

A poesia de Gilka Machado: a volúpia dos sentidos

p. 23 - 30

Maria do Socorro Pinheiro¹

Resumo

O presente trabalho tem como foco central analisar os elementos que constituem a poesia de Gilka Machado, no âmbito da forma e do conteúdo, enfocando a temática do amor – espiritualizado e erotizado, a partir das sensações. A poesia de Gilka constrói-se dentro de uma gama de complexidade, perpassando os sentidos (visão, olfato, tato, audição, gustação) e apelo aos devaneios. Sua obra se caracteriza pela presença da natureza, pelos odores, pela variedade de cores, assumindo uma forma caleidoscópica que expressa simultaneamente misticismo e erotismo, purificação e sensualidade, vida e morte, silêncio e música, mistério e revelação.

Palavras-chaves: Poesia. Amor. Sentidos.

Gilka Machado's poetry: the voluptuousness of the senses

Abstract

This paper aims to analyze the elements that make up Gilka Machado's poetry, concerning its form and content and focusing on the main theme of spiritual and erotic love, beginning from sensations. Gilka Machado builds her poetry with a full range of complexities, spanning the senses (sight, smell, touch, hearing and taste) and reveries. Her work features the presence of nature, scents and colors, transforming itself into a kaleidoscope that simultaneously expresses mysticism and eroticism, purification and sensuality, life and death, silence and music, mystery and revelation.

Key words: Poetry. Love. Senses.

*"Sinto pelos no vento... É a Volúpia que passa,
flexuosa, a se roçar por sobre as cousas todas,
como uma gata errando em seu eterno cio".*
(Gilka Machado)

O contexto histórico e social do início do século XX apresentava uma sociedade fortemente patriarcalista. Quem ousaria destronar o reinado falocêntrico? A escrita feminina se voltava para coisas suaves, um texto bem comportado, controlado, marcado pelas interdições. Uma mulher não poderia falar determinadas expressões,

algo de escandaloso suscitaria ideias pecaminosas. Assumir um discurso não apenas sugestivo de desejos, mas revelador dos impulsos eróticos femininos notadamente seria uma atitude de rebeldia. Posto isso, só uma mulher muito ousada e corajosa falaria poeticamente dos desejos sensuais constituintes da alma feminina.

O cenário literário brasileiro despertou com a voz poética de Gilka Machado. Poeta que nasceu em 12 de março de 1893, no Rio de Janeiro (ano que inaugura o Simbolismo brasileiro) e faleceu

¹ Doutoranda em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Professora Assistente da Faculdade de Educação Ciências e Letras de Iguatu (FECLI/UECE). E-mail: socorropinheiro2@hotmail.com

no dia 11 de dezembro de 1980. Pertencia a uma família de tradição artística. Desde cedo conviveu com gêneros artísticos diferentes e não tardou para manifestar, ainda menina, seu talento para poesia. Casou-se em 1910, com o poeta Rodolfo de Melo Machado, conhecido pelo meio artístico e cultural da época. Dessa união, o casal teve dois filhos: Hélios, um rapaz que morreu jovem e Eros Volússia, célebre bailarina.

Gilka Machado estreou com a obra *Cristais Partidos* em 1915, influenciada por alguns poetas, sobretudo, Hermes Fontes. Em 1917, publica *Estados d'alma*, obra que mostrou mais completamente a natureza do seu estro. Em seguida surgiram as obras *Mulher Nua*, 1922, *Meu Glorioso Pecado*, 1928, *Amores que mentiram e que passaram*, 1928, *Carne e Alma* 1931, *Sublimação*, 1938, *Meu Rosto* 1947 e *Sonetos y Poemas*, 1932. Sua poesia apresenta laivos do parnasianismo no tocante à forma e a espiritualidade do simbolismo, com nuances do ideal romântico.

Algumas autoras, como Nádia Gotlib (1982) e Nelly Novaes Coelho (2002) afirmam que Gilka foi uma das mais importantes vozes que bradou sobre os desejos eróticos e a força dos sentidos. Antes dela, aqui no Brasil, surgiram alguns poucos poetas como Gregório de Matos, Castro Alves, Olavo Bilac que esboçaram amostras da poesia do desejo. Não se tem conhecimento de que alguma mulher tenha surgido antes dela com uma temática provocante e sensual. Gilka instaurou esse momento em que o pudor se afasta para as volúpias do amor, lembrando um pouco o espírito libertário de Safo.

Pretendemos, neste trabalho, analisar os elementos poéticos constitutivos da poesia de Gilka Machado, no âmbito da forma e do conteúdo. Adentrar na forma de composição do signo poético e estudar sua estrutura, tecido de significante e de significado. Ela caminha na linha das sensações, adotando figuras imagísticas

que traduzem a sensualidade de seus versos. Há uma atmosfera poética de extremada beleza, um sentimento de pureza advinda da essência das coisas e, por outro lado, a voluptuosidade a florada, flutuante numa manifestação sugestiva de gozo “eis-me, lânguida e nua, / para volúpia tua” (MACHADO, 1991, p. 108).

Gilka Machado: uma tentativa de classificação

A poesia de Gilka Machado surgiu num período de transição, em que muitos poetas cultivavam suas aspirações impregnadas ainda de acentos espirituais, etéreos, intuitivos. Ela se insere no Simbolismo, na sua fase mais tardia. O movimento simbolista surgiu na França como reação à estética parnasiana, o primado do subjetivo sobre o objetivo. Dois movimentos que tiveram o mesmo berço, o primeiro volume do *Parnasse Contemporain* (1866), mas divergentes em seus elementos formais e ideológicos, como atesta Afrânio Coutinho (1997). O precursor do Simbolismo foi Charles Baudelaire, com seu livro *As flores do mal* (1857) e ao lado dele avultam figuras importantes como Verlaine, Mallarmé, Rimbaud.

Em Portugal, ainda no Realismo, autores como Antero de Quental, Cesário Verde, Gomes Leal e outros se inscreveram entre os antecipadores do Simbolismo Português. O movimento foi realmente inaugurado com *Oaristos* (1890), de Eugênio de Castro. No Brasil, o simbolismo ganhou força a partir de 1893 com as obras *Missal e Broquéis* de Cruz e Sousa, antes disso já havia rumores da nova estética, por meio de manifestos como a *Folha Popular*, do Rio de Janeiro, formado por volta de 1891. De acordo com Andrade Muricy (1973), o movimento se desenvolveu por meio de ondas sucessivas de gerações de autores, pertencentes às regiões do País. Tal movimento ideológico e poético, aqui no Brasil, se estendeu

até por volta de 1910, motivando alguns poetas parnasianos e mesmo autores da estética modernista.

Sobre a classificação da produção poética de Gilka Machado, críticos como Andrade Muricy (1973) inclui a poesia de Gilka no seu *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, elevando-a à categoria de maior poetisa simbolista. Péricles Eugenio da Silva Ramos (1965) em *Poesia Simbolista - Antologia* a coloca na segunda geração simbolista ao lado de Hermes Fontes, Ernani Rosas, Raul de Leoni, Onestaldo de Pennafort e Rodrigo Otávio Filho. Na obra *Evolução da poesia brasileira*, Gilka aparece entre as poetizas do segundo parnasianismo, com “[...] personalidade de talento e, logo, personalidade de estilo, não sendo o seu manto de poetisa feito com os retalhos de muitas autoras” (GRIECO, 1947, p. 94).

No terreno da historiografia literária as alusões à obra de Gilka são concisas, como também os estudos. Em *A Literatura no Brasil* dirigida por Afrânio Coutinho (1997), Darci Damasceno lhe dedica um minúsculo parágrafo, relatando ser a poesia de Gilka um reflexo simbolista no período de transição. Alfredo Bosi (2001) não menciona a poeta na sua *História Concisa da Literatura Brasileira*. Por outro lado, Massaud Moisés comenta em uma página e meia a poesia de Gilka “[...] a mola propulsora de sua obra é representada pelo sensualismo.” (2004, p. 448). O crítico tece elogios pela superior poesia e diz ser “[...] a mais autêntica e vibrante da belle époque.” (2004, p. 448).

Gilka Machado: poesia de desejos e revelações

Como *leitmotiv*, encontramos na poesia de Gilka Machado o amor e a liberdade. O amor espiritualizado associado ao amor cortês que nasce com a poesia trovadoresca, no curso do século XII. Os trovadores adotaram o amor espiritualizado

como tema maior de sua inspiração e deram-lhe caráter sublime e devocional – *joie d’amour*. O amor profano remete à antiguidade, surge antes do filtro cristão e no século XII, com a poesia goliárdica que exercita essa temática amorosa, eivada de elementos dionisíacos e sensuais.

Na obra de Gilka, podemos perceber o amor espiritualizado, na sua forma essencialmente divina, “é um amor, meu amor, desprovido das ânsias / dos prazeres carnis, efêmeros e escassos” (MACHADO, 1991, p. 57). Amor tenro, cheio de esperança, tornando-se alvorada de luz, “é amor em que meu ser totalmente depuro” (MACHADO, 1991, p. 57). E há também o amor erotizado, com ímpetos e desejos, volúpias e carícias, “tudo quanto é macio meus ímpetos doma” (MACHADO, 1947, p. 58). Na percepção desses temas, os sentidos são acionados pelo frescor desejante do amor, “toco-a, palpo-a, acarinho o seu carnal contorno” (MACHADO, 1947, p. 58).

O outro motivo está na liberdade, na ânsia de viver livremente, “eu quisera viver como os passarinhos” (MACHADO, 1991, p. 113). Seus versos são voláteis, conduzidos pelo vento; o majestoso vento que Gilka sente roçar na sua epiderme “no deslize da brisa há um carinho de pluma pela minha epiderme a roçar, quando em quando” (MACHADO, 1991, p. 59). Os sons /z/ e /s/ na sua sonoridade se contrasta com a suavidade sugerida pelas palavras ‘carinho’, ‘pluma’, ‘minha epiderme’, como se pudessem mostrar pelos vocábulos a sensação do corpo ao tocar o outro. No plano do significante, destacamos o apurado gosto pela forma, visto na organização dos versos, nos recursos sonoros, na expressividade, no uso da língua, na sintaxe, uma tessitura que marca um tipo de escrita, com refinamento estilístico e estético. Uma escrita íntima dos sentidos, que se posiciona num campo de interpretação, mostrando sua força poética,

virtuosidade e talento.

Ela explora os desejos femininos na voz da mulher. Como Gilka concebe a mulher? No lugar da mulher submissa e comportada, surgiu uma mulher que desejava ser percebida na sua sexualidade e ser livre para a vida, “eu quisera viver dentro da natureza, / sufoca-me a estreiteza / desta vida social a que me sinto presa.” (MACHADO, 1991, p. 114). Por tal comportamento, Gilka foi vista, por alguns, como ousada, e por outros, como imoral. Péricles Eugenio da Silva Ramos defende que “[...] nem sua ousadia tinha impureza, mas punha à mostra a riqueza de seus sentidos, especialmente de um pouco explorado em poesia, o tato. Sua sensibilidade requintada, algo excêntrica, mas profundamente feminina.” (1965, p. 209).

Poesia em primeira pessoa, com formas variadas, contendo acentos cromáticos e metafóricos. Apresenta as marcas da poética simbolista no uso continuado de aliterações, “fiam finos fluidos frios”; nos vocábulos sugestivos de atmosfera etérea, como noite, mar, luar, vento, névoa; na musicalidade, nas abundantes reticências, nas inversões frasais “de onde veio a voz o ouvido sonda, / e, em vão, busca entender do naufrago os apelos” (MACHADO, 1947, p. 22). Nuances estilísticas literárias que acendem a poética de Gilka. Por outro lado, a temática ousada e o desejo de romper com a ordem estabelecida, nos permitem visualizar acentos modernistas, principalmente, no que diz respeito à representação do corpo e do desejo.

A estrutura usada por Gilka na criação de seus versos passa por elementos fonológicos – a sonoridade das palavras; semânticos – o primado dos sentidos; sintáticos – a arrumação das sequências discursivas; sem deixar de citar os recursos da entonação. Um conjunto de sinais envereda pelo discurso poético de Gilka Machado, seguido de exclamações, interrogações,

reticências. Entre um verso e outro há sucessivas pausas, por meio de pontilhados, que nos sugerem alguma coisa, um artifício para que o leitor perceba certo clímax na poesia de Gilka. Uma espécie de releitura do poema sugere o pontilhado. Para e respira, o ritmo se modifica, o fôlego se refaz. Os intervalos expressos pelos pontilhados são o discurso silencioso, tornando-se forma de dizer, “[...] o silêncio me diz muito mais, muito mais do que todos os sons: diz-me aos ouvidos da alma” (MACHADO, 1991, p. 184).

No que se refere aos procedimentos analógicos, Gilka percorre livremente como a ave que sempre quisera ser. O sintagma rosa pela sua variedade de cores se compara a mulher “símbolo da Volúpia a excitar o Desejo”. (MACHADO, 1991, p.34). A relação entre rosa e mulher é no dizer de Bosi enriquecimento da percepção (2000). O sentido se recupera pelo efeito analógico e metafórico “a esses olhos, que são dois altares imáculos” (MACHADO, 1991, p. 63), olhos se assemelhando a altares.

Ao processo discursivo da poesia de Gilka avulta a repetição ora de palavras, como olhos, voz, silêncio, verde, mar, ora de frases, andam perfumes sonambulando, olhos dos campos, galhofeiramente se servindo de procedimentos anafóricos. O signo vai e volta. A recorrência do *verbum* permite sua intimidade, afastando qualquer noção de obscuridade. A repetição de alguns termos vem como uma espécie de reforço para a ideia criada no discurso. No poema “Impressões do gesto”, a palavra danças... surge treze vezes, seguida das reticências, a simbolizar os passos e os gestos daquela dança indefinida.

O uso abundante de maiúsculas, Sol, Forma, Cor, Terra, etc., evidencia aspectos simbolistas, dando um sentido absoluto. Assonâncias e aliterações se fazem presentes nos versos, “fina / neblina, / pelos espaços, / em fios frios, em fluidos traços, / passa, / perpassa, / o ar embaraça, / a

luz da lua tornando baça” (MACHADO, 1991, p. 89), contribuindo com o efeito de musicalidade. Imagens sinestésicas percorrem pelos poemas, cruzando os sentidos, “ó voz que saís daquela boca / como o perfume das rosas” (MACHADO, 1991, p.60).

Gilka Machado e a poesia dos sentidos

Em relação aos sentidos, observamos que há uma convivência, todos estão em sintonia. O olhar é uma região propícia para a construção de imagens “nele há o sabor de um licor, muito doce, que pelos olhos bebido fosse, cuja embriaguez não poderás supor” (MACHADO, 1991, p. 170). A poética do olhar que capta sorratamente expressões lascivas “por me fitares, eu sinto a todos os instantes, que os teus olhares são como dedos: acariciantes” (MACHADO, 1991, p. 169). O ambiente é convidativo, espalha sedução e desejo, “vem do solo, vem do ar, vem de todos os lados, / um frio que me cerca, me procura / emprestando o calor da ânsia que me tortura / arrepios elétricos, gelados” (MACHADO, p. 55). A exploração dos sentidos revela o quadro da imaginação criadora de Gilka, composta de palpitações e desejos, evidenciando aqui e ali a questão de identidade e construção do sujeito feminino.

Sua alma é errante povoa os descampados, as imensidões dos montes. Há uma aura misteriosa que penetra os sentidos. O entrelaçamento do gosto, cheiro, som, tato e visão atizam sua voluptuosidade. O perfume que perturba os pensamentos, e a leva ao infinito, “os perfumes me vem” (MACHADO, 1991, p. 153), odores que lhe palpitam a alma – o embriagante sândalo; som dos gemidos, do silêncio, do mar, da canção melodiosa, “cantas e, por te ouvir, a sonhar principio” (MACHADO, 1947, p. 61); há sabor do pecado, gosto livre de teus lábios beijar, “saborei-o

num beijo” (MACHADO, 1991, p. 151); o mel que se esvai em ondas comunicativas penetram pelo paladar, “há no ar um cheiro manso e meloso de cana” (MACHADO, 1991, p. 154); poesia do toque, do tato, “o meu tato se estende a todos os sentidos” (MACHADO, 1991, 150), o veneno de mel e o mortífero gosto.

Gilka ao cantar o amor incorpora, muitas vezes, o espírito dionisíaco em que se delinea um aroma de amor pecaminoso, confessando poeticamente a sua alma em ebulição “a alma em fogo” (MACHADO, 1991, p. 271). Outras vezes, manifesta transcendência espiritual, caracterizando fortemente a presença do estilo simbolista, “tu a mim vens descendo, eu a ti vou subindo, como o mar sobe ao céu, como o céu desce ao mar” (MACHADO, 1991, p. 179). O amor acontece num plano carnal, venusino e também espiritual, enveredando pela linha do transcendental. Pólos divergentes que encontram nos sentidos faro para a liberdade – pelo prisma das sensações. Poesia cheia de sutileza e luminosidade, canto de tristeza e de alegria, dilúvio de ilusões perdidas que faz o outro ser repouso “sei que me vivo em ti” (MACHADO, 1922, p. 130). Parece que nasceu para amar eternamente ou apenas a paixão de um dia.

Perturbações constantes e sentimento dúbio se expandem desmedidamente em seu espírito de solitária flor. Em sua alma habita o bem e o mal, “um mal para o prazer, um bem para o pesar / um mal que delicia, um bem que faz chorar”. (MACHADO, 1922, p. 84). Dualidades que movem seu espírito insaciável e agônico, “horas do ser e do não ser”. A vida e a morte, o bem e o mal, a treva e a luz, o prazer e a dor, riso e lágrima são pares antinômicos vinculados à experiência humana, “não sei se o que sinto é prazer ou uma dor” (MACHADO, 1947, p. 193). Forças contrárias que comandam os sentimentos de Gilka, “há um anjo que abençoa as minhas

agonias / e um demônio que ri do meu grande pesar” (MACHADO, 1991, p. 252). Apegada a essas forças, inevitavelmente transcorrem doses de amarguras e de indagações, que no íntimo quer “lavar minha alma da amargura e pô-la ao sol para secar” (MACHADO, 1991). Esse antagonismo permite que analisemos o caráter dualístico de sua poesia, “busco fora de mim o que existe somente em mim”. (MACHADO, 1947, p. 120). O tempo em sua poesia parece estar cronologicamente desfeito, sentido pela intensidade do amor vivido. Não há ontem nem amanhã, “o tempo é submergido na dupla profundidade do sonhador e do mundo” (BACHELARD, 1996).

Gilka caminha pelos devaneios - corpo e mente adentrando em regiões de afagos. Ela sonha não o sono dos que dormem, mas o sono dos que viajam pelas matérias imaginárias. Sua alma faminta ansiava o amor “buscava-te a toda hora, nessa ânsia inexplicável dos insanos” (MACHADO, 1991, p. 157). Seu erotismo é revelado claramente, “de tal modo teu corpo ao meu corpo se alia / que chegamos agora a um só todo compor” (MACHADO, 1991, p. 265). Diz em seus versos que nasceu para o pecado “eu sinto que nasci para o pecado / se é pecado na terra amar o Amor” (MACHADO, 1947, p. 122). Aqui há a revelação do desejo, com tônica sensual, permeado de eroticidade “trago nas veias lírico fervor”, capaz de sentir no próprio vento o “gozo violento” (MACHADO, 1847, p. 65). Há algumas etapas do ato amoroso, o beijo é uma delas. Uma espécie de antessala para o que inevitavelmente acontecerá depois. Ideia hiperbólica de incontáveis beijos, “beija-me sempre, e mais, e muito mais!...” (MACHADO, 1991, p.102), técnica também adotada pelo poeta amoroso Catulo.

No que diz respeito à imaginação criadora e à poética do devaneio, encontraremos em Bachelard (1990, 1996), com sua obra noturna, ligações entre a imaginação e o poema. Na

poesia de Gilka há essa natureza imagística com forte presença do transcendente e do onírico, perpassando pelas áreas transdisciplinares à luz das forças imaginantes: a imaginação formal e a imaginação material de que trata o filósofo e poeta francês. Podemos atribuir os quatro elementos materiais: fogo, terra, ar e água como os hormônios da imaginação. Percebemos a presença do ar e da água em sua produção poética, como forma de expor seus desejos.

O ar e o voo indicam a necessidade de respirar o mundo, uma ligação entre os seres. Eu respiro o que o outro respira, construo um diálogo de sobrevivência com o outro que está ao meu lado. O elemento ar na reflexão de Bachelard “parece que o ser voante ultrapassa a própria atmosfera em que voa; que um éter se oferece sempre para transcender o ar; que um absoluto completa a consciência de nossa liberdade” (1991, p. 08). O ar se aproxima da liberdade, levando Gilka a viver seus desejos. A não concretização desses impulsos está associada ao seu contexto histórico e cultural, quando não permite que a mulher se posicione como sujeito que sente e que pode e deve revelar suas próprias sensações.

Os devaneios poéticos de Gilka se incluiriam nas imagens cósmicas imediatas tratadas por Bachelard. Vejamos esses versos: “então, por ti me abstraio, e cuido / ser toda essência, toda fluido... / e, ó devaneio singular!” (MACHADO, 1991, p.214). As palavras essência fluido, devaneio injetam energia e sensibilidade humana. O uso repetido do pronome toda enfatiza um ser por completo. Sua poesia é rica em associações reveladoras de imagens e de impressões sensoriais, “o teu olhar/ manso, indolente/ dá-me a impressão de uma serpente,/ pelo meu corpo a se enroscar” (MACHADO, 1991, p. 169). Encontramos aqui num só movimento as sensações da visão (olhar) e do tato (enroscar).

A poesia de Gilka cria uma comunicação

com o lado espiritual da vida. A descoberta dessa região do espírito lhe permite um contato permanente com a lua, o mar, o sol, árvores, uma cumplicidade construída, notadamente, pela linguagem poética. A presença de animais como gato e serpente em alguns de seus poemas, revela a natureza simbólica que há em muitas palavras. O primeiro traz atributos associados a “[...] liberdade, agilidade, beleza sensual e malícia feminina.” (TRESIDDER, 2003, p. 158), o segundo representa a fertilidade e analogias com o órgão genital masculino. Segundo Tresidder, gato e serpente estão popularmente associados a prazer e fertilidade, nesse sentido Gilka deixa seus versos transparecerem os eflúvios do amor, “tenho flexões de gata e de serpente” (MACHADO, 1922, p.117).

Considerações finais:

Este trabalho foi direcionado para um quadro de análise de alguns aspectos formais/estruturais, passando pela estilística literária, com suas imagens e representações. Um conjunto de símbolos que permitem o desenvolvimento do pensamento ao nível da linguagem e de seu significado. No âmbito do conteúdo, tentamos construir sentidos em torno de uma poesia que fala sem subterfúgios sobre o sentimento feminino. Gilka Machado cria um discurso de interação que expõe poeticamente a necessidade que a mulher tem de dizer sobre os seus desejos. Sua revelação acontece no campo dos sentidos. Sensações variadas, emitidas pelas cores, perfumes, cheiros, afloram à imaginação do leitor diante de uma poesia que inaugura uma temática reveladora de desejos.

A poesia de Gilka Machado se instaura à luz do barroco pela postura dilemática e agônica que assumem seus versos e do ideário romântico a quem o simbolismo é tributário, traçando uma

linha aproximativa das ideias do mundo interior com o lado exterior na erotização do amor. Perpassa pela escrita de Gilka uma atmosfera dualística que vai delineando seus anseios não mais secretos, mas representados por um corpo que se ergue revelador das sensações, do gozo, do tato.

Estamos diante de uma poesia desafiadora, que rompe com o legado de uma tradição de obediência, submissão e impossibilidades. Se Gilka mudou a ordem ou criou outra, uma matriz, a partir de seus anseios e sentimentos, pretendemos ainda analisar, visto que esse trabalho é apenas um esboço de uma pesquisa maior que estamos desenvolvendo no doutorado sobre a poesia de Gilka Machado. Podemos dizer, na verdade, que a poeta transborda em seus versos sensibilidade e desejos que afloram sua sensualidade, nas fragrâncias, nas cores e na presença dos sentidos.

Referências

BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BOSI, A. **História concisa da Literatura Brasileira**. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COELHO, N. N. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2001)**. São Paulo: Escrituras, 2002.

COUTINHO, A. **A literatura no Brasil**. 4. ed. rev. e atual. – São Paulo: Global, 1997.

GOTLIB, N. B. **Com dona Gilka Machado, Eros pede a palavra.** (Poesia erótica feminina brasileira nos inícios do século XX), Polímica 4, Revista de Criação Crítica, pp 23-47, 1982.

GRIECO, A. **Evolução da poesia brasileira.** 3. ed. São Paulo: José Olympio, 1947.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária:** introdução à ciência da literatura. Tradução de Paulo Quintela, 7. ed. Coimbra, 1985.

MACHADO, G. **Poesias Completas.** Rio de Janeiro: Léo Christiano: FUNARJ, 1991.

_____. **Mulher Nua.** 2. ed. Rio de Janeiro, 1922.

_____. **O meu glorioso pecado.** Rio de Janeiro, 1922.

_____. **Meu rosto.** Rio de Janeiro: Irmãos Pogentti, 1947.

MOISÉS, M. **História da Literatura Brasileira.** Vol II. São Paulo: Cultrix, 2004.

MURICY, A. **Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro.** Vol. 2. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, 1973.

RAMOS, P. E. S. **Poesia Simbolista – Antologia.** São Paulo: Melhoramentos, 1965.

TRESIDDER, J. **O grande livro dos símbolos.** Tradução de Ricardo Inojosa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

Artigo enviado em: 21/05/2012

Aceite em: 23/06/2012