

A ESCRITA DO CORPO: A ERÓTICA VERBAL DE OLGA SAVARY

Mestranda Andréa Leitãoⁱ (UFPA)
Prof. Dr. Antônio Máximo Ferrazⁱⁱ (UFPA)

Resumo:

Este trabalho propõe-se a discutir as inter-relações da escrita com o corpo e o erotismo na poética de Olga Savary. O eixo interpretativo parte do diálogo com os poemas “Acomodação do desejo I” e “Iraruca” – das obras Magma (1982) e Linha-d’Água (1987), respectivamente. O erotismo perpassa a dimensão do acontecer poético da sexualidade a partir do diálogo com Octavio Paz (1994). Neste sentido, Paz revela uma forte ligação entre o erotismo e a poesia. Por outro lado, a manifestação erótica é compreendida no viés proposto por Georges Bataille (1987), como uma forma de transgressão e violação dos interditos. Na esfera da literatura de autoria feminina, a erótica verbal de Olga Savary converge para consolidar a produção poética da mulher e, em outra dimensão, a vigência da poesia que se inscreve no seu próprio corpo.

Palavras-chave: escrita, corpo, erotismo.

1 Introdução

O presente trabalho intenta perquirir a erótica verbal de Olga Savary (1933), à luz de uma escrita que se engendra no corpo. De fato, a autora paraense, ao lado de Gilka Machado, Adélia Prado e Hilda Hilst, integra um seleto grupo de escritoras brasileiras que tiveram a ousadia de tratar de uma temática habitualmente vedada à mulher – e que, no entanto, se manifesta, muito embora reprimida, desde Safo de Lesbos, no século VII, confundindo-se portanto com o próprio nascimento da lírica no Ocidente. A poesia de Olga Savary opera uma significativa abertura na configuração de novas dimensões e horizontes de sentido acerca da sexualidade, da identidade e, sobretudo, da realização literária feminina, de modo que rompe e subverte o imperativo judaico-cristão e, por extensão, o paradigma patriarcal, os quais conduziram ao silenciamento e à subordinação repressiva do corpo feminino. Críticos como Marleine de Toledo (2009), reconhecem Olga Savary como uma das mais importantes vozes na poesia de natureza erótica no Brasil.

Nos poemas “Acomodação do desejo I” e “Só na poesia?” – das obras *Magma* (1982) e *Linha-d’Água* (1987), respectivamente –, vislumbram-se a recriação do corpo e do erotismo sob uma nova dimensão poética, constituindo-se a partir da conexão e do entrelaçamento entre o ser humano e a força vital da água, a qual figura a própria natureza se manifestando. A dimensão corporal torna-se, por conseguinte, o espaço privilegiado das experiências, das iniciações e das transgressões (BATAILLE, 1987). Além disso, o vigor da comunhão erótico-carnal dos amantes se inter-relaciona com o próprio engendrar da criação poética na envergadura fecunda da arte (PAZ, 1994). Escrita que se engendra no próprio corpo, legitimando-o na experiência de liberação seja no manifestar do poético, seja no do erótico.

Na figuração essencialmente plástica e metafórica de seus poemas, a encenação carnal dos amantes transmuta-se na fluidez do movimento incondicionado das águas. Sendo assim, a poética da escritora celebra a dimensão do corpo em toda sua condição de deviniência e de ambiguidade entre Eros e Thánatos, vida e finitude, em meio à dinâmica incessante da totalidade das coisas, que constitui o próprio princípio da existência.

2 As insinuações do erotismo: percursos

No âmbito deste trabalho, o erotismo perpassa, por um lado, a dimensão poética do

manifestar da sexualidade. Octavio Paz (1994, p. 12) destaca uma correlação entre o erotismo e a poesia, chegando a exprimir, por meio de sua genuína veia literária, que “o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal”. O escritor mexicano defende a existência de uma instância criativa que impulsiona tanto a fruição da pulsão sexual quanto a dimensão da criação: “O erotismo é a sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora” (PAZ, 1994, p. 12). Como se pode observar, há uma fusão entre a experiência do erotismo e da criação literária. Deste modo, a poesia de Olga Savary jamais se confunde com a mera obscenidade ou a banalização do corpo enquanto simples instrumento de prazer a serviço da satisfação de um impulso de ordem fisiológica. Pelo contrário, remete à dignidade humana nas suas possibilidades inaugurais de realizar-se, seja pela dimensão originária do corpo, seja pelo engendrar fecundo da própria arte.

O corpo constitui-se como a tessitura poética de um texto, como o espaço da criação e do lavar dos sentidos; ao passo que a poesia se realiza à luz de uma erótica verbal no corpo da linguagem, na fecundidade do gesto criador, no movimento de cópula de sonoridades, de imagens e de metáforas. O erotismo e, por extensão, o amor e a sexualidade manifestam-se na transfiguração poética do corpo, ao passo que a poesia funda-se no vigor erótico da própria palavra. Neste sentido, a obra literária alude à imagem de um corpo verbal que se manifesta em um movimento instaurador de sentido no espaço da poiesis. A partir de uma dimensão erótica, a linguagem é o próprio corpo, em cujo tecido a escritura imprime suas marcas. A palavra é a instância onde vigora a fecundidade do gesto criador, constituindo-se como a semente na qual o élan de fertilidade promove o germinar do poético, o desabrochar do mundo na vivacidade plena da poesia, no vigor da unidade da criação. A arte, mediante a comunhão amorosa do escritor com a palavra, engendra as potencialidades criativas e genuínas da existência humana, reconstruindo e renovando os sentidos sempre moventes da realidade, sem jamais esgotá-la.

Por outro lado, Georges Bataille na sua importante obra intitulada *O erotismo* compreende a manifestação erótica como uma experiência humana interior, uma vez que diz respeito ao seu próprio modo de ser, à sua própria condição de realização no mundo. Além disso, Bataille vislumbra o erotismo dentro da encenação de um jogo entre a transgressão e a superação dos interditos. De acordo com o escritor francês, “o interdito e a transgressão respondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão” (BATAILLE, 1987, p. 64). Toda interdição estabelece e impõe um limite, uma restrição, um obstáculo, um silenciamento. Sendo assim, o fascínio que incorre sobre o interdito alimenta e, ao mesmo tempo, conduz a um movimento pelo qual se possa transgredi-lo.

O mundo ocidental marcado radicalmente por uma tradição judaico-cristão e uma cultura patriarcal funda suas próprias interdições. Inclusive, a noção de pecado surge nesse bojo. Em relação ao corpo e à sexualidade feminina, muitos são os mecanismos que exercem repressão às suas manifestações, sob a insígnia da submissão, da passividade e da impotência. A importância do erotismo reside justamente na experiência de suscitar o desejo de transpor e, por conseguinte, de romper com os limites demarcados. Bataille (1987, p. 17) observa que “toda a concretização erótica tem por princípio uma destruição da estrutura do ser fechado” e descontínuo, seja diante dos interditos prescritos, seja diante da finitude humana. Este processo de destruição opera uma fissura, ou melhor, uma abertura ilimitada para a plenificação do impulso desejante, da realização erótico-carnal.

A mulher ao conquistar a autonomia sobre o seu corpo e o seu engendrar no domínio da cena erótica alcança, em outro plano, a legitimidade da sua inscrição no campo da escritura e da criação artística, na medida em que “a liberação do corpo feminino vem agenciando uma liberação da linguagem” (SOARES, 1999, p. 103). A poesia de Olga Savary instaura novas dimensões e horizontes de sentido a respeito da sexualidade, da identidade e, por extensão, da realização literária feminina. Com base no que foi discutido, abordar-se-á na próxima seção de que modo estas questões se elaboram na poética da escritora paraense, especificamente no que tange à configuração

dos poemas “Acomodação do desejo I” e “Iraruca”.

3 O corpo e a escrita: a erótica verbal de Olga Savary

Olga Savary é uma escritora nascida em Belém e possui uma extensa e rica produção literária, distribuída em diversos livros premiados pela crítica. O poema “Acomodação do desejo I” está presente em *Magma*, de 1982. O próprio título já evoca a lava, matéria orgânica em plena efervescência e em estado de irrupção. No entanto, é o elemento da água que se constitui como o símbolo básico da sua poesia erótica. Segue abaixo o poema completo:

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).

O poema, em sua totalidade, encena a união sexual com singular plasticidade e imensa riqueza metafórica. Como está aludido no primeiro verso, a cópula configura-se como uma autêntica experiência, no sentido originário do grego de “colocar-se para fora” (*ex-*) dos limites (*péras*), conduzido pela “correnteza”, por uma força atrativa irresistível, uma energia vital que pulsa e arrasta consigo os amantes. Deste modo, há uma abertura abissal para o caótico, o vertiginoso, o incondicionado, o irreduzível, o transgressivo, o extra-ordinário, a explosão do transe erótico e o furor arrebatador das paixões. A própria transgressão erótica conduz ao experimentar do “sentimento de liberdade que exige a plenitude da realização sexual” (BATAILLE, 1987, p. 100).

Na poética de Savary – em especial a da citada obra –, o mar remete à instância masculina, a qual se presentifica primeiramente por meio da escuta do “teu alto búzio”. Outro elemento masculino, sugerido no poema, é o cavalo com seu ímpeto bravio de animal feroz e selvagem, “vindo a galope”, livre, sem rédeas, em direção à satisfação do seu desejo, conjugando-se com a dinamicidade do mar, do “seu vai-e-vem pulsante”.¹ À luz do passo vertiginoso do animal, o amante percorre o “corredor”, o “castelo” de águas, ou seja, derrama-se, inunda com o seu líquido escumoso o abrigo telúrico da mulher. No poema “Mar II”, que também compõe *Magma*, a referência ao sexo masculino está associada de modo explícito à imagem do mar e do cavalo, enquanto que o sexo feminino se associa à imagem da areia, alternando-se nas posições eróticas – ora dominador, ora dominado –, como se pode vislumbrar nos seguintes versos:

Mar é o nome do meu macho,
meu cavalo e cavaleiro
que arremete, força, chicoteia

¹ Verso do poema “Mar I”, da obra *Magma* (SAVARY, 1998, p. 176).

a fêmea que ele chama de rainha,
areia.

(SAVARY, 1998, p. 177).

Além disso, o trote impetuoso e compassado do animal, do “macho”, compara-se ao movimento estrondoso, abundante e intermitente das ondas, que dão vida ao ato erótico e à construção da própria poesia. Neste sentido, Marleine de Toledo (2009, p. 71) afirma que “todo o livro parece ter sido construído como o movimento das águas do mar, quebrando na areia da praia. O turbilhão das águas, borbulhando pleno de energia, movimento e barulho intensos, até o encontro com a terra”. A água é, aqui, vista como gênese, origem, nascimento e renascimento – a própria dinâmica da existência nas suas mais diversas manifestações e dimensões.

A seiva, como o sêmen, e a semente, como o alimento orgânico da vida, proporciona à terra-mulher germinar plenamente em “flor” e “fruto”, no sentido de que conduz o seu corpo à plenitude, à entrega absoluta ao êxtase, ao gozo, à livre fruição do desejo carnal, à consumação do ato sexual no acontecer do jogo amoroso e, sobretudo, à inscrição no vigor da matéria poética.² Sendo assim, a participação eminentemente ativa do ser feminino no jogo erótico remete a um novo posicionamento, cuja “atuação transformadora [...] é indício, no poema, de outro modo de rompimento da tradição opressiva” (SOARES, 1999, p. 64).

A experiência erótica realiza, de forma legítima, a cerimônia de iniciação, o rito de passagem, instaurado no e pelo corpo, para um novo modo de ser, operando uma significativa transformação, e, assim, tornando o ente humano “belo”. No seu estudo, Georges Bataille explora a noção de erotismo tecendo a seguinte metáfora:

A experiência interior do homem é dada no instante em que, rompendo a crisálida, ele tem consciência de se rasgar a si mesmo e não a resistência colocada de fora. O ultrapassar de consciência objetiva, que as paredes da crisálida limitavam, está relacionado com essa mudança radical (BATAILLE, 1987. p.36, grifo do autor).

A partir dessa imagem construída pelo escritor francês, é possível perceber que o erotismo instaura uma metamorfose, a qual se fomenta no recôndito do ser de cada um, no movimento de “rasgar a si mesmo”, de modo que o romper das “paredes da crisálida”, a saber, o libertar dos limites que aprisionam conduz a uma “mudança radical”, tal como se vislumbra no seguinte verso: “não vês que esta mulher te faz mais belo?”. No diálogo platônico *O Banquete*, o caminho do amor perfaz-se a partir da “contemplação gradativa e regular das coisas belas”.³ Beleza que reside não somente no plano físico, mas que diz respeito ao próprio de cada um deixando-se mostrar, deixando-se revelar na intensidade do diálogo amoroso. Por essa razão, Marleine de Toledo (2009, p. 67) observa que “a poesia de *Magma* aparece como a metáfora do autoconhecimento, do processo em que os amantes se descobrem mutuamente quando se vêem reciprocamente refletidos e perfeitamente identificados”.

O ato sexual constitui-se mais do que simplesmente da soma de dois corpos envolvidos pelo ardor caótico do desejo, mas a abertura para o momento resplandecente de comunhão entre duas existências que se entregam e se autodesvelam na vigência plena do *élan* erótico, o qual reúne as diferenças em uma unidade, pois, como afirma Bataille (1987, p. 121), “o sentido último do erotismo é a fusão, a supressão do limite”. Sendo assim, a própria referência à “festa” sugere o corpo como a possibilidade concreta de operar a unidade em uma só carne, na medida em que realiza a “entrada no grande todo coletivo: o eu se converte em nós” (PAZ, 1994, p. 182).

Além disso, na conjunção dos corpos, há a (e)fusão de “grandes cataclismos”, a explosão dos sentidos, da vida que eclode e habita no seio fecundo do corpo telúrico. O movimento de transgressão e, ao mesmo tempo, de superação das interdições conduz à consagração do êxtase, da

² Como figurado no poema “Nome II”, da mesma obra, “o fruto teu que degluto,/ que de semente me serve/ à poesia” (SAVARY, 1998, p. 184).

³ PLATÃO. *O Banquete*, 210 e. Neste trabalho, a edição empregada conta com a tradução de Carlos Alberto Nunes.

volúpia, da “festa do teu corpo”, da “vida no corpo alegre de existir”. Pois, como afirma Bataille (1987, p. 36), “a experiência leva à transgressão realizada, à transgressão bem-sucedida que, sustentando o interdito, sustenta-o *para dele tirar prazer*”.

Em relação à recriação poética dos corpos, a pesquisadora Angélica Soares, interpretando este mesmo poema de Olga Savary sob uma “recepção ecológica” do erotismo, comenta que o envolvimento carnal dos humanos metamorfoseia-se paralelamente no dinamismo dos fenômenos vitais do mundo natural, cuja mútua correspondência estabelece uma real conexão e sincronia no diálogo entre as suas manifestações. Diz a autora:

Perfeitamente inseridos na dinâmica *natural*, os corpos dos amantes se conectam e se complementam, na entrega plena e recíproca. Pela integração entre o ser humano e a Natureza, a linguagem dos corpos não é apenas deles, mas do mar, do animal, da flor, do fruto... em expressão despreprimida e desrepressora (SOARES, 1999. p.63, grifo do autor).

O poema “Iraruca”, por sua vez, que integra a obra *Linha-d’Água*, significa na língua tupi “casa de mel”. Em alguns poemas, há a incorporação de vocábulos de origem indígena, os quais recuperam a memória de uma convivência harmônica e divinatória com a natureza. Segue abaixo na íntegra:

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 chamo mar,
é o que chamo água.

(SAVARY, 1987, p. 28).

O poema faz referência à instância do destino enquanto “comodidade”, “covardia do não-risco”, “do não-pegar-as-coisas-com-os-dentes” diante de uma fatalidade, de uma imposição alheia e desconcertante ou, em outras palavras, de um interdito. No entanto, a sua realização na existência, a saber, o seu percurso pelo que lhe foi destinado manifesta-se de forma autêntica e criativa por via da poesia, a sua “pátria”, a sua identidade primordial. O operar da poesia se inter-relaciona com a dimensão das “sensualidades”, cuja vigência eclode do Eros criativo, do poder criador humano, da própria vida que pulsa no corpo. Como se pode observar, na esteira do pensamento de Octavio Paz, a instância do poético fulgura em meio às emanações do erotismo, de modo que figuram a unidade da criação.

Neste sentido, Angélica Soares (1999, p. 117) aponta que a obra *Linha-d’Água* é composta de “poemas [que] falam de amor, vida e morte, mas, sobretudo, inscrevem a consciência erótica do literário – a do fazer poético enquanto atuação do vigor de Eros”. Essa consciência de que fala a autora conduz a uma entrega maior, a do corpo à poesia – a escrita de si –, ao mesmo tempo que desvela a poesia dos corpos. Em outras palavras, a escrita que se engendra no próprio corpo, legitimando-o na experiência de liberação quer pelo manifestar do poético, quer pelo rito erótico-carnal. Além disso, a casa – aludida no título do poema – pode ser compreendida como metáfora do corpo, espaço de consumação amorosa, por excelência.

Sendo redimensionado ao elemento do mar e da água, o amor não se deixa sujeitar às submissões, às repressões e ao controle. Pelo contrário, a experiência amorosa plenifica-se no movimento incondicionado das águas, a saber, no enlace sinuoso dos corpos dos amantes. Se, por

um lado, encena o envolvimento erótico; por outro, vislumbra a própria condição “fluída”, ambígua e perecível do homem, cumprindo o seu destino humano em meio ao devir e à medida inexorável do tempo, ao movimento incessante e contingente da totalidade das coisas, que constitui o próprio curso da vida. Pois, como destaca Gaston Bachelard (1989, p. 7), “a água é realmente o elemento transitório. [...] O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente”. Além disso, a dimensão do corpo e, por conseguinte, do amor nada é absoluto e irrevogável, mas um jogo constituído de forças contrárias e reversíveis, entre encontros e desencontros, êxtase e perda, prazer e dor, vida e finitude, Eros e Thánatos, possibilidades sempre moventes em um contínuo desdobramento.

Não somente a experiência amorosa, mas também a própria realização poética encontra-se regida sob o movimento intermitente do elemento da água, o qual não se deixa estagnar, fixar ou delimitar pelas “garras”, pelas margens do registro escrito, como sugere os seguintes versos do poema “Catêretê” – do Tupi: o que é muito bom –, da mesma obra:

Poesia: fera absoluta,
escorregadia enguia,
água, bicho sem pêlo
onde poder agarrar.

(SAVARY, 1987, p. 34).

Em suma, a poética de Olga Savary figurada nos poemas interpretados celebra a dimensão do corpo em todo a sua condição de devir e de ambiguidade – a que não se pode, em termos absolutos, subjugar –, em meio à dinâmica incessante e contingente da totalidade das coisas, que constitui, por excelência, o próprio princípio da existência. Sendo assim, a metamorfose das formas humanas sob o signo das águas torna-se uma possibilidade de encarnar o movimento pleno da vida, a saber, conjuga-se metaforicamente com a sua própria condição de realização no mundo. Neste sentido, há um convite para se lançar em direção ao abismo, à fenda que se abre diante da dimensão irreduzível do ser humano.

A conjunção erótico-carnal dos amantes transpõe-se para o próprio plano da inscrição poética, de maneira que, se o primeiro articula-se – conforme destaca Octavio Paz – a uma poética corporal, o segundo a uma erótica verbal. No vigor voluptuoso do seu corpo e também presente nos contornos da sua escritura, a voz feminina insurge-se contra o silenciamento imposto pelo poderio masculino e os seus dispositivos uniformizadores. Pois, como observa Michel Foucault (2007, p. 12), “se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada”. Deste modo, a erótica verbal da escritora paraense inscreve-se sob a insígnia da “transgressão deliberada”, uma vez que não somente explora, mas inscreve na densidade de suas construções metafóricas e configurações de sentido o manifestar pleno da sexualidade, da identidade e, principalmente, da própria produção poética do ser feminino.

Conclusão

No contexto da literatura de autoria feminina, a obra de Olga Savary converge para consolidar a produção poética realizada pelas mulheres e, em outra dimensão, a vigência da poesia original que se inscreve no seu próprio corpo à luz de uma verdadeira erótica verbal. A comunhão amorosa, figurada nos poemas “Acomodação do desejo I” e “Iraruca”, celebra a entrega do corpo à poesia e, ao mesmo tempo, opera o desvelar da poesia dos corpos. A escritura que se engendra no e pelo corpo legitima-o na experiência de transgressão e, por extensão, de liberação da sua tessitura erótica, bem como no próprio espaço criativo da criação literária para além do destino feminino tradicional.

Na transfiguração dos corpos em correlação direta com o movimento das águas, há a evocação da realização factual, transitória e perecível do corpo do homem, o qual desde sempre está

jogado no tempo, no fluxo incessante e contingente da realidade vigente nas coisas, como manifestação autêntica da dinâmica da sua própria existência, da sua própria condição de realização no mundo – a que o ente humano não pode jamais subordinar o que o excede, de modo que o convoca a se lançar na criatividade fecunda e inesgotável da vida. A encenação do envolvimento dos amantes na erótica verbal de Olga Savary conduz à consagração da experiência poética da escrita e, sobretudo, do próprio corpo como obra de arte.

Referências Bibliográficas

- 1] BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- 2] BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- 3] FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 18. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2007.
- 4] PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Wladir Dupont. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.
- 5] PLATÃO. *Diálogos: O Banquete – Apologia de Sócrates*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2. ed. rev. Belém: Ed. da UFPA, 2001.
- 6] SAVARY, Olga. *Linha-d'Água*. São Paulo: Massao Ohno/Hipocampo, 1987.
- 7] _____. *Repertório selvagem: obra reunida – 12 livros de poesia (1947-1998)*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/Multimais/Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.
- 8] SOARES, Angélica. *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Difel, 1999.
- 9] TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. *Olga Savary: erotismo e paixão*. Colaboradores Heliane Aparecida Monti Mathias e Márcio José Pereira de Camargo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

i Autor(es)

Andréa LEITÃO, Mestranda
Universidade Federal do Pará (UFPA)
andreamilly@gmail.com

ii Antônio Máximo FERRAZ, Prof. Dr.
Universidade Federal do Pará (UFPA)
maximoferraz@gmail.com