

## A EROTIZAÇÃO NA POÉTICA DE GILKA MACHADO: a crítica de ontem versus a crítica de hoje

Neivana Rolim de Lima (UFAM)<sup>1</sup>

Cássia Maria Bezerra do Nascimento (UFAM)<sup>2</sup>

Saem dos lábios meus as expressões em trovas;  
quero viver, gozar, emoções muito novas,  
amo quanto me cerca, amo o bem, amo o mal  
(*Vibrações do Sol*, Gilka Machado).

**Resumo:** Este artigo trata, como sugere o título, do erotismo poético de Gilka Machado. Em nossa proposta, buscamos resgatar Gilka Machado da crítica do passado, para uma crítica do presente sobre a corporificação dos desejos femininos na Literatura. Nestes termos, faremos a comparação entre a crítica de ontem, a de Mário de Andrade, e a crítica de hoje, a qual nos permite debruçar sobre o erotismo e a literatura escrita por mulheres, por meio das propostas de Del Priore (2011), Duarte (2012) Gotlib (2003) e Dal Farra (2002/2017). No intuito de alcançar esse objetivo, elegemos também como objeto de investigação dois poemas do corpo poético gilciano, “Esboço” e “Noturnos VIII”, os quais foram analisados tendo como parâmetro, os textos de vertente teórica, citados anteriormente.

**Palavras-chave:** Gilka Machado; Erotismo. Literatura de autoria feminina; Crítica Literária.


### Gilka, a transgressora?

Gilka Machado figura entre as vozes mais representativas da *poesia erótica feminina brasileira*. Escrevendo no início do século XX, ela traz, em sua produção poética, elementos marcadamente eróticos e femininos. Sua postura transgressora para a época pode ser lida como uma forma de emancipação da mulher perante a literatura. Em sua lírica, a poetisa escreve “poemas sobre temas até então proibidos: o ‘cio’, ‘a volúpia’, por exemplo” (GOTLIB, 2003, p. 41), ou seja, erotiza o corpo e “o desejo feminino como principal motivo de construção poética” (GOTLIB, 2003, p. 41) e, em razão de sua escolha, “foi veementemente combatida pelos escritores modernistas, especialmente por Mário de Andrade (1893-1945), que a considerava por demais escandalosa. Seus poemas desafiavam os preceitos e a conduta moral da época, e deixavam em pânico os falsos moralistas de então” (DUARTE, 2012, p. 337).

Gilka Machado contribuiu significativamente para que repensemos o papel social da mulher “ao reivindicar o direito de tomar decisões a respeito do próprio corpo e o direito de sua representação sob a forma poética”, ousada, “a poesia de Gilka Machado vai mais além: acusa os agentes opressores – os homens; e proclama a rejeição

<sup>1</sup>PPGL – UFAM – Estudos Literários. Contato: neivanalima@yahoo.com.br

<sup>2</sup>Doutora em Sociedade e Cultura pela Universidade Federal do Amazonas.



dessa forma reprimida de ser mulher” (GOTLIB, 2003, p. 41). Dessa forma, a poesia de Gilka Machado ajuda a “[...] corrigir o atraso social e intelectual brasileiro em que se encontrava a mulher brasileira” (DUARTE, 2012, p. 336), logo, urge mencionar que compreendemos Gilka Machado como fazendo parte do seletivo grupo de “mulheres que não se enquadraram aos padrões propostos de comportamento, mulheres estas que “sempre sofreram por sua insubordinação” (KAMITA, 2003, p. 105).


Apreciaremos, agora, um de seus sonetos cujo título, “Ser mulher”, é bastante significativo para que compreendamos como, a poeta Gilka Machado, reflete poeticamente acerca do dilema de ser e/ou nascer mulher. Eis o poema:

Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada  
para os gozos da vida, a liberdade e o amor;  
tentar da glória a etérea e altívola escalada,  
na eterna aspiração de um sonho superior...  
(MACHADO, 2017, p.131)

A partir da leitura deste fragmento poético, percebemos que o eu-poético destaca todas as limitações impostas às mulheres, tal como todas as obrigações, e, nos últimos versos, enfatiza que a mulher continua presa nos pesados grilhões dos preceitos sociais.


Na primeira estrofe é apresentado um eu-poético inquieto com o fato de que nascer mulher já configura uma posição de inferioridade, temos também a redundância entre as expressões *altiva* e *etérea* que reforçam a ideia de que a escalada para o sexo feminino é muito mais intensa. Outro ponto em destaque no poema refere-se ao aspecto da alma talhada, entendemos aqui a palavra *talhada* como “qualquer parte que foi cortada de algo; lasca, fatia, naco”, como está definido no dicionário Houaiss. Sendo assim, podemos conceber essa “Alma Talhada” como uma alma limitada, inferindo que a mulher terá que obedecer aos padrões da sociedade em que está inserida, a mulher não poderá gozar de muitas liberdades, que ao homem são extremamente lícitas e para as mulheres, por sua vez, ilícitas. No quarteto abaixo, o sujeito poético continua a refletir sobre o que é ser mulher. Leiamos:

Ser mulher, desejar outra alma pura e alada  
para poder, com ela, o infinito transpor;  
sentir a vida triste, insípida, isolada,  
buscar um companheiro e encontrar um Senhor...  
(MACHADO, 2017, p.131)



No trecho acima, o eu-poético expressa, mais uma vez, as limitações que são impostas à mulher, alegando que a liberdade da mulher está atrelada a outra alma, e que sem liberdade a mulher fica estagnada, sente a vida triste, insípida e isolada. Desta maneira, a palavra isolada dialoga com os versos seguintes que apresentam a organização que foi o padrão de nossa sociedade por muito tempo e que permanece igual em muitos lares, o modelo patriarcal, em que a mulher ficava presa ao ambiente privado, limitada a cuidar da casa e dos filhos, enquanto o marido era o mantenedor da família e, por sua vez, exercia autoridade sobre todos os que moravam naquele lar o que mantém uma relação direta com o último verso desta estrofe, ao dizer que, a mulher ao buscar um companheiro acaba encontrando um Senhor. Alguém para exercer autoridade sobre a sua vida. Relacionamos aqui a palavra senhor com cinco definições apresentadas no Dicionário Houaiss e todas elas estão relacionadas à dominação, nos levando a perceber a dominação masculina denunciada nestes versos, leiamos as definições: **1)** na Idade Média, proprietário de um feudo, **2)** aquele que possui algo; dono, proprietário, **3)** dono da casa; patrão, amo **4)** pessoa que exerce poder, dominação, influência e **5)** aquele que tem pleno domínio sobre si, sobre uma coisa, sobre uma situação.

Nestas definições podemos confirmar o sentido e o motivo pelo qual a palavra Senhor foi inserida nestes versos. O homem era aquele que exercia poder, dominação e influência sobre a mulher. Também temos em uma das definições apresentadas a relação com os padrões medievais o que nos leva a perceber a dominação e o poder masculinos como um resíduo proveniente da Idade Média. Concebemos resíduos como traços e características “que remanescem de uma cultura, em outra posterior e que, nesta, continuam vivos fazendo parte de sua essência” (LEITÃO, 2015, p. 204). Deste modo, fica nítido que os padrões medievais continuam a se estabelecer em nossa sociedade e a ditar as regras de comportamento e os padrões a serem seguidos pela comunidade e, principalmente, pelas mulheres. No terceto abaixo a poeta ratifica a situação de aprisionamento social das mulheres. Observemos: “Ser mulher, e oh! atroz, tantállica tristeza! / ficar na vida qual uma águia inerte, presa / nos pesados grilhões dos preceitos sociais!” (MACHADO, 2017, p.131).




Nos versos acima, o eu-poético nos apresenta a intensa tristeza de ser mulher, ser mulher está associado a uma atroz e tantálica tristeza, o que, possivelmente, nos remete à mitologia grega, pois Tântalo foi “convidado ao banquete dos deuses, vê-se tentado a igualar-se a eles; convida-os por sua vez, a se banquetear, mas com os bens que deles recebera: oferece-lhes os membros de seu filho” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2016, p. 863), sendo assim concebido como “o símbolo do desejo incessante, irreprimível, jamais saciado” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2016, p. 863).

A situação a que Tântalo foi submetido como castigo é semelhante à situação em que a mulher é submetida em nossa sociedade, pois tudo está disponível aos seus olhos e a sua convivência, porém os padrões sociais lhe impõem uma maneira de se comportar, lhe ditam quais atividades lhes são permitidas e quais não. Deste modo, a mulher tem todos os objetos de seu desejo tão perto e ao mesmo tempo tão longe, assim como Tântalo que tinha água e comida ao seu alcance, mas não podia comer ou beber.

Esses trechos de “Ser mulher” podem ser claramente relacionados ao exercício de escrita da autora Gilka Machado, pois a autora podia escrever, no entanto, escrever poesia erótica era algo que ia além das suas limitações e, em razão disso, a poeta foi alvo de tantas críticas.

Gilka, em uma das entrevistas concedidas, afirmou que “as mulheres da sua época jamais confessavam o que sentiam, e que as poetisas tinham de ter defensores homens de algum status e importância para que pudessem se manter na ativa” (MACHADO in DAL FARRA, 2017, p. 36). Retomando mais uma vez a ideia de dominação masculina citada em versos anteriores, pois até mesmo no ofício de escritora as mulheres precisavam de um Senhor que as protegesse.

Muitos autores da época em que Gilka Machado publicou a criticaram, pois, sendo ela mulher não poderia escrever determinados versos, Dal Farra nos apresenta alguns exemplos do preconceito sofrido pela autora no prefácio da obra intitulada: *Poesia Completa* (2017), a seguir apresentaremos a fala tão contraditória de Agrippino Grieco “que louvara em Gilka Machado a ousadia anti-puritana e ausência de preconceitos, enaltecendo-a como “bacante dos trópicos” (DAL FARRA, 2017, p. 40). No entanto, para o autor era extremamente necessário advertir aos leitores que “tais atitudes da poetisa pertencem à esfera do ‘domínio da arte’, o que significa que eram mui diversas daquelas que Gilka, a autora, desempenhava na sua ‘vida’, que ele




qualifica, então, como “modesta e ativa” (DAL FARRA, 2017, p. 40- 41). Mesmo com toda a admiração destinada à autora, Agrippino constata que na obra de Gilka existe: “uma inversão de papéis, apressando-se ela em dizer aos homens como poetisa, certas coisas que devia esperar para que eles lhe dissessem primeiro” (DAL FARRA, 2017, p. 41).

Neste trecho podemos perceber que a advertência que ele pedia aos leitores de Gilka Machado, não foi feita por ele e que o autor não conseguia distinguir a esfera da arte com a postura da autora, que mesmo enquanto eu-poético não podia falar certas coisas.

Nas palavras de Ana Paula Oliveira “A obra de Gilka Machado fez com que fosse gerada uma confusão de valores sobre a pessoa da autora, o que foi nitidamente manifestado por alguns críticos moralistas os quais confundiram os versos com uma confissão de desejos particulares” (OLIVEIRA, 2002, p.44). Tanto a obra quanto a autora foram julgadas pela moralidade de seus versos, que transgrediam os padrões que a sociedade destinava às escritoras mulheres daquela época, pois “para proferir o erótico é preciso derrubar barreiras, estilhaçar a permissão, visto que é de tabu social que se trata” (DAL FARRA, 2002, p.97).

É latente perceber que a obra e a poetisa foram depreciadas, principalmente, por conta de coisas que ela não devia dizer. Agrippino Grieco depreciou a sua obra, amparado em uma suposta inversão de papéis, que segundo ele, é apresentada na poesia de Gilka Machado, supostamente, porque para ele os lugares estavam muito bem estabelecidos.

Depois de perceber em que contexto a poetisa estava inserida, e qual era o padrão da crítica de então, podemos afirmar que Gilka Machado, ao escrever poesia erótica, transgrediu imposições destinadas não só a ela, mas a mulher daquele período, como bem afirmou Dal Farra “Transgredir é, portanto, a única lei viável para os arroubos sensuais” (DAL FARRA, 2002, p.97). Apesar de não ter lutado até o fim, Gilka lutou enquanto pôde, enquanto encontrou forças para lutar contra os padrões impostos pela nossa sociedade, tendo em vista que ela parou de escrever e publicar anos antes de sua morte, portanto, ela: “deixou que os outros acreditassem que ela se encontrava ‘morta’ de maneira que foi por eles ‘enterrada viva’” (DAL FARRA, 2017, p. 33).



A crítica devastou a sua integridade, a sua vida e, por conseguinte, parte de sua obra que deixou de ser produzida, no entanto, “a artista audaz e insurrecta, aquela que ousou desafiar os padrões de comportamento com a sua voz insubmissa, que pleiteava o direito feminino de expressão do desejo – essa ainda hoje aqui está, fincada e enraizada na literatura brasileira” (DAL FARRA, 2017, p. 23). Vale ressaltar os aspectos misóginos, que foram uma das grandes causas da depreciação da obra de Gilka Machado, pois, configura-se a misoginia como “a recusa ao feminino e a tudo que venha dele” (ASSIS, 2010, p. 13). A obra da autora foi recusada pela crítica literária, e no mais das vezes, a crítica foi produzida por homens de sua época, e esses modos de falar misóginos, ou seja, de recusar os textos literários da autora é que foram utilizadas para o seu silenciamento.

Após esse percurso crítico, pelos discursos críticos em torno da produção poética de Gilka Machado, passaremos nas próximas linhas aos dois textos poéticos que nos propomos a analisar neste artigo, “Noturnos VIII” e “Esboço”. Começemos, então por “Noturnos VIII”, de *Cristais Partidos*:


É noite. Paira no ar um etérea magia;  
nem uma asa transpõe o espaço ermo e calado;  
e, o tear da amplidão, a Lua, do alto, fia  
véus luminosos para o universal noivado.

Suponho ser a treva uma alcova sombria,  
onde tudo repousa unido, acasalado.  
a Lua tece, borda e para a Terra envia,  
finos, fluidos filós, que a envolvem lado a lado.

Uma brisa sutil, úmida, fria, lassa,  
erra de quando em quando. É uma noite de bodas  
esta noite... há por tudo um sensual arrepio.

Sinto pêlos no vento... é a Volúpia que passa,  
flexuosa, a se roçar por sobre as cousas todas,  
como uma gata errando em seu eterno cio.  
(MACHADO, 2017, p. 111)

Dispomos neste texto poético à apresentação de vários elementos eróticos, que vão aumentando a sua intensidade de acordo com a leitura dos versos, nos versos iniciais fruímos de um espaço ermo, calmo, onde nem uma asa que é “símbolo da desmaterialização, de liberação” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2016, p. 90)



consegue transpor, porém a Lua começará a tear véus luminosos para o noivado, ou seja, o destino do eu-poético será alterado, e por trás do véu que a lua tecia, pode-se estabelecer o contato com a mulher, pois “deve-se falar às mulheres por trás de um véu” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2016, p. 950).


A Lua enviará a Terra finos tules de seda envolventes, implantando assim um clima de mistério na imagem projetada. Depois do aparecimento da seda, do véu, começam a intensificar-se os elementos eróticos, um arrepio sensual aparecerá, e em seguida, teremos pêlos ao vento, o que nos remete a uma ideia de liberdade, em uma sociedade tão impregnada de moralismos, a Volúpia começa a passar por entre os corpos que ficam como os de uma gata errante no cio, a imagem da gata nos direciona aos trejeitos do felino que roça o corpo em outros corpos e se envolve, como nos versos retratados acima.

Após este passeio por “Noturnos VIII”, trataremos, agora, do texto poético, “Esboço”, publicado em *Sublimação*:

Teus lábios inquietos  
pelo meu corpo  
acendiam astros...  
e no corpo da mata  
ospirilamos,  
de quando em quando,  
insinuavam  
fosforescentes carícias...  
e o corpo do silêncio estremecia,  
chocalhava,  
com os guizos  
docri-criosculante  
dos grilos que imitavam  
a música de tua boca...  
e no corpo da noite  
as estrelas cantavam  
com a voz trêmula e rútila  
de teus beijos...  
(MACHADO, 2017, p. 344)

Em seu esboço poético, a poeta Gilka Machado, canta em versos eróticos uma insinuante metamorfose sexual em que a personagem esboçada é a fêmea do vagalume, que, no contexto poemático, simboliza a mulher. Em seu discurso poético, “Teus lábios inquietos/ pelo meu corpo/ acendiam astros...”, a poeta sugere naleitura dos dois primeiros versos, que, será a mulher a personagem do ato erótico, entretanto, o terceiro





verso, “ascendiam astros”, já nos direciona a compreensão de que se trata da fêmea do vagalume.

Nos versos subsequentes, o sujeito poético vai aos poucos confirmando essa interpretação, pois, quando lemos, “e no corpo da mata / os pirilampos/ de quando em quando/ insinuavam/ fosforescentes carícias...”, a personagem, “os pirilampos” já denuncia que realmente se trata dos vaga-lumes, visto que, o sujeito encontra-se flexionado na 3ª pessoa do plural, entendemos esse recurso estilístico da personificação de “pirilampos”, em termos de “mulheres”.

Outro aspecto linguístico favorável a esta leitura é o sintagma verbal “insinuavam”<sup>3</sup>, que, em sua acepção semântica significa: “fazer entrar em, introduzir, insinuar”, dado o significado do verbo, evidenciamos que já há uma denotação erótica em seu sentido, fato, este, que se intensifica quando nos reportamos ao contexto poemático, em que quem se insinua são os pirilampos-mulheres, e, estes, insinuem “fosforescentes carícias”. Em nossa análise, averiguamos as palavras que compõem a expressão em separado, para posteriormente fazermos a relação entre os vocábulos.


Nessa perspectiva, o primeiro termo da insinuação “fosforescentes carícias”, nos direciona aos pirilampos, pois, a fosforescência das fêmeas do vaga-lume serve para indicar ao macho da espécie que elas estão prontas para o acasalamento, ou seja, o termo “fosforescência”, tal como empregado na mensagem poética remete a sexualidade animal ou ao erotismo que reverte o momento da cópula dos pirilampos. Em relação ao vocábulo, “carícias”, o termo denota carinho, afago, afeto entre pessoas ou outros animais, no caso aqui em específico; carícias retrata as blandícias entre os vaga-lumes. No tocante ao encadeamento dos termos, a expressão figura como prenhe de lirismo erótico na linguagem poética.

Dando prosseguimento a este esboço erótico, chegamos aos próximos versos, “e o corpo do silêncio estremecia/ chocalhava/ com os guizos/ do cri-criosculante/ dos grilos que imitavam/ a música de tua boca...”, o primeiro verso já acentua um pouco mais o teor erótico de que se reveste o poema, isso pode ser apreendido quando lemos as palavras “corpo”, “silêncio” e “estremecia”, todas de uma sinuosidade erótica

---

<sup>3</sup>DICIONÁRIO DE LATIM-PORTUGUÊS. 4ª. ed. Porto Editora, 2012.





inebriante. O verbo “chocalhava” também carrega um sentido erótico de “agitar um corpo para fazer soar o que tem dentro” que, por sua vez, é, em si, erotismo pulsante.

O próximo verso, “com os guizos”, refere-se à musicalidade erótica da cópula dos vaga-lumes; também o verso, “do cri-criosculante”, traz a onomatopeia desse sonorizar erótico dos pirilampos que os grilos melodicamente também imitavam.


Em seu desfecho, o eu-poético retoma a relação pirilampos-mulheres, tal como se verifica nos versos, “e no corpo da noite/ as estrelas cantavam/ com a voz trêmula e rútila/ de teus beijos...”, em que o verso, “e no corpo da noite”, liga-se ao fragmento poético, “e no corpo da mata”, em dialogando os versos remetem aos pirilampos, estes, tidos como, “corpos da noite”, que, habitam o “corpo da mata”.

Outra associação se dá entre os versos, “Teus lábios inquietos”, que desemboca em, “com a voz trêmula e rútila/ de teus beijos...”, ou seja, o que se constata por meio da percepção desses insinuantes lábios inquietos que anseiam por teus beijos é que as personagens-pirilampos em seus fosforescentes corpos da mata tem como espectador desse espetáculo gozoso, as estrelas que cantam a sinfonia de Eros aos luminosos vaga-lumes. A cena do envolvimento entre corpos, a descrição das carícias pelo corpo que ocasionam um corpo aceso, iluminado, pronto para o acasalamento. O corpo estremece, começa a fazer barulhos que se assemelhavam ao som da música e ao som de beijos.

### **Considerações finais**

O erotismo constitui a essência dos poemas apresentados aqui, bem como de tantos outros escritos pela poetisa. Gilka faz um “desvelamento do universo feminino e da sensualidade, expondo as carências, as vicissitudes, os traumas e as paixões da mulher” (DAL FARRA, 2017, p. 25). Infelizmente, não houve um reconhecimento aos escritos de Gilka Machado por inúmeros motivos, dentre eles, a sua suposta inferioridade por conta de sua condição social que não era a mesma das demais escritoras daquele período “Gilka se diferencia grandemente de suas colegas escritoras, mulheres pertencentes às classes alta e média, coroadas por uma educação formal, com a qual ela jamais pode contar” (DAL FARRA, 2017, p. 29).

Também pode-se mencionar a recusa de um apadrinhamento masculino fator que, supostamente, faria de sua obra, uma obra respeitada. Segundo a própria autora, as poetisas necessitavam de algum apadrinhamento masculino, ao falar deste fator ela faz o



seguinte comentário: “Cecília Meireles, por exemplo, contava sempre com Drummond e Bandeira, que batalhavam por ela” (DAL FARRA, 2017, p. 37). Olavo Bilac tentou apadrinhar a autora, porém ela recusou a oferta fazendo a seguinte afirmação: “quero aparecer sem defesa, sem escudo. E com um prefácio seu, todo mundo já está me achando ótima” (DAL FARRA, 2017, p. 37) e esse posicionamento dialoga com a postura insurrecta e forte da poetisa.


E principalmente uma das temáticas escolhidas pela autora, o erotismo, pois falar de erotismo no Brasil, em 1930, ou escrever poesia erótica era adentrar em questões políticas, e por sua vez, questionar a organização social, contestando assim o lugar destinado à mulher.

A temática do erotismo teve um alto custo para Gilka Machado, pois quanto às escritoras contemporâneas da poetisa, Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa “não há notícias de escândalo ou rejeição, até porque chegam de mansinho, via Simbolismo, sem representar qualquer ameaça [...] abordam temas como a transitoriedade da vida, do tempo, o amor, a natureza, a criação literária, enfim. (DUARTE, 2011, p. 48 e 49). Pelo motivo apresentado acima é que Gilka Machado foi tão depreciada, existia um modelo tido como correto ou adequado, um padrão de escrita feminina a ser seguido e como bem sabemos a poetisa vai inaugurar padrões para a mulher “Gilka Machado inaugura, na literatura brasileira, uma tradição que converte a mulher, de musa, a sujeito do discurso (DAL FARRA, 2017, p. 23)

A condição feminina foi retratada nos versos de Gilka Machado, a autora buscava mostrar a realidade da condição feminina, todos os grilhões que a sociedade ainda lhes impunha e retratar o erotismo em seus versos configura nitidamente a busca pela liberdade, a liberdade de falar do corpo feminino, o desejo de não ser apenas o objeto e/ou alvo do desejo de outrem, mas por sua vez aquela que possui sentimentos, aquela que pode desejar, que pode falar de “cio”, de “volúpia” e não somente de temas ditos femininos, Gilka, a transgressora, nos apresenta um eu-poético dono dos seus desejos e uma poeta que é a senhora minha de mim, sim.

### **Referências bibliográficas**

ASSIS, Anne Caroline Moraes. *A misoginia medieval como resíduo na literatura de cordel*. Fortaleza, 2010.



CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e outros. – 29 ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *Florabela Erótica*. In: *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 19, p. 91 - 112, 2002.

DAL FARRA, Mária Lúcia. *Gilka – A mulher proibida*. “Prefácio”. In: MACHADO, Gilka. *Gilka: Poesia Completa*. São Paulo: V. de Moura Mendonça – Livros, 2017. (Selo Demônio Negro).


DEL PRIORE, Mary. *Histórias Íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DUARTE, Constância Lima. *A literatura de autoria feminina no modernismo dos anos 1930*. In: *Deslocamentos da escritora brasileira/ ZOLIN, Lúcia Osana; GOMES, Carlos Magno* (organizadores). – Maringá: Eduem, 2011.

DUARTE, Constância Lima. *Os anos de 1930 e a literatura de autoria feminina*. In: *Literatura brasileira 1930 / Andréa SirhalWerkema...* [et al.] (organizadores) – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

GOTLIB, Nádia Batella. *A literatura feita por mulheres no Brasil*. In: *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura/ organização e apresentação de Izabel Brandão e Zahidé L. Muzart*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

KAMITA, Rosana Cássia. *O refúgio da arte*. In: *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura/ organização e apresentação de Izabel Brandão e Zahidé L. Muzart*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.



LEITÃO, Mary Nascimento da Silva. *Um grito feminino e poético: a mulher prostituta em Vinícius de Moraes*. In: PONTES, Roberto. MARTINS, Elizabeth Dias. *Residualidade ao alcance de todos* Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

MACHADO, Gilka. *Poesia Completa*. São Paulo: V. de Moura Mendonça – Livros, 2017. (Selo Demônio Negro).

NUNES, Fernanda Cardoso. *Nos domínios de Eros: o simbolismo singular de Gilka Machado*. FORTALEZA, 2007.

OLIVEIRA, Ana Paula Costa de. *O sujeito poético do desejo erótico: a poesia de Gilka Machado sob a ótica de uma leitura estética e política feminista*. Florianópolis, 2002.