

A Semana de 22 e as escritoras modernistas: o erótico em “Mulher nua”, de Gilka Machado

The Week of 22 and modernist women writers:
the erotic in “Mulher nua” by Gilka Machado

Luísa Consentino de Araújo
UFMG

Aline Venutto
PUC Minas

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2023.e94747>

Resumo

Temos que não há pesquisas em Direito e Literatura que tratam da participação das autoras mulheres na Semana de Arte Moderna de 1922. No centenário da Semana, no XI CIDIL - Colóquio Internacional de Direito e Literatura, pesquisadoras da área questionaram essa ausência produzida. Nesse sentido, considerando que a historiografia literária é permeada por lacunas, buscamos, neste texto, pensarmos a autoria feminina na Semana de 1922 e seus desdobramentos, de modo a fazer justiça à voz de Gilka Machado. Para tanto, no âmbito dos estudos em Direito e Literatura, sob a perspectiva teórico-metodológica das legências em desconstrução, buscamos analisar o poema “Commigo mesma”, publicado em “Mulher nua” (1922), a partir da perspectiva do erótico.

Palavras-chave: Semana de Arte Moderna; Autoria feminina; Direito e Literatura.

Abstract

No research in Law and Literature deals with the participation of women authors in the Modern Art Week of 1922. On the centenary of the Week, at the XI CIDIL - International Colloquium on Law and Literature, researchers in the field questioned this absence. In this sense, considering that literary historiography is permeated by gaps, we seek, in this text, to think about female authorship in the 1922 Week and its developments, to do justice to the voice of Gilka Machado. To do so, within the scope of studies in Law and Literature, from the theoretical-methodological perspective of legacies in deconstruction, we seek to analyze the poem "Commigo mesma", published in "Mulher nua" (1922), from the perspective of the erotic.

Keywords: Modern Art Week; Female authorship; Law and Literature.

“[...]”
maneja os versos
de maneira tal
que elles se fiquem pelos séculos dispersos,
com os rythmos da existência universal”

Gilka Machado

Por onde começarmos?

Ao pesquisarmos sobre a Semana de Arte Moderna de 1922 em portais de periódicos acadêmicos, observamos que pouco foi produzido sobre a temática em relação aos estudos em Direito e Literatura.¹ Das pesquisas existentes, nenhuma trata da questão da participação das autoras mulheres. Considerando o centenário da Semana, pesquisadoras em Direito e Literatura têm questionado “onde estavam as escritoras na Semana de 22?”; sendo este, inclusive um dos painéis do XI CIDIL - Colóquio Internacional de Direito e Literatura, realizado em 2022. Por onde começarmos frente a essas ausências?

Temos que “a formação do imaginário nacional, moldado por homens brancos de visão conservadora e elitista, tem por base uma série

1 O Direito e Literatura é uma área de estudos relativamente nova. No Brasil, as primeiras pesquisas remontam à década de 1930. Enquanto campo de crítica e de subversão às estruturas dominantes, são inúmeras as possibilidades teórico-metodológicas. Para uma análise da evolução no país do movimento, bem como algumas considerações em perspectiva comparada Cf. TRINDADE, André Karam; BERNST, Luísa Giuliani. “O estudo do Direito e Literatura no Brasil: surgimento, evolução e expansão”. ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura, 2018, p. 225-257. Aqui, entendemos o Direito e Literatura não como um conceito, mas sim como uma performance, uma atitude, frente aos fenômenos humanos, de modo a considerá-los em sua interdisciplinaridade. Embora mencionamos “Direito e Literatura”, nosso diálogo está além dessas duas disciplinas, conversando, também, com a história e a filosofia. Portanto, esta pesquisa se insere no lugar do entre, o qual, no rastro de Jacques Derrida, é um não-lugar da *différance*, de alteridade.

de apagamentos voltados à imagem do diferente [...] e da sua história”². Na literatura, a qual é constituidora dessa identidade³, a escrita feminina se constitui como uma poética de rastros, tendo em vista os apagamentos aos quais foram (e são) sujeitas e o resgate arqueológico para que sejam conhecidas. Como falar, então, em lugar de pertença de escritoras na historiografia literária (e além)? Buscamos, assim, nesse não-lugar do Direito e Literatura, no rastro das legências em desconstrução⁴, pensarmos a autoria feminina⁵ na Semana de 1922 e os seus desdobramentos na literatura da década de 1930, considerando as ressonâncias de vozes-mulheres-escritoras e os espectros de um passado-presente de uma historiografia lacunar, a qual apaga as contribuições de mulheres na literatura e os papéis exercidos por elas para a constituição de uma identidade nacional.

A pesquisa busca trazer a voz de Gilka Machado, em “Mulher nua” (1922), a qual causou polêmica frente à sociedade conservadora à época, com sua consciência desse eu-mulher, de seu próprio corpo-mulher. Transgressora, Gilka ficou conhecida como uma das primeiras mulheres brasileiras a escrever poesia erótica. Os seus versos são delineados pela experiência desejante (através de uma ausência ou da própria presença), que leva o poético ao extremo e subverte o estereótipo da mulher submissa. O corpo feminino assume seu instinto original, participa, atua e se expressa audaciosamente, deslocando conceitos e preconceitos arraigados na

2 ARAÚJO, Luísa Consentino de. “Nas ‘águas-lembranças’ de Conceição Evaristo: ressonâncias, atravessamentos e formação discursiva afro-brasileira”, 2022, p. 279-297, p. 281.

3 Cf. SCHMIDT, Rita Terezinha. “Centro e margens: notas sobre a historiografia literária”, Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, 2008, p. 127-141.

4 “ler como quem se dedica a buscar caminhos outros para o pensamento e para a sensibilidade, ouvindo atentamente as vozes submersas nos textos, penetrando-os como quem deseja ouvir um canto novo, vindo de outros lugares, inclusive – ou sobretudo – dos corpos que a história insiste em silenciar”. PIMENTA, Luciana; BENTES, Hilda. LEGENTES: desconstrução e caminhos outros para ler em Direito e Literatura, 2022, p. 09.

5 Quando falamos em autoria feminina, falamos de uma escrita que seja contrária ao logofono-falo-centrismo. Cf. DERRIDA, Jacques. Gramatologia, 2017.

sociedade falocêntrica. Os versos inovadores e atípicos da escritora tornam a sua escrita moderna e aproximam, ao mesmo tempo que tensionam, o seu estilo literário que transita entre o simbolismo e o parnasianismo.

Por onde começarmos, então? Talvez, pela própria Semana de 22.

A semana de 22, o que foi afinal?

O que foi a Semana de 22? Qual sua relação com o movimento modernista brasileiro? Quais as presenças e as ausências do evento? O que isto tem a nos dizer sobre a nossa história? Muitas são as perguntas que permeiam o evento de fevereiro de 1922, realizado no Theatro Municipal em São Paulo, mas, quanto às respostas, essas não são simples e passíveis de reducionismos. Temos uma *spectralidade do que não aconteceu ali*, sendo um de seus fantasmas o *fantasma da literatura feminina*⁶. Antes de adentrarmos nos aspectos dessa ausência produzida, cabe contextualizarmos o movimento e a centralidade que este evento alçou na historiografia brasileira.

Entre 1910 e 1920, no contexto da política do Café com Leite, São Paulo tornava-se a *grande metrópole do café*, embora sofresse as consequências da Primeira Grande Guerra (1914-1918) e da gripe espanhola, a qual desembarcou no Brasil em 1918. Além disso, greves operárias estavam no auge em 1917, em razão da industrialização e urbanização do país, em que os operários, em grande medida imigrantes europeus, não tinham seus direitos trabalhistas resguardados. Observamos que, nesse período também, São Paulo recebeu aproximadamente setenta por cento dos imigrantes italianos que chegaram ao país, desde o final do século XIX, bem como foi o local onde se concentrou a imigração japonesa, iniciada em 1908. Para além dessa gama de nacionalidades, com a abolição da escravatura, a população negra

⁶ PIMENTA, Luciana. MESA REDONDA: “MULHERES NA SEMANA DE ARTE MODERNA”. UNIMONTES Campus Espinosa [YouTube], 2022.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

passou a ocupar o cenário urbano, em que imperava uma *babel de línguas* e desigualdades. Nessa São Paulo de misturas, no centenário da Independência, foi realizada a Semana de Arte Moderna⁷ em 1922, na qual se imaginava um *Brasil moderno*⁸.

Embora o evento realizado em fevereiro de 1922 seja considerado para alguns o “divisor de águas” para essa nova estética artístico-literária, há iniciativas anteriores que constituem os primeiros passos: em 1912, Oswald de Andrade retorna ao Brasil, vindo da Europa, trazendo as vanguardas europeias; em 1913, temos a exposição de Lasar Segall, em São Paulo; em 1915, o lançamento da Revista Orpheu, em Portugal; em 1917, a exposição de Anita Malfatti, em São Paulo, a qual foi duramente criticada por Monteiro Lobato; em 1919, a publicação de “Carnaval”, de Manuel Bandeira; em 1921, a publicação de “O meu poeta futurista”, por Oswald de Andrade, no Jornal do Commercio; e, por fim, em 1921, a exposição de Di Cavalcanti, em São Paulo. Esses antecedentes⁹ de uma nova estética que visava romper com a poesia acadêmica do parnasianismo e satirizar o romantismo, trazendo os versos livres e a poesia do cotidiano, partiam da ideia da constituição de uma identidade nacional que absorviam as vanguardas europeias, mas, ao mesmo tempo, valorizavam os elementos da cultura brasileira.

7 A expressão “arte moderna” provém, dentre outras, da obra de Guillaume Apollinaire, “La Peinture moderne”, de 1913, na qual observamos uma das primeiras vanguardas européias do século XX: o cubismo. Este adjetivo presente na cultura francesa, também aparece na revista “A Vida Moderna”, de Monteiro Lobato, que foi publicada entre os anos de 1907 e 1922. Segundo Kenneth Jackson, o “moderna” foi escolhido para a Semana de Arte antes mesmo da constituição de um movimento modernista. Além disso, vale destacarmos que, no modernismo hispano-americano, este decorre de uma herança do parnasianismo e do simbolismo, ao passo que o modernismo brasileiro, centrado na Semana, ganha um sentido anglo-europeu, relacionado às vanguardas. JACKSON, Kenneth David. “As molduras do Modernismo”, 2022, p. 127-151.

8 SCHWARCZ, Lilia Moritz; MONTEIRO, Pedro Meira. “A São Paulo da Semana: barulho dentro e fora do Teatro.” Cienc. Cult. [online], 2022, p. 1-14.

9 Podemos citar, também, a série de artigos no Jornal do Commercio, “Mestres do passado”, publicados em 1921, em que Mário de Andrade fazia críticas aos poetas parnasianos e simbolistas, colocando a necessidade de uma nova estética literária.

Conforme Kenneth Jackson, considerando o ambiente conservador dessa São Paulo, em que a alta burguesia cafeeira e a diplomacia tinham interesses políticos, a Semana não poderia ser considerada de vanguarda, pois “faltavam manifesto, programa estético focalizado coerentemente e seguimento organizado”, de maneira que a Semana era de arte moderna, mas não modernista, tendo em vista que “ainda não se havia formado o movimento nacional, nem havia plataforma ou participação ampla numa entidade maior”¹⁰.

Em pesquisas de Rafael Cardoso nos jornais da capital à época e nas revistas de circulação nacional, a Semana teve maior recepção local do que no cenário cultural do país, de maneira que sua recepção ficou em estado de incerteza entre os anos de 1922 a 1925, sendo constituída como *mito triunfalista* apenas em 1945 e 1972 na historiografia. Dessa forma, ainda que a Semana receba tradicionalmente o status de centralidade no modernismo, nem sempre foi assim. Sua recepção à época foi de indiferença na capital do Brasil. Com o artigo de “Ataka Perô”, pseudônimo utilizado para assinar o texto junto à Revista Careta, em abril de 1922, cuja circulação era nacional, foram proferidos ataques aos *quatro gênios da quadrilha*: Menotti Del Picchia, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Victor Brecheret, e a Semana veio à tona. Após, também na Revista Careta, agora em publicação de Lima Barreto, em julho de 1922, o autor proferiu críticas ao “futurismo”, não fazendo nenhuma menção à Semana, o que denota sua desimportância¹¹.

Com efeito, Marcos Napolitano argumenta que a Semana, vista como um processo histórico, concebeu dois vetores, os quais conferem a tônica dos projetos de nação no século XX no Brasil, são eles: (i) “uma agenda de ação

10 JACKSON, Kenneth David. “As molduras do Modernismo”, 2022, p. 127-151. p. 130.

11 CARDOSO, Rafael. “A Semana de Arte Moderna chega à capital do Brasil: Disputas em torno da recepção do modernismo, 1921–1925”. Língua-lugar: Literatura, História, Estudos Culturais, 2022, p. 20-34.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

político-cultural para intelectuais e artistas de diversas tendências estéticas e ideológicas”, e (ii) uma identidade cultural para o Brasil que forjou um passado e projetou um futuro”¹². Segundo o autor, na historiografia contemporânea, há a problematização do que se convencionou chamar *paulistocentrismo* do modernismo brasileiro, frente a outras possibilidades modernistas no país, além das contradições do projeto de *abrasileirar o Brasil* vinculado ao movimento. Considerando essas narrativas dominantes, Napolitano, ao defender a existência de um *longo modernismo*, vai argumentar acerca da pluralidade:

[...] “modernismos” (no plural) se tratou de um processo sujeito a marchas e contramarchas, apropriações ideológicas e revisões críticas permanentes, ainda que nele tenha se afirmado uma dada leitura do modernismo pós-1922 como chave interpretativa para a história da cultura brasileira. Em outras palavras, [...] o modernismo é tomado como policêntrico e polimorfo, envolvendo núcleos intelectuais e artísticos diversos, espalhados em várias cidades e regiões brasileiras, que estabeleceram uma afinidade eletiva em torno de um teorema: qual deve ser o caráter da modernidade cultural brasileira e como este processo mediado por intelectuais comprometidos deve informar o processo de modernização. Este teorema implicou em uma nova identidade para a elite cultural brasileira, com desdobramentos na elite política que atuou no Estado nacional entre os anos 1930 e os anos 1980.¹³

Temos que, com a participação dos modernistas nas políticas do Estado na Era Vargas, especialmente após a Revolução de 1930, a Semana ganhou centralidade na historiografia, como o evento que iniciou o modernismo no Brasil¹⁴. Segundo Rafael Cardoso¹⁵, a *geração de 1945* foi a responsável

12 NAPOLITANO, Marcos. “O longo modernismo: reflexões sobre a agenda político-cultural do século XX brasileiro”. Revista Vórtex, 2022, p. 1–23. p. 7.

13 *Ibidem*, p. 8.

14 *Ibidem*.

15 CARDOSO, Rafael. “A reinvenção da Semana e o mito da descoberta do Brasil.” Estudos Avançados, 2022, p. 17–34.

pela consagração da Semana: com a publicação de “Retrato da arte moderna do Brasil”, publicado em 1947 por Lourival Gomes Machado, a Semana foi resgatada como marco historiográfico, sendo retirada do estado de sobrevida em que foi colocada por Mário de Andrade, em 1942, em seu ensaio “O movimento modernista”, apresentado na biblioteca do Itamaraty, no Rio de Janeiro.

Outra obra responsável por essa centralidade, foi a “Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 até hoje [1972]”, de Gilberto Mendonça Teles, publicado no cinquentenário da Semana. No compilado, temos que o “modernismo se torna um fio condutor que não acaba, nem deveria ser limitado por periódicos, por facções ou por datas de início e fim, pois surge da modernidade do século anterior europeu e sua influência se estende plenamente à produção literária e teórica moderna brasileira por mais um século”¹⁶.

Importante assinalarmos que a criação de uma vanguarda brasileira somente foi possível com a presença de modernistas em Paris, como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Rego Monteiro, Victor Brecheret, Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Ronald de Carvalho e Heitor Villa-Lobos. Com o anúncio do movimento da Antropofagia, com o quadro de Tarsila “O Abaporu”, o manifesto oswaldiano e a Revista de Antropofagia, temos a materialização das ideias iniciadas na Semana, no sentido de uma “teoria de autonomia cultural, concebida como fusão, hibridismo e assimilação”¹⁷.

Observamos que algumas mulheres tiveram participação na Semana, a exemplo das artistas Anita Malfatti, Zina Aita, Regina Gomide Graz, e da musicista Guiomar Novais. Entretanto, na figura abaixo temos a imagem

16 JACKSON, Kenneth David. “As molduras do Modernismo”, 2022, p. 127-151. p. 135.

17 *Ibidem*, p. 143.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

que ficou vinculada como a do grupo da Semana de 22, tirada em um jantar em 1924, para comemorar a publicação do “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, por Oswald de Andrade. Na foto, temos apenas homens brancos de terno. As imagens dizem. Não apenas das presenças, mas também sobre as ausências. E os corpos negros? E as mulheres? Aqui, apenas os “homens das letras”...

Figura 1: “Imagem oficial da Semana”, 1924



Fonte: BBC News Brasil

Muito se tem produzido sobre a Semana de Arte Moderna de 1922 e seus desdobramentos nesse centenário do evento¹⁸, mas, novamente, a pergunta que fica é “e as escritoras?”

Autoria feminina: passado-presente de uma poética de rastros

Mais que respostas, temos perguntas do porquê essas mulheres não

18 ANDRADE, Gênese. Modernismos: 1922-2022, 2022.

participaram da Semana, pois as “ausências e silêncios falam mais alto nas reflexões do século XXI sobre a Semana e seus desdobramentos”¹⁹. Embora fossem presença forte em periódicos, nenhuma mulher participou das festividades de 1922. Isto reflete não um acontecimento isolado na historiografia brasileira, mas sim uma marca presente de um passado que não passa. Temos que a história brasileira é lacunar, considerando a exclusão de inúmeras vozes na constituição dessa história, a qual é alicerçada em uma perspectiva única, centrada no essencialismo e no universalismo, cujo ponto de vista é masculino, branco e heteronormativo. Tanto a literatura quanto o direito são constituídos nessa estrutura que remonta à estrutura da colonialidade, em que se coloca um *sujeito* como universal, mas que, na verdade, é um sujeito específico, conforme o ponto de vista mencionado.

Para a formação do cânone, observamos que há a exclusão da autoria feminina, especificamente das escritoras dos séculos XVIII e XIX. Nesse período verificamos que às mulheres brancas competia os cuidados domésticos, frente ao mito da inferioridade que vigorava à época (quanto às mulheres negras, a situação era diferente, tendo em vista os reflexos da escravização). Poucas, as que detinham melhores condições financeiras, tinham acesso às letras, sendo esses primeiros textos produzidos publicados em periódicos²⁰. Pioneiras como Nísia Floresta Brasileira Augusta e Maria Firmina dos Reis foram esquecidas e somente vieram a público mediante pesquisas, em uma arqueologia de rastros, por pesquisadoras como Zahidé Lupinacci Muzart e Constância Lima Duarte.

Constância Lima Duarte²¹, ao ler as escritoras em conjunto ao movimento feminista, verifica a existência de quatro momentos comuns, os

19 ANDRADE, Gênese. “Apresentação”, 2022, p. 7-12. p. 9.

20 DUARTE, Constância Lima. “Imprensa feminina e feminista no Brasil: nos primórdios da emancipação.” Revista XIX, 2017, p. 95–105.

21 *Idem*. “Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil.” Pontos de Interrogação, 2011, p. 76–86.

quais denomina de ondas. A primeira onda, que compreende o *ensinando o bê a bá*, surge na década de 1830, com a Lei de 15 de outubro de 1827, que estabelece a criação de escolas de primeiras letras, inclusive às meninas, as quais, até então, eram educadas tão somente em conventos, escolas particulares e ensino individualizado, os quais eram gozados apenas por famílias que possuíam condições financeiras. Essas primeiras mulheres a serem alfabetizadas passavam os seus conhecimentos a outras, destacando-se nesse período Nísia Floresta Brasileira Augusta, que publicou “Direitos das mulheres e injustiças dos homens”, em 1832, sendo o primeiro livro a tratar dos direitos das mulheres, inspirado em nomes como Mary Wollstonecraft, Poulain de la Barre e Sophie.

Ampliando a educação e sonhando com o voto, a segunda onda em 1870 tem por particularidade o surgimento de periódicos feministas no país, os quais “criaram, concretamente, uma legítima rede de apoio mútuo e de intercâmbio intelectual”²². Jornais como “O Sexo Feminino”, dirigido por Francisca Senhorinha da Mota Diniz, o qual, após a proclamação da República passou a se intitular para o “O Quinze de Novembro do Sexo Feminino”, e “A Família”, de Josefina Álvares de Azevedo, contribuíram para essa rede de resistência de mulheres. Inclusive, Josefina, em 1878, encenou sua peça “O voto feminino”, a qual posteriormente foi publicada em livro, de modo a ser uma das primeiras mulheres a pleitear o direito ao voto e à cidadania no Brasil.

No século XX, as lutas pelo direito ao voto são intensificadas, assim como pela educação superior e pelo trabalho fora do ambiente doméstico. Nesse *construindo a cidadania*, temos os nomes de Bertha Lutz, responsável pela criação da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino; Leolinda Daltro, que criou, em 1917, o Partido Republicano Feminino; e Maria Lacerda de

22 *Ibidem*, p. 79.

Moura, que escreveu “A mulher é uma degenerada?”, em 1924, abordando as condições para a transformação da mulher²³. Na década de 1920, no campo literário, temos diversas autoras produzindo, como é o caso de Gilka Machado, Ercília Nogueira Cobra, Cecília Bandeira de Mello Rebelo de Vasconcelos (Madame Chrysanthème) e Maria Lacerda de Moura²⁴.

Nos anos 1970, as mulheres se posicionaram, para além da luta feminista, pela luta contra a ditadura militar. Constância Lima Duarte²⁵ traz que, neste momento, a imprensa dirigida por mulheres como o “Brasil Mulheres” (1975), o “Nós Mulheres” (1976) e o “Mulherio” (1981), ganha relevo no cenário político. Destaca, ainda, o nome de Rose Marie Muraro, pela gama de produções, inclusive durante o regime de exceção. Outros nomes na literatura como Nélide Piñon (a qual foi a primeira mulher a se tornar presidente da Academia Brasileira de Letras), Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti, Lya Luft, para citarmos alguns, ganham destaque. Duarte conclui que estamos à espera de uma onda por vir, considerando que a produção literária contemporânea não é necessariamente vinculada às questões feministas.

Temos que as escritoras à época da Semana de 22 não estavam envolvidas com o projeto estético modernista, mas sim com projetos ideológicos voltados à emancipação da mulher. Mas, salientamos que, ao invés de condená-las por anacronismo, devemos “lembrar que a maioria das mulheres vivia em um mundo à parte, tão diferenciada tinha sido sua educação, e tão estreito e desvalorizado seu horizonte doméstico”²⁶. Nomes foram apagados, de modo

23 *Ibidem.*

24 ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. “Elas eram muito modernas”, 2022, p. 244-269.

25 DUARTE, Constância Lima. “Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil.” Pontos de Interrogação, 2011, p. 76–86.

26 DUARTE, Constância Lima. “A literatura de autoria feminina e os anos 30 no Brasil.” Revista Araticum, 2016, p. 9-24. p. 10.

que há uma lacuna na nossa concepção de passado. Buscando, então, se fazer justiça ao nome de Gilka Machado, nos dedicamos, nos próximos títulos, a nos *demorar*²⁷ em sua vida e na obra “Mulher nua”, publicada no mesmo ano da Semana de Arte Moderna.

Gilka Machado: uma autora além de sua época

Gilka da Costa de Melo Machado (1893-1980), nasceu e morreu no Rio de Janeiro. Gilka voltou-se à poesia, sendo a sua estreia em um concurso de poesias promovido pelo jornal “A Imprensa”, de José do Patrocínio Filho, ganhando os primeiros lugares, considerando o uso de seu próprio nome e de pseudônimos. Sua família era de artistas: a mãe, atriz de teatro; o pai, poeta; e, posteriormente, sua filha, Eros Volúcia, se tornou uma bailarina conhecida. Por conta de problemas financeiros, atuou também como diarista na Estrada de Ferro Central do Brasil e, quando da viuvez, abriu uma pensão. Também atuou no meio político, participando, como segunda secretária do Partido Republicano Feminino, além de fundar, junto a Bertha Lutz, o primeiro partido político para mulheres, de modo a atuar em defesa do direito ao voto feminino.²⁸

Com uma poética que transita entre o parnasianismo e o simbolismo, Gilka publicou, aos vinte e dois anos, “Cristais partidos” (1915), e, após, “A revelação dos perfumes” (1916) - conferência, “Estados de alma” (1917), “Poesias: 1915-1917” (1918), “Mulher nua” (1922), “Meu glorioso pecado” (1928), “Sublimação” (1938). Sua última poesia a ser escrita foi em “Meu menino”, em 1976, por ocasião da morte de seu filho Hélios. Em 1933, recebeu o título de “maior poetisa do século XX”, e em 1979 foi agraciada

27 Demorar é uma palavra que é intraduzível. “Existe sempre uma ideia de espera, de contratempo, de atraso, de prazo (delonga) ou de sursis no demorar”. DERRIDA, Jacques. *Demorar*: Maurice Blanchot, 2015, p. 18.

28 PEREIRA, Maria do Rosário A. “Gilka Machado (1893-1980)”, 2022, p. 157-162.

com o Prêmio Machado de Assis. Ainda assim, é uma escritora apagada²⁹ pelo cânone da historiografia literária brasileira.³⁰

Figura 2: Foto Gilka Machado



Fonte: Revista Trip

Em sua recepção crítica, observamos que foi uma autora incompreendida por alguns, conforme pesquisa de Nádía Battella Gotlib³¹. Por outro lado,

29 A exemplo, Alfredo Bosi, em sua “História Concisa da Literatura Brasileira”, apenas menciona Gilka como uma autora pré-modernista, sem tecer maiores comentários sobre ela. BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira, 1994.

30 Por essa razão, é uma das autoras em “Memorial do memoricídio”, publicado em 2022, organizado por Constância Lima Duarte.

31 GOTLIB, Nádía Battella. Com Gilka Machado, Eros pede a palavra, 2016.

em “Apresentação da poesia brasileira”, Manuel Bandeira escreve que a poética de Gilka é de “forte temperamento afirmado numa série de livros”. Ao tratar, após, da poesia que antecede o modernismo brasileiro, afirma que “nessa música de timbres mais ou menos suaves discrepavam [...] as vozes diferentes, irreduzíveis aos quadros classificadores, [...] de uma GILKA MACHADO”.³² Por ocasião de sua morte, Carlos Drummond de Andrade a exaltou como a “primeira mulher nua da poesia brasileira”:

Figura 3: Texto de Carlos Drummond de Andrade

GILKA, A ANTECESSORA

RODEADA de silêncio, faleceu Gilka Machado. Silêncio que durava há dezenas de anos, embora interrompido aqui e ali pela reedição de seus poemas e publicação de alguns novos. É pelo prêmio que em 1979 lhe concedeu a Academia Brasileira de Letras. Nessas oportunidades, falou-se um pouco de Gilka e de sua poesia. Depois, voltou a reinar a mudez em sua roda.

Não sei se isto a mortificava, ou se tinha bastante isenção para reconhecer que a novos tempos correspondem novas modas ou manias, e que todos devemos resignar-nos a ser tratados com indiferença, passado o momento em que brilhamos. Mesmo quando o futuro nos redescobre (o que acontece lotericamente), não há mais festa, há a simples avaliação crítica, sem foguetes. E tudo deriva para o imenso e caótico museu da literatura, onde fina camada de pó envolve as glórias mais estelecionadas.

Gilka foi a primeira mulher nua da poesia brasileira. Deu mesmo a um de seus livros esse título audacioso para a mentalidade social de 1922, ano teoricamente da erupção do Modernismo, porém tão preconceituoso como os anteriores, que eram vitorianos e hipócritas. As mulheres que gozam hoje de plena liberdade literária para cantar as expansões do instinto e as propriedades eróticas do corpo deviam ser gratas a essa antecessora de 29 anos, viúva pobre que ganhava a vida com esforço e que gostava de estar “toda nua, completamente exposta à Volúpia do Vento”; que confessava “incrível paixão por tudo quanto é sedoso, suave ao tato: a cama... os pêlos...”; e que ansiava pelo beijo visual, criação de uma sensualidade rica de estesia: “Que prazer insensato! Pela vista comer-te o péssimo do lábio, e o péssimo comer apenas pelo tato” — pois nela os sentidos operavam em sincronia, e a imaginação refinada criava prazeres sinestésicos.

Seria falso dizer que a poesia de Gilka era puro sensualismo. Com elementos simbolistas em sua formação, tinha também algo de misticismo, e às vezes acusava preocupações de ordem social, chegando a uma espécie de anarquismo romântico. Num mesmo poema, “quisera viver em plenos ares, numa suspensa, etérea trajetória, numa existência quase incorpórea” e “viver sem leis e sem senhor, tão-somente sujeita às leis da Natureza, tão-somente sujeita aos caprichos do Amor”; “viver na selva acesa pelo fulgor solar”. O erotismo seria para Gilka um processo de integração nas forças naturais, aproximando-a da doutrina tântrica, de que na mocidade possivelmente ela não tivera conhecimento. Doutrina para a qual, como lembra Philip Rawson, “as funções rítmicas — batidas do coração, respiração e mutações celulares, subentendem, para cada ser vivo, o sentido do tempo e da vida”. E que encontra na realização sexual uma forma por excelência de explosão de energia. Ao proclamar a voluptuosidade do ser, a autora não faz mais que assinalar a identificação da vida com o “princípio fêmea”, principal agente da intuição da verdade humana, ainda segundo o pensamento tântrico.

Recebida com susto e escândalo pela gente bem pensante daquela época, hoje tão remota do contexto social em que nos situamos, Gilka de certo modo comprometeu a sua carreira literária, que, mesmo aplaudida por muitos, era vista com reserva pelo conservantismo de tantos outros. Ficou, assim, à margem da evolução literária, alheia ao Modernismo, que por sua vez não se dignava contemplá-la. Situação singular, que não a exclui das antologias de poesia de Péricles Eugênio da Silva Ramos e Fernando Góes, mas que lhe confere o ar de corpo estranho num conjunto onde devia ocupar posição de direito e de relevo, por sua originalidade incontestável no meio e no tempo em que atuou.

Guardo de Gilka Machado uma lembrança feita de dúvida. Ao saber que Vivaldo Coaracy lhe atribua a letra do “Hino a São Roque”, musicado por Freire Junior, comuniquei ao ilustre escritor a informação, recebida da própria Gilka, por telefone, de que ela não escrevera esse texto. Vivaldo reagiu pela confirmação da autoria, afirmando que ao reproduzir letra e melodia da composição em seu livro sobre Paqueta, se baseara em publicação editada em 1925 e que dava como sendo da autoria de Gilka os versos em questão: “Sou muito zeloso de minha honestidade de escritor — escreveu-se na ocasião — para deixar passar em branco uma qualquer suspeita. “ E pedi-me que passasse às mãos de Gilka três fotocópias do documento original, que nunca fora objeto de desmentido da poetisa.

Falei novamente com Gilka, que continuou negando houvesse escrito hino a São Roque, padroeiro de Paqueta, onde ela morou. Negava sem maiores explicações. Tera se indisposto com o Santo, ou passara a achar mediocres os versos, renunciando à autoria deles? Coaracy era a integridade em pessoa. Gilka merecia-me toda a fé. Transfiro este pequeno mistério literário ao exame da posteridade, se é que esta se interessará pelo caso.

Carlos Drummond de Andrade

Fonte: ANDRADE, Carlos Drummond. “Gilka, a antecessora”. *Jornal do Brasil*, Rio de

Filha da *Belle Époque* carioca, em referência ao erótico, temos o livro “Mulher nua”, no qual Gilka subverte a noção de erotismo presente até então na literatura, em que a mulher era vista como objeto de prazer ou inspiração do masculino, ou ainda como procriadora.

O erótico em “Mulher nua”³³

Erótico tem sua etimologia no grego *erōtikós*, que, por sua vez, provém de Eros, deus do amor, da vida, na mitologia grega. Na teogonia de Hesíodo, é um dos deuses primordiais, sendo seu nascimento após Caos, Terra e Tártaro.³⁴ Segundo Lucia Castello Branco, Eros é intraduzível:

[...] traduzir e ordenar, de acordo com as leis da lógica e da razão, a linguagem cifrada de Eros, seria caminhar em direção oposta ao desejo, ao impulso erótico, que percorre a trajetória do silêncio, da fugacidade e do caos. O caráter incapturável do fenômeno erótico não cabe em definições precisas e cristalinas – os domínios de Eros são nebulosos e movediços.³⁵

Eros é um conceito “tão escorregadio e intangível quanto o próprio fenômeno”, de modo a não ser verificável ou utilizado de forma operacional.³⁶ O erótico é a força vital da mulher. Com Audre Lorde, temos que compreende “um recurso intrínseco a cada uma de nós, localizado em um plano profundamente feminino e espiritual, e que tem firmes raízes o poder

33 De início, assinalamos que mantemos a grafia original de 1922 do texto de Gilka, sem fazer qualquer alteração a título de correção ortográfica.

34 HESÍODO. Teogonia. A origem dos deuses, 1995.

35 BRANCO, Lúcia Castello. O que é erotismo, 1987, p. 07.

36 *Idem*. “As incuráveis feridas da natureza feminina”, 2004, p. 97-120. p. 100.

de nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados.”³⁷ Em outras palavras, o erótico foi historicamente repreendido e demonizado no Ocidente, de modo a ser confundido, inclusive, com o pornográfico. Sensualidade feminina é assim apresentada desde sempre, como uma suposta voracidade sexual, uma afronta, algo punível e abominável. Um jogo entre o sagrado e o profano, o puro e o selvagem, a virtude e o pecado: o silêncio castrador da sociedade falocêntrica.

O impulso erótico tem a sua busca pela plenitude desde a Antiguidade Clássica, como se observa em “O Banquete”³⁸, de Platão, no qual Aristófanes, em elogio a Eros, sustenta que a natureza humana era composta de três gêneros: masculino, feminino e andrógino (seres redondos, com quatro mãos, quatro pernas, dois rostos, dois genitais, quatro orelhas e uma cabeça). Esses últimos, por serem muito poderosos, voltaram-se contra os deuses, e Zeus decidiu por cortá-los ao meio, dividindo-os em dois. Após essa mutilação, passaram a procurar a sua outra metade e, quando a encontravam, a abraçavam com o desejo de se unirem novamente: com esse desejo de completude buscando a perfeição, define-se o impulso erótico.

Temos que a linguagem feminina é erótica ou erotizada. Quando falamos do erótico, não nos referimos à fruição da sexualidade ou ao gozo, “mas antes como a ânsia do absoluto, da fusão com o outro e com o universo, que fatalmente desemboca no êxtase erótico-místico”.³⁹ Ao lermos “Mulher nua”, observamos que a palavra “amor” aparece mais de sessenta vezes. Ou seja, Gilka se apropria da linguagem de Eros. O uso da linguagem livre e libertadora, carnal e latente, pela qual fora rotulada como libertina, imoral, como uma espécie de maldição, nada mais é do que o objetivo essencial da

37 LORDE, Audre. “Usos do erótico: o erótico como poder”, 2019. s./p.

38 PLATÃO. O Banquete, 1991.

39 BRANCO, Lúcia Castello. “As incuráveis feridas da natureza feminina”, 2004, p. 97-120, p. 101.

escrita de Gilka, que não se reduz a meros formalismos, mas que extrapola as margens e muros dos preconceitos sociais, marcando a preocupação e a denúncia que sangra na escrita feminina, enunciando a ânsia e a urgência da afirmação de sua identidade, de delimitar e defender o seu papel no mundo.

É, assim, o marco de sua emancipação feminina, do reconhecimento de sua subjetividade e existência, além da sua circulação em um mundo heterogêneo. Ao escrever o desejo de demonstrar a sua integralidade e valor, questiona e atravessa a imposição do silêncio resignado, como algo que pertence à natureza humana como algo genérico ou natural. A oralidade, e insurgência da mulher é o ícone de sua resistência e reexistência no consciente coletivo, corporificando a sua emancipação e rompendo com os dogmas e condicionamentos morais, culturais e sociais.

Figura 4: Capa - Mulher Nua

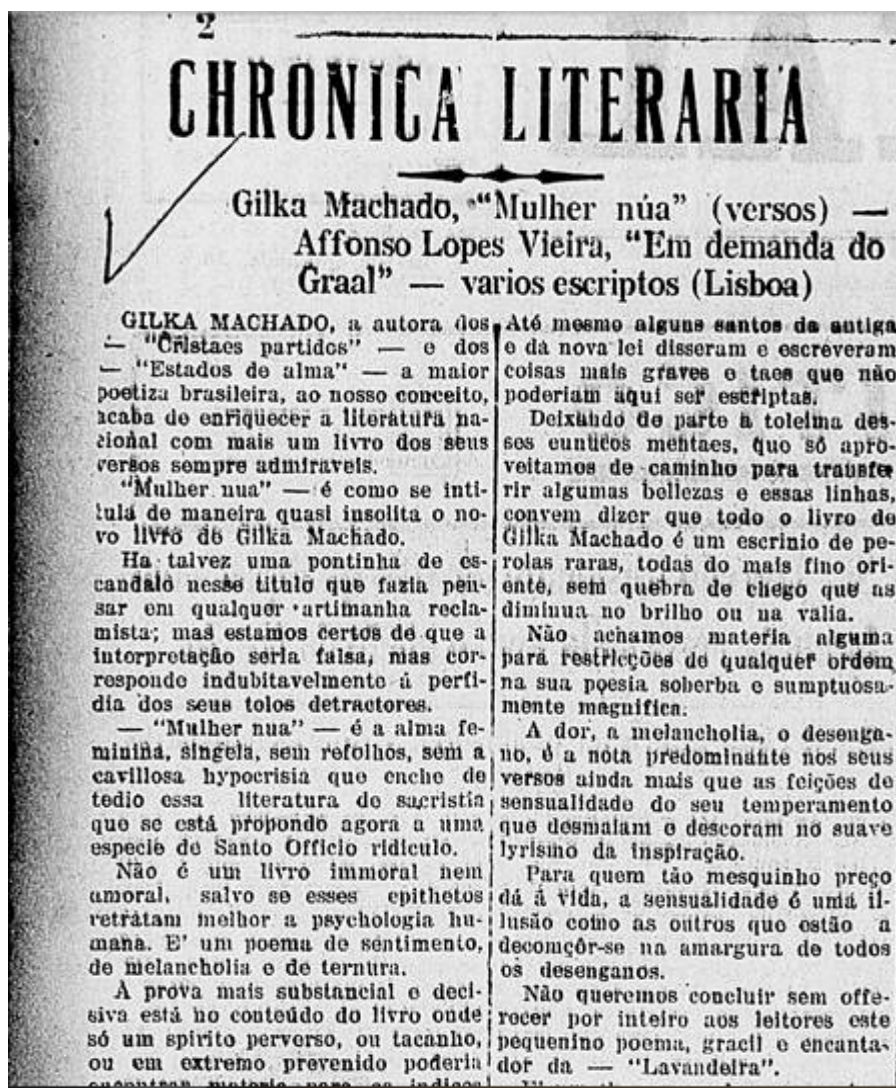


Fonte: MACHADO, Gilka. *Mulher nua*, 1922.

Em resenha publicada no jornal O Imparcial, em 28 de março de 1922,

no Rio de Janeiro, na seção “Chronica Literaria”, João Ribeiro alçou Gilka Machado ao patamar de “maior poetiza brasileira”, em que temos, em sua poesia, “uma pontinha de escandalo”, sendo “Mulher nua”, um livro de poema de sentimentos, melancolia e de ternura (Figura 4).

Figura 5: Trecho de resenha de Mulher Nua



Fonte: *O Imparcial*. Ano X, nº 1252, Rio de Janeiro, 28 de março de 1922, p.2.

Passemos, pois, à legênciã⁴⁰. O poema “Commigo mesma” introduz a

40 Os termos “legênciã” e “legente” remete-nos a Maria Gabriela Llansol, para quem o “Legente é o que lê sabendo que existe outro modo de ler – mais próximo do texto – que penetra o texto e o torna, por sua vez, escrevente”. PAULA, Janaina Rocha de. “Tradução legente e experiência literária em Maria Gabriela Llansol”, *Cadernos de Tradução*, 2021, p. 247-270. p. 249.

obra, e podemos observar que se faz presente a metáfora da nudez a que alude o título:

Numa nuvem de renda,
Musa, tal como a Salomé da lenda,
na fôrma núa
que se ostenta é estúa,
— sacerdotiza audaz —
para o Amor de que és preza,
rasgando véos.de sonho, rd.ançarás
nesse templo pagão da Natureza!

Dançarás por amor das cousas e dos seres,
e por amor do Amor
tua dança dirá renunciás e quererés;

faze com que desfira
tua lyra
gargalhadas de gôso e lamentos de dôr,
e possas em teu rythmo recompor
tudo que viste extatica, surpresa,
e a imprevista belleza,
a belleza incorporea
dos perfumes e sons indefinidos
de tudo que te andou pelos sentidos,
de tudo que conservas na memória.

Dize da Natureza em que á luz vièste,
dize dos seus painéis encantadores,
dize da pompa, do esplendor celeste
das suas noutes; dos seus dias,
e animisa com teus espasmos e agonias
as expressões com que a expressando fores.

Alma de pomba, corpo de serpente,
enche de adejos
e rastejos
teu ambiente,
caiam em torno a ti pedras ou flores
de uma contemplativa multidão::
de lisonjeiros e de malfeitores
cheias as sendas da existência estão.
Toda de risos tua bocca enfeita
quando te surja um ser sincero, irmão;
e sejas sempre pura, espelhante, perfeita,
na verdade da tua imperfeição.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Musa satânica e divina
ó minha Musa sobrenatural,
em cujas emoções, igualmente, culmina
à sedução do Bem, a tentação do Mal!

em teus meneios languidos ou lestos
expõe ao Mundo que te espia
que assim como ha na Dança a poesia dos gestos,
ha nos versos a dança da Poesia.

Dança para esse gôso,
o grande gôso maternal
da Terra,
que te fez sem igual,
e, envaidecida,
em seu amor te encerra,
amando em ti a sua própria vida,
sua vida carnal
e espiritual.

Torce e destorce o ser flexuoso
e estoso
ó Musa emocional!

manaja os versos
de .maneira tfal
que elles se fiquem pelos séculos dispersos,
com os rythmos da existência universal.

E a dançar,
a dançar,
num delicioso sacrifício,
patenteia a nudez desse teu ser puniceo
ante o sereno altar
do deus que te domina.
Que importa a injuria hostile de quem te não compirehenda?
dança, porém, não como a Salomé da lenda,
a lyrica assassina:
dança de um modo vivificador;
dança de todo núa,
mas que seja a nudez sensual da dança tua
a immortalização do teu glorioso Amor!⁴¹

O eu-lírico mobiliza metáforas para dizer de uma coreografia na poesia, a exemplo da menção a Salomé. Na primeira estrofe há o pedido para

41 MACHADO, Gilka. Mulher nua, 1922, p. 15-19.

que a Musa dance, na forma nua, tal como a Salomé da lenda, mito este em consonância à produção artística da Modernidade⁴². Estes artistas, em sua maioria, mencionam a narrativa bíblica para “simbolizar o erotismo feminino como um dos aspectos do mal original, que seria essência da mulher, compreendida como fêmea fatal”.⁴³ Nos Evangelhos, Salomé dança por ocasião do aniversário de Herodes, agradando ao rei, que promete dar-lhe o que pedisse. A filha de Herodias, então, pede como prêmio a cabeça de João Batista em uma bandeja.⁴⁴ Aqui, temos a imagem presente desde os Gênesis: a mulher pecadora, em que a culpa é atravessada pela sexualidade. Voltando à legência do poema, observamos que Musa em sua dança, ao final, se afasta de Salomé e sua “lírica assassina”, assumindo seu corpo, sua nudez, seu movimento, livre de culpa, em que Eros vence Tântatos.

O erótico também aparece de forma sutil por meio das sensações “dos perfumes e sons indefinidos / de tudo que te andou pelos sentidos, / de tudo que conservas na memória”. Nesse particular, temos a conferência proferida por Gilka no Rio de Janeiro, em 1914, e publicada em 1916, “A revelação dos perfumes”, em que podemos observar os traços que vem a marcar a poética da autora. Nádia Battella Gotlib⁴⁵ sustenta ser a conferência o *cartão de visita* da obra giliana, bem como seu *suporte temático e estrutural*. Com teor simbolista, há possibilidades sinestésicas de mistura de cores e sons no perfume⁴⁶, possibilidade essa que aparece nesse verso de “Commigo mesma”. Para Gilka, o perfume é uma linguagem, a qual “se acha, vaporosamente,

42 Citamos, exemplificadamente, artistas do século XIX e início do século XX, que mobilizaram o mito bíblico nas artes: Gustave Moreau, J. K. Huysmans, Gustave Flaubert, Heinrich Heine, Mallarmé, Théodore de Banville, Jules Laforgue, Oscar Wilde, Richard Strauss e Jules Massenet.

43 TEODORO SOBRINHO, Simone. Um corpo estranho na literatura brasileira: a modernidade da lírica de Gilka Machado, 2022, p. 167.

44 Mateus, 14; Marcos, 6.

45 GOTLIB, Nádia Battella. “Revisitando Gilka Machado: poesia e crítica”. Estudos Linguísticos e Literários, Salvador, n. 59, p. 361–380, 2018.

46 MACHADO, Gilka. Revelação dos Perfumes, 1916.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

gravada na esfinge da Natureza”⁴⁷. E mais: há “uma orquestra, cujos instrumentos são plantas, cujas músicas são vapores; se quereis escutá-la, penetrai o teatro da Natureza, aprestai os ouvidos da alma e deliciar-vos-eis com as magníficas óperas do perfume.”⁴⁸

Figura 6: Gilka Machado



Fonte: MACHADO, Gilka. *Revelação dos Perfumes*, 1916.

Temos que, “ao enveredar por territórios sensoriais do corpo, a mulher

47 *Ibidem*, p. 7.

48 *Ibidem*, p. 20.

quebra o tabu do ser divinizado (mulher pura) ou profanado (mulher prostituída), visão assim tipificada por uma sociedade patriarcal e machista.”⁴⁹ O que pode ser visualizado, também, ao colocar a dualidade da musa como satânica e divina. Outro aspecto interessante em “Commigo mesma”, por fim, refere-se à forma: os versos são polimétricos, há musicalidade pelas aliterações e rimas, que se alternam e se emparelham, sem esquemas prévios. A estrutura é irregular quanto ao tamanho das estrofes, sendo oito ao todo, tendo respectivamente oito, treze, doze, oito, nove, sete e treze versos cada uma.⁵⁰

Talvez, Madame Chrysanthème (Cecília Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos - 1869-1948) tenha sido a primeira a reconhecer rastros da modernidade na poética de Gilka.⁵¹ Em abril de 1933, mesmo ano que Gilka foi eleita a maior poetisa, Chrysanthème escreveu na Revista O Malho, que Gilka era “Modernamente dominada por uma espiritualidade denunciadora, suave e melancólica”.⁵² Como lemos, Gilka se *traduz* em seus versos: a autora performa o erótico, vive-o⁵³. Há uma continuidade⁵⁴ desse eu-mulher em sua poética; há, pois, a transgressão aos ditames conservadores de sua época: ela era muito moderna.⁵⁵

49 GOTLIB, Nádia Battella. “Revisitando Gilka Machado: poesia e crítica”. Estudos Linguísticos e Literários, Salvador, n. 59, 2018, p. 361–380. p. 371.

50 TEODORO SOBRINHO, Simone. Um corpo estranho na literatura brasileira: a modernidade da lírica de Gilka Machado, 2022, p. 167.

51 *Ibidem.*

52 CHRYSANTHEME. “Como receberam a vitória de Gilka Machado”. O Malho. Ano XXXII, n. 1580. Rio de Janeiro, 1 de abril de 1933, p. 6.

53 Retomando Audre Lorde, “[...] o erótico não diz respeito apenas ao que fazemos; ele diz respeito à intensidade e à completude do que sentimos no fazer”. LORDE, Audre. “Usos do erótico: o erótico como poder”, 2019. s./p.

54 Cf. BATAILLE, Georges. O erotismo, 1987.

55 Cf. ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. “Elas eram muito modernas”, 2022, p. 244-269.

Um outro começo, ou a ideia de por vir

Jacques Derrida⁵⁶, ao falar sobre o passado por vir refere-se às possibilidades de abertura. Quando nos referimos ao por vir, não falamos, portanto, em futuro: estamos falando da abertura da escrita às possibilidades outras, a novos textos, novas histórias, novos corpos; nos referimos à promessa sem fim da desconstrução⁵⁷, da reinvenção do mundo. Uma promessa que reinventa os próprios limites entre o ficcional e o real, buscando vozes vindas de outros lugares, até então não consideradas pela história: um gesto de confiar, tecer a muitas mãos.⁵⁸ O por vir, assim, se assume como memória do passado, isto é, é “aquilo que se lança como um ponto inacabado no tecido do mundo e da vida. Um tecido aberto, vazado, cheio de espaçamentos. Vista deste lugar, a literatura é sempre um lugar de partida e de chegada. Estamos sempre partindo e chegando na escrita do outro”⁵⁹.

Ao nos dedicarmos à escrita deste texto, nos colocamos, então, em um lugar de curadoria, escolhendo dentre os vários possíveis que herdamos⁶⁰ do evento de 22 e de seus desdobramentos. Este texto, por consequência, é apenas um começo. Um começo de um resgate sob outra perspectiva, com novas vozes e novas histórias, as quais foram apagadas. Buscamos essa ideia de passado por vir, no sentido de uma sempre abertura à voz do outro - e, aqui, nessa abertura, ouvimos Gilka Machado. Buscamos os espaços em brancos do texto, reservados a esse outro da história, que reivindica alteridade em sua

56 DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*, 1994.

57 O termo aqui é utilizado no sentido apreendido a partir dos escritos de Jacques Derrida e a estratégia desconstrucionista por ele desenvolvida. Cf. DERRIDA, Jacques. *Posições*, 2001.

58 PIMENTA, Luciana; ARAÚJO, Luísa Consentino de Araújo. “‘Corpo-escrita’ na poética escrevente de Conceição Evaristo: A literatura como espaço para vozes por vir”, 2022, p. 534-549.

59 PIMENTA, Luciana. “Direito e Literatura como movimento de re-leitura e re-escritura do Direito: o método pr’além do método - articulações pluriversais de caminhos por vir, talvez o direito à alegria”, 2022, s./p.

60 DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. “Escolher sua herança”, 2004, p. 9-31.

diferença.⁶¹

Referências

1922 - *A Semana Que Não Terminou*. Valor Econômico. Disponível em: <https://valor.globo.com/eu-e/noticia/2012/02/10/1922-a-semana-que-nao-terminou.ghml>. Acesso em: 02 mar. 2023.

ANDRADE, Carlos Drummond. “Gilka, a antecessora”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 18 dez. 1980. Caderno B, ano 90, n. 254, p.7. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=23467. Acesso em: 29 maio 2023.

ANDRADE, Gênese. “Apresentação”. In: ANDRADE, Gênese (org.). *Modernismos: 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 7-12.

ANDRADE, Gênese. “Memórias do Modernismo”. In: ANDRADE, Gênese (org.). *Modernismos: 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 596-642.

ANDRADE, Mário de. “O movimento modernista”. In: ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974. p. 231-262.

ARAÚJO, Luísa Consentino de. “Nas ‘águas-lembranças’ de Conceição Evaristo: ressonâncias, atravessamentos e formação discursiva afro-brasileira”. In: PIMENTA, Luciana; BENTES, Hilda (org.). *LEGENTES: desconstrução e caminhos outros para ler em Direito e Literatura*. São Paulo: Dialética, 2022. p. 279-297.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. 3a. ed. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1957.

61 Cf. SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*, 2010; Idem, “Quem reivindica a alteridade?”, 2019, s./p.

BARROS, Regina Teixeira de. “As mulheres na Semana de 22 e depois”. In: ANDRADE, Gênese (org.). *Modernismos: 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 231-242.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.

BÍBLIA ONLINE. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/>. Acesso em: 25 maio 2023.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 41. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRANCO, Lúcia Castello. “As incuráveis feridas da natureza feminina”. In: BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. 2 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. p. 97-120.

BRANCO, Lúcia Castello. *O que é erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CARDOSO, Rafael. “A reinvenção da Semana e o mito da descoberta do Brasil.” *Estudos Avançados*, v. 36, n. 104, p. 17–34, jan. 2022.

CARDOSO, Rafael. “A Semana de Arte Moderna chega à capital do Brasil: Disputas em torno da recepção do modernismo, 1921–1925”. *Língua-lugar: Literatura, História, Estudos Culturais*, v. 1, n. 5, p. 20-34, 2022.

CHRYSANTHEME. “Como receberam a vitória de Gilka Machado”. *O Malho*. Ano XXXII, n. 1580. Rio de Janeiro, 1 de abril de 1933, p. 6.

DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx: o estado da dívida, o trabalho do luto e a nova Internacional*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. “Escolher sua herança”. *In*: DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. *De que amanhã...* Diálogos. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. p. 9-31.

DERRIDA, Jacques. *Demorar*: Maurice Blanchot. Tradução Flávia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis: Editora UFSC, 2015.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradutores Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

DUARTE, Constância Lima. “Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil.” *Pontos de Interrogação*, [s.l.], v. 1 n. 1, p. 76–86, 2011.

DUARTE, Constância Lima. “A literatura de autoria feminina e os anos 30 no Brasil.” *Revista Araticum*, [s.l.], v.14, n.2, p. 9-24, 2016.

DUARTE, Constância Lima. “Imprensa feminina e feminista no Brasil: nos primórdios da emancipação”. *Revista XIX*, [S. l.], v. 1, n. 4, p. 95–105, 2017.

ELEUTÉRIO, Maria de Lourdes. “Elas eram muito modernas.” *In*: ANDRADE, Gênese. *Modernismos: 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 244-269.

GILKA Machado. *Revista Trip*. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/webstories/quem-foi-gilka-machado>. Acesso em: 02 mar. 2023.

GOTLIB, Nádia Battella. *Com Gilka Machado, Eros pede a palavra*. Labrys, études féministes/ estudos feministas, janeiro/ junho 2016. Disponível em: <https://www>.

labrys.net.br/labrys29/arte/nadia.htm. Acesso em: 29 maio 2023.

GOTLIB, Nádía Battella. “Revisitando Gilka Machado: poesia e crítica”. *Estudos Linguísticos e Literários*, Salvador, n. 59, p. 361–380, 2018.

HESÍODO. *Teogonia*. A origem dos deuses. Estudo e tradução Jaa Torrano. 3a. edição. São Paulo: Iluminuras, 1995.

JACKSON, Kenneth David. “As molduras do Modernismo.” *In*: ANDRADE, Gênese (org.). *Modernismos: 1922-2022*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. p. 127-151.

LORDE, Audre. “Usos do erótico: o erótico como poder”. *In*: LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Ensaios e conferências. Tradução Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntico, 2019. s./p.

MACHADO, Gilka. *A revelação dos perfumes*. Rio de Janeiro; São Paulo: Tipografia da Revista dos Tribunais, 1916. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=130335>. Acesso: 10 maio 2023.

MACHADO, Gilka. *Mulhernua*. Rio de Janeiro: Jacinto Ribeiro dos Santos Editor, 1922. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=130333>. Acesso: 03 out. 2022.

NAPOLITANO, Marcos. “O longo modernismo: reflexões sobre a agenda político-cultural do século XX brasileiro”. *Revista Vórtex*, [S. l.], v. 10, n. 3, p. 1–23, 2022.

O IMPARCIAL. Ano X, nº 1252, Rio de Janeiro, 28 de março de 1922. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=107670_02&pagfis=9869. Acesso em: 29 maio 2023.

PAULA, Janaina Rocha de. “Tradução legente e experiência literária em Maria Gabriela Llansol.” *Cadernos de Tradução*, v. 41, p. 247-270, 2021.

PEREIRA, Maria do Rosário A. “Gilka Machado (1893-1980)”. In: DUARTE, Constância Lima (org.). *Memorial do Memoricídio*. Escritoras brasileiras esquecidas pela história. v. 1. Minas Gerais: Editora Luas, 2022. p. 157-162.

PIMENTA, Luciana; ARAÚJO, Luísa Consentino de Araújo. “‘Corpo-escrita’ na poética escrevente de Conceição Evaristo: A literatura como espaço para vozes por vir.” In: X CIDIL, 10, 2021, On-line. *Anais do X CIDIL - As fronteiras em Direito e Literatura: Narrativas Insurgentes e Inquietações Contemporâneas*. Santa Maria: RDL, 2022. p. 534-549.

PIMENTA, Luciana; BENTES, Hilda (org.). *LEGENTES: desconstrução e caminhos outros para ler em Direito e Literatura*. São Paulo: Dialética, 2022.

PIMENTA, Luciana. “Direito e Literatura como movimento de re-leitura e re-escritura do Direito: o método pr’além do método - articulações pluriversais de caminhos por vir, talvez o direito à alegria”. In: FALEIROS, Taísa Haber; LIMA, Lucas Ferreira Mazete (org.). *Mimesis: O direito através da literatura*. São Paulo: Dialética, 2022. s./p.

PIMENTA, Luciana. *MESA REDONDA: “MULHERES NA SEMANA DE ARTE MODERNA”*. UNIMONTES Campus Espinosa [YouTube]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rbygeaBk1Ag>. Acesso em: 03 out. 2022b.

PIOVESAN, Cleusa. “Erotismo e sexualidade como condição emancipatória na poesia de Gilka Machado.” *Linguagem: Estudos e Pesquisas*, Goiânia, v. 24, n. 2, p. 29–50, 2021.

PLATÃO. *O Banquete*. Tradução, introdução e notas de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Bertrand Brasil, 1991.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “Centro e margens: notas sobre a historiografia literária”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 32, p. 127-141, jul./dez.

2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; MONTEIRO, Pedro Meira. “A São Paulo da Semana: barulho dentro e fora do Teatro”. *Cienc. Cult.* [online], v. 74, n.2, p.1-14, 2022.

SEMANA de Arte Moderna: onde ver, ler e ouvir obras de 1922. *BBC News Brasil*. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-60297083>. Acesso em: 02 mar. 2023.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart de Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “Quem reivindica a alteridade?” *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. s./p.

TEODORO SOBRINHO, Simone. *Um corpo estranho na literatura brasileira: a modernidade da lírica de Gilka Machado*. 2022. 212 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

TRINDADE, André Karam; BERNSTES, Luísa Giuliani. “O estudo do Direito e Literatura no Brasil: surgimento, evolução e expansão.” *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 225-257, jun./jul. 2018.

Agradecimento

Este trabalho, em relação à autora Luísa Consentino de Araújo, conta com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado Minas Gerais – FAPEMIG.

r e v
t a c
i t
a t
o u
t r a
s s

Submissão: 02/06/2023
Aceite: 18/09/2023

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2023.e94747>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*