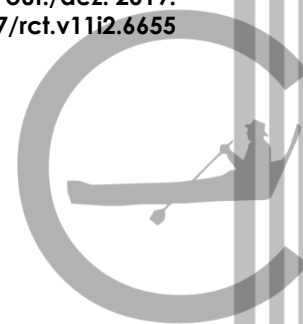


MULHER NEGRA NA ARENA PORNÔ-ERÓTICA DO PÓS-ABOLIÇÃO CARIOCA: EMBATES ENTRE O FEMININO GENTRIFICADO DO RIO NU E O FEMININO VIVIFICANTE DE GILKA MACHADO



Marina Vieira de Carvalho¹

Resumo

Essa pesquisa analisa o imaginário pornô-erótico sobre a mulher negra no pós-abolição carioca. Nessa ordem discursiva se confrontaram o que chamamos de “potências pornô-eróticas masculinas” – o periódico Rio Nu (1898-1916) – e “potências pornô-eróticas femininas” – a poesia de Gilka Machado. Tais produções, recorrendo a diferenciados significados para as performances de gênero - interseccionados por questões de classe e raça - criaram diferentes tipos ficcionais de mulher na disputa pela construção de uma sensibilidade erótica moderna. A irrupção da poesia erótica de Gilka Machado – mulher, afrodescendente e socioeconomicamente vulnerável -, transgrediu a própria tradição pornô-erótica ao alterar a condição feminina - de objeto para sujeito; bem como ao possibilitar outras representações para mulheres negras e pobres na alvorada da modernidade carioca.

Palavras chaves: pornô-erotismo; relações de gênero, raça e classe; Gilka Machado.

Abstract

This research analyzes the porn-erotic imaginary about the black woman in the post-abolition of Rio. In this discursive order we confront what we call “male porn-erotic powers” - the journal Rio Nu (1898-1916) - and “female porn-erotic powers” - the poetry of Gilka Machado. Such productions, using different meanings for gender performances – intersected by issues class and race - they created different fictional types of women in the struggle to construct a modern erotic sensibility. The eruption of Gilka Machado's erotic poetry - woman, afrodescendant, and socioeconomically vulnerable -, transgressed the porn-erotic tradition itself by altering the female condition - from object to subject; further transgresses by enabling other representations for black and poor women at the dawn of carioca modernity.

Keywords: porn-eroticism; gender, race and class relations; Gilka Machado.

¹Professora do departamento de História da Universidade Federal do Acre e coordenadora da linha de pesquisa "Vulnerabilidades" do Laboratório de Estudos das Diferenças e Desigualdades Sociais (LEDDDES / UERJ).



Introdução

Quanto tempo faz que eles contam a nossa história?/ Quanto tempo faz que eles constroem a nossa memória?/ Eu vim pra contar que tão certo como o agora/ eu estarei nas linhas que contam a nossa vitória/ A minha escrivivência transcende a sua teoria/O que tá no seu caderno/ Eu vivo no dia a dia/ representatividade/ é nós por nós/ e ninguém vai falar por mim/ eu tenho a minha voz/ E se a minha voz em algum momento falhar/ Posso te garantir/ tem muita preta pra falar/ Então, deixa que eu conto/ A minha história/ Eu me represento/ Eu recebo minhas glórias/ aprendo com as minhas/ E tão certo como agora/ Eu estarei nas linhas que contam a nossa vitória. (Bia Ferreira)

Quanto tempo faz que eles contam a nossa história? A canção de Bia Ferreira apresenta a importância das *escrivivências*² nos processos de construção de memórias, na relação entre “imagens de controle” e “autodefinição”³, enfim, na construção de identidades⁴. Denuncia como a escrita da História tradicional silenciou e/ou rebaixou as diversas participações sócio-políticas, culturais, econômicas e simbólicas de mulheres negras como sujeitos históricos. Nesse estudo acompanharemos a construção de dois tipos ficcionais de femininos, materializados por diferentes discursividades pornô-eróticas, atravessados pela colonialidade de gênero⁵. Isto é, esta pesquisa

parte da produção cognitiva da modernidade que conceitualizou a raça como "engendrada" e o gênero como racializado de maneiras particularmente diferenciadas entre europeus europeias / brancos(as) e as pessoas colonizadas/ não-brancas. A raça não é nem mais mítica nem

² Termo aqui problematizado a partir de Conceição Evaristo: “seria escrever a escrita dessa vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Eu acho muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma escrivivência, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. A minha escrivivência e a escrivivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira. Toda minha escrita é contaminada por essa condição. É isso que formata e sustenta o que estou chamando de escrivivência”. (EVARISTO, 2017: 26 maio).

³ Patrícia Hills Collins, em: *Pensamento feminista negro*, apresenta como as mulheres negras são inferiorizadas a partir de imagens depreciativas. “Essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (COLLINS, 2019: p. 136). Essa posição de “outsider interna” da mulher negra – um Outro invisível – cria uma tensão que pode levar a construção de “autodefinições” apresentadas por Collins como um tipo de “conhecimento construído do ‘eu’ [que] emerge da luta para substituir as imagens de controle pelo conhecimento autodefinido, considerado pessoalmente importante, um conhecimento muitas vezes essencial para a sobrevivência de mulheres negras” (COLLINS, 2019: 184).

⁴ Para Stuart Hall, identidade é: “o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode ‘falar’. As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós”. (Hall, 2009: 111-112).

⁵ A colonialidade de gênero produz hierarquias e desigualdades pela racialização dos corpos, dos sexos e dos próprios gênero “Diferentemente da colonização, a colonialidade do gênero ainda está conosco; é o que permanece na intersecção de gênero/classe/raça como construtos centrais do sistema de poder capitalista mundial” (LUGONES, 2014, p. 939).



mais fictícia que o gênero - ambas são ficções poderosas (LUGONES, 2008: p. 93-94. Livre tradução) ⁶.

Gênero e raça são aqui considerados não por um viés biologizante interessado em encontrar quem seria ou não “verdadeiramente” “negro(a)” ou “mestiço(a)” na “complexa miscigenação brasileira”, nem mesmo por “fantasias a respeito de ‘estoque racial’, males ou benefícios da miscigenação etc” (RIOS, 2014)⁷; e sim são operacionalizados como construções sócio-históricas elaboradas pelo “sistema-mundo capitalista/patriarcal/cristão/moderno/colonial europeu” (Grosfoguel, 2016:17). Aqui, raça e gênero são compreendidos por meio do pensamento feminista decolonial⁸ como ficções sociais criadoras e mantenedoras da colonialidade do poder que classifica as pessoas em termos de raça. Sendo assim, esta pesquisa contribui para a desnaturalização e compreensão de certas dimensões do racismo estrutural por meio da problematização dos embates entre os distintos imaginários de feminino presentes no periódico pornô-erótico *Rio Nu* (1898-1916)⁹ e na poesia de Gilka Machado (1893-1980).

Como este estudo problematiza o imaginário social¹⁰ sobre a mulher negra por meio das ficções pornô-eróticas, a metodologia adotada não é orientada por viés dicotômico interessado em estabelecer a diferença entre a “realidade” e a “ficção” sobre as representações de gênero, raça e classe em tal documentação, e sim a investiga pela

⁶ “parte de la producción cognitiva de la modernidade que ha conceptualizado la raza como ‘engenerizada’ y al género como racializado de maneras particularmente diferenciadas entre los europeos-as/blancos-as y las gentes colonizadas/no-blancas. La raza no es ni más mítica ni más ficticia que el género –ambos son ficciones poderosas” [original].

⁷ As historiadoras Hebe Mattos e Ana Maria Rios analisam o pós-abolição como categoria de análise historiográfica, a qual conta com uma vasta produção em que se destacam temas como: a questão da mestiçagem, a entrada de imigrantes estrangeiros para substituição da mão- de obra, as teorias raciais do período, a marginalização dos afrodescendentes nos caminhos do pós abolição e os distintos significados de cidadania em uma sociedade herdeira da escravidão e da colonização. Sobre o atual estado da categoria, as historiadoras afirmam: “Enquanto historiadores, fomos atormentados por muito tempo sobre fantasias a respeito de ‘estoque racial’, males ou benefícios da miscigenação etc... exatamente porque passamos muito tempo discutindo as visões das elites a respeito de cidadania, e não a dos “novos cidadãos”, os ex-escravos. [...] Cidadania, na compreensão dos novos estudos sobre o pós-abolição, é um conceito essencialmente mutável, e apenas começamos a nos aproximar de uma história que dê conta de suas múltiplas facetas” (RIOS, 2004: 191-192).

⁸ O feminismo decolonial, “a diferencia de las feministas blancas que no se han enfocado en cuestiones de colonialismo, estas teóricas/os sí ven la construcción diferencial del género en términos raciales. [...]el sistema de género moderno, colonial no puede existir sin la colonialidad del poder, ya que la clasificación de la población en términos de raza es una condición necesaria para su posibilidad. (LUGONES, 2014: p.93-99)

⁹ As edições digitalizadas do periódico estão disponíveis na Hemeroteca da Biblioteca Nacional, Cf.: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/rio-nu/706736> Acesso em: 18. Abr. 2020.

¹⁰ Imaginário é a “criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras / formas / imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de ‘alguma coisa’. Aquilo que denominamos ‘realidade’ e ‘racionalidade’ são seus produtos.” In: CASTORIADIS, Cornélius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982,13.



tríade “realidade, fictício e imaginário” proposta pela noção de ficcionalidade de Wolfgang Iser¹¹. Tal metodologia possibilita analisar as materializações dos imaginários sociais na realidade sócio-histórico instituída por meio da orientação ficcional, a partir das quais apresento neste artigo dois diferentes imaginários sobre o feminino, bem como seus correspondentes tipos ficcionais de mulher, ambos atuantes no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX.

O pornô-erotismo¹² moderno, criado pelo chamado iluminismo libertino, nasce transgressivo ao instaurar no imaginário social a decadência moral da nobreza e do clero, tecendo no tecido social certa animalidade torpe daqueles que se apresentavam como superiores, sublimes, puros; transgride por situar a cruz e a coroa na alcova (DARNTON, 1996). No entanto, o aparecimento de escritas pornô-eróticas de mulheres, e, ainda, de escritoras não brancas, ao apresentá-las como sujeitos de sua sexualidade e não como objetos da sexualidade masculina branca - criadora da tradicional narrativa pornô-erótica; ao expor outras possibilidades de representações sexuais, de gênero, raça e classe, criaram potencialidades altamente perturbadoras ao ordenamento social da época, invertendo temas clássicos deste tipo de literatura. Transgredindo, assim, uma tradição literária que já nasceu transgressora tanto em seu contexto histórico, como em relação ao projeto existencial do sujeito moderno¹³.

¹¹ Se o fictício (encenação) e o imaginário fazem parte da antropologia humana, o que diferencia a literatura das demais ficções da “realidade”, é que ela é “a articulação organizada do fictício e do imaginário” (ISER, 2013:

29). Os textos ficcionais - entendidos aqui como atos intencionais de configuração do imaginário - instauram a possibilidade de manifestação desse imaginário na realidade instituída, transgredindo seus limites pré-determinados, tornando possível (imaginável) o que não era. Tal ficção, ao transgredir os limites estabelecidos

socialmente, apresenta a realidade não como uma estrutura ontológica e definitiva, mas como uma de suas potências tornando imaginável a criação de outras. Cf.: ISER, 2013.

¹² Nesse estudo, os termos eróticos e pornográficos são problematizados sem o julgamento moral que classifica um como sublime (erotismo) e outro como vulgar (pornografia); eles serão apresentados em suas potências na arena sócio-política do Rio de Janeiro do início do século XX, daí a preferência para o termo pornô-erótico.

¹³ “O pornô-erótico – em seus aspectos significados como baixos, depravados, grotescos – excita por atuar num espaço da existência onde se consagram interditos, como o sexo. Se aceitarmos o convite pornográfico, suspendemos, neste instante, o tabu à liberdade sexual e, por meio da nossa imaginação, nos deleitamos nessa festa, enfim, gozamos com ela. Mas esse gozo é acompanhado de certa angústia, certo constrangimento, uma culpa por ter desfrutado de tal vulgaridade. Nosso ser é posto em questão diante de uma criação pornô-erótica por ela maximizar, de modo direto e efetivo, as impulsões sexuais. Nesse momento não somos mais o indivíduo racional e ordenado, somos o animal que só atende a um chamado: o do prazer erótico. Não raciocinamos: preferimos desfalecer para viver aquela sensação de suspensão do tempo-espaço; o frenesi da ausência de si.” In: CARVALHO, Marina Vieira de. *Leituras do prazer: a criação pornô-erótica na alvorada da modernidade carioca*. Rio de Janeiro: UERJ/IFCH – PPGH, 2018: 18.



A ordem do discurso pornô-erótico não atua num palco homogêneo e harmonioso, ao contrário, ela *institui instituindo*¹⁴ uma arena¹⁵, marcada por antagonismos e alianças. Nessa arena, apresento duas posições, a princípio, antagônicas: as potências pornô-eróticas masculinas e as potências pornô-eróticas femininas. Para compor tal arena, para esse artigo escolho o Jornal *Rio Nu* para a problematização da discursividade de imaginação masculina; as poesias de Gilka Machado compõem as potências pornô-eróticas femininas¹⁶. Aqui é a política cotidiana, em seu jogo de tática e estratégia.¹⁷ A princípio tais discursos são antagônicos, justamente, por materializarem distintas significações sobre os papéis de gênero, de classe e de raça.

Tratando-se de uma sociedade atravessada pela colonialidade do poder, não é grande a surpresa de constatar que a imaginação pornô-erótica masculina é marcada por uma concepção virilista e racista, na qual a mulher é o grande tema, porém objetificada por uma masculinidade que expressava suas fantasias sobre as mulheres (brancas e negras). Já as escritas femininas encarnam, justamente, o medo masculino: (des)ordenam às performances de gêneros instituídas e, em alguns casos abordados nesse estudo, também transgridem a colonialidade de gênero. Se num momento elas são antagônicas, num outro elas se alinham no mesmo espaço social, pois ambas são marginalizadas por serem pornô-eróticas. Marginalizadas porque instauram transgressões a moralidade

¹⁴ Para Castoriadis (1982) as sociedades e os seres humanos são feitos no e pelo imaginário. Cada sociedade se institui instituindo um magma de significações imaginárias sociais, ou seja, se faz fazendo seu modo de existência no mundo. Como não tem uma estrutura determinada e definitiva e sim magmática, em seu fazer cada sociedade se abre as possibilidades de transformação.

¹⁵ Para compreender o político como uma arena, ou seja, um palco de disputas, recorro às considerações de Chantal Mouffe. O individualismo e o racionalismo apropriados pelas democracias liberais negam a dimensão conflituosa, os pluralismos e as identidades coletivas que são inerentes às relações políticas. Para Mouffe “Toda ordem política se baseia em alguma forma de exclusão. Sempre existem outras possibilidades, que foram reprimidas e que podem ser reativadas. As práticas de articulação por meio das quais se estabelece uma determinada ordem e se determina o significado das instituições sociais são ‘práticas hegemônicas’. Toda ordem hegemônica é passível de ser desafiada por práticas anti-hegemônicas, isto é, práticas que tentarão desarticular a ordem existente para instalar outra forma de hegemonia. (MOUFFE, 2015: 17). As ambivalências e conflitos fazem parte das sociabilidades humanas, esvaziar tal tensão da política democrática é esvaziar o político em si. Para Chantal Mouffe, o desafio não é a implementação de um consenso universal, mas sim a criação “de uma vibrante esfera política ‘agonística’ de contestação, na qual diferentes projetos políticos hegemônicos possam se confrontar” (MOUFFE, 2015: 3).

¹⁶ Sobre demais produções pornô-eróticas da Primeira República, tanto potências femininas como masculinas, Cf.: CARVALHO, 2018.

¹⁷ Para Certeau, a tática é: “a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Ela não tem, portanto, a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetável. Ela opera golpe por golpe, lance por lance. (...) Em suma, a tática é a arte do fraco.” Já estratégia é: “a estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças. (...) toda racionalização ‘estratégica’ procura em primeiro lugar distinguir de um ‘ambiente’ um ‘próprio’, o lugar do poder e do querer próprios. O próprio é a vitória do lugar sobre o tempo. (...) É o domínio do tempo pela fundação de um lugar próprio”. In: CERTEAU, 1994: 99/ 100/101.



sociocultural e política¹⁸, bem como rebaixadas pelo cânone literário e artístico e, ainda, numa escala internacional, são marginalizadas por serem de um país considerado periférico, composto por uma população negra e mestiça.

Essas potências, uma vez lançadas no social-histórico, exigem conflitos e negociações. Eis a arena das potências pornô-eróticas do Rio de Janeiro na alvorada de sua modernidade, em destaque os diferentes tipos ficcionais de mulher e suas intersecções¹⁹ de raça, classe e gênero.

Potências pornô-eróticas masculinas: o feminino gentrificado

Começemos com as potências pornô-eróticas masculinas. Para construção de sua mulher do desejo, seus criadores selecionaram elementos referenciais do social-histórico instituído²⁰. Em tais potências, a mulher desejante é, essencialmente, branca. Nessa seleção, a mulher “real” da cidade, afrodescendentes e mestiças da diversidade de cores características da miscigenação, são silenciadas ou depreciadas. Ou seja, a mulher do desejo masculino dos jornais de *gênero alegre* se constrói pelo avesso da mulher “real”, esta atua como a sombra da mulher fictícia. Aqui, os discursos sobre o branqueamento correntes na época são apropriados para a construção de um desejo que se propõe ser *imoralmente civilizador*:

¹⁸ Sobre as críticas à política da Primeira República e à Igreja Católica realizadas pela produção pornô-erótica do período, Cf.: CARVALHO, 2018.

¹⁹ “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.” In: CRENSHAW, Kimberlé Williams. *Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero*. Revista Estudos Feministas 10, 2002, p. 177.

²⁰ Para compor os tipos ficcionais de mulher, recorro aos três “atos de fingir” dos textos ficcionais apresentados por Wolfgang Iser. Os atos de fingir se concretizam por três funcionalidades: seleção (acontece quando, na criação ficcional, o autor escolhe elementos pré-existentes do social-histórico para compor sua ficção), combinação (promove a intratextualidade das referenciais textuais, da realidade referida no texto e dos esquemas organizadores do enredo) e autoindicação (apresentação do texto como deliberadamente ficcional, sem compromisso com a verdade conforme outras ficções atuantes e organizadoras do social-histórico). Tais atos se caracterizam pela transgressão, tanto dos elementos do social-histórico instituído (transgressão de seus limites, promoção de novos valores, irrealização do real e de si); quanto do imaginário que, de indeterminado e difuso, se configura pela orientação instaurada pelo fictício e pode, desta forma, ganhar presença na realidade estabelecida. A experiência de reformulação da sociedade instituída e o sentido da leitura permanecem indeterminados, contudo, pois é pelas reações e atitudes do leitor que encontram sua compreensão. Cf.: ISER, 2013.



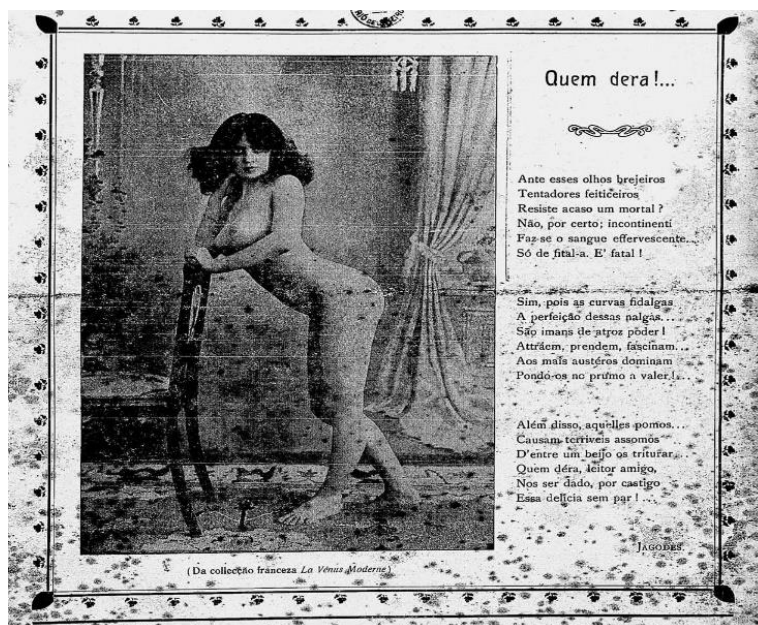


Figura 1: La Vénus Moderne. (Rio Nu, 28.dez.1910)

O *Rio Nu* configurou o imaginário²¹ pornô-erótico nessa capa ao selecionar e combinar imaginários de longa tradição com elementos da sociedade carioca da época. A mulher do desejo é branca e tem uma nacionalidade - ela é francesa -, combinando a nudez do Rio à *belle époque* imoral. Aqui o leitor precisa se *irrealizar*²² para realizar a ficção apresentada. A legenda informa que a foto é da coleção francesa *La Vénus Moderne*, ou seja, ela tem uma *árvore genealógica* que não obedece a historicidade do contexto, pois sua genealogia não é portuguesa, latino-americana, indígena ou africana. Por isso a necessidade de suspender o social histórico instituído para realizar a ficção: sua genealogia é, justamente, o “berço” da civilização da Europa Ocidental: Grécia; sua

²¹ Nessa pesquisa, trabalho com diferentes tipos de documentos aqui entendidas como um conjunto narrativo extenso, cada qual com sua presença-diferença compreendidas pela noção de ficcionalidade de Wolfgang Iser. O teórico da literatura substitui a dicotomia tradicional entre real e ficção pela tríade “realidade”, fictício e imaginário. Para Iser, as ficções – categoria que propomos estender tanto aos registros legíveis quanto aos visíveis - configuram e manifestam o(s)imaginário(s), permitindo assim sua investigação. Cf.: ISER, 2013.

²² “Se irrealizar” se refere ao terceiro ato de fingir, o qual instaura efeitos no leitor. Este se irrealiza para experimentar o imaginário figurado pelo texto fictício: “a representabilidade daquilo que é provocado pelo como se significa que nossas capacidades se põem a serviço desta irrealidade para, no processo de irrealização, transformá-la em realidade” (ISER, 2013: 48). Tal acontecimento produz uma tensão no leitor que corresponde a “um importante achado da psicolinguística: toda expressão verbal é acompanhada pela expectativa da constância de sentido” (ISER, 2013: 49). Dessa forma, diante da tensão de experimentar o imaginário pelo fictício, o leitor, para controlar tal experiência, busca um sentido pela semantização do irreal do texto ficcional. Em outras palavras, o leitor, de forma ativa, procura sanar tal tensão ao reconduzir o acontecimento do imaginário a um sentido que lhe seja conhecido. É nesse momento que se instaura o sentido do texto fictício pelo processo de semantização. Essa transgressão que o como se promove no leitor, a transgressão de si mesmo por sua irrealização, é assimilada por tal busca. Daí a diversidade de “sentidos” que um texto ficcional pode possibilitar pela tríade real, imaginário e fictício, sendo esta sua condição de existência



ancestral é Vênus, deusa do amor, que agora se apresenta dentro da modernidade - é uma Vênus *moderna*. Ela só se realiza, justamente, pela suspensão das mulheres “reais” da cidade.

Os versos que complementam a imagem fornecem mais pistas sobre o tipo de feminino das potências pornô-eróticas masculinas:

<i>Ante esses olhos brejeiros tentadores feiticeiros resiste acaso um mortal? Não, por certo, incontinente. Faz-se o sangue efervescente... Só de fitá-la é Fatal A perfeição dessas nalgas Sim, pois as curvas fidalgas</i>	<i>são ímãs de atroz poder! Atraem, prendem, fascinam. Aos mais austeros dominam! Pondo-os no prumo a valer! [...] Quem dera, leitor amigo, nos ser dado por castigo Essa delícia sem par (Rio Nu, Capa. 28.12.1910)</i>
--	---

Ela cujos olhos, “tentadores feiticeiros”, colocam em xeque o “mortal” homem; ela cuja natureza não é ser racional, mas sim portadora de uma imaginação perigosa porque de natureza misteriosa em harmonia com as qualidades específicas do *belo sexo*; ela que emprega seus atributos de sedução, que “são ímãs de atroz poder”, para seduzir e fascinar não por amor ou paixão ou desejo carnal, mas para dominar até “os mais austeros” dos homens; ou seja, ela é *fatal!* Aqui o Rio Nu configura o imaginário do *maldito feminino* oitocentista: *les femmes fatales*: criação artístico-literária de figuras femininas nascidas para seduzir os homens, não por amá-los e desejá-los, mas por ser de sua *natureza, misteriosa e maldita*, sentir prazer em levá-los a destruição. As *femmes fatales* oitocentistas são uma das reações de certa masculinidade amedrontada com o surgimento da *Primeira Onda Feminista*, temerosa com o *desfacelamento* da suposta superioridade de sua identidade sexual e de gênero²³.

Nas potências pornô-eróticas masculinas, o corpo da mulher do desejo é *signo* e *símbolo* da *modernização* da capital do país. A ficção pornô-erótica seleciona e exclui elementos referenciais instituídos: o ausente são as mulheres das camadas populares, as afrodescendentes e a variedade de mestiças; as selecionadas são as mulheres das camadas socioeconomicamente elevadas, brancas, de perfis e comportamentos europeizados. As mulheres das camadas populares foram silenciadas por não serem classificadas como “civilizadas”, ao contrário, representavam a herança escravista, a mistura das diferentes etnias vistas como causa da *degeneração* do povo brasileiro. Elas atuam como o lado escuro dessa mulher do desejo, sendo seu limite, potencializando o *estilo corporal* e

²³ Cf.: GAY, 1988; OLIVEIRA, 2005.



comportamental de um feminino imaginário do desejo masculino, justamente, por atuarem como seu avesso. Uma refinada tecnologia da colonialidade do poder que

tem um lado visível / claro e um lado oculto / escuro. O lado visível / claro constrói hegemonicamente o gênero e as relações de gênero. Ele apenas organiza, de fato e de direito, a vida de homens e mulheres brancos e burgueses, mas constitui o próprio significado mesmo de "homem" e "mulher" no sentido moderno / colonial. (LUGONES, 2008: p. 98)²⁴

Os elementos selecionados e combinados pela ficção noticiam a modernização eurocentrada da cidade por meio do compartilhamento, entre produtores e leitores (textuais e imagéticos) dos imaginários sociais do progresso, da civilização e do branqueamento a partir dos quais a mulher gentrificada - o lado claro/visível do sistema colonial de gênero - é símbolo da civilização *imoral* da *belle époque* carioca.

Os atos que compõem esse jogo ficcional materializam o que nomeio de *feminino gentificado*. Para sua composição recorro à noção de gentrificação. Segundo Maria Alba Sargatal Bataller, a gentrificação “consiste em uma série de melhorias físicas ou materiais e mudanças imateriais – econômicas, sociais e culturais – que ocorrem em alguns centros urbanos antigos, os quais experimentam uma apreciável elevação de seu status” (BATALLER, 2012: 10). A gentrificação também se caracteriza por uma transformação no perfil social dos centros gentificados, isto é, com a valorização socioeconômica do espaço, as camadas economicamente abastadas deslocam as camadas populares que ali moravam. A gentrificação é, assim, uma “expressão espacial de uma profunda mudança social” (BATALLER, 2012: 10). A interação entre o cenário internacional e as especificidades da cidade analisada compõe os acontecimentos recíprocos e interatuantes da gentrificação. Nessa história, vemos o engendramento de novos estilos de vida amparados no desejo de *distinção* sociocultural e econômica dos gentrificadores.

Queremos sugerir que espaço e gênero se instituem instituindo um ao outro simultaneamente. A ficção pornô-erótica, num primeiro momento, desloca a tradicional separação do espaço – o público de domínio masculino e o privado de domínio feminino – ao associar mulher e urbanização. No entanto, esse deslocamento é apenas para ratificar tal separação, pois esse feminino gentificado só se potencializa por uma imaginação masculina que, assustada com os novos comportamentos femininos, reafirma a

24



superioridade de seu gênero ao silenciar ou debochar das ativistas mulheres que lutavam pela emancipação feminina, ambos validando a superioridade masculina:

Comentários

Toda a imprensa tem celebrado o movimento feminista nesta cidade, ultimamente. Ora é a A. M. B. [Associação da Mulher Brasileira], ora duas senhoras que foram eleitas para uma associação, ora outra representante. Revisão do sexo frágil que vai requerer o seu diploma de eleitora; um nunca acabar de agitação feminina. Está-se a ver que as saias estão se movimentando!

E quando as saias se movimentam é para subir!

As mulheres reclamam seus direitos e fazem muito bem. Há muito servicinho por aí que não fica bem aos homens, só feito por mulheres...

E depois... desde que o mundo é mundo, sempre foi mania das mulheres, meterem-se nas coisas dos homens... (Capirão Eutico. Rio Nu, 30. dez.1916)

O comentário do pseudônimo Capirão Eutico é um exemplo da demarcação de fronteiras entre masculino e feminino ativada pelas potências pornô-eróticas masculinas, especificamente direcionado às mulheres brancas. Brancas repita-se, pois mulheres não brancas, desde a colonização, sempre trabalharam, sempre foram forçadas a largar suas famílias, seus filhos para servirem como escravas e, mesmo após o fim da escravidão, continuaram (e continuam) sujeitas a diversas formas de exploração e violência. Por isso mesmo, suas existências foram estereotipadas pela *imagem de controle* da empregada doméstica, inferiorizando não só sua feminilidade, como sua própria humanidade. A suposta natureza feminina de fragilidade, recato e maternidade, inventada na modernidade ocidental²⁵, não foi pensada para àquelas que têm o cotidiano marcado pelo trabalho pesado e inferiorizado no ordenamento social. Como as mulheres brancas, o *sexo frágil*, poderiam votar e trabalhar? Se as mulheres brancas exigiam direito ao trabalho, só poderiam fazê-lo por “servicinhos” que não eram *dignos* à masculinidade, ou seja, o texto hierarquiza atividades exercidas pelas mulheres (depreciadas) e as exercidas pelos homens (valorizadas). O movimento feminista é reduzido a uma *movimentação de saias*, a qual, num jornal pornô-erótico, só poderia ser para sua objetificação sexual: “E quando as saias se movimentam é para subir!. Ou: “desde que o mundo é mundo, sempre foi mania das mulheres, meterem-se nas coisas dos homens...”. Novamente o duplo sentido: mulheres não *devem* “se meter” em política, reivindicar sua cidadania, ter acesso ao mercado de trabalho na profissão de sua escolha por serem “coisas de homens”; se meter em “coisas de homem” só se for para seu uso sexual – “desde que o mundo é mundo”... Em outros momentos dispensam o duplo sentido e vão direto ao ponto:

²⁵ Cf.: LAQUEUR, 2001.



Pensamentos:

Nunca me humilharei a um homem, nunca me deixarei dominar por ele; mesmo quando chego à luta corporal com um desses entes desprezíveis, consigo sempre ficar por cima. **Feminista** (*Rio Nu*, 15.02.1914)

O ataque ao feminismo traduz a rejeição, e o medo, ao desafio de ter que reformular sua identidade, construída em oposição binária à feminina. A possibilidade de ter mulheres brancas exercendo as mesmas funções dos homens brancos é significada, na imaginação masculina daqueles que eram contra esse feminismo, como uma ameaça - o temor da comparação vexatória de estar exercendo a mesma função que uma mulher, a qual, apesar de compartilhar a mesma identidade étnico-racial, é de um gênero hierarquizado como antagônico e inferior. E se essa mulher fosse igual ou mais eficiente do que o homem – como poderiam continuar afirmando a sua *superioridade*? O conforto de ser o *Senhor* da rua e da casa é ameaçado pelo ativismo feminista. O medo era tamanho que Capirão Eutico afirma que *toda* a imprensa celebrava o feminismo na cidade do Rio de Janeiro. O que, tratando-se de uma imprensa majoritariamente masculina, na qual muitos dos próprios colaboradores do *Rio Nu* atuavam, não poderia estar mais longe da prática dessa discursividade²⁶.

Se os gêneros também conformam estilos corporais de cada época, a genealogia política dos corpos pode problematizar os regulamentos normativos dos espaços públicos, pois as constantes citações das performances de gênero²⁷ se naturalizam e se atualizam no espaço público da cidade. Daí a hierarquização dos corpos classificados como dignos de presença e atuação pública e os classificados como indignos de pertencimento ao mesmo. A chamada *geografia de gênero* “tem por objetivo principal a análise das relações entre espaço e gênero nas suas formas mais variadas, e nos papéis e funções que homens e mulheres ocupam nestas” (BORGHI, 2015: 134)²⁸.

²⁶ A imprensa da Primeira República “se revelava implacável com a emancipação feminina”. O discurso imagético ridicularizava os homens que faziam trabalhos domésticos enquanto suas mulheres saíam para trabalhar. Ironizavam a entrada da mulher branca no mercado de trabalho, na política, apresentando um mundo caótico pela inversão de papéis masculinos e femininos. Cf. MALUF & MOTT, 1998.

²⁷ Judith Butler argumenta que gênero é uma *performance* e não uma essência pré-estabelecida. O “verdadeiro sexo” (como ironiza Foucault) e o gênero podem ser entendidos como uma ficção social que, para funcionar, precisa ser repetida constantemente, de modo a garantir sua força reguladora dos papéis sociais femininos e masculinos. As constantes repetições das performances de gênero fundam e consolidam o sujeito. Embora exercida individualmente, tais ações são coletivas e temporais, objetivam a reprodução compulsória da heteronormatividade. Desse ponto de vista, os gêneros não são nem naturais, nem estáveis, são constituídos no tempo e no espaço. Cf. BUTLER: 2016).

²⁸ Segundo Rachele Borghi, essa modalidade da geografia começou na década de 1970, porém seu efetivo estabelecimento na disciplina geográfica se deu em 1984, com a publicação: *An Introduction to feminist Geography* pelo *Women and Geography Group* do *Institute of British Geographers*. Tal publicação, segundo Borghi, conferiu legitimidade científica à geografia feminista, estabelecendo “uma geografia que



A mulher gentrificada possibilita uma função normatizadora do espaço e do convívio na capital do país. A representação de seu corpo e de seus hábitos produz e naturaliza uma *europeização compulsória* da imagem da cidade e de sua gente. O que não anula as possibilidades de deslocamentos e transgressões no dia a dia da urbe, pois “os corpos nunca obedecem totalmente às normas pelas quais sua materialização é fabricada.” (ARAN & PEIXOTO JR, 2007: 134). Por se tratar de uma representação pornô-erótica, esse feminino gentrificado tem a incumbência de difundir hábitos e práticas imoralmente civilizados, criando uma sensibilidade erótica moderna. O feminino gentrificado cria uma *(obs)cena* no interior da arena pornô-erótica: a dos corpos que não se enquadram no erotismo colonizado da *belle époque* carioca. Os corpos percebidos como socioeconomicamente pobres, negros, indígenas, asiáticos, nordestinos, obesos, entre outros, bem como os que ferem os gêneros binários, constituem sua *(obs)cena*, o lado escuro/invisível da colonialidade de gênero. Nesse ponto, podemos compreender as ambiguidades das potências pornô-eróticas masculinas. Ao mesmo tempo em que produzem a europeização da imagem da cidade e de sua gente, ao selecionar o imaginário pornô-erótico para dar vida e comunicabilidade ao seu projeto de modernidade, seus produtores ferem certa moralidade que posicionava o sexo como privado e para fins reprodutivos, regulado pelos ritos religiosos do casamento cristão e monogâmico, bem como recorreram a tais ficções para criticar o “atraso” da política da Primeira República.

leva explicitamente em conta o gênero criado socialmente no seio da estrutura da sociedade” (WGSG. *Apud*: BORGHI, 2015: 135).





*A pretexto do calor,
A Salomé de Macedo,
Dorme nua e é tentador
Vê-la assim de manhã cedo.*

*Descansada pelo sono,
A linda o cabelo ajeita...
Bem feliz quem for o dono
De uma mulher tão perfeita.*

*Pois, Salomé é solteira
E quem com ela casar
Não terá a trabalhadeira
Da camisa lhe tirar.*

*Mas, pouco importa, com ela
O novo sempre há de achar
Desde que a noiva é donzela
Alguma coisa há tirar.*

Figura 2 - **Na cama**. Rio Nu, 04. maio.1907

Mulher gentrificada: corpo branco, sensual, modelado pelas experimentações artísticas caras à tradição Ocidental: a mulher lânguida. O nome também dialoga com um tipo feminino do imaginário oitocentista: Salomé, a mulher fatal; ficção que orienta o leitor para a natureza de mulher em questão: o *maldito feminino*. O poder dessa Salomé vem de sua beleza *tentadora*, na qual será “bem feliz quem for o dono de uma mulher tão perfeita”. Como recorrente nas potências pornô-eróticas masculinas, a mulher é um objeto de posse de seu Senhor, cuja perfeição pertence a seu “dono”. Uma particularidade dessa escrita é o entrecruzamento entre o maldito e a pureza - para agradar a vaidade e orgulho virilista, essa Salomé é *donzela* – o catolicismo invade a imaginação erótica masculina.

Na coluna *Cartas em Trânsito*, na edição de 14 de fevereiro de 1914 do *Rio Nu*, o pseudônimo *Indiscreto* apresenta a história “De um moço elegante, que tinha a preocupação da linha. Contando a um amigo como se viu obrigado a quebrá-la”. O nome dele era Petrônio, que se gabava por “conservar a linha da elegância, do bom tom, do chic, do belo, da estética, de tudo enfim que faz o verdadeiro homem da alta sociedade”. Para manter a elegância só tinha relações sexuais com as mulheres “da alta roda”. As prostitutas, mesmo as dos prostíbulos de alto luxo, não o interessavam, ele gostava era de ser amante das *madames* da *alta sociedade*, trocando-as constantemente para que elas não o julgassem “escravizado”, o que, para ele, era também uma questão de “linha”. Linha



masculina em que jamais um homem pode se considerar *preso* a apenas uma mulher, o que demonstraria sua inferioridade, mesmo que tal “cativeiro” fosse à cama de uma dama da alta sociedade.

Com tal estratégia, Petrônio conseguiu conquistar a esposa de um rico comerciante. A *Madame* pediu para que ele fosse visitá-la diariamente, pois seu marido passava o dia fora e só voltava tarde da noite e, ainda, garantiu que não haveria problema porque “sua única criada – uma retinta crioula chamada Venância – era-lhe de uma fidelidade de cão”, por isso vigiaria enquanto “enfeitavam com garlhada a cabeça do negociante”.

“Criada”, “crioula retinta”, “fiel como um cão” – essas são as orientações fictícias para o leitor formar suas representações sobre a mulher negra. As imagens de controle²⁹ ativadas diminuem sua humanidade e aumentam sua animalização. A negra Venância é a materialização do estereótipo da empregada doméstica, o qual tece uma linha associativa entre as mulheres negras da atualidade e a figura histórica da *mãe preta* dos tempos da escravidão³⁰.

Assim passaram-se dias, onde tudo corria “*sur de roulette*, como diziam os franceses”. Até que um dia, Venância gritou para avisar que o patrão estava chegando e já tinha saltado do bonde. Rapidamente se vestiram, porém Petrônio não tinha por onde fugir. No desespero, ele teve uma ideia que não chamaria de “luminosa”, nem que “o rachassem”: ele resolveu fingir que era homem da Venância. Ao entrar em casa, o marido flagrou Petrônio a beijar “a cara retinta da fiel criada da Mme. X. Ao perguntar quem era aquele sujeito, Venância responde “- É o meu home, patrão...”. Então o negociante mandou Venância levá-lo para o quarto dela. E assim Petrônio passou algumas horas com Venância “a fazer mesmo de home de crioula...” E conclui: “Vê como o diabo as armas para obrigar um homem como eu a quebrar a linha?...”

A mulher negra, na ficção das *Cartas em Trânsito*, atua como polo opositor da mulher branca. A *Madame* - por ser branca, rica e elegante – é a mulher objeto do desejo das potências pornô-eróticas masculinas, dá vida ao feminino gentrificado. A criada – por ser negra, sobretudo negra, pobre e, por isso, ficcionalizada como inferior – atua como

²⁹ “Fazer as mulheres negras trabalharem como se fossem animais ou ‘mulas do mundo’ é uma forma de objetificação. Negar a humanidade plena das mulheres negras, tratando-nos como o Outro objetificado em múltiplos binarismos, demonstra o poder que o pensamento binário, a diferença formada por oposições e a objetificação exercem nas opressões interseccionais (COLLINS, 2019: 138-139).

³⁰ Sobre os estereótipos que atravessam os corpos das mulheres negras brasileiras (a mulata, a mucama, a mãe preta, a empregada doméstica), Cf.: GONZALEZ, 1988.



uma não-mulher: um *fiel cão* objeto não de desejo, mas da repulsa de uma masculinidade que se considera refinada, a qual afirma seu enjoo por ter estabelecido uma relação sexual com um ser indigno da *linha*, obrigado pelas “armas do diabo” a quebrar o seu *decoro*.

O caso do *Rio Nu* é de uma contradição rica em significados nessa questão. Há uma configuração negativa das afro-brasileiras, porém, em algumas edições, também há o louvor à *beleza da mulata*, bem antes da *Era Vargas* ou mesmo do movimento modernista. O que, por um lado, poderia ser para atender o *mental set*³¹ de um público mais popular em comparação com outros jornais de gênero alegre (pornô-eróticos) do período voltados para setores da sociedade economicamente abastados; poderia ser também fruto da longa vida e grande quantidade de colaboradores do jornal – colunas nas quais pseudônimos como Pae Paulino e Capadócio assumem personalidades sociais populares; por outro lado, demonstra também as contradições e conflitos do desejo masculino:

Modinhas Brasileiras <i>Esta minha cor trigueira Ninguém afirma que é má... É provocante e faceira Cor mais formosa não há!</i> <i>É cor que prende e arrebatava E não me causa isso pena: Quando me chamam mulata Respondo: eu cá sou morena!</i>	<i>Que venha a branca falar Que eu meto-a no meu chinelo... A mulata sabe amar E apreciar o que é belo!...</i> <i>A branca se um prazer dá Não sabe nunca gozá-lo: Conosco venha pra cá Canta mais fino outro galo!...</i>	<i>O que eu penso digo logo E sou bem franca em dizê-lo Nós somos quente igual fogo E a branca é fria qual gelo! Não há mulher neste mundo Como a mulata... ninguém!... Ninguém dá gozo mais fundo Ninguém trabalha tão bem! (Rio Nu, Pae Paulino. 02. ago.1899)</i>
---	---	--

A seleção operada nessa ficção privilegia a “mulata”, significada como *fatal*: ela não tem “pena” se sua cor “prende e arrebatava”. Na combinação intratextual o leitor é orientado para representar sua cor não como inferior a branca, ao contrário: ele deve suspender o social-histórico corrente, que significava os afrodescendentes como portadores da *degeneração* da nação brasileira, para entrar no imaginário mobilizado por Pae Paulino. Pelo *como se*, a significação pré-determinada de sua cor é transgredida, “ninguém afirma que é má”; na orientação fictícia sua vaidade está presente em negar sua negritude: “Quando me chamam mulata /Respondo: eu cá sou morena!”. Então, qual seria o poder da “mulata”? Ela põe a branca “fria qual gelo” “no chinelo”, pois é “quente igual

³¹ *Mental set* para Gombrich: “Cada cultura e cada comunicação fundam-se no jogo recíproco de expectativa e observação, isto é, sobre os altos e baixos de satisfação e frustração, suposições corretas e movimentos errados que constituem a nossa vida cotidiana. A experiência da arte não se subtrai a essa regra geral. Um estilo, tanto quanto uma cultura ou uma mentalidade difundida, determina um certo horizonte de expectativa, uma postura mental (*mental set*) que registra todos os desvios e modificações com sensibilidade mais aguda”. In: GOMBRICH, 1995: 46.



fogo”. Mesmo construindo a canção *como se* fosse a própria mulata, utilizando a narração em 1ª pessoa, se trata de sua objetificação, pois é o desejo masculino sobre as afrodescendentes que conduz a significação da escrita. Nessa ficção ela se torna desejada por proporcionar ao homem o “gozo mais profundo”, pois, ninguém “trabalha tão bem” quanto a mulata.

Aqui a seleção operada pela ficção reconfigura literariamente a historicidade das relações sexuais entre brancos e negras correntes durante toda a escravidão. Muitos dos *senhorzinhos* tinham sua iniciação sexual com as escravas, bem como os *Senhores* (adultos e idosos) mantinham relações com as afrodescendentes, em sua maioria, relações ilegítimas e, muitas vezes, também forçadas e violentadas. Thiago Barcelo Soliva, ao analisar o pensamento de Gilberto Freyre, destaca a relação entre prostituição e escravidão:

a prostituição das “negrinhas” teria sido uma forma inaugural de comercialização dos corpos no Brasil Colonial. Esse comércio dos desejos era facilitado, em algumas situações, por suas donas brancas, verdadeiras proxenetas, que afiançavam suas escravas aos marinheiros nos portos coloniais. O rígido controle em relação à sexualidade das moças brancas contrastava com a lubricidade das mulheres negras, que deveriam sempre estar disponíveis à fornicação [...] Essa necessidade de evitar as mulheres brancas dos contatos com os homens alimentou-se da prostituição. Ademais, toda a vida pública da mulher branca era negada em função do enclausuramento nas ‘Casas Grandes’. Essas eram fortemente submetidas aos olhares dos mais velhos, em um esforço premente de preservação da castidade. (SOLIVA, 2012: 318)

Daí a canção do *Rio Nu* conduzir o leitor ao avesso do imaginário pornô-erótico que elege a branca como desejável. A regulação da sexualidade das mulheres brancas é transformada em sua *frieza*, bem como mobiliza o imaginário da libido *desenfreada* da “mulata”. Eis a tradição brasileira que classifica as mulheres como “a branca para casar, a negra para trabalhar e a mulata para o sexo”, apenas. Segundo Sônia Maria Giacomini, a “mulata” é a saída brasileira de sua relação com a África, pois ela é a contraposição da africana, na qual a “mulata” se transforma em um produto positivo da miscigenação específica da sociedade brasileira. Na modinha de Pae Paulino, ela atua como elo entre o homem branco e a mulher negra/mulata articulados em uma festa pornô-erótica masculina, pois ela é “feita” para os “gozos mais profundos”, “isentando-a” dos tradicionais papéis de gênero feminino. Dessa forma, “a transformação de mulher negra em mulata irresistível - do ponto de vista do homem branco - reconstrói a relação de dominação, racial e sexual, enquanto resultado de atributos naturais da própria mulher negra/mulata” (GIACOMINI, 1994: 223). Situada nas potências pornô-eróticas



masculinas que elegem a mulher branca moderna como a desejante, sua rara presença nos jornais de *gênero alegre* como mulher sedutora e voluptuosa, instaura mais um dilema para a masculinidade na arena pornô-erótica: que mulher *devo* desejar?

A mulher negra, classificada na imagem de controle da “mulata” “provocante” e “faceira”, *institui instituindo* a negra como objeto sexual do macho/branco, a qual *vive* para seduzi-lo por sua volúpia “desenfreada”. Aqui as relações de dominação *raciais*, perigosas e violentas, são esvaziadas e naturalizadas pela transformação da “mulata” em símbolo da sexualidade da mulher brasileira³². A estereotipização é, dessa forma, um dispositivo de poder que inferioriza subjetividades, simplifica alteridades e normatiza existências desordenadoras da colonialidade de gênero. Daí a importância de racializar as análises das relações de gênero para a desnaturalização das opressões de raça, gênero e classe.

Feminino gentrificado: signo e símbolo da *belle époque* imoral. As repetições das performances de gênero masculina e feminina, articuladas com o imaginário da civilização orientado pela ficção pornô-erótica, institui instituindo um *erotismo moderno/colonial*. Noção que leva em consideração categorias como cor, classe, sexualidade e regionalidade, as quais são selecionadas e combinadas para produção dessa ficção. A *mulher gentrificada* tem uma determinada cor (branca), classe (média alta e burguesa), sexualidade (heterossexual e, às vezes, bissexual para o *voyeurismo* masculino) e regionalidade (carioca urbana à luz da francesa). As ficções pornô-eróticas masculinas, que faziam sucesso pelo tema e por trabalharem com o horizonte de expectativas de grande parte de seu público, institui instituindo um social-histórico no qual se nega a desigualdade social, a herança colonial e escravista; possibilitando a imaginação de outro feminino – gentrificado, repita-se –, o qual é celebrado como marca da modernidade carioca. Assim almejavam difundir a imagem de uma cidade branca, socioeconomicamente abastada e imoralmente civilizada, configurando a *colonização do desejo* dessa masculinidade.

³² “A conversão de símbolos étnicos em símbolos nacionais não apenas oculta uma situação de dominação racial mas torna muito mais difícil a tarefa de denunciá-la, Quando se convertem símbolos de “fronteiras” étnicas em símbolos que afirmam os limites da nacionalidade, converte-se o que era originalmente perigoso em algo 'limpo', 'seguro' e domesticado" (FRY, 1982: 47).



Potências pornô-eróticas femininas: o feminino *vivificante*

*Eu sinto que nasci para o pecado,
se é pecado, na Terra, amar o Amor;
anseios me atravessam, lado a lado,
numa ternura que não posso expor.
Filha de um louco amor desventurado,
trago nas veias lírico fervor,
e, se meus dias a abstinência hei dado,
amei como ninguém pode supor.
Fiz do silêncio meu constante brado,
e ao que quero costume sempre opor
o que devo, no rumo que hei traçado.
Será maior meu gozo ou minha dor,
ante a alegria de não ter pecado
e a mágoa da renúncia deste amor?*
(Gilka Machado)

A pornografia abala o ordenamento social que se diz limpo, puro, polido, perfeito. No entanto, uma presença perturba a tradição pornô-erótica, ela se chama *mulher*. Sombra das luzes desse imaginário, ela é situada como objeto do desejo masculino que, no entanto, não permite sua existência como sujeito de seu próprio prazer. Por isso, sua condição contraditória: *terrível prazer* em que o homem a deseja, mas teme sua *natureza misteriosa, maldita*. Ela “nasce para o pecado”: Dalilas, Judiths, Helenas, Salomé, Evas, Gilkas - pecadoras por ser “pecado, na Terra, amar o Amor”. E se essa mulher, além de ter escolhido a ficção pornô-erótica, fosse também afrodescendente e socioeconomicamente vulnerável... Em uma sociedade marcada pelo sistema colonial de gênero, ela é o *real terror*³³ que se apresenta a uma masculinidade colonizada e amedrontada por suas potências. Essa mulher não se conforma. Anseios a atravessam, lado a lado, dividida entre o dever e o querer. Será maior o bem das dores de se manter calada ou o gozo do grito libertador? Apresento àquela que escolheu as delícias do *mal libertador* - a poesia de Gilka Machado³⁴.

Outra Salomé invade a discursividade pornô-erótica. Tema caro ao decadentismo³⁵ do período, arquétipo de mulher fatal que, em Gilka, ganha contornos e significações inéditas.

³³ Noël Carroll diferencia entre “horror” e “terror”, os quais são gêneros que: “embora lúgubres e atemorizantes, conseguem seus efeitos apavorantes explorando fenômenos psicológicos, todos eles demasiados humanos. Correlacionar o horror com a presença de monstros dá-nos uma boa maneira de distingui-lo do terror, sobretudo do terror enraizado em histórias de psicologias anormais” (CARROLL, 1999:31).

³⁴ Sobre a vida de Gilka Machado e suas repercussões na imprensa da época, Cf.: CARVALHO, 2018: 138-180.

³⁵ Decadentismo: “expressão lançada contra a *nova arte*, em França, e que Moréas teve a altivez de aceitar, como um desafio” (MURICY, 1973: 36).



<p>Comigo Mesma</p> <p><i>Numa nuvem de renda, musa, tal como a Salomé da lenda, na forma nua que se estende e estua, - sacerdotisa audaz – para o Amor de que és presa, rasgando véus de sonho, dançarás, nesse templo pagão da Natureza!</i></p> <p><i>Dançarás por amor das coisas e dos seres. e por amor do Amor... tua dança dirá renúncias e quereres! Faze com que desfira Tua lira gargalhadas de gozo e lamentos de dor, e possas em teu ritmo recompor tudo que visite estática surpresa, e a imprevista beleza, a beleza incorpórea dos perfumes e sons indefinidos de tudo que te andou pelos sentidos, de tudo que conservas na memória.</i></p> <p><i>Dize da Natureza em que à luz vieste, dize dos seus painéis encantadores, as expressões com que a expressando fores.</i></p>	<p><i>dize da pompa, do esplendor celeste das suas noites, de seus dias, e anemiza com teus espasmos e agonias</i></p> <p><i>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 malfeteiros cheias as sendas da existência estão.</i></p> <p><i>Toda de risos sua boca enfeita quando surja um ser sincero, irmão, e sejas sempre pura, espelhante, perfeita, na verdade de tua imperfeição. Musa satânica e divina ó minha Musa sobrenatural. em cujas emoções, igualmente culmina, a sedução do Bem, a tentação do Mal! Em teus maneios lânguidos ou lestos expõe ao Mundo que te espia que assim como há na Dança a poesia dos gestos, há nos versos a dança da Poesia.</i></p>	<p><i>Dança para esse gozo, o grande gozo 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 retorce o ser flexuoso ó Musa emocional! maneja os versos de maneira tal que eles se fiquem pelos séculos dispersos, com os ritmos da existência universal.</i></p> <p><i>E a dançar, a dançar, num delicioso sacrifício, patenteia a nudez desse teu ser puníceo ante o sereno altar do Deus que te domina. Que importa a injúria hostil de quem te não compreenda? Dança, porém, não como a Salomé da lenda, a lírica assassina: dança de um modo vivificador; dança de toda nua, mas que seja a nudez da dança tua a imortalização do teu Amor! (MACHADO³⁶, 2017: 214)</i></p>
--	--	---

“Assim, assistimos a exaltação de um Eros vivificante que impera na emoção da poeta e em todas as manifestações da Natureza” (FERREIRA, 2002: 93). A Salomé de Gilka Machado dança não por sua *natureza maldita*, mas “por amor das coisas e dos seres e por amor do Amor.” A edificação de um novo feminino não é construída em um solo perfeito e harmonioso por exigir “renúncias e querereres” - renúncia a sua *natureza maldita*, à dominação patriarcal; querereres de transformação do *como* ser mulher. Dança cuja transgressão aos papéis de gênero instituídos provocam “gargalhadas de gozo e lamentos de dor”. Pela *ousadia* de exhibir sua dança - em uma sociedade na qual a manutenção do

³⁶ Poema publicado originalmente no 3º livro de poemas de Gilka Machado: *Mulher Nua*, em 1922.



aprisionamento feminino e a luta por sua emancipação estavam em confronto - cairão sobre ela “pedras ou flores de uma contemplativa multidão”. A dança de Salomé é de uma explosão erótica angustiante, pois seus gestos unem o desejo de libertação e o aprisionamento social. Por isso sua dança harmoniza, em seu eu lírico, a “verdade de sua imperfeição”. Ela é “musa satânica e divina” que na vida entrecruza “a sedução do Bem, a tentação do Mal”, pois o mundo que a “espia” ela põe *em xeque* o homem, macho, ocidental. Ela dança num *terrível- prazer* de um “gozo maternal”: ao oferecer um “delicioso sacrifício” – “a Salomé da lenda, a lírica assassina” – a Terra fez nascer “sem igual” um novo feminino: não o maldito e sim o *vivificador*, cuja nudez *imortaliza o seu amor*. Eis o *feminino vivificante* de Gilka Machado, parida no sacrifício da *maldita*, o avesso do feminino gentrificado, senhora e soberana de suas dores e delícias ³⁷.

O corpo da mulher é um grande palco de conflitos e disputas da arena pornográfica do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX. Nessa estratégia de normatização colonizada da mulher do desejo, encontro uma tática para sua possível libertação, um desejo de ser livre em: *Aspiração*, de Gilka Machado

<p style="text-align: center;">Aspiração</p> <p><i>Eu quisera 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 convívio feliz das mais aves gozando, viver em bando, a voar, a voar.</i></p> <p><i>Eu quisera viver cantando como as aves em vez de fazer versos,</i></p>	<p><i>Eu quisera viver dentro da natureza, sufoca-me a estreiteza desta vida social a que me sinto presa. Diante de uma paisagem verdejante, diante do céu, diante do mar, esta minha tristeza por momentos se finda e desejo sofrer a vida ainda e fico a meditar: como os homens são maus e como a terra é linda!</i></p> <p><i>Certo não fora assim tão triste a vida</i></p>	<p><i>Eu quisera viver a voar, a voar até sentir as asas molentadas, voar ao cair do sol e ao vir das alvoradas, voar mais, ainda mais, pairar bem longe das criaturas nas sereníssimas alturas celestiais.</i></p> <p><i>Voar mais, ainda mais (o vôo me seduz) voar até, finalmente, num dia muito azul e muito ardente, — alma — pairar do espaço à flux,</i></p>
--	--	--

³⁷ O termo feminino vivificante é uma noção teórico-metodológica elaborada por esse estudo com base na poesia de Gilka Machado, sendo o termo “vivificante” empregado pela poetisa em: *Comigo Mesma*; dialoga também com a dissertação de mestrado em literatura de Marcela Ferreira, na qual a autora analisa as transformações no decadentismo por meio da poesia de Gilka, de seu “Eros Vivificante”: “Como ameniza o satanismo da musa, Gilka opera mudanças nos arquétipos literários fixados pelo decadentismo, de modo que sua poesia entra em conflito com as convenções literárias perfazendo um movimento de alianças e embates com a tradição” (FERREIRA, 2002: 9). O feminino vivificante se contrapõe a outra noção elaborada por esse estudo: o feminino gentrificado. (CF.: CARVALHO, 2018). Para elaboração teórico-metodológica desses tipos de femininos foram fundamentais o diálogo com o imaginário social de Cornélius Castoriadis (1982); a relação entre imaginário, realidade e ficção de Iser Wolfgang (2013), bem como noções teórico-metodológicas específicas dos estudos de gênero: o caráter agonístico da política de Chantal Mouffe (2015); as noções de performances de gênero de Judith Butler (2016); as imagens de controle a interseccionalidade do pensamento feminista negro (COLINS, 2019; CRENSHAW, 2002); e a colonialidade de gênero de Maria Lugones (2008; 2014).



<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.nexojournal.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.

