

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CAMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

MARCELA RODRIGUES TRINDADE

SENTIR A ÁGUA, SER CAÇADOR: AS CONFIGURAÇÕES DO CORPO E DO
EROTISMO FEMININO NA POÉTICA DE OLGA SAVARY

GOIÁS-GO
2021

MARCELA RODRIGUES TRINDADE

SENTIR A ÁGUA, SER CAÇADOR: AS CONFIGURAÇÕES DO CORPO E DO
EROTISMO FEMININO NA POÉTICA DE OLGA SAVARY

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade como pré-requisito para Defesa.

Linha de pesquisa: Estudos Literários e Interculturalidade
Orientador: Prof. Dr. Alexandre Bonafim Felizardo

GOIÁS - GO
2021



TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do (a) autor (a).

Dados do autor (a)

Nome completo: **Marcela Rodrigues Trindade**

E-mail: **marcelarodrigues562@gmail.com**

Dados do trabalho

Título: *Sentir a água, ser caçador: As configurações do corpo e do erotismo feminino na poética de Olga Savary.*

Tipo:

Tese

Dissertação

Curso/Programa: Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade

Concorda com a liberação documento

SIM

NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Goiás, 19 de abril de 2022.

Assinatura autor (a)

Assinatura do orientador(a)

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

T833s Trindade, Marcela Rodrigues.

Sentir a água, ser caçador : as configurações do corpo e do erotismo feminino na poética de Olga Savary [manuscrito] / Marcela Rodrigues Trindade. – Goiás, GO, 2022.

111f.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Bonafim Felizardo.

Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2022.

1. Literatura - análise. 1.1. Poesia - Olga Savary.
1.1.1. Metáfora da natureza. 1.1.2. Erotismo feminino.
I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 82-1

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu
UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000
Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

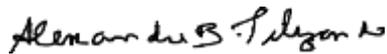
ATA DE EXAME DE DEFESA 13/2022

Aos quatro dias do mês de abril de dois mil e vinte e dois às catorze horas, realizou-se, por webconferência, o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Marcela Rodrigues Trindade, intitulado “**SENTIR A ÁGUA, SER CAÇADOR: AS CONFIGURAÇÕES DO**

CORPO E DO EROTISMO FEMININO NA POÉTICA DE OLGA SAVARY”. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. Alexandre Bonafim Felizardo – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Elizete Albina Ferreira (PUC/GO), Dra. Nismária Alves David (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi () aprovada, (x) aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver):

Cumpridas as formalidades de pauta, às 17h a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

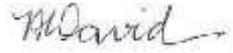
Goiás-GO, 4 de abril de 2022.



Prof. Dr. Alexandre Bonafim Felizardo (POSLLI/UEG)



Profa. Dra. Elizete Albina Ferreira (PUC/GO)



Profa. Dra. Nismária Alves David (POSLLI/UEG)

DISSERTAÇÃO DO MESTRADO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE
DEFESA

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre Bonafim Felizardo
POSLLI/ UEG
Presidente

Prof. Dra. Nismária Alves David
POSLLI/ UEG
Membro Interno

Prof. Dra. Elizete Albina Ferreira
PUC/Goiás
Membro Externo

GOIÁS – GO
2021

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus e a Nossa Mãe Maria Santíssima pela sua misericórdia infinita e proteção.

Aos meus pais, pelo suporte, pelo apoio e pelo cuidado, por sonharem comigo e terem o companheirismo afável durante esse processo.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Alexandre Felizardo Bonafim, por sua dedicação, por sua paciência e pelas relevantes contribuições ao longo da nossa pesquisa que de forma singular e poética me fez amadurecer humanamente e enquanto pesquisadora.

A todos os professores do POSLLI que durante esse período pandêmico se reinventaram para nos oportunizar aulas e conhecimentos de excelência que contribuíram de maneira significativa para a nossa pesquisa.

À atual coordenadora do curso de pós-graduação, Profa. Dra. Marília Vieira, que de maneira valorosa e competente oportuniza várias pessoas a realizarem os seus sonhos por meio da pesquisa.

A todos os meus amigos, que estiveram comigo durante essa jornada, que não desistiram de mim, me apoiaram e me incentivaram a realizar meu sonho de ser pesquisadora.

Aos meus colegas de percurso acadêmico que conheci no POSLLI, no qual dividimos conquistas e aflições: Amanda Rutielly, Lucas Rodrigues e Mikaela Cardoso.

A todos os meus alunos que estão comigo, que já passaram ou que ainda passarão por mim, durante a vida acadêmica. Vocês são responsáveis por lapidar minha jornada profissional e humana.

À CAPES pelo apoio acadêmico aos pesquisadores e pesquisadoras do POSLLI.

*Que arda em nós
Tudo quanto arde
e que nos tarde a tarde.
Olga Savary*

TRINDADE, Marcela Rodrigues. *Sentir a água, ser caçador: As configurações do corpo e do erotismo feminino na poética de Olga Savary*. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) - Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2021.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar o papel metafórico da natureza nos poemas de Olga Savary, na obra *Magma* (1982). Trata-se de uma pesquisa de revisão de literatura, na qual abordaremos a construção de uma nova dimensão poética, que emerge do entrelaçamento entre o humano e os elementos naturais que deixa explícita a manifestação das nuances do erotismo nos poemas, como forma peculiar da exploração do corpo e parte constitutiva da experiência amorosa lírica. Para isso, a pesquisa apresenta as características da obra literária de Olga Savary; poeta brasileira que tem a palavra e a poesia como referência para a construção literária. A poeta é responsável por publicar *Magma*, o primeiro livro escrito todo em temática erótica, rompendo os paradigmas sociais, diante do contexto em que a figura feminina sofria com a invisibilidade para conquistar o próprio espaço, principalmente, na representação literária. Como referencial teórico no que tange à literatura erótica, a presente dissertação tomará os estudos de Alberoni (1986), mas sobretudo Bataille (1987) e Octavio Paz (1994) que assimilam as características do erotismo como referência da interioridade, principalmente por meio da imaginação e da experiência humana. Já para a análise da função metafórica da água tomaremos como teóricos Eliade (1979) e Bachelard (1998) que apresentam a água de maneira análoga às metáforas de Olga Savary, como fonte inesgotável para apreciação da natureza, como mediadora da sondagem da criação, da purificação e da ferocidade do desejo. A pesquisa busca demonstrar as características poéticas de Olga Savary como uma quebra de paradigmas, pois sintetiza a representação de um eu lírico que revela, por meio da sensibilidade humana, o desejo sutil, solidificado pela linguagem através dos elementos da natureza. As análises dos poemas têm como escopo observar o seu "erotismo textualizado" que relaciona a existência com o real, a poesia e a própria subjetividade.

PALAVRAS-CHAVE: Olga Savary. Erotismo feminino. Água. Corpo. Literatura.

TRINDADE, Marcela Rodrigues. *Feeling the water, being a hunter: The configurations of the female body and eroticism in the poetry of Olga Savary*. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) - Campus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2021.

ABSTRACT

This work aims to analyze the metaphorical role of nature in the poems of Olga Savary, in the work *Magma* (1982). This is a literature review research, in which we will approach the construction of a new poetic dimension, which emerges from the intertwining between the human and the natural elements that makes explicit the manifestation of the nuances of eroticism in the poems, as a peculiar form of exploration of the body and constitutive part of the lyrical love experience. For this, the research presents the characteristics of the literary work of Olga Savary; Brazilian poet who has the word and poetry as a reference for literary construction. The poet is responsible for publishing *Magma*, the first book written entirely on erotic themes, breaking social paradigms, given the context in which the female figure suffered from invisibility to conquer her own space, especially in literary representation. As a theoretical reference regarding erotic literature, the present dissertation will take the studies of Alberoni (1986), but above all Bataille (1987) and Octavio Paz (1994) who assimilate the characteristics of eroticism as a reference of interiority, mainly through imagination and human experience. For the analysis of the metaphorical function of water, we will take as theorists Eliade (1979) and Bachelard (1998) who present water in a similar way to Olga Savary's metaphors, as an inexhaustible source for the appreciation of nature, as a mediator of the exploration of creation, of purification and the ferocity of desire. The research seeks to demonstrate the poetic characteristics of Olga Savary as a paradigm shift, as it synthesizes the representation of a lyrical self that reveals, through human sensitivity, the subtle desire, solidified by language through the elements of nature. The analysis of the poems aims to observe their "textualized eroticism" that relates existence to reality, poetry and subjectivity itself.

KEYWORDS: Olga Savary. Female eroticism. Water. Body. Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1.O EROTISMO SAVARYANO: A FIGURA DA MULHER NO CONTEXTO HISTÓRICO E A FORMAÇÃO DA VIDA E DA PRODUÇÃO DA POETA	18
1.1 A poética de Olga Savary: o erotismo nas metáforas dos elementos da natureza....	26
1.2 A cosmovisão da poeta: os elementos de sua produção poética.....	30
1.3 A intimidade das palavras em Magma: o simbólico na construção do erótico	48
2. A METÁFORA DA ÁGUA COMO EXPRESSÃO DO EROTISMO SAVARYANO	56
2.1 A metáfora da água na poesia.....	67
2.2 A voz das águas em Olga Savary	75
3. O CORPO E O FLUIR DE EROS NO LIRISMO DE MAGMA	87
3.1 A transformação do corpo feminino na simbologia poética.....	96
3.2 A voz lírica que semeia o desejo e desnuda o corpo	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
REFERÊNCIAS	110

INTRODUÇÃO

A presente dissertação pretende principiar reflexões sobre as características do erotismo feminino, representado por Olga Savary, como reflexo de uma formação lírica indicadora de um eu lírico que busca o erótico como fonte de existência. Logo, observar-se-á a presença da natureza como o espaço do corpo erótico, visto que a unidade entre o natural e o humano é visível na poética corporal, constituindo a instância dos amantes da lírica.

Em primeira análise, é imperioso reconhecer que Olga Savary, escritora paraense, é caracterizada por uma inovação no que diz respeito aos padrões da linguagem feminina que se integraliza na abordagem erótica. Nesse viés, conhecer a poética savaryana é sintetizar uma escrita atemporal na qual a mediação do discurso se encontra entre o dizível e o indizível, as nuances e os limites da paixão pelas palavras que se transformam em arte e vida.

Na perspectiva de deixar um legado impecável, Olga Savary foi construindo pontes de um lirismo ora marcado pela precisão das palavras, ora pelo estilo indômito de revelar a força do erotismo feminino. Para tanto, tem o registro de 20 livros publicados, 39 dos principais prêmios nacionais de literatura, além de ter sido tradutora de mais de 40 obras. Foi organizadora de uma antologia de poemas eróticos, o que colaborou para que se tornasse referência como uma poeta brasileira com a temática erótica.

Organizou antologias poéticas, curadorias de texto, livros de arte e, dentre tantas definições e classificações, é reconhecida como autora das obras *Espelho provisório* (1970), *Sumidouro* (1977), *Alta Onda* (1977), *Magma* (1982), *Hai-Kais* (1986), *Linha d'água* (1987), *Berço esplêndido* (1987), *Retratos* (1989), *Rudá* (1994), *Éden Hades* (1994), *Morte de Moema* (1996) e *Anima Animalis* (1998). Escreveu o conto *O olhar do abismo* (1997) e as antologias *Repertório selvagem* (1998), *Natureza viva* (1982), *Carne viva I* (1984), *Antologia da nova poesia brasileira* (1992), *Poesia do Grão-Pará* (2001) e *Coração Subterrâneo* (2021).

A manifestação da natureza, como parte da poética corporal, é elemento fundamental para revelar o erotismo feminino. Por isso, Olga trabalha o erotismo frondoso, avassalador, textualizado que se concretiza, posto em comunhão com a natureza. Nessa linha de raciocínio, Toledo (2009) pondera que é “a própria Natureza que constitui o nascimento do poeta” (2009, p. 46), ou seja, o sujeito se encontra no

mergulho fraterno com o que é real e natural. Logo, com palpáveis representações elementares da natureza, o entrelace é norteado pela subjetividade e a convivência íntima com o mundo.

Diante disso, toda a abordagem transparece através da exterioridade para a interioridade como reflexo de um mistério secreto: o erótico. Para tanto, a natureza é o cerne da transitoriedade, o corpo se modifica na dimensão em que os prazeres são redefinidos. Como pondera Georges Bataille (1987, p. 20): “o erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem”, visto que não há conhecimento sem experiência concreta para ser compreendido. Por isso, a poesia complementa aquilo que é sintetizado pela interioridade do poeta¹ juntamente com a naturalidade.

A poética que reflete os aspectos do corpo aponta para um ponto de equilíbrio como forma de repensar os limites do humano e da natureza, uma vez que aquilo que se encontra distante é permeado pela concretude da própria essência. Como afirma Arrigucci Jr. (1990): “a ação de seus significados, pode ser, decerto, encarado como uma decorrência da própria natureza das relações entre o abstrato e o concreto na poesia, tantas vezes vista sob a forma do universal concreto” (1990, p. 15). Com efeito, a emoção poética eclode daquilo que caracteriza sua temática e as consequências que serão interpeladas.

Na poesia brasileira contemporânea, a natureza é um eixo temático primordial para revelar o estilo de simplicidade, simbologia e magnitude identificável no deslumbramento lírico. Nos poemas de Olga, a fenomenologia das coisas, através da simbologia da água, é vista como um signo forte entre a sensualidade, a sedução e o erótico, pois ora reflete a perspectiva da água da Terra, ora a visão da água do corpo, totalizando partes de uma construção natural. O filtro poético nada mais é do que o próprio desejo da vida, como um mergulho de ser livre junto à interação do “eu-criador” e do “eu-cosmos”.

Na obra *Magma* (1982), a manifestação erótica é visualizada como uma libertação do corpo, a idiosincrasia obedece às forças da centralidade do mais íntimo à amplitude do universal. O eixo central da obra é compreender a liberdade fora dos padrões sociais, em que as palavras ecoam com significado visível de naturalidade erótica e emoção sintetizada pelo próprio corpo.

¹ “Poeta”, era assim que a autora gostava de ser chamada e registrava em várias entrevistas: “Dizia Benedito Nunes que bom poeta deve ser chamado poeta indiscriminadamente, seja mulher ou homem. Digo eu, brincando, porém, a sério: mulher boa de poesia é poeta, até porque termina com a letra A a palavra. Os homens que inventem outra para eles, se quiserem” (SAVARY, 2017, p. 134).

Nesse contexto, “pela janela da poesia, à luz da visão feminina da poeta, pode-se presenciar o desenvolvimento do exercício erótico, livre do preconceito repressor e cúmplice no processo da libertação do corpo” (TOLEDO, 2009 p. 66). De certa forma, a representação das palavras oferece toda a substância para a formação poética, o desejo que é traduzível em prazer, e todo o processo é interligado à Natureza, mãe de todas as criações. Assim, “o eu poético constrói-se a partir do eu telúrico, do eu erótico e de tantas vozes que se harmonizam na composição uníssona e concomitantemente polissêmica da poeta” (TOLEDO, 2009, p. 72), o que determina a tríade de sequência: universal, subjetiva e sensual.

No percurso dos estudos e da pesquisa, encontramos vários artigos, teses e dissertações que têm como objeto de estudo o lirismo erótico de Olga Savary. Elencamos algumas referências mais recentes disponíveis nos *sites* acadêmicos. Em forma de dissertação, temos: *A poética do corpo na obra Linha D'água, de Olga Savary*, de Andréa Jamilly Rodrigues Leitão (2014), *Pele de terra, minha morada: Memorial da criação do ritual cênico erótico em diálogo com a obra Magma de Olga Savary*, de Ana Carolina Magno de Barros (2016), *Palavra-Corpo em Sumidouro: A figuração corpórea da palavra em Olga Savary*, de Fernanda Xavier Maia (2018), *Não tenhas medo de ser: corpo, transgressão e liberdade na poesia erótica de Maria Teresa Horta e Olga Savary*, de Bruna Renata Bernardo Escaleira (2020). Já em artigos encontramos: *Cópula ritual: a sexualidade transfigurada na poesia de Dulcinéa Paraense e Olga Savary*, de Andréa Jamilly Rodrigues Leitão (2012), *A experiência amorosa em Olga Savary e em Osman Lins*, de Andréa Jamilly Rodrigues Leitão (2013), *Ecocrítica e erotismo nos poemas de Magma*, de Patrícia Maria dos Santos Santana (2013), *O corpo-devir na obra Linha-d'Água, de Olga Savary*, de Andréa Jamilly Rodrigues Leitão (2014), *Uma Ode à reconciliação: a poética corporal de Gilka Machado, Hilda Hilst e Olga Savary*, de Andréa Jamilly Rodrigues Leitão (2014), *Gilka Machado, Yêda Schamaltz e Olga Savary: erotismo e discurso feminista na poesia erótica de autoria feminina*, de Danielly Jacinto Silva (2021).

Em nossa pesquisa, construiremos o seguinte itinerário: no primeiro capítulo, apresentaremos o erotismo savaryano a partir do contexto social, um breve percurso sobre a manifestação de várias figuras femininas no Brasil, que expõe as rupturas de um contexto literário multicultural. Assim, desvelaremos as características da poeta tanto no seu labor poético quanto na vida social.

As obras produzidas pela escritora paraense revelam sempre definições da arte, o insólito poético de uma autora que mescla suas raízes com o domínio da palavra lírica e mística. A cosmovisão da poeta está na transcendência de um mundo identificado pela versatilidade dos elementos cósmicos e a condução do mistério do erotismo.

A temática savaryana está na diversidade de obras que abrange sempre a mistura da natureza como elemento que articula a simbologia metafórica, a composição da linguagem e o próprio ser. Tudo está configurado pela criação das palavras e o cultivo entre o amor e a vida, o prazer e a transcendência. O erotismo é moldado e entrelaçado de acordo com a vigência da satisfação criativa e competente que instiga a imaginação e instaura o sentido poético.

Assim, origina-se a obra *Magma* pela versatilidade do erotismo que é ora avassalador ora sutil. O primeiro livro da poeta com temática erótica revela toda a tematização do corpo em conformidade com a natureza entrelaçados pela volúpia de uma satisfação plena em conhecer aquilo que se encontra na interioridade. Os 43 poemas eróticos apresentam a autonomia da mulher independente, versátil e livre caracteriza Olga Savary.

No segundo capítulo, analisaremos a metáfora da água como expressão do erotismo savaryano por meio das teorias de Octavio Paz, Mircea Eliade e Gaston Bachelard. A metáfora da água na poesia tem uma simbologia responsável por configurar toda a perspectiva do equilíbrio simbolizado pela liberdade espiritual. Depois de olharmos para a leveza e a fluidez da água.

Nessa construção de imagens poéticas, a água para a poeta é responsável por designar uma fonte inesgotável de criação da arte poética, da contemplação com o aspecto natural e com a interioridade dos corpos. Por isso, a cosmologia contribuiu para uma reflexão da imaginação, do desejo e do devaneio.

Sendo assim, no terceiro capítulo, retrataremos o objeto de estudo central, a obra *Magma* e toda a sua instância erótica por meio da análise de poemas. A partir das teorias líricas, buscaremos o embasamento teórico das obras de Arrigucci Jr. (1943) e Friedrich (1978) como direcionamento em relação aos elementos da linguagem poética. Serão analisados os pontos do erotismo feminino interligados à corporeidade como elemento fundamental para a comunhão com a natureza.

Por fim, o erotismo feminino marcado pela intimidade e pela imaginação representa de forma significativa a liberdade da mulher que se torna referência através do estilo de vida e da maneira poética com a qual utiliza as palavras. Destarte, toda a

representação da água e do corpo são elementos que complementam a volúpia de um desejo intrinsecamente ligado à interioridade subjetiva que deve ser reconhecida nas linhas literárias.

Destarte, o nosso trabalho tem o fito de contribuir com os traços da pesquisa literária feminina. Por isso, resgatamos e valorizamos a construção da mulher brasileira poeta, especificamente, Olga Savary, que busca seus ideais e consegue ser referência no cânone literário. Assim, o objeto de estudo é um resgate histórico e literário, comprometido com o leitor que se identifica com a temática poética, erótica feminina e literária.

1. O EROTISMO SAVARYANO: A FIGURA DA MULHER NO CONTEXTO HISTÓRICO E A PRODUÇÃO DA POETA

O presente capítulo tem como proposta apresentar traços da poeta Olga Savary, dentro do contexto brasileiro. Para tanto, faremos uma breve descrição do percurso da figura feminina durante o processo do desenvolvimento social e a expansão da literatura erótica no Brasil, ressaltando a importância do protagonismo feminino na poesia.

A composição poética de Olga Savary demonstra uma inovação literária condizente com uma natureza mística, sensível, sedutora e misteriosa. Em razão disso, empreenderemos uma análise da cosmovisão dessa poeta em relação à construção dos poemas e à temática voltada ao erotismo como sentido da própria vivência. É imperioso destacar que Olga Savary é a voz feminina que busca a própria liberdade, uma vez que contrapõe os estilos sociais e literários vivenciados durante o regime militar, confirmando sua originalidade poética além do próprio tempo.

O período da Ditadura Militar amplifica a inquietude diante das práticas sociais, sobretudo no que diz respeito à situação da mulher brasileira. As condições vivenciadas pelas mulheres durante o cenário histórico constituem uma dicotomia entre as vítimas que sofrem com os atos de violência e as resistentes que têm uma postura de protagonismo por lutarem por seus ideais e direitos.

Na obra *Algumas histórias sobre o feminismo no Brasil*, Heloisa Buarque de Hollanda organiza uma coletânea de textos, na qual vários pesquisadores discutem os desafios que as mulheres vivenciaram durante períodos históricos, evidenciando a memória de pessoas que reescreveram a própria nação. Pequenos grupos de mulheres são formados como forma de reivindicação pela própria liberdade. Todavia, tais práticas feministas são identificadas como um tabu, visto que a proibição da temática ocasionava uma escassez de conhecimento para a sociedade, o que corrobora para a indiferença social e inviabiliza discussões sobre diferentes grupos que são liderados pela figura feminina:

Na maior parte das vezes, entende-se como feminismo apenas o movimento articulado de mulheres em torno de determinadas bandeiras; e tudo o mais fica relegado a notas de rodapé. Pois o feminismo, a meu ver, deveria ser compreendido em um sentido mais amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e discriminação da mulher, ou seja, que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, por iniciativa individual ou de grupo. (HOLLANDA, 2019, p. 27)

Há certa divisão entre as próprias mulheres, uma vez que algumas aceitavam a submissão do processo social, sem autonomia para adquirir melhorias, e outras buscavam igualdade social, sendo desprezadas pela sociedade. Em ambas as situações, o perfil feminino era subjugado por circunstâncias de um sistema político caótico, opressor, moralista, patriarcal e de tortura.

Para comprovação desse contexto de preconceitos e situações adversas, buscamos várias obras que de maneira documentada apontam a escassez sobre a figura da mulher. Na obra *História das mulheres no Brasil*, Mary Del Priore apresenta diferentes situações vivenciadas pelas mulheres brasileiras desde o Brasil Colônia até a contemporaneidade, constituindo o seu legado de transformação social. O estigma vivenciado pelas mulheres não corrompia apenas a sua identidade, mas, sobretudo, a própria integridade. Nesse limiar, “a história das mulheres não é só delas, é também aquela da família, da criança, do trabalho, da mídia, da literatura. É a história do seu corpo, da sua sexualidade, da violência que sofrem e que praticaram, da sua loucura, dos seus amores e dos seus sentimentos” (DEL PRIORE, 2004, p. 7). Uma pluralidade de vitimizações silenciou várias personalidades, principalmente, quem buscava a liberdade social.

Diante dos registros históricos, a mulher não tinha plenitude nem autonomia no âmbito social, muito menos o direito de expressar sentimentos de prazer e desejo. É apresentada na História de maneira frágil e dominada por princípios e imposições do homem. Vivenciava situações de total restrição, visto que a liberdade e a diversão eram cerceadas por uma opressão em que apenas o homem tinha seus direitos.

O papel social da mulher era constituído por uma completa submissão ao pai e ao marido. Sua função baseava-se em serviços domésticos, costumes e tradições impostas por uma verdadeira ditadura patriarcal. A definição era objetiva: ser mãe, esposa e dona de casa era considerado o destino natural das mulheres.

Assim, desde criança, a menina deveria ser educada para ser boa mãe e dona de casa exemplar. As prendas domésticas eram consideradas imprescindíveis no currículo de qualquer moça que desejasse se casar. E o casamento, porta de entrada para a realização feminina, era tido como o “objetivo” de vida de todas as jovens solteiras. (DEL PRIORE, 2004, p. 510)

A sedução e a sexualidade eram pontos que ficavam obscuros e camuflados durante grande parte da vida social: “a mulher podia ser mãe, irmã, filha, religiosa, mas de modo algum amante. O desejo muitas vezes rebentava o grilhão das convenções e

das imposições”. (DEL PRIORE, 2004, p. 60). Tanto as leis do Estado quanto a postura religiosa e familiar tinham um costume misógino: abafar a sexualidade feminina, assim o equilíbrio e a segurança do grupo social apresentariam uma ordem nas instituições civis.

O desejo e as sensações femininas eram domados, como uma “moderação, freio dos sentidos, controle da carne, era o que se esperava de ambos, pois o ato sexual não se destinava ao prazer, mas à procriação de filhos”. (DEL PRIORE, 2004, p. 42) Sendo assim, a mulher não expressava e nem iniciava demonstrações de prazer, pois deveria transmitir a imagem de uma esposa recatada e envergonhada.

Na obra *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*, Mary Del Priore apresenta os desafios dos rótulos sociais relacionados à sexualidade e ao erotismo. A obra é dividida por tópicos que tratam das concepções sobre o corpo e da forma como a igreja inferiorizava a figura feminina como um objeto de pecado, identificada como uma metáfora entre a visão do próprio paraíso com marcas do inferno.

As doutrinas religiosas controlavam e descartavam as orientações sobre a atividade sexual, cujo conselho era único: “que nenhuma mulher, mas nenhuma mesmo, desejasse o lugar de amante de seu marido. Isso queria dizer que a esposa não devia demonstrar nenhum conhecimento sobre sexo. Somente casta e pura ela seria desejada. Sua ingenuidade seria prova de sua honradez”. (DEL PRIORE, 2011, p. 30.) Dessa forma, a obediência da mulher era equivalente apenas à procriação, uma “máquina de fazer filhos”, submetida a obrigações sexuais em forma de lei.

Outro ponto relevante que distancia a mulher da sua intimidade está no desconhecimento do próprio corpo feminino. Para alguns médicos e teólogos, o corpo da mulher era visto como um alvo que atingia tanto a condição divina quanto diabólica: “O corpo feminino parecia, assim, o lugar de uma dupla propriedade: ele parecia ameaçador, quase demoníaco, mas ameaçava-se a si próprio ao se tornar vulnerável a elementos do universo exterior” (DEL PRIORE, 2004, p. 86-87).

A conduta da mulher era condicionada a um padrão:

A mulher tinha que ser naturalmente frágil, bonita, sedutora, boa mãe, submissa e doce. As que revelassem atributos opostos seriam consideradas seres antinaturais. Partia-se do princípio de que, graças à natureza feminina, o instinto materno anulava o instinto sexual e, conseqüentemente, aquela que sentisse desejo ou prazer sexual seria inevitavelmente anormal (DEL PRIORE, 2011, p. 65).

A anormalidade dos princípios sociais está ligada às mulheres que apresentam uma mudança de perspectiva diante da própria existência. De maneira progressiva e lenta, as vontades e os desejos contrapõem a padronização imposta. Assim, o gênero feminino comprova que a sua sensibilidade tem várias funções que merecem reconhecimento.

Nesse viés, compreendemos que descrever todas as imposições e dificuldades sobre a mulher brasileira é um eixo que remete a várias situações conflituosas, de preconceitos e de marginalizações. Todavia, é válido reconhecer que, mesmo diante da opressão e do desmerecimento social, as mulheres brasileiras sobressaíram-se de maneira significativa, sobretudo no mercado de trabalho. Com as oportunidades trabalhistas, ocorreu a qualificação das mulheres, o que exigia uma demanda de maior escolaridade, ocasionando uma mudança no *status* social.

A mulher escondida. Guardada. Principalmente invisível, a se esgueirar na sombra. Reprimida e ainda assim sob suspeita. Penso hoje que foi devido a esse clima de reclusão que a mulher foi desenvolvendo e de forma extraordinária esse seu sentido da percepção, da intuição, a mulher é mais perceptiva do que o homem. (DEL PRIORE, 2004, p. 561)

Na particularidade de cada mulher, a defesa pessoal registra diversos estilos de desenvolvimento: os anseios, a audácia e a revolução. Na década de 1950, surge as revistas femininas, que ainda é considerado um espaço preconizado, pois ainda vivia sobre o domínio da linguagem masculina. O material era acessível as mulheres que cumpriam, devidamente, o seu papel social de ser a doméstica e cheia de obrigações.

Nesse percurso temos Gilka Machado (1893), que, em 1928, publicou a obra *Meu glorioso pecado*, que já apresentava a temática do erotismo. O discurso era pautado em ideologias publicadas como dicas, críticas e insatisfações sociais para as mulheres que tentavam conquistar seu espaço seja na vida amorosa, profissional ou histórica. Em razão disso, a figura feminina se encontra na literatura e a própria literatura oportuniza um enlace de benefícios. O engajamento feminino cria pontes de estratégias ideológicas que são reflexo de uma sociedade constituída por mulheres pensantes e instigantes.

Atualmente a literatura feita por mulheres envolve a conquista da identidade e da escrita, vencidos os condicionamentos de uma ideologia que a manteve nas margens da cultura. Superadas as necessidades de apresentar-se sob o anonimato, de usar pseudônimo masculino e de utilizar-se de estratégias para mascarar seu desejo, a literatura escrita por mulheres engaja-se, hoje, num processo de reconstrução da categoria “mulher” enquanto questão de sentido e lugar privilegiado para a reconstrução do feminino e para a recuperação de

experiências emudecidas pela tradição cultural dominante. (TEIXEIRA, 2008, p. 45).

Todos os traços sociais são ideias que foram contestadas e superadas como um itinerário explicativo para que houvesse as transformações. Por isso, o âmbito literário para a mulher brasileira foi uma oportunidade para o registro de um processo histórico em que palavra é mediadora, instrumento próprio que marca uma identificação pessoal. “Antes, a mulher era explicada pelo homem (...) Agora é a própria mulher que se desembrulha, se explica”. (DEL PRIORE, 2004, p. 561).

A partir das mudanças sociais, políticas e culturais, a mulher começa a reconfigurar a sua imagem e a sua percepção, por meio de manifestos, de recortes literários, na maneira como se vestiam. O corpo deixou de ter um papel apenas secundário e se tornou o próprio movimento e protagonista. Tudo se reformulava diante de um período inédito que foi moldando os costumes do cotidiano.

Esse novo modo de vida incluía a exposição física, a busca do prazer e da agitação, a crença na ciência e no progresso, a ideia de multidão, um processo de formação de uma cultura construída no hibridismo urbano do gosto das camadas médias e populares. E também uma abordagem mais sensual das paisagens que permitiu a invenção de formas de “se dar a ver”: o banho de mar, de sol ou de lama nas estações de águas. (DEL PRIORE, 2011, p. 76)

Um grande marco registra de forma objetiva o sinal de pertença da visibilidade da mulher nas condições sociais. No ano de 1975, o dia 08 de março é instaurado pela ONU como forma de celebrar internacionalmente o sacrifício das trabalhadoras americanas, como o reflexo da luta de todas as mulheres.

No Brasil, o movimento feminista teve marca distinta e definitiva, buscando a redemocratização das imposições da ditadura militar, defendendo a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto. “‘Nosso corpo nos pertence’ era o grande mote que recuperava, após mais de sessenta anos, as inflamadas discussões promovidas pelas socialistas e anarquistas do início do século XX” (HOLLANDA, 2019, p. 44).

O corpo é reconhecido por uma nova estrutura e valorização como uma forma íntima e sexuada que reconfigura as imposições vivenciadas no passado. Grandes avanços significativos marcam estruturalmente o sentido da chamada “revolução sexual”. Como é apresentada por Del Priore, a valorização das minorias adquire circulação nas comunicações modernas:

A sexualidade deixava de ser considerada algo mágico ou misterioso que escaparia aos progressos técnicos ou à medicina. A pílula foi aceita por

homens e mulheres, não só porque era confiável, mas, sobretudo, por ser confortável. O orgasmo simultâneo passou a medir a qualidade das relações e significava o reconhecimento da capacidade feminina de gozar igual aos homens. (DEL PRIORE, 2011, p. 126).

Tais evidências eclodem em uma nova definição do erotismo, uma vez que as palavras acompanham as transformações das mudanças do tempo e do espaço, “o que hoje é erótico, não o era para os nossos avós” (DEL PRIORE, 2011, p. 11). Assim, observamos o surgimento de uma liberdade erótica que se expressiu por uma verdadeira revolução histórica, social, cultural e literária. Nesse período, surgiram poetas que fundiam o corpo à alma, desvelando todo o poder libertário da sensualidade.

No que tange às características do erotismo, é mister salientar que a mulher tem como um marco a sensibilidade íntima, que oportuniza o ato de liberdade e reconhecimento. Para Paz (1994, p. 66), “não há amor sem liberdade feminina”. Nessa perspectiva, a mulher se viu instigada a valorizar os seus próprios desejos, permitindo a si mesma o direito de sentir a reciprocidade do amor, a entrega mútua e igualitária. Logo, toda a interioridade feminina, vinculada aos sentimentos e desejos, juntamente com a exterioridade redescoberta pela estrutura corporal e física, são pontos que completam o papel da mulher no sentido erótico.

Diante dos fatos e registros, memórias foram conquistadas e desafios foram ultrapassados. No cânone da literatura brasileira, encadeia-se, no século XX, o nascimento de literaturas de negritude de autoria feminina e literatura de temática homoerótica, o que implica a multiculturalidade. Nesse contexto de lutas para a manifestação de uma literatura de voz feminina no Brasil, ressaltamos alguns nomes: Cora Coralina (1889 – 1985), Leodegária de Jesus (1889 - 1978), Gilka Machado (1893 - 1980), Rosalina Coelho Lisboa (1900 – 1975), Cecília Meireles (1901 - 1964), Rachel de Queiroz (1910 - 2003), Carolina de Jesus (1914 - 1977), Clarice Lispector (1920 - 1977), Lygia Fagundes Telles (1923), Hilda Hilst (1930 - 2004), Olga Savary (1933 - 2020), Adélia Prado (1935), Marina Colasanti (1937), Lya Luft (1938 – 2021), Ana Maria Machado (1941), Yêda Schmalz (1941 - 2003), Conceição Evaristo (1946), Marilene Felinto (1957) e Marília Garcia (1979).

Várias mulheres são referência na contextualização da autoria feminina. Como forma de romper as vozes silenciadas e as fronteiras internas, a literatura se apresenta como uma identidade nacional singular e cultural. Como aponta Rita Terezinha Schmidt, “na literatura, mulheres que reescrevem a nação”, a escrita tem um objetivo de força simbólica contextualizada:

De modo particular, os textos de autoria feminina levantam interrogações acerca de premissas críticas e formações canônicas, bem como tensionam as representações dominantes calcadas no discurso assimilacionista de um sujeito nacional não marcado pela diferença. A hegemonia desse sujeito sempre esteve calcada em formas de exclusão de outras vozes, outras representações. Nesse sentido, o processo de desconstrução da nacionalidade implica reconhecer textos marginalizados em razão da diferença de gênero, raça e classe social. É a vontade de construir a história dos próximos quinhentos anos, como resultado da ação emancipadora de um conhecimento do passado, que nos leva a percorrer alguns caminhos do processo de naturalização da nação homogênea e a ouvir vozes silenciadas nas suas fronteiras internas (SCHMIDT, 2019, p. 72).

Olga Savary destaca-se por sempre buscar a renovação da escrita literária, mesmo diante de um cenário com vertentes militantes, em que o gozo também era reivindicado como um direito. A poeta apresenta autonomia literária e autonomia dos desejos, maneja a sua voz, articula o lirismo e o erotismo em que a palavra é a direção das nuances do corpo e dos sentimentos.

No texto jornalístico intitulado *O erotismo como arma do feminismo*, para o *Jornal Folha de São Paulo*, Miguel Almeida (1981) relata como Olga Savary começou o interesse pela literatura. A originalidade literária da poeta veio de uma espécie de sacrifício, uma vez que, quando sua mãe a colocava de castigo, começava a pensar em versos. De maneira inusitada, tinha uma perspectiva insólita:

Ao contrário de todo poeta, ainda mais uma mulher, Olga não começou escrevendo poesias de amor. Seu primeiro poema falava do caos, algo que pudesse lembrar de uma grande decadência. Só que este e mais uma outra dezena de trabalhos, a poetisa jogou fora. Sim, e de uma forma poética (ALMEIDA, 1981, p. 19).

Durante a matéria, Almeida (1981) descreve as particularidades da poeta. O silêncio que corrompia o diálogo e ao mesmo tempo espontaneidade nas respostas imediatas, breves e sinceras. Olga Savary confirmava a definição que uma amiga lhe nomeou: “era suave como um aço”². De forma objetiva, descreve como se origina o primeiro poema erótico:

Um dia Olga Savary sentou na máquina para escrever uma poesia. Como de costume, era muito tarde, quase amanhecendo. Quando terminou, foi dormir. No dia seguinte, ao ler o poema, teve um susto. Ficou até vermelha. Sua primeira reação foi rasgar o que havia escrito. É que Olga Savary havia feito

² Trecho da entrevista: “O erotismo como arma do feminismo”, jornal *Folha de São Paulo*, 30 de março de 1981, por Miguel de Almeida.

um poema erótico. Depois, relendo-o até gostou. E guardou. Em pouco tempo reuniu uma produção de poesias eróticas (ALMEIDA, 1981, p. 19).

Tais relatos redimensionam o papel de Olga Savary em fazer com que a mulher reconheça o seu sentido, as suas paixões, os seus desejos. Por isso, a identidade savaryana na poesia está ligada à perspectiva erótica que perpassa as obras. Os elementos simbólicos são representados pela experiência interior, pela continuidade do prazer, pela referência metafórica que esculpe o corpo mediante o uso da linguagem que transcende a essência natural das coisas.

De acordo com Francesco Alberoni (1986, p. 20), na obra *O erotismo: fantasias e realidades do amor e da sedução*,

Para a mulher, os vários estados emotivos são menos diferenciados que no homem. Para a mulher, a ternura e a doçura combinam com o erotismo, inserem-se nele harmoniosamente. Para o homem, isso acontece com muito menor frequência. A mulher sente como erótica tanto a emoção provocada pelo contato do corpo do filho como aquela provocada pelo contato com o corpo do amante.

De maneira análoga, encontramos em Olga Savary um estado emotivo pelo desvelar da sensibilidade de um erotismo feminino textualizado. É na composição da escrita que a poeta atinge o extremo do prazer, ora como uma essência do toque sensível, ora como o esboço de um poder tanático.

Nessa lógica, Audre Lorde salienta a noção que o erótico proporciona diante da percepção de poder, reconhecimento e profundidade:

O erótico é uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos. É um sentimento íntimo de satisfação, e, uma vez que o experimentamos, sabemos que é possível almejá-lo. Uma vez que experimentamos a plenitude dessa profundidade de sentimento e reconhecemos o seu poder, em nome de nossa honra e de nosso respeito próprio, esse é o mínimo que podemos exigir de nós mesmas. (LORDE, 2019, p. 68)

Nessa demanda de experiência e reconhecimento, o erotismo está ligado ao aprendizado dos esforços da vida com a vitalidade da mulher. Olga Savary acompanha esse desenvolvimento do conhecimento, enquanto mulher que inspira na escrita a pulsão do erotismo.

A intenção da poeta está em desvelar a representatividade dos movimentos essenciais da simbologia cósmica, natural, reunida numa história intencionada por um discurso claro: “O erotismo flui, pois emana da própria maneira de ser da poeta, amante, antes de tudo da própria vida” (TOLEDO, 1999, p. 101).

O contexto literário fortalece a mulher na construção de seu caminho. O poder cósmico, a espiritualidade e o erotismo perpassam a literatura dessa poeta, evidenciando o quanto ela é transformadora.

Portanto, a produção de Olga Savary está intrinsecamente ligada ao percurso social e histórico que se solidifica, desvendando as nuances literárias diante da potencialidade de uma mulher que se autoconstrói como poeta, como sujeito de uma voz feminina que valoriza o lirismo.

1.1 A poética de Olga Savary: o erotismo nas metáforas dos elementos da natureza

O desenvolvimento da escrita poética é um desvelar de várias significações que exprimem a experiência individual e do outro. Nesse viés, ressaltamos uma figura feminina importantíssima para o contexto lírico brasileiro, a escritora Olga Savary, que manifesta na sua existência 50 anos de poesia. Paralelamente, é imperioso visualizar a cosmovisão da escritora, com sua forma genial de experienciar a vida e esculpir o mundo e a mulher dentro de sua lírica que, interligada ao contexto brasileiro, à inovação das produções literárias, traz como temática os elementos que envolvem a morte, a rebeldia social, a natureza e o próprio erotismo.

A autora desvela características marcantes: certo humor e certa ambiguidade, acentuados pela metáforização daquilo que se quer expressar. No poema intitulado “Por que escrevo?”, observamos traços metafóricos por meio dos quais ela busca referenciar as raízes de um lirismo que apresenta o sentido de ser e de escrever: a de uma poeta que escreve para além de si, em busca de se encontrar em um outro.

Por que escrevo?

porque sou
pouca e mínima
embora vária,
porque não me basto,
escrevo
para compensar
a falta,
porque não quero ser
só raiz e haste
e preciso do outro
para dar sombra
e fruto.
(SAVARY, 1998, p. 336)

Nesse traçar de palavras que expressam a alteridade, notamos a afirmação de uma subjetividade que consubstancia a essência poética e a humana. O poema inicia com um questionamento fundador da própria subjetividade do eu lírico. Pela interrogação, a voz poética suscita mais a dúvida do que a certeza e, ao abrir-se para o questionamento, instaura mais o desequilíbrio do que a verdade pronta e acabada acerca do ofício de escrever. A subjetividade lírica, ao responder tal questionamento, desvela uma deficiência, uma fragilidade do ser, o que torna a palavra poética uma salvação. A poesia, portanto, prodigaliza a própria vida e lhe dá sentidos “para compensar/a falta” ontológica. Isso não poderia ser diferente para uma autora que fez da escritura poética o fundamento único e essencial da própria vida.

Partindo sempre de uma visão cósmica, o eu lírico buscará nas imagens da natureza os elementos visuais de toda essa reflexão filosófica sobre o ato da escrita. Assim, o eu lírico é “raiz” e “haste”, é a própria árvore da vida, fértil, fecunda, a matar a sede do leitor com a seiva e o fruto da palavra poética. Conforme observamos nesse poema, para Olga, a poesia não era somente um artifício artístico meramente estrutural, a poesia era uma concepção da existência, tal como defendiam os poetas do romantismo alemão.

Em sua vasta obra, Olga Savary, além de buscar a inovação na escrita literária com a temática erótica, fez uso do haikai – poema de origem japonesa – mesclando a cultura indígena de maneira fascinante e original. Era considerada por muitos poetas e ficcionistas como uma “mãe literária”. Atravessou vários acontecimentos históricos e confrontos sociais, sempre com dedicação em tudo que fazia, inclusive na escrita lírica. No depoimento que consta na obra *Tempo, cultura, linguagem* (SAVARY, 2017, p. 132), salienta sua trajetória poética:

Pode sim o criador de poesia possuir algo de sobrenatural, dentro de um valor digamos fora de “normalidade” por estar como que fora do contexto de pura lógica. É inerente nele uma carga de originalidade, uma visão de mundo mais que particular acrescida de inquietude e rebeldia, muitas vezes amalgamada à desolação e ao desespero. Ele, o poeta, capta, sente, com suas inquietações utópicas e metafísicas. Somente ao final de tudo isto nasce-lhe a consciência, consciência que é o dom maior, o bem precioso da vida.

Em vista disso, a poesia e a literatura carregam em si a marca de um testemunho em que o poeta precisa acompanhar o contexto e os paradigmas do cotidiano: “a poesia, mesmo não sendo a vida em sua totalidade, metonimicamente nos proporciona a

impressão de viver em busca do sentido da vida” (SAVARY, 2017, p. 132). É essa força que humaniza, suaviza e contribui para os enfrentamentos do dia a dia.

Ademais, percebemos que o sentido lírico e filosófico caminha de forma unificadora para refletir a verdadeira sensibilidade humana referente às virtudes e aos valores únicos da própria existência. A profundidade poética e todos os princípios filosóficos completam o sentido humano. É como se a vida por si só não estivesse totalmente edificada sem a interioridade poética.

Em seus escritos, Olga Savary exemplifica o discurso de Novalis: “quanto mais poético mais verdadeiro”. O método era fundamentado pela teoria de Jung, em que cada autor vivencia o processo da individualização, que passa igualmente pelas quatro etapas diversas, que frequentou por cerca de quarenta anos, como ensinava a Dr. Nise da Silveira³: a sombra, a *persona*, o *animus*, e finalmente o *self* ‘o si mesmo’” (SAVARY, 2017, p. 133). Aqui, a poeta define a poesia como um paraíso que, ao ser descoberto, reflete a claridade de sentimentos que se fundem entre as palavras. Por isso, nada está desligado do sentido que há na inter-relação entre o indivíduo, a alma, a consciência e o próprio mundo.

Olga Savary revela que: “para o poeta, a poesia é obrigatoriamente o Jardim do Paraíso”. O poema dentro desse jardim, espera ser visto pelo leitor. A autora, a respeito dessa busca para que a poesia seja apreciada, afirma: “Tudo é poesia. Basta saber olhar e ver” (SAVARY, 2017, p. 133).

Metaforicamente, compara a poesia com um quadro: “quadros espontâneos inspirados na natureza, porque afinal expõe o prazer da dionisíaca celebração com tudo o que nos cerca, em pleno estado de graça. Solar ou lunar, a poesia tem é de estar alerta” (SAVARY, 2017, p. 134). Nessa representatividade pictórica, são formados os poemas savaryanos, os quais redescobrem as particularidades de um cenário natural que estabelece uma comunhão e celebração com o corpo, exaltando um lirismo erótico completo.

No limiar das suas características, nota-se sempre a paixão de ser uma mulher poeta, o convívio íntimo com a palavra é intrínseco a uma prece diária que lapida e instaura a poesia. De forma intertextual, comunica-se com exatidão com aquilo e refaz a sua existência: “converso com a poesia e digo a ela, como na oração: Diz uma só palavra, poesia, e serei salva. É na palavra que a vida se concentra” (SAVARY, 2017, p.

³ Psiquiatra de renome mundial, em seu Centro de Estudos Jung, no Rio de Janeiro, na década de 1960, até meados de 1990.

136). Assim, é na determinação, na criatividade, na liberdade que Olga Savary é conduzida por um eu lírico que domina e se encanta com as palavras.

A poesia é a palavra em forma de arte, com uma organização, uma técnica e uma disciplina. Tal construção poética é delineada pelo eu lírico que se revela íntimo da linguagem, que o retira da solidão, do devaneio que a vida impõe e o conduz há um mar de acalento e palavras que suavizam a sua existência. Assim, no poema “Pedido”, encontramos um eu lírico que é sedento por um lirismo que seja aconchego e leveza.

Pedido

Quando eu estiver mais triste
 Mas triste de não ter jeito,
 Quando atormentados morcegos
 – um no cérebro outro no peito –
 me apunhalarem de asas
 e me cobrirem de cinza,
 vem ensaiando de leve
 leve linguagem de flores.
 Traze-me a cor arroxeadada
 Daquela montanha – lembra?
 Que cantaste num poema.
 Traze-me um pouco de mar
 Ensaizando-se em acalento
 Na líquida ternura
 Que tanto já me embalou.

Meu velho poeta, canta
 um canto que me adormeça
 nem que seja de mentira.
 (SAVARY, 1998, p. 48)

No poema acima, nota-se pelo próprio título que o eu lírico tem um clamor. Diante das percepções tristes da vida, quando tudo é representado por características sombrias, atormentado pelos desafios, tudo se finda em pó, todavia, há um desejo a ser abastecido “pela leve linguagem de flores”, “pelo pouco de mar” “pelo canto que me adormeça”. Algumas metáforas ligadas à natureza precisam ser analisadas detidamente, como o fundo natural das montanhas e a fluidez das ondas do mar que embalaram a existência do eu lírico, como uma melodia que compõe o poema. Assim, a subjetividade do eu lírico é composta por uma intimidade com o “velho poeta”, de quem necessita da essência lírica até mesmo no último pedido.

O eu lírico direciona-se a figura do poeta, numa relação íntima e de encantamento pela linguagem, da mesma forma que os escritores do romantismo alemão manifestavam o cuidado e o zelo pela linguagem da lírica moderna. Ao ouvir a melodia

lírica nem que fosse apenas uma breve mentira, para o eu lírico a vida já lhe bastaria, pois nela havia se cumprido o sagrado da poesia.

Revisitar antologias ou trechos poéticos savaryanos é encontrar a força da figura feminina nos processos sociais, culturais e históricos. A relevância dessa força se dá pelo poder da palavra. Assim, para a autora, não existia uma distinção entre a Olga Savary poeta e a Olga Savary mãe/esposa/filha, tudo estava entrelaçado na mesma sequência: do saber viver com a poesia. Para o itinerário das características da poeta buscamos a fortuna crítica baseada nas obras *Olga Savary: erotismo e paixão* (2009) e *A voz das águas: uma interpretação do universo de Olga Savary* (1999), da autora Marleine Toledo, uma vez que as obras exploram com clareza a acessibilidade de descobrir com a alma as habilidades da poeta.

Portanto, enalteçemos a essência lírica de Olga Savary para que essa poesia seja cada vez mais apreciada, bem como valorizada pela temática que a poeta registra em suas obras. Por isso, analisaremos a cosmovisão de Olga Savary diante do percurso de suas abordagens, estilo e suas respectivas particularidades, como um entendimento claro e único de reconhecer uma das maiores poetisas da contemporaneidade.

1.2 A cosmovisão da poeta: os elementos de sua produção poética

Na poesia de Olga Savary, podemos visualizar temáticas sobre o mundo, a vida, a paisagem, a representação do homem e da mulher. Nesse caso, iremos conhecer as características de cada antologia que a poeta publicou e analisar alguns poemas que revelam a criação da produção poética consumada por dimensões amorosas, corporais, eróticas, transfiguradas por meio dos elementos da natureza.

Em *Espelho provisório* (1970), a autora já manifesta alguns traços do erotismo. Ao analisar os poemas da obra, percebemos a transitoriedade humana em que a imagem invulgar do indivíduo reflete e depois já desaparece, porque pode ser substituída por outra ou porque vive uma constante busca pela existência. Tem o vigor de denunciar a alienação com que são focalizados os fatos da vida: o imediatismo, o convencionalismo humano, o jeito estranho de viver e a falsa existência.

Nessa vertente, a poeta “expressa a fenomenologia das coisas, em um mundo em que tudo se abala, tudo é e não é” (TOLEDO, 2009, p. 15). Em suma, a autora possibilita, em suas obras poéticas, uma visão fenomenológica das coisas por meio de uma percepção imagética do real transpassada em seus versos.

Com a estreia de Olga Savary na obra *Espelho provisório*, tudo está encadeado na perspectiva de comprovar a experiência da poeta, com uma linguagem tanto hostil, quanto cautelosa. A obra é dividida em duas partes, a primeira apresenta 48 poemas que exploram variadas composições de sentidos e sentimentos, mediados por imagens e termos concretos sobre a visão do mundo. Já a segunda parte é composta por 39 poemas com abordagem temática de que nada se finda tudo se renova. Toda a perspectiva poética está na harmonia de buscar a liberdade, como inovação no recurso lírico.

No poema intitulado “Queda”, é perceptível a reflexão do eu lírico com a sua própria vivência, que é um misto de contradições entre o tudo e o nada.

Queda

Negro crepúsculo mergulhou em meu avesso
 e na goela de minhas tempestades
 o pó de meus céus de vidro veio ao chão.
 O tempo? Findo; só meu silêncio é o pêndulo
 - compasso de minhas contradições.
 Desenhei com cuidada distância
 No olho fechado do tempo meu esperar de nada
 mas mesmo para o quase nenhum esperar de nada
 só haverá a esterilidade muda das poças d'água.
 Fui castigada com a impossibilidade de meus voos
 E da antiga competência de minhas asas, nada.
 Mas não há revolta. Fico então resgatada
 Com meu prazer amargo de existir não existindo
 Tudo é remorso.
 (SAVARY, 1998, p. 24)

Na composição dos versos, nota-se a construção de imagens que compõem a existência de um eu lírico mergulhado pelo avesso das transformações. Somos marcados pelo tempo em que as adversidades complementam a fugacidade da própria vida. O movimento oscilatório do pêndulo é a metáfora comparada ao silêncio, que ora representa pontos favoráveis, outrora significa o contraste das opiniões entre o próprio eu.

A espera é algo incalculável pela transitoriedade do nada. Não se sabe o que é esperado, o eu lírico se vê distante de si mesmo, da própria condição de buscar por uma mudança: “fui castigada com a impossibilidade de meus voos”. Tudo o que é vivenciado, é apenas uma memória das “antigas competências de minhas asas”, como se não tivesse mais força para querer sobrevoar.

Todavia, mesmo ao perceber a queda da própria subjetividade, não ocorre uma revolta com a vida. Ao contrário, o eu lírico sente-se preservado com o próprio prazer, um gozo que é amargo em razão da dicotomia do existir não existindo, de um sentir que

não é totalmente correspondido pelos sentimentos, de alguém que quer, mas ao mesmo tempo está impossibilitado, pois reconhece que tudo é remorso. Tal inquietação é resultado das falhas, dos arrependimentos que são reavaliados pelo processo da condição humana.

Como bem ressalta Toledo sobre a trajetória bibliográfica de Olga Savary, *Espelho Provisório* é a expressão de suas experiências, às vezes agressiva, mais frequentemente cautelosa, silenciosa, dentro de um turbilhão de imagens que se acumulam e se sucedem, provisórias (TOLEDO, 2009, p. 27). Dessa forma, o “espelho” tem semelhança com o mundo, a natureza e tudo que está ao redor de um sujeito que anseia pela utopia, pelo sonho e pela própria liberdade.

Outro ponto de destaque que Olga inaugura com seu estilo poético, está na relação que o sujeito estabelece com a natureza: em vários poemas encontraremos a natureza e a água como pontos que direcionam a efetividade do eu lírico com a vida. Como podemos observar no poema “Queda”, a “poça d’água” traz como reflexo a imagem do próprio eu lírico, é por meio da transparência e do impacto da profundidade que reconhece a existência. Exteriormente é algo intacto, mas na interioridade reflete a inquietude e questionamentos.

A água é um signo forte na poesia savaryana, a poeta confere a permeabilidade no fluir da origem da vida que rega a Terra, abastece e revigora o corpo, ou seja, cada qual tem o seu significado. Toledo exemplifica a importância da água na primeira obra de Olga Savary: “água surge como signo forte, poderoso, privilegiado, arquetípico, que irá percorrer todas as veredas da produção savaryana. E com a água e pela água a sensualidade, a sedução o erótico” (TOLEDO, 2009, p. 26). A representatividade da água conota a busca da liberdade do eu lírico em relação aos seus desejos.

Como admirador e apreciador da poética savaryana, Luis Carlos Lisboa (1971) discorre em uma entrevista que a obra *Espelho provisório* é “um livro de grande beleza, para quem gosta de boa poesia e para quem ainda acredita no poder mágico da palavra. [...] Olga faz a gente lembrar que tudo pode ser poesia – e nem por isso o mundo é menos real”. Sendo assim, o autor busca demonstrar como podemos apreciar a beleza da poesia, compreendendo o mundo no qual estamos inseridos através do toque poético.

Na obra *Espelho provisório*, encontram-se elementos espaciais, culturais e nacionalistas no recorte de realidades do mundo. Viajar pelas cidades e vislumbrar os mistérios é a forma que o eu lírico encontra para revelar as marcas do tempo:

Ouro Preto II

Porque há aqui um tempo exato
 ainda contínuo movimento
 atualizando o passado – que somos nós
 enquanto ele perdura (o tempo
 nos destrói e nos preserva)
 tais coisas num caule de flamas
 do mesmo modo indiferentes
 são como cabelos em ordem
 no fundo dos retratos
 antigamente.
 (SAVARY, 1998, p. 115).

O eu lírico começa explicando que há algo diferente no espaço que é intitulado: “porque há aqui um tempo exato”. Em Ouro Preto, as coisas têm um tempo certo, mesmo quando são conduzidas pela transitoriedade imediata. Esse é o mistério a ser descrito pelo local. Há algo naquela cidade que atualiza o passado, isso mostra a dinamicidade da vida, ao passo que “nos destrói”, ela “nos preserva”. Nessa memória, o eu lírico busca as metáforas para assimilar o seu passado. A imagem nostálgica é um antigo retrato que para alguns ressoa com indiferença, enquanto para outros é apenas mais um episódio daquele cenário da cidade.

Assim, a construção imagética do eu lírico é uma tentativa de buscar a si mesmo. O passado é aliado a suas escolhas e, no mesmo instante, ele será parte apenas de um retrato. Como na poesia, as palavras caminham com o tempo e nesse percurso de afetividade, em um certo período estará “no fundo dos retratos antigamente” como parte de uma memória singela.

Na segunda parte da obra *Espelho Provisório*, encontramos poemas dedicados a membros do convívio familiar e literário de Olga Savary. Dentre eles, o poema intitulado “Medusa, o Nome Mágico” tem como destaque a representação mitológica da mulher – Medusa – a qual corresponde a um interlocutor com quem o eu lírico estabelece o seu discurso: “Eu posso olhar-te Grande Feiticeira, /mas seria derruir o enigma / que amo e me alimenta” (SAVARY, 1998, p. 118).

Nos versos do poema, observa-se que o eu lírico se defronta com a mãe. Assume uma postura feminina que está interligada às perspectivas psicológicas. De fato, para que haja um crescimento da postura da mulher, faz-se necessário exorcizar a da própria mãe. Como pontua Toledo,

Na poesia de Olga, além das implicações freudianas, é libertação da *ars* poética antiga, convencional (ainda que pós-moderna, inovadora), materna (porque herdada), para abrir-se ao novo, ao processo criador inédito, pessoal, não recebido. Ser mulher, e neste sentido, pode ser dito como o diz o eu lírico

a Medusa: Eu posso olhar-te Grande Feiticeira” e se não o faço é porque não quero fazê-lo. Ser adulta é ser livre e é ser poeta. (TOLEDO, 2009, p. 42)

Durante todo o percurso da obra, o eu lírico promove uma busca, além do enigma, da própria liberdade. Nesse ínterim, em outro poema a poeta renasce através do desejo de ser livre: “Como pássaro bebendo o ar / bebo esta nova estação da vida; / aqui é meu começo” (SAVARY, 1998, p. 123). Com esse último poema, finda-se a coletânea *Espelho Provisório* com particularidades que conferem liberdade, instigando sempre novos recomeços. Nesse voo libertador, o eu lírico apresenta uma postura análoga ao discurso de Hugo Friedrich, “o poeta está só com a sua linguagem. Nela tem sua pátria e sua liberdade, com o risco de que tanto o possam entender ou não” (FRIEDRICH, 1978, p. 139).

Outro ponto relevante na construção lírica da autora está em representar os quatro elementos que correspondem à paixão. Na obra *Sumidouro*, os elementos naturais ar, fogo, água e terra simbolizam o sentimento da paixão e do erotismo presente no ser e em sua relação com a vida:

O mundo, a poesia e a poeta estão sempre nascendo, porque estão sempre acontecendo, estão sempre sendo. E o *ser* não é uma metafísica, nem a fixação de uma entidade. É uma penetração, um coito. O real, a poesia e a poeta não são criados, são perenes e mutuamente criáveis no vórtice dos quatro elementos da paixão. (TOLEDO, 1999, p. 24)

De maneira semelhante, o erotismo está para além do fato de existirem elementos na vida, mas de figurar a relação do sujeito com o mundo, a vida e com o seu próprio prazer. Paralelo a isso, a metáfora poética apresenta as seguintes características: “o fogo”, que arde em magma, é a representação de um sutil erotismo; “o ar”, que é posto como liberdade e inquietude; “a água”, que se transforma no abastecimento de um erotismo impetuoso; e finalmente “a terra”, que é a satisfação plena da paixão, representada na morte (TOLEDO, 2009, p. 46). Assim, Olga Savary configura a sua poesia na dualidade entre Eros e Tânatos, tendo como referência a solidão para ora se redescobrir ora partir e na volúpia que constitui os impulsos da vida e do prazer.

Dessa forma, o fogo é intenso e secreto como a metáfora do próprio verão:

Fogo

Dar-me toda a este verão
[...]
Sou um ser marcado, natureza
a tarde crava em meu magma
o selo de sua secreta pata”
(SAVARY, 1998, p. 128).

Com efeito, o eu que nos fala apresenta uma natureza demarcada pela ardência das chamas. A estação do ano marca o mistério e o desejo que liga o elemento humano ao mundo natural. Em contrapartida, o voo da liberdade apresenta a vida e remete ao elemento ar, que busca se refazer pelo próprio desejo:

Ar

É da liberdade destes ventos
que me faço.
Pássaro-meu corpo
(máquina de viver),
bebe o mel feroz do ar
nunca o sossego.
(SAVARY, 1998, p. 128).

Diante disso, o eu lírico registra o desejo que é comparado à liberdade do pássaro. A antítese utilizada reflete na doçura de uma entrega “feroz” que causa o desassossego. O ar é um dos elementos que remete ao instante máximo que a “máquina de viver” se encontra em busca do próprio desejo. Para o *Dicionário de imagem, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos*, o ar tem várias definições que sustentam a ideia proposta pelo eu lírico no poema. “Segundo Anaxímenes, filósofo grego pré-socrático, tudo surgiu do Ar por condensação e rarefação. (...) O devaneio aéreo é um sopro que projeta e amplifica o ser do sonhador” (ALVAREZ, 2013, p. 24-25). O devaneio representa esse eu lírico que é desejo e imaginação, sonho e sossego.

Em outra parte, a água, mais uma vez, é um elemento primordial para a simbologia erótica representada pelo fio líquido que escorre pelo corpo, ora como forma de purificação, ora como grau de satisfação corporal,

Água

se enovela pelas pernas
em fio de vigor espiralado
sobre o ventre e alto das coxas.
O orgasmo é quem mede forças
sem ter ímpeto contra a água.
(SAVARY, 1998, p. 129)

Logo, a vitalidade da água é a confirmação de que a poesia é conferida aos desejos implacáveis como uma força vitalizadora, tendo como representação a natureza e o corpo em seus próprios anseios. A imagem erótica representada pelo poema nos orienta à perspectiva mencionada por Arrigucci Jr., “uma espécie de felicidade “para além do princípio de prazer” e de toda satisfação do desejo erótico individual” (ARRIGUCCI, p. 197). Assim, o eu lírico encontra uma realização perpetuada pelo

“orgasmo” e pelas “forças” que envolvem suas pernas. Em uma simplicidade com as palavras e com os elementos da natureza, descreve o ato erótico.

O elemento terra demonstra que a morte é instaurada como aspecto do desejo do eu lírico:

Terra

em golfadas envolve-me toda,
apagando as marcas individuais,
devora-me até que eu
não respire mais.
(SAVARY, 1998, p. 129).

Nesse viés, o eu lírico, pela força do prazer, vivencia a dualidade entre Eros e Tânatos. A terra simboliza um aspecto sombrio e devorador, diante da construção imagética de ser dureza, força e profundidade. O eu lírico sente-se envolvido pela volúpia do prazer. Entretanto, ao passo que o erotismo é marcado pelo instante de desejo, ele se finda causando a morte. Como afirma Bataille em *As lágrimas de Eros*: “é que o erotismo e morte andam ligados. Que riso e morte, o riso e o erotismo andam ao mesmo tempo ligados...” (BATAILLE, 1984, p. 19).

À vista disso, os elementos naturais direcionam os sentidos para que o eu lírico possa vivenciar os seus desejos e o seu prazer. Com efeito, nas composições poéticas em *Sumidouro*, Olga Savary focaliza também as características do poeta, configuradas entre sonhos, solidão, memória, contemplação de silêncio, nas raízes que sustentam a construção de sua linguagem poética. O desfecho da obra é interligado ao começo de outra:

Sumidouro

Talhe de audácia
e da covardia,
meu rei e vassalo,
engolir de pássaros.
golpe de asa,
fatura de água
na árvore da vida,
na terra me tens
com os pés bem plantados.
Aqui nado, aqui voo,
telúrica e alada.
(SAVARY, 1998, p. 142).

Na obra *Altaonda* (1979), Olga Savary tematiza sonhos, esperança, labirinto de pensamentos, fatos do cotidiano pontuados pelos significados da existência e pela

liberdade invejável de se transformar com as etapas vivenciadas. Ao mesmo tempo em que enfatiza um erotismo subentendido, naufraga pela natureza com o desejo de mudança constante.

No poema “Living”, é nítido o reconhecimento da imaginação como força libertadora:

Living

Fingindo abrigo de floresta em densa trama,
 nesse teto branco já voaram garças
 e o mar foi sentido muito além das coxas.
 No entanto a família a vê
 estática, séria, muda,
 enquanto ela cavalga sem freio pela sala.
 (SAVARY, 1998, p. 146).

Com isso, é mister analisar a imposição social e compreender o erotismo feminino. A linguagem poética feminina visa buscar o próprio desejo por meio da imaginação. O eu lírico feminino utiliza de elementos para descrever o paradoxo vivenciado. De um lado, a família a vê “estática, séria e muda”. Além disso, o devaneio da própria existência permite imaginar situações de extrema liberdade, em que cavalga o desejo que é oculto e obscuro. Nesse percurso de construção lírica imagética, podemos assimilar a composição do poema, com a premissa apresentada por Arrigucci Jr. na obra *O cacto e as ruínas*. Para o autor, a poesia erótica é movida pelos astros da poesia cósmica, ou seja, “que lida ao mesmo tempo com a dispersão caótica dos elementos, suas disjunções e metamorfoses, mas também, por força de desejo, com suas conjunções e encontros no todo do cosmo e da força”. (ARRIGUCCI, 2000, p. 100) A força do próprio desejo é atribuída à figura feminina que busca a metamorfose através da volúpia, relacionada “à floresta”, “às garças”, “ao mar”, “ao cavalgar”.

Assim, tanto a obra *Altaonda* quanto *Sumidouro* estão interligadas na valorização da temática, por apresentarem uma criatividade inovadora e saberem que a voz feminina merece ser enaltecida pelos próprios desejos:

Olga Savary, de certa forma, abarca esses poemas com esta espécie de autorretrato: mulher contida dentro dos exteriores convencionais limites de sua feminilidade. Mas, na essência, uma alta onda, ser de paixão, tigre que salta, o escuro, tumulto silencioso, explosão misteriosa de amor e vida, ânsia de libertação de todas as amarras. (TOLEDO, 1999, p. 30)

Nessa perspectiva, *Altaonda* é reconhecida como mais uma obra que apresenta poemas a Drummond. A marca de uma convivência harmoniosa e saudosa sintetiza a

intimidade de dois grandes escritores brasileiros: de um lado, o jeito selvagem à frente do tempo percebido na postura feminina de poetar; de outro, a inovação poética de um modernismo, em um mundo vasto, insatisfatório, na visão drummondiana. Em suma, o contato poético é ressignificado em: “Altaonda, diz teu silêncio, / um silêncio ao tumulto parecido / um mistério que é teu signo e mapa / sumindo no fundo do mar” (SAVARY, 1998, p. 163). Nesses versos de apreciação pelo mar, o silêncio é interpelado e questionado no reconhecimento de alteridade sobre os mistérios da existência.

Dentro dos estilos da poética de Olga Savary encontramos a apreciação pela cultura japonesa, desenvolvida pelos “haikais”: poemas que possuem uma forma fixa de três versos: o primeiro e o terceiro de redondilha menor, com versos de cinco sílabas; e o segundo de redondilha maior, com versos de sete sílabas. A haicaísta brasileira não quer apenas testemunhar uma estrutura padronizada pelos versos fixos, pois pretende ecoar em pequenas linhas a grandiosidade que a poesia remete, ou seja, quanto menor a produção, maior a essência de significados.

Na obra *Palavra de Mulher*, Olga Savary expressa o amor do haicai que vem de longe.

Quando comecei a escrever haicai me achavam uma criança estranha. E perguntavam: “por que poemas de origem japonesa se você é ocidental e nem ao menos tem parente japonês?”. Até eu comecei a achar estranho. Mas eu já estava acostumada tudo que era estranho. Continuei a fazer o que minha cabeça e emoção ditavam como minha verdade. Porque não se pode trair a si mesmo. Sei da estrutura rígida do haicai. Apenas como brasileira tropical, amazônica, inquieta e rebelde, não vou ficar repetindo sempre o que originalmente já foi feito à exaustão. Regras foram feitas para sempre rompidas. E o poeta é um transgressor. (SAVARY, 2019, p. 146)

Diante disso, Savary mescla a cultura indígena até mesmo na linguagem utilizada nos títulos dos poemas, enfatizando temas sobre a liberdade, os elementos naturais, a constância em ser íntima da água. Aponta a intertextualidade religiosa, o amor pela vida, o bucolismo e o desejo como instante de liberdade, o aprisionamento e a mágica do ofício do poeta.

Como pondera Toledo (1999, p. 44), os haicais ordenam a alma da escritora como “aos instantâneos da vida, da natureza, do cotidiano, alia outros mais apropriados a seu entendimento de ser mulher e poeta. E, propositadamente ou não, aproveita a brevidade e a concisão do haicai para expressar o chocante, o insólito, o inesperado”. Dessa maneira, o itinerário do fluir do tempo é marcado no haicai “Mairamé”:

Mairamé

Amor é de se ver como
religião ou uma prisão.
Afinal tenho uma.
(SAVARY, 1998, p. 211).

Com efeito, a representatividade do amor é uma antítese entre o libertar e o aprisionar, o orientar e o perturbar, cabendo ao eu lírico escolher a própria solução.

À medida que os registros vão sendo construídos, Olga Savary vai se desvelando pelas páginas poéticas da literatura brasileira. Na obra *Linha d'água* (1978), o erotismo é visto pela simbologia do elemento água. Ocorre, pois, durante a análise da obra, conexões existentes entre as imagens do tempo e da água. Nesse viés, a figura da água contempla tanto a dimensão ativa dos corpos, quanto o fluxo de um rio fluido representativo do ir e vir do tempo.

Para tanto, o homem e a água estão interligados à dicotomia do sentido da vida: a vida e a morte. A vida nada mais é do que uma sucessão da vigência do tempo, assim como a água representa um curso transitório das coisas, configurando as marcas de uma finitude contemplativa pela natureza.

Nessa vertente, Toledo (2009) pondera que a água cristaliza e sacraliza a significação do elemento como “fonte de vida”, “meio de purificação” e “centro de regenerescência”. No poema intitulado “Linha d'água”, três estrofes apresentam características que são intrínsecas ao elemento água e a formação humana:

Linha d'Água

Fonte de vida, a origem
da energia se formando:
linha d'água.

O desejo, hierarquia
de dual sensualidade:
linha d'água.

Do papel a outro nome
a imprimir nossas palavras:
linha d'água”.
(SAVARY, 1998, p. 223)

No traçar dos versos, o eu lírico pontua a funcionalidade que a água representa. Uma fonte que remete à origem da vida, que com a sua força se apropria de desejos e sensualidade. O eu lírico imprime uma intimidade com o interlocutor para que “a linha d'água” seja a expressividade das palavras interligadas pelo sentido do próprio indivíduo.

A sonoridade na repetição do verso “linha d’água” representa a musicalidade da poesia, que liga os elementos enigmáticos e exprime a força do erotismo. A unidade entre o sujeito lírico e os espaços naturais são relacionados à perspectiva do desejo. Nesse ínterim, temos a representação de Arrigucci Jr. sobre a dança das palavras que ocasiona imagens em movimento, sobretudo, no linear metafórico articulado pela água e pelo prazer.

Pelo ritmo, nascido do fluxo das águas, o desejo reflui ao espaço natural; buscando a estrela, retorno às ondas do mar, origem do próprio ritmo. O ritmo é assim também retorno à origem (o verso, unidade rítmica, é volta, paralelamente reiterada). A canção vem do mar e ao mar volta. Alma e natureza se fundem no embora comum; tudo eroticamente se une no discurso rítmico. (ARRIGUCCI, 1990, p. 184).

Olga Savary apresenta uma sensibilidade totalmente erótica na obra *Magma* a qual retoma em *Linha d’água* com amadurecimento, com uma fonte de vitalidade das palavras. No poema “Signo”, o eu lírico necessita da natureza para se constituir e para revitalizar a sua própria condição natural:

Signo

há tanto tempo que me entendo tua,
exilada do meu elemento de origem: ar,
não mais terra, o meu de escolha,
mas água, teu elemento aquele
que é do amor e do amar.
Se a outro pertencia, pertencço agora a este
Signo: da liquidez, do aguaceiro. E a ele
me entrego desaguada, sem medir margens,
unindo a toda esta água do teu signo
minha água primitiva e desatada.
(SAVARY, 1998, p. 231).

O eu que nos fala apresenta a intimidade dos elementos da natureza para justificar o seu pertencimento, sua origem e escolhas. O ar impulsiona-a a ir mais além, não apenas na superfície da terra, mas a encontrar-se na liquidez das águas, ali onde o “aguaceiro” sintetiza a própria volúpia, em que “desagua”, que se sente pertencente, sem amarras. A identidade do eu lírico busca na cosmologia uma simetria entre a própria existência. De maneira análoga, podemos referenciar a visão atribuída por Arrigucci Jr. entre o querer do sujeito junto aos espaços naturais entre uma unidade, garantida pelo movimento da alma e o da natureza. Ocorre entre o eu lírico e a linguagem uma unidade que garante o ritmo em que se fundem o movimento da alma e o da natureza. Seria assim “perpassada pela subjetividade humana, ao mesmo tempo que o sujeito se descobre, no mais íntimo, no espaço objetivo do mundo natural. O ritmo

musicaliza, por assim, dizer as imagens da natureza, casando-as ao querer do sujeito que nele se encarna”. (ARRIGUCCI, 1990, p. 187)

Além disso, “há uma paixão que comanda tudo, que induz a cópulas, do homem com a mulher, da mulher com a paisagem, da paisagem com o mar, do mar com a mulher... E daí surge a vida, por meio do fazer poético” (TOLEDO, 1999, p. 48). Por conseguinte, verifica-se como a simbologia da água costura o corpo, redirecionando-o ao prazer.

Dentro desse processo temático, observa-se no trecho do poema “Iraruca” o amor sensualizado pelo tom poético:

Iraruca

Destino é o nome que damos
à nossa comodidade,
à covardia do não-risco,
do não-pegar-as-coisas-com-os-dentes.
Quanto a mim,
pátria é o que eu chamo poesia
e todas as sensualidades: vida.
Amor é o que eu chamo mar,
é o que eu chamo água”
(SAVARY, 1998, p. 233).

Sendo assim, a nação poesia é vasta como um mar que precisa ser visitado e contemplado como espaço que abastece a essência do viver e do prazer. O eu lírico coloca em questão que a poesia é a própria vida. Viver é arriscar-se e deixar ser conduzido pelo amor. Metaforicamente, esse amor é algo insólito, representado pela vasta extensão que é o mar, no qual o barulho das ondas quebra o silêncio a sua volta, causando um reconhecimento ínfimo da própria subjetividade que desperta o sentido de viver. Assimilamos a voz lírica do poema à perspectiva de que o impulso interior se exterioriza pelo ritmo da poesia moderna. Como bem descreve:

O ritmo é o elemento concreto de ligação; é o que vincula, articulando-os coerentemente, o sujeito a seu objeto, o interior ao exterior, o humano ao natural, da mesma maneira que, no plano sonoro e sintático, coaduna os elementos isolados ou paratáticos, tornando-os balizas de um mesmo movimento ou partes de uma mesma unidade. Ou seja, trata-se de um elemento essencialmente erótico, tomando-se o termo em seu aspecto de força amorosa, sempre insatisfeita e unitiva (ARRIGUCCI, 1990, p. 184).

O eu lírico faz esse paralelo entre vida e poesia, mundo e desejos, exterioridade e interioridade. O sentido da comodidade é revertido pelo sentido erótico que busca significado para a vida pelo fluir do ritmo poético.

Consequentemente, a modernização no “haikai” é uma característica importante na carreira da pioneira do erotismo no Brasil, sobretudo por retratar o didatismo, o comedimento, a disciplina, a ordenação e a síntese. De fato, a novidade da adaptação ao *haikai* constituiu-se no sentido ainda mais sofisticado da autora. Como salienta Toledo (2009, p. 94):

O poeta é autista, porque o que cria sai de si mesmo. Pensa comunicar-se, passar ao outro, mas sempre fala de si, cria-se e recria-se a si mesmo a cada poema que faz. O poeta cria o sonho. Dá forma ao possível, ao que reside dentro de si e talvez dentro do homem. Só que o poeta sabe transformar o sonho em palavra e as palavras lhe sobram. Palavras é preciso saber lidar com elas, com economia, valorizar o silêncio, porque nem tudo é dizível.

O objetivo do poeta é chegar ao desconhecido, é desvendar o indizível por meio das palavras. É transformar uma incógnita, no grande lapidar da sabedoria, que infere a coragem para produzir na poesia o sonho da vida. Como discorre no haikai “luz, câmera, ação”:

Luz, câmera, ação

O poeta cria o sonho
compensando o que lhe falta
com o muito que lhe sobra”.
(SAVARAY, 1998, p. 249).

Logo, a medida certa para usufruir da essência poética é ter o equilíbrio do viver e do semear as palavras. Trata-se daquilo que é defendido pela lírica moderna, o eu lírico é capaz de buscar a fecundidade poética por meio da maturidade. A cada chance para constituir esse cenário dinâmico entre “luz, câmera, ação”, o eu lírico se reinventa. A liberdade e o sonho nessa perspectiva caminham com o mesmo objetivo. Assim, compreendemos que “a poesia sempre teve a liberdade de deslocar, reordenar o real, reduzindo-o a alusões, expandindo-o demoniacamente, fazendo-o meio de uma interioridade, símbolo de uma ampla condição de vida” (FRIEDRICH, 1978, p. 75). O sonho oportuniza essa liberdade lírica ao reordenar a linguagem, já que é uma forma de retratar a condição existencial, que transmite equilíbrio e ação.

Nesse íterim, Savary inaugura a obra *Retratos* (1989). Na intensidade poética do âmagô erótico, a referida poeta permanece com a chama acesa nas obras para redefinir sempre a cosmogonia, como é interpretado no haikai:

Retrato II

O tédio infinito
sem sede e heróis e mitos
nunca mais e agora.

(SAVARY, 1998, p. 251).

O eu lírico mostra que o instante das coisas corrobora o significado de que o hoje não faz mais sentido no amanhã, pois tudo é muito fugaz, assim como as relações são efêmeras. Nesse paradoxo, a linguagem dicotômica é representada por substantivos concretizados ora por “heróis”, outrora por “mitos”. Nessa finitude, a sede é justificada pela inconstância das relações e pela volátil sensação de desprazer.

Em decorrência de manter vivo o sentido poético erótico, Olga Savary vislumbra mais um passo significativo no itinerário da sua carreira. Em 1994, publica a obra *Éden Hades*; Toledo (1999) exemplifica que Éden representa o paraíso terrestre e está centralizado na relação da divindade, já Hades era a morada dos mortos para os gregos, um lugar sombrio e de desesperança. Logo, a produção remete à dicotomia entre a vida e a morte:

Éden-Hades não tem conotações morais e escatológicas. Dá-se aqui na terra, no mundo, na vida. E mais do que o contraponto da felicidade e infelicidade, muito abstrato e ascético para o gosto do poeta, é o contraste entre tristeza e alegria, dor e gozo, na concretude da vida e dos fatos, nos desejos e frustrações, no passar irrecuperável do tempo, no fim irrevogável de tudo. (TOLEDO, 1999, p. 56-57)

Guiado pelo tempo e por suas controvérsias, o livro remete à realidade de que na vida o que se busca ser conquistado pode falhar, o amor não é correspondido e a vida é uma eterna viagem repleta de lições.

A solidão acompanha o viver e instaura episódios de caminhos estranhos, sombrios e vagos, como no poema:

Camicase

Não há mais jardins nos pés
Nem dentro das cicatrizes.
Conhecer todos na cidade
E a ninguém reconhecer.
Finda a brincadeira, não ter
Mais direito a distrair-se.
Já não instiga mais
O punhal cortejado,
Cravejado de mentiras.
Só. Fica o homem sozinho,
só com sua realidade e
consciência. Isto lhe basta?”
(SAVARY, 1998, p. 298).

A visão do sujeito lírico é uma reflexão acerca da profundidade da solidão humana. O poema descreve passo a passo as imagens que já não tem o seu valor para o eu lírico, “nem as flores”, “nem mesmo as cicatrizes”. É um sentir-se sozinho em meio à

multidão. A brincadeira foi roubada, a distração já não é cativante. A mentira corrói, somente a consciência lhe resta. Ao findar o poema deixa a incógnita: até que ponto a consciência nos basta? A vida é esse constante jogo de busca, de realidade, de metáforas que roubam a consciência e até mesmo o sentido poético.

Em consonância com as particularidades da espiritualização e da transcendência, ponderadas na obra anterior, Olga Savary segue o mesmo pensamento ao produzir *Rudá* (1994), que significa “amor” em tupi. Sob essa ótica, o erotismo é um eixo de representação temática; entretanto, a direção é outra nessa obra, uma vez que volta para o amor, a saudade, o pranto, a compreensão e a delicadeza.

Rudá é o próprio nome do amor, algo real, uma espécie de deus que rege todas as manifestações de afetividade. É uma obra para ser degustada e para fazer compreender que o amor prevalece mesmo diante da morte.

Tudo isso é posto pelo sentimentalismo savaryano em que toda a afabilidade é mais profunda:

Rudá

Rudá, em tupi, o nome
do amor de que se nasce,
amor do qual se morre.
(SAVARY, 1998, p. 257).

Desse modo, o amor, mesmo morrendo, sobrevive pelas suas raízes, reais, invisíveis, como forças de uma divindade poderosa. A realidade de *Rudá* nos faz compreender sua verdadeira missão, o guerreiro que reside nas nuvens, transmite o poder de ser amor e de deixar nos corações a saudade de uma memória afetiva construída.

Vale destacar que Olga Savary apresenta um eu lírico que descreve a temática da morte de forma mística:

Antes Tânatos era o paroxismo de Eros – pois o erotismo exacerbado leva fatalmente à morte, como a uma apoteose. Agora Rudá toma o lugar de Eros e morrer já não é uma exaltação. O amor é, de certa forma, espiritualizado, e não deve levar à morte, mas superá-la. (TOLEDO, 1999, p. 65)

Na obra *Rudá*, como o amor parte da superação, percebemos dois caminhos a serem pontuados: o primeiro está baseado na memória, a pessoa amada parte, mas ficam os sinais e símbolos que se tornam referência. O segundo ponto está na completude da arte em um aspecto afetivo, que se desenvolve pela sensibilidade empática. Sendo assim, diante dos itinerários construídos dentro da obra, a identidade do amor é como um sentimento que precisa habitar a condição humana, já que, antes, a morte era

retratada como finalizadora das experiências; já em *Rudá*, supera-se a transitoriedade do viver.

A brasilidade de Olga Savary é visualizada quando a autora descreve os aspectos naturais como elementos inseparáveis do eu lírico. Todavia, não obstante o aspecto brasileiro, a poeta direciona o olhar lírico para a história dramática da índia Moema, semelhante ao enredo da obra *Caramuru*, de Frei Santa Rita Durão.

Diante disso, na obra *a Morte de Moema* (1995-1996), Savary registra em versos a tragédia da índia ao morrer afogada. Os elementos naturais e a linguagem mesclada com marcas indígenas narram liricamente a originalidade entre o amor da índia por um branco. Mais uma vez vemos a representação da simbologia da água: “da água vem a vida, na água a vida se vai” (TOLEDO, 2009, p. 129). Nessa vertente, a natureza chora com a morte da índia e todos os elementos do espaço regem o ensejo da vida.

O erotismo no poema de versificação mais extensa é esculpido entre as forças naturais, sobressaindo Tântatos, como no trecho: “Digo-lhe eu, a Autora: / Este amor te mata. Tudo bem, o amor / é mais forte que o fogo, / mais forte que a água, / o homem não destrói / nem pode apagar, / mas este amor te mata” (SAVARY, 1998, p. 304). Assim, o eu lírico sente que o amor ultrapassa todas as forças, é forte, sobretudo as chamas que o fogo não pode apagar.

Nessa perspectiva, Olga Savary versifica variados sentimentos do homem metaforizando bichos brasileiros, produzindo a obra *Anima Animalis* (1996) que, de forma fascinante e humorística, dá voz aos animais comparando-os à sensibilidade humana. A proposta de fazer referência aos animais na obra expressa uma espécie de reflexão, sensibilidade e inteligência.

Cada poema faz referência aos seguintes animais: o beija-flor, o bode, o cavalo, o jacaré, o lobo-guará, o peixe, o sapo, o tamanduá, o touro, o urubu. Cada qual para o dicionário de símbolos tem os seus significados e sentidos. O beija-flor representa a liberdade, o desejo de sempre buscar a independência. A beleza interior é identificada pelas atribuições do bode. As características de grandeza e fortaleza são apresentadas pelo cavalo. O jacaré aparece como representante do Rio Amazonas e seus afluentes. As peculiaridades da agudeza e a sutileza são trazidas pelo lobo-guará. A habilidade de saber lidar com diversas situações é característica do peixe. O lado fantasioso e sonhador é representado pela beleza interior do sapo. A constante busca pela inovação da vida, diante das dificuldades enfrentadas, são conduzidas pelo tamanduá. O lado

robusto e bravo está ligado às múltiplas versões do touro. Por fim, o lado paradoxal do urubu é visualizado pela morte e vida.

A poeta, assim, discorre sobre os sentimentos humanos em interessante metáfora sobre os animais. Seguindo ordem alfabética, porque a natureza tem suas regras: os habitats citados comportam três elementos da natureza – terra, ar e água. Os contrastes, sempre presentes nos poemas de Savary, mostram que a vida tem seus paradoxos, delícias e mistério inexplicáveis, porém traduzíveis na voz da poesia. (TOLEDO, 2009, p. 140)

Como pondera Toledo (2009, p. 139) acerca do fazer poético da autora, “esse aprendizado que a natureza lhe impõe obriga-o a manobrar dificuldades para conseguir sobreviver”. Assim, observamos que a temática animalesca representada na obra foi um grande desafio para que houvesse o aprimoramento do próprio estilo poético. A liberdade é uma referência que ressoa a voz do eu lírico em vários poemas de Olga Savary, pois o conduz a voos velozes. No primeiro poema, “Beija-Flor”, o leitor é conduzido a essa viagem literária.

Beija-Flor

De esperança homens usam
minhas asas de metáfora:
polinizo liberdade.
(SAVARY, 1998, p. 315)

No poema, a construção imagética é feita a partir da figura do beija-flor que libera o pólen do qual os homens se alimentam e conquistam a liberdade: uma flor-poesia. No espetáculo do voo, o eu lírico se reencontra e usa a imaginação para semear a essência da própria poesia.

Concomitantemente, o erotismo feminino é uma particularidade marcante na obra *Repertório selvagem* (1997-1998), em que o “sentir” e o “dizer” são verbos que ressoam a ação do prazer. Pelo título da obra e pela composição dos poemas, é importante observar que “selvagem”, para a poeta, é algo de raiz primitiva, puro, natural, valente, conquistador, um verdadeiro caçador. Na intimidade da conscientização do erotismo em linhas poéticas, Olga Savary salienta que “homem e mulher são caça e caçador. Ambos caçadores, uma vez que todos caçam” (TOLEDO, 2009, p. 145). Nesse sentido, a procura da satisfação do prazer é mútua e nem tudo o que é vivenciado é dizível, apenas sentido e rememorado nas nuances do desejo.

O dia da Caça e do Caçador

Onde caça e caçado se entendem,
Se estendem, se rendem,
Se entregam, se integram,

Arfando escorregam,
 Se interpenetram,
 Caça e caçador se caçam,
 Maturando-se mergulham
 Nos suores soçobram
 E tombando, alados, se abrandam.
 (SAVARY, 1998, p. 327)

A simbiose entre “caça” e “caçador”, que assemelha o humano do animal, é compreendida pela experiência do erotismo feminino. Ademais, existe no poema a possibilidade de que a “caça” pode ser entendida como o amor, a poesia e o desejo, enquanto o “caçador” é aquele que tem sede pelo que procura, que está em movimento e que é instigado a procurar algo que o complete. Em vista disso, há a necessidade de empregar nos versos do poema os verbos “estendem”, “rendem”, “entregam”, “integram” e “escorregam”, tudo numa intensidade em que os corpos são visíveis e a nudez se revela quando se “interpenetram”.

Mesmo diante da interpenetração, a volúpia do desejo recomeça e os corpos se “caçam”, “cansam”, “abrasam” e “mergulham”, excitados pelo suor dos próprios corpos, “soçobram”. Por fim, “abrandam”, como se o ápice da procura encontrasse, com uma sensação de leveza, de correspondência, de calma, a redenção carnal, palco de um leito amoroso abastecido pelo qual o eu lírico almeja e o silêncio e completa toda a ação.

Na mesma perspectiva erótica, em 2001, Olga Savary lança *Berço esplêndido* como uma calorosa declaração de amor ao Brasil. A mulher paraense em Ipanema tem como fio condutor da obra o amor, a sedução, o erotismo feminino inspirado pelas belezas das terras brasileiras.

Nessa obra, a autora Une todas as temáticas de forma madura, perpetua-se na solidão inconstante do amor, entende que o viver precisa ser sempre a busca de algo e que é preciso ousadia e força para guerrear e dominar novos territórios. A vida é uma constante luta, seja entre Eros ou Tântatos, prazer ou insatisfação. Como salienta Toledo (2009, p. 209), “e é assim que a poeta cai, levanta-se e continua a jornada: acolhe o que seu magma lhe oferece, alimenta-se de vida e tempera-a com muita criatividade e competência”.

“*Coração Subterrâneo*” é uma antologia póstuma, no qual reúne cem poemas publicados por Olga Savary e foi publicada em 2021. Os poemas escolhidos sintetizam tudo o que foi percorrido pela cosmovisão savaryana. Engloba várias abordagens temáticas em que se mostra um amor pela composição das palavras e o domínio das

formas líricas. A produção envolve desde poemas eróticos até haicais. Trabalha o linear dos corpos por meio do erotismo feminino, e traz a missão clássica de apresentar solidez na lírica, com a persuasão das palavras para construir o sentido da vida.

O posfácio da obra é produzido por Laura Erber, no qual apresenta que *Coração Subterrâneo* tem a intenção de eternizar toda a atuação de Olga Savary no contexto literário e jornalístico brasileiro.

Coração subterrâneo constrói um percurso fluente e de longo alcance que permite perceber as dobras dessa voz poética. Inicia em 1974 com o poema “Mito”, em que a voz poética se identifica francamente com a posição de idolatra e termina com o poema “Amor”, que trata de um “vicioso campo de batalha” onde com mentira e fingimento os amantes se mordem e se convocam, feito animais no cio, entre perguntas que giram sem respostas. (ERBER, 2021, p. 133)

Percorrer os poemas da obra é fazer memória de uma antologia que afirma um eu lírico que vocaliza o desejo através da expressividade de um corpo sensitivo. Os sonhos perpetuam imagens dizíveis e indizíveis que de forma insólita nos apresenta o desconhecido.

Portanto, não existe apenas uma característica que defina as produções de Olga Savary na construção do seu legado enquanto poeta, pois a cada leitura de cada verso é uma oportunidade para redescobrimos a variedade de temas, obras e versos. É mister identificarmos que no espelho refletem várias imagens: as dos fragmentos da memória, das palavras, do erotismo, da natureza, da humanidade e um jeito único savaryano.

1.3 A intimidade das palavras em *Magma*: o simbólico na construção do erótico

De acordo com o contexto histórico, Olga Savary é considerada a poeta que quebra tabu e que caminha à frente do seu tempo. Sob essa vertente, a obra *Magma* (1982) é o cerne da construção desta pesquisa, uma vez que é a primeira obra a apresentar uma temática poética inteiramente erótica feminina no Brasil. Ademais, o quinto livro da autora ganhou em 1983 o prêmio Olavo Bilac de Poesia da Academia Brasileira de Letras. Sobre a obra, Toledo (2009) afirma:

Magma é o próprio erotismo textualizado. É o complicado jogo amoroso que se desnuda diante do leitor, e travestido em palavras, revela-se em seu sentido mais autêntico. Pela janela da poesia, à luz da visão feminina da poeta, pode-se presenciar o desenvolvimento do exercício erótico, livre do preconceito repressor e cúmplice no processo de libertação do corpo. A expressão do ser

é posta em prática obedecendo a forças que levam da centralidade do mais íntimo a amplitude do mais universal. (TOLEDO, 2009, p. 66)

Nessa lógica, pelo próprio título da obra, “Magma”⁴ a vasta representação do erotismo é postulada como característica a ser sentida pelas emoções na construção do viés humano. A “massa pastosa”, metaforicamente, é representada na produção de Olga pela condição humana, que transborda em desejos e prazer. Além disso, faz parte da tríade: contemplação da natureza, intimidade corpórea e descrição por meio da linguagem diante de cada sensação redescoberta pelo eu lírico nesse mundo ardente.

Outro ponto relevante a ser observado é o contexto histórico quando *Magma* foi escrito, entre 1977 e 1982. Em virtude de um cenário criado pela ditadura militar, o autoritarismo e a repressão afligiam grande parcela dos brasileiros. Dessa forma, a literatura apresenta-se como uma arte que sintoniza os valores da existência por meio da poesia.

Nos registros de entrevistas, encontramos, claramente, a manifestação de que o mundo sem poesia, para Olga Savary, seria irrespirável: “o ser humano não pode suportar tanta realidade. Precisamos todos de verdade e de beleza que a criação na arte nos dá. Se não for assim, nunca será possível ser feliz” (SAVARY, 2019, p. 143). Com efeito, a mulher poeta da década de 1970 busca a inovação pelo domínio da palavra e se torna referência diante das produções poéticas como forma de recriação social.

No texto jornalístico, Miguel de Almeida, na *Folha de São Paulo*, Olga Savary registra a situação da mulher, algo que faz parte de um percurso militante:

Quando comecei a fazer estes poemas eróticos fiquei até meio assustada. Andei me policiando no início. Acho que isto acontece até hoje. Mas depois eles foram ficando mais soltos, passaram a fluir mais livremente. Mesmo Drummond que é homem, disse que só vai deixar publicarem suas poesias eróticas depois de morto. Imagine eu, sendo mulher (SAVARY, 1981, p. 19).

O estilo desinibido de Olga Savary nos faz perceber que ser uma poeta conhecida por retratar a temática do erotismo a torna uma mulher independente, autônoma, emancipada, “casada com o próprio ofício”, apaixonada pela literatura. Mesmo diante do machismo imposto à mulher, o sentimento de exclusão ou rejeição não faz com que Olga Savary se anule perante o contexto social.

⁴ De acordo com o Dicionário Houaiss (2001, p. 1811), magma significa: Massa mineral pastosa, em estado de fusão, situada a grande profundidade da superfície terrestre, cujos movimentos determinam os fenômenos vulcânicos e que, ao resfriar, cristaliza-se, dando origem às rochas ígneas; 2. Qualquer massa espessa ou aglomerado pastoso; 3. Resíduo obtido quando se espreme uma substância; retirando-lhe o líquido.

De fato, a produção erótica da obra *Magma*, causou uma certa agitação no âmbito literário. No diálogo da entrevista “o erotismo como arma do feminismo”, a poeta finaliza com tom humorístico, quando perguntam se os poemas eróticos são escritos à noite, depois que chegava em casa: “sabe, os poemas eróticos que é a coisa irônica, sarcástica. Este livro vai ser um grande barulho. Sei de muita gente que poderá ficar mal-humorada, não acha?” (SAVARY, 1981, p. 19). Na objetividade das palavras, Olga Savary se deixa conduzir pela expressividade da verdade que causa uma inquietude social.

Como retratamos anteriormente, a cosmovisão da autora baseia-se na forma como o eu lírico identifica os acontecimentos, seja de forma natural ou através do desejo de conhecer o próprio corpo. Em suas obras, a figura da mulher é trabalhada por uma perspectiva de amadurecimento e por um eu lírico feminino que busca ressaltar e valorizar os próprios desejos.

A poesia surge como uma exaltação da vida e da consciência no que concerne à superação dos limites, como é apresentado no prefácio da obra *Sumidouro*. O tempo é cronotópico, totalizador, porque abrange o espaço. Assim, o resultado do passado reflete como causa atuante do futuro.

Consoante ao exposto, nas entrevistas Olga Savary pondera, de maneira significativa, a importância da obra *Sumidouro* na sua vida como um processo de superação de tudo o que foi vivenciado por ela. Dessa maneira, ela afirma em entrevista publicada em 2007 na *Revista de Humor e Cultura Papangu*:

Enquanto homens não tinham coragem de publicar nada erótico, eu enfrentei e fiz um livro pessoal e um coletivo nesse tema – e, veja, quando não era moda. Até Drummond levou anos para assumir sua poesia erótica. No início, só permitiu uma edição mínima de apenas três exemplares (com alguns poemas, não a produção erótica toda): um para ele próprio, outro para o ilustrador (o poeta e editor pernambucano Gastão de Holanda, então já residente no Rio, com a especial diagramação de Cecília Jucá) e o terceiro para José Mindlin (bibliófilo, colecionador de livros desde adolescente, possuidor de uma das mais importantes – senão a mais importante – biblioteca do país, empresário e hoje membro da Academia Brasileira de Letras, que tornou possível esta edição). Assim, considero um elogio reconhecer meu pioneirismo em escrever poesia erótica, a atitude audaciosa de publicar *Magma* e *Carne viva*.

A esse respeito, o eu lírico traduz as suas emoções em cada estrofe, desenvolvendo um forte sentido pela vida: a entrega ao obsessivo desejo, a intimidade com a água, o amor naturalizado por elementos metafóricos, a estranheza de viver num

mundo não compreensível, uma vez que ansiava ser transformador do contexto vigente, no sentido erótico de se desvelar.

Toledo (2009, p. 162) sobre a perspectiva erotizada, afirma que: “o orgasmo é, ao mesmo tempo, ‘êxtase e horror’, Éros e Tântatos, a beleza de um naufrágio. Apenas por pronunciar a palavra amor, a poeta sente seu corpo ‘cheio’, como se um rio habitasse o coração da terra”. Desse modo, vemos o entrelace do corpo refletido nos eixos cósmicos, a ardência feroz de um amor correspondido de forma corpórea por meio do amor.

A poesia erótica para Savary deixa transparecer que não há princípio vivo sem desejo e entrega. Por isso, em muitas entrevistas, ela era objetiva no discurso: “não [havia] vida sem erotismo e três coisas [são] fundamentalmente vitais: o senso poético, o senso de humor e o erotismo” (TOLEDO, 2009, p. 247). Além disso, com o tom de persuasão feminina, no dia do lançamento do livro *Magma*, a poeta registra que se preocupou com o figurino para não passar uma imagem pejorativa, uma vez que a intenção do erotismo postulado na lírica é graciosa e intensa.

Assim, o efeito da construção poética é enaltecido em cada página lida, quando o leitor encontra a voz feminina que domina os versos:

Todo o livro parece ter sido construído como o movimento das águas do mar, quebrando na areia da praia. O turbilhão das ondas, borbulhando pleno de energia, movimento e barulho intensos, até o encontro com a terra. No embate, o clímax, após o qual tudo é lasso e se desfaz em um instante. O desejo é então traduzido em prazer. Mas a satisfação plena não se esgota no prazer físico. O mito de Eros é aquilo revelado pela inquietação que norteia o eros feminino. (TOLEDO, 2009, p. 71).

Nesse ínterim, a água representa a simbologia básica para completar o erotismo, da mesma forma que se observa nas obras anteriores. Ocorre que em *Magma* é nítido reconhecer o amadurecimento de um eu lírico feminino envolvido pelo próprio desejo da existência, com o de Eros, que às vezes é encerrado pelas forças de Tântatos. Sendo assim, a água é um referencial do seu erotismo: “ora a água do mar, para exprimir a violência da paixão, ora a dos rios e igarapés que transudam a liquidez do desejo” (TOLEDO, 2001, p. 214).

Savary ultrapassa limites e empodera a mulher por meio da simbologia de uma amante avassaladora em busca dos mistérios da vida, se colocando não como uma escritora, mas figura atuante desses desejos. Em virtude disso, ela é considerada entre os

próprios colegas poetas como a “hinária do amor”: do amor conjugal, do amor tradicional, do amor futuro e do amor pela própria existência.

Ademais, o desvendar da volúpia erótica não é compreendido de forma direta, mas há certo mistério que ronda essa magnitude selvagem. Consoante o exposto, na obra “há explosão de forma líquida. É a terra que, de suas entranhas, surge sob a forma de lava: é o fogo sob forma líquida, atingindo o ar e o solo. Terra, ar, fogo e água, elementos primitivos reduzidos a um denominar comum, o líquido” (TOLEDO, 1999, p. 41). Dessa maneira, os elementos molduram a sensualidade nas palavras que servem como encaixe da experiência e da imaginação erótica. Segundo Toledo (2009):

O trajeto percorrido ao longo dos poemas de Magma revela um processo criativo intimamente ligado à Natureza, mãe de todas as criações. O eu poético constrói-se a partir do eu telúrico, do eu erótico e de tantas vezes que se harmonizam na composição uníssona e concomitantemente polissêmica da poeta. (TOLEDO, 2009, p. 72).

É em razão dessa força telúrica, erótica e poética que a pesquisa discorrer debruçar-se-á, de modo a compreender a construção transgressora da figura feminina que manifesta sua sexualidade e desejos por meio da literatura. Como podemos observar no poema, o erotismo é conduzido pela cosmologia da água e intensidade. O amor abastece o eu lírico.

Consumo

Onde há mar e toda água havia
a insubmissa dona do meu dono
é mais que amor.
Trazes na língua o fulgor do dia
E anoiteço
Desço até onde o amor te baste
e me farte
e amanheço.
(SAVARY, 1988, p.198)

A água constrói a imagem de uma mulher independente que tende a ser livre para viver e deixar ser conduzida pelo desejo de se encontrar no amor. A cada dia se refaz, se abastece, se sente satisfeita e correspondida. Nesse ir e vir da consumação do erotismo, o elo é fortalecido pelo elemento da água. A comunhão dos corpos e a natureza deságua na concretude de um erotismo que se renova e se consome a cada dia. A metáfora do mar remete ao erótico, como bem pontua Paz:

O erotismo varia de acordo com o clima e a geografia, com a sociedade e a história, com o indivíduo e o temperamento. Também com a ocasião, a sorte

e a inspiração do momento. Se o homem é uma criatura ‘ondulante’, o mar se move é regido pelas ondas caprichosas do erotismo. (PAZ, 1994, p. 16-17)

Vale ressaltar que a obra recebeu em 1997 uma composição musical com uma melodia totalmente brasileira, intitulada “Pele” e gravada na voz de Madan:

Pele

Um favo de mel na boca
um torrão de sal na anca
roubam para a pele o calor de animais
simples e vorazes
soltos como numa catedral
pele de asno
pele de mel
pele de água
(SAVARY, 1982, p. 29).

Nessa lógica, a poeta faz do seu desejo um itinerário que tem sempre um objetivo possível ou impossível de ser conquistado, bastando a si mesmo – o eu lírico – retribuir o desejo. Por isso, interliga o ofício poético ao amor, à viagem, ao sonho, à morte, ao tempo e, sobretudo, às palavras. No tom místico e erótico, Savary transparece que se relaciona intimamente com as palavras, uma vez que tem:

Sugestões orgiásticas e rituais: lubricamente perseguida e vencida pelas palavras, a poeta dorme com elas, atingindo o êxtase do prazer. Que pode ser também o prazer estético, remetendo às origens orgiásticas da arte: o fazer poético é o êxtase, o acasalamento com a palavra é o clímax. (TOLEDO, 1999, p. 96).

Assim, o erotismo flui por meio da intimidade com a vida e com a formação das palavras, acentuadas pelo mistério da completude e do senso poético. Nada disso faria sentido se o amor não fosse abastecido pela poeta com palavras, por meio de uma prática erótica revigorante que a leva a viver.

Ademais, outro ponto pertinente na produção da obra *Magma* é a epígrafe dística de Manuel Bandeira: “Porque os corpos se entendem / mas as almas não”. Nesse caminho, o autor modernista descortina as vertentes de que os desejos da carne são mais fáceis de serem correspondidos do que as esferas da alma. Entretanto, Olga Savary demonstra um desejo inflamado de forma erótica, justificando que a entrega verdadeira necessita do amor verdadeiro e não apenas de um desejo puramente carnal.

Sob esse viés, o eixo de análise dentro da obra é configurado pelo corpo e pela água. O corpo é associado ao desejo ardente e a água às ondas do mar; o corpo se une ao cósmico de forma doce e suave na fluidez da água. O que difere Olga Savary de uma tematização pornográfica está no desvencilhar da emoção e do sentido subjetivo. Toledo

(2011, p. 219) explica que “não consegue ser puramente física e material como exige a pornografia, justamente porque, no fundo, como ela mesma confessa, não acredita que apenas os corpos se entendem”.

A sequência para Olga Savary retratar o erotismo feminino com cautela e esmero consiste em “todo poeta pela intermediação do éros, contempla a ‘beleza em si’ e transfigura-a na linguagem” (TOLEDO, 2011, p. 222). Para tanto, a perspectiva mitológica na tríade entre o bem, o belo e o justo são fundamentais para analisar a poesia de Olga.

A linguagem corporal é complementada com a dinâmica da natureza, conectando-se de forma plena e recíproca. Ocorre que o estilo poético de Olga nos provoca nuances imagéticas de movimentos do próprio prazer. Assim, observa-se o jogo de conexões entre o corpo e a simbologia da água, liricamente vislumbrado em suas produções.

Em razão disso, o poema intitulado “Acomodação do desejo I” permite visualizar a simbologia voltada à poética do corpo, ligada ao erotismo:

Acomodação do desejo I

Quando abro o corpo à loucura, à correnteza,
reconheço o mar em teu alto búzio
vindo a galope enquanto cavalgas lento
meu corredor de águas.

A boca perdendo a vida sem tua seiva,
Os dedos perdendo tempo enquanto
Para o amado a amada se abre em flor e fruto
(não vês que esta mulher te faz mais belo?).

A vida no corpo alegre de existir,
Fiquei à espreita dos grandes cataclismos:
Daí beber na festa do teu corpo
Que me galga esse castelo de águas.
(SAVARY, 1998, p. 190).

Em linhas poéticas, é perceptível construir com o poema uma análise dos elementos imagéticos que entrelaçam o poder natural relacionado à essência do desejo, formado pela metáfora da própria existência pessoal de dois corpos. Conforme discorre Bataille (1987, p. 14): “os corpos se abrem para a continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentido da obscenidade”; tal construção é a formação da posse entre si, durável e afirmada pelo desejo.

Na primeira estrofe, o advérbio de tempo “quando” mostra que o fato em si é uma ocasião “especial” que precisa do corpo e da própria naturalidade. De forma específica,

a água, simbolizada por uma correnteza, diz respeito a algo que será passageiro, mas que ao mesmo tempo é forte e apresenta uma energia que levará o eu lírico à loucura.

Diante desse contato com o próprio corpo, acontece o reconhecimento do mar, que é representado por uma figura masculina comparada também a um animal: “vindo a galope, enquanto cavalgas lento”; a liberdade criada pelo cavalo a galopar é associada ao fluxo da água que vai e vem na correnteza e no mar. Ademais, a intimidade é apresentada pelo pronome possessivo “meu” corredor de águas, pois a liberdade e o encontro de si mesmo com o natural são associados ao prazer, manifestando o erotismo.

Na segunda estrofe, o eu lírico exemplifica a falta que esse encontro faz, a sede que os corpos sentem e o tempo que perderam distantes um do outro. Contudo, esse encontro gera sementes que precisam ser reconhecidas como parte da própria existência para serem valorizadas.

Por conseguinte, na terceira estrofe, ocorre a confirmação do erotismo como parte do entendimento de que a vida só faz sentido quando o corpo encontra a própria alegria; a festa é vista como a representação de um banquete e prevalecem as nuances oferecidas pela busca dos amantes de forma libertária e pelos elementos naturais como parte da substância, de uma morada que eleva o prazer e a vida.

Portanto, mergulhar o corpo e sentir o gesto singelo da água são metaforicamente essenciais para compreender os traços da poesia erótica de Olga Savary. Dessa forma, a ideia central deste capítulo está na valorização profunda do lirismo.

2. A METÁFORA DA ÁGUA COMO EXPRESSÃO DO EROTISMO SAVARYANO

O presente capítulo tem como proposta apresentar a teoria do erotismo na história da literatura, sobretudo o feminino, pautado na perspectiva poética de Olga Savary. Identificamos, em nossa análise, a importância da metáfora da água como elemento cósmico que tem um valor significativo na composição da poesia em geral e da poesia savaryana em especial. Desde o sentido natural, cultural, artístico e religioso, a água é uma unidade primordial para a construção literária de Olga Savary, apresentando-se como fonte revigoradora que permeia o fluxo do seu erotismo, além de entrelaçar-se ao corpo humano.

O objetivo deste capítulo é discorrer mais profundamente sobre a metáfora poética da água na construção da literatura erótica. No que tange à literatura erótica, a presente dissertação seguirá como referencial teórico os estudos de Alberoni (1986), mas, sobretudo, os de Bataille (1987) e Octavio Paz (1994). Já para a análise da função metafórica da água, basear-se-á nos estudos de Eliade (1979) e Bachelard (1998).

Não é possível afirmar que o erotismo é apenas proveniente de um processo literário, uma vez que na cultura ocidental, marcada pela tradição judaico-cristã e greco-romana, o erótico é abordado em várias estâncias. Sob essa análise, destacaremos que, antes do erotismo expressar-se na forma literária, suas raízes já haviam sido instauradas em muitas outras experiências e expressões humanas.

Em primeiro plano, é preciso reconhecer que desde o Renascimento o erotismo se destaca como um importante elemento cultural-artístico, figurando em boa parte do processo de criação de diversos pintores e escultores. Grandes nomes da arte – como Leonardo da Vinci, Michelangelo, Buonarroti, Pablo Picasso, Salvador Dalí – têm como inspiração a valorização do corpóreo, que se torna fonte de autoconhecimento humano, lugar de apreciação do desejo e materialização de sentimentos e pulsões⁵.

O erótico perpetua-se nas relações entre homens e mulheres, não só como ápice de prazer entre os órgãos reprodutores, mas como cultivo das relações, seja como aspecto de apreciação de um pelo outro, seja como escolhas seletas de um apreço pessoal de convívio e afinidades. Tudo se interliga em uma ritualística de admiração, escolha, curiosidade e desejo imagético.

⁵ Observam-se, por exemplo, as obras *Leda e o Cisne* (da Vinci), *Davi* (Michelangelo), *As jovens senhoras de Avignon* (Picasso) e *Personagem a uma janela* (Dalí).

Outro ponto de recorrências eróticas encontra-se nas práticas e nas narrativas de diversas tradições religiosas que construíram um interessante edifício simbólico acerca do tema, mas que, dada a concisão de uma dissertação, não será aqui explorado. Por ora é suficiente destacar, a título de exemplo, a coleção de 10 poemas judaicos intitulada *Cântico dos cânticos*, presente na Bíblia. Nesses poemas, o mistério do amor é descrito como a descoberta e a busca por uma intensa experiência erótica entre o “amado” e a “amada”. A coleção de poemas descreve que o amor humano pode e precisa ser lido como algo incomparável, que revela, até mesmo, a paixão avassaladora de Adonay pelo povo judeu.

Nos versos do segundo poema, “Primavera”, que compõe essa coleção, observa-se que o eu lírico feminino (a amada) transcreve a tensão complementar entre corporeidade e espiritualidade, sagrado e profano, místico e erótico: “A voz do meu amado! / Vejam: vem correndo pelos montes, saltitando nas colinas! / Como um gamo é meu amado... / um filhote de gazela. / Ei-lo postando-se / atrás da nossa parede, / espiando pelas grades, / espreitando da janela” (Ct 2,8-9).

Nesse labor erótico, identificamos uma concentração imagética e metafórica, capaz de imprimir um profundo ar de mistério à relação dos amantes. Isso nos faz compreender que, no processo de formação da consciência de determinado grupo social, há uma concepção de erotismo que marca uma época, embora muitas vezes não tenha sido reconhecida pelas pessoas daquele tempo. Compete à literatura, à arte e a outras expressões culturais desempenhar um papel de explicitação dessa concepção erótica para os contemporâneos, ao mesmo tempo em que as registra para as gerações futuras.

A definição do erotismo está associada à compreensão sobre a exaltação do desejo e o prazer. Para o *Diccionario del sexo, el erotismo y el amor*, a palavra erotismo tem vários significados dentre eles:

Se utiliza como sinónimo de excitación sexual. Equilave a la exaltación del deseo y el placer sexuales. Da a entender disposición y goce en el sexo. El erotismo se distingue de la sexualidade (que es instintiva y común con los animales) por su carácter humano, refinado y cultural. También se diferencia de la pornografía por su carácter íntimo y privado. (ORLANDINI, ANDREA 2012, p.192-193)⁶

⁶ É usado como sinônimo de excitação sexual. Equivalente à exaltação do desejo e do prazer sexual. Dá a compreensão da disposição e prazer do sexo. O erotismo se distingue da sexualidade (que é instintiva e comum aos animais) por seu caráter humano, refinado e cultural. Também difere da pornografia por causa de sua natureza íntima e privada.

A exaltação do desejo e do prazer nos direciona para um ponto importante que precisamos deixar claro: a diferença entre erotismo e a pornografia. Embora alguns teóricos como Hunt⁷, Foucault⁸ tendam a afirmar que o erotismo e a pornografia são a mesma coisa, é válido compreender que existe certo limite que distingue os dois conceitos. Audre Lorde pontua na obra *Irmã Outsider*:

O erótico é frequentemente deturpado pelos homens e usado contra as mulheres. Foi transformado em uma sensação confusa, trivial, psicótica, plastificada. Por essa razão, é comum nos recusarmos a explorar o erótico e a considerá-lo como uma fonte de poder e informação, confundindo-o com o seu oposto, o pornográfico. Mas a pornografia é uma negação direta do poder do erótico, pois representa a supressão do verdadeiro sentimento. A pornografia enfatiza sensações sem sentimentos. (LORDE, 2019, p. 59)

Tanto o erotismo quanto a pornografia são vistos em sociedade como tabus. Em razão disso, a falta de conhecimento sobre os conceitos corrobora a assimilação negativa acerca do assunto, o que faz com que haja certa dificuldade de compreensão em relação aos distanciamentos entre o pornográfico e o erótico.

A perspectiva pornográfica define-se por uma ação sem sentimentos amorosos, sem imaginação, apenas o ato sexual sem comunicação, trazendo corpos a partir de uma perspectiva não artística. De fato, a existência da pornografia é considerada como aquilo que transforma o sexo em consumo, o que faz com que seja ligado ao mundo da prostituição visando apenas à excitação.

Para o *Diccionario del sexo, el erotismo y el amor*, várias são as definições e apresentações da pornografia. Pontuamos a epistemologia da expressão:

La palabra pornografía se acuñó en 1769 por Restif de la Bretonne, y significaba el estudio de la prostitución. El término deriva del griego “porne” (ramera) + grafe (escribir). El significado de esta expresión se hizo luego extensivo a los materiales eróticos literarios, gráficos y fílmicos. Para calificar a la pornografía se han utilizado los adjetivos obsceno, inmoral, morboso, sicalfítico, impudico, lascivo, lujurioso, licencioso, corrupto y también delictivo.⁹ (ORLANDINI; ANDREA, 2012, p. 430)

A consideração de que o pornográfico é pautado por um viés obsceno significa que está contra as normas sociais da sexualidade. A literatura pornográfica está, muitas

⁷ Autor da obra: A invenção da pornografia: obscenidades e as origens da modernidade 1500-1800.

⁸ Autor da obra: História da sexualidade: a vontade de saber.

⁹ A palavra pornografia foi cunhada em 1769 por Restif de la Bretonne e significava o estudo da prostituição. O termo deriva do grego “porne” (prostituta) + graphe (escrever). O significado dessa expressão foi posteriormente estendido a materiais eróticos literários, gráficos e cinematográficos. Para descrever a pornografia, foram usados os adjetivos obsceno, imoral, mórbido, psicótico, insolente, lascivo, lascivo, licencioso, corrupto e também criminoso.

vezes, situada à margem da sociedade, entendida como ferramenta transgressora da moral e dos bons costumes sociais. Por isso, o sexo se torna apenas carnal ou banalizado.

Ainda na perspectiva de apresentar as definições da pornografia, o *Diccionario del sexo, el erotismo y el amor* classifica a pornografia como:

En normal y anormal. La pornografía normal o “sexo explícito” se refiere a mostrar como hacen el amor las personas normales. El erotismo normal no sería dañino y podría considerarse como una suerte de arte, entretenimiento o educación sexual. Por el contrario, la pornografía anormal trata sobre formas perversas del sexo, y tendría como clientes a los sujetos parafílicos. No se ha demostrado que la pornografía sea capaz de desviar a una persona sana, la que luego del interés de la novedad la desecha o la rechaza. Con grandes dificultades se ha intentado la distinción entre el arte erótico y pornografía. Lo erótico se relacionaría con la estimulación del deseo de sexo “normal”, y lo pornográfico tendría que ver con el sexo asociado a la violencia, la humillación y las desviaciones¹⁰. (ORLANDINI; ANDREA, 2012, p. 431)

Nesse caso, a distinção entre o erótico e o pornográfico está na representação de que o pornográfico está ligado à violência, à anormalidade de um desejo que não tem vigor, é apenas depravação. São satisfações de alucinações de um desejo.

A pornografia é a junção de atos que não precisam de esforços ou de certa submissão para que a volúpia aconteça. Ela ostenta uma abundância ilimitada de satisfação de prazeres.

A pornografia imagina as mulheres dotadas dos mesmos impulsos masculinos, atribuindo-lhes os mesmos desejos e as mesmas fantasias. Imagina, além disso, que os dois desejos se encontram sempre. Duas pessoas quaisquer, a qualquer momento desejam a mesma coisa, uma da outra. Não existe procura nem oferta. Não há troca. Todos dão tudo e recebem tudo. O desejo é sempre ardente e sempre satisfeito. (ALBERONI, 1986, p. 10)

A mulher e o homem estão intimamente no mesmo nível de desejo, ambos têm o papel de corresponder aos prazeres extraordinários. Independente da intimidade pessoal entre o homem e a mulher, o pornográfico corresponde às fantasias sexuais explicitamente pelo ritmo do momento sexual, sem sentimento ou continuidade.

¹⁰ Em normais e anormais. Pornografia normal ou "sexo explícito" refere-se a mostrar como as pessoas normais fazem amor. O erotismo normal não seria prejudicial e poderia ser considerado como uma espécie de arte, entretenimento ou educação sexual. Ao contrário, a pornografia anormal trata de formas perversas de sexo, e teria como clientes sujeitos parafílicos. Não foi demonstrado que a pornografia é capaz de distrair uma pessoa sadia, que, por interesse da novidade, a descarta ou rejeita. Com grande dificuldade foi tentada a distinção entre arte erótica e pornografia. O erótico estaria relacionado à estimulação do desejo pelo sexo "normal", e o pornográfico teria a ver com sexo associado à violência, humilhação e desvios.

Já o erótico estimula o conhecimento profundo, é a compreensão das profundezas do gozo compartilhado. Como pontua Audre Lorde:

O erótico, para mim, opera de várias formas, e a primeira delas consiste em fornecer o poder que vem de compartilhar intimidade alguma atividade com outra pessoa. Compartilhar o gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, cria uma ponte entre as pessoas que dele compartilham que pode ser a base para a compreensão de grande parte daquilo que elas não têm em comum, e ameniza a ameaça das suas diferenças (LORDE, 2019, p. 71).

A premissa é reconhecer que o erotismo se baseia no despertar, no encantamento entre os seres que compartilham sua intimidade e ações, como o toque, o sussurrar, o ascender do imaginário e intelectual. Como é apresentado por Jose Luiz, na obra *Erotismo y liberación de la mujer*, o erotismo tem relação com todas as instâncias. Por isso, define que “de la conciencia de la seriedad y la profundidad del sexo se puede llegar a la vivencia de qué en el ejercicio de la sexualidade hay una búsqueda de lo absoluto¹¹” (ARANGUREN, 1982, p. 35). A comunhão e a mística do erotismo é uma busca incessante pelo absoluto prazer pela vida.

Diante dessa perspectiva, é válido reconhecer que todo o sentido poético baseado na construção da idealização do erotismo feminino parte de uma subjetividade postulada pela precedência da linguagem. Bataille (1987, p. 10) explica que:

Cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos de sua vida podem ter para os outros certo interesse, mas ele é o único diretamente interessado. Só ele nasce. Só ele morre. Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade.

Assim, cada indivíduo experiencia um processo mútuo de transformação, escolha, elementos de continuidade e descontinuidade, que se interligam a Eros. Nesse sentido, os indivíduos buscam um ideal, por meio da liberdade desenvolvida pelas práticas sociais que rompa com obstáculos e paradigmas. Como bem destaca Benjamin (1985, p. 32), “a liberdade, que só pode ser adquirida neste mundo com mil sacrifícios, quer ser desfrutada, enquanto dure, em toda a sua plenitude e sem qualquer cálculo pragmático”.

Paralelo a isso, “o erotismo possui dentro de si, em seu âmago uma aspiração ‘ao aqui e agora’, mesmo se o pensamos como contínuo, como eterno. A liberdade é o direito de querer o eterno na hora” (ALBERONI, 1986, p. 113). A liberdade está associada à experiência de uma causa revolucionária que exige ação e segmentação de

¹¹ “A partir da consciência da gravidade e profundidade do sexo, pode-se chegar à experiência de que no exercício da sexualidade há uma busca pelo absoluto”

alguns princípios. O sentido poético, no empoderamento da figura feminina, liberta a manifestação da subjetividade, uma vez que a linguagem propicia um discurso libertador.

Ademais, a construção do erotismo varia de acordo com o contexto histórico, a formação cultural da conjuntura social, sobretudo a interpretação dos interlocutores em relação à temática erótica. Para a compreensão do erotismo, é preciso percorrer as teorias e os conceitos atribuídos a ele, ligados à essência humana como representação da vida e da morte. Nesse sentido, podemos pontuar que a “nostalgia da continuidade perdida”¹² desencadeia em todo homem as três formas do erotismo: o erotismo sagrado, o erotismo dos corações e o erotismo dos corpos.

O “erotismo sagrado” pode ser definido como o mais distante da secularidade social. Para Bataille (1987, p. 13), a busca pela continuidade do ser é perseguida sistematicamente, pois apresenta “uma abordagem religiosa, confundindo-se com a busca, exatamente com o amor de Deus, uma vez que é contraditório o encontro dos corpos e dos corações sem adentrar no eixo da sacralidade”.

A dicotomia da descontinuidade e da continuidade sempre estão presentes: “a descontinuidade e a continuidade dos seres ínfimos, engajados nos movimentos da reprodução, é sair da escuridão em que o imenso campo do erotismo sempre esteve mergulhado. Há um segredo do erotismo” (BATAILLE, 1987, p. 13). De fato, o erotismo integraliza o processo entre os corpos, que é concretizado pelo íntimo dos corações, cujo intuito é a não perturbação do indivíduo.

Nesse viés, encontramos a concretude do ato erótico, que é correspondido pela objetividade corporal. Dessa maneira, “toda a concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado que é, no estado normal, um parceiro do jogo” (BATAILLE, 1987, p. 14). Consequentemente, o que molda a vigência está na ação decisiva do desnudamento, que desenvolve o estado de comunicação corporal, propiciando a continuidade do ser no encontro de si mesmo.

Sendo assim, a experiência ligada ao corpo desvela o entrelaçamento dos personagens, que “se abrem para a continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. A obscenidade significa a desordem que perturba um

¹² Conceito de Bataille (1987, p. 12) na obra *O erotismo*, na qual ressalta a não aceitação da ideia de realidade a uma dualidade do acaso, à individualidade perecível, visto que, “ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse perecimento, temos a obsessão de uma continuidade primeira que nos une geralmente ao ser”.

estado dos corpos que estão conformes à posse de si, à posse individualidade durável e afirmada” (BATAILLE, 1987, p. 14).

A ambiguidade do erotismo pode propiciar tanto a vida quanto a morte. Na representação grega, dá-se pelo discurso entre Eros e Tânatos. Paralelo a isso, Paz (1994, p. 18) salienta que “o erotismo: é repressão, é permissão, sublimação e perversão. Nos dois casos, a função primordial da sexualidade, a reprodução fica subordinada a outros fins – uns sociais e outros individuais”. Diante de tal metáfora, o caráter erótico é duplo, ou seja, mesmo sendo subjetiva, a dupla face é representada por dois substantivos: prazer e morte.

Seguindo as três vertentes definidas por Bataille (1987), o “erotismo dos corpos” é relativamente mais individual e de certa forma mais egoísta; é a própria violação relativizada pela descontinuidade.

Por outro lado, o “erotismo dos corações” é ressignificado por uma leveza, uma vez que é totalmente separado da aparência e da materialidade, cujo ponto de equilíbrio encontra-se na recíproca entre os amantes. Ademais, tal aparência entre os sujeitos pode ser corrompida pela ameaça da separação.

Assim, Bataille (1987, p. 15) apresenta as diferenciações entre a paixão e o desejo:

a paixão dos amantes prolonga no campo da sua simpatia moral a fusão dos corpos entre si. Ela a prolonga ou lhe serve de introdução. Mas, para aquele que a sente, a paixão pode ter um sentido mais violento que o desejo dos corpos. Nunca devemos esquecer que, apesar das promessas de felicidade que a acompanham, ela introduz inicialmente a confusão e a desordem. A paixão venturosa acarreta uma desordem tão violenta que a felicidade antes de ser uma felicidade cujo gozo é possível, é tão grande que é comparável ao seu oposto, o sofrimento. Sua essência é a substituição de uma descontinuidade persistente por uma continuidade maravilhosa entre dois seres.

A paixão, como visto, pode unir os corpos, mas tem também um potencial violento. Paz (1994, p. 12) salienta que “essa ponte de imaginação ganha corpo e os corpos se convertem em imagens”. Assim, a vertente é configurada pela poética corporal e pela erótica verbal.

O ideário da precariedade do ser em questão difunde-se na complexidade do mundo, visto que a morte precipita o ser. O jogo da imaginação, da experiência, da inquietação dentro da poesia pode assegurar a sobrevivência do indivíduo.

Destarte, Octavio Paz (1994) retrata que o fogo que entrelaça a originalidade poética é sustentado por uma tríade de conexão entre o sexo, o erotismo e o amor. Dessa

maneira, na poesia, o encontro erótico é reconhecido pela composição imagética que representa a experiência humana.

Tanto na Filosofia quanto na Psicologia, as características do erotismo são pertinentes para compreender a importância no processo entre a linguagem do corpo e os desejos da própria imaginação. Na obra *O Banquete*, Eros está à procura de belos corpos:

No princípio, se corretamente orientado, convém que, erotizado por um único corpo belo, gere belas palavras; em seguida, deverá compreender que o belo que está presente em um corpo imana-se ao belo em outro. Importa, então, que o persiga numa forma sensível. Seria muita insensatez não reconhecer em todos os corpos o mesmo belo. (PLATÃO, 2009, p. 61)

O corpo tem como referência a beleza que é manifestada diante do erotismo. Aquilo que é sensível e observável torna-se um estágio de existência que prepara para o autoconhecimento pessoal. Se podemos conhecer o outro na sua plenitude corporal, somos capazes de reconhecer e valorizar aquilo que temos de mais belo e essencial: o corpo.

Na análise freudiana, temos duas pulsões antagônicas: Eros e Tânatos. A figura de Eros é o deus do amor, do desejo, que busca pelo outro o prazer, que se agrega à pulsão de vida. Tânatos, o deus da morte, é representado pelo comportamento autodestrutivo que está ligado ao próprio Eros, em sentido regressivo. Essa dicotomia entre vida e morte está ligada aos conflitos psíquicos e sociais.

Nesse sentido, é perceptível ponderar que “Eros é solar e noturno, todos o sentem, mas poucos o veem. Foi uma presença invisível para sua apaixonada Psiquê pela mesma razão que o sol é invisível em pleno dia: por excesso de luz” (PAZ, 1994, p. 27). Em síntese, a luminosidade de Eros é vivenciada por poucos, uma vez que nem todos conseguem ter a sensibilidade de compreender a intrínseca face entre a luz e a sombra.

O reconhecimento da luz e da admiração do outro, como essência na poesia, é marcado pela história entre Eros e Psiquê. O amor renasce na poesia como um enlace de princípios em que Eros, um deus, apaixona-se por uma jovem, Psiquê, que é a personificação da alma, sendo todo amor correspondido e mútuo. Nessa reciprocidade em que a poesia se consagra, a imagem construída pela linguagem é a do próprio ser no manancial do desejo. Assim, Paz (1994, p. 34) explica que

O amor é atração por uma única pessoa: por um corpo e uma alma. O amor é escolha; o erotismo, aceitação. Sem erotismo – sem forma visível que entra pelos sentidos – não há amor, mas este atravessa o corpo desejado e procura a alma no corpo, e, na alma, o corpo. A poesia inteira.

A escolha do amor é subjetiva e ao mesmo tempo plural, visto que depende do encontro de duas pessoas. Dessa forma, se o amor é uma escolha, permite transmitir diferentes tipos de linguagens que são marcadas pelo encontro mútuo da pluralidade. O erotismo é a vigência do desejo, é a aceitação do corpo e da alma que é esculpida pelos sinais metafóricos da poesia.

Nesse viés, o amor e o erotismo deixam de ser mistério quando são identificados pelo processo do interdito sexual. Bataille (1987, p. 70) explica que é por meio do campo proibido que o interdito se revela:

Somos admitidos no conhecimento de um prazer em que a noção de prazer se mistura ao mistério que expressa o interdito determinante do prazer ao mesmo tempo em que o condena. Essa revelação dada na transgressão não é certamente igual a si mesma através do tempo. [...] De modo que a essência do erotismo é dada na associação inextricável do prazer sexual e do interdito. Nunca, humanamente, o interdito aparece sem a revelação do prazer, nem o prazer sem o sentimento do interdito.

O erotismo é um dos sentimentos que afloram nos sujeitos. Em vista disso, o que difere o homem do animal é, exatamente, aquilo que causa efeitos na consciência. Logo, Bataille (1987, p. 20) salienta que “o erotismo do homem difere da sexualidade animal no ponto em que ele põe a vida interior em questão. O erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão”.

O que diverge o humano do animal baseia-se nos comportamentos relacionados ao trabalho, à consciência da morte e à sexualidade. Em Olga Savary, encontramos um contraponto à teoria de Bataille de que o erótico é humano. A autora afirma que todos os animais são eróticos:

Explico através da minha enorme ironia, (sou muito irônica). Acho que às vezes fica muito claro no texto e às vezes não. Agora, acho o seguinte: tenho muito orgulho em dizer que eu sou um belo animal. Belo não no sentido de beleza, mas um verdadeiro animal, (é verdade, nós somos animais antes de tudo), antes de a gente ser um ser pensante, um ser erótico. E dizem que os animais não têm erotismo... Eu gosto muito de ver filmes sobre animais, porque acho que eu aprendo muito sobre mim mesma, sobre o ser humano. Acho que a gente está no mundo, também, para se aprimorar, aprender, apreender. Eu não descarto essa possibilidade de ser um animal, eu acho ótimo, eu gosto. O que eu acho que o animal, talvez, não tenha, que eu observo muito, é o senso de humor..., mas também têm, eles têm uma certa malícia que é bem humana. (SAVARY, 2012, p.1).

A assimilação da figura do animal pela poeta nos faz compreender a escolha das temáticas poéticas durante seu itinerário. As descrições sobre o estilo “animalesco” e ao mesmo tempo “selvagem” oportunizam um aprimoramento da própria existência

humana como um aprendizado que é lapidado e reconstituído. As transformações, as experiências, o amor e a particularidade definem a liberdade e a intimidade de suas palavras e permeiam significativamente seus versos.

Em sua poesia, porém, não contradiz os estudos de Bataille. Da mesma forma, defende a experiência como causa essencial para a compreensão do erotismo. Em geral, em suas obras, a experiência permite o conhecimento do objeto e, conseqüentemente, a imersão no erótico. Assim, a poeta, ao trazer para os versos tal experimentação, deixa nítida a concordância com a teoria batailliana:

Em se tratando de erotismo, a sua experiência interior lúcida era impossível num tempo em que não aparecia às claras o jogo de balança do interdito e da transgressão que ordena a possibilidade de um e de outro. Não basta saber esse jogo. O conhecimento do erotismo, ou da religião exige uma experiência, igual e contraditória, do interdito e da transgressão. (BATAILLE, 1987, p. 24).

No labor poético savaryano, a teoria postulada por Bataille está compactuada com o convívio experimental do erotismo. A construção poética é redirecionada pela intimidade mútua entre a natureza, a lírica, a subjetividade que através das palavras fecunda o processo erótico.

Em entrevista, Olga Savary salienta ter sido a poeta a apresentar a primeira obra inteiramente erótica:

Eu percebo que, de muitos anos para cá, não sei quanto tempo, desde que começou a liberação da mulher, que as relações estão muito complicadas porque, no fim não há muito diálogo. Posso estar sendo um pouco radical, mas acho que às vezes não há diálogo. O que há são dois monólogos e isso eu jogo muito em cima dos meus contos: são mulheres que estão falando sozinhas e os homens também. Um pouco antes de 82, um pouco depois, nessa época, a coisa se exacerbou.¹³ (SAVARY, 2012, p.1)

Em seus estudos, Octavio Paz afirma que o amor e a alma estão interligados na filosofia grega clássica. Para ele, Platão é um dos primeiros filósofos a discutir o tema do amor e da alma. Sem ela, não existiria o próprio amor. Nesse sentido, Paz (1994, p. 41) salienta que “somos seres incompletos e o desejo amoroso é perpétua sede de completude. Sem o outro ou a outra não serei eu mesmo”.

O mistério que cada pessoa carrega em si é desvelado pela intimidade de algo que é desejável pelo outro. Para tanto, Paz (1994, p. 97) propõe que “não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade. Mas a cadeia se rompe em sentido contrário: amor sem erotismo não é amor e erotismo sem sexo é impensável e

¹³ Entrevista concedida à pesquisadora Claudia Pastore, dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo (SAVARY, 2012).

impossível”. Por isso, é complexo definir a relação do amor com o erotismo, uma vez que a finitude da atração humana contempla a parte física e a espiritual.

Tânatos é a sombra de Eros, visto que a morte é inseparável do prazer. Em razão disso, a liberdade é uma dimensão necessária para vivenciar o sentido definitivo da *persona*¹⁴. A alma é comparada a uma sondagem da completude entre o corpo e as propriedades que ornamentam os prazeres. O contato do corpo com a alma é uma relação composta de elementos visíveis e invisíveis que transcendem pelos poros o encontro do toque, do ser e do movimento.

Nessa compreensão sobre alma e corpo, Paz (1994, p. 153) salienta que

A alma, ou como queiramos chamar a psique humana, não só é razão e intelecto – também é uma sensibilidade. A alma é corpo, sensação; a sensação se converte em afeto, sentimento, paixão. O elemento afetivo nasce do corpo, mas é alguma coisa mais do que atração física. O sentimento e a paixão são o centro, o coração da alma apaixonada.

O elemento afetivo, que nasce entre a atração física da vida emanada pela construção dos desejos, é um mistério reinventado pelo amor. Para tanto, “Eros é invisível, não é uma presença, é a obscuridade palpitante que rodeia Psiquê e a arrasta numa queda sem fim” (PAZ, 1994, p. 183).

Diante da versatilidade do corpo e de suas expressões eróticas, a essência da felicidade era correspondida pelo sentimento e pelo encontro com o corpo do outro. A antítese do amor é interpelada pela “vida e morte, queda e voo, escolha e submissão” (PAZ, 1994, p. 88). Semelhantemente, a proposta defendida por Olga Savary se compraz do mesmo jogo de palavras: “o fogo e o gelo, a luz e a treva, o voo e a queda, o prazer e a dor, porque ele próprio é o teatro do combate de paixões opostas” (PAZ, 2001, p. 90).

Percorrendo o itinerário de compreensão da definição do erotismo e o seu processo interligado à vida humana, Paz (1994, p. 16) explica que

O erotismo é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens. A primeira coisa que diferencia o erotismo da sexualidade é a infinita variedade de formas em que se manifesta, em todas as épocas e em todas as terras. O erotismo é uma invenção incessante; e sexo é sempre o mesmo. O protagonista do ato erótico é o sexo, ou, mais exatamente os sexos. O plural é obrigatório porque, incluindo os chamados prazeres solitários, o desejo sexual inventa sempre um

¹⁴ Segundo C.G.Jung, refere-se à personalidade que o sujeito apresenta aos demais como sendo real, no entanto pode ser uma versão muito contrária à verdadeira.

parceiro imaginário... ou muitos. Em todo encontro erótico há um personagem invisível e sempre ativo: a imaginação e o desejo.

O erotismo é, pois, parte de uma educação fruto dessa organização que contempla a individualidade, a coletividade e as subjetividades de dois sujeitos. Nessa perspectiva erótica feminina, Olga Savary manifesta um novo estilo poético que, por meio da palavra, sintetiza e valoriza o percurso da transformação social, histórica e cultural. Assim, a autora apresenta que:

A mulher, a poeta, grita literariamente porque ela ficou amordaçada muitos anos. Não deram voz e vez à mulher, então era preciso às vezes o grito, talvez uma poesia mais violenta, (violenta no sentido reivindicatório). Mulher tem essa necessidade tão grande de colocar para fora isso, que durante anos ela não pôde colocar, porque teve de permanecer calada. Há poesia feminina forte, até viril, assim como poesia masculina delicada. Depende de tons poético e não de sexo. (SAVARY, 2012, p.1)¹⁵

Portanto, o objetivo deste capítulo consiste no redescobrir as formas místicas vivenciadas pelos sujeitos líricos em relação ao erotismo. Para tanto, o erotismo feminino é observado sob a égide da natureza viva, o que implica reconhecer a água como origem e fim, promotora da vida e causadora da morte. A água é fonte inesgotável de vitalidade erótica e paradoxalmente expressa a experiência tanática. Debruçar sobre a lírica de Olga Savary é discorrer sobre liquidez e uma complementar simbologia repleta de leveza, fluidez, voracidade, densidade, em que o entrelaçamento dos corpos humanos cria e recria uma poesia singular e metafórica.

2.1 A metáfora da água na poesia

No século XVIII, o Arcadismo retoma o sentido da Grécia Antiga, configurado pelo século das luzes em que a ciência e a filosofia ganham destaque. Além do marco do Iluminismo, seu contexto histórico está configurado pelo avanço tecnológico e pelo processo de industrialização e do êxodo rural. No Brasil, é oriundo do período da descoberta de ouro em Minas Gerais com principal eixo econômico e político em Vila Rica e Rio de Janeiro.

Os autores dessa época manifestavam o desejo de romper com as ideias barrocas e valorizar o estilo da natureza, encontrando a felicidade plena na vida simples. Nesse período, as tópicas árcades, tais como *Carpe diem*, *Inutilia truncat*, *Aurea mediocritas*,

¹⁵ Entrevista concedida à pesquisadora Claudia Pastore, dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo (SAVARY, 2012).

Fugere urbem e *Locus amoenus*, eram representações de uma Fuga da cidade para o campo. Essa valorização da cultura greco-latina propicia um sentimento de uma vida mais natural e tranquila.

A busca pelo campo é vista como a sondagem de uma perspectiva de beleza e utilidade simbolizada pela liberdade, que é encadeada pelo bucolismo e pelo pastoral. A obra *História da literatura ocidental*, do autor Otto Maria Carpeux, mostra o resultado de uma síntese que narra cronologicamente os processos e evoluções de histórias literárias. Desse modo, observa-se a construção nobre que o estilo da Arcádia apresenta:

A Arcadia é o sonho de uma vida mais feliz, mais pura; não um sonho fantástico, mas sonho de um artista consciente. É a construção de uma paisagem irreal, mas possível, entre os mares e sob um céu de horizontes fechados. É o sonho de evasão dos últimos aristocratas, sonho de um mundo em que não há descobertas geográficas nem necessidade de negócios e de comércio marítimo. (CARPEUX, 2008, p. 353)

As formas do movimento literário árcade trazem a busca de uma vida mais simples, com paisagens puras, em que o poeta é artesão daquilo que é inspirado pela natureza. Nessa instância, o contato da subjetividade com o natural emite uma intimidade e valoriza a natureza como referência metafórica para descrever a espontaneidade dos sentimentos. A descrição não é apenas de caráter geográfico, mas da forma pura e simplificada, que envolve, sobretudo, a figura feminina em tons eróticos.

Desde então, a natureza ganhou referência a uma forte temática cósmica. A manifestação de vários desejos, o encontro com a subjetividade, a busca pelo equilíbrio pessoal, tudo isso é utilizado nos poemas contemporâneos como forma de revigoração das forças e dos sentidos da liberdade.

Para Olga Savary, a busca pela natureza tem o significado e a sua totalidade: “aos instantâneos da vida, da natureza, do cotidiano alia outros mais aprimorados a seu entendimento de ser mulher e poeta” (TOLEDO, 2009, p. 81). A linguagem busca transparecer aquilo que é extraído pela naturalidade do silêncio, por isso, o conhecimento torna-se essencial para aprimorar o modo de viver.

Na construção poética, encontramos vários elementos simbólicos que compõem as figuras de linguagem, como o eufemismo, a metáfora, a comparação, que relativamente estruturam a produção lírica. Nesse sentido, na poesia é comum a utilização dessas figuras para descrever diversos aspectos da sensibilidade humana por meio de elementos da natureza, como, por exemplo, a água. Como apresenta Antonio Candido,

na obra *O estudo analítico do poema*, a linguagem cria os recursos poéticos de forma cotidiana:

O poeta usa as palavras em sentido próprio e em sentido figurado. Mas, tanto num caso quanto noutro, de maneira diferente do que ocorre na linguagem cotidiana. As palavras em sentido próprio são geralmente dirigidas pelo poeta conforme são usadas com um senso de pesquisa expressional, de criação, de beleza, explorados sistematicamente, o que lhes confere uma dignidade e um alcance diversos dos que ocorrem na fala diária (CANDIDO, 2006, p. 113)

Olga Savary atinge uma inovação no estilo poético que concretiza uma plena harmonia com a linguagem, com o cosmos, o universal e os sentimentos do eu lírico. Como pontua Reynaldo Bairão, em seu artigo “Magma a essência da vida”¹⁶, “o olhar penetrante de Savary, que a tudo observa pela ótica do auto reflexo, vale-se da metáfora para representar a origem do ser e sua ligação com a sensorialidade. Sobre a essencialidade do bioma água-viva” Bairão, *Jornal de Letras*. A poeta engloba a sua potencialidade diante da identidade com a natureza, transmitindo a sensibilidade no íntimo desejo que almeja ser desvendado.

Sob esse viés, observamos que, paradoxalmente, a água pode simbolizar a origem da vida, a fecundidade, a fertilidade, a transformação, a pureza, a purificação, a limpeza, o benigno e, ao mesmo tempo, a força devastadora, a morte, a destruição, o maligno. É utilizada para expressar vitalidade humana, religiosidade e mitologia.

Para *o dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos*”, o conceito de água é:

Ontologicamente a água em sua essência é pura. Simboliza a vida e a morte. Traz repouso e bem-estar ao sonhador de uma água tranquila. O ser humano, como as águas do rio, morre a cada instante. A transitoriedade da água é a mesma da entediante cotidianidade em que se vive. É “um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser (BACHLARD, 2013, p.13).

A água também pode expressar determinada relação geográfica que incide na cosmovisão de um indivíduo – como é o caso de Olga Savary – ou de um grupo. Todas essas possibilidades metafóricas estão presentes na filosofia, nas tradições religiosas, nas artes e na poesia.

Na Filosofia, por exemplo, Tales de Mileto¹⁷ salientava que a água era responsável pela origem das coisas. Sem a água, tudo morreria, pois ela é a fonte de

¹⁶ Extraído da obra *Olga Savary: erotismo e paixão* de Marleine Toledo.

¹⁷ O primeiro filósofo da tradição ocidental.

vida que jorra e que dá substância aos seres. Já na tradição religiosa judaica, a água é apresentada como “matéria-prima” a partir da qual a força de Deus tudo cria. É um elemento natural repleto de força vital em que todas as outras formas de vida têm sua origem (Gn 1,2). No Ocidente, a partir da estrutura ritual cristã, a água foi evidenciada como elemento purificador, gerador de comunhão entre o divino e o humano, doador de uma vida nova. Como é apresentado na obra *Imagens e símbolos*, “em qualquer conjunto religioso em que se encontrem, as Águas conservam invariavelmente a sua função: elas desintegram, anulam as formas, lavam os pecados, simultaneamente purificadoras e regeneradoras” (ELIADE, 1979, p. 148).

No âmbito das artes, podemos destacar a *Fontana di Trevi*, de Nicola Salvi, o *Narciso*, de Michelangelo, conhecido também como Caravaggio, e a *Noite Estrelada sobre o Ródano*, de Vincent van Gogh. Nelas, a água funciona como elemento motivador de diferentes linguagens e situações históricas e pessoais. Assim, por exemplo, o uso da água no *Narciso* representa a possibilidade de autoconhecimento, de amor de si, de encantamento com suas potencialidades, mas ao mesmo tempo a água pode ludibriar, guiar ao engano e até matar.

Na Literatura, a água é um símbolo de força que escava o fundo do ser, é a emersão da natureza em nós e fora de nós. De certa forma, como é pontuado por Bachelard, “a imagem literária da água ou de outro elemento “revela um determinismo imaginário” (BACHELARD, 2013, p. 13). Por isso, a imaginação criadora transforma o real, e a água passa a ser o movimento que dinamiza as profundezas de forma metafórica.

Ademais, é mister destacar a importância dos símbolos para o conhecimento da realidade, sobretudo na construção da formação literária:

O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos, os mitos, não são criações irresponsáveis da psiqué; eles respondem a uma necessidade de preencher uma função: pôr a nu as mais secretas modalidades do ser. (ELIADE, 1979, p. 13)

Sendo assim, o símbolo complementa a criação poética como um aprofundamento imagético interligado ao reconhecimento de convivência de um ser histórico. O importante na construção das imagens simbólicas é o fato de exprimir por palavras aquilo que o indivíduo experimentou.

Dessa maneira, como no erotismo, a experiência e a imaginação são pontos de apropriação, a simbologia da água é fluida como um elemento de instância mediadora

como formação do desejo. Como pondera Paz (1994, p. 12), “o erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético”.

A representação da metáfora é a compreensão de que o erótico e o poético mutuamente estão interligadas. No entanto, os dramas do mundo moderno impossibilitam reconhecer a imaginação diante dos desequilíbrios da Psiquê. Com efeito, faz-se necessário valorizar a construção imaginária, “ter imaginação é gozar de uma riqueza interior, de um fluxo ininterrupto e espontâneo de imagens” (ELIADE, 1979, p. 20). Por isso, a imagem imita o mundo na sua totalidade como realidade profunda da vida e da alma; caso contrário, o homem que não conseguisse se conectar ao imaginário, estaria isolado de si mesmo e da própria relação social.

Diante da simbologia da água como relevância de um saber experimental e instigador da imaginação, observaremos sua atribuição na poesia. Nesse aspecto, temos a intermediação entre poeta e leitor, a qual constrói o sentido da imagem. Assim, Octavio Paz (1982, p. 30), na obra *O arco e a lira*, afirma que “a leitura do poema mostra grande semelhança com a criação poética. O poeta cria imagens, poemas; o poema faz do leitor imagem, poesia”.

Nessa construção de imagens poéticas, encontramos a linguagem, o ritmo e o verso como elementos que constroem a produção lírica. Antônio Candido explica como a palavra sonoramente articula a unidade poética: “os fenômenos que constituem a sua realidade sonora. Se o fizemos, foi porque em poesia o significado se constrói em grande parte por meio dos elementos sonoros, e assim, vimos como a lei da sonoridade, o ritmo, é a própria alma do verso” (CANDIDO, 2006, p. 94).

A experiência poética é uma revelação da condição humana de forma original. Sendo assim, “essa revelação é sempre resolvida numa criação: a de nós mesmos. A revelação não descobre algo exterior, que estava aí alheio; o ato de descobrir entranha a criação do que vai ser descoberto: no próprio ser” (PAZ, 1982, p. 187). É nessa criação que o poeta se revela e oportuniza a manifestação da poesia.

Dessa forma, reconhecemos que no lirismo ocorre uma condição de revelação sobre o dizer da poesia como uma forma de experiência entre as palavras. Paz (1982, p. 191) pondera que

A poesia não é sentida: é dita. Quero dizer não é uma experiência traduzida depois pelas palavras, mas as palavras mesmas constituem o núcleo da experiência. A experiência se dá ao se nomear aquilo que, até não ser nomeado, carece propriamente de existência.

Assim, a composição dos elementos naturais é compreendida como parte da subjetividade. A formação e o equilíbrio são vinculados pela palavra como uma expressividade do que é dito e construído por meio da metáfora.

Desse modo, a poesia e o erotismo convergem como manifestação, pois fundamentam a arte em que “poesia e erotismo nascem dos sentidos, mas não terminam neles. Ao se saltarem inventam configurações imaginárias – poemas e cerimônias” (PAZ, 1994, p. 14). Sendo assim, os elementos naturais, intrinsecamente, propiciam o percurso poético para o ser humano.

Na obra *A água e os sonhos*, Bachelard (1998, p. 6) reconhece que existe, “na água, na substância algum tipo de intimidade, intimidade bem diferente da que as ‘profundezas’ do fogo ou da pedra sugerem”. Dessa forma, na poesia, a água é também um elemento transitório, metamórfico, estando o prazer em acompanhar as fontes naturais da água como uma influência do percurso ao infinito.

A água oportuniza o devaneio, consagra a imaginação e ecoa memórias e mistérios. Bachelard (1998, p. 9) defende que “a água anônima sabe todos os segredos. A mesma lembrança sai de todas as fontes”.

Sendo assim, a memória descrita pela formação da água interfere na formação entre o sujeito e sua história. Como observamos em Eliade (1979, p. 148),

Tudo quanto é forma se manifesta sobre as Águas, destacando-se das Águas. Em contrapartida, desde que se destaca das águas e deixa de ser virtual, toda a forma cai sob a lei do Tempo e da Vida, adquire limites, participa no futuro universal, submete-se a história, corrompe-se e acaba por se esvaziar da sua substância.

A água, no sentido poético, é a imagem da transparência de aspectos naturais: o rio, o riacho, o mar, o corpo, uma matéria onírica rica e densa de um alimento inesgotável para a imaginação poética. Assim, podemos compreender que

A água nos aparecerá como um ser total: tem um corpo, uma alma, uma voz. Mais que nenhum outro elemento talvez a água é uma realidade poética completa. Uma poética da água, apesar da variedade de seus espetáculos, tem a garantia de uma unidade. A água deve sugerir ao poeta uma obrigação: a unidade de elemento. (BACHELARD, 1998, p. 17).

Na correspondência com a naturalidade, a água manifesta sua estrutura líquida como “vozes indiretas. A natureza repercute ecos ontológicos. Os seres respondem-se imitando vozes elementares. De todos os elementos, a água é o mais fiel” (BACHELARD, 1998, p. 199).

Na poesia encontraremos, também, a metapoética da água, a passagem do sentido plural para o singular, ou seja, ela não é apenas imagens e devaneios, mas um suporte de imagens, uma contemplação que é aprofundada pelo elemento da imaginação enquanto matéria. Bachelard explica que há poetas distraídos e poetas mais profundos:

Os poetas distraídos vivem como uma água anual, como uma água que vai da primavera ao inverno que reflete facilmente, passivamente, levemente, todas as estações do ano. Mas o poeta mais profundo encontra a água viva, a água que renasce de si, a água que não muda, a água que marca como seu signo indelével as suas imagens, a água que é um órgão, um alimento dos fenômenos corredios, o elemento vegetante, o elemento lustrante, o corpo das lágrimas. (BACHELARD, 1998, p. 12)

A água parte do sensorial poético, pois no poema favorece o sentido da imagem e do ritmo. Paz (1982, p. 133) explica que “o sentido da imagem, pelo contrário, é a própria imagem: não pode se dizer com outras palavras. A imagem explica-se a si mesma. Nada exceto ela, pode dizer o que quer dizer. Sentido e imagem são a mesma coisa”. Sendo assim, a água é o real daquilo que o eu lírico deixa transparecer enquanto essência natural. A água é a matéria que está sempre presente, “que vemos nascer e crescer por toda parte, a fonte é um nascimento irresistível, um nascimento contínuo” (BACHELARD, 1998, p. 15). A água é oriunda de uma percepção feminina que, no processo da continuidade, emana a volúpia da liquidez.

Outrossim, a água possui outro tipo de dinâmica que nos conduz a uma percepção violenta. Em um duelo de maldade, tem início entre o homem e as ondas. Bachelard (1998, p. 16) ressalta que “a água assume um rancor, muda de sexo. Tornando-se má, torna-se masculina. Eis, de um modo novo signo do valor original de um elemento da imaginação material”.

Nessa perspectiva da água, podemos comparar a ideia de que a água ora é o resplandecer de Eros, ora é marcada pela ferocidade de Tânatos, pois toda água viva é uma água que está a ponto de morrer. Bachelard (1998, p. 49) ainda aponta que “nunca a água pesada se torna uma água leve, nunca uma água escura se faz clara. É inverso”. Logo, contemplar a água é vê-la escorrer, dissolver e, por fim, morrer.

As vozes das águas é linguagem poética, manifestadas pela sonoridade fiel às paisagens que ensinam os seres a se comunicarem entre a palavra da água e a palavra humana. Com efeito, a água tem a função de despertar a verdadeira poesia que conduz ao caminho imaginável traçado pelo universo sensível.

Os elementos naturais são analisados como um processo de busca pelo reencontro de si mesmo, por meio das fontes originais, com aquilo que evoca a transcendência e a espiritualidade:

Como uma água profunda brotando, como o mar banhando a praia, as presenças voltam à superfície. Pode-se ver tudo, tocar, apalpar. Ser e aparência são uma e a mesma coisa. Nada está oculto, tudo está presente, radiante, pleno de si mesmo. Maré do ser. Levado pela onda do ser, me aproximo, toco em teus peitos, roço em teus pés, entro em teus olhos. O mundo desaparece. Não há nada nem ninguém: as coisas e seus nomes e seus números e seus signos caem a nossos pés. Já estamos despídos de palavras. (PAZ, 1982, p. 185)

As descrições são elementos que buscam emergir o indivíduo na natureza. Entre os elementos naturais, observamos que a configuração da água está interligada ao desvelar da corporeidade:

A água evoca a nudez natural, que pode conservar uma inocência. No reino da imaginação, os seres realmente nus, de linha sem toção, saem sempre de um oceano. O ser que sai da água é um reflexo que aos poucos se materializa: é uma imagem antes de ser um ser, é um desejo antes de ser uma imagem. (BACHELARD, 1998, p. 36).

Assim, a imagem do corpo reflete na imaginação, o que conseqüentemente desperta o desejo e o devaneio. O sentido da água instiga a imaginação do erotismo feminino: “as formas femininas nascerão da própria substância da água em contato com o peito do homem, quando parece o desejo do homem se definir. Mas a substância voluptuosa existe antes das formas da volúpia” (BACHELARD, 1998, p. 132).

Analogamente, a sensibilidade sinestésica oportuniza a referência do corpo como parte da simbologia erótica:

O erotismo é uma forma de conhecimento, um conhecimento do corpo. Do nosso corpo, do corpo do outro, um conhecimento adquirido através do corpo. Nosso corpo torna-se um objeto erótico quando queremos agradar aos outros. É o desejo dos outros que põe em movimento o nosso conhecimento. (ALBERONI, 1986, p. 197).

Assim, o corpo é visto como uma distinção entre a razão e a paixão, a sensibilidade profunda, a transcendência pela realidade, a aparência que implica a vitalidade feminina. É uma máquina que funciona de acordo com as leis causais e as leis da natureza e que se comunica pela metáfora de uma identidade e de uma subjetividade.

Na obra *Vozes femininas da liberação do erotismo*, Angélica Soares (2000, p. 120) afirma que a escrita feminina se destaca, justamente, pela interação da natureza e do corpo: “A constância de uma escrita do corpo em interação com a Natureza, pela

criação de imagens que decorrem de um processo de transformação, permuta e cumplicidade, leva-nos a uma leitura ecológica do desejo”.

A cumplicidade das imagens com a interação natural fomenta o fortalecimento mental e emocional, assim como foi apresentado pelo movimento literário árcade. Nesse viés, a água é um princípio norteador da poética que promove renascimentos e encontros. Para a figura feminina, na poesia, é usada como representação, uma metamorfose de ritmos e imagens.

Com toda a vastidão lírica, encontramos várias vozes femininas que usam a representatividade da água como elemento substancial para compor os versos e esculpir a cosmologia. Entre tais poetisas, destacamos Clarice Lispector, Cecília Meireles, Hilda Hilst, Graça Pires, Adélia Prado, Eunice Arruda, Rose Marie Muraro e Olga Savary, que usam a imagem da água como uma manifestação do mistério.

Na perspectiva feminina, a Natureza do corpo e o corpo da Natureza compõem a existencialidade de um território em que o eu lírico é amado e correspondido pelos desejos da entrega natural. O protagonismo está na atuação da mulher transformadora que rompe a tradição opressiva. A plenitude está no sentimento de liberdade com o sentido cósmico entre as fontes naturais, em uma intimidade que expressa a figuração da mulher como sujeito erótico.

Nesse sentido, buscaremos a seguir reconhecer a constante presença das águas no labor literário da poeta. As águas forjaram sua identidade, regeram sua cultura, fluíram nas camadas mais profundas de sua poesia. A essa presença contínua designaremos como a voz das águas.

2.2 A voz das águas em Olga Savary

O erotismo acontece por meio dos corpos que se entrelaçam com experiências intrínsecas. Em Olga Savary, o ato de amor possui uma perspectiva ora sutil, ora selvagem. Para tanto, é a poeta que escreve o corpo com as palavras que inspiram o desejo no mundo dos prazeres, que são infinitos e, mesmo quando realizados, são renováveis e germinados pelas palavras.

A obra *Coração Subterrâneo* é uma antologia, recentemente publicada, que reúne cem poemas, e cobre toda a carreira da mulher destemida, uma das grandes vozes da lírica erótica. O posfácio “*A lírica encarnada de Olga Savary*” produzido pela escritora

e artista visual brasileira Laura Erber, revela breves informações da poeta e coloca em questão todo o envolvimento com a figuração dos amantes.

Nos poemas de Savary desliza em imagens da natureza – quase clássica, profundamente romântica e idealizada -, quando evoca nossas raízes indígenas: muitas águas, caudais, termos náuticos em profusão, transmutações do corpo em elemento fogo e água tentando plasmar as setas selvagens dos desejos. (ERBER, 2021, p.132-133)

A articulação das palavras com as imagens nos faz reconhecer o mundo das suas preferências e referências. É pela construção da sua palavra que conhecemos o seu mundo, as suas coisas, os seus mistérios.

Savary maneja sua voz nesse espaço eufórico em que se deixa levar pelo corpo, pela onde a palavra guia e dá os termos de um lance. Se o lirismo sustenta sua palavra no gesto do endereçamento, o poema erótico aqui se baseia num gesto de oferenda, que radicaliza a expressão do desejo de contato. (ERBER, 2021 p.132)

Nesse desvelar de temáticas líricas, Olga Savary provoca a sede, levando-nos a buscar o conhecimento que flui com o movimento das águas. A simbologia da água é lapidada por meio das palavras poéticas. Um jogo duplo e antitético, uma vez que o homem pode provar do desejo e, ao mesmo tempo, ser aniquilado por ele:

As águas mercuriais do desejo carregam em si o lento princípio da destruição da vida, da mesma forma que o mercúrio aniquila lentamente, na lava do ouro, o garimpeiro incauto. É ainda o jogo de antíteses que se presta à contraposição de sentimentos como temor e desejo: este, próprio homem-bicho-natural; aquele do homem-pensante, ser racional, que tem medo do prazer e de suas possíveis consequências. (TOLEDO, 1999, p. 82-83)

Na obra *Repertório selvagem*, Antônio Olinto manifesta a proporção da sua descrição poética: “É fluindo como chuva que sua poesia se coloca entre as melhores que temos, nesta luta incessante, que é a nossa angústia e pode ser a nossa grandeza: o uso da linguagem poética para aclarar o mistério das coisas” (OLINTO, 1998 apud SAVARY, 1998, p. 16).

Anteriormente, destacamos a importância da água em diversos campos do saber, desde as concepções religiosas até o sentido literário. Em todas as formas, a água apresenta uma simbologia que faz parte do processo de criação, sobretudo, é um elemento fonte de criação e força brutal que pacifica e ao mesmo tempo desordena.

De maneira análoga, podemos observar a assimilação do significado da água dentro do próprio sentido poético que Olga Savary constrói em suas composições. A

poeta cria a poesia com transparência, a qual eclode num processo de fluidez que está à frente do seu contexto social.

A criação poética savaryana transmite essa ideia paradoxal de que a essência do eu lírico ora se constrói diante dos elementos da natureza pela luz regente de Eros, ora é esfacelada pelo desejo de recompor a desordem que aflora o pulsar de Tânatos. Assim, a construção imagética descreve termos pessoais e concretos que expressam o seu bem-estar no mundo.

Marleine Toledo (2009, p. 26), na obra *Olga Savary: erotismo e paixão*, registra o discurso em que Olga Savary apresenta a água como princípio essencial da sua poesia: “a água em toda a minha obra = origem da vida (a vida nasce na água e nós idem, no líquido amniótico), as águas da Terra, as águas do corpo. Água = movimento, também”.

Semelhantemente, a metáfora da água é o que Olga Savary expressa no seu contexto lírico: a força, o poder, o privilégio e a substância lírica que abastece as palavras para uma visão de um mundo constituído por imagens. Aqui, o erotismo feminino é apresentado como continuidade, através da sensibilidade que a mulher consegue desnudar. Sendo assim, “no homem há separação entre Eros e política, entre sexualidade e poder. Na mulher, continuidade, a proximidade física, o relacionamento tátil, sensorial, erótico são uma maneira de participar da sociedade, do grupo, de estar em seu centro” (ALBERONI, 1986, p. 27).

Nesse contexto, a água provoca a composição de sinais que exigem uma compreensão e uma intimidade para o ato erótico. A continuidade feminina está na afetividade com as palavras, as sensações, o desejo, a atenção; nos aspectos místicos e naturais; e na experiência mútua com o diálogo e a intimidade.

Desse modo, o sentido poético do erotismo é analisado e reintegrado para que possa corresponder à continuidade do prazer. Olga Savary, por meio do manejo da sensibilidade, compreende e versifica o erotismo feminino.

Para a poeta, a água tem o princípio que rege a substância do sentido poético. Em uma de suas entrevistas, Savary explica à *Revista PAPANGU*¹⁸ o motivo da presença da água em suas obras:

A água sempre me atraiu, porque foi lá que a vida no planeta Terra começou. Nascemos no líquido amniótico dentro da barriga da mãe pessoal, ou seja, dentro da água. O melhor parto é dentro da água. Assim, sempre usei esse elemento em poemas e nos textos todos como origem de vida e como

¹⁸ Entrevista concedida a Clauder Arcanjo, intitulada “O olhar dourado de Olga Savary”, publicada na *Revista de Humor e Cultura PAPANGU*, em 2007 (SAVARY, 2008).

metáfora erótica. Água é água propriamente dita – seja rio, igarapé, mar – ou as águas do corpo. (SAVARY, 2008).

A água corresponde ao mergulho pelo poeta como revelação da própria natureza que constitui o nascimento dos elementos regidos pela forma límpida de sua poesia e é refinada pelo ritmo e pelos versos. É uma metáfora sexual que encena o manancial originário que alimenta a vida.

Na obra *Espelho provisório*, o princípio da água é fortemente apresentado como o reflexo da imagem. O eu lírico é conduzido com a água e por esta a desenvolver o caráter da sensualidade, da sedução e do erotismo, como é apresentado no poema “A água”:

Água Água

menina sublunar, afogada,
que voz de prata te embala
toda desfolhada?
Tendo como um só adorno
o anel de seus vestidos,
ela própria é quem se encanta
numa canção de acalanto
presa ainda na garganta
(SAVARY, 1998, p. 41).

Nesse viés, entre a terra e a lua, o eu lírico se afoga no desejo de pertencer ao encantamento despido e sedutor. No título, o elemento água de forma repetitiva remete à musicalidade que compõe o encantamento do eu lírico na busca pelo prazer. A imagem da “menina” remete a um processo de aprendizado que faz da natureza o enfeite para o encontro da volúpia do desejo. Uma cumplicidade “presa na garganta” ao ouvir o universo poético “da canção” atribuído às metáforas do erotismo.

Ademais, em *Sumidouro*, a manifestação da água ocorre de maneira feroz, numa interação com o cosmo, que se identifica com os quatro elementos naturais – ar, fogo, água e terra –, mas a água ocorre com o ímpeto do erotismo, uma antítese entre Eros e Tântatos.

No poema “Á água”, da obra *Sumidouro*, percebemos o envolvimento corporal como condutor para a vitalidade poética savaryana:

A Água

se enovela pelas pernas
em fio de vigor espiralado
sobre ventre e alto das coxas.
O orgasmo é quem mede forças
sem ter ímpeto contra a água
(SAVARY, 1998, p. 129).

Nessa representação, a água rege o seu sentido real como potencialidade vital; entre as pernas há uma força que implica a sensação de volúpia dita e sentida. A composição imagética do eu lírico descreve a água do orgasmo. “O fio de vigor espiralado” conduz ao ato erótico que desvela as partes de um corpo que é vencido pela intensidade da excitação sexual. O orgasmo é definido pelo *Diccionario del sexo, el erotismo y el amor* como:

Etapa del ciclo sexual con un componente cognoscitivo (que consiste en sensaciones placenteras de la máxima intensidad) y componentes corporales (que se expresan como contracciones musculares rítmicas, exaltación respiratoria y cardiovascular, y eyaculación en el varón.)¹⁹ (ORLANDINI, 2012, p. 397)

O eu lírico vivencia as sensações do orgasmo, descritas pelo teórico, no ritmo da fluidez da água. Ao entrelaçar as pernas, os corpos, as emoções, tudo se manifesta harmonicamente.

Em *Sumidouro*, a água também faz intertextualidade com o sentido da religiosidade, pautada na “fatura de água / na árvore da vida” (SAVARY, 1998, p. 142). Nesse viés, a água é representada como uma substância que abastece e dá sentido aos elementos vitais.

No livro *Altaonda*, dedicado a Carlos Drummond de Andrade, a representação da poeta está interpelada pelo sentido do mar. O mar é um elemento que a autora menciona diversas vezes na sua poesia, tanto como poeta quanto como um homem, de forma pacificadora ou nostálgica.

A metáfora da água transcende uma paixão pela força que o líquido emana: “a poeta é o mar, a onda, que constrói o próprio retrato, e esse retrato não é permanente, não é um cartão postal. É algo vivo sempre se criando ferosamente, ardendo dentro dos aparentes limites disciplinados do corpo e da existência” (TOLEDO, 1999, p. 26).

Nesse sentido, resplandece a originalidade do poeta como um mergulho que revela a sua existência através das palavras. O percurso baseia-se num naufrágio infinito, consolidando o sentido da poesia guiado pelos princípios eróticos.

Ainda em *Altaonda*, percebemos a grande representação da água na maioria dos poemas: “Xe Maenduara”, “Living”, “Viagem”, “Resumo”, “Nau submersa”, “Vinheta”, “Sur”, “Mutante”, “Aula”, “Esfinge de Repente à Beira d’Água”, “Passagem

¹⁹ Fase do ciclo sexual com componente cognitivo (constituído por sensações prazerosas de intensidade máxima) e componentes corporais (expressos como contrações musculares rítmicas, exaltação respiratória e ejaculação no homem).

Lentamente Lunar”, “Atlântida”, “Heráldica” e “Altaonda”. Em todos eles, as palavras “mar” e “água” representam um grande corpo que, pelas divisões oceânicas, emite criatividade entre o amor e a sensualidade.

Nesse “autorretrato” lírico, registra-se uma “mulher contida dentro dos exteriores convencionais limites de sua feminilidade. Mas, na essência, uma alta onda, ser de paixão tigre que salta o escuro, tumulto silencioso, explosão misteriosa de amor e vida, ânsia de libertação de todas as amarras” (TOLEDO, 1999, p. 30-31). Ocorre, pois, uma grande viagem entre as antíteses da singularidade e da pluralidade, do particular e do universal, do erotismo como manifestação contínua e descontínua.

Na entrevista à *Revista Papangu*²⁰ Olga Savary explica se os poemas são considerados autobiográficos:

Não tem escapatória: o autor acaba se colocando, de uma maneira ou de outra, naquilo que escreve. Afinal é a visão de mundo dele que diz presente no texto e não de outro qualquer. Se ele for um bom caçador, e é fundamental que o escritor seja um caçador, tudo irá motivá-lo a escrever: aquilo que ele vive, o que ele observa da vida, uma frase escutada ao acaso na rua enquanto anda, toda e qualquer coisa. Mas não é necessariamente autobiográfico. É mais, muito mais que isso. (SAVARY, 2008)

No poema “água-forte”, da obra *Altaonda*, o eu lírico compara o sentido do mar com uma musicalidade que interpela solidão e o movimento:

Água-forte

Não sei muita coisa do mar mas acho
que ele é um cavalo posto a pique,
galopando submerso ou emergindo às vezes
com as crinas coroadas de guizos
(SAVARY, 1998, p. 158).

No poema, como o próprio título direciona, a água é avassaladora, é sentida como o erotismo que vai e vem na intensidade das ondas. O eu lírico demonstra uma característica peculiar da lírica moderna, defendida por Arrigucci Jr. como processo de simbolização. A incerteza sobre a definição do mar faz com que o eu lírico, metaforicamente, compare-o a um cavalo, símbolo da liberdade, da sexualidade, da força e do vigor. De forma análoga, a figura animalesca nos remete à teoria batailliana: “a “animalidade”, ou a força sexual, é em nós aquilo por que não podemos ser reduzidos a coisas” (BATAILLE, 1987, p. 104). O movimento avassalador e galopante do cavalo

²⁰ Entrevista concedida a Cláuder Arcanjo, intitulada “O olhar dourado de Olga Savary”, publicada na *Revista de Humor e Cultura PAPANGU*, em 2007 (SAVARY, 2008).

no movimento do mar dialoga com o valor da existência do indivíduo e do próprio erotismo.

Em “Magma”, as águas que percorrem os versos dos poemas são definidas pela água do erotismo. Na obra, Olga Savary deixa o registro que intensifica sua intimidade com os aspectos naturais, como uma busca em manifestar aquilo que precisa ser vivenciado:

Antonio Houaiss, ao escrever apresentações críticas sobre *Magma* e outros livros meus, chamou-me a atenção para o fato de eu ter usado a palavra água um sem-número de vezes (o número não me lembro agora, teria de contar no livro, livros), e era para eu tomar cuidado senão acabava morrendo afogada em tanta água. Rimos os dois e os outros amigos da ABL, que escutavam a conversa, com a brincadeira. (SAVARY, 2008).²¹

A vastidão do fluxo das águas utilizada nos poemas remete a um repertório de singularidade integralizada pela linguagem dos corpos com a reciprocidade da natureza. A autonomia literária de Olga Savary é uma forma de eternizar sua voz poética como percurso fluente e infinito.

A comunhão cósmica com os corpos está em descobrir a água como fonte da vida, como líquido que permeia o prazer natural e livre, o que faz o eu lírico se sentir íntimo da própria natureza. A liberação feminina está na descrição da água como parte emergida pelo corpo que guarda segredos desejosos de liberdade. Os movimentos da água, como a própria vida, não param e estão sempre em busca do desejo.

O “Mar”, na obra, é apresentado como a personificação da sensualidade e do desejo, e que encontra no eu lírico uma paixão que o excita, provocada pela água, o “macho”. Como a água é a manifestação básica da poesia savaryana, aqui ela se desdobra

Em diferentes manifestações (mar, rio, açude, igarapé) acabou por encontrar uma forma de representar as nuances do erotismo. Assim é que o mar representa o erotismo mais aberto, enquanto o igarapé, que flui por entre cerradas folhagens das matas, pode ser uma figuração mais velada do mesmo erotismo. (TOLEDO, 2009, p. 39)

Como comprovação da importância da liquidez em Olga Savary, Toledo (1999, p. 41) salienta que em *Magma* “há a explosão de forma líquida. É a terra que, de suas entranhas, surge sob a forma de lava: é o fogo sob forma líquida, atingindo o ar e o solo.

²¹ Trecho da entrevista concedida a Clauder Arcaño, intitulada “O olhar dourado de Olga Savary”, publicada na *Revista de Humor e Cultura PAPANGU*, em 2007 (SAVARY, 2008).

Terra, ar, fogo e água – elementos primitivos reduzidos a um denominador comum: líquido”.

Na entrevista para a *Revista PANPAGU*,²² Savary deixa clara a paixão pelos aspectos naturais, que aquece a representatividade do próprio contexto paraense e irradia a forma como o erotismo é manifestado em si:

Possuímos uma floresta ardendo dentro de nós, uma mata erótica chamejando o tempo todo, magma nos abrasando e do qual nos orgulhamos. Não conheço um paraense que não morra de orgulho de ter nascido naquele chão. Sou um desses. E é por ter nascido nessa exuberância, nesse extravasamento da natureza que me tornei pioneira em escrever, segundo a crítica, o primeiro livro de poesia todo em temática erótica no Brasil. Talvez não o tivesse feito se tivesse nascido em outra região. Mas na Amazônia... é natural. (SAVARY, 2008)

No poema “Ycatú”, do tupi-guarani e significa “água boa”, o eu lírico manifesta sua paixão como aspecto da naturalidade e configurado com a mística do corpo:

Ycatú

E assim vou
com a fremente mão do mar em minhas coxas.
Minha paixão? Uma armadilha de água,
rápida como os peixes,
lenta como medusas
muda como ostras
(SAVARY, 1998, p. 168).

Além de toda a representatividade da água, que constrói um erotismo feminino pautado pela transitoriedade da fluidez dos ritmos imagéticos, a ostra é um elemento aquático representativo de uma simbologia sexual e significativa, pois é vista como um emblema da força da mulher.

Dessa maneira, “as ostras e as pérolas que favorecem a fecundação e o parto, têm também uma feliz influência nas colheitas. A força expressa por um símbolo de fertilidade manifesta-se a todos os níveis cósmicos” (ELIADE, 1979, p. 130). Assim, a construção imagética da mão que percorre o corpo é conduzida pelas armadilhas da água, ora veloz, ora compassiva, gerando a fertilidade da liquidez do prazer, do desejo e da intimidade.

A amante da natureza desnuda o erotismo em cores, sensações e relatos: “Ela, magma; ele, água. Signos do Amor já imortalizados pela poeta, *magma* e *água* aparecem agora reditos suave e liricamente” (TOLEDO, 2009, p. 237, grifos da autora).

²² Entrevista concedida a Clauder Arcanjo, intitulada “O olhar dourado de Olga Savary”, publicada na *Revista de Humor e Cultura PAPANGU*, em 2007 (SAVARY, 2008).

Em razão disso, aprofundaremos mais a extensão da temática erótica e seus respectivos elementos no próximo capítulo referente à obra *Magma*.

Nesse percurso do mergulho da água pela palavra, a poeta instaura mais uma obra em que o elemento água rege uma tríplice simbólica, *Linha d'água*, na qual encontramos três eixos de significação para interpretação: a água como “fonte de vida”, a água como “meio de purificação” e a água como “centro de regenerescência”.

Dessa forma, ocorre a integração de uma poeta-água que atinge o orgasmo: “A água manifesta o real e o transcendental e pode ser vista sob planos rigorosamente opostos, mas nulamente irreduzíveis: fonte de vida e de morte, criativa e destruidora, Eros e Tânetos” (TOLEDO, 1999, p. 48).

Toda a obra é uma metáfora que estabelece a comunicação do corpo com a transcendência da natureza. O mar é comparado ao órgão masculino, símbolo da fecundidade da natureza.

No poema “Retrato”, percebemos a totalidade da água que norteia a relação entre o homem e a mulher – “a mulher de mar”. Já no poema “Signo”, a fecundidade da água se baseia na experiência da relação com o tempo e suas descobertas:

Signo

Há tanto tempo que me entendo tua,
exilada do meu elemento origem: ar,
não mais terra, o meu de escolha,
mas água, teu elemento, aquele
que é o do amor e do amar.

Se a outra pertença agora a este
signo: da liquidez, do aguaceiro. E a ele
me entrego desaguada, sem medir margens,
unindo a toda esta água do teu signo
minha água primitiva e desatada.
(SAVARY, 1998, p. 231)

A experiência como ponto inicial está na relação temporal em que o eu lírico se sente pertencente ao seu amado. Os elementos naturais são representados pelo ar, pela terra e pela água. Para tanto, esta é a que desenvolve maior precisão dentro do contexto metafórico, ela é “do amor e do amar”. O passado a quem o eu lírico fez pertencer é a fundamentação do agora, em que a liquidez desagua unindo os corpos como a marca da sua própria origem que remete ao prazer.

Ademais, encontramos manifestações da água nas outras obras como representação, sobretudo pelo contexto geográfico e expansivo paraense. Nas produções

poéticas de Olga Savary, tudo tem uma regência de significado que reflete sua experiência e particularidade.

Na entrevista concedida a Claudia Pastore,²³ Savary explica sua relação com a natureza intrinsecamente ligada à interação do elemento erótico:

Sou uma geminiana muito inquieta, muito apaixonada... Dizem que o geminiano é muito mental. A natureza, para mim, é uma fonte inesgotável e, se nós não olharmos em torno, vamos olhar para onde? Então eu acho que o fato de eu ter nascido neste local, nessa região tão exuberante onde a natureza parece que invade tudo – o clima quente, o sangue quente... No mais, eu herdei essa coisa índia, indígena, tupi de Belém do Pará. E é fantástico porque isso é a origem da minha alegria. Acho que tenho essa observação da natureza por ser desta região. Eu sou uma mulher tropical, sou uma mulher de sangue quente, uma amazônica. (SAVARY, 2012).

Nessa representatividade de terras brasileiras paraenses, o sentido da imagem é uma fonte riquíssima para aprofundamento e metáfora daquilo que é descrito pela poesia. A intimidade da poeta com a preservação da natureza é um recurso indestrutível para a comunicação cósmica erotizada.

No estilo do haicai, Savary constrói a imagem da água como o início de tudo:

Gesta

Onde começa e acaba
estando em tudo e em nada
estar na origem: água.
(SAVARY, 1998, p. 244).

Dessa forma, o ciclo do ser natural compõe a origem da sua escrita; a criação de tudo é uma eterna fonte de recomeços, em que as antíteses entre ter “tudo” e “nada” são fecundadas pela vigência da água.

Além disso, a água não é tida apenas como símbolo vital, como já destacamos, ela é feroz e pode representar causa de morte. Na obra *Éden Hades*, a simbologia da água é um contraponto a nada ser eterno, tudo é, de certa forma, passageiro e volátil.

No poema “O Afogado”, a água significa essa regenerescência sobre o eu lírico:

O Afogado

Na mesa posta de manhã
o cheiro acre-doce do seu corpo
que no mar vazou uma semana
invade e tempera o café.

Cria seu último gesto
(o levantar do braço como um aceno)

²³ Entrevista concedida à Claudia Pastore, dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo (SAVARY, 2012).

a onda que gravemente o traz
e vira de borco sobre a areia.

Águas do mar não correm duas vezes
sobre o mesmo leito. E ele precisa,
como vinhos e violinos, envelhecer.

Um a um saem da água os banhistas
quando, um tal um destroço, ele vem dar à praia
que o mar agora é só do morto.
(SAVARY, 1998, p. 290)

Nesse sentido, o mergulho da água corresponde ao mistério que é declarado na composição entre a vida e a morte. Nessa dimensão infinita do mar, a metáfora nessa obra é atribuída à corrida inevitável do tempo, ou seja, um duelo de contrastes.

A construção imagética no poema é identificada na primeira estrofe. As descrições são de simples objetos em comunhão com o cenário de uma rotina que se torna nostálgica: “o cheiro acre-doce do seu corpo / que no mar vazou uma semana”. O eu lírico recorda um período que já não existe, principalmente quando diz “cria seu último gesto”.

A intensidade da água é comparada à onda, que resulta na ação do vento que transforma, traz agitação. Os objetos que inquietamente são retirados dos seus lugares transfiguram também o interior do eu lírico: “a onda que gravemente o traz / e vira de borco sobre a areia”.

O eu lírico percebe, já na segunda estrofe, que nada é vivenciado da mesma forma várias vezes. Nessa composição, podemos fazer referência à premissa filosófica pré-socrática em que “não se pode banhar na água duas vezes”, uma vez que cada dia nos permite redescobrir uma oportunidade diferente. Nesse espaço de tempo, entre a nostalgia e a figura do eu lírico, reconhece-se uma constante e hábil mudança, uma passagem que ocasiona a espera de algo que não é possível reviver.

A totalidade da entrega que Eros representa foi corrompida por Tântatos, visto que “o mar agora é só do morto”. Como se pode entrever pelo título, o eu lírico está “afogado” em suas memórias, em seu passado, em uma recordação entrelaçada pelo desejo entre os corpos abastecido pela natureza.

Ademais, Olga Savary confirma que a sua paixão pela vida é dividida entre o prazer e o medo, por isso mudou tanto a temática do início da sua carreira, em virtude de antes escrever mais sobre a vida e, por fim, refletir mais sobre a morte:

Agora, curiosamente eu falo muito em morte nos poemas eróticos porque os franceses usavam aquela expressão para o orgasmo; “pequena morte” – eu

tenho até um livro que eu vou lançar com três novelas com esse título: "Pequenas Mortes". Então eu acho que erotismo é vida e morte, é um pouco morrer quando você tem um... Embora eu seja católica, eu não sigo religião nenhuma porque eu vejo claramente o que está por trás de tudo, ou seja, poder / dinheiro, poder / dominação. Enfim, eu acho que morte, para mim, seria como um grande orgasmo. Eu não tenho medo, acho que é inevitável²⁴. (SAVARY, 2012)

Portanto, a compreensão da literatura baseada nos aspectos naturais em Olga Savary está interligada ao seu entendimento de mundo. Como amante da natureza e da Literatura, a comunhão fundante dos corpos naufragados pelo manancial das águas fecunda uma poesia original. O intraduzível amor pela vida exige da palavra uma intimidade recíproca que é vislumbrada pela natureza e conduzida no labor poético.

Destarte, encontraremos nas próximas páginas o processo de aprofundamento na obra *Magma* de toda a construção metafórica utilizada como definição da poesia e da análise da representação do erotismo feminino entre a experiência de “caça” e “caçador”.

²⁴ Entrevista concedida à Claudia Pastore, dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo (SAVARY, 2012).

3. O CORPO E O FLUIR DE EROS NO LIRISMO DE MAGMA

O presente capítulo tem como proposta analisar o objeto de estudo central: os poemas da obra “Magma”. O objetivo do trabalho é compreender como o eu lírico versifica o erotismo feminino em comunhão com os elementos da natureza e o desnudar do corpo feminino. Nesse viés, escolhemos seis poemas “Em Uso”, “Lavra”, “Ária”, para análise fundamentada de acordo com as teorias da estrutura da lírica moderna.

Nos capítulos anteriores, abordamos a perspectiva teórica do contexto social da mulher, da construção do erotismo feminino, sobretudo da identidade poética de Olga Savary. Agora, discorreremos acerca de algumas definições da estrutura lírica moderna diante do itinerário dos autores: Hugo Friedrich, na obra *Estrutura da lírica moderna* e Davi Arrigucci Jr., nas análises do ensaio produzido sobre a poesia de Manuel Bandeira, na obra *Humildade, Paixão e Morte*.

A fundamentação da Lírica Moderna e da Lírica do Século XX, segundo Friedrich, é exemplificada pela tríade de grandes poetas precursores: Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé. Vários conceitos e definições provenientes do período são importantes para a compreensão da consolidação moderna, uma vez que ocorrem transformações em três pontos essenciais:

Das três maneiras, possíveis de comportamento da composição lírica – sentir, observar, transformar – é esta última que domina a poesia moderna e, em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo como à língua. Segundo uma definição colhida da poesia romântica, a lírica é tida, muitas vezes como a linguagem do estado de ânimo, da alma pessoal. (FRIEDRICH, 1978, p. 17)

Essa linguagem do estado de ânimo engloba uma polifonia lírica pura que consegue compartilhar todos os sentidos mesmo como um estado solitário. Ou seja, a linguagem consegue envolver poesia e leitor. Nessa vertente, de configuração do sentido poético pela linguagem, é importante compreender um dos processos definidos pelo grande teórico alemão: a dissociação da história de vida do poeta para visualizar apenas o poema com a voz do eu lírico que ecoa e transforma.

Com isso, Hugo Friedrich discorre sobre o eu artificial que se torna uma desumanização na prática poética. Tal aspecto é exemplificado pelas poesias de Rimbaud:

O eu que fala nas poesias de Rimbaud não pode ser concebido a partir da pessoa do autor, assim como o eu de *Les Fleur du Mal*. As experiências do

menino e do jovem, podem, certamente, contribuir para muitas explicações psicológicas dos textos, caso se tenha vontade disso. Mas pouco servem para chegar conhecimento de seu sujeito poético. O processo de desumanização acelera-se. O eu de Rimbaud – em sua multiplicidade dissonante de vozes – é o produto daquela autotransformação operante, da qual falamos, acima, e, portanto, daquele mesmo estilo imaginativo do qual nascem também os conteúdos de suas poesias. Este eu pode vestir todas as máscaras, estender-se a todas as formas de existência a todos os tempos e povos. (FRIEDRICH, 1978, p. 69)

As afirmações de Friedrich, ainda que dirigidas à poesia europeia, são semelhantes as características da lírica brasileira. A multiplicidade de vozes poéticas interpela os variados estilos literários nos quais o eu imaginado cede lugar para uma expressão sem o eu poeta. De maneira análoga, trazemos como exemplo o trecho do poema “Autopsicografia”:

Autopsicografia

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor,
A dor que deveras sente.
(PESSOA, 2010, p. 32)

Concomitantemente, o eu lírico cria a ideia de um desenvolvimento de autoconhecimento pessoal interligado ao título: “autopsicografia”. A metáfora do poeta ser um “fingidor” explica as várias emoções que o eu lírico pode descobrir e sentir. De fato, o próprio poeta Fernando Pessoa apresenta essa característica de ser conhecido por seus heterônimos e construir vários estilos dentro dos seus personagens.

Olga Savary pontua a sua visão enquanto poeta semelhante à perspectiva abordada pelo trecho do poema de Fernando Pessoa. Na obra “palavra de mulher”, a poeta revela durante a entrevista que carrega duas palavras consigo, a solidariedade e solidão:

O escritor começa só, cria em completa solidão. Todo poeta é *voyeur* e fingidor, mas sem mentir jamais. O escritor é imprescindível. O artista, em geral, é fundamental: não mata por dinheiro e faz o Brasil pensar em si mesmo. É assim que o Brasil se aprende. Não gosto muito de falar. O país está atolado em palavras. E não adianta nada. Fala-se demais no Brasil. Escrever é mais verdadeiro (SAVARY, 2019, p. 146).

A autonomia poética é visualizada pela precisão da palavra. Identificar que a solidariedade e a solidão fazem parte da subjetividade lírica é reconhecer que fingir durante a escrita poética é uma forma de fazer com que a poesia seja original. Consequentemente, ocasiona o isolamento para tornar-se íntimo apenas das palavras. O

poeta busca o aperfeiçoamento no contato direto com a linguagem e, de forma recíproca, desenvolve a lírica.

Já na concepção dos ensaios da crítica literária de Davi Arrigucci Jr. sobre a poesia bandeiriana, encontramos a revelação simbólica da poesia partindo da tríplice abordagem: humildade, paixão e morte. Nesse panorama, para o ensaísta, a poesia revela algo que está no âmago, que precisa ser lapidada e construída. Por isso, o poeta deve ser considerado um observador, com experiências de intensidade e profundidade. Ou seja, “o ato do poeta equivale, pois, a uma percepção penetrante do outro, do objeto, a um “habitar as coisas” que é, a uma só vez, o desvelamento de sua natureza mais profunda, do que são” (ARRIGUCCI, 1990, p. 30). Aquilo que é redescoberto está interligado com o sujeito lírico e com o objeto em questão. Sendo assim, a revelação simbólica da poesia vai fluindo e construindo mosaicos de interpretações.

Nesse viés, identificam-se dois tipos de poetas na concepção de Arrigucci, que podemos aproximar na nossa análise: o poeta “maníaco” e o poeta “artesão”.

[...] como se se tratasse de uma manifestação espontânea, de uma súbita iluminação, o alubrimento. Dessa perspectiva, o estilo é a expressão pessoal de um poético cujo conteúdo emocional o poeta identifica na memória da infância. Por outro lado, no entanto, a poesia está nas palavras e é furto de um saber e de um trabalho consciente de um poeta artesão, experimentando na prática do verso, capaz de dar forma a uma certa ordem de experiência da realidade, ou de desentranhar, após o exercício de longo aprendizado, a matéria preciosa metida na gana impura do mundo. (ARRIGUCCI, 1990, p. 135-136)

Na perspectiva em que o poeta é considerado “maníaco”, percebe-se uma reveladora iluminação fundamentada como inspiração. Para Arrigucci, é como se o poeta estivesse associado aos diálogos com o *Ion* ou o *Fedro*, “a imagem poderosa nos tempos modernos, do poeta “fazedor”, que nos chega do *poietés*, de Aristóteles, construtor de objetos verbais” (ARRIGUCCI, 1990, p. 136). Essa teoria platônica da inspiração apresenta um tom confessional interligado a um caráter mais pessoal que omite a consolidação de imagens. Logo, percebe-se que o ofício da poesia é intrínseco ao contexto do poeta.

De outra forma, no sentido de orientar sobre o poeta “artesão”, fundamenta-se que o poeta apresenta um domínio da técnica verbal. Lapidar a poesia é uma forma de construir uma intimidade que revela o mistério e a experiência. A técnica apresentada pelo ensaísta equivale ao processo de criação esculpido por um lirismo consciente.

Assim, emana a busca pela construção de uma lírica pura, livre e que, misteriosamente, desvela a beleza e aproxima do enigma, construindo uma arte de organização.

Na leitura dos poemas da obra “*Magma*”, podemos compreender que as duas faces analisadas fazem parte do labor poético savaryano. O alumbramento poético é conduzido pela sensibilidade, imaginação, sobretudo no sentido místico das palavras, visto que são utilizadas como reveladoras da intensidade do eu lírico, sob um desejo projetado e elevado. No poema “Em uso”, essa caracterização do “alumbrar” é identificada.

Em Uso

Não acredito empertigadas metafísicas
mas numa alta sensualidade posta em uso:

que o meu homem esteja em riste
e eu sempre úmida para o meu homem.
(SAVARY, 1988, p. 196)

O Eu introduz o poema com um título que demonstra uma ação. “Em uso” refere-se a um costume corriqueiro de ser vivenciado. O tempo verbal do “uso”, na primeira pessoa do singular do presente do indicativo, é reaplicado no desvelar dos outros verbos usados do poema, o que corrobora a trivialidade do momento.

Na primeira estrofe, temos uma frase que denota sentido contrário sobre o ato de definir o prazer. O eu lírico não acredita que as vaidades da metafísica sejam responsáveis por corresponder à entrega do desejo. A premissa do termo “metafísica”, proveniente de tradições filosóficas, examina a natureza fundamentada na realidade entre mente e matéria. No ideário aristotélico, o termo é definido como uma investigação em que “a ciência do ser enquanto ser”, num mundo inteligível e sensível.

Ademais, o paradoxo está em perceber que o prazer é mais do que uma sensibilidade ou até mesmo fundamento de leis constitucionais. Aqui podemos reconhecer a revelação do “alumbramento poético”, a iluminação está na compreensão, da maneira correta de usar a sensualidade que é caracterizada de forma nobre e “alta”, sempre pronta para ser usada e praticada. Com simplicidade e precisão, o eu lírico nos orienta como essa alta sensualidade é colocada em uso. Utilizam-se os dois pontos como uma pausa necessária para desvendar e esclarecer a ação que configura a construção imagética do poema.

A cena é construída na segunda estrofe, com um ato recíproco entre duas figuras: o homem e a mulher. O pronome possessivo “meu” demonstra uma intimidade de

pertencimento e correspondência. O homem que está sempre pronto para algo se lança e investe como um cavaleiro que corresponde ao prazer. Simultaneamente, a mulher corresponde à intenção da sensualidade, quando na entrega está “sempre úmida”. O mistério é revelado pelo ápice que atinge a dimensão infinita entre os sujeitos e o desejo.

No entrelace dos corpos, é confirmado pelo eu lírico que a validade do erotismo está além da composição de teorias. Dessa maneira, a manifestação está no desejo de sentir o outro como forma de apreciação e entrega. Ambos são caça e caçador, fato que pode ser observado pela postura do homem como um cavaleiro pronto para investir ao encontrar a volúpia eminente de um orgasmo feminino, servindo ao desejo mútuo. Assim, confirma o alumbramento como uma elevação do espírito em que as imagens projetam um desejo sublime.

Podemos considerar que a disposição dos versos e das duas estrofes equivale aos dois personagens do poema. Tanto na primeira quanto na segunda estrofe, encontramos estruturalmente apenas dois versos, o que remete à intimidade entre o eu lírico e o outro, desnudando o erótico. Nessa perspectiva, observamos a postura do “poeta artesão” que mergulha nas palavras e esculpe o lírico pelos detalhes e precisão vocabular.

Consoante à ideia proposta pelo ensaísta, Olga Savary confirma aquilo que é explicado anteriormente sobre a arte de ser poeta artesão. Para ela: “os poemas precisam ser trabalhados. E aí entra a técnica do artesanato do poeta. O poema é feito de trabalhos e inspiração. Feito de corpo e alma, sentimento e mente (SAVARY, 2019, p. 148). Sua postura enquanto artesã das palavras era executada com prazer e intimidade, acreditando sempre que tudo poderia ser transformado pela poesia.

Ainda na perspectiva de definir algumas teorias sobre a poesia, encontramos na obra “De poesias e poetas” informações que o poeta inglês Eliot apresenta sobre a principal função social da poesia. Dentre elas, destaca-se a singularidade e a expressividade do poeta:

A tarefa do poeta, como poeta é apenas indireta com relação ao seu povo: sua tarefa direta é com sua língua, primeiro para preservá-la, segundo para distendê-la e aperfeiçoá-la. Ao exprimir o que outras pessoas sentem, também ele está modificando seu sentimento ao torná-lo mais consciente; ele está tornando as pessoas mais conscientes daquilo que já sentem e, por conseguinte, ensinando-lhes algo sobre si (ELIOT, 1991, p. 27).

A importância da teoria apresentada é análoga à ideia de que o poeta vivencia uma denominação de “infamiliaridade” com a poesia, ou seja, algo que é reconhecido dentro

de uma intimidade tem uma pequena parcela de obscuridade. O cerne da questão é, portanto, compreender que a inteligência é parte veemente da poesia, que é conduzida por meio da linguagem.

Ademais, a poesia moderna é transformadora e consegue causar inquietações em quem a sente. Por isso, as abordagens reveladoras retratadas nos poemas da obra *Magma* serão discutidas com o intuito de reconhecer a própria liberdade poética defendida pelos teóricos. Assim, confirmamos a originalidade poética que é justificada pela:

Anormalidade do poeta; a poesia apresentou-se como a linguagem de um sofrimento que gira em torno de si mesmo, que não mais aspira à salvação alguma, mas sim à palavra rica de matrizes, a lírica foi, de ora em diante, definida como o fenômeno mais puro e sublime de poesia que, por sua vez, colocou-se em oposição à literatura restante e arregou-se a liberdade de dizer sem limites e sem consideração tudo aquilo que lhe sugeria uma fantasia imperiosa, uma intimidade estendida e inconsciente e o jogo com uma transcendência vazia. (FRIEDRICH, 1978, p. 20)

O teórico alemão pontua que a lírica moderna descreve uma poesia que aprecia um novo sentido com a condição de referir-se apenas ao que seja necessário. O segredo da poesia está na compreensão de um lirismo puro e sublime no qual ocorre o jogo da intimidade das palavras que eleva o indivíduo e suas respectivas qualidades.

Na obra “Magma”, a escolha das palavras é referência para a objetividade poética. A teoria supracitada da transformação e da inquietude é um ponto que desenvolve uma intimidade estendida no compromisso com as palavras. No posfácio de uma das obras de Olga Savary, Laura Erber salienta a cautela no desvelar o erotismo:

Em vários poemas nota-se uma tendência para a sublimação musical da língua; o seu não é um erotismo desenfreado, é construído sobretudo por metaforização, quase à maneira clássica; recorre à natureza também como modo de romper com o modelo de individualização social que mantém os corpos presos em prazeres limitados. (ERBER, 2021, p. 133)

Essa maneira clássica dos poemas savaryanos nos faz refletir sobre a totalidade do eu lírico que transforma, que inspira ao novo, mesmo preso nos contínuos prazeres. É pela linguagem que não ocorre o tédio, a imprecisão ou o desconforto lírico. Como nos explica Friedrich, “a salvação da poesia consiste na linguagem, enquanto o conteúdo permanece em sua insolubilidade”. (FRIEDRICH, 1978, p. 40). O indivíduo é moldado pelas palavras. Toda a expressividade humana funde-se por meio da própria linguagem.

A linguagem é um objeto e o sujeito se recria diante dessa intermediação. Paz nos orienta que:

A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade, ou pelo menos, o único testemunho da nossa realidade. Não há pensamento sem linguagem, nem tampouco objeto de conhecimento: a primeira coisa que o homem faz diante de uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. (PAZ, 1982, p. 37)

A poesia é esse objeto que parte de uma realidade, que aproxima o leitor e traz o objeto do conhecimento numa perspectiva inovadora. É oriunda do processo da escavação da linguagem. Toda a estrutura sonora é repleta de significados que agrupam o sentido completo. Os conteúdos poéticos fazem compreender a verdadeira substância poética. Cabe destacar, ainda, que Olga Savary reconhece o valor da sua linguagem e explica que: “escrever é um ato de reflexão, por isso é perigoso. Escrever é como tirar a roupa no meio da rua” (SAVARY, 2019, p.147). Para tanto, a linguagem exige cautela, pois é reinterpretada de diferentes formas.

Nessa assimilação da estrutura lírica com os poemas de Olga Savary, observamos ao longo da pesquisa um domínio dos poemas com abordagem cosmológica. A associação reflete a mística, que busca a natureza, as nuances dos corpos e revela o erotismo feminino e a abundância savaryana. Assim, temos como explicação: “em Savary ela se afirma como esplendor, numa espessura livre de remorso, que talvez por isso precise se afirmar selvagem e telúrica, buscando numa natureza, decerto idealizada, um lugar de repouso” (ERBER, 2019, p. 127).

Consoante ao sentido da lírica moderna, observamos pelo relato acima que o estilo da poesia savaryana tem uma intrínseca relação com a palavra oriunda de uma cosmologia. Teoria esta que é desenvolvida por Friedrich como consagração da origem e do mistério que desenvolve efeitos de uma sonoridade pura.

A palavra não é uma criação causal do homem, mas nasce do Uno cósmico primordial; o simples fato de proferi-la produz o contato mágico entre quem a pronúncia e aquela origem remota; enquanto palavra poética, mergulha as coisas triviais, de novo, no mistério de sua origem metafísica e põe a nu as analogias ocultas entre os membros do Ser. (FRIEDRICH, 1978, p. 52).

No sentido lírico, a palavra é esse impulso que passa pela transformação daquilo que é oculto; é a obscuridade de um mistério inconcebível conduzido por uma fantasia criativa que molda a perspectiva da poesia. Esse caminho da lírica moderna descreve que a poesia nos proporciona chegar ao desconhecido. Na poesia de Olga Savary, visualizamos esse lado cultuado pelo mistério ligado ao sexo e, sobretudo, a vontade de ultrapassar os limites que culmina na dicotomia entre a efervescência e o vazio.

A linguagem desenvolve-se na poesia por uma busca que constantemente registra a transformação. Como bem dizia Olga Savary, tudo se torna motivo para escrever.

Ao observar o sentido da escrita poética do teórico alemão, observamos que o mesmo ocorre de maneira análoga nos poemas de Olga Savary: a poeta acredita que a poesia é capaz de transformar tudo. Por isso, coloca-se na condição de ser uma caçadora e define que a poesia é “uma esplêndida servidão, no melhor sentido que isso possa ter. A poesia conforta, dá esperança ao homem, ordena o caos” (SAVARY, 2019, p. 149). O equilíbrio que a poesia proporciona é aderido pela voz lírica que está na condição de se aprimorar e servir.

Nessa inter-relação da poesia de Olga Savary e da teoria da lírica moderna, encontramos a realidade que é sentida entre o Nada e o insolúvel. Para Friedrich, na lírica de Mallarmé percebemos o isolamento total do poeta, logo assevera que “o poeta está só com sua linguagem. Nela tem sua pátria e sua liberdade, com o risco de que tanto o possam estender ou não. Se está não fosse a situação primordial da poesia moderna, Mallarmé não teria provocado tanta veneração” (FRIEDRICH, 1978, p. 139).

Percebe-se que o privilégio de ser um poeta conduzido pela linguagem de forma independente é consoante à teoria de Olga Savary. A liberdade é manifestada pelo ato de ser solitária: “o poeta é um caçador solitário. Escrever é como respirar. Escreve porque acredita que, de alguma maneira, a poesia – assim como qualquer outra criação - melhorar o ser humano e o mundo”. (SAVARY, 2019, p.149).

Todo esse processo de escrita transformadora é libertário e renovador. Para Arrigucci, “poesia é uma arte. Toda arte supõe uma organização, uma técnica e uma disciplina que faz das obras uma manifestação encerrada em si mesma” (ARRIGUCCI, 1990, p. 99). A concepção da lírica moderna é um progresso metapoético, ou seja, a precisão da linguagem lírica reestrutura o mundo interior do leitor.

A metáfora atribuída ao poeta e à significação está na referência libertária entre o eu lírico e a linguagem apropriada. A reflexão da lírica moderna nos ensina que:

A liberdade na poesia leva a acolher todos os assuntos sem limitação, sem ter conta seu nível. A poesia se inflama com nebulosas e oceanos, mas também com um lenço que cai, com um fósforo que se acende. Extrai o nunca percebido das coisas mais importantes como das mais triviais, transformando-o em surpresa irritante, “em novas alegrias, embora sejam dolorosas de suportar” (FRIEDRICH, 1978, p. 147).

Segundo o teórico alemão, a poesia com seu ato de transformação é definida por apenas o verbo estar. Ela é toda a linguagem que tem como referência o uso da expressividade, que se apropria de metáforas, que está em comunhão com o feio e o

belo, que é formadora de imagens que nos permite visualizar o desconhecido. Não se limita porque eclode e ressoa entre o indivisível e o silêncio, tornando-nos parte desse mistério moderno.

Nessa combinação de teoria moderna e a voz do eu lírico, na perspectiva de Olga Savary, pontuamos as perspectivas do sentido poético que se concretiza e torna-se visível na obra do estudo em questão. Para tanto, percorreremos uma análise da voz lírica, com a ótica erótica e as palavras que conduz a forma poética.

Com o propósito de conciliar a teoria e a comprovação dos traços poéticos, temos na obra “Magma” a originalidade referenciada por apresentar poemas com a temática erótica. Como já pontuamos nos capítulos anteriores, o percurso do erotismo feminino e a postura da figura feminina quebram paradigmas. Logo, pelo sentido da lírica, percebemos que ocorre a construção de uma linguagem envolvida pela arte.

A poesia é o sentido em que o desejo é articulado. Por isso, concretiza-se na imitação de construções imagéticas entre a ação e o desejo. Paz discorre que:

O poeta é “varão de desejos”. Com efeito, a poesia é desejo. Mas esse desejo não se articula no possível, nem no verossímil. A imagem não é o “impossível verossímil”, desejo de impossíveis: a poesia é fome de realidade. O desejo aspira sempre a suprimir as distancias, conforme vemos no desejo por excelência – o impulso amoroso. A imagem e a ponte que liga o desejo entre o homem e a realidade. (PAZ, 1982, p. 80)

O desejo representando pelo escritor mexicano assemelha-se à ideia da poeta de que o desejo é uma forma de buscar a própria liberdade. O encontro místico entre natureza, corpo e erotismo, somado à voz do eu lírico, transmite um impulso amoroso lírico.

O erotismo é uma tendência na poesia moderna que oportuniza grandes transformações. Encontramos na obra “O erótico à flor da pele: a poesia feminina desnudada” explicações sobre como a poesia é definida, sobretudo por meio de poetas que se tornaram referência no lirismo que permite o seduzir.

O erótico e o sensual são tendências da poesia moderna, sem a preocupação de se escandalizar conceitos pré-estabelecidos. É bem verdade que a poesia sensual é distinta da poesia erótica. A poesia sensual se resume a levantar a ponta do véu, insinuar, provocar a beleza, criar a imagem, em vez de remeter ao momento propriamente dito. Elegante, requintada, a poesia sensual é plenamente conseguida e digna do maior aplauso quando as palavras criam tal imagem e os lábios sorriem timidamente quando a leem. A poesia erótica é mais ousada, mais direta, concisa e ao mesmo tempo ardente. Mas tudo isso

é uma ponte entre o sonho e a realidade. É sentimento à flor da pele, compartilhado. (VALVERDE, 2019, p. 22)

Juçara Valverde, no trecho acima, aponta a distinção entre a poesia sensual e a erótica, entendida como entremeio da construção da linguagem com os aspectos da fantasia e da própria realidade. Tudo isso se edifica por meio da metáfora moderna “à flor da pele”, comparada ao “desejo ardente” e à “volúpia” que eroticamente revela o encantamento lírico.

Essa técnica da fusão e das metáforas é explicada pelo teórico alemão como um meio estilístico que proporciona uma fantasia ilimitada à poesia moderna. Sendo assim, afirma que

A lírica moderna, graças à capacidade metafórica fundamental de unir algo próximo com algo distante, desenvolveu as combinações mais desconcertantes, ao transformar um elemento que já é longínquo num absolutamente remoto, sem se importar com a exigência de uma realizabilidade concreta, ou mesmo, lógica. (FRIEDRICH, 1978, p. 207).

A metáfora é semelhante ao processo de uma poesia erótica que vivencia o exercício da liberdade. Arte que nos versos desvela os véus das sensações amorosas que eram ocultas e imperceptíveis. O instante erótico da poesia é um intenso encontro entre o “eu lírico” e o “outro”, ou seja, a fecundidade está no fluir dos corpos valorizado pelo sentido ontológico.

Portanto, analisaremos os poemas da obra “Magma” dando destaque àquilo que o eu lírico constrói por meio da pureza da poesia. Considerando todo o percurso explorado nos pontos anteriores, desvendaremos a poesia erótica, dotada de subjetividade mística e amorosa, de um prazer que é consumado pelo fluir das águas, pela entrega dos corpos e pela textualidade do erotismo feminino.

3.1 A transformação do corpo feminino na simbologia poética

Os poemas de Olga Savary ecoam a voz de um eu lírico apaixonado pelo sentido da vida. O prazer, o desejo, o amor, o místico, o mistério, a água, o cósmico, as metáforas da simbologia da natureza são eixos temáticos que embalam o movimento de um erotismo textualizado conduzido pela transitoriedade dos corpos. Nessa perspectiva, as linhas líricas representam a figura corporal que transmite uma justaposição de elos entre: caça e caçador.

Em razão disso, observaremos a forma com que os poemas da obra “Magma” manifestam por meio do eu lírico a conciliação entre as forças vitais da natureza e entre

a natureza do próprio corpo. Na obra *Magma*, a palavra “corpo” aparece treze vezes, além dos outros elementos simbólicos e metafóricos que propiciam a comunhão plena entre o erotismo e a vigência da natureza. O corpo na poesia tem um significativo contorno de teorias e definições. No entanto, no contexto social, ocorre um distanciamento da compreensão do corpo, sobretudo no que diz respeito à figura feminina e literária.

Como base nos elementos históricos, a corporeidade é metaforicamente comparada a um campo de forças responsáveis pelos processos de vida, que sofre adaptações e transformações. Logo, Breton nos explica que

As representações do corpo são representações de pessoas. Quando mostramos o que faz o homem, os limites, a relação com a natureza ou com os outros, revelamos o que faz a carne. As representações das pessoas e aquelas, corolários, do corpo estão sempre inseridas nas visões do mundo das diferentes comunidades humanas. O corpo parece explicar-se a si mesmo, mas nada é mais enganoso. O corpo é socialmente construído, tanto nas suas ações sobre a cena coletiva quando nas teorias que explicam seu funcionamento ou nas relações que mantém com o homem que encarna. (BRETON, 2007, p. 26)

O corpo é o instrumento mais natural do homem, está evidenciado com os limites da própria carne, seja numa atitude pessoal, seja no convívio das relações comunitárias. A concepção corpórea implica a construção de uma matéria simbólica que parte da elaboração social, cósmica e cultural. Assim, revela-se a interface entre a individualidade compactuada pelas ações coletivas, simbólicas, culturais e fisiológicas.

Nos capítulos anteriores, mostramos os desafios da figura da mulher no desenvolvimento da formação literária e social. Nesse viés, apresentar uma poesia com elementos referentes à estrutura do corpo, na volúpia de uma teoria erótica, também foi um grande desafio para os poetas. Na obra “Ao Sul do Corpo”, Mary Del Priore contextualiza historicamente as marcas que o corpo feminino sofria desde o Brasil Colônia. A mulher sem qualidades, o corpo oprimido pelas doutrinas do discurso religioso e o olhar da medicina. Os corpos frios, vítimas dos abusos sexuais, a natureza da mulher era praticamente “morta” e o corpo representava melancolia e desencanto.

Nesse período, a sensualidade era abandonada, as impulsões e o corpo feminino eram um elemento ocioso, vazio de prazeres físicos, apenas eram úteis quando serviam para a satisfação para os prazeres masculinos.

Objeto de consumo, quando utilizado para a procriação, o corpo de consumo, quando utilizado para a procriação, o corpo feminino era também objeto de

consumação, porque afastado de mínimos prazeres sexuais. O desejo sexual erigia-se como um apanágio exclusivo dos homens, atributo, aliás, confirmado pelo grande número de emissores de um discurso sobre o corpo da mulher, não havendo lugar para falas femininas sobre a sua própria sexualidade. (DEL PRIORE, 1990, p. 194)

O desejo da mulher era anulado juntamente com a sua identidade, pois não podia expressar aquilo que era do próprio instinto. Era impedida de discutir com outras mulheres sobre a sua sexualidade e desafios. Da mesma maneira, na concepção religiosa cristã, a mulher que não seguia os preceitos sociais representava uma ameaça para a sociedade. O corpo, então, era visto como instrumento de pecado e motivo de temor à condenação divina.

Na obra “*Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*”, Elódia Xavier apresenta investigações em torno de narrativas que operam o conceito de corporalidade no viés feminino. Nessa busca de teorias, a pesquisadora conceitua que a questão do corpo está interligada com a oposição entre macho e fêmea, no dualismo entre a mente e o próprio corpo.

(...) a corporalidade feminina, sempre considerada mais frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais; a vinculação de feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber. (XAVIER, 2021, p. 12)

O corpo feminino sofre com o ideário da misoginia, pois a mulher é socialmente e historicamente símbolo da reprodução e, por consequência, de uma fragilidade constante. Discutir sobre a posição social da mulher é um interesse que parte do individual para a coletividade. A sexualidade feminina e sua posição são questões desafiadoras, mas que ao mesmo tempo recobre a resiliência, pois o corpo está ligado à construção da identidade que, independentemente de questões sociais, representa uma forma específica.

Diante de vários paradoxos e múltiplas representações, o corpo das mulheres começou a ganhar destaque na modernidade, embora o corpo feminino na sociedade contemporânea seja dessacralizado pelo capitalismo com exposições de corpos femininos em anúncios e publicidades. O contexto do erotismo ganha uma representação de maneira significativa pelas páginas literárias.

Os processos urbanos e movimentos de pequenos grupos mobilizaram, por meio da escrita, aquilo que foi silenciado na Antiguidade. Na perspectiva poética, principalmente, o corpo feminino só é reconhecido quando ocorre a transparência da

obscuridade social. A “revolução sexual”, apresentada junto aos movimentos feministas e às expressões corporais aplicadas pelo “body-art”, associou o corpo como uma condição sociológica. Referenciar o sentido corporal na poesia é assimilar as razões do surgimento do erotismo.

Audre Lorde afirma que a experiência do corpo com o erotismo é uma correspondência mútua, um compasso de dança ou escrita poética. Ocorre uma autoconexão de ideias e princípios que aponta a capacidade de sentir que a vida está em profundo estado de harmonia:

Essa é uma das razões de o erótico ser tão temido e tão frequentemente restrito ao quarto, isso quando é reconhecido. Pois uma vez que começamos a sentir a intensidade todos os aspectos das nossas vidas, começamos a exigir de nós, e do que buscamos em nossas vidas, que estejamos de acordo com aquele gozo do qual nos sabemos capazes. Nosso conhecimento erótico nos empodera, torna-se uma lente através da qual esmiuçamos todos os aspectos de nossa existência, forçando-nos a avaliar cada um deles com honestidade, de acordo com seu significado relativo em nossas vidas. (LORDE, 2019, p. 63)

Com esse testemunho literário, reconhecemos que a voz da grande escritora representa todas as outras mulheres que vivenciaram uma transgressão do próprio sentido da sexualidade. A anulação do corpo é o silenciamento da própria experiência diante dos profundos desejos eróticos. O empoderamento e o autoconhecimento feminino são um percurso que deve ser rememorado como forma de superação e recriação social. Logo, a liberdade que o poeta busca por meio da linguagem propicia temáticas inovadoras e expressivas.

Ocorre uma transformação concreta na sociedade que dá lugar à plena liberdade erótica. Dois elementos são fatores imprescindíveis para essa ação:

O amor e a mulher ocupam os movimentos um lugar central: à plena liberdade erótica alia-se a crença no amor único. A mulher abre as portas da noite e da verdade; a união amorosa é uma das experiências mais altas do homem e nela o homem toca as duas vertentes de ser: a morte e a vida, a noite e o dia (PAZ, 1982, p. 299)

A ideia apresentada é análoga à voz feminina, mencionada anteriormente, que assume como sinal de pertença o entendimento da liberdade erótica. A representação da plena libertação explicada por Paz evidencia o paradoxo entre Eros e Tântatos. Consequentemente, o corpo é o elemento que manifesta e recria as vertentes do erotismo.

O corpo nunca será visualizado de forma dissociada numa perspectiva lírica. O corpo e o erotismo estão intrínsecos, assim como a alma e o corpo se complementam. Como Paz defende “o amante ama o corpo como se fosse alma e a alma como se fosse o corpo” (PAZ, 1994, p. 116). Assim, a poesia corporal começa a se desenvolver, o eu lírico deseja uma pessoa, cujo corpo é complementado pela sua alma. A escolha se torna voluntária e, ao mesmo tempo, correspondida.

A linguagem dos corpos ocorre de forma mística, no silêncio, na entrega, no amor, na experiência, no estilo sutil e erótico, como também de maneira avassaladora e tanática. Como nos explica Paz “o encontro erótico começa com a visão do corpo desejado. Vestido ou desnudo, o corpo é uma presença, uma forma que, por um instante, é todas as formas do mundo” (PAZ, 1994, p. 182). Infinitude e prazer são elementos associados ao encontro do corpo e da alma. A elevação do erotismo está no sentido real que é manifestado pela sensibilidade.

O corpo que verbaliza o prazer é seduzido e deixa ser conduzido pelo desejo do outro. A experiência interior está associada com o mundo real e a subjetividade do indivíduo. Sendo assim, Bataille apresenta que “no plano do erotismo, as modificações do próprio corpo, que respondem aos movimentos vivos que nos sublevam interiormente, estão elas próprias ligadas aos aspectos sedutores e surpreendentes dos corpos sexuados. (BATAILLE, 1987, p. 24) O corpo é essa mutação sedutora ora surpreendida, ora condutora da volúpia dos corpos.

Na concepção filosófica, Eros é a representação do corpo belo e saudável, que busca sempre a variedade de corpos de outros domínios:

Os corpos de todos os animais, os produtos da terra... para resumir, todos os seres. Grande e admirável é o deus e cobre todas as atividades, quer humanas, quer divinas. Para celebrar a Arte, começarei pela medicina. A natureza dos corpos compreende o Eros duplo. Que o sadio e o mórbido sejam distintos e dessemelhantes, disso ninguém discorda. Ora, o dessemelhante desejo o seu oposto, por ele erotizado. O Eros do corpo saudável é um, o Eros do corpo doentio é outro. (PLATÃO, 2009, p. 32)

Por isso, percebemos que sua função de Eros é a de estabelecer a arte de curar. O corpo e Eros interligam a arte da manifestação que se estende em todos os seres. Os corpos eróticos operam uma atração de fenômenos hostis e mutuamente opostos, seja um corpo sadio ou enferme que demande cuidados. Na obra “*O banquete*”, Platão considera que “o corpo é o outro sob nossa responsabilidade. Não somos com o corpo

nem no corpo, somos para o corpo, exposto à morte, anunciada em cada ato nosso”. (PLATÃO, 2009, p. 91). Assim, o corpo parte de uma formação discursiva e física.

A ação é responsável por delinear a representatividade do corpo, pois é a partir dela que ocorre a manifestação de cada especificidade. Eloida Xavier pontua onze categorias que consagram a representação da corporeidade feminina: corpo invisível, corpo subalterno, corpo disciplinado, corpo envelhecido, corpo imobilizado, corpo refletido, corpo violento, corpo degradado, corpo erotizado, corpo liberado e corpo caluniado. Cada qual tem como referência uma autora feminina que conceitua o corpo caracterizado.

Como o nosso foco é representar as características do corpo erotizado, é importante destacar que o rompimento do silenciamento sobre o próprio corpo é explicado por Eloida Xavier: “um corpo que vive sua sensualidade plenamente e que busca sempre usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica”. (XAVIER, 2021, p. 92) Ou seja, a vigência de Eros é marcada pela força que sempre está em busca de um prazer que ainda não foi descoberto ou conhecido. Por meio dos poemas da obra *Magma*, observamos um eu lírico que ressoa erotismo feminino textualizado, que de forma recíproca cultiva o fluir dos corpos como verdadeiros caçadores.

3.2 A voz lírica que semeia o desejo e desnuda o corpo

A lírica de Olga Savary revela a ânsia de uma liberdade que desperta o ínfimo do ato erótico. O poema savaryano é um convite para o leitor, conhecer um lirismo pontuado por desejos que, metaforicamente, estabelece a efetividade com a água, a natureza e o próprio corpo desejado. Sendo assim, analisaremos alguns poemas da obra *Magma*, observando as formas do enlace erótico.

Em primeira análise, observaremos o eu lírico que cultiva um desejo avassalador, conduzido pela dicotomia das sensações. As simbologias, conseqüentemente, carregam o sentido da condição humana da comparação entre “caça” e “caçadores”. A análise do poema nos faz perceber o desnudar dos corpos, que expelle pelos poros a ardência erótica feminina.

Lavra

Retesando os músculos de fera,
O corpo glabro a descoberto,
Selvagem é quanto te despes.

Roupas aos pés são que nem folhas.
Enche o olho o cobre do teu couro:
a alegria farfalha-te nos poros.

Como uma pele de lontra.
Ou uma pele de água,
Espelho és de mim mesma
e sombra.

Súbito
Aqui é uma floresta sombria
E as línguas, festivas e mais sábias,
Inventam outra linguagem.

Nadar em teu corpo é como se um rio nadasse
A favor, contra a corrente, tudo é nado.
- mas um nado que de ardente se mudasse em lava.

Paz é esta guerra de água
- centro de tal inquieta arquitetura
O punhal ferindo o coração do fruto
Na guerra toda aberta paz.
(SAVARY, 1998, p. 178-179)

“Lavra” integra a obra *Magma* e logo pelo título temos uma ação ligada ao modo de preparação de uma terra. No poema, observamos que o corpo será preparado para ser lavrado. Assim, o eu lírico descreve com uma linguagem cheia de antíteses a sua visão do ato erótico. Aqui podemos fazer referência ao processo que Arrigucci Jr. Menciona sobre o procedimento de desentranhar a poesia. O eu lírico revela o íntimo da poesia, “como alguém que tira o metal nobre das entranhas da terra, como uma garimpagem do que é raro e difícil de conseguir, implica em seu sentido material e concreto a noção da poesia como um fazer”. (ARRIGUCCI, 1990, p. 30). O preparar dos corpos está em decifrar toda a estrutura dos amantes. A comunhão que culmina o erotismo desvela a selvageria da linguagem corpórea.

Na primeira estrofe, o verbo no gerúndio “retesando” apresenta uma ação em continuidade temporal, descrita pela linguagem do eu lírico. É um convite ao leitor para conhecer as formas desse corpo que é um ínfimo mistério. Esse enigma que o corpo apresenta é uma forma de resguardar a sua simplicidade em sua secreta transparência. Como dizia Arrigucci “na forma paradoxal do simples onde se depura o complexo se cala o mistério” (ARRIGUCCI, 1990, p. 48). Assim, temos uma voz lírica que se utiliza da antítese para manifestar o esculpir da poética e do corpo.

Ao esticar os músculos, o eu lírico deseja alcançar ou ser alcançado por algo. Analogamente, os traços corpóreos são comparados a uma “fera”. O sentido metafórico utilizado no poema faz referência à teoria do poeta alemão: “o jogo e metáfora liberta o

objeto concreto, o sentido interior do poema liberta o sentimento amoroso de sua essência”. (FRIEDRICH, 1978, p. 114) Tal figura animalesca quando está com o seu corpo despido é selvagem. Essa composição de metáforas animalescas nos remete à ideia defendida por Arrigucci, em que a poesia é o encontro inesperado das analogias insólitas.

A poesia participa do jogo; ela é uma *ars 103ombinatória* e joga a realidade mesclada e descontínua de elementos heterogêneos. Nesse jogo roça o limite, querendo ir além, fundindo imaginação e desejo, dando carnadura ao sonho, fazendo-se imagem, convertendo o homem e o mundo em imagens do desejo. A poesia é, na verdade uma dimensão fundamental da atitude surrealista diante do mundo, para a qual o conhecimento poético da realidade, por sua combinação de imaginação e desejo, é também um poder de transformá-lo. (ARRIGUCCI, 1990, p. 143)

A construção das imagens do poema confere transformação atribuída à força mágica, entre a realidade e o sonho. “As imagens são, portanto, signos de uma percepção fundamental ou percepções que lembram de uma percepção básica, ligada a um prazer do corpo” (ARRIGUCCI, 1990, p. 154). No poema, o sentido erótico é manifestado pela composição imagética do que é visto e delineado pelo eu lírico.

Na segunda estrofe, descreve que o desejo é instigado quando o corpo está vestido, “roupas aos pés são que nem folhas”. O olhar é instigado pela curiosidade de conhecer aquilo que pode ser despedido. Na perspectiva batailliana, esse olhar instigador é despertado pela própria desordem, “à nudez a estranheza dos corpos semivestidos, cujas roupas não fazem senão salientar a desordem de um corpo, que é tanto mais desordenado quanto mais nu” (BATAILLE, 1987, p. 112). Mais uma vez, a simbologia animalesca compõe o poema, “o couro”. A pele espessa remete aos detalhes que compõem o desejo que recobre o corpo. A alegria está configurada na comunhão dos corpos ao sentir os poros que representava uma objetividade desconhecida e distante.

Aos olhos do eu lírico a pele do corpo é mutável, assim como as antíteses que sente enquanto a construção do erotismo vai se consolidando. Na terceira estrofe, a pele caracteriza-se como uma “pele de lontra”, mais uma vez, compara-se os traços à figura de um animal, agora de origem aquática que tem uma pelagem densa e impermeável. Ademais, a intimidade entre os corpos faz o eu lírico reconhecer uma “pele de água” que é naturalmente a revelação de si mesmo refletida na imagem do espelho.

Ao revelar a harmonia e a comunhão entre os corpos que se integram na terceira estrofe, ocorre um detalhe na estrutura das estrofes. A palavra “sombra” se encontra solitária no quarto verso. O entrelace dos corpos revela a identidade de ambos serem um do outro, serem reflexos do próprio desejo e se tornarem únicos.

Em relação à entrega selvagem e construída gradativamente entre os corpos, o primeiro verso da quarta estrofe refere-se a algo inesperado, “súbito”. O mesmo ocorre com a expressão “sombra”, descolada da versificação solitária, como um vocativo, para que o leitor fosse compreendendo o desvelar do ato erótico. As duas expressões “súbito” e “sombra” no verso livre estruturalmente correspondem à dimensão do ponto máximo de concentração do poema. O ato súbito equivale à sombra de um desejo que é conhecido.

O Eu que nos fala começa a descrever o cenário que esses corpos se encontram: “a floresta sombria”. O espaço é uma metáfora em meio à obscuridade da floresta: a linguagem poética dos corpos. Podemos assimilar a latência da poesia com o ideário de Arrigucci “o poético abraçava de uma só vez o erótico e o místico, formando uma coisa só” (ARRIGUCCI, 1990, p. 67). Assim, os rituais do amor são reconhecidos pelo ato e pela palavra.

A latência do sentido é semeada pela linguagem que na quinta estrofe reproduz o ato erótico. A entrega acontece quando o eu lírico revela “nadar em teu corpo é como se num rio nadasse”. O ir e vir dos corpos acompanha a correnteza de um rio que arde e queima. “Um nado que de ardente se mudasse em lava”, o fogo é a própria imagem metafórica do erotismo. A volúpia está na manifestação de um erotismo que é conduzido pelo prazer na instância máxima que arde sem se ver. A nudez dos corpos é a preparação para a entrega que se dissolve pelo desejo. É a mistura da teoria de Arrigucci “a nudez pode ser vista como um signo no movimento do desejo erótico em seu fascínio pela morte” (ARRIGUCCI, 1990, p. 157). Já na perspectiva batailliana, toda a concretização erótica tem como referência a ação do desnudamento.

A nudez se opõe ao estado fechado, isto é, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do voltar-se sobre si mesmo. Os corpos se abrem para a continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. (BATAILLE, 1987, p. 14).

Essa obscenidade é uma desordem que culmina na aproximação, na consumação e, ao mesmo tempo, no processo inicial da destruição, da fúria que instaura a própria

morte. O eu lírico descreve vida e morte, desejo e sofrimento, continuidade e descontinuidade que são revelados pelo prazer entre os corpos.

A força erótica é conduzida pela antítese. Por isso, na última estrofe o eu lírico começa a expor de forma explícita o mistério erótico que elenca a dignidade do amor. Sentir “paz” é conviver com esse estado de “guerra” em que a eloquência dos desejos é uma inquietude. A imagem fálica do “punhal ferindo o coração” revela o jogo do erotismo selvagem desvendado no encontro da própria paz “na guerra toda aberta dessa paz”. Observa-se, nesse sentido, que Eros atrai vertiginosamente para Tântatos. Consoante ao ideário apresentado por Arrigucci, “paradoxalmente, a pulsão de vida, a força unitiva de Eros, afirmada em seu próprio excesso, conforme ao curso do desejo em sua desmesurada busca do inacessível, fusão dilacerada e dilaceradora na parte sem alcançar a plenitude, se desfaz em pulsão de morte” (ARRIGUCCI, 1990, p.196). Tais consequências entre a aprovação da vida e da morte são paradoxos que definem o erotismo.

A lírica nos conduz ao preparo dos corpos para a entrega do prazer envolta em cumplicidade. A linguagem poética reinventa os amantes junto da cosmologia da natureza, metáforas que delineiam os corpos. A ardência entre os corpos revigora o erotismo enquanto revela a dualidade em estimular a guerra e proporcionar a paz.

No poema “Ária” encontraremos a imagem de corpos desconhecidos. Porém, diante do itinerário erótico, interligam-se e encontram-se no ritmo do prazer. Os gestos, a linguagem e a composição imagética designam um encontro que exala uma certa solidão.

Ária

O que havia era fúria no toque,
Nos corpos um elo desconhecido,
Arquetípico e anterior.

Desejo que se faz magma nas entranhas
como os igarapés que de repente em convulsões
de fúria deflagrada de assalto nos tomassem.

Palavras não nos faziam falta,
Palavras para nós dois eram demais
Se em ti findam meus itinerários.

A eternidade do instante é que é minha bandeira
Afeita ao pastoreiro da minha solidão
E voando para a morte é que eu estava viva.

Teu rosto e corpo a que me acostumo lento
mais é belo desenho do que corpo e rosto
Sou caça sim mas também caçador solitário.

E o mato cresceu ao redor, ao redor, ao redor.
(SAVARY, 1998, p. 183)

A construção do erotismo é revelada no poema *Ária* diante da manifestação do toque entre os corpos. Na primeira estrofe, o tempo verbal encontra-se no passado “havia” e “era”. Ou seja, o eu lírico começa o poema trazendo a memória de um encontro que exalava lembrança e erotismo. A visão reveladora da imagem erótica nasce da persuasão da memória, que abrange uma aparição repentina. Como Arrigucci salienta:

O desejo não se confunde com a necessidade originário do corpo, ele é moto e chama e se reacende com as imagens da memória, aparições instantâneas em que se cristaliza uma complexa experiência, aparições capazes de prismar os luminosos reflexos de uma completude do corpo livre da necessidade, despido de todo entrave em sua nudez fulgurante para a visão alumbrada do sujeito lírico. (ARRIGUCCI, 1990, p. 155)

Os vestígios da memória são configurados na realização do desejo. São reproduzidos na consumação e na satisfação indicada pela percepção de imagens e elementos cósmicos.

A adjetivação do toque, por meio da “fúria”, designa que o encontro dos corpos desconhecidos é avassalador. O eu lírico descreve um elo, que por mais, que seja demonstrado de forma “desconhecida” é particular, é reconhecido pela ação de tocar. Assim, tem a oportunidade de construir em si e no outro a emancipação do erotismo.

O desejo era descrito pelo eu lírico que não identifica o seu gênero, apenas sentia o prazer no ápice da sua sensibilidade. No ínfimo de suas “entranhas”, o ato erótico era redesenhado por um percurso comparado a uma massa pastosa que se manifesta entre os corpos. Repentinamente, tudo se torna dominado por um fluxo intenso de sensações que explode junto do entrelace dos corpos: “fúria deflagrada de assalto nos tomassem”. A imagem dos “igarapés” oportuniza uma percepção do ritmo com o fluir das águas, a manifestação do desejo reflui ao espaço natural. De forma análoga, “alma e natureza se fundem no embalo comum, tudo eroticamente se une no discurso rítmico da cantiga” (ARRIGUCCI, 1990, p. 184). O enlace da natureza com o mundo interior do eu lírico compõe a experiência lírica e erótica entre os corpos.

As imagens do desejo que integram o eu lírico, depois do ato revelador do erotismo, culminam apenas no silêncio. Tudo era indizível e indecifrável, não existia linguagem que seria capaz de descrever todo a intimidade: “palavras não nos faziam

falta, palavras para nós eram demais”. O eu lírico, ao vivenciar toda a volúpia dos corpos, tinha apenas uma única certeza: o seu caminho findar-se-ia.

A realidade do eu que nos fala ecoa um sentido de solidão e memória. O instante da entrega entre os corpos agora é uma eternidade. Mesmo preparando a sua própria solidão, não é um eu lírico que reclama, que lamenta, ou que se arrepende. Era a voz de um lirismo que se sentia livre e sabia o que iria encontrar “voando para a morte”, na entrega entre Eros que se sentia viva, amada, desejada, correspondida.

O eu lírico delinea os traços do corpo que efetivamente pontua a intimidade. O rosto e o corpo revelam a beleza de um corpo com suas particularidades entendidas e correspondidas. O extremo da entrega entre os corpos remete ao proposto por Arrigucci:

Ao se revelar, em sua nudez ela revela todas as imagens do universo, pois nela se resume toda luz ilimitada do cosmo. Aqui o infinito é o finito; o universal, o particular. Mas, ao mesmo tempo, ela é simbolicamente tudo, pois é através de sua nudez que tudo o mais se deixa ver. O particular é o universal. O corpo é o cosmo. (ARRIGUCCI, 1990, p. 162)

O alumbramento poético ocorre no desnudar dos corpos, com cada indivíduo representando a si mesmo. À medida que o eu lírico se revela no compasso que o desejo invade, ambos tornam-se devastadores do mesmo objeto: “sou caça sim mas também caçador solitário”. Por isso, não podemos identificar se o eu lírico é feminino ou masculino, pois o jogo das palavras nos permite visualizar ora a sensibilidade do prazer, ora a fúria do toque como um vulcão.

No findar do poema, o último verso está solitário, o que remete à ideia de que o eu lírico também assim se encontra. O exílio o faz perceber que as coisas transformaram-se com a mutação do tempo, já que “o mato cresceu”. Ou seja, as estações mudaram, as coisas mudaram, o que pode ser observado na repetição sonora da anáfora: “ao redor, ao redor, ao redor”. Apenas o desejo permanecia sólido a cada renovação ao seu redor.

Portanto, a voz lírica nos poemas de Olga Savary, sobretudo na obra *Magma*, é versificado por um erotismo feminino textualizado. A junção dos corpos, da água e da poética oportuniza o ressoar de uma voz que busca a sua força na construção imagética de refúgios naturais e eróticos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No contexto da literatura de autoria feminina, Olga Savary enfrenta um percurso de transformação e desenvolvimento social, histórico e cultural, sobretudo por produzir toda uma obra com a temática erótica. O objetivo da nossa pesquisa foi reconhecer as particularidades da poeta paraense, que ressoa por meio da lírica, um erotismo feminino que flui como a água e é entrelaçado pelas nuances do corpo. Para tanto, observamos que a pulsão erótica do movimento das águas e a matéria do corpo são responsáveis por atribuir sentido da vida aos amantes.

Nesse itinerário, é pela palavra que revelamos toda a essência da poesia savaryana. A poesia realiza-se no corpo verbal da linguagem, no movimento das palavras, na construção imagética e até mesmo com representatividade metaforizada. Assim, analisamos que a palavra é a fecundidade do gesto, o germinar da poesia, o desabrochar do corpo-mundo na vivacidade plena.

Nessa relação intrínseca entre linguagem e erotização, Olga Savary acreditava que a literatura era capaz de transformar o mundo. Por isso, confirmava que ser poeta era um ato de amor entre a adversidade e a sinceridade.

Minha relação com a escrita, com a palavra é uma relação apaixonada, de tesão, sensual, eu diria até carnal, uma relação sexual, em que há atração e rejeição, orgasmo e tudo mais. Não há nada melhor do que fazer amor com o próprio trabalho. Nem melhor investimento. Acho que às vezes a gente escreve com raiva, revolta, indignação. Há tanto para consertar o mundo. E é aí que penso servir a literatura para uma melhoria espiritual do homem. (SAVARY, 2019 p. 149).

Em razão do exposto, para alcançar os objetivos da pesquisa, no primeiro capítulo abordamos a representação da figura da mulher no contexto histórico brasileiro. A inferiorização e o julgamento em relação ao sexo feminino apresentava uma construção social de inferioridade ou até mesmo de subordinação feminina. Assim, visualizamos um declínio da sociedade que obrigava as mulheres a utilizarem as “máscaras da submissão”, ocultando a manifestação dos próprios desejos e os instintos da liberdade.

Nesse cenário, origina-se uma voz que manifesta a liberdade, a instância poética como força para superar os paradigmas sociais. Por isso, visitamos a cosmovisão da poeta Olga Savary, por meio de poemas que abordam o erotismo, a manifestação da natureza e do humano. Com efeito, encontramos uma poeta que articula a dicotomia

entre: o mistério e a revelação, a vida e a morte, a experiência e a finitude, o movimento e a calma, o limite e o ilimitado, o ser e não ser. Dentre tais abordagens, *Magma* é uma obra que aponta o amadurecimento da intimidade poética, pois metaforicamente tem como enlace a água e o corpo, condutores do erotismo feminino.

No segundo capítulo, registramos esse envolvimento da simbologia da água como a expressão do erotismo savaryano. A entrega ao prazer de forma visceral desemboca na união dos corpos, o que propicia o fluxo das águas. A fluidez do signo da extensão das formas humanas configuram a liberdade e a concordância com a direção do amor. A água simboliza traços de uma matéria da imaginação que é poderosa, dinamizada e inesgotável.

A água para Olga Savary tem uma simbologia única, visto que as origens das terras paraenses fecundam a proximidade com a natureza. Todavia, ao mesmo tempo em que a água eclode toda essa fluidez do prazer e da instância entre os corpos, sua representação é vista como uma interrupção de um fluxo, como se Tântatos vencesse o próprio Eros. As dualidades da individualidade humana sobressaem na interpretação das análises poéticas.

No terceiro capítulo, discutimos sobre a premissa da poeta com as perspectivas da lírica moderna. A partir das leituras, ponderamos as questões sobre o corpo e o sentido da lírica na construção desse erotismo feminino textualizado. O eu lírico nos poemas em análise encontra-se “dentro” da natureza, ou seja, “entre”, por isso, constitui-se pela performance do desvelamento dos elementos naturais. Como sustenta Octavio Paz

A poesia não é uma opinião nem uma interpretação da existência humana. Aquele que fornece o ritmo-imagem expressa simplesmente o que somos; é a revelação de nossa condição original, qualquer que seja o sentido imediato e concreto das palavras do poema (PAZ, 1982, p. 180).

Portanto, nosso empreendimento de pesquisa foi observar o percurso da mulher brasileira na construção histórica, sobretudo diante das adversidades sociais, em que os costumes e as tradições fragilizavam e inferioriza a liberdade de expressão. Percorremos esse itinerário e identificamos a grandeza da lírica de Olga Savary, que irrompe na Literatura brasileira como referência do erótico e do feminino.

O mosaico de elementos e temas abordados pela poesia savaryana remete à força mutável da figura feminina. A linguagem é interiorizada pela volúpia dos corpos e o fluir da água. Assim, a busca incessante entre caça e caçador concretiza-se entre Eros e Tântatos, como no próprio ciclo da condição humana: o erotismo feminino textualizado.

REFERÊNCIAS

- ALBERONI, Francesco. *O erotismo*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.
- ALVAREZ Ferreira, Agripina Encarnacion. *Dicionário de imagens, simbólicos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos* [livro eletrônico]. Londrina: Eduel, 2013.
- ALMEIDA, de Miguel. *O erotismo como arma do feminismo*. Folha de São Paulo, p. 19 1981. Disponível em:
<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7631&keyword=Savary%402GOlga&anchor=4182740&origem=busca%40pd%3D82872f49e2c4bf32903217b2570bb8b3&pd=82872f49e2c4bf32903217b2570bb8b3>
- ARANGUREN, José Luis L. *Erotismo y liberación de la mujer*. Editorial Ariel. S.A. Barcelona, 1982.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Humildade paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. *O cacto e as ruínas: a poesia entre outras artes*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BARROS, Ana Carolina Magno de. *Pele de terra, minha morada: memorial da criação do ritual cênico-erótico em diálogo com a obra Magma de Olga Savary*, Belém, 2016.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- _____. *As lágrimas de Eros*. Produção & etc _ Publicações Culturais Engrenagem, Lda. Mini gráfica, Cooperativa de Artes Gráficas; Lisboa, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 5º ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. 3ª ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. 1. ed. em português. Campo de Santa Clara: Artes e Letras; Arcádia, 1979.
- _____. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESCALEIRA, Bruna Renata Bernardo. *Não tenhas medo de ser: corpo, transgressão e liberdade na poesia erótica de Maria Teresa Horta e Olga Savary*, São Paulo, 2020.

FARIA, Álvaro Alves de. *Palavra de mulher*. São Paulo: Editorada Senac, 2019.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, 400p.

HOUASSIS, Antônio; VILAR, Mauro de Salles. *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. 2ªed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LEITÃO, Andréa Jamilly Rodrigues. *A poética do corpo na obra Linha d'Água, de Olga Savary*, Belém: UFPA, 2014.

_____. *Cópula ritual: a sexualidade transfigurada na poesia de Dulcinéa Paraense e Olga Savary*, Revista Travessias, 2012.

_____. *A experiência amorosa em Olga Savary e em Osman Lins*. Revista Fórum Identidades, Itabaiana: GEPIADDE, Ano 07, Volume 13, 2013.

_____. *Uma Ode à reconciliação: a poética corporal de Gilka Machado, Hilda Hilst e Olga Savary*, UFPA, 2014.

_____. *O corpo-devir na obra Linha-d'Água, de Olga Savary*, Belém, 2014.

MAIA, Fernanda Xavier. *Palavra-Corpo em Sumidouro: A figuração corpórea da palavra em Olga Savary*, Montes Claro, 2018.

ORLANDINI, Andrea. *Diccionario del sexo, el erotismo y el amor*. 1ª ed. Florida: Valletta Ediciones, 2012.

PACHECO, Lílian Miranda Bastos; TRINCHÃO, Gláucia Maria Costa (org.). *Tempo, cultura, linguagem: reflexões sobre área do conhecimento do desenho e algumas implicações*. Salvador: EDUFBA, 2017.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução Wladir Dupont. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.

PESSOA, Fernando. *Poesias*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

PLATÃO, *O banquete*: tradução, notas e comentário de Donaldo Schuler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009,

PRIORE DEL, Mary. *Ao Sul do Corpo*: Condição Feminina, Maternidades e Mentalidades no Brasil Colônia. São Paulo, 1990.

_____. *História das mulheres no Brasil*. 7. Ed. São Paulo: Contexto. 2004.

_____. *Histórias do amor no Brasil*. Editora Contexto. São Paulo, 2006.

_____. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Editora do Brasil, 2011.

SAVARY, Olga. *Magma*. São Paulo: Massao Ohno – Roswitha Kempf, 1982.

_____. *Coração Subterrâneo*: Poemas escolhidos. 1ª ed. São Paulo: Todavia, 2021.

_____. *Repertório selvagem*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; Multimais; Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

_____. O olhar dourado de Olga Savary. Entrevista concedida a Cláuder Arcanjo. *Letra Selvagem*, 1 maio 2008. Disponível em: <http://www.letraselvagem.com.br/pagina.asp?id=65>. Acesso em: 30 jan. 2021.

_____. Entrevista concedida à pesquisadora Claudia Pastore, dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo. *Tiro de Letras*, 2012. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/OlgaSavary.htm>. Acesso em: 10 jun. 2021.

_____. A origem de tudo: imagem e palavra. In: PACHECO, Lílian Miranda Bastos; TRINCHÃO, Gláucia Maria Costa (org.). *Tempo, cultura, linguagem*: reflexões sobre a área do conhecimento do desenho e algumas implicações. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 127-136.

SANTANA, Patrícia Maria dos Santos. *Ecocrítica e Erotismo nos poemas de Magma*, Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis, v.4, Número 4, 2013.

SILVA, Danielly Jacinto. *Gilka Machado, Yêda Schamaltz e Olga Savary: erotismo e discurso feminista na poesia erótica de autoria feminina*, Goiânia, 2021.

SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória: vozes femininas da libertação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro, DIFEL, 1999.

_____. Vozes femininas da libertação do erotismo (momentos selecionados na poesia brasileira). *Revista Via Atlântica*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 119-129, 2000. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49606/53681>. Acesso em 12 jun. 2021.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. *Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava, Paraná: Unicentro, 2008.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. *A voz das águas: uma interpretação do universo poético de Olga Savary*. Lisboa: Edições Colibri, 1999.

_____. *Olga Savary: erotismo e paixão*. Colaboradores Heliane Aparecida Monti Mathias e Márcio José Pereira de Camargo. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

_____. “Porque os corpos se entendem/mas as almas não”: Lupe Gómez e Olga Savary. *Boletín Galego de Literatura*, n. 45, p. 207-233, 1º semestre 2011.

VALVERDE, Juçara. *O erótico à flor da pele: a poesia feminina desnuda a sua face*. Kelps, Rio de Janeiro, 2019.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.