



### “AOS CAPRICHOS DO AMOR” –

### POESIA E EROTISMO DE GILKA MACHADO<sup>1</sup>

Mestrando Júlio César Tavares Dias<sup>2</sup>

#### **RESUMO:**

**Justificativa:** Gilka Machado foi duramente afligida pela crítica desde sua estreia, até que esta chegou, de certa forma, a sufocá-la. Revisitar seus versos mostra um arrebatamento lírico notável no período de "meia-decadência" do Simbolismo. Fez ela parte da última corrente do Simbolismo, o Neo-Parnasianismo, ao lado de nomes como Hermes Fontes, Francisca Júlia e Augusto dos Anjos. **Métodos:** A leitura aqui proposta não se resume a aspectos histórico-bibliográficos, antes, partindo-se de conceitos da Psicanálise, propõe-se ler os seus poemas dentro de uma discussão ampla sobre os pontos em que se tocam Erotismo e Literatura e sobre a essência da Feminidade. **Objetivo:** Este trabalho objetiva demonstrar como a visão de feminidade relaciona-se com o erotismo na poesia giliana, estando nela sempre presente a consciência das situações de gênero. **Resultados:** O trabalho contribui para maior compreensão da fase de decadência do simbolismo brasileiro como também das representações do feminino e do erótico na literatura feminina brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura erótica, poesia feminina, simbolismo brasileiro.

#### **ABSTRACT:**

**Justification:** Gilka Machado, entitled “greatest woman poet of Brazil” in a literary concourse (1933), was hardly persecuted by the Criticism since her start (she was considered like an “immoral matron”). The criticism get, of any way, suffocate her. To Revisit her verses demonstrate a notable lyric ecstasy in the period of middle decadence of Symbolism. She belongs to last corrent of Symbolism, the New Parnassianism, with poets like Hermes Fontes, Francisca Júlia e Augusto dos Anjos. **Methods:** we don’t propose just a reading of historical and bibliographical aspects, but a reading based in some concepts of Psychoanalysis, our propose is to read her poems in a large discussion about the Erotic and Literature and about essence of the feminine. **Purpose:** to demonstrate like vision of the feminine is in relation with the erotic in Gilka’s poetry, it’s always conscious about gender situations. **Results:** this paper contributes to more comprehension about the decadence’s moment of Brazilian symbolism and, also, about representation of the feminine and the erotic in the Brazilian feminine literature.

**KEY WORDS:** erotic literature, feminine poetry, Brazilian symbolism.

<sup>1</sup> Esse texto é em grande parte fruto da oficina “Gilka Machado, aos caprichos do amor” ministrada na Faculdade de Formação de Professores de Nazaré da Mata – FFPNM em 28 de agosto de 2007.

<sup>2</sup> Licenciado em Letras pela Faculdade de Formação de Professores de Nazaré da Mata – FFPNM. Mestrando em Ciências da Religião pela Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP. Email: juliocesartdias@hotmail.com.



### **Amor, deus caprichoso – ou, primeiras palavras de um discurso amoroso**

No Banquete que Platão levanta uma questão interessante. Embora haja tantos cantores/poetas no mundo, poucos deles se dedicaram a cantar o deus Eros: “não é um escândalo que estes e aqueles entre os deuses tenham inspirado aos poetas a composição de hinos e cantos, enquanto, para o Amor, deus tão antigo, tão importante, jamais houve um poeta, entre aqueles que conseguiram para si um lugar importante” (apud AULAGNIER-SPAIRANI, 1990, p. 67). Não são poucos, porém, os exemplos da História da Literatura do quanto a crítica se mostrou severa com textos e escritores que ousaram tecer um canto revelador do deus Eros. G. Flaubert com seu *Madame Bovary*, James Joyce com seu *Ulisses*, D. H. Lawrence com *O Amante de Lady Chatterley*, são entre outros exemplos da restrição que se pode fazer a esse tipo de literatura. Gilka Machado, cujos versos foram torcida e retorcidamente lidos, é um nome a mais na lista dos incompreendidos, justamente ela de quem lemos no poema *Aspiração*, que “quisera viver cantando com as aves/ em vez de fazer versos/ sem poderem assim os humanos perversos/ interpretar/ perfidamente/ meu cantar”. Tendo estreado ruidosamente em 1915, aos seus vinte e dois anos, com os seus *Cristais Partidos*, chocou o público com sua lira amorosa-erótica. Na época que publica seu primeiro livro, duas mulheres já tinham alcançado destaque no mundo das letras brasileiras: Francisca Júlia (1871-1920) e Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), ambas não revelam, entretanto, como Gilka Machado, um *Eu feminino* que se declara e se revela intimamente. A poesia giliana mostra-se, então, mais do que erótica, um “pioneirismo na abertura de espaços contra o paradigma masculino dominante” (SOARES, 1999, p. 93).

Em 1933, foi eleita “a maior poetisa do Brasil”, por concurso da revista *O Malho*. A marginalização em que caiu sua obra se deve a atuação da crítica que a considerou uma ‘matrona imoral’ (MACHADO, 1978, p. IX). Muitas das controvérsias envolvendo seu nome surgiram não baseadas no conteúdo de seus versos, mas por haverem confundido o eu-lírico neles expresso com a vivência da autora, quando, na verdade, “a autora de *Mulher Nua* praticava a sinceridade fingida ou o fingimento sincero” (MOISÉS, 1984, p. 257). A crítica, contudo, não se cansava de lhe maldizer o nome, exemplo disso é uma caricatura publicada



num jornal do Rio de Janeiro, onde aparece uma mulher com a saia levantada e o verso *Sinto que nasci para o pecado*. O povo poderia fazer uma melhor interpretação sobre a autora se fosse acrescentado o verso seguinte do soneto: *se é pecado na terra amar o Amor*. Alguns críticos, no entanto, saíram em defesa da poeta, é o que nos mostra Cristina Ferreira-Pinto que elenca trechos de críticos da época para mostrar a disparidade entre a obra poética e a pessoa de Gilka Machado, entre esses encontramos a voz de Osório Duque Estrada:

No Rio de Janeiro, a par de grande admiração, o nome glorioso de Gilka Machado tem igualmente despertado o rancor e o despeito dos seus pequeninos, venenosos e malevolentes rivais. É odiada e invejada por alguns, que não se pejam de afrontá-la covardemente com as mais repugnantes e mais nojentas “maldades” (apud FERREIRA-PINTO)

A própria Gilka Machado em seus Dados Autobiográficos (MACHADO, 1978, p. IX) conta que desde sua estreia ela sofreu com a crítica, que lhe chamou de matrona imoral, surpreendida e machucada com aquela crítica, sua reação foi uma vida reclusa e afastada, mas mesmo assim não desistiu de escrever, e prosseguiu “ritmando minha verdade, então com mais veemência” (MACHADO, 1978, p. X). Em entrevista a Nádya Gotlib em 1978, Gilka conta das represálias sofridas por seus filhos devido às infâmias que se divulgava contra ela. (cf. FERREIRA-PINTO). Ainda que lhe conceda algum mérito, a crítica parece ver-lhe sempre como uma poeta menor, vindo seu nome em manuais de História da Literatura no meio de listas de outros nomes, como uma cortesia, é o caso, parece-nos, de Darci Damasceno que cosindera que “A repercussão alcançada entre os leitores comuns pelos seus versos é devida, entretanto, mais ao circunstancial de uma temática não bem compreendida do que à avaliação de qualidades realmente artísticas” (DAMASCENO, 2002, p. 602). Vindo de uma família de poetas e artistas, teve ela uma resposta própria dos artistas a esses infortúnios: criar.

### **Desejo e pudor – ou, entre Eros e Tântatos**

O título que escolhemos para esse nosso artigo advém de um verso de Gilka. O poema *Aspiração* do livro *Estados de Alma* é onde encontramos esse verso. *Aspiração*,



conforme o dicionário Houaiss, significa “desejo profundo de atingir uma meta material ou espiritual; sonho, ambição”. Em Gilka Machado o tema do desejo é contínuo, porém, nem sempre o vemos ser concretizado. Na verdade, vemos o desejo encarar duas barreiras: uma barreira externa e outra interna. Vemos nela bem claro o conflito entre “o pecado” e o desejo de “pureza”, vistos normalmente como contraditórios e excludentes. “Na teoria da psicanálise não hesitamos em supor que o curso tomado pelos eventos mentais está automaticamente regulado pelo princípio de prazer” (FREUD, 1978, p. 17), é assim que Freud inicia *Além do Princípio de Prazer*. Porém, o princípio de prazer entra em embate com o princípio da realidade, este impede ou leva o sujeito a adiar o prazer, ainda que suportando momentaneamente o sofrimento. Não podendo viver o desejo, então o sujeito o sublima. É nos sonhos a terra onde todos desejos se realizam; à linguagem onírica a linguagem literária assemelha-se, é o que pensa Kothe no seu ensaio *Hermenêutica Literária e Psicanalítica* (KOTHE, 1981), aliás, o próprio Freud em “A Interpretação dos Sonhos pensa como sonho um equivalente a obras literárias bastante características das vanguarda (sic) deste século” (KOTHE, 1981, p. 229). A obra de arte e, portanto, a literatura, aparece assim como uma forma de sublimação do prazer: “A ficção ainda é uma astúcia da razão para falar do proibido” (KOTHE, 1981, p. 236). É assim que em Gilka Machado o próprio fazer poético é erótico em si mesmo. Podemos pensar isso a partir dos versos abaixo onde o vocábulo “língua” é usado com o duplo sentido: tanto significando o órgão fono-articulatório que dá “corpo ao beijo” e como código linguístico que pode irradiar “os mais formosos poemas!”, sendo assim a “língua” “Sol dos ouvidos, sabiá do tato”, fonte de prazer e de poesia:

Lépida e leve

em teu labor que, de expressões à míngua

o verso não descreve....

Lépida e leve,

guardas, ó língua, em teu labor

gostos de afago e afagos de sabor

...

Língua do meu Amor velosa e doce

que me convences de que sou frase,



que me contornas, que me vestes quase,  
como se o corpo meu de ti vindo me fosse.

Língua que me cativas, que me enleias  
os surtos de ave estranha,  
em linhas longas de invisíveis teias,  
de que és, há tanto, habilidosa aranha...

(MACHADO, 1978, p. 178, 179)

Nesses versos, o eu-lírico se vê como sendo ele próprio um texto erótico, produto da língua de seu Amor. Amor, assim, iniciado com letra maiúscula, parece-nos referir não só ao objeto do desejo, mas ao sentimento que guia e embala o eu-lírico. Mas o que é mesmo um texto erótico? Se considerarmos que o próprio erotismo é já uma metáfora, criada pela necessidade de expor quando a lei é ocultar, podemos considerar o texto erótico como uma metáfora de uma metáfora, “é a representação textual dessa metáfora” (DURIGAN, 1986, p. 8). Kothe lembra que a palavra metáfora advém de certo andar dos cavalos quando a pata traseira pisa justamente onde primeiramente pisou a dianteira (KOTHE, 1981, p. 228). Infelizmente, fixou-se o olhar sobre a pegada e não sobre a dinâmica do andar. Na verdade, o erótico refugia-se “no domínio do implícito, do não-dito, das entrelinhas, do sussurro que, com o tempo, passaram a ser aceitos quase como suas características absolutas” (DURIGAN, 1986, p. 11).

Na poesia de Gilka Machado é sempre o Eu feminino quem deseja enquanto o homem é objeto do desejo. Isso vai de encontro a moral socialmente instituída onde o homem é sempre o sujeito do desejo, enquanto a mulher é vista como imoral ao expressar que deseja. O homem quer sempre reivindicar seu status de desejante: “o homem quer acreditar que foi ele quem escolheu, nem que seja para rejeitar sua opção” (AULAGNIER-SPAIRANI, 1990, p. 76). Mas o objeto de prazer em Gilka Machado se transforma logo em objeto de desprazer, pois ser mulher é “buscar um companheiro e achar um Senhor” (MACHADO, 1978, p. 56). Etimologicamente, erótico provém de *erotikós* e deriva de Eros, o deus do amor dos gregos, vindo depois a psicanálise transformá-lo em símbolo da vida e do desejo cujo oposto é Tanatos (cf. DURIGAN, 1986, p. 30). Assim, em Gilka Machado a busca erótica gera



desencanto, pois, como no mito de Eros e Psiquê, conhecer Eros é vir a distanciá-lo, o que também é visto num verso de Ser Mulher: “Ser mulher, e oh! Atroz, tantálica, tristeza!” (MACHADO, 1978, p. 56). Ora, Tântalo é figura mitológica cujo suplício por roubar manjar dos deuses para os homens era estar perto da água e esta se afastar dele quando queria bebê-la. Esse é o suplício em que se encontra o sujeito desejante em poemas de Gilka.

Na poesia giliana há um aparente paradoxo, apresentando “uma natureza de intensa sensualidade, aliada, estranhamente, a uma busca de transcendência espiritual” (PY, 1978, p. XXI). Há então um conflito instaurado, entendendo que ceder ao amor é ser vencida: “Cedo casei, fui pelo sexo vencida” (MACHADO, 1978, p.274). Um poema antológico de Gilka onde se percebe esse conflito é o soneto seguinte:

Quando, longe de ti, solitária medito  
Neste afeto pagão que envergonhada oculto,  
Vem-me às narinas, logo, o perfume esquisito  
Que o teu corpo desprende e há no teu próprio vulto.

A febril confissão desse afeto infinito  
Há muito que, medrosa, em meus lábios sepulto,  
Pois teu lascivo olhar em mim pregado, fito,  
À minha castidade é como que um insulto.

Se acaso te achas longe, a colossal barreira  
Dos protestos que, outrora, eu fizera a mim mesma  
De orgulhosa virtude, erige-se altaneira.

Mas, se estás ao meu lado, a barreira desaba,  
E sinto da volúpia a ascosa e fria lesma  
Minha carne possuir com repugnante baba.



Neste está longe o desvelamento do erotismo como algo sagrado, antes aparece como um desejo que deve ser vencido, por ser “pagão” ele é sepultado nos lábios. Aqui Eros e Tanatos se embatem. A virtude aparece como “orgulhosa”, talvez por ser a forma como uma mulher podia construir sua identidade até então. Mas como construir uma identidade negando o desejo que também faz parte dela? Assim, a presença do objeto do desejo é ao mesmo tempo que provocante, insultante, mas embora as barreiras que se coloque ao desejo, este se estabelece, porém esse é visto como conflituoso: embora desejo produz asco, como na figura forte da lesma que derrama sua baba sobre o corpo, nos remetendo a ejaculação e ao orgasmo. Seria, “uma ruína gloriosa de mim mesma” (MACHADO, 1978, p. 164). Noutro poema vemos reiterado esse conflito:

### Volúpia

Tenho-te, do meu sangue alongada nos veios,  
à tua sensação me alheio a todo o ambiente;  
os meus versos estão completamente cheios  
do teu veneno forte, invencível e fluente.

Por te trazer em mim, adquiri-os, tomei-os,  
o teu modo sutil, o teu gesto indolente.

Por te trazer em mim moldei-me aos teus coleios,  
minha íntima, nervosa e rúbida serpente.

Teu veneno letal torna-me os olhos baços,  
e a alma pura que trago e que te repudia,  
inutilmente anseia esquivar-se aos teus laços.

Teu veneno letal torna-me o corpo langue,  
numa circulação longa, lenta, macia,



a subir e a descer, no curso do meu sangue.

(MACHADO, 1978, p. 71)

Nesse poema, vemos ser retomada a figura bíblica da serpente vista sempre como tentadora. Não podemos nos esquecer também que é a serpente um símbolo eminentemente fálico. A volúpia aí é recriada pela sensação do veneno percorrendo todo o corpo, essa sensação parece reforçada pelo recurso das anáforas. Porém, alma pura repudia essa volúpia, consciente, ao contrário de Eva no mito bíblico, da letalidade que a tentação oferece, porém mesmo assim a alma cede a tentação sem poder ou sem querer resisti-lhe para o desgosto da crítica da época. Vemos, o eu-lírico (feminino) se unir a serpente (símbolo do masculino) e desse adquirir algo: “Por te trazer em mim, adquiri-os, tomei-os,/ o teu modo sutil, o teu gesto indolente”. Uma das formas que Freud viu da mulher resolver seu Complexo de Castração foi o dela se unir ao homem para assim possuir o seu falo. Parece ser isso que é apontado nesse texto. Porém, embora em Gilka o sujeito feminino aparece sempre como desejante e o homem normalmente como seu objeto, podemos vê sua poesia lançar desejo e sensualidade mesmo quando o elemento masculino não se insinua. É o que acontece, por exemplo, quando num poema se diz poder sentir pêlos no vento, o erotismo de Gilka Machado se lança a qualquer elemento exterior, podendo-se perceber um contato entre erotismo e ecologia:

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, 1978, p. 43).

Alberoni (1988, p. 9-12) ao iniciar seu livro *O Erotismo*, descreve uma banca de revista, onde os homens podem comprar suas revistas pornográficas. Porém, considera que o erotismo feminino é de outra ordem. Está mais na literatura água-com-açúcar, o erotismo feminino segundo ele está mais na epiderme, nos sentidos todos e não especificamente na visão (ALBERONI, 1978, p. 52), talvez esteja aí a razão para as inúmeras sinestésias que encontramos em autoras femininas e, principalmente, para os versos de Gilka.



### **Ser Mulher – ou, atroz, tantállica tristeza**

O título que demos a esta parte do nosso trabalho está baseado em um soneto de Gilka do seu livro de estreia. “Ser mulher”, “O enigma”, diz Freud, “sobre o qual os homens sempre meditaram” e Lacan escreve “Não é vão observar que o desvendamento do significante mais oculto, que era o dos mistérios, era reservado às mulheres” (apud AULAGNIER-SPAIRANI, 1990, p. 69). A questão é que a mulher têm sido um ser sempre dito pelos homens, o que nos leva a pensar que essas imagens criadas da mulher dizem pouco da realidade e que, assim, o simples fato da autoria feminina já seria uma forma de resistência à dominação masculina: “a feminidade é, antes de mais nada, uma invenção dos homens e, se não chegarei a dizer como Freud que para as mulheres “a questão não se coloca, pois são elas próprias o enigma do qual falamos”” (AULAGNIER-SPAIRANI, 1990, p. 69). Mas, se era permitido à mulher escrever e publicar, não significava que elas poderiam se colocar na posição de desejante sem sofrer sanções sociais. A poesia nos fins do século XIX era vista como o “sorriso da sociedade”, representando conforme um crítico da época, “eterna mesmice” (COELHO). O que é ser mulher? Conforme Chauí, “A mulher, ambigualmente, é vista essencialmente como corpo (virgem, mãe, esposa, prostituta) ou como “fêmea” – isto é, como um ser que permanece determinado pela Natureza – e, ao mesmo tempo, como um “bem” – isto é, como coisa natural” (apud DURIGAN, 1986, p. 16). Assim, a obra de Gilka representa uma “corajosa transgressão das expectativas sociais com respeito à mulher” (MOISÉS, 1984, p. 255), ao ousar romper com essa mesmice: “É contra o panorama dessa “mesmice” (...) que vão se fazer ouvir as primeiras vozes transgressoras, - as que expressam um **eu** que se busca dono de sua própria verdade” (COELHO). A voz de Gilka é transgressora a medida que se diz por si mesma e a si mesma:

Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada



## IV Colóquio de História

Abordagens Interdisciplinares sobre História da Sexualidade  
de 16 a 19 de novembro de 2010 - UNICAP

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...

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...

Ser mulher, calcular todo infinito curto  
Para a larga expansão do desejado surto,  
No Ascenso espiritual aos perfeitos ideais...

Ser mulher, e oh! Atroz, tantálica tristeza!  
Ficar na vida qual uma águia inerte, presa  
Nos pesados grilhões dos preceitos sociais!  
(MACHADO, 1978, p. 56)

Assim, Gilka se mostra consciente da sua situação de gênero. Todo poema se constrói na base da antítese entre o desejo e a força da lei que interdita a sua execução. O uso das reticências freqüente nas estrofes parece indicar todavia que mesmo sofrendo a repressão o desejo permanece. O que Gilka Machado parece querer nos mostrar é que além da repressão do super-ego e da repressão externa imposta pelas várias instituições sociais, a mulher sofre a carga repressiva de que as leis sempre foram feitas pelos homens (SOARES, 1999, p. 97). Sua crítica a condição social da mulher aparece em imagens fortes, como a referência que ela faz a Tântalo e a imagem da águia presa por grilhões enormes. Mas, numa aparente contradição, em outro soneto a identidade da mulher parece se constituir a parte da figura masculina:

Mal assomou à minha vista  
O teu perfil que invoca o dos rajás



Senti-me mais mulher e mais artista

Com requintes de sonhos orientais,

(MACHADO, 1978, p. 159)

A possibilidade de ser “mais mulher” é dada pela sedução do homem, a posse do objeto do desejo, possibilita a mulher sua afirmação. Falamos acima de aparente contradição porque o que acontece aqui é o fato da mulher assumir seu lugar de desejante e, um lugar até então próprio do homem, de conquistadora, ainda que um dos elementos dessa conquista seja se insinuar como submissa ao homem.

### Conclusões

Visitar os versos de Gilka Machado é de certa forma ajudar na construção de uma história da liberação feminina na literatura, da qual, como mostramos aqui, a autora é um marco. Numa sociedade em que um dos pilares era a destituição da mulher do desejo, é natural o paradoxo constante que vemos em nossa poeta entre carne e espírito, desejo e pudor, mas vimos que vivendo sua tensão essa poesia nos permite questionar o lugar da mulher na sociedade e a construção de sua identidade. Na poesia giliana, erotismo não aparece dissociado da consciência das condições de gênero e de uma voz que busca romper com os “pesados grilhões dos preceitos sociais!”.

O lugar de Gilka Machado na produção da autoria feminina é marcado sobretudo historicamente, por ter sido ela quem, numa época onde a literatura feminina era mero “sorriso da sociedade”, ousou demonstrar em sua lira erótico-amorosa uma sinceridade rude e uma forma de dizer abertamente das coisas mais íntimas. Como sabemos, isso provocou da parte da crítica um abafamento do seu nome na história da literatura, algo que tem sido revisto desde os anos de 1978 com a publicação de suas *Poesias Completas*.



### Referências

- ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**. Tradução de Elia Edel. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- AULAGNIER-SPAINARI, Piera. Observações sobre a feminidade e suas transformações. *In*: CLAVREUL, Jean et al. **O Desejo e A Perversão**. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1990. p. 67-96.
- COELHO, Nelly Novaes. **O erotismo na literatura feminina do início do século XX** – da submissão ao desafio ao cânone. *In*: [www.hattopos.com/vdlettras3/nelly.htm](http://www.hattopos.com/vdlettras3/nelly.htm). Acessado em: 28/10/2008.
- DAMASCENO, Darci. Sincretismo e Transição: o Neoparnasianismo. *In*: COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. 6ª ed. rev. e atual. Vol. 4. São Paulo: Global, 2002. p. 593-609.
- DURIGAN, Jesus Antônio. **Erotismo e Literatura**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1986. (Coleção Princípios).
- FERREIRA-PINTO, Cristina. **A mulher e o cânon poético brasileiro**: uma releitura de Gilka Machado. *In*: [www.iacd.oas.org](http://www.iacd.oas.org). Acessado em 04/11/2006.
- FREUD, Sigmund. Além do Princípio do Prazer. *In*: FREUD, Sigmund. **Obras Completas Edição Standard**. Volume XV. Rio de Janeiro: Imago, 1978. p. 17-22.
- HOUAISS, Antônio. **Dicionário HOUAISS da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- KOTHE, Flávio R. Hermenêutica Literária e Psicanalítica. *In*: KOTHE, Flávio R. **Literatura e Sistemas Intersemióticos**. São Paulo: Cortez/Autores Associados, 1981. p. 225-243.
- MACHADO, Gilka. **Poesias Completas**. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978.
- MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira**. Vol. 4. Simbolismo. São Paulo: Cultrix, 1984. p. 255-258.
- PY, Fernando. Prefácio. *In*: MACHADO, Gilka. **Poesias Completas**. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978.
- SOARES, Angélica. **A Paixão Emancipatória**: vozes femininas de liberação do erotismo na poesia brasileira. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.