

<i>sem poderem assim os humanos perversos interpretar perfidamente meu cantar.</i>	<i>se, das aves seguindo o exemplo encantador, a humanidade livremente unida, gozasse a natureza, a liberdade e o amor. [...]</i>	<i>Fio 'matéria — despenhar-me de repente, sobre a terra absorvente, morta, morta de luz! (MACHADO, 2017: 138)³⁸</i>
--	---	---

O eu lírico instaura um confronto entre a civilização – onde *humanos perversos* a aprisionam – e a natureza – a possibilidade do voo transcendente/libertador. Quantas mulheres sonharam (e sonham) com uma existência *sem leis*, as quais retiram os seus direitos sobre si e seu corpo; e sem *senhores* de suas vidas a dominá-las e inferiorizá-las. O feminismo em Gilka, diferente do *Ser Mulher*, de *Cristais Partidos*, vai se tornando menos apologético e mais poético, como nessa poesia do livro *Estados de Alma*. Aqui a poetisa seleciona problemas existentes em seu tempo, combinados por um imaginário de libertação feminina, articulados pela orientação ficcional, na qual se pode atingir a significação da *dor revolucionária* do eu lírico. A condição feminina na sociedade patriarcal é uma fonte de dores coletivas poetizadas por Gilka Machado. Em contraposição à “estreiteza desta vida social” que a aprisiona, Gilka apresenta o sonho do voo etéreo em que a natureza supera tal civilização, em que a superação do emudecimento feminino instituído pelo patriarcalismo, transforma-se em um dizível: o voo.

A libertação do corpo da mulher, da objetificação à condição de sujeito de seu próprio prazer, é um dos confrontos que a escrita feminina instaura na arena pornô-erótica. Uma potência liberada pela escrita da Dionísica³⁹ - um *terrível-prazer* de mulher se apresenta em mais um poema de seu livro: *Estados de Alma* (1917):

Particularidades		
<i>Muitas vezes, a sós, eu me analiso e estudo, os meus gostos crimino e busco, em vão torcê-los; é incrível a paixão que me absorve por tudo quanto é sedoso, suave ao tato: a coma... Os pelos...</i>	<i>O meu tato se estende a todos os sentidos; sou toda languidez, sonolência, preguiça, se me quedo a fitar tapetes estendidos.</i>	<i>Toco-a, palpo-a, acarinho o seu carnal contorno, saboreio-a num beijo, evitando um ressabio, como num lento olhar te osculo o lábio morno.</i>
<i>Amo as noites de luar porque são de veludo, delicio-me quando, acaso, sinto, pelos meus frágeis membros, sobre o meu corpo desnudo em carícias sutis, rolares-me os cabelos.</i>	<i>Tudo quanto é macio os meus ímpetos doma, e flexuosa me torna e me torna felina. Amo do pessegueiro a pubescente poma, porque afagos de velo oferece e propina.</i>	<i>Toco-a, palpo-a, acarinho o seu carnal contorno, saboreio-a num beijo, evitando um ressabio, somo num lento olhar te osculo o lábio morno.</i>
	<i>O intrínseco sabor lhe ignoro; se ela assoma,</i>	<i>E que prazer o meu! que prazer insensato! - pela vista comer-te o pêssego do lábio,</i>

³⁸ Publicado originalmente em seu 2º livro – *Estados de Alma* (1917).

³⁹ Dionísica era como grande parte da imprensa da época chamava Gilka Machado. Cf.: CARVALHO, 2018.



<i>Pela estação, que aos mais seres eriça, andam-me pelo corpo espasmos repetidos, às luvas de camurça, às boas, à pelica...</i>	<i>no rubor da sazão, sonho-a doce divina! gozo-a pela maciez cariciante, de coma, e o meu senso em mantê-la incólume se obstina...</i>	<i>e o pêssego comer apenas pelo tato. (MACHADO, 2017: 172)</i>
--	---	---

O novo, o explosivo, a revolução da poesia de Gilka Machado, ocorre no corpo da mulher. Outra possibilidade de “ser mulher” se potencializa: experimentando e analisando seu corpo, suas sensações - “meus frágeis membros, sobre o meu corpo desnudo em carícias sutis”. Sozinha em seus pensamentos e desejos, seu tato “se estende a todos os sentidos”; e é tomada pela *languidez* “do pessegueiro a pubescente poma”: ela toca, apalpa “seu carnal contorno” e goza o “prazer insensato” de comer o “pêssego do lábio e o pêssego comer apenas pelo tato”. Sua transgressão aos regramentos sociais se realiza pelo deslocamento das tradicionais performances de gênero feminino: é a valorização do corpo e do desejo da mulher que se apresenta na arena pornô-erótica. Seu corpo exposto, sem ser mero objeto sexual, é arrebatado por ser sensível a tudo que está em sua volta – um homem, um sândalo, um pêssego... Seu corpo é um todo de sensações que explode pelo *terrível-prazer* do toque em si mesma em que aflora seu desmantelamento erótico.

Até aqui, poderíamos concluir que a criação pornô-erótica do início das primeiras décadas do século XX, para além dos embates de gênero travados pelo aparecimento das potências pornô-eróticas femininas, não apresentaria uma inflexão étnico-racial ou de classe. No entanto, *originalidade transgressora* da escrita de Gilka Machado se entrecruza a singularidade étnico-racial e socioeconômica de sua presença no meio literário de então. Entre as escritoras que publicaram ficções pornô-eróticas no período, Machado é a única que, além de mulher, era afrodescendente e socioeconômica desprivilegiada. Os ataques a sua vulnerabilidade socioeconômica, bem como a cor da sua pele, foram constantes em sua carreira⁴⁰. Essa singularidade se desdobra em sua

⁴⁰ Um exemplo de tais ataques, está em uma carta escrita pelo médico, político, professor, crítico literário, romancista e imortal da Academia Brasileira de Letras, Júlio Afrânio Peixoto, enviada ao também imortal da ABL, Humberto Campos, sobre seu encontro com Gilka Machado: “Você não imagina a tristeza que senti outro dia. Recebi de Gilka Machado o pedido de uma parte da minha obra, ou de um fragmento inédito, para uma antologia que ela estava reunindo. E me deram o seu endereço. Como era perto daqui, da Câmara, na rua da Misericórdia, e eu tinha a resposta no meu bolso, decidi ir entregá-la pessoalmente, ou seja, à doméstica ou a quem me recebesse. Subi uma pequena escada suja e sombria e me adentrei no segundo andar, diante de uma porta que fecha um corredor escuro. Bati e me apareceu uma pequena mestiça sombria, em chinelos, com um vestido caseiro. Perguntei se era lá que vivia a Senhora Gilka Machado. / - Sim, senhor; sou eu mesma – me respondeu a pequena mulata. Faça gentileza de entrar, doutor.../Eu não entrei. Entreguei a carta me desculpando e parti... Mas, seu Humberto, que tristeza! Eu não conhecia Gilka, a não ser por retrato: jovem mulher branca, atraente, chamando atenção... E eu tive *pena* de a ver nesse pardieiro,



escrita. A imaginação, logo a possibilidade de um novo tipo de feminino se apresenta nessa arena pornô-erótica, o qual se constrói, justamente, nas fronteiras do feminino gentrificado. Se a mulher gentrificada se realiza pela sombra das mulheres socioeconomicamente vulneráveis, a poesia de Gilka é o seu avesso. Ela não silencia as mulheres das camadas populares, ao contrário:

<p>A uma lavadeira <i>Minha vizinha lavadeira, mal nasce o sol, põe-se a cantar, canta a manhã, a tarde inteira, mais me parece uma rendeira nivosos sons desfiando no ar.</i></p> <p><i>De suas mãos o alvor é tanto que, às vezes, tenho a convicção de que, talvez por um encanto alvo se torne tudo quanto os dedos seus tocando vão. [...]</i></p>	<p><i>Não poderei, por mais que queira, dado me fosse e dos desvãos da minha dor tirara inteira esta alma, ó linda lavadeira, para o crisol de tuas mãos.</i></p> <p><i>Ao teu labor, que assim perdura, tenho este anseio singular: pudesses tu, leda criatura, lavar minha alma da amargura e pô-la ao sol para secar.</i> (MACHADO⁴¹, 2017: 244)</p>
--	--

Na poesia: *A uma lavadeira*, há o entrecruzamento entre a sensibilidade e o trabalho, no qual o canto da lavadeira *encanta o ar*. Suas mãos de trabalhadora não são impuras, ao contrário, tudo se torna *alvo* com o *toque* dos seus dedos. Versos que dignificam o trabalho da *linda lavadeira*, cujas mãos, se ela pudesse, *daria sua alma a lavar*. Na seleção dos pontos referenciais, Machado escolhe um tipo de mulher das camadas populares como motivo de sua lírica, tornando presente na cena literária brasileira estas mulheres silenciadas e inferiorizadas pelo ordenamento social. Em *Mulher Nua*, a poetisa escolhe alguns temas populares, como a gente simples do campo e da cidade (como a lavadeira), o que, segundo Gilberto de Araújo⁴², não significa sua adesão aos preceitos modernistas e sim o poetizar de sua herança familiar⁴³. Nada mais longe do feminino gentrificado. Aqui é a mulher *real*, do dia a dia, que passa pela rua com saco de roupa na cabeça; trabalhadoras informais tão presentes e atuantes nas ruas do Rio de Janeiro:

onde tudo respirava à pobreza e quase à miséria” (PEIXOTO, apud: DAL FARRA, 2017: 47-48. Grifos meus).

⁴¹ Poema publicado originalmente em seu livro: *Mulher Nua*, de 1922.

⁴² Cf.: ARAÚJO, 2017.

⁴³ Nascida no bairro do Estácio, a arte esteve presente na vida da poetisa desde sua infância. Seu pai, Hortêncio da Gama Souza Melo, “culto, bonito, inteligente e boêmio”; sua mãe, Teresa Costa, a quem dedica seu primeiro livro, “foi uma heroína, bonita e inteligente, enfrentando todas as dificuldades da vida sem desânimo, conseguindo obter um nome de relevo no teatro e no rádio” (MACHADO, 2017: 14); seu avô materno, Francisco Pereira da Costa era violinista; seu bisavô, Francisco Moniz Barreto, foi um famoso repentista baiano.





Figura 1 - **Vendedora de miudezas.** FERREZ, 1895.

A vendedora de miudezas, assim como a lavadeira de Gilka Machado:

transitavam pelas ruas num “sem-lugar” de trabalho, mas que, por isso mesmo, poderiam atuar em diversos lugares: presença constante e volátil no espaço público carioca. Para elas a rua não era apenas local de passagem – função dada pela modernidade –, mas um espaço de vivência: trocas simbólicas, redes de sociabilidades, local de trabalho, etc. (CARVALHO, 2012: 93)

Muitas vezes essas trabalhadoras eram enquadradas no Artigo 399 do Código Penal Republicano (BRASIL, 1890), o qual determinava a contravenção da vadiagem para aquelas e aqueles que não tivessem como comprovar sua renda ou que exercessem um trabalho informal ou que não tivessem um domicílio certo (cortiços e casas de cômodos não eram considerados). Ou seja, a contravenção da vadiagem era uma das formas de criminalização da pobreza, principalmente, se ela estivesse presente no Centro ou na Zona Sul do Rio de Janeiro – regiões destinadas ao desfrute da classe média alta e burguesa da sociedade carioca. No entanto, para as mulheres das camadas populares, serem presas como vadias “associava-se a questões morais - a forma adequada de se apresentar e de agir na urbe, ficando a moradia e o trabalho em segundo plano” (CARVALHO, 2012: 159). A prisão da mulher como vadia era uma punição pela transgressão às performances de gênero feminino. Na poesia de Gilka Machado, que conhecia o cotidiano dessas mulheres por sua vulnerabilidade socioeconômica (criada no subúrbio do Rio de Janeiro), elas não são nem vadias, nem desprezíveis como nas potências pornô-eróticas masculinas; são pontos referencias da sociedade que figuram como musas de sua lírica em diálogo com o imaginário de emancipação feminina pelo trabalho, orientado em sua ficção pela beleza sensível de suas atividades.



Se a mulher gentrificada é fundamentalmente branca e se *realiza* à sombra das negras; se o seu linguajar e comportamentos são afrancesados; na poesia de Gilka a mulher tem a diversidade das formas, falas e cores tropicais, como as negras da Bahia.

<p><i>Negra Baiana</i> <i>Feira da água do Menino</i> <i>(delícias expostas à beira do</i> <i>mar)</i> <i>e a noite indagando com fala de</i> <i>afago:</i> <i>“Iaiá que é que quer comprar?</i> <i>Da bata bordada, de alvíssima</i> <i>alvura.</i> <i>emerge um pescoço de ônix,</i> <i>reluzente</i> <i>e os braços carnudos</i> <i>e o colo opulento,</i> <i>sugerem embalos, canções de</i> <i>ninar.</i></p>	<p><i>Dos lábios polpudos</i> <i>dos dentes perfeitos</i> <i>que rosas de risos a</i> <i>desabrochar!...</i> <i>ô negra baiana</i> <i>de curvas</i> <i>tão turvas,</i> <i>nos gestos macios,</i> <i>na voz carinhosa</i> <i>és branco manjar.</i> <i>Bahia das artes</i> <i>Bahia da ciência,</i> <i>Bahia da vivência</i> <i>de fraternidade</i> <i>ao progresso não permitas</i> <i>superar</i></p>	<p><i>a negra baiana</i> <i>que é todo exotismo</i> <i>que encanta o turismo</i> <i>e em sua ignorância lições sabe</i> <i>dar.</i> <i>Ó negra baiana</i> <i>de estranha figura</i> <i>que rezas ensinas</i> <i>contra a desventura</i> <i>que a todos prometes</i> <i>o auxílio de “guias”</i> <i>que ditas receitas</i> <i>de feitiçarias...</i> <i>tu fazes que eu veja este mundo</i> <i>tristonho</i> <i>com a alma melosa do doce do</i> <i>sonho.</i> (MACHADO, 2017: 341)⁴⁴</p>
--	---	---

Aqui, a musa inspiradora não tem a linguagem afrancesada, mas sim o falar doce e malemolente da Bahia. Sua pele não é branca e sim de uma beleza negra como a de um “ônix”; seus lábios não são finos, são “polpudos” e com “dentes perfeitos” que se abrem em risos como “rosas a desabrochar”. O corpo da negra baiana não é motivo de ojeriza, ao contrário: “braços carnudos, colo opulento, gestos macios, voz carinhosa”; corpo de uma beleza de “curvas turvas”, saboroso como um “manjar”. A modernização – as “artes, ciência e progresso” – não poderia superar o “exotismo” da negra baiana que “encanta o turismo” e “em sua ignorância *lições sabe dar*”, assim a poetisa celebra sua alma de *doce sonho* em substituição ao *mundo tristonho*. O conhecimento da negra baiana, enquadrado pelas tecnologias da colonialidade do poder como “exótico”, é poetizado por Machado. A modernidade/colonial que nega o *solo brasillis*, em Gilka, não elimina e nem supera os outros saberes das mulheres negras da Bahia. Uma outra mulher do desejo se potencializa nas poesias da Dionísica, a qual se confronta com a mulher do desejo das potências pornô-eróticas masculinas.

Negra baiana - um eu lírico em contemplação erótica diante da beleza de um “pescoço de ônix” e de “lábios polpudos”. Vida e obra se entrecruzam na escrita de Machado. Neste momento mais maduro de sua obra, com a experiência de muitos anos de embates com a sociedade por sua “ousadia” de se apresentar como uma mulher de

⁴⁴ Publicado originalmente em seu livro: *Sublimação* (1938).



letras erótica, a poesia *Negra Baiana* rompe com o binarismo efetivado pelo sistema moderno/colonial é ressignificada por Gilka Machado. O lado oculto / invisível - os fenótipos das mulheres afrodescendentes e seus saberes – se tornam visíveis/ claros por essa poesia decolonial; seus versos potencializam uma sensibilidade erótica à sombra do desejo colonizado da *Belle Époque Imoral*. Ou seja, os trejeitos, o luxo e o ócio das *madames afrancesadas* da *alta sociedade* carioca, bem como as mulheres negras estereotipadas em imagens de controle, são o avesso da beleza e do encanto de uma trabalhadora negra das ruas da Bahia, que pergunta ao final do dia: “Iaiá que é que quer comprar?”. Gilka transforma em poesia o que posteriormente Lélia Gonzalez nomeia de *pretoguês* – a africanização da forma brasileira de falar o português⁴⁵. A palavra *iaiá* é uma expressão de tratamento dado às moças durante a escravidão, derivada da alteração da palavra *sinhá* – “senhora” no falar dos escravos. Machado traz para a cena poética o *pretoguês* característico da Bahia, expresso também pelo sotaque tonal e rítmico do *pretoguês* baiano. Em sua poesia erótica, as transgressões de gênero se entrelaçam a transgressões de classe e de raça ao possibilitar no imaginário social da época outras representações para mulheres negras e pobres.

Na escrita de Gilka, o erótico não elimina o social, ao contrário, a poetisa instaura na cena literária mulheres silenciadas – *lavadeiras, negras baianas, filhas de terreiro* – da sociedade brasileira; sedutoras pela beleza de sua existência. O que promoveu uma originalidade altamente transgressiva de um tema clássico do cânone artístico-literário Ocidental – a musificação⁴⁶.

As musas inspiradoras de Machado não eram de natureza *maldita*, nem se restringiram aos padrões eurocentrados e aristocráticos. O tema atravessa não só a produção poética de Gilka, como também a sua própria história na ocasião em que disputava com Rosalina Coelho Lisboa e Prado Kelly, o prêmio de melhor poesia concedido pela Academia Brasileira de Letra. Pela primeira vez a ABL concedeu o prêmio a uma mulher, Rosalina, fato que foi considerado pela imprensa como uma “vitória do feminismo”. Nos jornais que se manifestaram sobre a premiação, os julgamentos giravam entorno de estereótipos gênero, raça e classe, em que “no país das

⁴⁵ Cf.: GONZALEZ, 1988: p. 70.

⁴⁶ A relação entre poesia e musas atravessa a tradição Ocidental. Na Grécia Antiga, as musas eram as filhas da deusa *Mnemosine* (associada à memória), invocadas pelos poetas, como Hesíodo e Homero, para inspirá-los na revelação da verdade. Sobre o tema, Cf.: COSTA, 2017. Nos movimentos artísticos do período, a musa inspiradora girava entorno do arquétipo das mulheres fatais, as Salomés (Oliveira, 2005), que em Gilka ganhou outra significação – de maldita a vivificante.



musas” (Revista *Fon-Fon*, 1921), Rosalina - de condição socioeconômica elevada - teria ganhado por ser mais *bonita, refinada, elegante e erudita*; já Gilka teria perdido por não ter “graça e elegância”, por se vestir no “penúltimo figurino” e, ainda, por ser moradora dos subúrbios da cidade do Rio de Janeiro. Eis algumas opressões da colonialidade de gênero que interditaram a premiação de Gilka. Por “não ser bonita”, premiá-la seria, segundo a Revista A.B.C., “um festival no tálamo, após o burguês ‘jantar melhor’ onde Rodolpho Machado, aedo e marido, recitaria uma ode anêmica – da sua musa pobre de hematias. A fealdade passaria mais a miúdo, gozando a celebridade aumentada. Nada Mais” (Revista A. B. C. 13. 08. 1921)⁴⁷. Isto é, “no país das musas”, Gilka Machado deixou de entrar para História do Brasil como a primeira mulher premiada pela Academia Brasileira de Letras por não se enquadrar no feminino gentrificado presente no imaginário de grande parte dos homens de letras. A menção à suposta anemia de Gilka, a sua falta de “hematias”, pode se relacionar com a grande quantidade de pó que a poetisa usava no rosto⁴⁸. Machado sofreu intensos e constantes ataques do meio literário e jornalístico que não suportavam uma “escurinha” e “suburbana” como *mulher de letras*. Segundo Frantz Fanon, há um entrecruzamento entre o desenvolvimento de neuroses sócio-psíquicas e o racismo estrutural, pois, por meio da colonialidade do poder, o padrão de representação de si dominante é o do branco(a) europeu-europeia. Dessa forma, se compreende o porquê da busca pelo embranquecimento entre pessoas não brancas, gerando o que Fanon define como duplo narcisismo - o *complexo de superioridade das pessoas brancas* e o *complexo de inferioridade das pessoas não brancas*⁴⁹; assim se compreende também as condições de possibilidade para o surgimento da originalidade transgressora das musas gilkanianas.

Enfim, apesar de ter sido embranquecida com o passar dos anos, assim como outro expoente da literatura brasileira (Machado de Assis) – embranquecimento este tão ativo que esta pesquisa chegou a ser posta em dúvida por certas práticas científicas epistemicidas⁵⁰ que insistem em negar a afrodescendência de Gilka, bem como a validade

⁴⁷ Sobre a atuação e relação de Gilka Machado com a imprensa das primeiras décadas do século XX, Cf.: CARVALHO, 2018: p. 147-180.

⁴⁸ Cf.: CARVALHO, 2018.

⁴⁹ “A inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado” (FANON, 2008: 90).

⁵⁰ Sobre o epistemicídio, Boaventura Santos e Maria Meneses, argumentam: “O mundo é um complexo mosaico multicultural. Todavia, ao longo da modernidade, a produção do conhecimento científico foi configurada por um único modelo epistemológico, como se o mundo fosse monocultural, que descontextualizou o conhecimento e impediu a emergência de outras formas de saber não redutíveis a esse paradigma. Assistiu-se, assim, a uma espécie de epistemicídio, ou seja, à destruição de algumas formas de saber locais, à inferiorização de outros, desperdiçando-se, em nome dos desígnios do colonialismo, a



científica da epistemologia decolonial e do feminismo negro (práticas travestidas de alertas para os possíveis “riscos do anacronismo”) - , em sua época o racismo estrutural da sociedade brasileira foi implacável em defini-la como “mestiça sombria”, “pequena mulata”, “feia cujas fotos enganam”, entre outros termos racializados. Ou seja, este estudo comprova historicamente que o anacronismo está nos olhos de quem, diante da obra e vida de Gilka Machado, consegue a enxergar como “branca” – resultado de refinadas tecnologias de poder do racismo estrutural. Dessa forma, esta pesquisa tem o prazer de comprovar a interseccionalidade⁵¹ de opressões de gênero, raça e classe que atravessaram a existência de Gilka Machado, cuja vivência possibilitou a criação de uma *escrita decolonial*, uma poesia erótica de fronteira, que tornou imaginável (logo, possível) a musificação poética vivificante de mulheres negras e socioeconomicamente pobres da sociedade brasileira.

Considerações Finais

As potências pornô-eróticas de Gilka Machado mobilizam os poderes que o ficcional exerce na trama social – a *Mulher Vivificante* se confronta com a *Mulher Gentrificada* por acionarem diferentes imaginários, os quais, pela orientação ficcional, tornam-se manifestos, têm a possibilidade de materializarem-se no social-histórico instituído. O pornô-erótico é perturbador do ordenamento racional iluminista, no entanto, a entrada da autoria feminina em tal gênero literário transgride sua própria tradição por potencializar um novo feminino. Instauram um conflito - por um lado, a masculinidade ameaçada a condena e reprime; por outro, promove a formação de uma nova identidade feminina mobilizada pelo imaginário de igualdade de direitos entre homens e mulheres, pondo em discussão os direitos sexuais da mulher, ampliando sua cidadania. Os deslocamentos das tradicionais performances de gênero (BUTLER, 2016) de sua escrita são apropriados por feministas da Primeira República, as quais elegem sua pessoa e poesia como possibilitadora de um feminino feminista⁵². A escrita de Gilka Machado trouxe para a política a mobilização de afetos e paixões que instauraram um regime de

riqueza de perspectivas presente na diversidade cultural e nas multifacetadas visões do mundo por elas protagonizadas” (SANTOS, 2009: p. 183).

⁵¹ Lembrando que a interseccionalidade “é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras.” (CRENSHAW, 2002: 177).

⁵² Sobre as relações de Gilka Machado com o movimento feminista da Primeira República, Carvalho, 2018: 149-182.



tensão entre as potências pornô-eróticas masculinas e femininas. Faz vibrar a esfera política ao contestar um imaginário hegemônico, para dizer com Chantal Mouffe. Ela transgride os limites pré-determinados do que é ser uma mulher, transforma em claro/visível o lado obscuro/invisível da colonialidade de gênero, para falar com Maria Lugones; tornando imaginável – logo possível – outra composição de feminino: o vivificante.

A originalidade transgressora da escrita de Gilka Machado se entrecruza a singularidade de sua presença no meio literário de então. A interseccionalidade das opressões de gênero, raça e classe que atravessaram sua existência possibilitou a criação de uma poética altamente disruptiva à *colonialidade de gênero*. A diferença de sua condição subalterna potencializou uma sensibilidade poética diferenciada, uma *escrita decolonial*, a qual esse estudo tem o prazer de conferir legitimidade histórico-científica. A poesia de Gilka Machado instaura nas primeiras décadas do século XX outras representações sociais para mulheres negras e economicamente pobres, fundamentais para os processos de construção de si - das imagens de controle para autodefinições, para dialogar com Patricia Hill Collins. Vida e arte se entrecruzam na construção de uma *poesia erótica de fronteira*, trazendo para cena literária mulheres tradicionalmente silenciadas da História do Brasil ⁵³.

Data de submissão: 31/10/2019

Data de aceite: 06/04/2020

⁵³ Dedico este artigo a Jardelina de Sousa Oliveira, a Jade, e a todes a existências que, em tempos de pandemia, nos ensinam como as tecnologias da colonialidade do poder continuam ativas e atuantes em nossos tempos, classificando quem “merece” ou não desfrutar do *status* de humanidade e cidadania proclamados pelas democracias burguesas Ocidentais.



Referências Bibliográficas

ARAN, Márcia & PEIXOTO JR, Carlos Augusto. **Subversões do desejo**: sobre gênero e subjetividade em Judith Butler. Cad. Pagu [online]. 2007, n.28, pp.129-147.

ARAÚJO, Gilberto. “Gilka Machado: corpo, verso e prosa.” 4º ciclo de conferências: **A literatura de autoria feminina**. Academia Brasileira de Letras, proferida em: 10. jun. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XKQp_li1cS4 Acesso em: 10. out. 2019.

BATALLER, Maria Alba Sargatal. **O estudo da gentrificação**. Revista Continentes (UFRRJ), ano 1, n. 1, 2012, pp. 9-37.

BORGHI, Rachele. **O espaço à época do queer**: contaminações queer na geografia francesa. Ponta Grossa: Revista Latino-americana de Geografia e Gênero, ago. / dez. 2015, v. 6, n. 2, p. 133 - 146.

BRASIL. “Código Penal da República”, 1890. In: PIERANGELLI, José Henrique. **Códigos Penais do Brasil**: evolução histórica. São Paulo: Jolavi, 1980, p. 316.

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

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas, SP: Papyrus Editora, 1999.

CARVALHO, Marina Vieira de. **O chique em choque?** Os malabaristas da subsistência do pós-abolição carioca. Rio de Janeiro: Multifoco, 2012.

CARVALHO, Marina Vieira de. **Leituras do prazer**: a criação pornô-erótica na alvorada da modernidade carioca. Tese de doutorado, IFCH /UERJ, Rio de Janeiro, 2018.

CASTORIADIS, Cornélius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

COLLINS, Patricia Hill. **O pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo, Boitempo, 2019.

COSTA, Fabrício Lemos da . **A Evolução do Pensamento Grego Antigo**: da Inspiração das Musas à Cosmologia. Pólemos, v. 6, 2017, p. 83-97.

CRENSHAW, Kimberlé Williams. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. Revista Estudos Feministas 10, 2002.

DARNTON, Robert. “Sexo dá o que pensar”. In: NOVAES, Adauto (org.). **Libertinos e Libertários**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 21-42.

EVARISTO, Conceição. ‘**Minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra**’. *Nexo Jornal*. 26 maio. 2017. Disponível em:



<https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99> Acesso em: 22. out. 2019.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Marcela Roberta Ferraro. **Os desdobramentos de Salomé**: leitura da poesia erótica de Gilka Machado. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2002.

FRY, Peter. “‘Feijoada’ e ‘Soul Food’: notas sobre a manipulação de símbolos étnicos e nacionais”. In: **Para Inglês Ver** – identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GAY, Peter. **A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud**: a educação dos sentidos. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

GIACOMINI, Sonia Maria. **Beleza Mulata e Beleza Negra**. Revista Estudos Feministas, nº especial: Colóquio Internacional Brasil, França e Quebec, 1994.

GOMBRICH, Ernst. **Arte e Ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92/93, 1988.

GROSGOUEL, Jamon & JOAZE, Bernardino. **Decolonialidade e perspectiva negra**. Revista Sociedade e Estado. vol.31 no.1 Brasília, 2016.

HALL, Stuart. “Quem precisa da identidade?” In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 103-133.

ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo dos gregos à Freud**. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2001.

LUGONES, María. **Colonialidad y género**. Tabula Rasa. Bogotá, No.9,2008, p. 73-101.

LUGONES, Maria. **Rumo a um feminismo descolonial**. Revista Estudos Feministas.v. 22, n. 3, 2014.



MACHADO, Gilka. **Poesia completa**. São Paulo: V. de Moura Mendonça – Livros, 2017.

MAIA, João da. Para tudo, um sorriso (no país das musas). **Revista Fon-Fon!**. Rio de Janeiro, 13 ago. 1921.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. “Recônditos do mundo feminino”. *In*: NOVAIS, Fernando; SEVCENKO, Nicolau (Org.). **História da vida privada no Brasil**, vl. 3: República: da belle époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 368-422.

MOUFFE, Chantal. **Sobre o político**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

MURICY, José Cândido de Andrade. **Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro**. 2ª Ed. Brasília: Conselho Federal de Cultura e Instituto Nacional do Livro, 1973.

OLIVEIRA, Cláudia de. **As Pérfidas Salomé**s: o ideal feminino simbolista e a representação da mulher urbana nas ilustradas Fon-Fon! e Para Todos – 1900-1930. XXIX Encontro anual da ANPOCS. 2005.

Revista A.B.C. **O Julgamento de Phrynéa**. Rio de Janeiro, 13 ago. 1921.

RIOS, Ana Maria; MATTOS, Hebe Maria. **O pós-abolição como problema histórico**: balanços e perspectivas. *Topoi* (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 5, n. 8, 2004, p. 170-198.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009.

SOLIVA, Thiago Barcelos. **Uma cultura dos contatos**: sexualidades e erotismo em duas obras de Gilberto Freyre. *Bagoas - estudos gays: gênero e sexualidades*. v. 6, n. 07, 2012.

