ANA ANGELICA DE PAULA FERRAZI

A POESIA DE AUTORIA FEMININA:
uma abordagem comparada entre Florbela Espanca e Gilka Machado

ASSIS

2024

ANA ANGELICA DE PAULA FERRAZI

A POESIA DE AUTORIA FEMININA:
uma abordagem comparada entre Florbela Espanca e Gilka Machado

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para obtenção do título de mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Drª Daniela Mantarro Callipo

Bolsista: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 88887.668250/2022.

ASSIS

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ana Cláudia Inocente Garcia - CRB 8/6887

F381p

Ferrazi, Ana Angelica de Paula
A poesia de autoria feminina: uma abordagem comparada entre Florbela Espanca e Gilka Machado / Ana Angelica de Paula Ferrazi. — Assis, 2024
104 f. : il.

Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Dra. Daniela Mantarro Callipo

1. Literatura comparada. 2. Literatura - Escritoras. 3. Mulheres e literatura. 4. Espanca, Florbela, 1894-1930. 5. Machado, Gilka, 1893-1980. I. Título.

CDD 809

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE ANA ANGELICA DE PAULA FERRAZI, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS, DA FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS - CÂMPUS DE ASSIS.

Aos 06 dias do mês de novembro do ano de 2023, às 14:30 horas, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de ANA ANGELICA DE PAULA FERRAZI, intitulada **A POESIA DE AUTORIA FEMININA: uma abordagem comparada entre Florbela Espanca e Gilka Machado**. A Comissão Examinadora foi constituida pelos seguintes membros: Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL - Assis/SP, Profa. Dra. MARIA DE FATIMA ALVES DE OLIVEIRA MARCARI (Participação Virtual) do(a) UNESP/FCL-Assis/SP, Profa. Dra. ALEXANDRA SANTOS PINHEIRO (Participação Virtual) do(a) UFGD - Dourados/MS. Após a exposição pela mestranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: APROVADA. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO

Dedico essa pesquisa a todas as mulheres escritoras que, por séculos, foram silenciadas, resultando no apagamento de muitas vozes femininas.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

À minha orientadora, professora Daniela Mantarro Callipo, pela confiança em mim depositada, paciência, dedicação, preciosas orientações e sensibilidade, no decorrer de todo esse percurso.

À minha mãe, Ana Maria de Paula Ferrazi (*in memoriam*), por todo o carinho com que me recebeu ao mundo e amor que cultivou por mim em vida.

À Carla Gentil, que contribuiu demasiadamente.

À professora Maria da Graça de Souza, pelas belíssimas aulas de literatura, que me conduziram pelos caminhos das Letras.

À Edileusa de Oliveira e ao Jefersson de Campos por todo o apoio e ajuda. À Mellissa Lobato, por acreditar que seria possível. Obrigada pelo incentivo!

Às professoras Alexandra Santos Pinheiro e Maria de Fatima Alves de Oliveira Marcari, pelas brilhantes contribuições e presença tanto na qualificação quanto na defesa.

À Deus, por me acompanhar mesmo nos momentos mais difíceis. Sem ele nada seria possível.

À Ivani Melo, por ter sido presente quando minha mãe partiu.

Ao meu pai, por conservar a estante repleta de livros durante a minha infância e adolescência, o que me proporcionou as primeiras experiências sensoriais com o universo da leitura e da escrita.

À Natália Caprioli, pelas sessões de terapia, que tanto me confortaram.

À FEBACLA (Federação Brasileira dos Acadêmicos das Ciências, Letras e Artes), pelos títulos e reconhecimento recebidos.

Sonhei ser útil à humanidade. Não consegui, mas fiz versos. Estou convicta de que a poesia é tão indispensável à existênciacomo a água, o ar, a luz, a crença, o pão e o amor.

(Gilka Machado, 2017)

O meu mundo não é como o dos outros, quero demais, exijo demais, há em mim uma sede de infinito, uma angústia constante que eu nem mesmo compreendo, pois estou longe de ser uma pessimista; sou antes uma exaltada, com uma alma intensa, violenta, atormentada, uma alma que se não sente bemonde está, que tem saudades... sei lá de quê!

(Florbela Espanca, 2002)

RESUMO

A literatura feita por mulheres ficou em segundo plano durante séculos, mas sempre houve a presença de mulheres fortes, inspiradas e inspiradoras na busca incessante da tentativa de expressar seus sentimentos, pontos de vista e desejos. Essa proposta de pesquisa pretende contribuir com os estudos de Literatura Comparada e da Crítica Feminista, bem como estabelecer possíveis conexões entre duas escritoras de nacionalidades diferentes: a brasileira Gilka Machado, por meio de poemas retirados do livro *Gilka Machado: Poesia completa* e a portuguesa Florbela Espanca, com composições da obra Florbela: *Antologia Poética*. Além de não terem tido o devido reconhecimento em seu tempo, ambas as autoras viveram em uma sociedade na qual certos costumes e atitudes não eram considerados apropriados ao sexo feminino, tendo inclusive suas vozes silenciadas por muitos anos. Essa temática continua atual e significativa no século XXI, principalmente, quando se observa que a produção literária feminina é recorrente e intensa. Os temas comparados serão a condição da mulher, a visão de si mesma e a presença da metapoesia. Tais temáticas representam um assunto frequente entre escritoras da atualidade, que visam preservar e evidenciar a participação feminina nesse universo, antigamente tão masculino. O objetivo central dessa pesquisa é analisar, identificar, caracterizar a escrita de autoria feminina através da obra de Florbela Espanca e Gilka Machado, buscando contrastes e similaridades no trato dos temas elencados acima. Através de revisão de literatura em artigos acadêmicos de Portugal e Brasil, foi realizado um levantamento dos estudos publicados sobre as autoras, visando identificar sua relevância na descrição de sua sociedade. Desse modo, esse trabalho de pesquisa pretendeu contribuir para a visão sobre a mulher na área de literatura, demonstrando a sua relevância, bem como destacando o seu papel social, visto que a sociedade desmerecia as mulheres escritoras, por considerá-las ainda ineptas no campo literário, ou seja, elas eram vistas como incapazes intelectualmente de exercer o seu papel na escrita.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos comparados. Literatura de autoria feminina. Gilka Machado. Florbela Espanca. Crítica Feminista.

ABSTRACT

Literature by women has remained in the background for centuries, but there has always been the presence of strong, inspired and inspiring women in the incessant search to try to express their feelings, points of view and desires. This research proposal aims to contribute to studies of Comparative Literature and Feminist Criticism, as well as establishing possible connections between two writers of different nationalities: the Brazilian Gilka Machado, through poems taken from the book Gilka Machado: Poesia completa and the Portuguese Florbela Espanca, with compositions from the work Florbela: Anthologia Poética. As well as not being properly recognized in their time, both authors lived in a society in which certain customs and attitudes were not considered appropriate for women, and their voices were silenced for many years. This theme is still relevant in the 21st century, especially when you consider that women's literary production is recurrent and intense. The themes compared will be the condition of women, their vision of themselves and the presence of metapoetry. These themes are a frequent topic among current female writers, who aim to preserve and highlight female participation in this formerly male universe. The central aim of this research is to analyse, identify and characterize women's writing through the work of Florbela Espanca and Gilka Machado, looking for contrasts and similarities in their treatment of the themes listed above. Through a literature review of academic articles from Portugal and Brazil, a survey of published studies on the authors was carried out, with the aim of identifying their relevance in describing their society. In this way, this research work aimed to contribute to the view of women in the field of literature, demonstrating their relevance, as well as highlighting their social role, given that society looked down on women writers, considering them still inept in the literary field, that is, they were seen as intellectually incapable of playing their role in writing.

KEYWORDS: Comparative studies. Literature written by women. Gilka Machado. Florbela Espanca. Feminist Criticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **10**

CAPÍTULO I: LITERATURA COMPARADA, TEMATOLOGIA, O ESTUDO DO GÊNERO LÍRICO E A METAPOESIA **17**

1.1. A literatura comparada **17**

1.2. A tematologia **22**

1.3. Estudo do gênero lírico **24**

1.4. A metapoesia **31**

CAPÍTULO II: UM OLHAR SOBRE A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA **35**

2.1. Um olhar sobre a escrita de autoria feminina **39**

2.2. A Literatura e o feminismo **44**

2.3. Da crítica feminista na literatura e a ginocrítica **55**

2.4. A mulher escritora na atualidade **60**

Capítulo III: FLORBELA ESPANCA E GILKA MACHADO **63**

3.1. A poetisa portuguesa **63**

3.2. A poetisa brasileira **67**

3.3. Análise comparada dos poemas de Gilka Machado e Florbela Espanca **70**

CONSIDERAÇÕES FINAIS **87**

REFERÊNCIAS 90

ANEXOS 99

ANEXO A - POEMAS CONFRONTADOS.....100

ANEXO B - Obras de onde os poemas confrontados foram retirados:.....103

INTRODUÇÃO

> Há certas almas como as borboletas,
> cuja fragilidade de asas
> não resiste ao mais leve contato,
> que deixam ficar pedaços
> pelos dedos que as tocam
> (Machado, 2017, p. 343).

Durante a minha Graduação em Letras, nos anos de 2004 a 2007, verifiquei o quão pouco estudamos a presença, ou ausência, feminina no cânone literário. Tal constatação levou-me a refletir sobre o tema Mulher e Literatura, tendo em vista essa ausência historiográfica.

Nos anos de 2008 a 2010, cursei especialização em Estudos Linguísticos e Literários, na mesma instituição em que fiz a Graduação, a Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP). Tal experiência me proporcionou o acesso a conteúdos mais aprofundados, em termos de literatura e linguística. O projeto final desse curso consistia em uma monografia, na qual escolhi trabalhar com Literatura Comparada, bem como com a escrita de autoria feminina. E, por se tratar de uma pesquisa que tomou proporções muito interessantes, transformei-a em livro, sendo essa a minha primeira obra publicada, intitulada *Entre o Efêmero e o Eterno: um estudo sobre Cecília Meireles* (2011). Tal experiência levou-me a um primeiro acesso ao mercado editorial, para o qual passei a desenvolver trabalhos com mais afinco, como revisões e organização de obras coletivas.

A minha principal intenção em relação aos estudos em nível de Pós-Graduação é exercer a docência no ensino superior, assim como contribuir para a ampliação dos estudos das Letras em áreas correlatas, tais como desenvolver pesquisas sobre a literatura e suas perspectivas na atualidade, buscando trazer à luz escritoras que foram apagadas da história, ou não tiveram o devido reconhecimento na época em que viveram. O objetivo é compreender a preservação da relação entre a mulher e a escrita, lançar luzes sobre a escrita dessas mulheres, suas histórias e trajetórias, evidenciando a importância delas em um contexto mais atual.

Outra questão de extrema importância é contribuir para a busca por melhorias no ensino da Literatura, especialmente em questões de gênero, fornecendo mais subsídios de pesquisa, tornando, através da análise comparada de poemas, a poesia

mais acessível e compreensível, atual e dinâmica, visto que fala ao subjetivo.

Em minha atuação no mercado editorial que, no ano de 2022, completou dez anos, procurei promover a publicação de obras acadêmicas, romances contemporâneos, além de organizar livros com a participação de diversos autores, que comumente chamamos de antologias ou coletâneas. Tais projetos visam proporcionar às pessoas que gostam de livros, literatura e escrita, a participação em obras compostas por vários escritores brasileiros e estrangeiros e há um enfoque maior na presença de escritoras (mulheres), com projetos direcionados especificamente para esse público.

Quando desenvolvi o pré-projeto para o ingresso no Programa de Pós-Graduação, o objetivo principal era evidenciar a literatura comparada e a literatura de autoria feminina através de um apanhado de manifestações femininas na escrita, com o intuito de estabelecer possíveis conexões entre escritoras de épocas e nacionalidades diferentes que, além de não terem tido o devido reconhecimento em seu tempo, viveram em uma sociedade na qual certos costumes e atitudes não eram considerados próprios para mulheres. Mais adiante, delimitei o enfoque em duas grandes presenças femininas que sofreram esse apagamento histórico: Florbela Espanca e Gilka Machado, especialmente pelo fato de não tê-las estudado em momento algum de minha trajetória acadêmica, embora tenha conhecido Florbela através de uma professora na época em que cursei o Ensino Médio. Questionei-me, quando não a encontrei nos livros didáticos, porque nunca havia sido tocada tão profundamente em vida, como fui, ao ler alguns de seus sonetos. Senti as emoções transbordarem, como se aqueles escritos expressassem sentimentos que estavam dentro de mim guardados.

Com Gilka, a experiência ocorreu um pouco mais para frente, já na idade adulta, quando, um dia, me deparei com um poema de sua autoria que, se não houvesse a assinatura embaixo, eu certamente diria que poderia ter sido escrito por Florbela. Eram versos que transbordavam de sensações, como se o eu-lírico dialogasse com as emoções, desnudasse sua alma diante do papel, com simetria de rimas, além de temáticas que abordavam a condição da mulher.

Acredito que essa temática continua atual e significativa no século XXI, principalmente ao observar que a produção literária feminina é recorrente e intensa, mas os estudos sobre possíveis nomes na literatura contemporânea não são questões

frequentemente valorizadas por acadêmicos e críticos literários. Tal assunto é frequente entre escritoras da atualidade, que visam preservar e evidenciar a participação feminina nesse universo antigamente formado maioritariamente por homens, a exemplo disso, temos a Academia Brasileira de Letras (ABL). Dos 40 imortais, menos de 20%[1] são mulheres, incluindo a recém-empossada Heloisa Teixeira, mais conhecida como Heloisa Buarque de Hollanda que, inclusive, escreveu as orelhas da obra *Gilka Machado: poesia completa*, uma das bases principais dessa dissertação.

É notável que, durante muitos anos, a mulher não teve voz ativa na literatura, sendo inclusive proibida de publicar seus escritos, tendo de recorrer a pseudônimos masculinos para conseguir ter um texto publicado, tal como foi o caso de Mary Ann Evans[2], romancista britânica que ficou conhecida como George Eliot, e também das irmãs Brontë, autoras de alguns dos maiores clássicos da literatura inglesa, que viveram em uma época na qual a literatura era proibida para as mulheres. Charlotte, a mais velhas das irmãs, utilizou o pseudônimo masculino Currer Bell para lançar *Jane Eyre,* um dos primeiros livros feministas da história (Cavendish, 2005 p.173).

E, mesmo hoje em dia, que há mais liberdade em relação a diversos assuntos, vez ou outra surgem manifestações preconceituosas por determinados comportamentos femininos, de modo que isso se reflete também na literatura. Dessa forma, uma mulher que ousa algo diferente do convencional, nem sempre é aceita dentro do cânone literário como foi o caso das escritoras Gilka e Florbela.

Diante de tudo o que foi exposto, almejo, nessa dissertação, comparar as obras dessas duas escritoras, com o intuito de contribuir para a pesquisa acadêmica literária e buscar enaltecer a literatura de autoria feminina, sobretudo dessas duas autoras que, por muito tempo, caíram no esquecimento, colaborando para que seus trabalhos sejam devidamente valorizados.

Há dois trabalhos acadêmicos que já realizaram a comparação entre as obras das duas autoras: a Dissertação de Iasmin Rocha da Luz Araruna de Oliveira,

---

[1] Dados retirados do site da ABL: https://www.academia.org.br/

[2] Mary Anne Evans, mais conhecida na história da literatura por seu pseudônimo, George Eliot, foi uma personagem complexa no hall das figuras mais eminentes do período vitoriano. Caracterizada pela crítica literária como uma escritora do vitorianismo médio, ela produziu romances, novelas e poemas que, dentro da perspectiva realista, procuraram retratar e discutir a vida e os valores ingleses contemporâneos a sua escrita. Sua própria vida, no entanto, foi bastante distante da experiência comum da classe média à qual pertencia. (Costa, 2020, p. 161)

intitulada Vozes transgressoras: a poesia erótica de Florbela Espanca e Gilka Machado, defendida em 2018 na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, procurou analisar o erotismo como um elemento de transgressão nos livros *Charneca em Flor*, publicado por Florbela Espanca em 1931 e *Meu Glorioso Pecado*, de Gilka Machado, lançado em 1928. A pesquisadora mostrou os contrastes e as semelhanças entre as autoras no que tange à transgressão pelo erotismo e também apontou as consequências dessa transgressão, como o obscurantismo a que Gilka Machado foi relegada pela crítica e pelo público e a mutilação que sua obra sofreu, com cortes e adaptações feitos sem o seu consentimento. Florbela Espanca, por sua vez, teve seu nome e sua obra desacreditados por detratores que não compreenderam o alcance de seus poemas.

A Tese de Cleonice Nascimento da Silva: A busca da identidade feminina na poesia de Gilka Machado e Florbela Espanca, defendida em 2004, na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de Assis, propôs investigar as especificidades regionais das identidades culturais de Brasil e Portugal, no contexto de produção das duas autoras, visto que elas atuam de maneira significativa na formação da identidade feminina. A pesquisadora analisou os poemas do ponto de vista do sagrado e do profano, relacionando esses temas com a questão da identidade e concluiu que Florbela e Gilka contrariaram os paradigmas da relação homem-mulher, uma vez que a inconstância sempre foi uma característica masculina. Ao buscar seguir seus próprios caminhos, ambas defenderam a razão consciente e a vazão do inconsciente, ao deixar fluir suas ideias e emoções, antecipando, desse modo, os ideais de formação da mulher.

Como se vê, a presente pesquisa se justifica, pois embora haja muitas semelhanças entre as obras poéticas de Gilka Machado e Florbela Espanca, poucos estudiosos se propuseram a confrontá-las.

O meu desejo é que cada vez mais a mulher possa ter voz ativa na escrita, conquistando o seu espaço, sem ser alvo de preconceitos e críticas, que, por muitos séculos, silenciaram vozes por questões de gênero e políticas, visto que essa literatura feita por mulheres nunca foi inferior; no entanto, não teve a sua devida valorização, ao estudarmos diversos contextos históricos de diferentes épocas. E essa questão não se limita a um único país, sendo, portanto, universal.

Como mulher e pesquisadora, sinto-me honrada nessa tentativa de preservar a

história da mulher na literatura, assim como lutar para que exista um maior reconhecimento nessa área.

Serão levados em consideração também, pesquisadores contemporâneos que tanto contribuíram para que Florbela e Gilka não se mantivessem no esquecimento, ainda que seus estudos focassem em tão somente uma delas. A exemplo disso, podemos citar o professor Gilberto Araújo (2014)[3] que, em palestra ministrada na Academia Brasileira de Letras, intitulada *Gilka Machado: corpo, verso e prosa*[4], teceu elogios significativos em relação à produção da poetisa.

Embora o termo poeta seja usado para se referir a algumas escritoras, tais como Cecília Meireles, que priorizava essa expressão, em Florbela Espanca, não há tal predileção, como podemos constatar em um verso do poema *Vaidade*, que será analisado no capítulo três:

> "Sonho que sou a Poetisa eleita,
> Aquela que diz tudo e tudo sabe,
> Que tem a inspiração pura e perfeita,
> Que reúne num verso a imensidade! (Espanca, 2015, p. 18)

Em Gilka, também há o predomínio de um eu-lírico feminino, e diversos estudiosos sobre ela, como Gotlib (2018), Dal Farra (2014) e o próprio Gilberto Araújo (2014), a mencionam como poetisa, o que justifica a adoção desse termo nesta pesquisa.

O objetivo central dessa Dissertação é analisar, identificar e caracterizar a escrita de autoria feminina, estabelecendo um parâmetro entre a obra de Florbela Espanca e Gilka Machado, as quais possuem contrastes e similaridades, seja no contexto histórico como os costumes da época, estilo e temáticas abordadas, de modo a tentar uma aproximação literária entre elas.

Enfatizei, não somente a temática da liberação feminina, com a qual ambas as autoras identificaram o papel da mulher como um ser que sente desejo, paixões, prazer e que possui o direito de falar e se manifestar, como também a presença da metapoesia em seus textos e o modo como compuseram versos voltados para uma visão mais interiorizada, algo não muito habitual para a época. De acordo com Araújo

---

[3] Doutor em Literatura Brasileira e professor adjunto da disciplina na Faculdade de Letras da UFRJ. É autor de Literatura brasileira: pontos de fuga (Verve, 2014), Júlio Ribeiro (ABL, 2011), Melhores crônicas de Humberto de Campos (Global, 2009), entre outros.

[4] 4º Ciclo de conferências | A literatura de autoria feminina: Gilka Machado: corpo, verso e prosa, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XKQp_li1cS4.

(2014, p. 115) “no Brasil de início do século XX, a manifestação do desejo feminino se amoldava, quase incondicionalmente, à supervisão masculina: os livros escritos por mulheres não deveriam ultrapassar o cerco do lirismo cheiroso e bem-comportado”. Segundo o autor, esperava-se das mulheres sentimentalismos como melancolia, tristeza e languidez, a alegria e o viço das mulheres deveriam ser canalizados para o lar e a família.

Por se tratar de um estudo eminentemente de pesquisa, análise e interpretação de material bibliográfico, textos teóricos, artigos acadêmicos e obras de referência foram utilizados como apoio. Para a sua realização, foram necessárias revisões de literatura, através de leituras sistemáticas, tomando como ponto de partida textos literários, a poesia, para o levantamento de elementos pertinentes às obras das autoras mencionadas, além de obras que abordam a Literatura Feminina e Estudos Comparados. Alguns dos autores que embasaram esse estudo foram: Virginia Woolf (2014), Ana Lúcia Zolin (2005), Massaud Moisés (2001), Tânia Franco Carvalhal (1999), dentre outros.

Outras fontes consultadas partiram de estudos realizados sobre as obras das autoras alvo da pesquisa e estudos sobre ambas, como *A Poética da Transgressão, de Gilka Machado* (Dias, 2018); *Gilka, a maldita* (Dal Farra, 2014); *Gilka Machado e os (des)caminhos da transgressão* (Morais, 2010); *A busca da identidade feminina na poesia de Gilka Machado e Florbela Espanca* (Silva, 2003); *Erotismo de Gilka Machado: marco da liberação da mulher na literatura* (Dias, 2011); *Literatura e mulher: essa palavra de luxo* (César, 1993); *A escrita do corpo: poemas eróticos de Florbela Espanca e Gilka Machado* (Rezende, 2007); *Florbela Espanca e Gilka Machado: Liliths da modernidade*. (Gonçalves, 2012).

No primeiro capítulo, a abordagem central é a Literatura Comparada e a Teoria da Poesia, considerando o conceito de intertextualidade sob a ótica da crítica francesa Tiphaine Samoyault e de outros teóricos. Há também breves considerações sobre a metapoesia.

No segundo capítulo, o enfoque é sobre a literatura de autoria feminina e como os movimentos feministas contribuíram de forma significativa em melhorias no modo de como se enxerga a escrita feminina.

No capítulo final, será desenvolvida a análise de seis poemas das autoras Gilka Machado e Florbela Espanca, presentes nos livros *Gilka Machado: Poesia completa*

(2017) e *Florbela: Antologia Poética* (2015), além dos dados biográficos de cada autora, tentando uma possível aproximação entre essas elas no quesito temas. As obras foram escolhidas por conterem a maior parte da produção lírica das escritoras. São compilados de outros títulos lançados em vida pelas poetisas, onde cada capítulo representa um livro.

CAPÍTULO I: LITERATURA COMPARADA, TEMATOLOGIA, O ESTUDO DO GÊNERO LÍRICO E A METAPOESIA

Nesta ausência absoluta de prazer, buscam
sempre os prazeres exteriores, estes olhos
cansados de fitar
minhas íntimas dores
(Machado, 2017, p. 73).

1.1. A literatura comparada

A Literatura Comparada trata das relações literárias entre dois ou mais textos ou dois ou mais autores e tem por objetivo principal investigar os tipos de diálogos e pontos de vista que se estabelecem entre diferentes épocas, ambientes e regiões, além de analisar como essas diferenças interagem, podendo abrir possibilidades para que seja feito um estudo crítico.

Essa característica dialógica da Literatura foi apontada por Bakhtin (2015), para quem a linguagem poética tem um discurso duplo:

> A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo o discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa (Bakhtin, 2015, p. 88)

Em todo texto literário, portanto, percebe-se a presença de outros textos, de um diálogo que se estabelece com o que já foi escrito anteriormente. A leitura da obra de Bakhtin levou a crítica literária búlgaro-francesa Kristeva (1974) a desenvolver o conceito de intertextualidade, oferecendo a visão de um processo natural de reescrita, o que foi uma alternativa à concepção de que se tratava de uma relação de dependência entre textos. Para Kristeva (1974, p. 67).

> O dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como intertextualidade; face a esse dialogismo, a noção de “pessoa-sujeito da escritura” começa a se esfumaçar, para ceder lugar a uma outra, a da “ambivalência da escritura”.

Portanto, a intertextualidade fundamentada no dialogismo bakhtiniano permite que a linguagem poética seja lida como vozes múltiplas, reverberações de sentimentos, percepções e momentos; por essa razão, pretende-se colocar em diálogo as obras de Florbela Espanca e Gilka Machado.

Tania Franco Carvalhal (1999) desenvolveu estudos posteriores a Kristeva sobre o tema, que reforçavam sua ideia de que os textos comparados não seriam uma

influência confusa entre textos, mas sim uma assimilação de ideias que transformavam e possuíam sentido. Em seu *O próprio e o alheio* (id, 2003, p. 74), a crítica afirma: “A intertextualidade, como propriedade escrita, passou a significar um procedimento indispensável à investigação das relações entre os diversos textos”. Não se trata, portanto, nesta Dissertação, de tentar comprovar a influência de uma escritora sobre a outra, mas de colocar a obra poética de Gilka Machado e Florbela Espanca em diálogo, com o objetivo de ressaltar as semelhanças e diferenças entre ambas, no que concerne ao tratamento dos temas elencados.

Para Tiphaine Samoyault (2008), o termo intertextualidade, por ser utilizado em sentidos diferentes, tornou-se uma noção ambígua do discurso literário. De uma maneira menos técnica, constitui a presença de um texto em outro texto.

A originalidade perde a relevância nos estudos comparados, pois, segundo Perrone-Moisés (1978, p. 58) “Em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu da e na literatura”. Essa concepção vai ao encontro do que afirma Chauí (1988, p. 21): “[...] ler é senão aprender a pensar na esteira deixada pelo pensamento do outro. É retomar a reflexão de outrem como matéria-prima para o trabalho de nossa própria reflexão”.

Para Samoyault (2008, p. 9):

> O termo intertextualidade foi tão utilizado, definido, carregado de sentidos diferentes que se tornou uma noção ambígua do discurso literário; com frequência, atualmente, dá-se preferência a esses termos metafóricos que assinalam de uma maneira menos técnica a presença de um texto em outro texto: tessitura, biblioteca, entrelaçamento, incorporação ou simplesmente diálogo.

Segundo Yves Chevrel (1995, p. 7), em *La littérature comparée*, a Literatura Comparada não é um conjunto de textos, mas uma perspectiva de estudo da literatura. Por essa razão, há inúmeras compreensões que podem ser adotadas para o confronto entre obras, as quais podem variar de acordo com a origem do texto, a cultura na qual ele está inserido ou a sua linguagem.

O termo *comparatista* surgiu no início do século XX, por causa da necessidade de se comparar obras em línguas diferentes e da percepção da importância de alargar o horizonte dos elementos a serem comparados, como por exemplo, a literatura com a pintura, a arquitetura e a música. Assim, a Literatura Comparada abarca não somente estudos da área da literatura, mas do conhecimento geral (Chevrel, 1995, p.

84), abrindo assim inúmeras possibilidades de comparação.

Coutinho também valoriza os estudos do conhecimento geral: ele acredita que a literatura comparada, aliada à transdisciplinaridade, passa a se tornar:

> [...]uma disciplina que, sem perda de vista de seu objeto primeiro, o texto, agora não só o literário no sentido estrito, mas cultural de modo geral, desenvolva estratégias teórico-críticas não só de reflexões sobre ele mesmo, mas sobretudo que possam atuar no campo social de modo a contribuir para a eliminação das exclusões e das desigualdades sociais (Coutinho, 2017, p. 17).

Yves Chevrel observa que a literatura não é constituída somente por elementos nacionais, mas cada vez mais por "culturas múltiplas e diversas" (Chevrel, 1995, p. 5). A obra literária, portanto, é formada por vários elementos, entre eles a cultura, não só do país de origem, mas também de outros. A cultura faz parte do universo comparatista, por essa razão, a comparação temática é uma consequência deste processo intertextual. Para Chevrel, é preciso levar em consideração no processo de comparação a obra em sua totalidade, ou seja, todos os elementos que a constituem. Para o estudioso francês, a literatura comparada também é uma maneira de proceder, um modo de interrogar os textos, já que, por meio deles, se descobre a palavra do outro e de tantos outros que é trazida agora para o novo texto, tomando uma nova forma, uma nova versão.

Vale ressaltar que a comparação entre as obras não deve ser feita apenas em busca de aspectos semelhantes; deve-se observar, da mesma forma, os aspectos divergentes. Chevrel (1995) afirma que é preciso estabelecer entre as obras analisadas relações de semelhança, mas também de oposição.

No mesmo sentido, segue a reflexão de Tânia Franco Carvalhal (2006, p. 3):

> A crítica literária, por exemplo, quando analisa uma obra, muitas vezes é levada a estabelecer confrontos com outras obras de outros autores, para elucidar e para fundamentar juízos de valor. Compara, então, não apenas com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados mas, principalmente, para saber se são iguais ou diferentes.

Pretendo, portanto, observar se os elementos comparados nas poéticas de Florbela Espanca e Gilka Machado se assemelham ou se distinguem e qual a natureza desses elementos.

Outro conceito operatório importante para os estudos de Literatura Comparada é o de Intertextualidade, que surgiu na década de 60 do século passado e apresenta

divergências entre seus estudiosos. De um lado, estão os estudos que a tratam como “um instrumento estilístico, linguístico mesmo, designando o mosaico de sentidos e de discursos anteriores, produzido por todos os enunciados (seu substrato)” (Samoyault, 2008, p. 13).

De outro lado, situa-se a vertente que concebe a intertextualidade como “uma noção poética, e a análise aí está mais estreitamente limitada à retomada de enunciados literários (por meio da citação, da alusão, do desvio etc.)” (Samoyault, 2008, p. 13):

> A noção de intertextualidade surge do fato de os textos nascerem uns dos outros e influenciarem-se mutuamente. Não há, contudo, reprodução pura e simples e nem adoção plena. A retomada de um texto existente pode ser aleatória ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita ou ainda submissão a um modelo, subversão do cânone ou inspiração voluntária” (Samoyault, 2008, p. 10).

Samoyault (2008, p. 15) afirma que a “intertextualidade é um elemento essencial do trabalho da língua no texto”. A partir desse pressuposto, pode-se afirmar que nenhuma menção a um texto dentro de outro texto é considerada apenas um acessório produzido pelo autor, afinal, o emprego de intertextos tem uma razão de ser.

Por ser, como já afirmou Samoyault (2008), um trabalho de língua no texto e por trazer um peso de cultura e memória escrita,

> [...]a intertextualidade é o resultado técnico, objetivo, do trabalho constante, sutil e, às vezes, aleatório, da memória da escritura. A autonomia e a individualidade mesma das obras repousam sobre seus liames variáveis com o conjunto da literatura, no movimento do qual elas desenham seu próprio lugar (Samoyault, 2008, p. 68).

Desse modo, ao nos depararmos com duas obras literárias que se aproximam, seja pelo estilo, ou pelo conteúdo, estabelecendo relações concretas entre si, vamos encontrar, em Samoyault (2008, p. 47), o seguinte ponto de vista sobre o papel da intertextualidade na literatura:

> A literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. Ela mostra assim sua capacidade de se constituir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si. Fazendo da intertextualidade a memória da literatura, propõe-se uma poética inseparável de uma hermenêutica: trata-se de ver e de compreender do que ela procede, sem separar esse aspecto das modalidades concretas de sua inscrição.

Assim sendo, a intertextualidade passa a ser o resultado técnico, objetivo, do trabalho constante, sutil e, às vezes, aleatório, da memória da escritura" (Samoyault, 2008, p. 68).

A Literatura Comparada, como o próprio nome indica, busca elementos textuais em duas ou mais obras que as interliguem; Samoyault (2008, p. 11) apresentou a intertextualidade como a memória da literatura, observando que seria impossível a existência de uma obra literária sem que houvesse outras no passado e também no presente, pois os textos "nascem uns dos outros".

> Para a identificação e a interpretação dos intertextos – especialmente no tocante às referências não explícitas – é requerido um esforço do leitor em "quatro planos: sua memória, sua cultura, sua inventividade interpretativa e seu espírito lúdico" (Samoyault, 2008, p. 91).

As palavras não teriam sentido sozinhas, as obras dialogam entre si, fornecendo sustentáculos ao novo, passado, presente, futuro, imbricados na construção de novas palavras que se mesclam e se transformam. Giacomolli (2014, p. 261) define: "a intertextualidade é, com efeito, a memória que a literatura tem de si mesma, uma poética de textos em movimento".

Samoyault (2008) explica que o termo intertextualidade possuiu diversos usos e significações. Para organizar de forma linear a construção dessas significações, acompanhou autores que colaboraram com essa construção de pensamento. A partir dos anos 1960, uma nova visão do texto, embasada em Roland Barthes, tenta criar uma ciência da literatura independente do seu contexto, na qual o conteúdo não deveria importar, tornando-se apenas objeto teórico. Tratava-se da primeira função da intertextualidade, servindo basicamente à linguística e abstrata, com o objetivo de absorver o social e o histórico. A autora relembra que foi Julia Kristeva quem introduziu o termo intertextualidade "a palavra se carrega de suas significações, de seus usos e de seus empregos e os transporta no texto que deles se vale e os transforma em contato com outras palavras ou enunciados" (Samoyault, 2008, p. 16). Em uma segunda fase, como explicou a autora, deixou de ser uma simples designação e passou a constituir um conceito operatório.

Entretanto, a intertextualidade ampliou suas funções, percebendo as vozes e as palavras distintamente, porém, envolvidas em "uma rede de outros enunciados que

contribuem para construí-lo. A voz e a palavra de outrem se inscrevem nas palavras que dizemos e o diálogo identifica-se com a expansão de todos esses enunciados. Todas as palavras abrem-se às palavras do outro, o outro podendo corresponder ao conjunto da literatura existente: os textos literários abrem sem cessar o diálogo da literatura com sua própria historicidade, e a noção tem todo o interesse em se tornar a crítica sensível à consideração dessa complexa relação, que a literatura estabelece entre si e o outro, entre o gênio individual singular e o aporte intertextual e não puramente psicológico do outro (Samoyault, 2008, p. 22).

1.2. A tematologia

Lima (2008) explica que a Literatura Comparada possui como áreas de interesse os gêneros, procedimentos formais - as relações literárias -, configurações históricas e os temas, ou seja, a Tematologia, que pode partir do tema para a forma ou ao contrário. Vieira (2020, p. 6) explica o uso da Tematologia centrífuga e da centrípeta, sendo que, no primeiro caso, os autores buscam, na produção de seu estudo, obras, períodos ou autores para ir ao encontro do seu tema e que, no segundo caso, a Tematologia centrípeta, “procura estabelecer a relação do tema com a obra e esclarece de que maneira ele (o tema) contribui para a produção literária. Assim, o tema pode ser bastante relevante para o estudo da obra quando ele explica a sua disposição interna e a coloca em relevo”. Dubatti (2008) defende que a Tematologia pode ser ambígua por sua própria terminologia, já que pode tanto privilegiar o conteúdo do texto quanto remeter ao princípio produtor do texto.

O confronto entre os poemas de Florbela Espanca e Gilka Machado foi feito a partir da Comparação Temática, ou Tematologia, ramo da Literatura Comparada que ganha repercussão já na segunda metade do século XIX (Troisi, 2020). Segundo Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, na obra *Da Literatura Comparada à teoria da literatura* (1988), o tema é, segundo Machado e Pageaux (1988, p. 116):

> [...]tudo aquilo que é elemento constitutivo e explicativo do texto literário, elemento que ordena, gera e permite produzir o texto, nestas condições, o tema é um elemento mediador e fundador: mediador entre o homem e a sua cultura, fundador do texto, do qual constitui as estruturas profundas[...].

Tanto Florbela quanto Gilka, embora pertencentes a nacionalidades diferentes, tratavam de temas muito semelhantes em suas obras. Ambas viveram em uma época na qual a mulher ainda não era vista e respeitada enquanto escritora, sendo a

condição feminina de total submissão diante da figura masculina. Além de abordarem a questão da mulher, inovaram ao tratar de temáticas envolvendo sentimentos e sensações inerentes à perspectiva feminina, que antes eram tratados de modo mais contido e sutil. Em ambas as autoras, o eu-lírico feminino possui uma voz mais firme e ousada, na busca da liberdade, tanto na escrita, quanto na vida.

Para os teóricos, o estudo dos temas é um “[...]estudo da função social e cultural desse mesmo texto” (Pageaux, Machado, 1988, p. 120-121).

> Tema vem do lat. thema, e este do gr. θέμα, théma: "o conjunto, a criação, a ordem, a base" é o cimento com que se dá forma a uma obra literária. O tema "é a matéria que pode ser elaborada (ou elaborada) no discurso [...]Tema é, portanto, de acordo com as definições, a matéria elaborada no texto (é muito significativo que em alemão tema corresponda a Soff "matéria") ou matéria cujo desenvolvimento é o texto, ou a ideia inspiradora" (Segre, 1985, p. 337, *apud* Troisi, 2020, p. 581, Tradução Minha).[5]

Analisando as obras escolhidas de Florbela Espanca e Gilka Machado, é possível notar que os temas já mencionados anteriormente são recorrentes na produção dessas autoras e boa parte dos poemas abordam essas questões. Ambas produziram versos mais voltados para um eu-lírico que transborda de sentimentos e dá voz aos desejos e anseios de muitas mulheres.

Finalmente, para Bergez (1997, p. 113):

> A obra é, pois, naturalmente policentrada: a crítica temática substitui a concepção piramidal clássica (que implica uma hierarquia, um sistema de valores que organiza e estrutura o sentido), pela visão panorâmica de uma rede onde tudo faz sentido, e convida o leitor a um percurso analógico sem fim previsível.

Segundo Raymond Trousson, a Tematologia ocupa-se do estudo de temas, como lendas, mitos, ideias e sentimentos (Trousson, 1981, p. 15). Para o autor francês, o tema seria o fio condutor, como um ponto de referência, a partir do qual seria possível estabelecer a comparação e verificar de que modo o autor interveio na tradição que estava em curso até ali (Trousson, 1981, p. 55). O tema da condição da mulher, a visão de si mesma, bem como a metapoesia, tão presentes nas obras de Florbela Espanca também ecoam em Gilka Machado.

---

[5] Original: Tema viene del lat. thema, y este del gr. θέμα, théma: «lo puesto, la creación, el orden, la base» es cemento con el que se plasma una obra literaria. El tema «es la materia elaborable (o elaborada) en el discurso […] Tema es, por lo tanto, según las definiciones, la materia elaborada en texto (es muy significativo el hecho de que en alemán tema se corresponde a Soff «materia») o bien asunto cuyo desarrollo es el texto, o bien la idea inspiradora (Segre, 1985, p.337, apud Troisi, 2020, p. 581).

A escolha das obras, como já dito anteriormente, se deu pelo fato de que tais coletâneas reúnem a maior parte dos escritos produzidos pelas autoras. De Gilka Machado, temos: *Cristais partidos* (1916), *Estados da alma* (1917), *Mulher nua* (1922), *Meu glorioso pecado* (1928), *Sublimação* (1938) e *Velha Poesia* (1965); de Florbela Espanca: *Livro de Mágoas* (1919), *Livro de Sóror Saudade* (1923), *Charneca em Flor* (1931), Reliquiae (1931), *Trocando Olhares* (1915 – 1917) e *O livro d'ele* (1915 – 1917).

Muito embora Gilka Machado tenha vivido bem mais anos do que Florbela, silenciou a sua escrita por um longo período, mais de 20 anos, tal como aponta Tamires Lucena Meira (2017, p. 260):

> Passa um tempo sem publicações e volta à publicar em 1938 o livro Sublimação. Mais uma pausa nas publicações, retornando em 1947 com a antologia Meu Rosto. Em 1968, depois de mais de 20 anos sem publicações, lança o livro Velhas poesias, e em 1978, Poesias Completas, livro com uma seleção de poemas dos outros livros.

Assim sendo, é possível verificar que, com o passar dos anos, as mesmas temáticas permaneceram em evidência na produção dessas escritoras, tornando possível um estudo comparativo entre elas, na tentativa de apontar aspectos semelhantes e divergentes entre Florbela e Gilka.

1.3. Estudo do gênero lírico

Cortázar, no capítulo intitulado *Para Uma Poética* (1999), mostra que toda poesia, sem exceção, é uma imagem, tendo em vista que o poeta, no momento em que cria o texto, deseja passar uma imagem e está se destaca dentro do poema. A questão de o poema transmitir uma imagem faz com que se torne possível conectar-se com ele, em uma relação privilegiada, entre o leitor e o mundo.

O autor aponta que as poesias são carregadas de metáforas, já que elas fazem parte da vida do ser humano. Em todos os momentos, elas surgem e possuem o papel fundamental de ajudar o indivíduo a ser capaz de entender o mundo a sua volta, sendo assim, as metáforas podem ser consideradas um elemento comum, ou como o próprio autor define: um "lugar-comum". Desse modo, fica nítido que as metáforas, apesar de receberem uma notoriedade dentro dos escritos poéticos, a eles não pertencem de modo exclusivo, mas sim, partilhado.

Entretanto, o fato de a poesia partilhar da metáfora da vida humana, faz com

que ela nasça, segundo o estudioso, em um lugar simplório, comum e até mesmo “vulgar”, como apontado pelo autor. Nota-se que a poesia e o ser humano buscam, quase que da mesma forma, compreender o racionalismo do mundo, e isso acaba por gerar um conjunto emotivo, pois o mundo é formado por diversas camadas que exigem do indivíduo uma certa urgência, que surge desde o seu nascimento e esses aspectos acabam por impactar a poesia.

As experiências humanas, nessa busca de compreender o mundo a sua volta, fazem com que imagens sejam criadas e isso é importante, elas refletem as experiências. A poesia, dessa forma, se apodera dessas questões analógicas e faz das experiências e das imagens sua estrutura lógica de nascimento.

O autor, em suas diversas analogias, apresenta o poeta como um mágico, o qual faz das palavras e da poesia seu instrumento de domínio da realidade. Essa realidade, por sua vez, pode ser diversa, visto que cada indivíduo possui uma imagem de racionalidade em seu interior e, consequentemente, essa imagem se traduz em realidades diferentes, a depender do indivíduo.

Destaca-se, ainda, que o homem é uma construção cultural, que perpassa o tempo, as gerações. Assim, o indivíduo é uma grande extensão cultural. O poeta, desse modo, pode ser considerado alguém que herda de seus ascendentes um desejo quase incontrolável por domínio; domínio da metafísica, da filosofia, da racionalidade, da magia, do mundo tangível e do intangível. Entretanto, o poeta busca em sua essência captar o intangível, abandonando progressivamente o objeto enquanto matéria.

Essa fuga do concreto para alcançar a essência, sem fugir da racionalidade das imagens experimentais, faz com que a poesia, na visão de Cortázar, seja um canto ou até mesmo um louvor. Apesar da possibilidade de interpretá-los como sinônimos, o canto e o louvor também podem ser compreendidos como níveis diferentes do entendimento do mundo intangível.

O canto remete às coisas completamente simples, banais, porém, o fato de serem dessa forma não as tornam imunes da racionalização humana, nem da busca pela compreensão, seja ela a mais simples possível. Por outro lado, o louvor remete a algo completamente sublime que, às vezes, escapa da própria compreensão do poeta. É tentar alcançar o ápice da compreensão ou, se não for possível, ao menos transmitir a sensação de que essa imagem cristalizada pelas experiências humanas

se encontra em um espectro tão denso que impede uma compreensão. Entretanto, apesar disso, não escapa do sentido, do sentir humano, pois, se algo não pode ser sentido, esse algo também não pode ser descrito e captado pelo poeta e pela sua poesia.

Dessa forma, entender a poesia como um canto, por mais simples que seja, é algo completamente sublime. O banal para o indivíduo quase sempre é desprezado, deixando detalhes escaparem, detalhes que podem ser fundamentais para compreender as imagens como algo racional. Por sua vez, entender a poesia como um louvor a aproxima do divino e, quase sempre, essa proximidade com o divino torna a poesia quase que intocável e incompreendida, pois o sublime somente pode ser compreendido quando se tem a compreensão do simples, do banal e a poesia é capaz de permitir ao homem essas duas compreensões.

Paz (1994) acreditava em uma relação especial entre a poesia e o erotismo, como pontuou em *A dupla chama: amor e erotismo*, proclamando o erotismo como uma poética corporal e a poesia como uma erótica verbal. Já em *O arco e a Lira* (1982), o ensaísta utiliza de signos antagônicos para demonstrar seu ponto de vista de que história e sociedade podem ser compreendidas através da poesia, o arco simboliza o concreto, brutal, a guerra que pode ser a cotidiana em busca de sobrevivência, enquanto a Lira é a figura do subjetivo, do encantamento, do sublime e ambos precisam de mãos humanas para cumprirem seu papel.

A lírica moderna, para Friedrich (1991), procura causar incômodo, causar reflexão e não apenas ser bela ou feliz. Mesmo querendo ser compreendida, busca novos formatos tanto na língua quanto na visão de mundo, pois para o autor, a poesia pode expressar o mais íntimo e o incomunicável.

As imagens formadas pelo homem são líricas e possuem uma ânsia de serem compreendidas, de serem mais do que realmente são, e como o próprio autor pontua, “sua presença incessante na poesia revela a tremenda força que atinge nele a urgência metafísica de posse” (Cortázar, 1999, p. 270).

Não parece ser, portanto, coincidência, que as autoras analisadas aqui, tenham escolhido o gênero poético para se expressar: Paz (1982, p.15) assim descreve a poesia:

> [...]é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este

> mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero.

Segundo o ensaísta mexicano, a poesia é, ainda, uma espécie de oração que leva à epifania, uma experiência que pode remeter à infância, um ensinamento moral e um “caracol” em que a harmonia do Universo ressoa por meio de métricas e rimas.

Tanto para Gilka Machado, como para Florbela Espanca, a poesia se tornou o lugar da expressão possível, a busca de um diálogo frutífero, a certeza de que suas ideias e seus sentimentos seriam lidos e compreendidos. De acordo com Ferreira (1991, p. 13):

> [...]escrever poemas era, na maioria dos casos, a única ocasião possível de dizer a si própria, de se construir sujeito de uma fala. É o espaço onde cada uma se oculta ou se desvela, onde uma voz antes silenciosa e silenciada pode dizer Eu, minha, meu, falando da impressão que lhe causa uma paisagem, uma flor, o homem amado. É o espaço onde um Eu se vê escrevendo, consciente de que sua voz ultrapassará os muros espessos do lar, alcançará outras pessoas. Uma fala subversiva.

Para a autora, a poesia seria capaz de estabelecer um diálogo com um interlocutor real e possível, fosse ele o leitor, a leitora, o ser amado, Deus, o Pai ou a Mãe. Ela seria a recusa da solidão e expressaria o desejo de se relacionar com o próximo, ao mesmo tempo em que permitiria a fuga da realidade e a evasão para um outro local em que o Eu poderia se estruturar. Observa-se, portanto, que a escolha da lírica não foi casual para ambas as escritoras. O poema “Este livro”, de Florbela Espanca, que introduz o *Livro de Mágoas* parece corroborar a afirmação acima:

> Este livro é de mágoas. Desgraçados
> Que no mundo passais, chorai ao lê-lo!
> Somente a vossa dor de Torturados
> Pode, talvez, senti-lo... e compreendê-lo.
>
> Este livro é para vós. Abençoados
> Os que o sentirem, sem ser bom nem belo!
> Bíblia de tristes... Ó Desventurados,
> Que a vossa imensa dor se acalme ao vê-lo!
>
> Livro de Mágoas... Dores... Ansiedades!
> Livro de Sombras... Névoas... e Saudades!
> Vai pelo mundo... (Trouxe-o no meu seio...)
>
> Irmãos na Dor, os olhos rasos de água,
> Chorai comigo a minha imensa mágoa,
> Lendo o meu livro só de mágoas cheio!... (Espanca, 2015, p. 17)

O *Livro de Mágoas*, de Florbela Espanca, é uma obra de desabafo, um apelo de socorro que espanta o leitor, ao mesmo tempo que tenta atraí-lo para um universo de condescendência e proclamação de uma liberdade individual e necessária para o desfazimento de uma situação de aparente insustentabilidade. Assim foi quase toda obra da autora, como assim foi com sua vida pessoal que culminou num suicídio em tenra idade. No entanto, a literatura rapidamente absorveu todo esse desencanto e desespero temporal em uma acolhida universal que não nos afastará da autora jamais. Isso porque a aflição por desencontro dos próprios ideais é um retrato social existente há séculos, e persistirá por outros tantos, seja em forma poética, seja na confluência do tempo como canal promotor de decepções ao longo da história de cada um de nós. Basta sermos humanos diariamente para compreendermos isso.

Vemos, pelo enunciado do poema, que a recorrente adjetivação inibidora de esperança por dias melhores dão o tom do discurso, como “desgraçados”, “torturados”, “desventurados”, “irmãos na dor”, e até “abençoados”, num contexto simpatizante a quem não se importe em ter qualidades morais substantivas. Enfim, o tom é este, do tipo: sofram comigo o meu sofrimento para que eu me perdoe pelo que sofri; para nos libertarmos todos pelo que o mundo preparou para cada um de nós.

Esse momento é o que estabelece uma relação dialógica com um interlocutor real e possível, onde pode ser observada a plena recusa da solidão, assim como a tentativa de fuga da realidade para um local de reestruturação do Eu.

Da mesma forma, no primeiro poema de *Estados da alma* (1917), de Gilka Machado, lê-se:

> 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.
>
> Que do meu sonho o branco véu se esgarce
> e mostre nua, totalmente nua,
> na plena graça da simpleza sua,
> minha Emoção, sem peias, sem disfarce.
>
> Quero a arte livre em sua contextura,
> que na arte, embora pecadora, a Ideia,
> deve julgada ser como Frinéia:
> — na pureza triunfal da formosura.

> Gelar minha alma de paixões acesa
> porque? se dessa forma ao Mundo vim;
> se adoro filialmente a Natureza e a Natureza
> é que me fez assim.
>
> Meu ser interno, tumultuoso, vário,
> — mau grado o parvo olhar profanador –
> no livro exponho como num mostruário:
> sempre a verdade é digna de louvor.
>
> Fiquem no verso, pois, eternamente,
> as minhas sensações gravadas, vivas,
> nas longas crises, nas alternativas
> desta minha alma doente.
>
> Relatando o pesar, relatando o prazer,
> través a agitação, través a calma,
> a estrofe deve tão somente ser
> o diagnóstico da alma. (Machado, 2017, p. 136-137)

A autora avançou sobre o intimismo no viés feminino no direito ao prazer como veremos a cada estrofe sua nos poemas de seu livro *Estados da alma* publicado em sua primeira edição no ano de 1917.

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

"Agrestes sons" significa desarmonia, emite a sensação de que há uma desordem entre em seu corpo e sua mente, e que o tempo não esconde.

> Quero me ver no verso, intimamente,
> em sensações de gozo ou de pesar,
> pois, ocultar aquilo que se sente,
> é o próprio sentimento condenar.

Usando a expressão "verso" com toda elegância poética que possuía, Gilka menciona a vontade de ela mesma se ver sentir prazer, que ela merecia.

> Que do meu sonho o branco véu se esgarce
> e mostre nua, totalmente nua,
> na plena graça da simpleza sua,
> minha Emoção, sem peias, sem disfarce.

Queria ela rasgar as vestes nupciais para se apresentar mulher. Mas a questão cultural conservadora das núpcias não era habitual para o tempo em que os versos foram escritos.

Quero a arte livre em sua contextura,
que na arte, embora pecadora, a Ideia,
deve julgada ser como Frinéia:
— na pureza triunfal da formosura.

Para a autora, o que a mulher tem de melhor, no conjunto corpo-sentimento é como um estado de Arte. A expressão grega “Frinéia” se refere à hiperatividade feminina em contraponto à Frena de séculos do machismo como dono de sua companheira.

Gelar minha alma de paixões acesa
porque? se dessa forma ao Mundo vim;
se adoro filialmente a Natureza e a Natureza
é que me fez assim.

Reforça ao dito anteriormente, a insatisfação pela negação do corpo feminino servil, se, dentro dela há uma explosão de anseios quase incontroláveis.

Meu ser interno, tumultuoso, vário,
— mau grado o parvo olhar profanador –
no livro exponho como num mostruário:
sempre a verdade é digna de louvor.

A culpa intimidatória reverte seu mundo pelo olhar do Outro que, ao mesmo tempo que a deseja, a repudia.

Fiquem no verso, pois, eternamente,
as minhas sensações gravadas, vivas,
nas longas crises, nas alternativas
desta minha alma doente.

Mais uma vez o eu-lírico usa a retórica poética para definir o seu lado libertino que a pune pela condição de ser mulher numa sociedade machista.

Relatando o pesar, relatando o prazer,
través a agitação, través a calma,
a estrofe deve tão somente ser
o diagnóstico da alma.

Por fim, o diálogo com o leitor se estabelece na tentativa de advertir para que a compreenda apenas como uma investigadora de sua própria alma, quem sabe a perdoando pelos seus devaneios.

1.4. A metapoesia

A metapoesia é um conceito literário que se refere à poesia que reflete sobre si mesma, sua natureza e sua função. Em outras palavras, de um modo mais descomplicado, é poesia que fala sobre a própria poesia, do poeta que fala sobre o poeta, da poesia que fala sobre a literatura, da poesia que fala da inspiração literária sobre a própria inspiração.

Esse recurso literário tende a questionar as convenções poéticas tradicionais, explorar a criatividade poética e analisar o ato da escrita.

> Nestes termos a metapoesia releva como processo de conhecimento estético, por via de uma multipolarização de tensões que a convertem em projecto cognoscitivo e num resultado semanticamente complexo, reformulando os hábitos de leitura, uma vez que exige a cumplicidade do leitor. E ao fazê-lo, o metapoema proporciona um mais fecundo conhecimento da poesia e, por extensão, do mundo. (Bochicchio, 2012, p. 155).

Alguns exemplos de metapoesia podem incluir poemas que refletem sobre a relação entre o poeta e sua obra, a natureza da inspiração, a forma como as palavras e os recursos poéticos são usados ou até mesmo a função da poesia na sociedade. Em essência, a metapoesia é uma forma de autorreflexão literária que busca desafiar as expectativas e abrir novas dimensões na arte poética.

O prefixo “meta”, advém do grego e significa “além de”, Tal prefixo tem sido usado, em literatura, há décadas, como uma expressão que rompe com a estrutura clássica da métrica para o desenvolver de uma poesia, neste caso, mais pragmática, perceptível da mensagem trocada entre emissor-receptor, e, pode-se dizer, mais tênue ou tensa, dependendo do conteúdo em transmissão.

Segundo Bakhtin (1990, p. 88):

> Todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações.

Assim, a enunciação através do discurso é um caminho necessário para a transmissão de interpretações dialogais entre o emissor e o receptor da mensagem, mas não menos conturbado levando-se em consideração as “ideias gerais” a que se refere o autor.

Já para Foucault (1992, p. 10), as pessoas, responsáveis por seus discursos são pré-condicionadas em sua capacidade perceptiva e imaginativa por códigos subjacentes, “os códigos fundamentais de uma cultura – aqueles que regem sua linguagem, seus esquemas perceptivos, seus valores”.

Nesse contexto, principalmente no caso da metapoesia, é regular a utilização de metáforas ou outras figuras de linguagem, comparações e até o uso de uma linguagem erotizada.

Um desses recursos muito utilizados pela metapoesia é a anáfora, repetição de uma ou mais palavras no início das estrofes. Essas reiterações se mostram de maneira clara por meio da metalinguagem muito adotada pelo poeta Manoel de Barros (2010) “que está sempre a comentar seus procedimentos e estruturas poéticas. Esse gosto pela metalinguagem, que num contexto de poesia pode ser chamada de metapoesia, faz com que seu texto revele algo de seu próprio interior, deixando que o leitor entreveja seus recônditos” (Silva, 2011, p. 5).

Portanto, a metapoesia é um gênero literário rico que permite aos poetas explorar a própria arte da poesia de maneira profunda e muitas vezes provocativa. Ela desafia as expectativas e oferece uma visão intrigante sobre o mundo da criação poética.

A inserção desse tópico se deu pela utilização do recurso metapoético na poesia florbeliana e gilkiana, tal como vemos abaixo:

> Ser poeta é ser mais alto, é ser maior
> Do que os homens! Morder como quem beija!
> É ser mendigo e dar como quem seja
> Rei do Reino de Aquém e de Além Dor!
>
> É ter de mil desejos o esplendor
> E não saber sequer que se deseja!
> É ter cá dentro um astro que flameja,
> É ter garras e asas de condor!
>
> É ter fome, é ter sede de Infinito!
> Por elmo, as manhãs de oiro e de cetim...
> É condensar o mundo num só grito!
>
> E é amar-te, assim, perdidamente...
> É seres alma, e sangue, e vida em mim
> E dizê-lo cantando a toda a gente! (Espanca, 2015. p. 113)

“Ser Poeta” é um exemplo clássico de metapoesia. Nele, Florbela descreve

através dos versos, a grandiosidade do ofício da escrita, a plenitude do eu-lírico em compor poesias, sendo essa a razão de seu viver.

Lépida e leve,
em teu labor que, de expressões à míngua,
o verso não descreve...
lépida e leve,
guardas, ó língua, em teu labor,
gostos de afago e afagos de sabor.

És tão mansa e macia,
que teu nome a ti mesma acaricia,
que teu nome por ti roça, flexuosamente,
como rítmica serpente,
e se faz menos rudo,
o vocábulo, ao teu contacto de veludo.

Dominadora do desejo humano,
estatuária da palavra,
ódio, paixão, mentira, desengano,
por ti que incêndio no Universo lavra!...
És o réptil que voa,
o divino pecado
que as asas musicais, às vezes, solta, à toa,
e que a Terra povoa e despovoa,
quando é de seu agrado.

Sol dos ouvidos, sabiá do tato,
ó língua-idéia, ó língua-sensação,
em que olvido insensato,
em que tolo recato,
te hão deixado o louvor, a exaltação!

- Tu que irradiar pudeste os mais formosos poemas!
- Tu que orquestrar soubeste as carícias supremas!
Dás corpo ao beijo, dás antera à boca,
és um tateio de alucinação,
és o elatério da alma... ó minha louca
língua, do meu Amor penetra a boca,
passa-lhe em todo senso tua mão,
enche-o de mim, deixa-me oca...
tenho certeza, minha louca,
de lhe dar a morder em ti meu coração!...

Língua do meu Amor velosa e doce,
que me convences de que sou frase,
que me contornas, que me vestes quase,
como se o corpo meu de ti vindo me fosse.
Língua que me cativas, que me enleias
ou surtos de ave estranha,
em linhas longas de invisíveis teias,
de que és, há tanto, habilidosa aranha...

Língua-lâmina, língua-labareda,
língua-linfa, coleando, em deslizes de seda...
Força inferia e divina
faz com que o bem e o mal resumas,

> língua-cáustica, língua-cocaína,
> língua de mel, língua de plumas?...
>
> Amo-te as sugestões gloriosas e funestas,
> amo-te como todas as mulheres
> te amam, ó língua-lama, ó língua-resplendor,
> pela carne de som que à idéia emprestas
> e pelas frases mudas que proferes
> nos silêncios de Amor!... (Machado, 2017, p. 298-299)

Nesse poema, Gilka explora a polissemia da palavra “língua”, em seus mais variados significados. Tal combinação sonora e lexical promove efeitos variados de sensações e sentimentos presentes na essência feminina através da riqueza de sentidos do termo língua. Ou seja, é uma metapoesia.

Passemos, agora, ao estudo da escrita de autoria feminina.

CAPÍTULO II: UM OLHAR SOBRE A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA

> Deixa dizer-te os lindos versos raros
> Que a minha boca tem pra te dizer!
> São talhados em mármore de Paros
> Cinzelados por mim pra te oferecer (Espanca, 2015, p. 61).

Partindo do pressuposto de que são variadas as trilhas pelas quais os estudos comparativos podem ser conduzidos, tais como a intertextualidade, a estética da recepção, a tradução literária, dentre outras possibilidades, o intuito central dessa pesquisa foi desenvolver um estudo no qual seria analisada a trajetória feminina na literatura de duas grandes vozes representativas, de modo a situar tempo, espaço e, especialmente, temáticas.

Ao analisar a historiografia literária, no que tange ao apagamento da presença feminina na escrita, não há como não observar o contexto de submissão e direcionamento da mulher aos afazeres domésticos, bem como a privação de uma educação equivalente ao gênero masculino, tendo a mulher permanecido por muito tempo sendo apenas personagem em narrativas criadas por homens.

A temática feminina escrita por mulheres, além de não ser comum, também não era muito aceita, assim como nos aponta Zolin (2005), destacando que o cânone literário sempre foi composto de forma hegemônica, com predominância do homem branco, ocidental e de classe médio-alta. Com base nessa afirmativa, havia, portanto, a exclusão, não apenas das etnias não-brancas, mas também das minorias sexuais, que, no Brasil, por exemplo, até meados do século XX, ainda não tinham a sua voz respeitada. Isso sem dizer que ambas as autoras aqui estudadas inovaram na arte da escrita, retratando em seus versos a condição da mulher, muitas vezes em tom confessional, representando a primeira demonstração de rebeldia feminina (Gonçalves, 2012).

Em relação ao contexto histórico, antigamente, as mulheres dispunham de condições mínimas e inferiores para se tornarem escritoras, considerando que a sua imagem era relacionada a tarefas domésticas e de submissão aos homens. Havia, de fato, uma estratégia da sociedade patriarcal para silenciá-las, segundo Souza; Pinheiro (2021, p.199)[6]

---

[6] Disponível em: http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/3723/pdf. Acesso em 06/10/2023

> Os estudos da autoria de mulheres e a invisibilidade das obras produzidas por elas, e ignoradas pelo cânone em diversos contextos, tem colocado em questão as condições sociais que permitiram, de forma natural, a sua inferiorização. Obras de autoria de mulheres passaram despercebidas e foram, propositalmente, relegadas ao esquecimento [...].

As transformações econômicas e sociais que ocorreram desde o século XIX auxiliaram na concretização de um novo cenário quanto à conscientização da escritora, tanto em relação à sua liberdade e autonomia, quanto pela opção de trabalhar, criando assim sua independência financeira, além de uma revisão de seu próprio papel na sociedade.

Na obra *Um teto todo seu* (2014), Virginia Woolf discorre sobre as mulheres na literatura, buscando na sociedade, exemplos de como as escritoras eram vistas e retratadas nos livros. De modo inteligente, repleto de referências literárias, ela aborda sobre o machismo da sociedade patriarcal europeia ao longo do tempo e do empoderamento feminino no início do século XX, fazendo de maneira sutil e elegante uma análise do tema.

Até então, a mulher era um apenas um ideal literário, descrita por homens em grande parte. A literatura escrita por mulheres tinha pouco peso e não era muito levada a sério. Além disso, a realidade das mulheres estava longe daquilo que os escritores criavam.

O gênero feminino apresenta-se, historicamente, sem acesso à cultura e a educação, executando atividades domésticas e na serventia aos maridos e filhos, até que passaram a lutar pela conquista de seu espaço na vida intelectual:

> A liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos. As mulheres têm tido menos liberdade intelectual do que os filhos dos escravos atenienses. As mulheres, portanto, não têm tido a mínima chance de escrever poesia. Foi por isso que coloquei tanta ênfase no dinheiro e no quarto próprio (Woolf, 2014, p. 141).

A desigualdade material que Woolf cita, não se restringia apenas a seu tempo ou à realidade da Inglaterra, onde vivia, trata-se de um dos meios de tentar manter a mulher submissa e atada ao espaço e funções que não afetem o predomínio masculino. Trabalhando mais horas para ganhar valores menores e acumulando tarefas domésticas com as profissionais, não sobra tempo para a mulher se dedicar aos seus reais desejos e anseios, como escrever poesia, por exemplo.

No Brasil, durante muito tempo, a literatura escrita por mulheres era considerada uma literatura marginal, pois estava à margem, sendo então, excluída do cânone literário brasileiro. Era um espaço exclusivamente destinado aos homens. “Apenas uma pequena elite tinha acesso à língua escrita no país e essa elite era composta, em sua maioria, pelo gênero masculino, portanto, tanto a figura da leitora quanto a da autora foram restringidas ou totalmente excluídas” (Polesso; Zinani, 2010, p. 102).

De acordo com Zahidé Muzart (1999, p. 18), a literatura de autoria feminina só começou a ter notoriedade no Brasil no início do século XX. Desse modo, as escritoras anteriores ao século XIX, foram excluídas da historiografia literária oficial, e muitas delas obtiveram notoriedade apenas através da crítica feminista.

> 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, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constritas 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 a autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera. Excluídas do processo de criação cultural, as mulheres estavam sujeitas à autoridade/autoria masculina (Telles, 2013, p. 408).

Retomando o foco sobre as poetisas escolhidas, Silva (2003), infere que “ambas as poetisas retrataram o sujeito feminino com sensibilidade e transparência nunca vistas até aquela época. Ousaram descrever sensações há muito sentidas e vividas pelas mulheres, mas nunca descritas na poesia produzida por mulheres” (Silva, 2003, p. 9), ela menciona também que a condição feminina e a busca da identidade, percorrem toda a produção poética das referidas autoras.

Melo (2009) afirma que, sobre as manifestações da temática amorosa em Florbela, há um modo de falar do feminino em sua poesia e nas múltiplas manifestações do sentimento amoroso, traduzindo a ânsia de absoluto, de tal modo que poucos poetas conseguiram representá-la de forma tão visceral.

Dias (2018) procurou demonstrar que Gilka Machado foi transgressora em seu tempo. Ela não se adequou ao limitado espaço que cabia à mulher, inclusive na

vivência de seus desejos. Para o autor, essa foi uma transgressão positiva, abrindo portas para que as mulheres pudessem expressar suas vontades. Dias (2011) também aponta que o encontro entre literatura e feminilidade, para Gilka Machado, ocorria através do erotismo.

Morais (2010), cita a palavra transgressão ao falar sobre Gilka Machado, mas a situa em seu contexto histórico: um fim de século e de ciclo, com a libertação dos escravos ainda recente e uma sociedade aristocrática, patriarcal e misógina, que não dava liberdade de encaixe, marginalizando e banindo os que não pertenciam ao seu rebanho, aqueles que eram identificados como menores ou menos importantes, como negros e mulheres, exatamente duas categorias em que Gilka Machado se encaixava[7].

Já Steffen (2019) aponta que a poesia de Gilka foi deixada para o esquecimento, sendo citada brevemente em alguns artigos e que só recentemente sua obra e seu papel na literatura feminina brasileira têm sido resgatados e a poetisa merecido mais estudos, inclusive, para encaixá-la como escritora de destaque do simbolismo ou do modernismo.

Silva (2003) sugeriu essa possível aproximação entre as autoras Florbela e Gilka pelo uso de uma linguagem tipicamente feminina (do sujeito feminino), suscitando uma intrínseca relação entre erotismo e poesia. Ambas têm a sua escrita marcada pela ousadia, inovação assim como a construção de uma nova identidade feminina na poesia, plena de sua busca pela liberdade de expressão.

Ferrazi (2011) propõe uma aproximação entre autoras canônicas de épocas, nacionalidades e gêneros distintos que, no entanto, possuíam peculiaridades na escolha das temáticas abordadas e no modo da escrita, apontando certa analogia entre algumas autoras, a fim de comparar estilos e temas presentes na escrita de autoria feminina.

Esta Dissertação visou fazer um estudo mais detalhado sobre o tema escolhido, bem como apontar temáticas semelhantes nas obras de Florbela Espanca e Gilka Machado, sendo essas: a preocupação com a condição da mulher (o

[7] Além do preconceito evidente na suposta ‘defesa’ de Gilka Machado, para isso tendo de dividir a escritora em duas – a artista e a pessoa – essa escritora teve de enfrentar ainda mais um preconceito: o da classe social, já que vivia na pobreza, fornecendo pensão a escritores amigos seus, como Tasso da Silveira e Andrade Muricy, para poder criar os filhos após a morte do marido, falecido em 1923; e o da cor, considerada que foi por alguns como “crioula”, o que nos parece inadequado e que nos chega como sinal de vigoroso racismo (Gotlib, 2018).

feminismo, a representação da imagem feminina na produção poética), a visão de si mesma e a presença da metapoesia. Uma vez verificado que tais temas são recorrentes em escritoras de nacionalidades diferentes, esse estudo tem por finalidade traçar um panorama comparado envolvendo a escrita de autoria feminina. Para tanto, a escolha das autoras Florbela Espanca e Gilka Machado, pertencentes à mesma época, gênero literário (poesia), e que possuem diversos pontos biográficos similares não foi por acaso, como apontou Rezende (2007).

2.1. Um olhar sobre a escrita de autoria feminina

> Um ente de paixão e sacrifício,
> De sofrimento cheio, eis a mulher!
> Esmaga o coração dentro do meu peito,
> E nem te doas coração, sequer!
>
> Sê forte, corajoso, não fraquejes
> Na luta; sê em Vênus sempre Marte;
> Sempre o mundo é vil e infame o os homens
> Se te sentem gemer hão de pisar-te!
>
> Se às vezes tu fraquejas, pobrezinho,
> Essa brancura ideal de puro arminho
> Eles deixam pra sempre maculada;
>
> E gritam então os vis: “Olhem, vejam
> É aquela a infame!” e apedrejam
> A pobrezita, a triste, a desgraçada! (Espanca, 2015. p. 226)

A literatura de autoria feminina é um campo vasto, no entanto, ainda não devidamente valorizado. Em uma sociedade na qual certos costumes e padrões são ditados e impostos, é natural que a mulher tenha ocupado pouco espaço, já que muitas vezes era confinada a tarefas domésticas. Ainda hoje vemos que a mulher escritora luta pelo seu lugar em uma literatura na qual ela foi por muito tempo apenas personagem, idealizada e retratada por homens.

Segundo Schmidt (2012, p. 64):

> É nesse sentido que a recuperação e a busca de inserção da autoria feminina na narrativa histórica de construção da literatura brasileira do século XIX têm levantado uma série de questões de fundo sobre a constituição do nosso passado literário e sobre como esse passado, seus valores e regimes de representação, são reproduzidos no rastro de heranças do poder patriarcal que se desdobra em poder cultural, institucional, teórico e interpretativo. Não se trata simplesmente da exclusão de uma ou outra obra pelo fato de levar a assinatura de uma mulher, mas sim da negação a todas as escritoras do período, de acesso ao poder simbólico investido no estatuto da autoria. A autoria significa a inscrição de um sujeito no espaço sócio−histórico dos

discursos que circulam em uma dada sociedade[8]

Dada a importância da literatura de autoria feminina e sua representatividade, seria interessante que as universidades brasileiras a adotassem como disciplina obrigatória no currículo do curso de Letras, uma vez que diversas autoras permanecem ocultas do cânone literário.

O cânone literário, segundo Reis (1992, p. 72), é constituído com base nas relações de poder e hierarquias sociais.

> Ao olharmos para as obras canônicas da literatura ocidental percebemos de imediato a exclusão de diversos grupos sociais, étnicos e sexuais do cânone literário. Entre as obras-primas que compõem o acervo da chamada "civilização" não estão representadas outras culturas (isto é, africanas, asiáticas, indígenas, muçulmanas), pois o cânon com que usualmente lidamos está centrado no Ocidente e foi erigido no Ocidente, o que significa, por um lado, louvar um tipo de cultura assentada na escrita e no alfabeto (ignorando os agrupamentos sociais em torno da oralidade); por outro, significa dizer que, com toda a probabilidade, o cânone está impregnado dos pilares básicos que sustentam o edifício do saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã.

Desse modo, aquilo ~~o~~ que foge dos padrões, acaba por não adentrar nesse seleto grupo sedimentado, escolhido pelos críticos literários. Para contextualizar melhor o conceito de cânone:

> A palavra cânone vem do grego kanón, através do latim cânon, e significava 'regra'. Com o passar do tempo, a palavra adquiriu o sentido específico de conjunto de textos autorizados, exatos, modelares. No que se refere à Bíblia, o cânone é o conjunto de textos considerados autênticos pelas autoridades religiosas. (...) No âmbito do catolicismo, também tomou o sentido de lista de santos reconhecidos pela autoridade papal. Por extensão, passou a significar o conjunto de autores literários reconhecidos como mestres da tradição. (Perrone-Moisés, 1998, p. 61).

Voltando à questão da condição feminina, Woolf (2014, p. 66-67), afirma:

> Assim, surge um ser muito complexo e esquisito. É de se imaginar que ela seja da maior importância; na prática, ela é completamente insignificante. Ela permeia a poesia de capa a capa; está sempre presente na história. Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era a escrava de qualquer garoto cujos pais lhe enfiassem um anel no dedo. Algumas das palavras mais inspiradas, alguns dos pensamentos mais profundos da literatura vieram de seus lábios; na vida real, ela pouco conseguia ler, mal conseguia soletrar e era propriedade do marido.

Vemos que as mulheres enfrentaram grandes dificuldades ao tentarem

---

[8] Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/184829. Acesso em 02/10/2023

ingressar no universo da escrita. Até mesmo a crítica impôs barreiras, criticando negativamente. Não havia, portanto, qualquer estímulo ou motivação para o gênero feminino escrever:

> [...]é bastante evidente que mesmo no século XIX uma mulher não era encorajada a ser artista. Pelo contrário, era desprezada, estapeada, repreendida e aconselhada. Sua mente deve ter-se exaurido, e sua força vital ter diminuído pela necessidade de se opor a isso e desaprovar aquilo. Então aqui nos deparamos com um complexo masculino obscuro e muito interessante, que teve bastante influência nos movimentos femininos; aquele desejo inveterado nem tanto de que ela seja inferior quanto de que ele seja superior, que o coloca onde quer que se olhe, não apenas diante das artes[...] (Woolf, 2014, p. 81).

Assim sendo, torna-se evidente a visão equivocada atribuída às mulheres no século XIX, e o quanto os movimentos feministas foram essenciais na mudança dessa perspectiva, questão essa que será abordada mais precisamente no próximo tópico.

A ênfase do enfoque sobre a mulher nas diversas áreas de estudo, especialmente na literatura é, sem dúvidas, resultado dos movimentos feministas das décadas de 60 e 70, com o intuito de destruir mitos sobre inferioridade, resgatar a história das mulheres na escrita e reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história. Lemaire (1994, p. 58) considera que:

> [...]a história literária, da maneira como vem sendo escrita e ensinada até hoje na sociedade ocidental moderna, constitui um fenômeno estranho e anacrônico. Um fenômeno que pode ser comparado com aquele da genealogia nas sociedades patriarcais do passado: primeiro, a sucessão cronológica de guerreiros heroicos; o outro, a sucessão de escritores brilhantes. Em ambos os casos, as mulheres, mesmo que tenham lutado com heroísmo ou escrito brilhantemente, foram eliminadas ou apresentadas como casos excepcionais, mostrando que, em assuntos de homem, não há espaço para mulheres “normais”.

Como precursora em relação à luta das mulheres, temos a inglesa Mary Wollstonecraft, que foi a pioneira no enfrentamento sexista. Seu livro *Reivindicação dos direitos da mulher*, publicado em 1792, denuncia os prejuízos causados pela proibição do acesso feminino à educação formal, resultando no enclausuramento doméstico, tornando o sexo feminino um ser dependente dos homens, “É hora de efetuar uma revolução nos modos das mulheres – hora de devolver-lhes a dignidade perdida – e fazê-las, como parte da espécie humana, trabalhar reformando a si mesmas para reformar o mundo “(Wollstonecraft, 2016, p. 69).

Tendo em vista esse panorama acima relacionado, vê-se que a literatura de

autoria feminina sempre foi um ato de resistência, na contramão de uma sociedade patriarcal que diferencia homens e mulheres, inferioriza o gênero feminino, não lhes permitindo ocupar o mesmo lugar de destaque.

Conforme pontua Gabriela Fonseca Tofanelo (2015, p. 1), no artigo *A trajetória do feminismo na literatura de autoria feminina brasileira*: *espaços e conquistas*,

> [...]ao olhar para a história, é notável o fato de que, por muito tempo, a mulher ficou excluída do âmbito da literatura. Assim como em diversas outras áreas, o espaço da escrita literária era reservado somente aos homens, donos dos consagrados "cânones literários". Algumas mulheres que quiseram se inserir nesse meio tiveram de o fazer às escuras, por meio de pseudônimos. [...]Historicamente, o discurso predominante na literatura sempre foi do ponto de vista do cânone masculino. Discursos estes que acabavam por reforçar os ideais patriarcais acerca da inferioridade e submissão da mulher. Enquanto à mulher, lhe era negado o papel de Tofanelo escrever.

É notável o quanto foi difícil para a mulher escritora adentrar no universo literário, composto por um cânone predominantemente masculino. As escrituras femininas permaneceram por muito tempo no silenciamento.

Conquistar esse espaço e provar que a sua literatura é tão importante quanto as obras escritas por homens sempre foi um trabalho árduo. A exemplo disso, temos a escritora Mary Shelley, cuja obra *Frankenstein* ou *O Prometeu Moderno*, teve, a princípio, a autoria atribuída a seu companheiro, Percy Shelley, assim como nos mostra a pesquisadora Clara Queiroz (2014, p. 55):

> As personagens Dr. Frankenstein e a sua Criatura são mundialmente conhecidas; a autora, Mary Shelley, nem tanto. É certo que, por vezes, criador e criatura se confundem e, no imaginário que as representações teatrais e cinematográficas nos deixaram, a designação Frankenstein seja atribuída à Criatura. [...]Essa confusão (ou fusão, decorrente do horror que ambos causam) não altera a popularidade com que o mito Frankenstein se mantém há duzentos anos. Desde 1 de janeiro de 1818, quando pela primeira vez Frankenstein: Or, The Modern Prometheus foi publicado, sucessivas edições mantiveram-no, até hoje, presente nas livrarias. Ao invés, a extraordinária vida e a vasta obra de Mary Shelley permaneceram mais de um século na obscuridade, envoltas no espesso véu que a História, com muito engenho e arte, tem imposto a tantas mulheres notáveis.

Assim como Mary Shelley, muitas mulheres não obtiveram o reconhecimento que mereciam e isso também se aplica a Gilka e Florbela. A crítica da época não acolheu positivamente os escritos das poetisas afetando suas carreiras.

Outro exemplo é o de Joanne Rowling, que, para ser publicada, recebeu o "conselho" de assinar sua obra como J. K. Rowling, no intuito de mascarar seu gênero, bem como, assemelhar seu nome ao de J. R. R. Tolkien, autor de Senhor dos Anéis,

considerado um dos mais consagrados livros de fantasia já escritos. A saga sobre o bruxo Harry Potter veio a ser um dos livros mais vendidos do mundo. A romancista francesa Gabrielle Collete também teve seus escritos atribuídos ao ex-companheiro, Willy, que se apropriou do material produzido por ela. Tal situação é mencionada em um filme lançado em 2018, que tem como título o seu próprio nome.

Sobre a recepção crítica de Florbela Espanca, o pesquisador Fábio Mario da Silva, exímio pesquisador sobre a obra da escritora, revela que o padre José Augusto Alegria, desmerece a produção poética de Espanca, por questões de gênero, quando ataca os versos da poetisa:

> Em linguagem pobre tudo isto tem um nome que eu não escrevo pelo respeito que devo a quem me ler; e quem aceita a doutrina exposta nestes versos melodiosos tem também um nome que também me dispenso de escrever, por demasiado claro (Alegria, 1956, p. 45).

Para Fábio:

> O que incomoda o autor-padre (se fizermos uma análise das entrelinhas desse — processo Florbela) é a revitalização e a valorização da obra poética de uma escritora que deveria ser negada, principalmente, cremos, não pela forma erotizada com que escreve (até porque versos de mesma índole Camões já os tinha feito séculos atrás), mas por causa de uma questão de gênero (Silva, 2015, p. 64).

E complementa:

> [...]uma mulher não poderia escrever e falar dos seus sentimentos e desejos mais íntimos. Ou seja, José Augusto Alegria parte de uma ideia de educação feminina, predominante desde a Idade Média, que entendia a mulher ou como —posse do marido que a disciplina para o lar, ou como —posse da religião (padre) que a condiciona para cumprir as exigências da sociedade e os preceitos religiosos. Lembremos que foi só nas últimas décadas do século XX que esse pensamento se foi alterando e a própria mentalidade das mulheres se foi libertando das imposições histórico-sociais que lhes foram incutidas sob a égide do pensamento racional masculino (Silva, 2015, p. 64).

Já em relação à obra de Gilka segundo o prefácio do crítico Fernando Py na edição de Poesias completas, (1978),

> Marcada pelo escândalo de sua ousadia, sofreu a incompreensão daqueles que só liam retorcidamente 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 erotismo, em que aliás foi pioneira. Esse pioneirismo, contudo foi-lhe bastante funesto (Machado, 1978, p. XXI).

Ainda nas primeiras páginas da referida obra, Gilka Machado (1978, p. XXI) escreveu que aquela primeira cítica, na qual foi chamada de matrona imoral, surpendeu-a, machucou e manchou o seu destino. Em compensação, imunizou-a

contra a malícia dos adjetivos.

Desse modo, vemos que a crítica literária foi deveras preconceituosa com a produção das poetisas, o que prejudicou a inserção das mesmas no mercado literário, diante do sistema patriarcal em que estavam inseridas.

2.2. A Literatura e o feminismo

Entender o feminismo se faz necessário para poder compreender sua presença dentro da literatura. Dessa forma, Botelho (2022, p. 1) explica que “o feminismo é um movimento que luta pela igualdade social e de direitos para as mulheres e busca combater o modelo social baseado no patriarcado e os abusos e a violência contra as mulheres”.

Observa-se que o feminismo possui uma luta de igualdade entre mulheres e homens, entretanto, deve-se observar que possivelmente o termo “igualdade” não seja o mais adequado, mas sim o de “equidade”, que apesar de parecerem iguais, são diferentes em seus objetivos. Tais diferenças são apresentadas por Moragas (2022):

> **A igualdade é** baseada no princípio da universalidade, ou seja, que todos devem ser regidos pelas mesmas regras e devem ter os mesmos direitos e deveres. **A equidade, por outro lado**, reconhece que não somos todos iguais e que é preciso ajustar esse “desequilíbrio”. (Moragas, 2022, p. 1., grifos nossos).

Com base no autor supracitado, pode-se observar que a equidade se conecta de modo mais natural com o feminismo do que a igualdade propriamente dita. Isso se deve pelo fato de a equidade compreender que existem diferenças entre as pessoas e que essas diferenças geram um desequilíbrio que precisa ser ajustado.

A igualdade busca tratar todos da mesma forma, independentemente da sua necessidade, a equidade trata as pessoas de formas diferentes, levando em consideração aquilo de que elas precisam. Em resumo, podemos dizer que a diferença central entre equidade e igualdade reside no fato de que a primeira reconhece a diversidade e, considerando esses diferentes contextos, aloca os recursos necessários para que todos possam alcançar os mesmos resultados. (Azevedo, 2013 p. 214).

Duarte (2003), em seu artigo intitulado *Feminismo e Literatura no Brasil*, apresenta uma observação importante sobre a história do feminismo:

> Mas se a história do feminismo não é muito conhecida, deve-se também ao fato de ser pouco contada. A bibliografia, além de limitada, costuma abordar fragmentariamente os anos de 1930 e a luta pelo voto, ou os anos de 1970 e as conquistas mais recentes. Na maior parte das vezes, entende-se como feminismo apenas o movimento articulado de mulheres em torno de determinadas bandeiras; e tudo o mais fica relegado a notas de rodapé (Duarte, 2003, p. 152).

A autora constata que as questões históricas do feminismo carecem de detalhes, sendo pouco contadas, dificultando assim a sua compreensão por parte das pessoas que decidem estudar e entender o movimento, por fim, a história fica limitada a pequenos fragmentos históricos nos anos de 1930 e, posteriormente, 1970 ou 1980.

Ademais, destaca-se que o feminismo pode ser compreendido em três momentos, que são chamados pelos estudiosos como “ondas”. Sobre essas ondas, Ilze Zirbel (2021), doutora em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), explica que as ondas do feminismo podem ser abordadas por diferentes perspectivas, desde o seu tempo histórico, sua duração, seus principais nomes, locais em que os movimentos surgiram/despontaram, entre outros pontos de abordagem. Além disso, a autora frisa que observar esses pontos se faz importante, pois, as ondas não se originaram por perspectiva única, mas uma junção delas.

> A primeira grande onda feminista, de um ponto de vista mais global, é identificada com os movimentos em massa de mulheres que irromperam na cena pública de vários países no final do século XIX e início do século XX, identificados com a luta pela isonomia e pelo sufrágio (voto). Tal identificação é correta, mas, igualmente, reducionista, uma vez que deixa de apontar a riqueza das pautas e lutas de inúmeros grupos de mulheres daquele período (Zirbel, 2021, p. 1).

No que tange à perspectiva temporal, a primeira onda ocorre na virada do século XIX para o XX, sendo caracterizada por um evento histórico, que é o sufrágio feminino, ou seja, o voto. Entretanto, como observado, Zirbel (2021) tece uma crítica, visto que, existiram outras questões além do voto, tais como as pautas raciais envolvendo os negros, especialmente as mulheres negras, possuindo como foco os Estados Unidos, sendo possível citar a feminista Ida Barnett como uma das grandes defensoras tanto do voto feminino quanto da possibilidade de se eleger negros e negras para cargo políticos, como também o término da exploração da mão de obra da população negra.

Sobre a segunda onda do feminismo, Botelho (2022) afirma que a mesma:

> [...]se inicia na década de 1960 e vai até a década de 1980. Naquele momento, mulheres já haviam adquirido direitos legais e políticos na maior parte dos países, mas na prática ainda não atingiu a igualdade pela qual elas lutavam. Desta maneira, nesse segundo momento do movimento feminista, as mulheres buscam trazer questionamentos sobre o objetivo de ser mulher e sobre a sua subordinação no cotidiano, buscando por uma nova forma de concepção sobre liberdade e igualdade (Botelho, 2022, p. 1).

A segunda onda se inicia no meio do século XX e dura aproximadamente vinte anos, indo até 1980. Nesse momento, tem-se fortemente as influências do pós-guerra, a evolução dos Direitos Humanos e mudanças em diversas Constituições Nacionais. Dessa forma, o movimento feminista passa a possuir novas preocupações, como questionar o objetivo da mulher dentro da sociedade e questões de subordinação no cotidiano. Pode-se destacar que a segunda onda busca uma efetivação das questões relacionadas à liberdade e igualdade, sendo essa última utilizada como um sinônimo de “equidade”.

Esse objetivo da segunda onda encontra-se intimamente relacionado ao modelo patriarcal, muito utilizado naquele período, em que se possuía o intuito de deixar as mulheres com os afazeres domésticos dentro de casa e responsáveis pela educação dos filhos, tornando muito complicado o ingresso das mesmas em Universidades/Faculdades, bem como, no mercado de trabalho e, quando conseguiam a remuneração, era bem inferiores a paga aos homens.

> Como consequência das mobilizações protagonizadas em dezenas de países, a Organização das Nações Unidas decretou o ano de 1975 como o “Ano Internacional da Mulher” e a cidade do México foi escolhida para realizar a Primeira Conferência Mundial sobre as Mulheres. No ano seguinte estabeleceu-se a Década das Mulheres (1976-1985) para enfrentar as profundas desigualdades entre os sexos no campo da educação, da política, dos direitos civis, do acesso ao trabalho, das atividades domésticas. O fato repercutiu em muitos países, inclusive no Brasil, onde grupos de mulheres fizeram avançar questões feministas mesmo sob a vigilância dos órgãos estatais da ditadura militar (Zirbel, [s.d], p.1).

Lecionando sobre a América Latina, Zirbel (2021) explica que “as ditaduras militares[...], intensificaram o conservadorismo e a violência, assim como a censura. [...]a luta contra a ditadura foi um dos elementos centrais dos feminismos latinos[...]”.

Referente à terceira onda do movimento feminista, existe uma divergência entre Zirbel ([s.d]) e Botelho (2022), visto que a primeira aponta que essa onda se inicia em 1980 e a segunda autora determina que a onda começa a surgir em 1990. Entretanto,

o que se pode apresentar como consenso entre ambas, é o fato de a terceira onda possuir o objetivo de combater preconceitos relacionados às questões sexuais, além de retomar alguns pontos do movimento negro, que pautou a primeira onda.

> A terceira onda busca o rompimento da mulher sobre um grupo único que luta contra as mesmas injustiças e parte do mesmo lugar, tentando pleitear e mostrar as diferenças de raça, classe e região. Essa onda é importante pois aborda como muitas mulheres não conseguiram lutar pelos seus direitos nos outros movimentos feministas, por se tratar de um movimento majoritariamente protagonizado por mulheres de classe média até então (Botelho, 2022, p. 1).

Observando a explanação de Botelho (2022), nota-se que a terceira onda se apresenta mais ampla/expansiva, trazendo à discussão pontos das ondas anteriores e questões recentes, como discussões sobre religião, classe social, e orientação sexual envolvendo o lesbianismo.

Antes de iniciar as observações sobre a Literatura dentro das Ondas do Feminismo, torna-se importante realizar um apontamento sobre algumas informações que são apresentadas por Rocha (2017):

> Em 2012, Regina Dalcastagnè lança o livro Literatura brasileira: Um território contestado, no qual apresenta sua pesquisa que teve como objetivo analisar tanto o espaço editorial quanto as estruturas narrativas nos romances brasileiros contemporâneos. Os dados foram colhidos a partir de 258 romances das três maiores editoras do país (Record – 123 romances, Companhia das Letras – 76 romances, e Rocco – 59 romances), publicados entre 1990 e 2004. Tal pesquisa gerou, principalmente, no meio acadêmico, controversas reações: para aqueles que veem a literatura como um direito assegurado a poucos, a pesquisa pareceu inútil; no entanto, para os que entendem a literatura como um direito de todos, os dados obtidos pela pesquisadora são estarrecedores, pois denunciam o sistemático esquema de exclusão, subalternização e apagamento de diversos grupos na literatura brasileira contemporânea (Rocha, 2017, p. 158).

Além disso, a autora apresenta ainda como exemplo desse sistema de prêmios literários, como o Portugal Telecom de Literatura brasileira de 2004, que dentre 130 romances brasileiros indicados apenas 31 títulos eram de escritoras mulheres (cerca de 23,8% do total).

Observa-se que os homens correspondem a 72,2% dos autores publicados entre 1990 e 2004, ou seja, a cada 100 livros publicados, 72 deles são de escritores e apenas 28 de escritoras. Além disso, os prêmios literários também acabam não privilegiando autoras, possuindo poucas obras de mulheres indicadas para esses certames.

Outro apontamento que pode ser feito é sobre o período da ditadura militar, onde Rocha (2017, p. 142) explica que “[...]apenas 17,4% dos autores eram mulheres”. Para Polesso e Zinani (2010, p. 100) “historicamente, o discurso dominante (androcêntrico) reforçou a ideia de inferioridade intelectual feminina. [...]Isto é, além de fazer uma espécie de decodificação do texto, é preciso fazer emergir o discurso que ali subjaz[...]”.

Observando todas as informações apresentadas por Rocha (2017), torna- se nítida a exclusão das mulheres dentro da literatura e como a própria estudiosa menciona “um sequestro das mulheres na história da literatura”.

No que tange às ondas do Feminismo, deve-se observar que os estudiosos e estudiosas brasileiras acabam por divergir sobre os períodos, um exemplo disso é uma das autoras utilizadas, Duarte (2003), que apresenta as ondas do feminismo como sendo “período” que acontece a partir de 1832, quase 100 anos antes das datações apresentadas por Zilbel (2021) e Botelho (2022). Entretanto, Duarte (2003) nos brinda com apontamentos e recortes históricos fundamentais para entender o feminismo no Brasil e como as mulheres eram vistas e como foi o início de sua luta ainda no período do Império.

Sobre a primeira onda, na visão de Duarte (2003), no Brasil, em 1827, foram autorizadas as primeiras escolas para o público feminino. Antes disso, algumas meninas até conseguiam estudar, porém, faziam-no em conventos que possuíam a intenção de “guardar as meninas para o casamento [...]” (Duarte, 2003, p.152), mais do que propriamente ensinar. Dessa forma, algumas mulheres que conseguiram estudar, acabavam por abrir escolas, ensinar outras meninas de modo individual/particular, e foram estas primeiras que começaram a publicar os primeiros livros.

> [...]no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente. (Muzart, 2003, p. 267).

A explicação acima se faz importante, visto que, desde o começo as mulheres tiveram diversas dificuldades, principalmente relacionadas às questões de ensino (como observado), assim, não seria nenhum erro afirmar que a literatura feminina do

Brasil é fruto do movimento feminista, iniciado no século XIX, com as mulheres buscando formas e meios de serem educadas, assim como os homens eram. Nesse período, pode-se destacar a escritora e educadora brasileira, Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), que utilizava também o pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto.

> [...]nascida no Rio Grande do Norte, que residiu em Recife, Porto Alegre e Rio de Janeiro, antes de se mudar para a Europa, e que teria sido uma das primeiras mulheres no Brasil a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada "grande" imprensa. Seu primeiro livro, intitulado Direitos das mulheres e injustiçados homens, de 1832, é também o primeiro no Brasil a tratar do direito das mulheres à instrução e ao trabalho, e a exigir que elas fossem consideradas inteligentes e merecedoras de respeito (Duarte, 2003, p. 153).

Floresta entra para a história da educação, da literatura e do movimento feminista do Brasil. Possivelmente é a primeira mulher a escrever em uma coluna de jornal, uma das primeiras escritoras do país, a primeira a publicar um livro voltado ao direito das mulheres, ainda quanto tinha "apenas 22 (vinte e dois) anos de idade. Ademais, Nísia "identifica na herança cultural portuguesa a origem do preconceito no Brasil e ridiculariza a ideia dominante da superioridade masculina. [...]São diferentes no corpo, mas isto não significa diferença na alma[...]" (Duarte, 2003, p.153).

Entretanto, Duarte (2003) explica que a obra *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens* foi uma obra inspirada em um outro livro ou até mesmo uma "tradução livre" da obra *Vindicattions of the Rights of Woman*, da escritora Mary Wollstonecraft, já mencionada no presente estudo. Em outros momentos, Duarte (2003, p.154) menciona que a obra de Floresta pode ser até mesmo uma resposta a Mary. "[...]a nossa primeira onda, mais que todas as outras, vem de fora, de além mar, não nasce entre nós[...]".

Contudo, vale destacar que, apesar da observação de Duarte (2003), Nísia fez algo importante que foi traduzir e assim apresentar às mulheres brasileiras o clamor que vinha de terras distantes, fazendo com que esse clamor e novas ideias fossem pensadas e discutidas aqui, de modo que as mulheres observassem que podiam mais, além de fazer os homens terem a consciência de que as mulheres possuíam seus direitos e principalmente um papel importante na sociedade.

Olhando para o Brasil, Duarte (2003) apresenta que a segunda onda dentro da literatura possui como característica a grande quantidade de revistas e jornais

feministas, principalmente do Rio de Janeiro; entretanto, devido a essa característica, pode-se nomear como sendo uma fase mais jornalística do que literária. Nesse período, destaca-se o periódico *O Sexo Feminino*, de autoria de Francisca Senhorinha da Mota Diniz.

> Pesquisas revelam que o periódico teve três fases. A primeira, de 1873 a 1875, em Campanha da Princesa, Minas Gerais, já com a surpreendente tiragem de oitocentos exemplares e assinantes em diferentes cidades. A segunda, ocorre alguns anos depois, no Rio de Janeiro, de 1887 a 1889, para onde Francisca Senhorinha havia se transferido com a filha Elisa, tornando-se um nome conceituado junto à Corte[...] (Duarte, 2003, p. 156).

A terceira fase do periódico acontece após a Proclamação da República, ocorrendo a mudança de nome, de *O Sexo Feminino* para *O Quinze de Novembro do Sexo Feminino*, passando a defender de modo mais enfático o direito das mulheres, ao trabalho, ao estudo, além de servir como ferramenta de denúncia da má educação que era oferecidas às meninas da época.

Outra mulher que merece destaque é Josefina Álvares de Azevedo, jornalista que defendia por meio do jornal “A Família”, mudanças radicais na sociedade.

> [...]À frente do jornal, Josefina realizou um intenso trabalho de militância feminista, sendo incansável na denúncia da opressão, nos protestos pela insensibilidade masculina por não reconhecer o direito da mulher ao ensino superior, ao divórcio, ao trabalho remunerado e ao voto, e em incentivar as compatriotas à ação[...] (Duarte, 2003, p. 157).

Presciliana Duarte de Almeida foi outra mulher que militou de modo incansável dentro da literatura, em especial na área jornalística, na revista *A Mensageira*. Na revista, Duarte de Almeida “[...]defendia as escritoras[...]. Praticamente em todos os seus números encontramos a defesa da educação superior e textos divulgado o feminismo[...]”.

> O Diário Popular acaba de assentar praça nas fileiras do feminismo; e por esse arrojo, não regateamos aplausos à ponderada folha vespertina. O caso da Dra. Mirthes de Campos trouxe para o terreno dos fatos a questão abstrata dos direitos da mulher. E o Dr. Viveiros de Castro mostrou-se, mais uma vez, coerente consigo mesmo. Abrir também ao belo sexo a função da advocacia constitui um simples corolário da liberdade profissional, que a Constituição da República sabiamente consagrou. Não seria congruente que as nossas patrícias pudessem, como podem, conquistar nas academias um diploma científico e ficassem, ao mesmo tempo, privadas da eficácia desse diploma, tão duramente conquistado. Com que fundamentos vedariam à mulher o campo da atividade honesta, se a nossa péssima organização social não a pode muitas vezes salvar dos horrores da miséria ou das especulações do vício? (A Mensageira, 1899 apud Duarte, 2003, p. 158).

A mensagem apresentada acima, remete a algumas questões interessantes. A primeira é do ingresso das mulheres dentro da advocacia, profissão que era exclusiva dos homens. Além disso, a mensagem realiza uma crítica à organização social do país, que não consegue blindar as mulheres dos horrores da própria sociedade.

Entretanto, Duarte (2003, p. 158) explica que a "imprensa masculina se manifestava, encarregando-se de ridicularizar as doutoras e insistindo que seria impossível manter um casamento, cuidar dos filhos exercer a profissão [...]". Essa visão machista se dava pelo fato de ocorrer uma distinção entre as mulheres de origem pobre com as de classe média e alta, pois, as primeiras encontravam-se "liberadas" para realizarem atividades laborais em fábricas ou trabalharem como domésticas, enquanto as da classe média e alta deveriam permanecer em casa e se dedicar à família.

No tocante às advogadas, é importante salientar que o título da primeira advogada do Brasil pertence à Doutora Esperança Garcia, conforme explica a Ordem dos Advogados do Brasil de Piauí (OAB/PI) (2022), que menciona que "o Conselho Pleno da OAB Nacional reconheceu em 25/11/2022 Esperança Garcia como a Primeira Advogada do Brasil [...]". Isso aconteceu pelo fato de a OAB ter reconhecido que uma carta que a advogada escreveu e data de 1770 na verdade não se tratava de uma simples carta, mas sim de uma petição, que foi direcionada ao Governador da Província de São José do Piauí, Gonçalo Lourenço Botelho de Castro.

> No decorrer do conteúdo da carta, Esperança Garcia denuncia os maus-tratos que ela e suas companheiras sofriam na fazenda de Couto. Para chegar na respectiva fazenda, ela foi forçada a sair da fazenda Algodões, onde seu marido também era escravo e tinha como seu administrador o tenente de cavalaria José Esteves. Por fim, ela finaliza com um pedido: "Peço a Vossa Senhoria pelo amor de Deus ponha aos olhos em mim ordinando digo mandar ao procurador que mande para a fazenda aonde me tirou para eu viver com meu marido e batizar minha filha" (Cerqueira; Paranaguá, 2022, p. 1).

Ademais, nota-se que Esperança Garcia não é apenas a primeira advogada do Brasil, como também a primeira negra advogada, além do fato de tudo isso acontecer enquanto ela ainda era escravizada.

No que tange à terceira onda apontada por Duarte (2003, p.160), a mesma se inicia no romper do século XX. Nesse período, as mulheres passam a se organizar para exigir seus direitos, sendo eles o Direito ao Voto, ao Trabalho, a Educação

Superior, visto que, “[...]não queriam apenas ser professoras, mas também trabalhar no comércio, nas repartições, nos hospitais e indústrias”.

Esse período também se caracteriza por mulheres que passam a utilizar com mais frequência a mídia escrita para realizar suas reivindicações. Uma das mulheres desse período é Bertha Lutz que “foi incansável nos discursos, nas audiências com parlamentares, e na redação de textos inflamados, como o que publicou na *Revista da Semana*, em 1918, denunciando a opressão das mulheres[...]” (Duarte, 2003, p. 160).

Outra personalidade que merece destaque é Ercília Nogueira Cobra (1891-1938), autora da obra *Virgindade Inútil - Novela de Uma Revoltada*, lançada no ano de 1922, ano da importante Semana de Arte Moderna. Na obra, Ercília debatia assuntos de extrema importância na época e para os dias de hoje, como: trabalho feminino, exploração sexual, entre outros assuntos. Após esse livro, a autora publicou mais dois trabalhos, em 1924 o livro *Virgindade Anti-higiênica: Preconceitos e Convenções Hipócritas*, e em 1931 o livro *Virgindade Inútil e Anti-higiênica: Novela Libelística Contra a Sexualidade*.

Em contrapartida às publicações viscerais de Cobra, Diva Nolf Nazário realizou diversas publicações utilizando-se do seu conhecimento jurídico para exigir mudanças na sociedade. Duarte (2003, p. 161) explica que no ano de 1923, Diva publicou um livro chamado *Voto Feminino e Feminismo*. Além dessa obra, a autora se destacou também na publicação de artigos, sempre voltados para as questões relacionadas ao direito das mulheres. “É importante conhecer, através de seu livro, as diversas opiniões que circulavam na época sobre o tema, bem como os argumentos favoráveis e contrários”.

Nesse período, as mulheres também começaram a ser reconhecidas em prêmios literários:

> Em 1921, Rosalina Coelho Lisboa (1900-1975) conquistava o primeiro prêmio no concurso literário da Academia Brasileira de Letras, com o livro Rito pagão, e era saudada pela imprensa, principalmente a mais interessada, como um “triunfo da intelectualidade feminina brasileira”, tal o ineditismo que representava (Duarte, 2003, p. 162).

O prêmio recebido foi tão importante que, como citado pela autora acima, os especialistas da época consideraram um trunfo intelectual para as mulheres e principalmente para o movimento feminista.

Um ponto importante que tornou a conquista da escritora Rosalina tão grandiosa é o fato da Academia Brasileira de Letras (ABL) não ter mulheres no seu quadro de “Imortais” nessa época. A ABL foi fundada no ano de 1897, e uma das idealizadoras foi a escritora Júlia Lopes de Almeida, que participou da reunião de fundação da Academia, tendo o seu nome presente na primeira lista de “Imortais”, elaborado por um dos outros idealizadores da ABL, o escritor Lúcio de Mendonça.

Fanini (2009) explica que a autora Júlia Lopes de Almeida assumiria a cadeira número 3 da ABL, porém, teve seu nome excluído da lista elaborada por Lúcio Mendonça, pois, como a Academia seguia os moldes da Academia Francesa, buscou-se então limitar a ABL apenas aos escritores, excluindo as escritoras e com isso Júlia Lopes de Almeida, apesar de ser uma das idealizadoras, não pôde assumir sua cadeira dentro da Academia. Em seu lugar, assumiu Filinto de Almeida, que por ironia do destino, era seu marido.

Rachel de Queiroz, por ser a primeira mulher considerada “Imortal” pela ABL, se mostra também uma figura importante dentro do feminismo brasileiro, não apenas pelo seu talento inegável com as palavras, mas também por conseguir furar a bolha da Academia e romper barreiras (Fanini, 2010).

> A obra – e a vida – de Rachel de Queiroz figuram como índices precisos, espécie de marcos ou emblemas do processo de emancipação social da mulher brasileira no século XX. Esta poderia ser apenas mais uma surrada frase de efeito, caso o Brasil não fosse um país onde boa parte das mulheres, dos negros, dos índios e dos pobres em geral convive com a ausência dos requisitos mínimos para o exercício da cidadania, e onde se constata facilmente que esse processo de emancipação ainda está longe de se concluir. O fato de a maioridade social da mulher – e de todos os excluídos – ser entre os brasileiros pouco menos que uma utopia dá à obra de Rachel de Queiroz, e também à sua vida, o preciso relevo de fenômeno cuja caminhada teve seus passos acertados com o relógio da História (Duarte, 1995, p. 81).

Em seu principal escrito, *O Quinze*, Rachel aponta diversas questões sociais, que de alguma forma impactaram a literatura. Muitos consideravam a autora, homem, devido à qualidade dos seus escritos, supondo que uma mulher não teria uma qualidade literária daquela forma.

> [...]o Quinze tem força histórica e trata com simpatia dos excluídos. Creio que não há outra menção, na literatura, a campos de concentração de retirantes. Como os demais romances de Rachel de Queiroz, O Quinze lê-se, apesar das misérias descritas, prazerosamente. Já começa com imagens fortes com as quais nos identificamos, ou que pelo menos nos introduzem diretamente no contexto da ação. Tem muitos diálogos, o que confere vivacidade à narrativa[...] (Sperber, 2017, p. 241).

Duarte (2003, p. 164) cita que o renomado escritor Graciliano Ramos pensava que Rachel de Queiroz era homem, entretanto, o próprio autor reconhece que essa sua visão era equivocada e carregada de preconceitos, além de excluir as mulheres do mundo da literatura. “Rachel não escreve para brilhar como ouro falso. Escreve para entender melhor o seu tempo e espaço. Os seres humanos na sua ação. E especialmente a situação da mulher” (Sperber, 2017, p. 242).

Duarte (2003) surpreende ao apresentar uma Quarta Onda para o feminismo que, segundo sua definição pode ser traduzida como uma revolução sexual, a partir de 1970. Realizando um comparativo entre as estudiosas, essa quarta onda está para Duarte (2003), como a segunda/terceira onda está para Botelho (2022) e Zirbel (2021).

> [...]o momento da onda mais exuberante, a que foi capaz de alterar radicalmente os costumes e tornar as reivindicações mais ousadas em algo normal. 1975 torna-se o Ano Internacional da Mulher, logo estendido por todo o decênio (de 1975 a 1985), tal o estado de penúria da condição feminina, e tantas as metas para eliminar a discriminação. Encontros e congressos de mulheres se sucedem, cada qual com sua especificidade de reflexão, assim como dezenas de organizações, muitas nem tão feministas, mas todas reivindicando maior visibilidade, conscientização política e melhoria nas condições de trabalho. O “8 de Março” é finalmente declarado Dia Internacional da Mulher, por iniciativa da ONU, e passa a ser comemorado em todo o país de forma cada vez mais organizada. Segundo Eva Blay, o sacrifício das trabalhadoras americanas estava tão incorporado ao “imaginário coletivo da luta das mulheres”, que era justo o estabelecimento desta data (Duarte, 2003, p. 165).

Botelho (2022) e Zirbel (2021) apresentam uma terceira onda em que as mulheres passam a lutar de modo mais enfático contra a discriminação sexual e a igualdade de direitos, além de retomar alguns pontos das lutas raciais da primeira metade do século XX. Por sua vez, Duarte (2003), ao apresentar a quarta onda, a coloca com marcas distintas, pois o Brasil estava vivenciando um duro período de ditadura militar e restrição de direitos, dessa forma, as mulheres além das suas reivindicações por direitos, buscando o fim da discriminação racial e da igualdade, também lutavam contra uma ditadura que acabou com o Estado Democrático de Direito, durante muitos anos.

Assim como nas outras ondas, a imprensa teve papel fundamental, em especial os Jornais, um exemplo disso, foi a criação do jornal *Brasil*, em 1975, criado pelo MFA (Movimento Feminino pela Anistia). Um ano depois, surge *Nós Mulheres*, que circulou no Brasil até 1980.

> Os dois jornais enfrentam as questões polêmicas daqueles tempos atribulados como a anistia, o aborto, a mortalidade materna, as mulheres na política, o trabalho feminino, a dupla jornada e a prostituição, trazendo ainda muitas matérias sobre a sexualidade, o preconceito racial, a mulher na literatura, no teatro e no cinema (Duarte, 2003, p. 166).

Algo interessante é que o *Nós Mulheres* foi financiado, em especial a sua primeira edição, pela cantora Elis Regina, que viria a falecer dois anos após o fim do periódico.

Durante esse período, a escritora Nélida Piñon (1937-2022), eleita em 27 de julho de 1989 para a Academia Brasileira de Letras e a primeira mulher a presidir a ABL, entre 1996 e 1997, realizou diversas publicações se posicionando contra o Governo e a Ditadura Militar, principalmente com a obra *Sala de Armas*, publicada em 1981. Além de Piñon, outras mulheres se colocaram à frente das lutas, como: Clarice Lispector, Hilda Hist, Lygia Fagundes Telles, dentre outras.

Mirtes de Moraes[9] (2017), nas notas críticas das últimas páginas[10] da obra *Gilka Machado: Poesia Completa*, afirma que ela como ativista política, lutou pelo sufrágio feminino e criou o Partido Republicano.

Convém mencionar ainda que os temas abordados por Gilka e Florbela possuem o viés da liberação feminina, na busca de melhores condições para as mulheres daquele período, e é justamente na escrita em que elas ousam essa liberdade não convencional para a época, através de versos nos quais a figura feminina é dona de si e de seu corpo, expressando sensações, exprimindo seus desejos até então contidos na escrita produzida por mulheres.

2.3. Da crítica feminista na literatura e a ginocrítica

Inicialmente, é importante destacar que a crítica literária possui um papel de extrema relevância dentro da cultura e, consequentemente, dentro da própria literatura, pois, na medida que é por ela que se articula o diálogo entre as propriedades das obras e as exigências literárias de um determinado período. Destaca-se ainda que como observado anteriormente, o movimento feminista apresentou diversas mudanças dentro da literatura, principalmente a partir do fim do século XIX.

Para Terezinha Rita Schmidt (2019), a invisibilidade da autoria feminina no

[9] Professora adjunta da Universidade Presbiteriana Mackenzie.
[10] p.428-429

> século XIX é um exemplo do modo como o poder simbólico[11] se exerceu na construção da identidade cultural brasileira, pois, segundo a autora, as figuras masculinas (do intelectual, do crítico e do escritor) definiram o lugar do sujeito que fala em nome da cultura e da cidadania a partir de uma lógica de cunho universalista, que ignorou outras vozes não hegemônicas, como a das mulheres. Nesse sentido, a autoria feminina surge como forma de rompimento com o discurso hegemônico masculino e desafia o monopólio da cultura, da história e da autoridade intelectual (Sant'ana e Rocha, 2020, p. 65).

Nota-se que os autores apontam algo extremamente importante, a existência de um poder simbólico, dentro da literatura, principalmente da brasileira, durante o século XIX. Sobre esse poder, o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002) foi um dos maiores estudiosos, apresentando a seguinte definição para o mesmo: “O poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (Bourdieu, 1989, p. 7).

Reforçando a ideia anteriormente mencionada por Sant’Ana e Rocha (2020), pode-se voltar no tempo e observar o que se discutia nas décadas de 80 e 90, dentro da crítica literária brasileira:

> Aliás a crítica literária até meados deste século aproximadamente, foi um reduto exclusivamente masculino. Estamos nos lembrando e nos referindo desde a Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo, até Sérgio Milliet, Álvaro Lins, Mário de Andrade e Tristão de Athayde. A grande exceção foi Lúcia Miguel-Pereira, que se tornou respeitada e se impôs como historiadora e crítica pela seriedade de seu trabalho e profundos conhecimentos literários que possuía (Duarte, 1987, p. 19).

Tomando como ponto de partida a visão de Duarte (1987) e posteriormente o que apresenta Sant’Ana e Rocha (2020), observa-se que esse poder simbólico, classificado por Bourdieu (1989) como invisível, era exercido pelos homens que atuavam como intelectuais, escritores e críticos. Tais indivíduos por meio desse poder, se colocam como elementos principais da literatura e possuíam lugar de fala. Desse modo, as vozes femininas eram quase sempre ignoradas dentro do meio. Entretanto, com a entrada das escritoras femininas, conforme explica Sant’ana e Rocha, tem-se

---

[11] O poder, em sua dimensão simbólica, isto é, trata-se de um poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem (BOURDIEU, 1989).Nessa perspectiva, Bourdieu (2008) assegura que compreender o campo sob a ponto de vista da conformação simbólica alude em pensar em qual posição se encontra o agente social, da mesma forma, em “descobrir que o jogo que se joga nele tem qualquer coisa de ambíguo e mesmo qualquer coisa de suspeito” (Campos & Martinez, 2017, p . 7)

um rompimento com a estética até então proposta dentro do meio.

> As mulheres, desde sempre destituídas da condição de sujeitos históricos, políticos e culturais, jamais foram imaginadas e sequer convidadas a se imaginarem como parte da irmandade horizontal da nação, e, tendo seu valor atrelado à capacidade reprodutora, permaneceram precariamente outras para a nação (Schmidt, 2019 apud Sant'ana; Rocha, 2020, p. 66).

Além do exposto, é importante observar o apontamento de Duarte (1987) sobre como a crítica do século passado via o texto escrito pelas mulheres:

> Atribuíam à mulher que escrevia, com raras exceções, um estatuto inferior frente a um escritor; revelam também frequentemente seu constrangimento em fazer crítica de textos femininos, tal o ineditismo da situação. José Veríssimo chega a lamentar que a língua portuguesa não seja como a francesa que não possui feminino para as palavras autor e escritor. Os críticos franceses, na sua opinião, seriam portadores de "inapreciável vantagem" porque estariam "desobrigados das cortesias" que as convenções sociais impunham no tratamento a uma mulher (Duarte, 1987, p. 19).

O texto literário produzido pelas mulheres, durante muito tempo, foi classificado como inferior e menos importante. Conforme apontado por Duarte (1987), naquele momento a crítica literária, em sua esmagadora maioria formada por homens, se sentia constrangida em realizar apontamentos sobre obras femininas, chegando até mesmo lamentar o fato de ter que se referir às mulheres como escritoras.

Sant’ana e Rocha (2020, p. 65) explicam que “a escrita de mulheres contribuiu para uma mudança de paradigma colaborando para o necessário deslocamento do lugar e da função social designados a elas [...]”. Frente ao exposto, nota-se que o fato de as mulheres começarem a se mostrar dentro da literatura faz com que passem a ganhar uma força e visibilidade que antes não possuíam, fazendo com que a imagem construída ao redor da identidade feminina passasse a se desconstruir, iniciando uma mudança de paradigma.

> [...]Na cultura contemporânea, graças às lutas das mulheres por direitos e igualdade, tem sido possível o surgimento de um novo paradigma feminino disposto a contestar as normas e valores sociais norteadores das relações de gênero, raça e classe. O movimento de mulheres, bem como os movimentos negros, dos povos indígenas e da comunidade LGBT têm atuado de maneira organizada a fim de alcançar maior autonomia do pensamento e liberdade para criação de novas vozes capazes de ressignificar o discurso dominante que, por tanto tempo, tratou de definir as funções e os lugares que cada grupo e seus indivíduos deveriam ocupar na sociedade[...] (Sant'ana; Rocha, 2020, p. 67).

Apenas há pouco tempo as mulheres alcançaram seus direitos dentro da

sociedade, e estes passam a refletir de modo significativo dentro da literatura. Ademais, o levante feminista dentro do meio literário faz com que se abra espaço para outros grupos que também possuíram e possuem dificuldade de se manter dentro da literatura e da arte de uma forma geral, como é o caso dos negros, dos povos originários e da comunidade LGBTQIAP+[12]. Assim, o crescimento e a estabilização das mulheres dentro da literatura acabam por abrir portas e fincar raízes dentro de outros grupos que passam a se beneficiar do processo de afirmação feminista dentro das artes.

> No momento em que as mulheres ampliam significativamente sua participação na literatura e nas artes em geral, impõe-se mais que nunca a formulação de uma estética de cunho feminista para dar conta das transformações ai ocorridas. Essa teorização já vem sendo feita com contribuição de vários países, por especialistas das mais diversas artes (Duarte, 1987, p. 16).

Sant'Ana e Rocha (2020) realizam um outro apontamento significativo:

> Na medida em que se percebe o quanto a atividade literária está marcada por diferenças de gênero, vão surgindo as produções literárias de escritoras preocupadas em desautorizar as narrativas mestras da cultura. Estas escritoras irão problematizar as convenções sociais, antes aceitas como fruto da ordem natural das coisas e não como construções historicamente determinadas. Neste momento cria- se a oportunidade para a reformulação do estatuto da representação (e do autor representação) e, por conseguinte, para a alteração dos parâmetros que, até então, nortearam a construção das identidades de gênero (Sant'ana; Rocha, 2020, p. 72).

Entender que a literatura é formada por diferenças, entre elas a de gênero, possibilitou e ainda possibilita que surjam no meio literário escritoras que abordem essas diferenças, aspecto extremamente relevante dentro do movimento feminista literário, pois, essa nova visão de mundo passa a quebrar barreiras impostas pela literatura antigamente, que na sua grande maioria era produzida por homens que exerciam um poder simbólico de controle do meio. Assim, o movimento feminista passa a realizar correções literárias e até mesmo históricas dentro da narrativa cultura imposta pelos escritores.

Como observado anteriormente, a crítica literária clássica, era formada majoritariamente por homens, o que dificultava a entrada das mulheres no meio, bem como ocasionada uma análise viciada no que tange as obras publicadas pelas

[12] Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais, Pansexuais.

autoras. Nesse sentido, Souza e Pereira (2017) explicam que o conceito de "ginocrítica" foi criado por Showalter em 1981, e "prevê uma tradição feminina de crítica que se afasta do falogocentrismo[13] e redefine, por exemplo, o que é o feminino". Desse modo, a ginocrítica surgiu como um movimento de resistência e principalmente de mudança dentro da crítica literária, visto que adveio devido a um preconceito, uma opressão realizada pelos escritores e críticos. Souza e Pereira (2017) explicam que:

> O termo ginocrítica agrupa os estudos literários sobre as mulheres que propõem uma mudança nas bases teóricas da academia. A ginocrítica é, portanto, fundamentada numa base feminina ao não se pautar na dominância do falogocentrismo, de forma a criar essa nova tradição feminina nos estudos literários (Souza; Pereira, 2017, p. 1).

A ginocrítica se mostra algo extremamente complexo, pois visa preencher uma lacuna que possui características machistas dentro da base teórica da academia. Além do mais, apresenta-se como um movimento pioneiro dentro dos estudos literários, possibilitando que as mulheres pudessem escrever seus textos com maior liberdade, sabendo que a crítica recebida seria adequada, sem levar em consideração questões relacionadas ao gênero de quem escreve.

Destaca-se que com o surgimento da ginocrítica, os estudos realizados dentro dela começam a se afastar da chamada "crítica tradicional" pautada no falogocentrismo, possibilitando dar vazão a uma nova ideia de crítica literária focando na mulher e na sua produção.

Além ao exposto, Souza e Pereira (2017, p. 2) citam que Showalter (1981) apresentou algumas "facetas do feminismo", sendo elas: biológica, cultural, linguística e a psicanalítica, e dentro da ginocrítica nenhuma era sobreposta a outra.

> O estudo das imagens biológicas na escrita feminina é útil e importante na medida em que nós entendemos que fatores outros que não só da anatomia estão envolvidos nelas. Ideias do corpo são fundamentais para entender como mulheres conceituam sua situação na sociedade, mas não pode existir expressão do corpo que não seja intermediada pelas estruturas linguística, social e literária. A diferença na prática literária da mulher, portanto, deve ser buscada (nas palavras de Miller) no 'corpo de sua escrita e não na escrita de seu corpo' (Showalter, 1981 apud Souza; Pereira, 2017, p. 3).

Referente à faceta biológica, é importante ter a noção de que o texto foi produzido por uma mulher, pois esse aspecto biológico é também parte da fonte de produção literária, ou seja, pode ser considerado também um local de refúgio para a

[13] Visão ou forma de pensamento que defende uma superioridade masculina.

produção. O mesmo se aplica a faceta cultura e linguística que se entrelaçam de forma mais complexa, pois apresentam a forma com que a autora absorveu a cultura do meio e como essa cultura foi passada para o papel. Destaca-se que a forma como a mulher se conecta com essas questões é completamente diferente do homem.

Por fim, a faceta psicanalítica envolve os pensamentos das autoras na forma como compreendem o mundo. Nota-se que as facetas possuem sua importância dentro da ginocrítica, porém, nenhuma possui um status maior, ou seja, se equivalem dentro da crítica.

2.4. A mulher escritora na atualidade

A proposta dessa pesquisa é compreender a poesia feminina através de Gilka Machado e Florbela Espanca, exemplos que romperam paradigmas, incentivando assim, diversas escritoras que surgiram posteriormente. Portanto, faz-se necessária uma abordagem sobre a escrita feminina nos tempos atuais, buscando compreender quais ações foram e tem sido feitas para aumentar a visibilidade da mulher escritora.

> No século XVIII ainda se discutia se as mulheres eram seres humanos como os homens ou se estavam mais próximas dos animais irracionais. Elas tiveram que esperar até o final do século XIX para ver reconhecido seu direito à educação e muito mais tempo para ingressar nas universidades. No século XX, descobriu-se que as mulheres têm uma história e, algum tempo depois, que podem conscientemente tentar tomá-la nas mãos, com seus movimentos e reivindicações. Também ficou claro, finalmente, que a história das mulheres podia ser escrita. Hoje já é uma área acadêmica consolidada (Perrot, 2008, p. 11).

Debruçadas nas questões sobre o apagamento feminino na literatura, diversas pesquisadoras do campo literário ainda buscam retratar a participação e o reconhecimento das mulheres escritoras.

Como notável contribuição desse resgate do silenciamento, foi produzida a obra *Escritoras brasileiras do século XIX*, que contém a produção de mais de 150 escritoras, distribuídas em três volumes.

Os textos resgatados são contos, crônicas e poemas, e acompanham também a fotografia das autoras. O projeto de pesquisa, idealizado por Rita Terezinha Schmidt, professora titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul que, em 2015, foi premiada pela FAPERGS, como Pesquisadora do Ano na área de Letras e Artes, tornando-se referência nos estudos voltados a questões de gênero. Tal obra foi publicada sob a coordenação de Zahidé L. Muzart, pioneira nos estudos sobre mulher

e literatura no Brasil, fundadora do GT “A mulher na Literatura” da Anpoll, e uma das principais responsáveis pela criação do Curso de Pós-Graduação em Literatura da UFSC.

> Quando se fala das escritoras do século XIX, observa-se um desconhecimento muito grande. Quando iniciamos esses estudos, fomos também nos surpreendendo a cada novo encontro, a cada descoberta. Pois, são numerosas as escritoras brasileiras no século XIX; escreveram muito e abordaram todos os gêneros: das cartas e diários, dos álbuns e cadernões, aos romances, poemas, crônicas e contos, dramas e comedias, teatro de revista, operetas, ensaios e crítica literária (Muzart, 1995. p. 90).

Outra tentativa de aumentar a visibilidade da literatura de autoria feminina, é o projeto Leia Mulheres, cujo intuito é estimular a leitura de livros escritos por mulheres, visto que o mercado editorial não promovia a devida relevância aos escritos femininos. Tal projeto nasceu no ano de 2015, quando a brasileira Juliana Gomes, em parceria com Juliana Leuenroth e Michelle Henriques, remodelaram a ideia de Joana Walsh, criadora do projeto #readwomen201[14], transformando o Leia Mulheres em algo presencial, promovido em espaços culturais e livrarias. Essa iniciativa já foi implementada em diversas cidades do Brasil, incluindo o interior paulista (Assis, Ourinhos, Marília, Bauru etc.). Segundo elas, o Leia Mulheres é um projeto feminista, que tem por intuito promover uma roda de conversa na qual os integrantes possam compartilhar suas impressões sobre as leituras propostas.

Embora a presença de homens seja bem-vinda, as obras escolhidas são apenas aquelas escritas por mulheres e as mediadoras do projeto podem somente pertencer ao sexo feminino. Tal iniciativa tem promovido maior enfoque sobre a literatura feminina, considerando a crescente ascensão do Leia Mulheres em diversos espaços do país.

Ainda sobre a valorização da visibilidade feminina na escrita, há também a criação dos Coletivos Femininos, assim como aponta Rita Queiroz (2022)[15], em seu texto Mulher e Literatura: A atuação dos coletivos femininos, publicado na obra que idealizei durante o processo de pesquisa dessa dissertação, intitulada *Um brinde à*

---

[14] Um projeto pessoal que consistia em ampliar seu contato com a produção de mulheres na literatura, conforme dados do site: https://leiamulheres.com.br/

[15] Doutora em Filologia e Língua Portuguesa. Professora. Escritora. Poeta. Autora de 17 livros: 8 de poemas, 1 de contos, 1 biográfico e 7 infantojuvenis. Organizadora de 15 coletâneas. Coautora em mais de 150 antologias/coletâneas. Integra os coletivos: Confraria Poética Feminina, Mulherio das Letras, Confraria Ciranda Poetrix, Mulheres Maravilhosas e Enluaradas. Membro de 9 agremiações literário-culturais. Doutora em Filologia e Língua Portuguesa. Professora. Escritora. Poeta.

Literatura feminina:

> O cenário começa a mudar no século XXI, mais precisamente na segunda década, quando muitas escritoras se reúnem em coletivos para assim fortalecerem a escrita de autoria feminina. Sendo assim, surgem os seguintes coletivos, impulsionados muitas vezes pelas redes sociais virtuais: Movimento Exploesia (2015-Bahia); Confraria Poética Feminina (2015-Bahia); Ecoa Mulheres (2020-Bahia); Mulherio das Letras (2016-Flip); Coletivo de autoras de literatura infantojuvenil da Bahia – CALIIB (2017); Mulheres Maravilhosas (2021-Fórum Social Mundial); Enluaradas (2021-Facebook/Instagram), Mulheres Amazônicas e Latino-americanas na Literatura e nas Artes – MALALAS (2021-Pará), liderado por Cristiane de Mesquita Alves; coletivos estes que motivaram a criação de centenas de outros espalhados pelo Brasil e pelo mundo. Como é o caso do Mulherio das Letras, o qual se desdobra nos Mulherios estaduais (Bahia, Ceará, Mato Grosso, Pará, etc.) e internacionais, tais como Mulherio das Letras Portugal, Mulherio das Letras Estados Unidos, Mulherio das Letras Itália, Mulherio das Letras Áustria, e assim segue com suas ramificações por diversos países europeus. (Queiroz, 2022, p.93)

Conforme, Queiroz (2022), no ano passado o fortalecimento desses coletivos espalhados pelo Brasil e pelo mundo foi crescente, haja vista a força libertadora da literatura na vida de centenas de mulheres, as quais vêm resgatando a autoestima a partir do seu engajamento nesses grupos.

Desse modo, é possível afirmar o quanto as mulheres estão cada vez mais engajadas nas questões da literatura de autoria feminina. Inclusive, não há como negar a importância da Crítica Feminista para o não apagamento de escritoras que não obtiveram o devido reconhecimento na época a qual pertenceram. Gilka Machado e Florbela Espanca, são exemplos de autoras que a Crítica Feminista retomou anos após suas obras terem caído no esquecimento.

Com base no contexto histórico a que pertenceram, Gilka e Florbela foram invisibilizadas, pelo fato de que a escrita de autoria feminina naquele período seguia um molde, no qual a liberdade da mulher escritora era restrita a um padrão estabelecido pela sociedade e ambas optaram por desafiar esse padrão, tratando de assuntos que não eram considerados adequados na escrita feminina. Antes delas, apenas autoras que abordavam temas pertinentes à submissão feminina eram lidas e valorizadas. Tais autoras merecem o reconhecimento e a visibilidade literária, para que seja revisto o cânone de escritoras que são estudadas.

Capítulo III: FLORBELA ESPANCA E GILKA MACHADO

> Ambas as poetisas retrataram o sujeito feminino com sensibilidade e transparência nunca vistas até aquela época. Ousaram descrever sensações há muito sentidas e vividas pelas mulheres, mas nunca descritas na poesia produzida por mulheres (Silva, 2003, p. 9).

3.1. A poetisa portuguesa

> Tens sido vida fora o meu desejo
> E agora, que te falo, que te vejo,
> Não sei se te encontrei... se te perdi...
> (Espanca, 2015, p. 96).

Florbela Espanca viveu entre 1894 e 1930, tendo que enfrentar grande dificuldade ao se tornar escritora. Pelo fato de ser mulher, muitos esperavam dela uma obra sem muita originalidade ou até mesmo inferior. Em uma sociedade na qual os homens decidem os valores, as ideias, as percepções, os projetos que dão estrutura à língua, somente eles são livres para um ato de palavra no qual a mulher é apenas objeto. Desse modo, o grande obstáculo para ela, sendo mulher, era a linguagem. Florbela foi a primeira mulher a entrar no curso de Direito da Universidade de Lisboa (Machado, 2014).

Nasceu no dia 8 de dezembro de 1894, na Vila Viçosa, distrito de Évora, na região do Alentejo, em Portugal; falecendo no dia do seu aniversário de 36 anos, no ano de 1930, na cidade de Matosinhos, também no país europeu. Suas principais obras são: *Livro de Mágoas* (1919), *Livro de Soror Saudade* (1923), *Charneca em Flor* (1931), *Dominó Preto* (1982), e *As Máscaras do Destino* (1931).

Maria Lúcia Dal Farra (1997), grande estudiosa de Espanca, tece alguns comentários sobre o pai da poetisa:

> [...]A bizarria dos seus pronomes se explica, a meu ver, pelo temperamento do pai João Maria, sujeito sem peias, anarquista a ser perseguido como republicano já no tempo da monarquia, um dos introdutores do cinematógrafo em Portugal, autodidata apaixonado pela fotografia, pela pintura pelo bricabraque, homem de mente aberta e despida dos preconceitos que, na altura, norteavam um Portugal pudico e falso de moral[...] (Dal Farra, 1997, p. 33).

Observa-se que o pai de Espanca era um sujeito complicado, com temperamento forte, um “revolucionário”, visto que defendia ideias republicanas, durante o período de monarquia em Portugal, que perdurou até 1910. Frente ao exposto, João Maria pode ter se revoltado contra diversos monarcas, no mínimo 3 deles: D. Luís I, D. Carlos I e D. Manuel II, o último dos reis de Portugal. Provavelmente, esse pai inquieto, questionador, ajudou muito a moldar a personalidade e principalmente a poetisa Florbela Espanca.

Dal Farra (1997) menciona que o pai de Espanca se separa da sua primeira esposa no ano de 1921 e, em seguida, se casa com a sua própria empregada, que vivia ali com o consentimento da esposa de João. Interessante é que, nesse mesmo ano, a própria Florbela se divorcia e se casa novamente (inspirada no pai, talvez). “Por sua vez, perfará, ao longo da sua curta vida de 36 anos, três casamentos e dois divórcios” (Dal Farra, 1997, p.33).

Segundo a estudiosa, Espanca sofreu muito durante a vida, principalmente com a má-fama que conquistou, devido aos casamentos e divórcios, e essa má reputação só aumentou após a sua morte. Nesse ponto, Dal Farra (1997) menciona um episódio:

> Álvaro Madureira, seu autor, afiança ali que Florbela era uma “verdadeira insaciável” e que, por isso, “usava estupefacientes sobre estupefacientes, narcóticos sobre narcóticos”. Assim, “vez mais sentia menos gosto de viver, porque o prazer excessivo embota a sensibilidade, causa tédio de si mesmo” (Dal Farra, 1997, p. 34).

Entretanto, a autora relata que Florbela realizava o uso apenas de fumo. Mas a partir de 1927, ano da morte de irmão Apeles, a poetisa passa a utilizar veronal[16] para dormir, receitado pelo seu médico, que também era seu marido. Observa-se que devido à morte do irmão e a descoberta de um edema pulmonar, ela passa a entrar em um estado depressivo, o que a fez tentar algumas vezes o suicídio, obtendo o resultado na terceira vez, por meio de overdose do medicamento.

Conforme dados da biografia da autora, constatamos que diversos acontecimentos culminaram no trágico fim dessa voz portuguesa, cujos costumes eram ditos como impróprios para a época. Desse modo, a morte foi um tema recorrente em sua poesia, como se pode observar nos versos abaixo:

> Deixai entrar a Morte, a Iluminada,

[16] Ácido Dietil barbitúrico usado como medicação soporífera

A que vem para mim, pra me levar.
Abri todas as portas par em par
Com asas a bater em revoada.

Que sou eu neste mundo? A deserdada,
A que prendeu nas mãos todo o luar,
A vida inteira, o sonho, a terra, o mar
E que, ao abri-las, não encontrou nada!

Ó Mãe! Ó minha Mãe, pra que nasceste?
Entre agonias e em dores tamanhas
Pra que foi, dize lá, que me trouxeste

Dentro de ti?... Pra que eu tivesse sido
Somente o fruto amargo das entranhas
Dum lírio que em má hora foi nascido!... (Espanca, 2015, p. 177)

Deixai entrar a morte traz à tona o tema de morte e as questões depressivas. Nota-se que, no texto, a poetisa descreve quem foi e se questiona "quem sou eu neste mundo?" e a resposta do eu-lírico é um turbilhão de emoções e incertezas de uma vida infrutífera e amarga, de alguém que, na visão da própria poetisa, nasceu em má hora.

Em relação às características da produção literária de Florbela Espanca, Guimarães e Oliveira (2019, p.115) explica que a "obra tem como principais características: uma poesia confessional, o erotismo, panteísmo, pessimismo e a feminilidade [...]."

Sobre a poesia confessional, pode-se observar que ela possui a intenção de enfatizar aspectos de intimidade da vida do poeta. Isso aproxima muito o leitor da autora, pois existe uma conexão entre os indivíduos, principalmente com aqueles leitores que estejam passando por problemas idênticos ou parecidos com os dela. Segundo Guimarães e Oliveira (2019, p. 116), esse "confessionalíssimo trata de algumas temáticas específicas como doenças, medo da morte, sexualidade, depressão, introspecção do sujeito [...]", temas que muitas pessoas vivenciam, fortalecendo essa conectividade.

Nessa breve biografia da poetisa, vê-se que sua obra é intensamente permeada por aspectos de sua vida: a relação com o pai, a perda do irmão Apeles, os casamentos, o sentimento de não pertencimento ao contexto em que estava inserida.

Florbela Espanca e Gilka Machado, embora pertencentes a nacionalidades diferentes, teceram em versos temáticas semelhantes, tais como a condição da mulher, o amor em tom mais sentimental, bem como aspectos íntimos de suas

vivências. Ambas contribuíram fortemente para o surgimento de uma escrita mais confessional. “No início do século XX, em Portugal e no Brasil, respectivamente, Florbela Espanca e Gilka Machado criam versos em que dão voz à sensualidade feminina, enfatizando o corpo como o lugar em que as paixões se embatem (Rezende, 2007, p. 1).

O próprio Fernando Pessoa, sobre a morte de Florbela, escreveu os seguintes versos[17]:

> Dorme, dorme, alma sonhadora,
> Irmã gêmea da minha!
> Tua alma, assim como a minha,
> Rasgando as nuvens pairava
> Por cima dos astros,
> À procura de mundos novos,
> Mais belos, mais perfeitos, mais felizes.
>
> Criatura estranha, espírito irrequieto,
> Cheio de ansiedade,
> Assim como eu criavas mundos novos,
> Lindos como os teus sonhos,
> E vivias neles, vivias sonhando como eu.
> Dorme, dorme, alma sonhadora,
> Irmã gêmea da minha!
> Já que em vida não tinhas descanso,
> Se existe a paz na sepultura:
> A paz seja contigo!

Enfim, não há como negar a importância de Florbela Espanca nessa literatura que outrora foi classificada como “menor” ou menos importante. Seus escritos, tidos como ousados para a época, transbordavam sentimentos e sensações, em um tom confessional nunca visto anteriormente. Florbela inovou brilhantemente ao retratar a condição feminina, dando voz a um eu-lírico que não se curvava aos padrões rigorosos de seu tempo, e tudo isso de forma intensa e visceral, com versos carregados de lirismo.

[17] Disponível em: https://dialogosmediterranicos.com.br/index.php/RevistaDM/article/view/226/245

3.1. A poetisa brasileira

> [...]a primeira mulher nua da poesia brasileira[18] (Andrade, 1980, p. 7).

Gilka Machado viveu a maior parte de sua vida no século XX, nasceu em março de 1893 e faleceu em 1980, é uma poetisa brasileira pouco conhecida, combinava em sua poesia elementos simbolistas e certo misticismo, além das preocupações de ordem social (em geral relacionadas ao gênero). Em uma época na qual as mulheres eram confinadas a uma vida doméstica, abalou a sociedade ao publicar sobre questões como paixões e desejos, até então, não comumente abordadas na escrita feminina:

> A obra da escritora carioca Gilka Machado (1893-1980) rompeu com os padrões estabelecidos ao louvar os prazeres do corpo do amado. Nos seus poemas, carregados de um erotismo intenso, notamos a influência da lírica trovadoresca através de poemas que apresentam uma voz que, não apenas responde a uma voz masculina, mas também pratica a corte ao amado (Nunes, 2016, p. 252).

Teve seu primeiro livro publicado em 1915, aos seus vinte e dois anos, com a obra *Cristais Partidos*, chocando o público com sua lira erótico-amorosa. Na época em que publica seu primeiro livro, duas mulheres já tinham alcançado destaque no mundo das letras brasileiras: Francisca Júlia (1871-1920) e Júlia Lopes de Almeida (1862-1934).

Suas obras são: *Cristais Partidos* (1915), *A Revelação dos Perfumes* (1916), *Estados de Alma* (1917), *Poesias* (1918), *Mulher Nua* (1922), *O Grande Amor* (1928), *Meu Glorioso Pecado* (1928), *Carne e Alma* (1931), *Sonetos e Poemas de Gilka Machado* (1932), *Sublimação* (1938), *Meu Rosto* (1947), *Velha Poesia* (1968), *Poesias Completas* (1978), *Poesias Completas* (1992) e *Poesia Completa* (2017).

Sobre a autora, Fangueiro ([s.d], p.1) leciona que:

> Era filha de Hortêncio da Gama Souza Melo, e de Thereza Christina Moniz da Costa, atriz de rádio e teatro. Seu avô materno Francisco Moniz Barreto (1804-1868) destacou-se como militar, lutando na Guerra da Cisplatina ocorrida entre 1825-1828. Foi poeta repentista, sendo conhecido popularmente como o “Bocage brasileiro”, homenageado como patrono da cadeira de n. 13, da Academia de Letras da Bahia. Ela começou a escrever

[18] Carlos Drummond de Andrade considerou Gilka como: “a primeira mulher nua da poesia brasileira” (ANDRADE, 1980, p. 7).

> ainda muito jovem, tendo recebido seu primeiro prêmio literário aos 13 anos, em um concurso realizado pelo jornal A Imprensa. Na ocasião, conquistou os três primeiros prêmios com os mesmos poemas, pois ela os assinou com o próprio nome e também com pseudônimos.

Machado pode ser considerada uma revolucionária dentro da literatura e principalmente dentro da poesia brasileira, foi também uma das primeiras mulheres a escrever poesia de cunho erótico no país. Segundo Paixão (1991, p. 136), ela "introduz na sua fala a proposta desse deleite sensual fazendo do olfato, da audição e, sobretudo, do tato a maneira de cindir o seu próprio Eu, identificando-se inteira no seu desejo do outro".

Um ponto interessante é que muitos poemas de Gilka denunciavam a opressão que as mulheres recebiam na época, e essa sua posição ativa fez com que participasse da criação do PRF (Partido Republicano Feminino, tornando-se tesoureira do partido (Marques; Melo, [s.d]).

Conforme mencionado por Fangueiro ([s.d]), Gilka inicia a sua carreira literária muito jovem, provavelmente antes dos 13 (treze) anos, pois, foi justamente com essa idade que recebeu seus primeiros prêmios literários. Anos depois, em 1933, foi considerada a "Maior Poetisa do Brasil", pela Revista O Malho e em 1979, conquistou o Prêmio Machado de Assis, pela Academia Brasileira de Letras.

Massaud Moisés (2001, p. 255) explica com suas palavras a importância de Gilka Machado no cenário literário nacional:

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

Observando os comentários de Moisés (2001), é notável a representatividade de Gilka não apenas para a literatura, mas principalmente para o gênero feminino, pois a autora inicia sua produção num momento em que as mulheres não possuíam muitos direitos no Brasil, um exemplo é o fato do voto feminino ser conquistado apenas no início do ano de 1932. Antes disso, Gilka Machado já realizava denúncias da opressão que as mulheres sofriam, gritava por direitos e liberdade e exigia direitos sociais para as mulheres, sem contar seu pioneirismo dentro da política.

No que tange às características das obras de Gilka Machado, Moisés (2001, p.

255) relata que se pode observar “[...]um sensualismo escaldante, desabrido, sem fronteiras, a traduzir uma rica individualidade de mulher e poetisa[...]. Um sensualismo felino, animal[...]”.

Martins ([s.d], p.5), citando Moisés (2021), explica que o crítico chama a atenção "[...]para a presença do "amor maldito" ao longo de seus poemas, o qual surge como aquele amor que faz o eu lírico consumir-se em chamas deixando um sentimento de arrependimento e saudade[...]".

Gilka possuía um estilo bem marcante, principalmente para o período histórico e literário em que estava inserida. Isso fez com que se destacasse e se tornasse uma escritora ousada por revolucionar o modo de se pensar a poesia naquele momento, principalmente pelo fato de ser mulher em um ambiente pouco propício.

O ano de 1893, ano em que Gilka nasce, é também a época em que surgem *Missal e Broquéis*, duas obras fundamentais para o início do simbolismo no Brasil, de autoria de Cruz e Souza. O movimento termina por volta de 1902. Após esse período, o simbolismo começa a entrar em declínio, tornando-se decadente, entretanto, mesmo assim, Gilka Machado possui aí um papel importante, como bem explica Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa (2001), ela:

> [...]impôs ao Simbolismo, já decadente no Brasil, um novo vigor com sua Poesia forte e erótica. Falando livremente de seus sentimentos, numa época de moral tacanha, a sua poesia causou impacto, mais à sociedade preconceituosa do que aos críticos acadêmicos (Coutinho; Sousa, 2001, p. 988).

Os autores afirmam que Gilka deu novo fôlego ao Simbolismo, principalmente pelo fato de apresentar uma poesia potente e erótica, mesclando-a com questões sociais importantes, principalmente em relação às mulheres, exprimindo seus sentimentos, tornando sua poesia impactante.

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

Nas palavras de Coelho (2002) acima, percebemos a potência e a importância dos versos de Gilka Machado, principalmente em um período em que questões religiosas sempre estiveram em alta, e o fato de nesse período também a mulher ser

considerada como alguém que não poderia se entregar aos seus próprios desejos, pois a religião condenava qualquer ação de prazer da mulher, bem como qualquer ação/atitude de independência que tivesse. Dessa forma, Gilka, ao mesmo tempo em que choca a sociedade, mostra que os desejos, as paixões e as sensações fazem parte desde sempre da vida da mulher.

3.2. Análise comparada dos poemas de Gilka Machado e Florbela Espanca

Desde muito cedo,
precisei lutar contra o meu enredo...
De querer estar,
onde não deveria;
De não ser como a maioria.
A sociedade te rejeita;
O preconceito vem de onde menos se espera.
E ainda hoje, eu ouço...
Não casou? Não teve filhos?
Já passou da idade!
Como se de fato existisse
uma ordem correta
para tudo isso.
E que lugar de mulher,
Não é onde ela quiser;
Mas sim, onde querem que ela esteja.
Muitas vezes é
como se estivesse
Lutando o tempo todo,
contra a minha própria natureza!
Sofrendo à duras penas,
pelas escolhas malfeitas,
Cada ato, uma consequência.
Ser mulher,
É ser além...

De rótulos ou doutrinações;
Além de uma vida,
de submissões.
É ser bela, culta e forte;
Atravessar duras tempestades.
É poder caminhar livremente,
sem regras nem imposições.
É ser firme o suficiente,
para enfrentar,
quem pensa diferente.
Mas sim, somos privilegiadas;
Pelas deusas de outrora.
Que fortemente,
mudaram a nossa história.
Embora ainda muito
tenha que ser feito,
Estamos a frente do nosso tempo!
(Ferrazi, 2020, p. 18).

Conforme abordado nos capítulos anteriores, nessa dissertação apresento a análise de alguns poemas das poetisas mencionadas. Para tanto, as escolhas foram feitas segundo a presença das seguintes temáticas.

a) A condição da mulher e a visão de como ela era retratada
b) A visão de si mesma, o eu-lírico feminino
c) A metapoesia, o fazer poético

a) A condição da mulher e a visão de como ela era retratada

Iniciando pela condição feminina, tanto Gilka Machado quanto Florbela Espanca abordaram em seus escritos a mulher, do modo como era retratada em sua época, numa escrita revolucionária, marcada pela crítica moral.

Em muitos aspectos, a condição da mulher portuguesa se assemelha àquela vivida pela brasileira: a partir do fim da Monarquia e início da República, implementada em 1910, Portugal viveu um período de desordem e caos político, período este agravado pela Primeira Guerra Mundial e que culminaria na instauração de um Estado repressivo, o “Salazarismo”. Para Azambuja, Nogueira e Saavedra, (2007, p. 213)

> [o]s 48 anos de fascismo e a força da igreja católica moldaram a sociedade portuguesa de modo conservador, impedindo-a de acompanhar as transformações ocorridas nas restantes partes do mundo. Enquanto os *women´s studies* e a “crise da psicologia social” se desenvolviam no contexto internacional, em Portugal o movimento de mulheres havia sido extinto ou cooptado pelo fascismo e o único urso de graduação em psicologia existente estava vinculado à Igreja Católica e ao serviço do Estado.

Isso não quer dizer que não houvesse um movimento feminista em Portugal: em 1911, a médica Carolina Beatriz Ângelo, fundadora da Associação de Propaganda Feminista, depositou seu voto nas urnas por ocasião da Assembleia Constituinte, alegando ser *chefe de família*, visto ser viúva e mãe. Por causa dela, a lei foi alterada e somente chefes de família do *sexo masculino* poderiam votar (p. 72). Outra sufragista renomada foi Ana de Castro Osório, que publicou *As Mulheres Portuguesas* em 1905, considerado um manifesto feminista. (Ferreira, 1999, p. 199). No entanto, a mulher portuguesa, se comparada à francesa ou à inglesa, não tinha tantos direitos, nem gozava de liberdade para viver de maneira independente e autônoma.

No Brasil, a União Feminista nasce em 1934 e todas as suas dirigentes são presas, dentre as quais, Olga Benário Prestes, morta pela Gestapo em 1942. No Pós-

Guerra, várias associações comandadas por mulheres procuraram participar ativamente das lutas pela consolidação da democracia e pela igualdade de direitos. Em 1947 é lançado o periódico *Momento Feminino*, no Rio de Janeiro e, no mesmo ano, é criada a Federação das Mulheres do Brasil (FMB), que buscou impulsionar a ação das mulheres, debatendo questões de seu interesse. Todas as organizações femininas, no entanto, tiveram seu funcionamento suspenso por Juscelino Kubtschek, somente voltando a tomar impulso a partir de 1975 (Teles, 2017).

No entanto, apesar da luta pelos direitos das mulheres, a condição feminina ainda inspirava Gilka Machado e Florbela Espanca a se manifestar em seus poemas acerca das dificuldades vivenciadas por elas, conforme é possível notar nos versos abaixo:

SER MULHER...

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 pesados grilhões dos preceitos sociais! (Machado, 2017, p. 131)

A MULHER II

Ó Mulher! Como és fraca e como és forte!
Como sabes ser doce e desgraçada!
Como sabes fingir quando em teu peito
A tua alma se estorce amargurada!

Quantas morrem saudosa duma imagem.
Adorada que amaram doidamente!
Quantas e quantas almas endoidecem
Enquanto a boca rir alegremente!

Quanta paixão e amor às vezes têm
Sem nunca o confessarem a ninguém
Doce alma de dor e sofrimento!

Paixão que faria a felicidade.
Dum rei; amor de sonho e de saudade,

Que se esvai e que foge num lamento! (Espanca, 2015, p. 227)

Analisando primeiramente o poema “Ser Mulher...”, de Gilka Machado, escrito em 1915, presente em seu livro inaugural *Cristais Partidos*, vemos que é um soneto (4 estrofes, sendo 2 quartetos e 2 tercetos, decassílabos), com o esquema de rimas ABAB / ABAB / CCD/ EED. Nesse poema, é possível considerar perfeitamente a ginocrítica, já que o objeto de estudo é a mulher.

Há visivelmente uma preocupação com a forma fixa e formal. O eu-lírico encontra-se melancólico, ao retratar a imagem do que é ser mulher nessa época. O próprio título “Ser Mulher...” leva a uma reflexão sobre o sentido (ser forte, corajosa, isso nos dias atuais). No entanto, em 1915, caberiam mais os adjetivos: esposa, mãe, companheira, dona de casa, dentre outros termos, que as aprisionavam tão somente em atividades domésticas e de submissão. Ou seja, há traços do paradoxo acerca dos possíveis papeis que uma mulher pode assumir. Segundo, Paulo Valente (2020, p. 25):

> O homem branco europeu estabelece um padrão e desenha perfis segundo a sua ótica, o seu lugar de fala, de onde silencia os demais agentes sociais, obrigando-os a representar comportamentos sociais conforme a sua visão de mundo, expressos nos textos literários também. Às mulheres brancas, mulheres negras, homens negros e pessoas com sexualidades desviantes da norma, o sujeito branco (vestindo-se de universal) relega o lugar de subalterno, menor, acessório, são corpos e vidas as quais podem ser desfeitas porque valeriam menos se comparada às suas.

Na primeira estrofe, o eu-lírico indica que, ser mulher é nascer (vir à luz) com a alma talhada (incompleta), para o que considera como os gozos da vida, a *liberdade* e o *amor*. Mas, pelo simples fato de pertencer ao gênero feminino, tais prazeres não lhes são permitidos, mesmo tentando alcançar a glória (fuga desse ideal atribuído ao termo mulher), não obtém sucesso. Deste modo, pode-se inferir que a mulher é descrita como um ser que deve gozar a vida, entretanto segundo as concepções da sociedade, essa realidade somente se concretiza no universo lírico.

Grando e Maffeis (2022) argumenta que inferir ao poema a definição de elemento de representatividade histórica e atitude crítica em sua composição é afirmar que o sujeito lírico presente na obra de Machado carrega a sua voz. E isso já é identificado logo em seus primeiros versos, pois a arte reflete questões sociais e não há como segregar a relação entre autor e obra.

Já na segunda estrofe, o eu-lírico deseja não ser reprimido, pela sua condição

feminina que, segundo diz, é "*sentir a vida triste insípida"* (sem graça) *e "isolada"*. Mas, na busca de um companheiro, desejando "*outra alma semelhante à sua" (pura* e *alada)*, encontra somente alguém que mande nela (um senhor), tendo de ser submissa às vontades dele. Pois, a mulher não encontra um companheiro, mas um senhor que conforme a época em que fora escrito o poema, a esposa era considerada como uma propriedade de seu marido. Para Marcari (2022), trata-se de um sistema opressor que tem suas origens na época colonial:

> Vistos historicamente, o disciplinamento e a normatização dos corpos se configuraram como estratégias duráveis e flexíveis de controle social desde a época colonial. A imposição colonial moderna de um sistema opressor, racialmente diferenciado, hierárquico e de gênero segue presente na lógica moderna das dicotomias, nas estratégias sociais de coerção e disciplinamento dos corpos femininos, cujas forças e energias estão habituadas ao controle externo, à sujeição e ao aperfeiçoamento.

A palavra senhor, portanto, retrata a inferioridade da mulher diante do homem, uma relação de submissão, e não de companheirismo. O que era totalmente compreensível em 1915.

Na terceira estrofe, vemos o uso da antítese: *Infinito / curto*. O eu-lírico se vê limitado para algo que deseja e não é permitido, pois existiam normas de como se comportar, segundo a visão da religião e da sociedade. Percebe-se o quão impotente a mulher é aqui, então o infinito que conhecemos pelo nome não tem fim, para a mulher ele se torna um fim ao expandir seu desejo, ou seja, sua liberdade é onde não pode superar seus ideais perfeitos. Há o uso da assonância no seguinte verso: "sentir a vida triste, insípida, isolada", personificando o sentimento de tristeza e reclusão da figura feminina.

Na quarta estrofe, se faz presente a simbologia das palavras águia e grilhões. Águia simbolizando a liberdade e Grilhões, como algo que prende, tirando-lhe a liberdade. Desse modo, o eu-lírico constata que os preceitos sociais que ditam o que é ser mulher, a impedem de aspirar tudo isso o que deseja, sendo uma espécie de sufocação (prisão). Tal imagem se assemelha a questão de "tantálica tristeza", uma vez que se refere a Tântalo, cuja maldição parece trazer mais um sentido para o poema, já que cada vez que ele sentia tem sede ou fome, a água fugia para longe, as frutas escapavam de sua mão. Tal aprisionamento é retratado na forma de um soneto – poema composto por versos decassílabos, estruturado por dois quartetos e dois

tercetos (forma fixa), que assim como a mulher, precisa seguir regras.

No decorrer do poema existe a presença de muitas exclamações, como se fosse a demonstração de seu sentimento ali expresso. E tal registro ocorre na última estrofe, como um fechamento sentimental de suas concepções e reflexões sobre ser mulher.

Segundo Grando (2022), ao pontuar que acerca da poesia de Machado a relação existente entre o corpo da mulher, sua sexualidade e desejos que ganham forma nas suas obras. E que sobre esses aspectos demonstram a limitação feminina de expor suas convicções, conforme os seguintes versos do poema em estudo: "*ficar na vida qual uma águia inerte, / presa nos pesados grilhões dos preceitos sociais*". Pois deste modo a poesia de Gilka Machado transpõe para o universo do eu-lírico uma realidade velada pelo discurso social.

Partindo para o poema *A Mulher II*, de Florbela Espanca, o mesmo também é um soneto e foi publicado pela primeira vez no livro *Trocando Olhares*, obra que compreende a época de 1915 a 1917.

No primeiro quarteto, há a presença do vocativo: "*Ô, mulher!*", seguido de versos finalizados com exclamação, no qual se estabelece como um chamado, onde a presença das antíteses *fraca / forte, doce / desgraçada*, são termos utilizados para descrever esse ser pertencente ao gênero feminino, e as suas marcas de personalidade mais marcantes, demonstrando uma dualidade na personalidade feminina, um tanto quanto paradoxal.

Gomes (2019), sobre os primeiros versos, observa a fraqueza como uma qualidade "natural" das mulheres, é uma condição socialmente construída para enfatizar a superioridade masculina e a sua posição na sociedade. É uma peça historicamente concebida para dar aos homens "superioridade" física e moral.

No segundo quarteto, o eu-lírico afirma que muitas mulheres sofrem tão intensamente por amor que acabam enlouquecendo. E, ainda assim, mantém a discrição perante a sociedade: *Como sabes fingir quando em teu peito / A tua alma se estorce amargurada*. Ademais, quanto ao aspecto do fingimento, evidencia no eu-lírico essa convicção do fingir, mas que tal fingimento é utilizado como espécie de simulacro, como um refúgio acerca de suas reais intenções.

No primeiro terceto, há a constatação de que esses sentimentos que ficam guardados, sem serem revelados, acabam por ocasionar o sofrimento. Outro aspecto

estilístico na composição do poema é a repetição do advérbio “quanta”, sendo a evidência de um destaque por parte do eu-lírico quanto às suas concepções de estado emocional.

Assim sendo, existe a privação de liberdade em demonstrar o que sentem as mulheres de sua época, tal como na poesia *Ser mulher...*, de Gilka Machado.

Na última estrofe, infere-se que toda essa paixão contida, poderia proporcionar a felicidade de um rei, mas acaba por não ser revelada, transformando-se em sonho, em saudade, desfazendo-se em um lamento. O poema é encerrado pela ideia de que à mulher é negado, por muitas vezes, o direito ao amor e à paixão. Além disso, ao afirmar que a paixão da mulher faria a felicidade de um rei, o eu-lírico parece atribuir à mulher a função de levar a felicidade ao homem.

Para Gomes (2019), dentro do espaço feminino, para além da inferioridade da mulher relativamente ao homem, existem essencialmente temas de amor e de dor, o que confirma as afirmações de que temas como o amor, o erotismo, a morte e a dor, sendo este último; são os temas próprios e característicos da obra de Espanca.

Ao abordar a analogia presente entre ambos os poemas “Ser mulher...” e “Mulher II”, percebe-se a temática envolta na personagem da mulher, como sua figura se destaca perante a sociedade, não somente pela questão do aspecto físico, mas também de sua personalidade e como ela é vista perante a sociedade. As autoras em estudo demonstram uma figura de mulher que se contrapõe em parte com o esperado pelos padrões estabelecidos pela sociedade, de que a mulher tem que ser submissa e aceitar a sua condição de esposa e mãe.

Entretanto, podemos nortear a presente análise sobre o seguinte aspecto: ser mulher é a mesma concepção para o eu-lírico de Espanca e de Machado? Ora, essa indagação nos remete às considerações analíticas dos poemas, subsidiada por pressupostos teóricos que dialogam sobre a mesma temática. Pois bem, segundo Butler (2016), se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das

interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. Deste modo, pode-se inferir que as ponderações do autor são registradas nos seguintes versos, de Machado e Espanca, respectivamente: *"presa nos pesados grilhões dos preceitos sociais!*" e *"Que se esvai e que foge num lamento!*". Percebemos que esses são os últimos versos de cada poema, em sua estrutura se assemelham por demonstrarem através da exclamação como uma convicção de sua situação enquanto mulher. Ainda segundo Butler, a figura feminina acaba sendo moldada de acordo com o seu ambiente social, ou seja, não é uma escolha e sim uma condição que lhe é posta, e esse contexto de aceitação e submissão estão relatados em ambos os poemas.

Em relação à estrutura de composição, os poemas apresentam semelhanças por serem sonetos, as figuras de linguagem através de aliterações, metáforas e personificações, também demonstram o quanto são análogos. Entretanto, existem algumas particularidades expressas quanto à forma que o discurso é posto nos versos. No poema de Machado, o eu-lírico expressa a questão da submissão feminina, que se mostra um tanto quanto satisfeita com o fato de aceitar o conceito de posse ao marido, pois o chama de "senhor". Todavia em Espanca, se registra a figura do homem como um rei, mas que se desfaz do encanto ao relatar o fingimento presente, como uma espécie de alegria mascarada. Sobre esse aspecto, da opressão masculina, Hollanda (2019), pontua que quando se reconhece a opressão, é preciso conhecer e experimentar o fato de que uma pessoa pode constituir a si mesma como sujeito (em oposição a objeto de opressão), que uma pessoa pode se tornar *alguém* apesar da opressão, que cada um possui sua própria identidade. Não existe luta possível para alguém privado de identidade, não existe motivação interna para lutar, uma vez que, embora eu só possa lutar com outros, primeiro eu luto por mim mesma. Trazendo essa temática para os dias atuais, a epígrafe menciona uma poesia minha, publicada no livro *Acesso restrito, versos delas para elas* (Ferrazi; Tertuliano, 2020), que retrata o significado de ser mulher numa concepção mais recente.

Nesse poema, é possível constatar que ser mulher, muito embora, tenha a liberdade dos versos livres, ainda carrega um pouco do peso das definições encontradas nos sonetos de ambas as poetisas, pelo fato da sociedade ainda moldá-la com preceitos tais como se a sua existência estivesse fadada ao casamento e à maternidade, numa tentativa de definir um padrão ideal para o gênero feminino que,

embora não necessariamente aprisione, julga de forma diferente aquelas que fogem desses conceitos, além de fazer menção a essas mulheres, precursoras "*Pelas deusas de outrora",* nas lutas dos direitos das mulheres.

b) A visão de si mesma, o eu-lírico feminino

Falar de si é expor-se, dirigir-se a um destinatário que pode – ou não– compreender o que foi dito, mas que é fundamental para que a comunicação ocorra, mesmo que ele seja apenas imaginado, desconhecido. Pois o "Eu" existe em relação a um "Outro" que o lê e esse "Outro" interfere nas normas que preparam um lugar para que o 'Eu" se manifeste. E com que finalidade se fala de si? Segundo Butler (2015, p. 18).

> O ato de relatar a si mesmo, portanto, adquire uma forma narrativa, que não apenas depende da capacidade de transmitir uma série de eventos em sequência com transições plausíveis, mas também recorre à voz e à autoridade narrativas, direcionadas a um público com o objetivo de persuadir.

Florbela Espanca e Gilka Machado querem persuadir seu público da veracidade do relato que tecem sobre si mesmas, como será possível observar nos dois pares de poemas, 'Saudade" e "Eu":

SAUDADE

De quem é esta saudade
que meus silêncios invade,
que de tão longe me vem?

De quem é esta saudade,
de quem?

Aquelas mãos só carícias,
Aqueles olhos de apelo,
aqueles lábios-desejo...

E estes dedos engelhados,
e este olhar de vã procura,
e esta boca sem um beijo...

De quem é esta saudade
que sinto quando me vejo? (Machado, 2017, p. 416)

EU

Eu sou a que no mundo anda perdida,
Eu sou a que na vida não tem norte,
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
Sou a crucificada... a dolorida...

Sombra de névoa ténue e esvaecida,
E que o destino amargo, triste e forte,
Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida! ...

Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver
E que nunca na vida me encontrou! (Espanca, 2015, p. 19)

Tanto em Gilka quanto em Florbela, retratar a visão de si mesma é uma temática recorrente, algo também não muito usual para a época, se considerarmos que a mulher não tinha voz ativa naquele período.

"Saudade" pertence à obra *Velha Poesia,* de 1965. Nota-se a presença da figura de sintaxe, conhecida como anáfora nas expressões "De quem" (primeira estrofe, segunda estrofe, quarta estrofe), "esta saudade", "aqueles", "e estes" e "saudade". Estruturalmente, é um poema de 5 estrofes com três versos na primeira, 2 versos na segunda, 3 versos na terceira, 3 versos na quarta e 2 versos na última estrofe. O enredo que compõe o poema é a demonstração da inquietude do eu-lírico, considerando que a presença de questionamentos em alguns versos evidencia esse aspecto reflexivo e questionador, na intenção de refletir sobre a sua atual condição em detrimento as suas concepções individuais. Em "Saudade", de Machado, o eu-lírico reflete uma mulher que se sente saudosa, mas por sentimentos e sensações que não foram concretizados, apenas se teve a vontade de possuí-los ou senti-los. Essa percepção é constatada nos seguintes versos: *"De quem é esta saudade/ que meus silêncios invade, / que de tão longe me vem?".*

O eu-lírico na terceira estrofe repete os pronomes "aquelas" e "aqueles", como se fosse algo que quisesse mostrar ou refletir sobre sensações passadas, destacando assim, seu sentimento de saudades. Logo em seguida, na quarta estrofe, os pronomes utilizados são "estes", "este" e "esta" relatando a sua atual condição, num movimento de retorno ao presente.

Na quinta estrofe, os versos exprimem o sentimento questionados do eu-lírico, numa espécie de tentativa de responder aos seus sentimentos saudosistas, mas que acabam sem resposta, tendo em vista que o último verso é uma pergunta: "*o que sinto quando me vejo*?".

Ao realizar uma leitura do poema em sua estrutura estilística, percebemos ali a presença de figuras de linguagem: a personificação é observada nos versos: ...esta saudade/que meus silêncios invade", considerando que saudade é um sentimento, mas que "invadir" é um verbo de ação, demonstrando que a saudade tem um poder para o eu-lírico lhe causando inquietude ao seu momento de silêncio. Ademais, a aliteração também está presente no início dos versos da quarta estrofe, denota para uma sequência, pois o conectivo "e", remete para tal contexto descritivo de fatos, conforme se registra em: "**E** estes dedos engelhados, / **e** este olhar de vã procura, / **e** esta boca sem um beijo..." Atentamos, também, para a presença das reticências, nesses versos, registrando como uma espécie de continuidade de seu relato que fora suprimido.

Deste modo, podemos inferir que a saudade exposta pelo eu-lírico remete às sensações físicas e sentimentais que se perderam com o tempo e que retornam como recortes memorialísticos, pois esses fazem indagações no presente, numa espécie de reflexão acerca da sua atual condição em relação ao passado. Sobre a questão da saudade que se manifesta no decorrer do poema Bertini (2018), destaca que na verdade, a tristeza da saudade só existe porque a alegria foi sentida. Não ansiamos por coisas que nos machucam, mas pela nostalgia, na qual se transfigura na tristeza de perder algo que era bom e que gostaríamos de ter novamente conosco. Entretanto, o significado da palavra Saudade em português não inclui apenas tristeza e dor, mas também a lembrança da ausência (a revivência da pessoa boa ou do ente querido) exige um amor previamente vivenciado.

Em "Eu" de Espanca, a estrutura do poema se caracteriza por ser um soneto (rimas ABBA, ABBA, CDC, CDC). Estilisticamente, os versos das duas primeiras estrofes apresentam rimas entre mesmas classes gramaticais, já nas estrofes três e quatro encontram-se rimas de classes gramaticais diferentes. Em relação ao uso de figuras de linguagem temos o registro de uma gradação em: "E que o destino *amargo, triste e forte*". Percebe-se a presença de ligações paradoxais entre os seguintes versos: o eu-lírico expõe suas percepções em relação ao outro, em suas constatações havia a necessidade de ser percebida, conforme identificamos nos versos: "*Sou aquela que passa e ninguém vê* .../ *Sou a que chamam triste sem o ser* ...". Nesses versos o eu-lírico externaliza suas concepções em relação aos outros, quando evidencia que sua essência não condiz com o que pensam sobre ela, numa tentativa

de deixar transparecer em suas ações que eu-lírico vai além do que pensam sobre si. Mas, em detrimento ao fato de ser desapercebida, o eu-lírico expõe um certo consolo para seus anseios, segundo os seguintes versos: "*Sou talvez a visão que alugém sonhou*, / *Alguém que veio ao mundo pra me ver* / *E que nunca na vida me encontrou*!". Pode-se afirmar que, diante de suas qualidades, ela tinha um propósito ou um destino, para um certo 'Alguém' e que este não a encontrou, e isso demonstra a perspectiva do eu-lírico em justificar toda a sua situação frente ao mundo.

Na lírica de Espanca suas experiências pessoais são transpostas em seus versos, pois segundo Rodrigo Viriato Ramos Calisto (2005), a autora demonstra diversas situações que trazem para uma autorreflexão de seu papel perante a sociedade, bem como a forma como em que se sente em relação ao mundo exterior, são diversas reflexões que culminam numa poesia direcionada para o 'Eu', numa tentativa de externalizar os seus sentimentos.

Ao confrontarmos as percepções e anseios registrados nos dois poemas em estudo, verificam-se concepções individuais em relação ao outro, ao mundo externo e que acabam por interferir em suas emoções; no primeiro, ao sentir saudades do que um dia foi e, no segundo, por se sentir triste por não ter atingido seus sonhos. Em situação análoga, os dois poemas trazem à tona a reflexão que se tem ao traçar as concepções individuais em relação ao que o outro pensa ou sente, sobre se questionar a respeito de seu papel no mundo, de se questionar a respeito do que, de fato, representa ou transmite para o outro. Em outras palavras, no primeiro a reflexão remete ao passado com o sentimento de saudade e, no segundo, transmite o sentimento de tristeza por não ter sido reconhecida.

Ademais, os sentimentos saudade e tristeza apresentam uma certa proximidade, pois, apesar de serem sentimentos, eles traduzem um estado momentâneo da alma e o lado sentimental se transfigura nos traços físicos, por exemplo, no eu-lírico de Machado, nos versos:

> *E estes dedos engelhados*,
> *este olhar de vã procura*,
> *e esta boca sem um beijo*...

No segundo, Espanca registra a questão física em:

> *Eu sou a que no mundo anda perdida*,
> [...]*Sou a crucificada*... *a dolorida*....

Outro ponto de destaque é acerca das concepções afirmativas de seus estados: em Machado, o uso dos pronomes demonstrativos denota uma situação presente. Já em Espanca, a presença do verbo ser no presente, corrobora a mesma convicção do que elas representam e/ou são.

c) A metapoesia, o fazer poético

Tanto Gilka Machado como Florbela Espanca apresentam reflexões sobre o fazer poético em suas obras, o que justifica a abordagem deste tópico nesta Dissertação. Segundo Goyanna (1994, p. 53),

> Entre as práticas literárias que ostensivamente evidenciam a consciência crítica do autor, a metapoesia é sem dúvida uma das mais importantes ou significativas. Mesmo diante de um poema que apenas discretamente realiza a dimensão metapoética (através da inserção de um breve comentário limitado a um só verso, por exemplo), não podemos ficar indiferentes à voz da consciência criadora que então se manifesta.

Veja-se, agora, como a questão da metapoesia se manifesta em um par de poemas, “O Retrato fiel” e “Vaidade”:

O RETRATO FIEL

Não creias nos meus retratos,
nenhum deles me revela,
ai, não me julgues assim!

Minha cara verdadeira
fugiu às penas do corpo,
ficou isenta da vida.

Toda minha faceirice
e minha vaidade toda
estão na sonora face;

naquela que não foi vista
e que paira, levitando,
em meio a um mundo de cegos.

Os meus retratos são vários
e neles não terás nunca
o meu rosto de poesia.

Não olhes os meus retratos,
nem me suponhas em mim. (Machado, 2017, p. 386)

VAIDADE

Sonho que sou a Poetisa eleita,
Aquela que diz tudo e tudo sabe,
Que tem a inspiração pura e perfeita,
Que reúne num verso a imensidade!

Sonho que um verso tem claridade
Para encher todo o mundo! E que deleita
Mesmo aqueles que morrem de saudade!
Mesmo os de alma profunda e insatisfeita!

Sonho que sou Alguém cá neste mundo...
Aquela de saber vasto e profundo,
Aos pés de quem a Terra anda curvada!

E quando mais no céu eu vou sonhando,
E quando mais no alto ando voando,
Acordo do meu sonho... E não sou nada!... (Espanca, 2015, p. 18)

"O Retrato fiel", presente em *Velha poesia* (1965), último livro publicado por Gilka Machado em vida, é justamente o poema que abre a referida obra. Nele há uma crítica àqueles que a julgaram apenas por seus escritos, numa tentativa frustrada de enquadrá-la, não só sua estética, mas também sua personalidade e existência como mulher, esquecendo-se de sua humanidade. Assim sendo, a autora tenta dizer que seus versos não representam necessariamente a sua vida.

Considerando o contexto histórico dessa publicação, podemos afirmar que há nela uma denúncia a um machismo presente no cenário letrado do país. Neste sentido, este poema pode ser considerado metapoesia, pois reflete acerca do que seria um poema, segundo a autora. Seria tratar de algo em si? Seria tratar de algo que não vemos?

Conforme o dicionário Michaelis (2002, p. 679), o vocábulo retrato possui a seguinte definição: Imagem de uma pessoa, reproduzida pela fotografia, pela pintura, ou pelo desenho.

Podemos considerar então, que um retrato pode captar toda a veracidade, ou essência exata de algo ou alguém. No entanto, segundo Gilka, os seus retratos são vários, não podendo ser enquadrada em apenas uma definição. A autora parece ter a consciência de que o seu fazer poético é uma forma de subversão feminina no século XX. Seria um poema também um retrato, algo que realmente se enquadra em uma única definição? Há o intuito de tentar representar mais do que está aparente.

Estruturalmente, temos 4 estrofes, com 3 versos em cada uma delas. Não há uma preocupação com esquemas de rimas. "*O meu rosto de poesia*", expressão presente no último verso, é uma figura de linguagem conhecida como metáfora.

Já o poema Vaidade, de Florbela Espanca, pertence *Livro de Mágoas* (1919), mostra uma dualidade em sonho e realidade, é subjetividade poética. De um lado, a poetisa quer ser reconhecida por seus escritos. No entanto, ao despertar desse desejo, ela se dá conta de que isso não seria possível em seu atual contexto, pois a mulher ainda não era valorizada como escritora naquela época.

Possui rimas alternadas, e emparelhadas, constituindo mais uma vez um soneto florbeliano, com o esquema ABAB / BABA / CCD / EED. Há o predomínio do eu-lírico feminino: *Poetisa eleita, Aquela de saber vasto e profundo*.

As estruturas dos poemas são divergentes o primeiro, O Retrato fiel, de Gilka Machado, tem em sua formação estrofes de três versos, seguindo a mesma métrica todos os versos possuem 7 sílabas, Florbela Espanca compõe um soneto, estruturado por dois quartetos e dois tercetos, com versos decassílabos. As rimas dos versos apresentam-se em ABAB, BABA, CCD e EED[19].

Quanto à temática exposta pelo eu-lírico no poema "O retrato fiel", nos deparamos com uma reflexão, já que há um questionamento acerca das marcas do tempo e como ele reflete em sua imagem, apresenta um sentimento saudosista de outrora. No decorrer do poema, são relatados momentos do eu-lírico que demonstra uma certa inquietação por não se contentar com o que de fato se mostra, tendo em vista que sua expressão foi mudando, em contrapartida a sua essência, personificada pela poesia, pois, essa se mantém constante, conforme se evidencia nos seguintes versos: "*Os meus retratos são vários/ E neles não terás nunca/ O meu rosto de poesia*".

Para Silveira (2021, p. 71): "no espelho sonoro dos seus versos que a sua face poética se reflete como um caleidoscópio, produzindo efeitos visuais-sonoros-táteis, bem como o brilho e o rumor do choque dos cristais partidos". Deste modo, percebe-se como o eu-lírico se concentra em partes de sua estrutura e as formas nas quais se decompõe, mas que a sua essência, se mantem preservada sob a forma de poesia, como se mostra nos versos: "*Os meus retratos são vários/ e neles não terás nunca/ o*

[19] Legenda: A - Cruzada e Interpolada; B - Cruzada e Interpolada; C - Emparelhada; D - Interpolada; E - Emparelhada.

meu rosto de poesia".

E isto se consolida quando expresso no verso: "*Minha cara verdadeira*", ou seja, o eu-lírico tem certeza de sua essência, mas que em determinadas situações teve que se recolher ou fazer uso de máscaras. Numa espécie de fuga ou até mesmo proteção de sua imagem real.

Outro aspecto relevante, é a presença das figuras de linguagens, utilizadas como recursos metafóricos no decorrer do poema, segundo se expressam nos seguintes versos: "*Naquela que não foi vista/ E que paira, levitando*, / *Em meio a um mundo de cegos*". Percebe-se um paradoxo expresso entre os termos: "*que não foi vista" "um mundo de cegos*". O eu-lírico deixa transparecer que é tudo relacionado não ao que podemos ver, mas ao que podemos sentir. De certa forma, o eu-lírico faz referência as questões da efemeridade da vida e que as lembranças são apenas recortes, mas que na verdade a essência continua a mesma.

Ademais, na estrutura da primeira estrofe a repetição da palavra "não", demonstrando que em O Retrato Fiel, o eu-lírico não representa aquilo que é visto ou percebido pelos outros, como uma espécie de tentativa de expor a sua verdadeira face.

Já o poema de Florbela Espanca é marcado pela presença de versos metafóricos e por personificação do eu-lírico ao se intitular como Poesia. Numa análise mais aprofundada verifica-se a presença do recurso estilístico Anáfora, devido à repetição do termo "sonho" na primeira estrofe das duas quadras e do primeiro terceto; a repetição do termo "mesmo" nos dois últimos versos da segunda quadra; a repetição da expressão "*E quanto mais*" nos dois últimos versos do poema. A também, a presença da Hipérbole, devido ao exagero da grandiosidade de ser a "*poetisa eleita*" no poema em geral.

Há de se mencionar que, segundo Samyn (2017), no poema "Vaidade" de Espanca, seu título deve ser entendido em termos do desperdício descrito nestas últimas estrofes. O desejo de ser "alguém" incentiva a subjetividade a ser desenfreada, fazer desta mulher uma espécie de Ícaro – tão destinada ao abandono. Mas, ao aliar esta aspiração à vaidade, Florbela evoca um vício tradicionalmente considerado feminino, que termina com condenação: se para uma pessoa a intenção é criar "versos perfeitos".

Sendo assim, há um eu-lírico confiante, nota-se a repetição do termo "sou" nos

versos, que deixam evidente a certeza do eu-lírico frente as suas concepções e que não se prende às outras considerações, por se intitular como “Poetisa”. Existe um paradoxo, nos seguintes termos: “*sou Alguém*” e “*não sou nada*”, como se apesar de toda a sua vaidade e empoderamento não refletissem aos demais a sua verdadeira importância ou significado.

Ao analisarmos os contextos poéticos de ambos os poemas, registramos a semelhança das percepções expressas pelo eu-lírico que versam acerca de suas considerações quanto à sua existência em relação ao mundo e que demonstram em seus versos a forma como se veem e como acreditam que são vistos perante o outro. Nesse aspecto, podemos inferir que os poemas analisados são representações de análises individuais de seus sentimentos e de sua existência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> Nascidas no final do século XIX, com menos de dois anos de diferença, e separadas pelo Atlântico, Florbela e Gilka marcam as literaturas de expressão portuguesa ao exprimirem a voz da mulher, evidenciando o seu modo de pensar e sentir e transformando em matéria poética o ato amoroso. (Rezende, 2007. p. 2)

A poesia de autoria feminina representada nessa pesquisa através de duas grandes vozes, a portuguesa Florbela Espanca e a brasileira Gilka Machado, que notadamente possuem inúmeras similaridades na produção literária, permaneceram por muito tempo silenciadas. Não obtiveram o devido reconhecimento na época em que viveram, além de não terem sido de forma alguma valorizadas ou encorajadas a serem escritoras.

No decorrer deste trabalho, busquei retratar as escrituras de ambas, bem como o fato de a sociedade oprimir e desmerecer a mulher que não seguia o padrão imposto ao gênero feminino, o que ficou evidenciado no capítulo sobre a análise dos textos de ambas as poetisas. Há evidências sobre o descontentamento da condição feminina daquele período, o que, sem dúvidas, resultou em um apagamento dessas autoras na história da literatura por décadas, tendo sido necessário esse avivamento de memórias através da crítica feminista, abordada no segundo capítulo.

Outro aspecto relevante foi a tentativa de aproximação de ambas, mesmo pertencendo elas a nacionalidades diferentes, seus escritos possuem diversas semelhanças, o que possibilitou esse estudo comparativo entre elas.

Através da comparação temática, pude verificar que Gilka e Florbela desafiaram as convenções sociais e literárias de suas épocas, sendo pioneiras em abordar abertamente a questão da liberação feminina em suas poesias. Elas enfrentaram desafios pessoais significativos em suas vidas por terem de lidar com a oposição da sociedade conservadora, deixando um legado duradouro em suas respectivas literaturas. No entanto, tiveram suas vidas associadas à suas obras de forma negativa, através da crítica, em sua maioria composta por homens.

Seus livros ainda permanecem estudados e apreciados. Hoje em dia ambas são consideradas figuras importantes na literatura mundial. E, muito embora possuam

também diferenças culturais e contextuais, as semelhanças em suas abordagens líricas, emocionais e femininas as tornaram figuras notáveis no século XX, o que inspirou tantas outras escritoras posteriormente.

Gilka e Florbela não hesitaram ao revelar suas próprias experiências e emoções pessoais em suas obras, o que era menos comum na poesia de suas épocas. Elas fizeram uso de uma linguagem lírica e feminina para transmitir suas vivências e sentimentos pessoais.

Em aspectos gerais, Gilka Machado e Florbela Espanca são figuras literárias importantes que deixaram marcas indeléveis na poesia do início do século XX, e suas obras ainda são lidas, estudadas e apreciadas. Suas contribuições para a literatura são celebradas não apenas por suas realizações artísticas, mas também pela abordagem de questões profundas relacionadas à condição humana e à experiência feminina.

Apesar de ambas terem explorado emoções profundas em suas poesias, os temas específicos e as abordagens muitas vezes variaram. Gilka Machado, frequentemente, tratou de questões relacionadas à emancipação feminina e à sexualidade feminina de forma franca e ousada. Por outro lado, Florbela Espanca explorou temas mais melancólicos, como a busca pela felicidade, a solidão e a angústia emocional de forma mais introspectiva.

Embora o termo feminismo tal como é entendido hoje não tenha sido amplamente usado durante suas vidas, ambas contribuíram para o movimento feminista por meio de suas obras, que questionavam a posição das mulheres na sociedade.

Gilka Machado e Florbela Espanca continuam a inspirar poetas e escritores contemporâneos, especialmente aqueles que abordam questões de gênero, emoção e introspecção em suas obras.

A maior dificuldade em desenvolver essa pesquisa foi, sem dúvidas, a parte das análises, dada a subjetividade dos escritos das autoras. O que para uma pessoa atípica é uma tarefa bastante complicada. Ao mesmo tempo, foi um desafio rico e significativo.

Com base no estudo desenvolvido, resta-me afirmar que a luta pelos espaços femininos na literatura deve ser algo permanente e constante, no sentido de valorizar e reconhecer essa escrita feita por mulheres, bem como, nossas autoras precursoras,

responsáveis pelos escritos que ficaram para a posteridade. Registros esses que permanecerão sempre vivos.

Espera-se que o presente contribua para que mais pesquisadores possam dar voz à mulheres que de algum modo, foram silenciadas pela crítica literária.

Finalizo essa dissertação com uma poesia de minha autoria, intitulada Representatividade, que foi resultado desse estudo e compõe a obra *Acesso Restrito: versos delas para elas*, volume três:

> Se hoje me encontro liberta,
> das amarras e padrões comportamentais
> impostos ao gênero feminino
> além dos tais preceitos sociais;
> Foi graças a essas mulheres,
> que um dia lutaram com muita garra, por nossos direitos.
>
> Sou resultado do feminismo!
> Das ondas do movimento feminista.
> Seja na literatura, ou em outras esferas,
> tivemos inúmeras representantes
> em outras eras.
>
> Não há como não mencionar,
> a influência dessas mulheres, mundo afora.
> Responsáveis pelas nossas conquistas de agora.
> Na defesa pela igualdade,
> no papel da mulher dentro da sociedade,
> culminando na emancipação feminina.
>
> Livre dessas amarras,
> Permanecemos lutando!
> pelas nossas próprias histórias. (Ferrazi, 2023. p. 9)

REFERÊNCIAS

ALEGRIA, J. A. **A poetisa Florbela Espanca**. O processo de uma causa. Évora: Centro de Estudos Manuel Mendes da Conceição Santos, 1956.

ANDRADE, C. D. **Gilka, a antecessora**. Jornal do Brasil, RJ, p.7, 18 dez. 1980.

ARÃES, L. **Equidade e igualdade**: qual é a diferença e a importância dessa distinção no ambiente corporativo. TREE. [s.d]. Disponível em: https://treediversidade.com.br/equidade-e-igualdade-qual-a-diferenca/. Acesso: 23 dez. 2022.

ARAÚJO, G. Gilka Machado: corpo, verso e prosa. **Revista Brasileira da Academia Brasileira de Letras**, Rio de Janeiro, p. 115-128, 2014.

AZAMBUJA, M. P. R.; NOGUEIRA, C.; SAAVEDRA, L. Feminismo (s) e psicologia em Portugal. **Psico**, Porto Alegre, PUCRS, v. 38, n. 3, pp. 207-215, set./dez., 2007.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**: o discurso na poesia e o discurso no romance. São Paulo: Hucitec, 1990

BAKHTIN, M. **Problemas na poética de Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BARROS, M. Poesia Completa. São Paulo: Leya, 2010.

BERGEZ, D. A crítica temática. In: BERGEZ, D.; BARBÉRIS, P.; BIASI, P-M; MARINI, M.; VALENCY, G. **Métodos críticos para a análise literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, pp. 97-140.

BERTINI, F. M. A. O conceito de saudade (desiderium): a pertinência de uma tradução. **Santa Barbara Portuguese Studies**, v. 2, p. 1-10, 2018.

BOCHICCHIO, M. **Metapoesia e crise da consciência poética**. Biblos, v. 10, p. 154-172, 2012.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1989.

BOTELHO, J. Vertentes do Feminismo: Conheça As Principais Ondas E Correntes. **Politize!**. 2022. Disponível em: https://www.politize.com.br/feminismo/. Acesso em: 23 dez. 2022.

BUTLER, J. **Relatar a si mesmo**: Crítica da violência ética. São Paulo: Autêntica, 2015.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 11ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CALISTO, R. V. R. **Algumas imagens do EU na Poesia de Florbela Espanca**.

University of Nottingham, 2005.

CAMPOS, J. de; MARTINEZ, F.W.M. **A Sociologia de Pierre Bourdieu.** FEATI/UNIESP. 2017. Disponível em: <http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170601132805.pdf>. Acesso em: 29 maio 2022.

CARVALHAL, T. F. **Literatura Comparada.** 4. ed. rev.amp. São Paulo: Ática,1999.

CARVALHAL, T. F. **O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CARVALHAL, T. F. Literatura Comparada. São Paulo: Série Princípios Ática, 2004.

CAVENDISH, M. Anne Brontë: a voz esquecida da Literatura Inglesa. **Revista Gênero**, v. 6, n. 1, 2005. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2005000100016 Acesso em: 26 mai. 2023.

CERQUEIRA, S. PARANAGUÁ, I**.** O Reconhecimento de Esperança Garcia Como Primeira Advogada do Brasil**. Ordem dos Advogados do Brasil** - Secção do Piauí. 2022. Disponível em: <https://www.oabpi.org.br/o-reconhecimento-de- esperanca-garcia-como-a-primeira-advogada-do-brasil/>. Acesso em: 26 dez. 2022.

CÉSAR, A. C. Literatura e mulher: essa palavra de luxo. In: CÉSAR, A.C. **Escritos no Rio**. São Paulo; Rio de Janeiro: Brasiliense, UFRJ, 1993.

CHAUÍ, M. Janela da alma, espelho do mundo. In. NOVAES, A.; *et al*. **O olhar**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

CHEVREL, Y. **La littérature comparée**. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.

COBRA, E. N. **Virgindade inútil**: novela de uma revoltada. São Paulo: Anchieta, 1922.

COELHO, N. N. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**: 1711-2001. São Paulo: Escrituras, 2002.

CORTÁZAR, J. **Obra crítica 2.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

COSTA, M. C. da. **Proper authors: autoria feminina, tensões e estratégias em Jane Austen, Elizabeth Gaskell e George Eliot, 1800-1860**. Tese (Doutorado) em Literatura, Sociedade e História da Literatura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2020.

COUTINHO, A.; SOUSA, J.G. (Dir). **Enciclopédia da literatura brasileira**. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2001.

COUTINHO, E.F. O comparativismo e seus diálogos nos tempos de hoje. **ComparArte,** Rio de Janeiro, Vol. 1, n. 1, Jan-Jun, 2017.

DALCASTAGNE, R. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

DAL FARRA, M. L. A dor de existir em Florbela Espanca**.** Universidade Federal de Sergipe**. Est. Port. Afric.,** Campinas, Jul/Dez., 1997.

DAL FARRA, M.L Gilka, a maldita. **Teresa**, n. 15, p. 117-129, 29 dez. 2014.

DIAS, J. C. T. Erotismo de Gilka Machado: marco da liberação da mulher na literatura. **V Colóquio de História: perspectivas históricas, historiografia, pesquisa e patrimônio.,** 13 nov. 2011

DIAS, J. C. T. A Poética da Transgressão de Gilka Machado. **Teoria literária Revista de Literaturas e Teologias**, [S.l.], v. 8, n. 15, p. 297-315, jul. 2018. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/teoliteraria/article/view/30706/26010. Acesso em: 13 set. 2020.

DUARTE, C. L. **Literatura Feminina e Crítica Literária**. Comunicação Apresentada na APOOL - II Encontro Nacional. 26-29 maio de 1987. Rio de Janeiro. p.15-23.

DUARTE, E. de A. **"Rachel de Queiroz – literatura e política no feminino"**. Anais do V Seminário Nacional Mulher & Literatura. Natal, UFRN, 1995.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil**. Revista Estudos Avançados**. Ed. 17 (49), 2003.

DUBATTI, J. Los estudios del teatro comparado, herramienta para el teatro mexicano. **Anatomía de la Crítica**, 2008, p.55-63. Disponível em: http://armasyletras.uanl.mx/numeros/62/62_10pdf. Acesso em: 13 nov. 2022.

ESPANCA, F. **Florbela**: antologia poética. São Paulo: Martin Claret, 2015.

Espanca, F. Diário do último ano e epistolografia. **Afinado desconcerto (contos, cartas e diário*)***. Organização de Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Iluminuras, 2002.

FANGUEIRO, M. do S. Gilka da Costa de Melo Machado. **Periódicos e Literatura.** Biblioteca Nacional Digital. Brasil. [S.D]. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/personagens-periodicos-literatura/gilka-da-costa-de-melo-machado/>. Acesso em: 29 nov. 2022.

FANINI, M. A. Júlia Lopes de Almeida: entre o salão literário e a antessala da Academia Brasileira de Letras. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 14, n. 27, 2009. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/1941. Acesso em: 27 mar. 2023.

FANINI, M. A. As mulheres e a Academia Brasileira de Letras. **História**, São Paulo, 29(1), 345–367, 2010. Disponível em: https://www.scielo.br/j/his/a/zRkkfhpVDvRSXsQyJrCqv3F/?lang=pt#. Acesso em 17 mar. 2023.

FERRAZI, A. A. **Entre o efêmero e eterno**: um estudo sobre Cecília Meireles. Ourinhos: Edições & Publicações, 2011.

FERRAZI, A. A. Representatividade. *In:* FERRAZI, A. A.; TERTULIANO, J. **Acesso restrito**: versos delas para elas, volume 3. Ourinhos: Edições & Publicações, 2023.

FERRAZI, A. A. Orgulho de ser quem sou. *In:* **Acesso restrito**: versos delas para elas. Ourinhos: Edições & Publicações, 2020.

FERRAZI, A.A. Eterna. *In*: FERRAZI, A.A.; MONTEIRO, D.; RIOS, G. **Um brinde à literatura feminina**. Ourinhos: Edições & Publicações, 2022.

FERREIRA, L. G. **Em busca de Thárgelia**: a poesia escrita por mulheres em Pernambuco no Segundo Oitocentismo (1870-1920). Tomo I. Recife: FUNDARPE, 1991.

FERREIRA, V. **Os paradoxos da situação das mulheres em Portugal**. Revista Crítica de Ciências Sociais, 1999.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?**. Lisboa: Vega, 1992.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GIACOMOLLI, D. Memória e intertextualidade em Mãos de Cavalo e reparação. **Millenium**, 46-A (260-272). Número especial temático sobre literatura. Novembro, 2014.

GOMES, E.K.; RODRIGUES, W.; SANTOS, J.S. Imagens da mulher em dois sonetos de Florbela Espanca. **EntreLetras.** Araguaína/TO, v. 10, n. 1, jan/jun 2019.

GONÇALVES, R. Florbela Espanca e Gilka Machado: Liliths da modernidade. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 9, dez 2012.

GOTLIB, N. B. Revisitando Gilka Machado: poesia e crítica. **Revista Estudos Linguisticos e Literários**. N. 59, Jan/Jun., (361-380), Salvador, 2018.

GOYANNA, F.J.F. **O Lirismo anti-romântico em Manuel Bandeira**. Recife: FUNDARPE, 1994.

GRANDO, D.; MAFFEIS, J. O mundo necessita de poesia: a lírica e a sociedade na obra de Gilka Machado. **Texto Poético**, [S. l.], v. 18, n. 35, p. 125–141, 2022. Disponível em: https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/832. Acesso em: 25 set. 2023.

GUIMARÃES, M.S.B.; OLIVEIRA, G.D. O erotismo na poesia de Florbela Espanca: a sensualidade nos poemas "passeio ao campo" e "se tu viesses ver-me hoje à tardinha". **Cardernos Zygmunt Bauman**. Universidade Federal do Maranhão. 2019. Disponível em: https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/bauman/article/view/11369/677. Acesso em: 29 nov. 2022.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEIA MULHERES. **Sobre nós**. *Site.* Disponível em: https:leiamulheres.com.br. Acesso em 22 fev. 2023.

LEMAIRE, R. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, H. B. **Tendência e impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LIMA, M. E. S. **Clarice Lispector e Alice Ferney:** Afinidades e dissonâncias de um encontro amoroso. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

MACHADO, Á. M; PAGEAUX, D. **Da Literatura Comparada à teoria da literatura**. Lisboa: 70, 1988.

MACHADO, G. **Estados da alma**. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunais, 1917.

MACHADO, G. **Poesias Completas**. Rio de Janeiro / Catedra; Brasília / INL.,1978

MACHADO. G. **Poesia Completa**. Gilka Machado. *In:* RKAIN, J.(org). São Paulo: V. de Moura Mendonça, Livros, 2017.

MARCARI, M. de F. O. Descolonizando corpos e subjetividades: representações femininas em Amores Insólitos De Nuestra historia (2001). **Revista de Literatura, História e Memória**, [S. l.], v. 17, n. 30, p. 211–222, 2022. Disponível em: https://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/ 28128. Acesso em: 08 out. 2023.

MARQUES, T. C. N.; MELO, H.P. **Partido Republicano Feminino.** Fundação Getúlio Vargas (FGV). [S.D]. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/PARTIDO%20REPUBLICANO%20FEMININO.pdf>. Acesso em: 29nov. 2022.

MARTINS, C. M. **Onde Está Gilka Machado?**. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. [S.D]. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/21.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2022.

MEIRA, T. L. **Gilka Machado: uma mulher e sua lírica erótica**. Monografia - Universidade Federal de Campina Grande, 2017.

MICHAELIS: dicionário escolar língua portuguesa. São Paulo: Editora

Melhoramentos, 2002.

MELO, C. Imagens do Feminino em Florbela Espanca. **O Marrare**, n. 10, 1-14, 2009. Disponível em: http://www.omarrare.uerj.br/numero10/pdfs/cristina.pdf. Acesso em: 30/09/2021.

MOISÉS, M. **História da literatura brasileira**: simbolismo. 2 vol. São Paulo: Cultrix, 2001.

MORAGAS, V. J. **Diferença Entre Igualdade e Equidade.** Tribunal de Justiça do Distrito Federal e dos Territórios (TJDFT). 2022. Disponível em: <https://www.tjdft.jus.br/acessibilidade/publicacoes/sementes-da-equidade/diferenca-entre-igualdade-e-equidade>. Acesso em: 23 dez. 2022.

MORAIS, S. Gilka Machado e os (des) caminhos da transgressão. **Cadernos do CNLF**, Vol. XIV, Nº 2, t. 2. Rio de Janeiro, 2010.

MUZART, Z. L. (org.). **Escritoras brasileiras do século XIX**. Florianópolis/Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres/Edunisc, vol. 1, 1999.

MUZART, Z. L. **Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar** in MOREIRA, Maria Eunice (org.). História da Literatura, teorias, temas e autores Porto Alegre, Mercado Aberto, 2003

MUZART, Z. L. A questão do cânone. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 3, n. 3, p. 85-93, 1995. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5277. Acesso em: 01 jun. 2023.

NUNES, F. C. Gilka Machado: Uma trobairitz na poesia brasileira do século XX. **Anais do VII Seminário Internacional e XVI Seminário Nacional Mulher e Literatura**. Caxias do Sul, Educs, 2016, p. 252.

PAIXÃO, S. **A repressão do desejo na poesia feminina**: a fala-a-menos. Rio de Janeiro: Numen, 1991.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

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

PERRONE-MOISÉS, L. Crítica e intertextualidade. In: PERRONE-MOISÉS, L. **Metalinguagem e intertextualidade.** São Paulo: Ática, 1978. p. 58-76.

PERRONE-MOISÉS, L. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras. 1998.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2008.

PRADO, A. A participação da mulher na literatura contemporânea. In: COELHO, Nelly Novaes (org.) **Feminino Singular**. São Paulo: GRD, 1989. P. 81- 84.

POLESSO, N. B.; ZINANI, C. J. A. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. **Métis:** História e Cultura. v.9, n.18. 2010. Universidade de Caxias do Sul (UCS). Disponível em: http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/998. Acesso em: 26 dez. 2022.

QUEIROZ, C. **Uma mulher singular**. Mary Shelley (1797-1851). Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, Portugal. ex aequo, n. 30, p. 55-68, 2014.

QUEIROZ, R. Mulher e literatura: A atuação dos coletivos femininos *In*: FERRAZI, A.A.; MONTEIRO, D.; RIOS, G. **Um brinde à Literatura feminina**. Ourinhos: Editora Edições & Publicações, 2022.

REIS, R. **Cânon**. In: JOBIM, JL. Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

REZENDE, J. N. A escrita do corpo: poemas eróticos de Florbela Espanca e Gilka Machado. **Revista Crioula**: Revista Eletrônica dos Alunos de Pós-Graduação Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa DLCV –FFLCH – USP, n.1, 2007.

ROCHA, V. N. S da. O sequestro das mulheres na história da literatura: o rastreio da poeta Francisca Julia. *In:* SILVA, N.F.C.; CRUZ, L.G.; TATIM, J.; PEREIRA, M.P.T. (org.) **Mulheres e a Literatura Brasileira.** Macapá: UNIFAP, 2017. p.141-166.

SAMOYAULT, T. **A intertextualidade.** Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SAMYN, H. M. **Subjetivação generificada e singularização existencial no Livro de Mágoas (1919), de Florbela Espanca**. (Apresentação de Trabalho / Simpósio), 2017.

SANT'ANA, R. C.; ROCHA. Enilce do Carmo Albergaria: a crítica feminista no cenário literário contemporâneo. **Revista Jangada**. n. 15. jan/jun, 2020. ISSN 2317-4722. p.60-74

SCHMIDT, R. T. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. **El hilo de la fábula**: revista del Centro de Estudios Comparados. Santa Fé, Argentina. Vol. 10, p. 59-72, 2012

SILVA, C. N. da. **A busca da identidade feminina na poesiade Gilka Machado e Florbela Espanca**. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (Campus de Assis). Assis. 2003.

SILVA, F. M. da. **Florbela Espanca e Judith Teixeira**: o mito das femmes fatales na Literatura Portuguesa. Guavira Letras, n. 16, 2015.

SILVA, W. B. da. **Inclinações da metapoesia de Manoel de Barros**. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Pós-Graduação em Literatura, 2011.

SILVEIRA, S. M. V. Performances do feminino: o sujeito poético múltiplo de Gilka Machado. **Interdisciplinar:** Revista de Estudos em Língua e Literatura, São Cristóvão/SE, v. 36, n. 1, p. 69–82, p. 69-82, 2021. Disponível em: https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/16769. Acesso em: 25 set. 2023.

SOUZA, N. S.; PEREIRA, V.C. **A Ginocrítica Como Exercício de Metacrítica Em Novas Cartas Portuguesas**. Seminário Internacional 13º Mundos de Mulheres e Fazendo Gênero 11:Transformações, Conexões, Deslocamentos. 2017. Florianópolis.

SOUZA, S. A.; PINHEIRO, A. S. O perdão, de Andradina de Oliveira: uma denúncia do discurso patriarcal. **Macabéa-revista eletrônica do Netlli**, v. 10, p. 198-216, 2021.

SPERBER, S. F. Personagens Femininas de Rachel de Queiroz: Exclusão Ou Inclusão Na Ordem Patriarcal? Se Correr O Bicho Pega, Se Ficar O Bicho Come. In: SILVA, N.F.C.; CRUZ, L.G.; TATIM, J.; PEREIRA, M.P.T. (org.) **Mulheres e a Literatura Brasileira**. Macapá: UNIFAP, 2017. p. 241-264.

STEFFEN, A. C. Gilka Machado e o simbolismo. **Garrafa**. Vol. 17, n. 48, Junho, 2019. p. 8 - 21.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013, p. 401-442.

TELES, M. A. de A. **Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios**. São Paulo: Alameda, 2017.

TOFANELO, G. F. **A trajetória do feminismo na literatura de autoria feminina Brasileira**: espaços e conquistas. IV SIES Simpósio Internacional de Educação Sexual: Feminismos, identidades de gênero e políticas públicas. Universidade Estadual de Maringá, 2015.

TROISI, S.C. Tematología: consideraciones sobe tema, motivo y multiculturalidad, **ActioNova:** Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 4: 571- 598, 2020. Disponível em: https://revistas.uam.es/actionova/article/view/actionova2020_4_024/13279. Acesso em: 14 mai 2023.

TROUSSON, R. **Thèmes et mythes: questions de méthode**, Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, *1981*.

VALENTE, P. Um olhar sobre a história da literatura e a construção de um cânone

excludente. *In*: MARKENDORF, M. **Críticas feministas e estudos de gênero**. Florianópolis: UFSC, 2020. 266p.

VIEIRA, T. R. **A memória escrita [manuscrito]:** três estudos comparativos sobre João Cabral e Marcel Proust. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2020.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOLLSTONECRAFT, M. **Reivindicação do direito das mulheres** [recurso eletrônico]. Tradução Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016.

ZIRBEL, I. Ondas do Feminismo. Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: **Mulheres na Filosofia**, v. 07, p. p.10-31, 2021.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONICCI, T.; ZOLIN, L. O. (Org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2.ed. revista e compilada. Maringá: Eduem, p.181, 2005.

ANEXOS

ANEXO A - POEMAS CONFRONTADOS

SER MULHER...

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…

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

(Machado, 2017, p. 131)

A MULHER II

Ó Mulher! Como és fraca e como és forte!
Como sabes ser doce e desgraçada!
Como sabes fingir quando em teu peito
A tua alma se estorce amargurada!

Quantas morrem saudosa duma imagem
Adorada que amaram doidamente!
Quantas e quantas almas endoidecem
Enquanto a boca ri alegremente!

Quanta paixão e amor às vezes têm
Sem nunca o confessarem a ninguém
Doces almas de dor e sofrimento!

Paixão que faria a felicidade
Dum rei; amor de sonho e de saudade,
Que se esvai e que foge num lamento!

(Espanca, 2015, p. 227)

SAUDADE

De quem é esta saudade
que meus silêncios invade,
que de tão longe me vem?

De quem é esta saudade,
de quem?

Aquelas mãos só carícias,
Aqueles olhos de apelo,
aqueles lábios-desejo...

E estes dedos engelhados,
e este olhar de vã procura,
e esta boca sem um beijo...

De quem é esta saudade
que sinto quando me vejo?

(Machado, 2017, p. 416)

EU

Eu sou a que no mundo anda perdida,
Eu sou a que na vida não tem norte,
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
Sou a crucificada ... a dolorida ...

Sombra de névoa ténue e esvaecida,
E que o destino amargo, triste e forte,
Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida! ...

Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver
E que nunca na vida me encontrou!”

(Espanca, 2015, p. 19)

O RETRATO FIEL

Não creias nos meus retratos,
nenhum deles me revela
Ai não julgues assim!

Minha cara verdadeira
fugiu às penas do corpo,
ficou isenta da vida.

Toda minha faceirice
e minha vaidade toda
estão na sonora face;

naquela que não foi vista
e que paira, levitando,
em meio a um mundo de cegos.

Os meus retratos são vários
e neles não terás nunca
o meu rosto de poesia.

Não olhe os meus retratos,
Nem me suponhas de mim.

(Machado, 2017, p. 386)

VAIDADE

Sonho que sou a Poetisa eleita,
Aquela que diz tudo e tudo sabe,
Que tem a inspiração pura e perfeita,
Que reúne num verso a imensidade!

Sonho que um verso tem claridade
Para encher todo o mundo! E que deleita
Mesmo aqueles que morrem de saudade!
Mesmo os de alma profunda e insatisfeita!

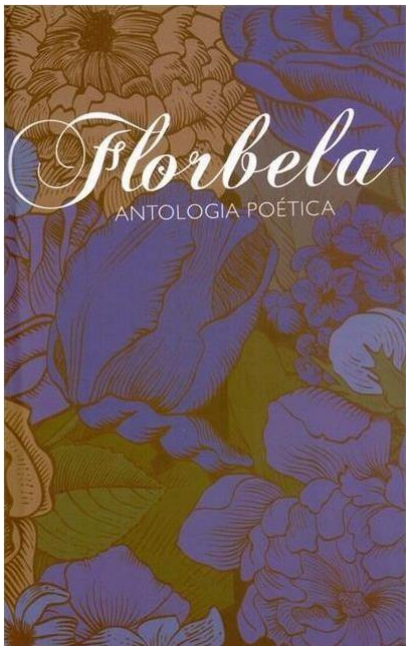
Sonho que sou Alguém cá neste mundo...
Aquele de saber vasto e profundo,
Aos pés de quem a Terra anda curvada!

E quando mais no céu eu vou sonhando,
E quando mais no alto ando voando,
Acordo do meu sonho... E não sou nada!

(Espanca, 2015, p. 18)

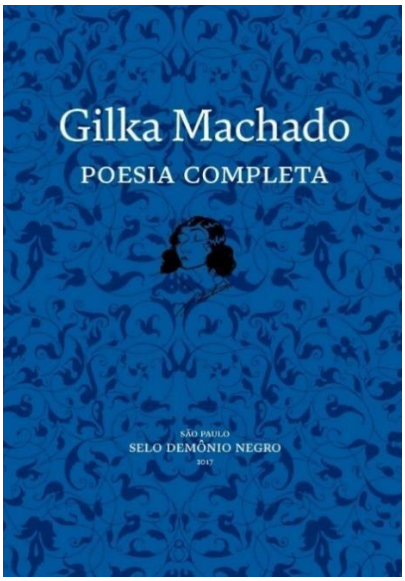
ANEXO B - Obras de onde os poemas confrontados foram retirados:

Figura 1 – Obra: Florbela Espanca: Antologia Poética (2015)



Fonte: https://livrariataverna.com.br/poesia/4699-florbela-antologia-poetica-florbela-espanca.html Acesso em: 09 out. 2023
Legenda: Imagem da obra de Florbela Espanca, utilizada nessa dissertação.

Figura 2 – Obra: Gilka Machado: Poesia Completa (2017)



Fonte: https://www.amazon.com.br/Gilka-Machado-Poesia-Completa-Machado/dp/8566423313 Acesso em: 09 out. 2023
Legenda: Imagem da obra de Gilka Machado, utilizada nessa dissertação.

Autoras:

Figura 3 - Foto de Florbela Espanca

Fonte:
https://livrariataverna.com.br/poesia/4699-florbela-antologia-poetica-florbela-espanca.html Acesso em: 09 out. 2023
Legenda: Fotografia de Florbela Espanca

Figura 4 – Foto de Gilka Machado

Fonte:
https://oglobo.globo.com/cultura/livros/pioneira-da-poesia-erotica-gilka-machado-tem-obra-relancada-por-jovem-20985765
Acesso em: 09 out. 2023
Legenda: Fotografia de Gilka Machado