

# AUTORIA E RECEPÇÃO DA PRODUÇÃO LITERÁRIA FEMININA: GILKA MACHADO, LETÍCIA TORRES E ITAMARA ALMEIDA

*Laura Amélia Fernandes Barreto* (UERN/Campus Assu)

[lauraamelia@uern.br](mailto:lauraamelia@uern.br)

*Lariza Rodrigues de Siqueira* (UERN/Campus Assu)

[larizasiqueira959@gmail.com](mailto:larizasiqueira959@gmail.com)

*Letícia de Lima Rocha Sena* (UERN/Campus Assu)

[leticialimarocha18@gmail.com](mailto:leticialimarocha18@gmail.com)

## RESUMO

Este estudo propõe uma reflexão crítica sobre as trajetórias e as vozes de três escritoras que, em diferentes contextos históricos e estéticos, afirmam a presença da mulher na literatura brasileira: Gilka Machado, Letícia Torres e Itamara Almeida. Partindo de uma perspectiva comparativa, o debate busca compreender como cada autora constrói, por meio de sua escrita, um espaço de resistência e de afirmação identitária, enfrentando as barreiras impostas pela crítica literária e pela sociedade patriarcal. A poeta simbolista Gilka Machado (1893–1980), pioneira ao tratar do erotismo e da liberdade feminina, é analisada sob a ótica de sua recepção crítica e da censura moral que marcou sua trajetória. Já Letícia Torres e Itamara Almeida, autoras contemporâneas, são abordadas a partir das temáticas que atravessam suas produções, como o corpo, a ancestralidade, o cotidiano e as múltiplas formas de ser mulher no Nordeste, evidenciando a continuidade e a renovação das vozes femininas na literatura. A discussão pretende contribuir para o fortalecimento dos estudos de gênero e para a valorização da escrita feminina como espaço de expressão estética, política e cultural, destacando o diálogo entre gerações e o papel da crítica na construção da memória literária de autoria feminina.

### Palavras-chave:

Autoria feminina. Literatura brasileira. Recepção crítica.

## ABSTRACT

This study proposes a critical reflection on the trajectories and voices of three women writers who, in different historical and aesthetic contexts, assert the presence of women in Brazilian literature: Gilka Machado, Letícia Torres, and Itamara Almeida. From a comparative perspective, the discussion seeks to understand how each author constructs, through her

writing, a space of resistance and identity affirmation, confronting the barriers imposed by literary criticism and patriarchal society. Symbolist poet Gilka Machado (1893–1980), a pioneer in addressing eroticism and female freedom, is examined through the lens of her critical reception and the moral censorship that shaped her trajectory. Letícia Torres and Itamara Almeida, contemporary authors, are analyzed based on the themes that permeate their works – such as the body, ancestry, everyday life, and the multiple ways of being a woman in the Northeast – highlighting the continuity and renewal of women’s voices in literature. The discussion aims to contribute to the strengthening of gender studies and to the appreciation of women’s writing as a space for aesthetic, political, and cultural expression, underscoring the dialogue between generations and the role of criticism in constructing the literary memory of women’s authorship.

**Keywords:**

**Female authorship. Critical reception. Brazilian literature.**

## ***1. Introdução***

A autoria feminina no campo literário brasileiro historicamente se constituiu em meio a silenciamentos, invisibilizações e disputas simbólicas que atravessam tanto os processos de produção quanto de recepção das obras escritas por mulheres. Ainda que o século XX tenha testemunhado avanços significativos na presença e no reconhecimento de escritoras, sobretudo com o fortalecimento de debates feministas e a ampliação dos espaços de circulação editorial, as dinâmicas críticas que configuram o cânone permanecem tensionadas por relações de poder que afetam a legitimidade dessa escrita.

Nesse cenário, analisar autoras como Gilka Machado, Letícia Torres e Itamara Almeida não apenas ilumina especificidades estéticas e discursivas, mas também permite compreender como diferentes momentos históricos, contextos sociais e modos de circulação condicionam a leitura dessas obras. Gilka Machado, poeta modernista do início do século XX, rompeu paradigmas ao explorar sensibilidade, erotismo e subjetividade feminina em uma época marcada pela moral burguesa e pelo controle sobre os corpos das mulheres.

Letícia Torres, por sua vez, emerge como voz potiguar cuja poética problematiza identidades, memórias e feminilidades em diálogo com perspectivas contemporâneas de gênero. Itamara Almeida, escritora igualmente potiguar, mais especificamente do município de Assú, projeta uma narrativa que articula territorialidade, afetos e ancestralidade, reafirmando a pluralidade da escrita feminina no Nordeste. Ao colocar essas autoras em diálogo, evidencia-se não apenas a diversidade das experiências femininas, mas também a permanência de traços discursivos que revelam como essas vozes confrontam, reconfiguram e questionam narrativas cristalizadas.

Dessa forma, este artigo propõe uma reflexão crítica sobre as trajetórias e as vozes de três escritoras que, em diferentes contextos históricos e estéticos, afirmam a presença da mulher na literatura brasileira: Gilka Machado, Letícia Torres e Itamara Almeida, tomando como corpus as obras dessas três escritoras, buscando compreender como seus textos se inscrevem no debate sobre lugar de fala, legitimação simbólica e formas de resistência estética.

Amparado em perspectivas críticas que discutem gênero, literatura e visibilidade cultural, o estudo analisa como essas autoras constroem representações da mulher, disputam sentidos e reposicionam sujeitos no espaço literário. Ao iluminar suas trajetórias, pretende-se refletir sobre as dinâmicas de leitura e reconhecimento que constituem a circulação e a crítica da literatura escrita por mulheres no Brasil, evidenciando contribuições, tensões e deslocamentos ético-políticos que permeiam essa produção.

## **2. *Os (des)limites do ser mulher***

Gilka da Costa Melo, cognominada no universo literário como Gilka Machado, nasceu no Rio de Janeiro, em 12 de Março de 1893. Como escritora brasileira, foi uma das primeiras mulheres a escrever poesia erótica no Brasil, fato que despertou a atenção da crítica. A poesia de Gilka Machado diferencia-se de boa

parte da produção literária do seu tempo (início do século XX) justamente por representar sujeitos mulheres que reverberam desejos de liberdade, aclamando o Eros ora com intensidade ora com intensa culpa, provocando uma quebra dos interditos sociais e religiosos do Brasil recém-República.

Dessa maneira, o eu lírico gilckiano, na mesma proporção que representa o contexto histórico, e como esse aflige o sujeito feminino, também se levanta contra o sistema patriarcal da época, questionando a sua organização. Isto é percebido, por exemplo, no poema “Ser mulher...”, que conduz o leitor, inicialmente, a uma atmosfera de sonho e desejo, porém, abruptamente, destaca-se a catástrofe à vida, na busca pela igualdade, direitos e afetos femininos:

#### 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 água inerte, presa  
nos pesados grilhões dos preceitos sociais!

O soneto em questão descreve a situação de exclusão imposta a mulher, não apenas do ponto de vista físico, mas também espiritual, impondo-lhe uma violência material e simbólica, já que as mulheres constituíam (e ainda constituem) um grupo que é violentado continuamente e de várias maneiras, tanto por agressões e abusos de diversos tipos cometidos pelas mais diversas esferas sociais, políticas e religiosas. O eu lírico de “Ser mulher...” coloca o sujeito feminino como um ser de desejos infinitos, mas que,

apesar da infinidade de seus anseios, é cerceada por uma sociedade patriarcal que subjuga o seu valor e a sua dignidade, devido a ideários limitadores oriundos das determinações da Igreja e de construtos enraizados socialmente.

Observamos que a personagem representada no soneto descreve uma vida circunscrita em uma ordem pré-estabelecida para a mulher: ser filha, ser esposa, ser mãe, ser dona de casa, o que a impede de buscar outras formas de viver, ou até mesmo de demonstrar a própria vontade na forma como vive. Isso provoca uma resignação e uma desilusão no eu lírico que, verso a verso, em um verdadeiro desabafo, reconhece o próprio conformismo, mesmo que almeje algo diferente para si e para outras mulheres.

Porém, apesar de reconhecer as fragilidades do ser mulher, o eu lírico do soneto, ao descrever os reais sentimentos da mulher quanto à realidade a qual era imposta, reconhece que não é o sujeito feminino que se submete ao poder patriarcal, mas que ela é submetida, assim como alguns anos depois compreenderá a crítica feminista contemporânea. Essa submissão, por sua vez, provoca um paradoxo de sentimentos entre a desistência de atingir os limites do ser mulher e a luta pela realização dos próprios desejos. A tristeza ficcionalizada nos versos do poema alude a essa possível desistência da personagem, mas que, em contrapartida, parece de alguma forma encontrar forças para continuar a desejar aquilo que está além do que lhe é imposto.

A significação de ser mulher, como aparece em parte do soneto, se associa sempre com a ideia de ter que ser um sujeito resignado e isso se traduz, no contexto de um Brasil recém-República, pela obediência às convenções institucionalizadas – dedicar-se exclusivamente ao marido, aos filhos e aos afazeres domésticos. Isso porque desde a formação da sociedade brasileira, as mulheres ocuparam o lugar secundário e foram excluídas de todo e qualquer direito político. Acreditamos que esses fatos corroboram com a escolha de Gilka Machado pela estrutura do soneto, por tratar-se de uma forma fixa e clássica, usada no decorrer dos séculos. Nesse sentido, talvez a poeta optou por não transgre-

dir essa forma, a fim de aludir a própria condição da mulher, limitada pelos “pesados grilhões dos preceitos sociais”, isto é cerceada a uma estrutura social normativa.

O título começa com o verbo no infinitivo “Ser”, formando um paralelismo com o primeiro verso de cada estrofe, iniciado pelo mesmo vocábulo. De certa maneira, a forma do soneto metaforiza os preceitos sociais que limitam o indivíduo mulher, enquanto o conteúdo problematiza a condição paradoxal que se constitui pela imposição dos limites e o desejo de ultrapassá-los. Dessa forma, o poema de Gilka Machado nos permite pensar a lírica como lugar de exercício da reflexão, a partir da qual percebemos o eu lírico feminino assumindo uma postura, mesmo que discreta, de “antipatriarcalismo”, pois a partir da exposição, na poesia, dos sentimentos femininos busca-se uma gradativa ruptura com o poder patriarcal.

Considerando o exposto, recorremos ao estudo da filósofa pós-estruturalista Judith Butler, uma das principais teóricas contemporâneas do feminismo e da teoria Queer, quando afirma em sua obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2015), que “[...] o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes” (Butler, 2015, p. 18), isso significa que conclamar uma identidade feminina que represente o ser mulher em sua totalidade exaure todas as possibilidades de representação do feminino, desconsiderando que sexo e gênero são construções culturais e históricas (Butler, 2015).

Ainda conforme a filósofa, o movimento feminista sustenta a ideia de gênero como construção e, apesar de concordar com essa interpretação, Butler (2015) problematiza o determinismo social, ou seja, o feminismo esforçou-se, e ainda se esforça, para desconstruir o determinismo biológico incorporado a ideia de gênero em prol de uma construção social. Isso faz com que o gênero não seja mais visto como uma formulação imutável, mas de forma que abranja fatores relativos à classe, à etnia, ao contexto histórico e político, assim como os dispositivos sexuais e do desejo.

Corroborando com a ideia de que a mulher não possui uma identidade fixa, o eu lírico do soneto ora apresentado, pelo uso dos verbos no infinitivo, representa o imenso infinito do que pode “ser mulher”, o que contraria o determinismo biológico e os “pesados grilhões dos preceitos sociais”, que teimam em territorializar o sujeito feminino. No contexto do poema, os grilhões são responsáveis pela “vida triste, insípida, isolada”, pela “tantálica tristeza”, “águia inerte, presa”. Por outro lado, o ser mulher é representado por uma alma que já nasce tolhida, mas com o desejo dos “gozos da vida, a liberdade e o amor”, “a larga expansão do desejado surto”, “ascenso espiritual aos perfeitos ideais”.

O verso “buscar um companheiro e encontrar um Senhor...”, do soneto em questão, remete à submissão da mulher, a sua subserviência a um indivíduo masculino, o que nos permite fazer uma associação com a ideia de poder, como problematizada na obra do filósofo francês Michel Foucault. Embora Foucault não tenha elaborado uma teoria sobre o poder, discutiu o assunto, na obra *Microfísica do poder* (2017), como um fenômeno social. Butler, por sua vez, apoia a própria teoria no pensamento de Michel Foucault, que transportou, da biologia, os mecanismos das diferenças sexuais para o contexto cultural, numa discussão que tem como cerne a ideia de poder (Foucault, 2017).

O poder no sentido social seria a possibilidade de agir – referindo-se tanto a indivíduos quanto a grupos sociais – de acordo com as próprias vontades, assim como determinar, para um outro indivíduo, um comportamento considerado adequado, isto é, diz respeito as relações entre os indivíduos, como ele mesmo explica: “As relações de poder estão talvez entre as coisas mais escondidas no corpo social” (Foucault, 2017, p. 237). O filósofo não dá importância para a definição do poder, mas em reconhecer os dispositivos, os efeitos e as relações que ele exerce no seio social, manifestado pela linguagem, no uso da força, nos apelos emocionais, na política e na religião.

Essa discussão se fundamenta porque a representação do poder como feixe de relações, que implica a emergência de uma

hierarquia, pode ser observada no poema, quando o eu lírico se mostra consciente da situação histórica da mulher. A partir dessa consciência, o soneto se constrói baseado em antíteses entre o desejo de liberdade e a impossibilidade de possuí-la. Essa impossibilidade aparece como resultado da relação entre a mulher e o “senhor”, que ocupa um lugar social hierárquico mais elevado. A impossibilidade unilateral de poder constitui-se, na verdade, em uma “relação assimétrica”, que define a autoridade e a obediência, neste caso do eu lírico ao “Senhor”, mencionado na segunda quadra do soneto (Foucault, 2017).

No verso “Ser mulher, e, oh! atroz, tantálica tristeza!”, o eu lírico associa a condição da mulher a uma espécie de maldição semelhante àquela representada na narrativa mítica. Isso é percebido devido ao uso do vocábulo “tantálica”, fazendo referência ao mito grego de Tântalo. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant relatam, na obra *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (2009), que Tântalo se trata de um rei mitológico que, para testar a onisciência dos deuses, roubou o manjar que lhes seria servido. Como punição, foi banido a um vale abundante em água e vegetação, mas foi sentenciado a não poder saciar a sua fome ou a sua sede, visto que ao se aproximar da água, ela escoava e, ao erguer-se para apanhar algum fruto, as árvores moviam-se para longe de seu alcance. No verso gilquiano, o uso do vocábulo “tantálica”, além de fazer referência ao mito de Tântalo, alude a noção de poder problematizada por Foucault, pois denota a subordinação da mulher e a negação do direito de tomar as próprias decisões, o que acarreta o sofrimento de desejar a liberdade, porém inalcançável aos moldes sociais vigentes em 1915.

Michel Foucault ainda explica que o poder é exercido através do controle do corpo e da sexualidade, promovido pelo discurso (seja ele médico, religioso, educacional etc.), interiorizando nos indivíduos as formas de dominação. Dessa forma, considerando o poder um feixe de relações assimétricas, cabe entender tanto a dominação quanto a sujeição. O sociólogo Pierre Bourdieu, em *A Dominação Masculina* (1999), expõe que a submissão é resultado de uma violência simbólica, sutil e invisível já que é direcionada



aos sujeitos oprimidos e exercida, principalmente, pela comunicação e pela linguagem. Bourdieu (1999) ainda completa que esse tipo de poder derivado de uma violência simbólica só se manifesta com a cumplicidade dos dominados, pois:

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções. (Bourdieu, 1999, p. 10)

Para o sociólogo, a transformação desse comportamento arbitrário em natural se deve as diferenças da anatomia entre homens e mulheres – pênis/vagina e seios. Essas diferenças são vistas para além do campo anatômico, isto é, são diferenças que se baseiam, também, no campo cultural. Essa transposição de conceitos biológicos para a área cultural tem a intenção de levar os sujeitos a conceber como natural uma construção social, transformando a historicidade em dado biológico e, conseqüentemente, em algo imutável. Tal “biologização” social pressupõe uma sexualidade inerente à natureza humana, fazendo com que o instinto sexual seja visto apenas como método de reprodução. Porém, Bourdieu delimita um paradoxo entre essa responsabilidade reprodutora e o extravasamento da pulsão sexual, determinando o primeiro como biológico e o segundo como psíquico (Bourdieu, 1999). Esse paradoxo desconsidera as relações de gênero, atempando ao feminino o caráter biológico e, ao masculino, o caráter psíquico, e estabelecendo posturas e comportamentos de caráter imutável, convenientes ao homem e a mulher.

Ainda conforme Bourdieu (1999), a dominação masculina compreende “esquemas inconscientes” de percepções biológica e histórica, supondo uma adesão dos dominados ao que foi ordenado pelos dominantes. Já o historiador Roger Chartier, na obra *Diferença entre os sexos e dominação simbólica* (1995), adverte que, para os estudos sobre o feminino, deve-se pensar essa representação de poder pela ótica da sujeição. Nesses termos, a submissão da

mulher aos homens é uma imposição simbólica e, entendê-la, dessa maneira, é considerar as relações de gênero, de dominação e de sujeição como relações históricas, culturais e linguísticas, embora o discurso da dominação trabalhe para implementar o pensamento de uma diferença entre os sexos, enraizada nos contextos natural e biológico, o que a determina como fixa e imutável (Chartier, 1995).

### 3. *A poética contemporânea de Leticia Torres: Corpo, cotidiano e insurgências*

A poesia de Leticia Torres inscreve-se no campo da escrita contemporânea que tensiona identidades femininas, desloca expectativas sociais e opera uma reflexão sobre o corpo, o afeto e a memória a partir do cotidiano. No poema analisado “*Essa mulher que me olha do porta-retrato de minha mãe*” - cuja voz lírica encara uma mulher que retorna como sombra, reflexo ou espectro de si - percebe-se a construção de um sujeito feminino que se fragmenta, se revisita e se (re)conhece na materialidade das pequenas ações, na solidão doméstica e nos lapsos da vida comum. Esse movimento permite observar uma poética que articula intimidade, deslocamento e insurgência subjetiva.

Essa mulher que me olha do porta-retrato de minha mãe  
Em cada domingo numa casa vazia  
Nas contas que paguei por engano  
No grafar errado em busca de novas línguas

Finge que sou eu  
Suspende o objeto mais pesado que os braços  
Suja o prato antecipando distâncias  
Essa mulher volta e me reconhece por relapso

O poema inicia com a imagem: “Essa mulher que me olha do porta-retrato de minha mãe”. Aqui, o eu lírico é confrontado com uma figura feminina que o antecede e o ultrapassa, instaurando um jogo de espelhamentos que remete às discussões de Judith Butler (2015) sobre a não fixidez da identidade. Ou seja, a mulher do porta-retrato é, ao mesmo tempo, ancestral e projeção, figura do passado e reflexo de um presente que questiona a própria noção de “eu”. O sujeito contemporâneo, nesse

sentido, é apresentado como um corpo que herda performances de gênero, modos de ser e expectativas sociais transmitidas geracionalmente.

A sequência “Em cada domingo numa casa vazia / Nas contas que paguei por engano / No grafar errado em busca de novas línguas” desloca a subjetividade feminina para o terreno do cotidiano. Nesse sentido, as ações são entendidas como banais: pagar contas, escrever, estar só num domingo, mas estão impregnadas de falhas, equívocos e tentativas. Porém, o erro, no poema, não surge como fracasso, mas como forma de existência. O “grafar errado em busca de novas línguas” sugere que o sujeito feminino cria insurgências por meio da linguagem, recusando a norma como ponto de partida. Essa perspectiva articula-se ao pensamento de Foucault (2017), quando o filósofo destaca que resistir é também reinventar os modos de dizer.

Na segunda estrofe, o verso “Finge que sou eu” revela uma cisão identitária: a mulher do poema não é plenamente quem fala, mas também não é totalmente “outra”. Logo, a duplicidade produz uma fricção que questiona a unidade do sujeito feminino. Assim como Bourdieu (1999) discute a interiorização dos mecanismos de dominação simbólica, os versos apontam para um sujeito que, mesmo consciente da fragmentação, ainda se percebe atravessado por expectativas sociais corporificadas na figura que o observa, vigia e imita.

Ademais, a força poética intensifica-se quando a mulher “suspende o objeto mais pesado que os braços”. Nesse verso, a imagem metafórica o peso das responsabilidades impostas às mulheres, revelando, pela via sensorial, a sobrecarga simbólica e material do feminino. Assim como em Gilka Machado, observa-se aqui uma poética que expõe o desgaste físico e emocional derivado de papéis naturalizados historicamente. No entanto, diferentemente da tristeza tantálica presente em Gilka, Torres desloca a denúncia para o plano do gesto cotidiano: o esforço é silencioso, mas persistente, sugerindo formas mínimas, porém também potentes e de resistência.

O poema continua com verso “Suja o prato antecipando distâncias” que marca o rompimento com o ideal normativo da mulher cuidadora, asseada, zelosa e dedicada. Ao sujar o prato, a mulher do poema nega a função tradicional e projeta um afastamento físico, emocional ou afetivo. A sujeira simboliza a recusa, a vontade de ir embora, o prenúncio da ruptura, o que aproxima o poema das leituras contemporâneas de

gênero que percebem a sujeição como espaço possível de subversão (Chartier, 1995).

O poema encerra com a imagem da mulher que “volta e me reconhece por relapso”. Ao analisar, entendemos que a ideia de relapso indica falha, descuido, reincidência, mas também recomeço. Porque a mulher que reconhece o eu lírico não o faz por completude, mas pelo intervalo, pelo erro, pelo lapso. Portanto, se instaura uma poética da imperfeição como lugar de existência feminina, recusando tanto o ideal da mulher plena quanto a narrativa da mulher completamente oprimida. Assim, a subjetividade feminina é apresentada em sua oscilação: entre domesticação e fuga, entre memória e invenção, entre espelho e ruptura.

Em suma, a poética de Letícia Torres articula corpo, cotidiano e insurgência ao revelar mulheres que não pertencem integralmente às expectativas que as antecedem. Suas figuras líricas movimentam-se em zonas de falha, repetição e desalinhamento, espaços onde se tornam possíveis outras formas de habitar o mundo e de enunciar a si mesmas. Por conseguinte, o poema, ao visibilizar esses deslocamentos sutis, inscreve-se em uma literatura que reivindica não apenas o direito à fala, mas também o direito ao vacilo, ao tropeço, à incompletude. Dimensões profundamente humanas, mas historicamente negadas às mulheres.

#### **4. *Vozes Femininas na Literatura Contemporânea: (Des)construções da Identidade Feminina em Vizinhas, de Itamara Almeida***

Itamara Almeida é escritora assuense, nascida no bairro Vertentes, cuja formação intelectual e atuação literária dialogam estreitamente com sua trajetória social. Graduiu-se em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), campus Assú, em 2015. Posteriormente, ingressou no Mestrado em Literatura da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e, atualmente, concluiu o Doutorado em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB), com pesquisas voltadas à literatura, aos estudos feministas e à decolonialidade.

É professora efetiva da rede estadual de ensino do Rio Grande do Norte e integra o Movimento de Mulheres Camponesas, no qual desenvolve militância feminista articulada às pautas sociais e culturais do campo. Além de sua atuação acadêmica e literária, Almeida mantém forte vínculo com a tradição artesanal de sua família, composta por gera-

ções de artesãos que trabalharam com barro e alfenim. A autora reconhece essa ancestralidade coletiva como elemento constitutivo de sua identidade e de sua produção literária, marcada pelo compromisso com as vozes e experiências das mulheres trabalhadoras.

A obra “Vizinhas: Pequenos contos de rosa e outros espinhos”, de Itamara Almeida, configura-se como uma coletânea de contos que retrata de forma sensível e contundente as múltiplas faces da violência de gênero e seus efeitos sobre a constituição identitária das mulheres. Dividida em duas partes: “Bem me quer?” e “Espinhos” a obra marca, simbolicamente, a ambiguidade entre delicadeza e dor, muito presente nas trajetórias femininas.

Escrita em um momento de aproximação da autora com o feminismo, a obra resulta de inquietações acerca das desigualdades estruturais que atingem mulheres reais, especialmente em contextos socioeconômicos vulneráveis. A partir de histórias nomeadas por flores, Almeida evidencia tanto a resistência quanto o aprisionamento de personagens que enfrentam cotidianos permeados por abuso, silenciamento e julgamentos sociais. O conjunto da obra não apenas denuncia práticas opressoras, mas também enfatiza a necessidade de fortalecer discursos e políticas que promovam a autonomia das mulheres.

As representações femininas construídas em “Vizinhas” dialogam diretamente com padrões históricos de subordinação e com tensões identitárias típicas da pós-modernidade. A obra explicita como o patriarcado se mantém como força estruturante das relações sociais, produzindo efeitos de poder que moldam comportamentos, percepções e escolhas das personagens. Segue, abaixo, o conto selecionado para análise no presente trabalho.

#### **Açucena**

Dizem que era uma mulher bonita - “arrumada” - Costumavam dizer. Tinha belos cabelos, compridos, lisos e brilhosos. Contam também que era mulher viajada, conhecedora das coisas do mundo. Morou um certo tempo fora do estado. Namorou homens importantes, com dinheiro e prestígio. Pode-se dizer que era mulher bem-vista, perante os julgamentos das pessoas.

Ainda jovem casou-se. Casou-se com Francisco, homem forte. Forte é a descrição mais adequada para ele que carregava consigo o legado da família de homens valentes. Era homem de interior e trazia, inferiorizado, o que vinha a ser um macho, um homem de verdade. Era quase um mito por essas bandas de cá, o que lhe rendera muitos amigos. Servia como guarda-costas de todos.

Tiveram dois filhos, formando três homens e uma mulher numa casa de dois vãos. Quando os filhos ainda eram pequenos ela tentou separar-se, queria ir embora, não aguentava mais o Francisco que bebia todos os dias, lhe batia muito e ainda a acusava de traição, o que era pior. Ela não foi embora. Poucas vão. Era mulher bem vista perante o julgamento das pessoas, não podia sair assim de casa.

Os filhos cresceram. Houve uma época que foram embora, casaram-se. Não foi seu tempo mais feliz, não se pode dizer que foi. Mas, foi ao menos, o tempo que trabalhava menos. Ela e Francisco dentro de casa. Menos pratos para lavar, menos roupas. Essas tarefas infinitas que serviam não apenas para lhe deixar ocupada, naquela época serviam, sobretudo, para provar sua existência.

Os filhos voltaram, primeiro um depois o outro. Os acolheu, era seu dever de mãe. Não quis saber o motivo das separações. Dizia não ser da sua conta. Mas, certa noite ficou pensando como as mulheres de hoje são livres. E teve raiva delas. Teve raiva de si, queria ter feito o mesmo que suas noras. Não fez.

Envelheceram. Ela e Francisco. Os filhos foram embora novamente. - filho é pra isso mesmo - pensava. Seu Francisco, homem de prestígio, nunca largou a bebida. Nos fins de semana leva todos os seus novos e velhos amigos para beber em casa. Ela costuma servir a todos. Sempre costumou.

Hoje não quer mais ir embora. Não quer mais viajar, nem lembra de tal época. Não tem mais raiva das mulheres livres de hoje e nem das mulheres presas de antes, ou é o contrário? Também não ama mais o Francisco. Nem o odeia. Já não se importa de virem beber em sua casa. Repete mumificadamente seus afazeres, ainda quer provar sua existência. Às vezes sorri. Às vezes fala com os vizinhos. Às vezes senta na calçada... Às vezes sou eu!

Continua bem-vista perante o julgamento das pessoas.

VIZINHA Nº 1

*(Gritos escritos são silenciosos, mas são gritos)*

Fonte: Vizinhas: Pequenos contos de rosas e outros espinhos. p. 17-18.

O conto “Açucena”, primeiro da coletânea, constitui um exemplo significativo dessas dinâmicas. A personagem, inicialmente descrita como “mulher bonita”, “arrumada” e “bem-vista” socialmente, evidencia a influência do olhar externo na construção de sua identidade. O casamento com Francisco, homem associado à força física, prestígio local e masculinidade normativa, desencadeia uma sucessão de violências que resultam na progressiva perda de autonomia e na anulação subjetiva da protagonista.

À luz da perspectiva de Fairclough (2001), para quem o discurso atua na reprodução e também na transformação das estruturas sociais. A protagonista do conto vive sob um sistema de práticas sociais que naturaliza a subordinação feminina. Expressões como “poucas vão” e “continua bem-vista perante o julgamento das pessoas” demonstram a força do controle social e do moralis-

mo comunitário, que funcionam como mecanismos de manutenção do patriarcado. Além disso, a repetição das tarefas domésticas como forma de “provar sua existência” indica como o trabalho feminino é utilizado para legitimar identidades subalternizadas.

A narrativa ainda destaca a fragmentação identitária da personagem: entre o desejo de liberdade e a resignação, entre a consciência da opressão e a impossibilidade de rompê-la. Convergindo com Hall (2006) e Bauman (2005), o conto revela identidades instáveis, negociáveis e continuamente afetadas pelas pressões sociais. As identidades são construídas no interior das práticas sociais e resultam das interações que o sujeito estabelece com o meio. A personagem, ao envelhecer, já não distingue desejo de obrigação, amor de submissão, vida de sobrevivência, fenômeno característico de processos identitários marcados pela violência.

Nesse cenário, as tensões vividas pela personagem confirmam que, para defender a identidade que deseja construir, seria necessário resistir às identidades lançadas sobre ela, o que, no entanto, mostra-se limitado pela força do patriarcado e pelas práticas sociais que naturalizam a submissão feminina. Assim, “Açucena” representa um arquétipo de mulheres que, silenciadas por estruturas patriarcais, têm suas subjetividades moldadas pela violência e pelo olhar social, reafirmando a relevância de análises discursivas para compreender tais processos.

## **5. Considerações finais**

A análise comparativa das obras de Gilka Machado, Letícia Torres e Itamara Almeida evidencia a permanência e a renovação das vozes femininas na literatura brasileira, bem como os diferentes modos pelos quais essas escritoras tensionam, contestam e ressignificam as construções sociais atribuídas às mulheres. Em contextos históricos e estéticos distintos, as três autoras mobilizam a escrita como forma de resistência, denúncia e afirmação identitária, revelando como o discurso literário constitui espaço para pro-

blematizar as relações de poder que estruturam a experiência feminina.

A poesia de Gilka Machado desponta como gesto pioneiro e transgressor ao tematizar erotismo, subjetividade e liberdade em um período marcado pela forte moral burguesa e pelo silenciamento sistemático das mulheres. Seu soneto “Ser mulher...” evidencia uma consciência aguda sobre os limites impostos pelo patriarcado e sobre as tensões entre desejo e cerceamento, dimensões que dialogam diretamente com compreensões contemporâneas acerca de identidade, gênero e dominação simbólica.

Em Letícia Torres, observa-se uma poética do cotidiano que ressignifica a experiência feminina a partir do corpo, da memória e das falhas que atravessam o sujeito moderno. Os deslocamentos identitários presentes em seus poemas revelam mulheres que oscilam entre expectativa e ruptura, entre herança e reinvenção, abrindo espaço para a emergência de subjetividades plurais e insurgentes. Sua obra amplia o repertório estético da escrita feminina ao inscrever o íntimo como lugar de resistência.

A narrativa de Itamara Almeida, especialmente no conto *Açucena*, aprofunda a discussão sobre violência de gênero e sobre os mecanismos sociais que moldam e limitam a experiência das mulheres. A construção identitária fragmentada da protagonista, submetida às normas patriarcais e ao controle social, evidencia a força das estruturas que historicizam a opressão e a subalternização do feminino. Ao mesmo tempo, o texto de Almeida dá visibilidade às mulheres do interior nordestino, destacando suas dores, silenciamentos e modos de sobrevivência, contribuindo para ampliar o lugar da literatura produzida por mulheres no debate sobre gênero, classe, território e ancestralidade.

Dessa forma, ao colocar essas autoras em diálogo, observa-se que sua produção literária, embora marcada por temporalidades, estéticas e materialidades distintas, converge na denúncia das desigualdades estruturais e na reivindicação de voz, corpo e memória para mulheres que, historicamente, tiveram sua presença marginalizada no campo literário. A reflexão aqui desenvolvida reforça a



importância de reconhecer a escrita feminina como um espaço de elaboração crítica e política, no qual se constroem novas possibilidades de existência e de leitura do mundo.

Por fim, este estudo contribui para o fortalecimento dos debates sobre autoria feminina, recepção crítica e estudos de gênero, destacando como a literatura escrita por mulheres opera deslocamentos simbólicos capazes de tensionar o cânone, reconfigurar sentidos e ampliar a compreensão sobre as múltiplas formas de ser mulher na sociedade brasileira. O diálogo entre gerações, evidenciado por Gilka Machado, Letícia Torres e Itamara Almeida, reafirma que a literatura permanece como ferramenta essencial de resistência, emancipação e transformação social.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Itamara. *Vizinhas: Pequenos contos de rosas e outros espinhos*. Natal, Escribas, 2021.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CHARTIER, Roger. *Diferença entre os sexos e dominação simbólica*. Práticas da leitura. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. p. 39–58.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

MACHADO, Gilka. *Poesias*. Rio de Janeiro: Typografia do Jornal do Brasil, 1915.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. São Paulo: DP&A, 2006.

TORRES, Letícia. *Cravo*. 1. ed. Natal-RN: Ed do Autor, 2021. 100 p.