

ERÓTICA E EXÓTICA: A POESIA DE OLGA SAVARY EM SUAS TRANSGRESSÕES

EROTIC AND EXOTIC: OLGA SAVARY' POETRY IN ITS TRANSGRESSIONS

DOI 10.70860/ufnt.entreletras.e16288

Pedro Barros Verdejo¹
Décio Tadeu Orlandi²

Resumo: Objetiva-se neste trabalho apresentar um olhar analítico sobre a dimensão da *transgressão* - como tema e princípio de composição - na vasta obra de Olga Savary, apontando as maneiras como essa poética referencia um amplo repertório cultural que ultrapassa a tradição ocidental, num profundo processo de reformulação dos valores do patriarcalismo cristão burguês e, paralelamente, da descoberta de si (da linguagem e do eu-sujeito-poeta). Pretende-se entender a maneira como a aparentemente harmônica expressão poética savaryana decorre, em seu movimento composicional, de uma potente força criadora que, superando as dualidades cartesianas da cultura ocidental, consolida-se como um projeto deliberadamente transgressivo.

Palavras-chave: Olga Savary; poesia brasileira contemporânea; poesia feminista.

Abstract: This paper aims to present an analytical look at the dimension of *transgression* - as theme and composition principle - in the extensive work of Olga Savary, emphasizing how her poetics refers to a broad cultural repertoire far beyond the Western tradition, in a process of reformulation of the values of bourgeois Christian patriarchalism and, in parallel, of self-discovery (of language and the poet-subject-self). We intend to understand how the apparently harmonious Savaryan poetic expression derives, in its compositional movement, from a potent creative force that, overcoming the Cartesian dualities of Western culture, consolidates itself as a deliberate transgressive project.

Keywords: Olga Savary; Brazilian contemporary poetry; feminist poetry.

¹ Graduado em Letras – Português pela Universidade Federal de Goiás e Mestre em Estudos Literários pelo Programa de pós-graduação de Letras e Linguística da mesma instituição. Atualmente, é doutorando em Letras e Linguística pelo mesmo programa, com bolsa ativa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Atua como discente-colaborador no projeto de pesquisa "Literatura, ensaio e materialismo dialético" e como coorientador no projeto "Literatura e Cinema: O espaço Intersemiótico". E-mail: pedrobverdejo@gmail.com. ORCID: 0009-0004-2163-953X.

² Ex-professor efetivo da Universidade Estadual de Goiás (UEG), possui Bacharelado e Licenciatura em português e inglês pela Universidade de São Paulo (USP) e Mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Escritor premiado internacionalmente (Prêmio Casa de las Américas), trabalha como revisor e tradutor para editoras estrangeiras e universidades (Oxford University Press; USP). Atualmente, cursa o programa de Doutorado em Letras e Linguística da UFG, com foco nas traduções para o inglês da obra de João Cabral de Melo Neto. E-mail: decio.orlandi@discente.ufg.br. ORCID: 0000-0002-8566-2542.

Introdução

É possível, em um primeiro contato com a poesia de Olga Savary, ter-se a impressão de que essa expressão poética está pautada num exercício harmônico amoroso/erótico voltado a si mesmo, mediado por uma certa conciliação mítica - e quase deslocada - em relação às tensões da modernidade e aos horizontes discursivos/combativos da liberdade feminina no século XX, especialmente quando a poética de Savary é observada a partir não de suas próprias bases, mas do repertório de autoras que, inseridas no mesmo contexto, compartilham de mais prestígio e conhecimento do público e da própria academia, a exemplo de Hilda Hilst.

Longe de qualquer intenção comparativa, objetiva-se neste trabalho apresentar um olhar analítico que se debruce sobre as dimensões da *transgressão* - como tema e princípio de composição - na obra de Olga Savary, apontando as maneiras como essa poética referencia um amplo repertório cultural, para além da tradição ocidental, em vista de um processo de reformulação dos valores do patriarcalismo burguês e, paralelamente, da descoberta de si (da sua linguagem e do seu eu-sujeito-poeta). Em suma, pretende-se entender a maneira como o resultante aparentemente harmônico dessa expressão decorre, no interior do movimento composicional savaryano, de uma tensionada força criadora que, superando as dualidades cartesianas do Ocidente, conjuga erotismo e intelectualidade na refundação crítica do mundo, pela via magmática da poesia.

Posto isso, num exercício eminentemente dialético, busca-se compreender a poesia de Savary a partir de suas próprias bases e particularidades, evitando visões sistêmicas e categóricas da poesia feminina brasileira produzida no século XX, de modo a acentuar aquilo que, provavelmente, apresenta-se como o mais instigante e diferencial elemento de seu projeto poético: *a refundação de paradigmas*, a exemplo da relação da mulher com o amor e o sexo, a partir da imersão em possibilidades culturais estrategicamente colocadas pela referência ao exotismo de culturas não-convencionais, mas que, a despeito de uma aparente e mítica harmonia, anuncia-se como real possibilidade transformadora em face das contingências da realidade.

De antemão, busquemos clarificar esse fio condutor investigativo a partir de um breve retrospecto da obra e da vida da poeta. Nascida em Belém do Pará em 1933, Olga Savary cresceu em um fértil e diversificado ambiente cultural: seu pai, Bruno Savary, era um engenheiro russo de ascendência franco-alemã; sua mãe, com quem a convivência era particularmente estremecida (questão que deve ser considerada no movimento interpretativo parcial de alguns textos), possuía origens indígenas. Desse caldeirão cultural de influências,

cuja menção é relevante à contextualização do projeto poético em análise, deriva uma *poeta* - como se definiu desde cedo - altamente intelectual e profundamente ligada às importantes discussões críticas da poesia no século XX. Não sem razão, Savary foi tradutora de uma diversidade de autores, de críticos a poetas: Cortázar, Neruda, Octávio Paz e até Bashô, amplitude que já anuncia tanto a fertilidade das referências multiculturais - para além do eixo Ocidental - quanto o engajamento estético de sua obra, cuja relação de consciente e ativo tensionamento com os paradigmas da poesia tradicional eurocêntrica constitui questão fundamental, embora muitas vezes desconsiderada pela crítica em um involuntário processo redutor.

Muito além de uma suposta “harmonia desengajada” pela via do exótico, demonstraremos como a poesia de Savary busca a reconsideração do fazer poético sobre novas bases, encontradas somente nessa conjugação de um pluriculturalismo tido como estranho ao olhar ocidental. Do tupi nativo às imagens orientalistas, constroem-se caminhos estéticos à fuga do próprio paradigma burguês do Ocidente, subsidiando ainda uma “reconciliação” parcial da poesia/poeta consigo mesma, num movimento de auto(descobrimto): ao descobrir/descortinar as fantasmagorias da realidade, desnudando um mundo cujo absurdo está naturalizado, forja-se a poeta.

Esses movimentos de composição, aos quais nos dedicaremos no decorrer deste trabalho, demandam um evidente processo poético de *desconstrução de paradigmas*: da estética, da moral, da representação, da linguagem, do gênero, do corpo, da dualidade cartesiana e da sexualidade em busca de uma libertação que, apesar de conscientemente limitada ao campo da “fantasia poética” em um primeiro momento, anuncia-se como possível, como pulsão, manifestando-se na força de um erotismo ardente que move, que transgride e retoma, em paradoxo entre o inteligível e o ininteligível, entre o sensorial e o cristalizado em palavras, a voracidade de uma **força primitiva libertadora**³, ressignificando o prazer entre os amantes na jornada de uma voz que se assume e se lança ao autoconhecimento. Nessa diluição dos limites entre corpo e alma e da própria noção dualista culturalmente pré-estabelecida de poder das relações afetivas, a artista se permite à fuga da opressão e, em última instância, ao alcance de uma difusa e inquietante “novíssima harmonia”, cuja percepção final nada expressa senão em consideração do duro e tensionado movimento poético que a forja - e sobre o qual nos dedicaremos analiticamente.

³ Não por acaso, a antologia completa das obras da poeta recebe o nome de *Repertório Selvagem*.

2 Um projeto deliberado de transgressão

Em vista de orientar essa investigação do projeto poético de Savary e de seu inerente movimento estético em relação a esse “exotismo” projetado em referências multiculturais, tomou-se a transgressão como princípio motivador. Afinal, é essa força transgressora que, na poesia savaryana, está no centro de um “olhar para fora” do paradigma Ocidental, implicando uma relação dupla e paradoxal com a linguagem e fundamentando a busca por uma voz criadora que, movida por uma pulsão erótica, mostra-se capaz de projetar uma ressignificação poética do dualismo e suas relações de opressão. Em termos organizacionais, portanto, divide-se essa reflexão nos seguintes segmentos: “Romper com o quê?”, no qual discutimos as dimensões de ruptura propostas pela poesia de Savary; “A transgressão pelo exotismo”, segmento em que apresentamos as linhas de força ligadas ao multiculturalismo; e, finalmente, “A transgressão pelo erotismo”, segmento que, ancorado nos anteriores, finaliza a proposição analítica pela via interpretativa do erótico como força de criação.

Vale destacar, contudo, que a segmentação proposta não objetiva estabelecer uma visão sistêmica do projeto poético de Savary, mas sobretudo subsidiar um olhar sobre a unidade dessa expressão em seus transgressores movimentos de composição – e naquilo que implicam/provocam em termos de composição e significação.

2.1 Romper com o quê?

À reflexão estrutural deste trabalho, faz-se imprescindível uma breve menção ao contexto intelectual da produção de Savary, autora perpassada por um contato intenso com a obra de Octávio Paz, da qual foi exímia tradutora. Se, conforme Paz (2013), a relação de desconfiança com a linguagem e rompimento com a referencialidade do mundo é um mote da poesia moderna, qual é a particularidade de se falar de transgressão de uma poesia que, assumida e reconhecidamente, é fecundada por uma mulher, sob a perspectiva crítica das relações de gênero, tempo, indivíduo, sujeito, sexo e sociedade? Muito além da “forma pela forma”, o que está implicado na transgressão poética, estética e discursiva de poetas como Olga Savary?

Embora a poesia moderna esteja marcada pela estética da ruptura com a tradição (PAZ, 2013), poetas do século XIX como Rimbaud, Verlaine e Baudelaire já reconheciam, em exercício crítico-metalinguístico, o paradoxo de uma ruptura parcial e contraditória em face da dificuldade de se negar, em termos absolutos, a herança dos valores culturais e filosóficos

basilares do pensamento ocidental: a distinção entre corpo e alma; a concepção de um tempo mais ou menos linear (dividido claramente entre passado e futuro); a ideia de indivíduo e de papéis definidos de gênero - noções **dualistas** cuja superação, quase sempre parcial, demanda um contínuo exercício crítico das formas históricas de sociedade e seus discursos ainda vinculantes.

De acordo com Elizabeth Grosz,

o dualismo não apenas coloca problemas filosóficos insolúveis; ele também é responsável, pelo menos indiretamente, pela separação histórica entre as ciências naturais e as ciências humanas, entre a fisiologia e a psicologia, entre a análise quantitativa e a análise qualitativa, e pela primazia da matemática e da física como modelos ideais dos objetivos e aspirações dos saberes de todos os tipos. Em resumo, o dualismo é responsável pelas formas modernas de elevação da consciência (uma versão especificamente moderna da noção de alma, trazida por Descartes) acima da corporalidade (Grosz, 2000, p. 55).

Tal visão dualista típica do mundo ocidental, com origens muito claras no pensamento fundador de Parmênides (como bem nos lembra Paz⁴), estabeleceu uma visão bem definida (e definitiva) do *que é* e do *que não é* no mundo que tendemos a ver como único possível, ignorando a realidade muito diversa do mundo oriental⁵, entre outros. Por exemplo, incorporamos desde há muito os papéis muito claros de homem e mulher no casamento (e, por extensão, no sexo), elaborados à exaustão pelos teóricos do cristianismo.

Ao contrário do que fomos condicionados a aceitar, tal visão de mundo está longe de ser única, ou mesmo hegemônica. As raízes mais antigas de nossa civilização ocidental, patriarcal, dualista, falocêntrica e falocêntrica⁶, revelam uma multitude de visões de mundo que insistimos em ignorar. Assim, por exemplo, muito antes do advento do Deus-pai único judaico-cristão, onipresente na bíblia, havia diferentes casais divinos, em outras configurações do sagrado masculino e feminino: Osíris e Ísis, Juno e Júpiter e até mesmo as divindades primitivas dos hebreus, Yahweh e Asherah, cuja mais profunda ressonância ainda pode ser encontrada no *Cântico dos Cânticos* bíblico:

⁴ “Desde Parmênides nosso mundo tem sido o da distinção nítida e incisiva entre *o que é* e *o que não é*. O *ser* não é o *não ser*. Esse primeiro desenraizamento (...) constitui o fundamento de nosso pensar. Sobre essa concepção construiu-se o edifício das ‘ideias claras e distintas’ que, se tornou possível a história do Ocidente, também condenou a uma espécie de ilegalidade todas as tentativas de apreender o ser por caminhos que não fossem os desses princípios” (Paz, 1982, p. 123, grifos nossos).

⁵ Para uma visão completa e abrangente sobre este tema, veja-se *Tu és isso* - transformando a metáfora religiosa, de Joseph Campbell (2003).

⁶ Conceito proposto por Jacques Derrida, implica a interdição da mulher também no discurso (*logos*) social, situando-a como o “outro inferior”.

resgatar *Asherah* como parceira de *Yahweh* possibilita ressignificar a relação do “amado” e da “amada” do Cântico dos Cânticos no sentido de serem, em corporeidades de entrega mútua, a representação do casal divino e a força simbólica do amor, da parceria, da interdependência e do respeito mútuo, a representatividade das bênçãos derramadas sobre a entrega mútua do casal (Lobo, 2012, p. 63).

Não por acaso, mas antes como elemento integrante de um projeto consciente de resgate dessa tradição pré-bíblica, parte considerável da poética de Olga Savary ecoa o *Cântico dos Cânticos*, como veremos adiante. Antes de mais nada (ou acima de tudo), as fontes recuperadas pela poeta almejam a negação dos paradigmas judaico-cristãos longamente estabelecidos pelos teóricos da Igreja na tradição cultural do Ocidente e “reconfigurados”, em novas formas de opressão, no seio do capitalismo moderno, mormente no que tange à questão do casamento/sexo e da própria noção de amor. Assim, a fórmula eclesiástica que estabelece rigorosa associação entre sexo e pecado torna-se objeto de uma superação fundamental à existência do ser (e da poesia), até mesmo porque extrapolou em muito os limites do humano. Veja-se, a esse respeito, como ilustração, a determinação de São Jerônimo: “é escandaloso amor demasiado pela sua própria mulher [...]; nada é mais imundo do que amar sua mulher como uma amante” (apud Ariès; Béjin, 1987, p. 157).

Como resume o conhecido teórico da sexualidade, Jean-Louis Flandrin:

há, no centro da moral cristã, uma desconfiança muito aguda em relação aos prazeres carnis, porque eles mantêm o espírito prisioneiro do corpo, impedindo-o de se elevar na direção de Deus.(...) a maioria dos teólogos julgava que os esposos que se uniam ao cônjuge pelo prazer também cometiam pecado mortal (Ariès; Béjin, 1987, p. 135-136).

É contra esse tipo de pensamento dogmático cristão que se levanta com impressionante onipresença o erótico como força de criação na poesia savaryana: no seio da transgressão, é o erotismo que coloca em movimento a desconfiança com a linguagem e a ousadia de, como mulher e como poeta, fantasiar-se em outros mundos/paradigmas, com distintas relações/percepções sobre a sexualidade feminina, tornando sua voz possível. Destaca-se que, a despeito de uma miríade de referências culturais, do árabe ao tupi, do oriental ao fantástico, a poeta, muitas vezes mística, se recusa a referenciar temas e imagens explicitamente cristãos. De fato, não há, na extensa obra de Savary, praticamente nenhuma referência ao universo tradicional cristão - apenas suscitado como meio contingente do qual parte o exercício poético de libertação transgressora. Em “Living”, poema de *Altaonda* (Savary, 1998, p. 146), esse procedimento da poética savaryana em face do universo cristão fica evidente:

Living

Fingido abrigo de floresta em densa trama,
nesse teto branco já voaram garças
e o mar já 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).

No poema, coloca-se em tensão duas dimensões da existência a partir de um jogo semântico com a palavra “living”, que designa tanto o ambiente “social” da casa, a sala de estar (*living room*), como também a possibilidade imaginativa de outras vivências - para além das contingências. O ambiente doméstico, desde o primeiro verso, é deslocado de sua histórica vinculação identitária/funcional junto à figura da mulher: esse ambiente “caseiro” é reduzido a um “fingido abrigo”, acentuando sua farsa e, mais do que isso, sua insuficiência à significação da realidade. Inserida no tedioso ambiente da sala de estar, essa marcada voz feminina ressignifica o enfado de olhar ao teto branco e desinteressante desse espaço marcado pela socialidade burguesa, carregada de suas designações imagéticas e históricas. Sob a limitação da realidade, o teto branco converte-se em página em branco: possibilidade imaginativa; fantasia transformadora: o voo de garças. Na prática, o universo cristão, não mais que insinuado, se dá pela via da “destematização” fantástica.

No terceiro verso, essa imaginação criadora-libertadora que forja a fantasia e torna a poesia possível, conjugadamente, é associada à força do erotismo, evocado na imagem de um mar já sentido “muito além das coxas”. Esse mar, como força de uma natureza fluída e estrondosa, rebelde e incontrolável, influi em potenciais significações associativas com o orgasmo feminino, interdito moral, discursiva e materialmente pelos “valores” que atravessam a “sala de estar”, coibindo a possibilidade de vivência (*to live*). Essa relação de tensão dialética entre dois universos discursivos (entre a contingência burguesa, com sua “*non-living room*”, e a libertação possível, encontrada no exercício erótico-imagético da poesia) é acentuada ainda com mais vigor na segunda estrofe.

O trecho é iniciado por uma conjunção coordenativa adversativa que, conectando os dois movimentos do texto, marca uma ruptura entre a aparência do mundo burguês e a imaginação criadora do eu-poeta: “No entanto, a família a vê / estática, séria, muda,”. A menção à família, evidentemente, circunscreve o universo em que essa força imaginativa e erótica de criação de si e da própria poesia eructa como magma, rompendo com seus pressupostos. O seio

familiar, atido às aparências, percebe apenas uma mulher recolhida em sua contingência social: está “muda”, absolutamente silenciada. No “outro lado”, porém, a fantasia de outro paradigma de “living” cavalga sem freios, anunciando-se como potência: de dizer, de criar e de sentir as pulsões de um território “selvagem”, para além das salas e salões. Se, como bem nos explica Philippe Ariès (apud Ariès; Béjin, 1987, p. 159), “[c]ompreende-se por que os textos [...] da Igreja dão ao marido a obrigação de prever o desejo da mulher: porque ela não pode confessá-lo”, a poesia de Olga ultrapassa os limites impostos pela religião e suas desinências na cultura cotidiana - que não a representa.

Nelly Novaes Coelho, em análise do poema “Pássaro da Memória”, também observa a composição desse “avesso” borbulhante que, apesar de suscitar o universo contingente, nega-se a deixar que ele tome e centralize a força libertadora/erótica. Para ela, “diante de um mundo destruído em seus valores básicos e cuja matéria já não podia servi-lhe de solo, a palavra poética surge do 'outro lado' do ser, do lado oculto e cuja força (apesar da aparência frágil e imponderável) é violenta e impositiva” (Coelho, 1993, p. 139).

Nesse sentido, parece haver na poesia de Savary o desejo de inversão da relação paradoxal de “poder” do fazer poético feminino: mais do que *ser pautada* pelo paradigma cristão da opressão, tematizando-o como objeto central, é essa voz que, autêntica e em descoberta, *pauta* o paradigma cristão, subvertendo-o a partir de um projeto formativo de outra consciência. É, pela força da poesia e do erótico, em bases comuns já percebidas por Paz, que o branco teto da sala de estar se converte no devaneio das cavalgadas sem freio.

De certa maneira, o decantado sofrimento feminino é substituído pela possibilidade libertadora da poesia, que ousa transformar o casamento em *união* (de almas e corpos) e até mesmo o marido em *amante* que, ao gozo, conjuga-se. Mais do que um movimento de negação do universo contingente cristão, há uma evidente reivindicação pela via de sua superação total, ainda que inicialmente restrita a essa “exótica” poesia. Para mencionar um dentre tantos poemas que colocam em jogo - por tema e por composição - esse procedimento de “refundação conciliatória” das noções essencialistas do mundo burguês, selecionamos “O dia da caça e do Caçador (Fuga)”, poema de *Repertório Selvagem* (Savary, 1998, p. 327). O texto implica o típico ditado popular, que pressupõe os dualismos caça/caçador; vítima/presa; ativo/passivo, em um procedimento de fuga já anunciado entre parêntesis.

**O Dia da Caça
e do Caçador
(Fuga)**

Onde caça e caçador se entendem,
se estendem, se rendem,
se entregam, se integram,
arfando escorregam,
se interpenetram,
Caça e caçador se caçam,
se cansam, se abrasam,
maturando-se mergulham
e nos suores soçobram
e tombando, alados, se abrandam.
(Savary, 1998, p. 327)

O discurso determinista das relações entre caça e caçador é, na estrutura poética, mais do que desfigurado e rompido, “antropofagitado” em forma de nova proposição, em que inexiste a sobreposição e se alcança o “equilíbrio entre os sexos” (Escaleira; Inácio, 2019, p. 102). Na leitura de Angélica Soares (2012), a projetada indistinção entre caça e caçador subsidia, pela via do erótico - que pressupõe a imaginação criadora -, a possibilidade da interpenetração, de diálogo e maturação para além do que, nesse trabalho, chamamos de universo da “sala de estar”. Se, no ditado popular, a relação de caça e caçador produz a violência, no universo savaryano o suor e o movimento da relação conjugada entre os entes se convertem em abrasão, num “alado” tombar⁷. Uma vez que o universo imagético cristão está aqui propositalmente apagado, tornando a poesia aquela que pauta o paradigma - e não o oposto, é evidente que o projeto estético de Savary está em claro confronto com o idealismo cartesiano herdado pelas sociedades ocidentais burguesas. Novamente, de acordo com Grosz,

o dualismo cartesiano criou um fosso intransponível entre mente e matéria, um fosso facilmente recusado, ainda que de maneira problemática, pelo reducionismo. Reduzir a mente ao corpo, tanto quanto o corpo à mente, é deixar sua interação não explicada, sem explicação, impossível. O reducionismo nega qualquer interação entre mente e corpo porque focaliza as ações de um dos termos binários em detrimento do outro. Racionalismo e idealismo são o resultado da tentativa de explicar o corpo e a matéria em termos de mente, ideias ou razão; empiricismo e materialismo são o resultado de tentativas de explicar a mente em termos de experiências corporais ou da matéria (atualmente a mente é frequentemente igualada ao cérebro ou ao sistema nervoso central). Ambas as formas de reducionismo afirmam que um ou outro dos termos binários é “de fato” seu oposto e que pode ser explicado ou traduzido em termos de seu outro. Não existem apenas boas razões filosóficas para rejeitar o reducionismo como uma solução para o dilema dualista; há também boas razões fisiológicas. Tão logo os termos são definidos de modo mutuamente exclusivo, não há como reconciliá-los, não há maneira de compreender sua influência mútua ou de explicar seu aparente paralelismo (2000, p. 55).

⁷ Observa-se que o imagético de garça/pássaro/alado/voo/asa marca presença constante na poética de Savary. A despeito de efeitos particulares a cada poema, cuja análise demandaria observação individual, é evidente que esse campo semântico tende a aparecer correlato a concepções de libertação, fuga e, até mesmo, de renascimento/refundação, a exemplo da imagem do “pássaro de fogo”, presente no poema “Percepção”, de *Espelho Provisório* (em Savary, 1998, p.78).

Na via da refundação desse universo e da projeção de uma conciliação possível entre a carne e a mente, a poesia savaryana não se dá somente pela superação da referencialidade do mundo; e tampouco pode ser resumida a um estatuto de autonomia e crítica da linguagem - vias da poesia moderna do século XIX: acima de tudo, essa poesia se anuncia como possibilidade de existência, de um “constituir” que busca se autoconhecer “para além” das concepções morais tornadas “naturais” pelas forças históricas da cultura do Ocidente. Forja-se, assim, sobre outras bases (projetadas no universo *exótico-erotizado*) a mais profunda (re)significação: o prazer e o amante, de objetos de culpa, tornam-se a base do princípio de composição da poesia e de “si” diante da vida (em movimento paralelo e oscilante), de um eu-poeta que, em fuga do paradigma hegeliano de autonomia da linguagem e do paradigma cristão de moral, liberta-se e toma consciência de seu “Eu” e da possibilidade de conjugação harmoniosa com esse “Outro”, tornada viável pela pulsão erótica da criação (da poeta e da poesia).

Assim, embora Savary não apresente uma poesia considerada “inovadora” em termos estruturais, conforme acentua Escalera (2018), não é possível ignorar a elegância com que coloca em jogo a composição da poesia - em claríssima consciência de seus desdobramentos intelectuais. Do completo desvirtuamento de um ditado popular ao jogo linguístico estabelecido entre diferentes linguagens (do corpo e da palavra; do tupi, do inglês e de outros idiomas), evidenciam-se muito bem pensados procedimentos de composição e transgressão pela linguagem, conscientes de que “no embate entre a moral opressora e a força erótica latente no corpo, cada palavra tornada pública por uma mulher desafia o silenciamento histórico sobre sua existência e torna-se uma afronta à ordem estabelecida” (Escalera, 2018, p. 45).

2.2 A transgressão pelo exotismo

Se a palavra, quando expressa por essa voz que se marca/descobre como poeta, torna-se imediatamente irreverente, é patente que essa expressão coloque em jogo dialético os pressupostos de autonomia da linguagem poética. Afinal, em certo sentido, as noções e categorias do universo cristão contingente, ainda que parcialmente desconstruídas pela modernidade, seguem insuficientes na consolidação de um universo sensorial feminino que supere os valores patriarcais correntes, demandando um movimento que não somente marque um eu-subjetivo que, sem medo, assume-se, como também que se reivindica, forjando na poesia uma possibilidade de, a despeito das suas limitações, representar-se/criar-se (con)juntamente

ao seio desse fazer poético – subvertendo, inclusive, o dilema dual entre representacional e não representacional.

Portanto, não é exagero dizer que as estruturas composicionais e temáticas da poética savaryana transgridem com vigor os limites da linguagem cotidiana, evocando, pela inexistência proposital do universo cristão, uma relação paradoxal com a poesia, entre a possibilidade de dizer e o peso dos valores históricos da linguagem (da ideia da mulher como musa cantada a questões de ordem estrutural-econômica, em reflexo da opressão). Não sem motivo, essa claríssima consciência da limitação e, digamos, da contaminação da linguagem e da própria modernidade pela égide cultural-patriarcal reflete, na poesia de Savary, **uma resistência marcada pela busca do primitivo, conferindo à sua poesia uma certa “aura selvagem”**. Mais do que uma resistência ao sentido burguês das palavras, há na retomada da fantasia erótica/selvagem uma denúncia às limitações das pretensas rupturas da modernidade, cuja correlação entre burguesia e patriarcalismo, ofuscada pela ideologia, não é aparente nem tampouco evidente (Bosi, 1977).

Essa fuga da contaminação e busca por libertação só é possível a partir de um procedimento desconfiado, mas que encontra no próprio *eros* da poesia a sua manifestação possível, subsidiando a fantasia de fuga do contingente cotidiano em prol de uma jornada impulsionada ao autodescobrimento. A via da fantasia (o “teto branco”) encontra respaldo na referência a outros eixos culturais da humanidade - dos mais diversos. Essa miríade de referências culturais reflete a própria polivalência do ser em busca de um “definir-se” para além das bases insuficientes que lhe são oferecidas.

As três grandes fontes escolhidas pela poeta nessa sua consciente busca de ruptura temática com o mundo ocidental são: (a) o mundo natural pré-colombiano dos indígenas brasileiros, (b) o mundo místico-erótico do Oriente e (c) o mundo edênico do *Cântico dos Cânticos* bíblico. Classificamos todos esses “repertórios” como “exóticos/selvagens” justamente por existirem em marcada oposição aos paradigmas ocidentais.

Ao assumir as faces dessas outras realidades históricas, Savary marca claríssima ruptura com o olhar positivista que, em última instância, projeta uma superioridade sistêmica do ideal colonizador - agora desnudado em suas contradições. É, portanto, nesses mundos distantes da realidade opressora do cristianismo patriarcal e misógino que a poesia de Olga vai encontrar/refundar o “Éden perdido”. Do mundo indígena brasileiro, por exemplo, com o qual entrou em contato por meio da mãe, encontramos nada menos que 28 poemas com títulos em tupi (excluindo aqui o longo “Morte de Moema”, com temática totalmente indígena), além de

uma obra (*Rudá*) cujo título faz referência direta ao equivalente nativo brasileiro do Eros clássico. Isto, por si só, já é um índice do interesse da autora pelos povos originários do nosso país. No universo retratado por esses poemas (e muitos outros), predominam as idílicas imagens de um mundo natural muito distante dos urbanos contraditórios da modernidade - mar, fontes, plantas, igarapés, açudes, cachoeiras -, ou seja, o mundo edênico antes de ser conspurcado pelo (suposto) pecado original.

Observe-se o poema “Miraiuí”, da obra *Linha d’Água* (Savary, 1998, p. 238):

Miraiuí⁸

Iandara em tupi é meio-dia.
Iaciçuaçu é lua cheia
ou como eles dizem: lua do rosto grande.
lacipirêra: lua minguante ou casca de lua.
O que prosaicamente diríamos chove,
para eles: o *kyr amana* = desabam as nuvens.
Tanta poesia assim não me é difícil
amar um índio, dono da terra, água.
Inda mais eu que nem sei meu nome.

Aqui, a poeta abre deliberadamente mão de sua identidade europeia ao desapegar-se de seu próprio nome (e dos quatro títulos de nobreza herdados do pai), como revela o último verso. Em prol de se aproximar dessa poesia em “estado natural”, ama-se a figura do indígena - não o senhor dos castelos, mas o “dono da terra, água”. Para Savary, nada mais sagrado que os dois elementos **terra** e, principalmente, **água**⁹. Esta última, metáfora que, “por um lado, [...] encarna a dimensão ativa e fecunda da vida; por outro, manifesta o fluxo temporal de um “rio” que corre sem cessar” (Leitão; Ferraz, 2013, p. 4), a “água dos corpos” de Savary incorpora uma multitude de seres reais (botos, peixes, conchas, ostras, cavalos-marinhos) e míticos (tritões, Atlântidas), ressignificando a busca identitária de si pelo fecundo caminho do eco-exótico mítico.

Um segundo mundo muito presente na *Weltanschauung* savaryana é o Oriente, especialmente a Pérsia de Hafiz. Poeta clássico do século XIV, um dos maiores cultuadores do *gazel*¹⁰, Hafiz de Xiraz buscou em sua poesia atingir a essência da vida por meio do amor sublime e da espiritualidade e, esta, por meio do vinho. Olga Savary escreve dois gazéis (I e II) em *Espelho Provisório*, seu livro de estreia; mas a influência da cultura clássica persa perpassa

⁸ Do tupi: gente de flecha, índio – conforme nota do próprio poema.

⁹ “Amor é o que chamo mar, / é o que chamo água”, de “Iraruca” (Savary, 1998, p.233).

¹⁰ “Um gazel é caracterizado por ser uma forma breve, geralmente tendo entre 6 e 10 dísticos com versos entre 14 e 16 sílabas. O eu lírico desses poemas geralmente está perdidamente apaixonado, e nada mais importa para ele exceto a união com o seu amado” (Oliveira, 2020, p. 9-10).

toda a sua obra - basta observar a importância que nela ocupa o vinho dos amantes, por exemplo. Poesia de forte veia erótica, isenta da mão castradora da tradição judaico-cristã, os versos de Hafiz (e de seu antecessor, Omar Khayam), não por acaso, acabaram por chamar a atenção de feministas contemporâneas, como a própria Olga e a americana Adrienne Rich¹¹. Senão, vejamos o poema “Gazel I” (Savary, 1998, p. 34):

Gazel I

De amor criei (incriado)
este jardim secreto
de rosas fechadas em seu tédio
e espero
aquele que virá e há de decifrar
hieróglifos de ternura desenhados
pela lua em meu corpo - seu legado.
O amado pedirá em minha boca
o segredo desvendado a todas as perguntas
Eu lhe responderei sem palavras
mas com o perigoso silêncio parecido
ao rumor da água caindo
sem cessar

Além dos elementos mais afeitos à cultura erótica persa, tais como o jardim, as rosas, o rumor da água (fonte), perpassa o poema uma das questões mais caras à filosofia religiosa dos Sufis (reverenciada por Hafiz): a revelação do grande segredo do mundo (“o segredo desvendado a todas as perguntas”), que se dá, inevitavelmente, por meio da ação dos amantes - e não daquilo que, na modernidade, converteu-se na razão positivista.

Paralelamente ao mundo persa, abundam na poesia de Olga Savary as referências à cultura japonesa. Além de poemas assumidamente laudatórios, a poeta foi uma das pioneiras no Brasil na criação de hai-kais (conforme já mencionado, ela foi tradutora da obra de Bashô), tendo mesmo escrito um livro todo dedicado ao gênero poético nipônico. Ela mesma se confessa apaixonada pela cultura oriental na “Nota da Autora”, em seu livro *Hai-Kais*:

[sou] apaixonada pela cultura japonesa desde menina, sempre cultivei a forma mais sintética de poesia existente: o hai-kai. Mais tarde traduzi *O Livro dos Hai-Kais*, de Bashô, Buson e Issa, os três mestres do hai-kai (...) Embora alguns [dos meus hai-kais] estejam nessa linha tradicional, outros estão distantes disso, pois foram escritos com uma visão ocidental por mais oriental que eu possa me sentir (Savary, 1998, p. 371).

¹¹ “Em inglês, Adrienne Rich escreveu duas séries de gazéis: *Ghazals (homage to Ghalib)* e *The Blue Ghazals*” (Oliveira, 2020, p. 11).

Em curioso exercício de autodeterminação, Olga declara-se “esta brasileira-russa quase oriental”¹² (Savary, 1998, p. 263), em reflexos de sua visão multiétnica e policultural que, na poesia, recebe marcado espaço estético-temático.

Por fim, outro universo (surpreendente) de possibilidades libertárias se abre para a poeta transgressora: o *Cântico dos Cânticos*. Aparentemente um paradoxo (afinal, o texto está precisamente na bíblia judaico-cristã), o *Cântico* tem gerado polêmica desde sempre por seu conteúdo erótico, mas ainda mais por seu ponto de vista feminista¹³. Ao introduzir uma inusitada voz feminina (que fala no mesmo nível de seu homem), o texto revela de fato muito de suas origens pré-bíblicas:

Goitein (2000, p. 65) está convencida de que *Cântico dos Cânticos* é uma compilação de poemas de amor, visto que eles já existiam no Egito desde 1200 a.C. e que Babilônia e Egito mantinham relações interculturais. A explicação mais plausível seria a de que o romance realmente aconteceu, e o texto é um referencial de revelação não só simbólica, mas histórica. Nesse sentido, o livro bíblico personifica uma composição feminina em sentido profundo ao resgatar o feminino e dar-lhe novo significado (...) Assim, ao longo de todo o período coberto pelas escrituras do Antigo Testamento (1200 a 200 a. C.), existiu uma rica cultura de cântico de mulheres, assim como em mitos ugaríticos, salmos sumério-babilônicos e poesia de amor egípcia. As tradições pós-canônicas de mulheres judaicas devem ser mais profundamente investigadas e comparadas com as antigas poesias hebraicas e egípcias (Lobo, 2012, p. 68-72).

História essencialmente libertadora, o *Cântico* (na citação a seguir, abreviado para “Ct”) opõe a natureza exuberante (e geralmente erótica) desse *jardim de amor* à do jardim do Éden pós-pecado, descrito em Gênesis:

tradicionalmente, o jardim do Éden é marcado como o local da desobediência da mulher, da presença da serpente como força do mal e do surgimento da culpa e da vergonha. Contudo, o mesmo jardim em *Cântico dos Cânticos* é sinal de prazer e não de desastre, em que a mulher é o jardim (*gan*) e seu amante vem ao jardim, ou seja, à mulher (Ct. 4,12; 2,15). Como resposta, a mulher oferece seu jardim ao amado (Ct 4,13.16). O amado aceita o convite e acolhe a amada como sua (Ct 5,1a). Este imaginário do amor é confirmado pela amada ao coro, às filhas de Jerusalém (Ct 6,2.11) e, por fim, o amado confirma a Relação entre o jardim e o feminino, e seu desejo por aquela que o habita (Ct 8,13) (Lobo, 2012, p. 81).

Assim também é construído o “jardim das delícias” de Olga: elementos comuns a ambos os espaços, fundamentalmente metáforas sensoriais por tradição ligadas ao prazer e ao sexo,

¹² "Carta a Fumiaki Miyamoto", poema em prosa da obra *Rudá* (Savary, 1998, p. 263).

¹³ Além de várias tentativas de retirar o *Cântico* da bíblia, por ser considerado “impróprio”, inúmeros intérpretes do texto sagrado têm tentado “metaforizar” a história de amor e paixão decantada no texto dizendo tratar-se de fato apenas de uma representação alegórica do fiel e da Igreja, por exemplo.

abundam na poesia “natural” da poeta brasileira, tal qual no texto milenar de Salomão e Sulamita; vejamos o poema “Saturnal”, de *Magma* (Savary, 1998, p.189):

Saturnal

Paraíso é essa boca fendida de romã
- bagos de vida,
paraíso é esse mistério de água ininterrupta
fluindo do terminal das coxas,
é a vulva possuída-possuindo,
violáceo cacho de uvas,
e esse dorso de vinho navegável
atocaiado para um crime.

Destaca-se aqui particularmente a menção ao Paraíso (pré-pecado), definido pela essência mesma de seus elementos naturais (romã, água, uvas, vinho) que remetem irremediavelmente à festa da colheita que os romanos chamavam de “saturnais” e que se afigura já no título (novamente uma referência cultural pré-cristã). Dessa forma, a natureza (seja a selvagem, como o mar; seja a cultivada, como o jardim) serve não só como mero “pano de fundo” composicional, mas como metáfora fundadora sobre a ação (disruptiva e revolucionária) dos amantes, *em plena/idealizada dissolução das categorias de gênero* - como magistralmente ilustra a imagem central do poema, “vulva possuída-possuindo”. Aqui, nesse outro Paraíso, além da superação do dilema dual de ativo/passivo, a amada é quem personifica (como sujeito da ação) o amado em imagens vegetais, ecoando novamente o que acontece no *Cântico* bíblico:

desejo muito sua sombra, e debaixo dela me assento” (Ct 2,3b) e “sustentai-me com passas, confortai-me com maçãs, pois desfaleço de amor” (Ct 2,5). No mundo de harmonia dos amantes, ao contrário de Gênesis 2,16-17, não existe proibição. O jardim das delícias é contemplado plenamente, sendo que tanto o amado quanto a amada personificam sua felicidade nas bênçãos e na abundância da fertilidade ao redor. (...) Em Cântico dos Cânticos, várias plantas servem aos amados: a figueira (Ct 2,13); a romãzeira (Ct 4,13; Ct 6,7); o cedro (Ct 5,15); a mandrágora (Ct 7,14) e as ‘árvores de incenso’ (Ct 4,14) (Lobo, 2012, p. 81-82).

Cabe mencionar, além dos já citados, outros dois mundos possíveis para a imaginação erótico-libertária da poeta paraense, que aparecem com certa frequência em sua extensa obra: o mundo mágico da mitologia greco-romana (já sugerido em “Saturnal”), e o mundo primitivo das práticas e criaturas pré-cristãs. Ao primeiro, pertencem a Medusa, Narciso e a Esfinge, imagens também frequentes na poesia savaryana. Já do segundo, destacamos os vampiros, as feiticeiras, King Kong¹⁴ e, ainda, as referências aos signos do zodíaco. De fato, Olga se orgulha

¹⁴ “A animalidade humana é recriada constantemente no erotismo de *Repertório Selvagem*, vendo-se a amante a partir de outro animal. Ficcionalizando-se, a autora se reconhece em dois poemas como King Kong, assimilando

de sua natureza dual de geminiana (um poema com esse nome de fato aparece na obra *Hai-Kais*), que ela lembra aproximar-se da do “colega Fernando Pessoa”¹⁵, em perfeita harmonia com o não-convencionalismo aquariano de seu marido, o cartunista Jaguar (há várias referências, nos poemas, também a esse signo).

Embora muitas vezes marcada imagética ou tematicamente, em associação com um ou outro universo “selvagem” em específico, a libertação pela via do exótico/erótico por vezes converge em referências amorfas e conjugadas que, numa singular mistura de referenciais de tantos “passados”, formam uma nova consciência para o futuro - um futuro “dos selvagens”, termo que, na poesia de Savary, é dissolvido e invertido da sua associação colonial de subalternidade. Observemos “Os selvagens”, de *Espelho provisório* (Savary, 1998, p.92), poema cuja referencialidade exótica é múltipla e, num movimento de clareza e antropofagia, subsidia a refundação das noções categóricas de tempo:

Os Selvagens

Those who invade the heart approach by night (George Eiten)

Aqueles que são selvagens se aproximam
e procuram o jardim secreto no sumidouro
Seus corpos são mágicos espelhos provisórios
na tranquila desordem de planta inaprendida.
Peixes olham para eles como se os conhecessem
(são de um mesmo reino impreciso e líquido).
Aqueles que são selvagens não têm pressa
porque inauguram o tempo
e o magiciam.

O fluxo infinito da água, associado à angústia existencialista da morte (do deixar de ser), é recolocado pela reordenação do mundo: os selvagens se aproximam *pela água* (pela água do rio sempre, conforme leitura dos termos deslocados à direita) e procuram, justamente no sumidouro, o “jardim secreto” (o Éden). Os corpos, não mais instâncias imutavelmente

do famoso gorila gigante, protagonista do filme homônimo, a instintiva força e a ternura amorosa.” (Soares, 2021, p. 150). Vale destacar que, pouco mais adiante no mesmo texto, a autora irá concluir, consonante com nossa análise neste trabalho, que “a referência literária à animalidade da mulher se dirige antes para uma desestabilização de princípios dualistas que alicerçam, entre outras, oposições como: ativo e passivo, fonte e usuário, razão e emoção, sujeito e sujeitado, nas quais se baseiam, na nossa realidade histórica, políticas de dominação” (Soares, 2021, p. 152).

¹⁵ “O colega Fernando Pessoa, geminiano como eu, e portanto múltiplo (...)” - “Nota da autora”, prefácio de *Repertório Selvagem* (Savary, 1998, p. 18).

rigorosas, convertem-se em “mágicos espelhos provisórios¹⁶”, tornando possível uma “tranquila desordem”. Em um segundo movimento, o poema traça uma reordenação em relação à epistemologia do Ocidente racionalista: a desordem é de “planta inaprendida”; e os peixes olham os amantes “como se os conhecessem sempre”, modificando o eixo do olhar sistêmico do positivismo ocidental, a mensurar uma natureza “externa”.

Ao fim, “os selvagens” (in)corporam um outro tempo, um tempo sem pressa: trata-se do tempo da poesia – tempo fora do tempo, fora do interdito, fora do capitalismo tecnicista. Para além do paradigma de modernidade vigente desde o século XIX, é também um tempo de encontro consigo, de (des)cobrimento e emancipação de uma voz que grita e alcança a fuga no exercício da “selvageria”, em tranquila desordem magiciada junto ao fluxo do rio. A figura dos corpos/amantes selvagens reflete um movimento constante na poesia de Savary: o de tornar corpóreas/poéticas outras noções de tempo, indivíduo e espaço, presentes nas cosmovisões de outras culturas, a exemplo de muitas das consideradas por Octávio Paz em *Os filhos do barro* (2013).

Em suma, a obsessão por tais universos “extra-ordinários” (literalmente, “fora da ordem” - estética, política, religiosa) demonstra como, em busca pela dissolução dos paradigmas do patriarcalismo ocidental, o exotismo da poesia de Olga Savary emerge como pulsão de vida, como possibilidade, como fantasia para além da contingência dos corpos e do mundo, em oposição ao dualismo parmenidiano e em busca da constituição de um universo liberto das relações de poder. Mais do que um simplismo reducionista, a poeta anseia por um universo cuja matéria é, no seio da poesia, composta por retalhos de outras culturas percebidas (ou, ao menos, fantasiadas) como menos opressoras a uma libertação psicológica, essencialmente feminina, projetada para a *conciliação das relações amorosas* - e impossível no paradigma cultural de origem.

2.3 A transgressão pelo erotismo

Seria redundante retomar, nesta seção, as bases do erotismo na poesia de Savary. Afinal, ao longo de todo o percurso deste trabalho, mencionamos o erotismo como força motriz do projeto poético da autora, circunscrevendo-o em suas composições relacionais com as dimensões da ruptura e do exotismo. Além disso, tal erotismo tem sido intensamente explorado pela crítica como o *leitmotif* por excelência da obra de Olga Savary - sob várias perspectivas.

¹⁶ Impossível ignorar que, numa espécie de “síntese” e “antecipação”, Olga referencia neste poema os títulos da própria obra em que ele se encontra (*Espelho provisório*) e da sua obra seguinte (*Sumidouro*).

Antes, portanto, buscaremos aprofundar nesta seção aquilo que o erotismo-poético savaryano apresenta, em conjugação com a via do exótico-disruptivo, como elemento provavelmente mais transgressor em face da tradição patriarcal cristã do Ocidente, em refundação: *o protagonismo feminino na relação erótico-amorosa*, a suprema “vulva possuída-possuindo”, como vimos acima, e as implicações desse movimento que, mais do que temático, mostra-se também estético, estrutural e filosófico.

No conhecido poema “Neputira Paem¹⁷ (Polivalência)”, integrante de *Repertório Selvagem* (Savary, 1998, p. 328), explora-se o procedimento interno desse movimento disruptivo de protagonização - marcado pela polivalência do ser, mencionada na seção anterior, em face do viés essencialista do Ocidente. Fala-se em “procedimento” porque, embora o poema não apresente elementos tipicamente metalinguísticos (autorreferenciais), ele implica a formação desse ser que poetiza e, ao poetizar, encontra-se/transforma-se em algo novo (*polivalente*). Num universo circunscrito de contingências, a expressão de uma voz que se descobre e liberta pela poesia se converge em exercício eminentemente metalinguístico - na medida em que o ser e o objeto confluem em relações que visam superar os dualismos paradigmáticos ocidentais. Conforme Escaleira (2018, p. 55), Savary utiliza a voz feminina desde suas primeiras obras, de modo que “sua voz poética se impõe e reflete muito sobre si mesma, sobre sua subjetividade e sobre a natureza das coisas”:

Neputira, Paem (Polivalência)

Assim para ti me faço: primeiro musa.
Depois, votiva caça e caçadora, fetichista,
e até — por que não? já que sou também cruel —
sádica e masoquista, ogra lúdica,
saltimbanco, acrobata, ousada feiticeira tímida,
luxúria insolente, alquimista, poeta,
menina de novo, adolescente,
fêmea, animal esplêndido, mulher.
(Savary, 1998, p. 328)

Conforme discutido em 2.1, a poesia de Olga coloca em jogo os pressupostos modernos de autonomia e as próprias categorias de eu-lírico, problematizando as dimensões das rupturas. No poema em análise, esse movimento de protagonização assumida, mas não por isso menos estética, toma forma desde o título, situado naquele universo “exótico” dos povos originários: “Tua amada, tudo”. Ao declarar-se “Tua amada” em tupi, a voz poética, marcadamente

¹⁷ Do tupi “Tua amada, tudo”, segundo nota presente no próprio poema.

feminina, evoca o gozo de ser objeto de amor-liberto/realização sexual (Bataille, 1987), mas nega o viés de posse presente na linguagem/cultura corrente a partir de dois movimentos: em primeiro lugar, a negação da relação de posse burguesa ocidental é sobreposta pelo próprio tupi, desvirtuando as associações comuns do mundo urbano, conforme questões discutidas em 2.2; num segundo e mais elegante movimento, repara-se que quem diz ser “tua” é a própria voz feminina, devorando termos comuns como “minha mulher / minha amada”, presentes no universo ideológico patriarcal - ou seja, é a mulher aquela que, num idioma “exótico” e “selvagem”, celebra a polivalência do “tudo” e de ser, inclusive, “objeto” de um amor reconfigurado para além das posses e limites.

O primeiro verso reforça essa interpretação: é a voz do poema que “para ti” (interlocutor, o amado) se faz - torna-se. Primeiro, faz-se **musa**, objeto do amor, evocando subvertidamente a clássica tradição da poesia como musa cantada (PAZ, 1982). Depois, na conjugação dessa polivalência transformativa, faz-se “votiva caça e caçadora”. Todo o poema é movido por uma pulsão erótica de dissolução categórica, em pares semânticos que, em contextos ocidentalizados, resultariam em tensionamento: caça e caçadora (relação já comentada anteriormente); sádica e masoquista (entre a dor e o prazer pela dor); ogra e lúdica; ousada e tímida; menina e mulher; mulher e animal (“esplêndido”). Na poesia de Savary, esses elementos diversos e até paradoxais em relação à temporalidade (menina de novo, adolescente e mulher) confluem na superação e na conseqüente denúncia de um léxico insuficiente à definição do feminino - possível somente nesse exercício estético, suscitado metalinguisticamente, de polivalente poesia e autodescoberta.

O erótico como força motriz dessa exploração de si e do mundo, conforme temos destacado desde o início deste trabalho, apresenta-se em fusão fluida com o próprio exercício poético, reverberando o ritualístico de “corporização” da poesia e seu potencial na fundação de “algo novo”:

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar: a linguagem - som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas - é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal - é cerimônia, representação. O erotismo é 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. A imagem poética é abraço de realidades opostas e a rima é cópula de sons; a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo. E da mesma forma o erotismo é uma metáfora da sexualidade animal. O que diz essa metáfora? Como todas as metáforas, designa algo que está além

da realidade que dá origem, algo novo e distinto dos termos que a compõem (Paz, 1994, p. 12).

Portanto, pode-se dizer que o mais fundamental da poesia de Savary não está necessariamente na mera expressão do exótico multicultural, mas sobretudo no princípio combativo, estético e composicional que rege a lucidez "corporal" dessa aventura pelo "universo do outro", situando a poesia como força construtora, como abertura ao sentir das águas entre as coxas. Esse universo do novo, alcançado pelo exercício erótico-metafórico com o imaginário exótico, é parcialmente "satisfeito" no processo formativo desse ser "polivalente", conciliado entre a posse e o ser-possuído; entre caçar e ser caça - em pares que, em última instância, expressam-se para além do paradigma opressor-oprimido (musa como objeto exclusivo do canto). Essa confluência polivalente dos amantes, contudo, não se versa de um olhar generalizante sobre as particularidades. Pelo contrário, as diferenças são destituídas de suas "naturalizações" historicamente atribuídas e, agora compreendidas para além do essencialismo, conciliadas a partir desse "novo", tornado fértil pela poesia e que se anuncia, para além do léxico dualista, como declarada voz, como "animal esplêndido, mulher".

A polivalência, portanto, se dá em confronto direto com

a força da ortodoxia, isto é, da dóxa direita e de direita que impõe todo tipo de domínio simbólico (branco, masculino, burguês) [...] (que) transforma particularidades nascidas da discriminação histórica em disposições incorporadas, revestidas de todos os signos do natural; estas disposições, que na maior parte das vezes são profundamente ajustadas às pressões objetivas de que são produto e que implicam uma forma de aceitação tácita dessas pressões [...], estão fadadas a aparecer, quando ligadas aos dominantes, quer como atributos não marcados, neutros, universais, isto é, ao mesmo tempo visíveis, distintivos, e invisíveis, não marcados, "naturais" (a "distinção natural"); quer, quando ligadas aos dominados, como "diferenças", isto é, como marcas negativas, falhas, ou até estigmas, que exigem justificação (Bourdieu, 2012, p. 147).

Ao declarar-se animal esplêndido, ogra ou ousada feiticeira tímida, Savary estica a possibilidade lexical e desvela-se de processos históricos de discriminação e incorporação, revestindo-se para além das suas pressões - ou seja, tornando a poesia sua última fortaleza de resistência, na qual encontra a tranquilidade possível do Éden perdido. Nesse exótico *desparadigma*, o "tido como falho" naturalizante é transmutado numa força erótica de criação e realização - de si e da relação com a figura do amante, cantado por uma voz feminina sem medo de, nesse novo e metafórico mundo, ser momentaneamente possuída, tomada pelas águas; e, em seguida, converter-se naquela que possui. Essa relação de "interlocução" para com um outro, um amante-conciliado no seio do **e(r/x)ótico**, está presente em muitos outros poemas.

Vejamos “Só na Poesia?”, poema da obra *Linha d’Água* (Savary, 1998, p. 235), cuja estética remete à relação da poética-corporal/erótica-verbal de Paz:

Só na Poesia?

Eu te pareço bela ou bela
é só minha poesia quando
só assim me entrego?

Depois de derrubada, foi em mim
que te ergueste fortaleza
- fortaleza de água, de igapó
e igarapé (a que me comparas).

Então aposso-me do teu rio
que corre para minhas águas
e me carrega ao momento de entrega:
ensolarada.
(Savary, 1998, p.235)

No poema, a relação dialógica com esse outro (o amante) também adquire feições de uma reflexão interna sobre a poesia e sobre si: “é só minha poesia quando / só assim me entrego?”, remetendo novamente ao caráter inseparável entre o eu-feminino e a poesia na qual ele se conjuga, transformando-se em matéria liberta. Esse caráter metalinguístico/metassubjetivo está pressuposto desde o título, que questiona: “Só na Poesia?”. A poesia, projetada nesse universo erótico da conciliação e da autodescoberta *para-além*, não está circunscrita a si mesma em autonomia. Pelo contrário, ela é reconhecidamente matéria formativa do sujeito e da voz que agora por ela se expressa e toma vida, posse de si e entrega ao outro. Na segunda estrofe, é o amante quem sobre a musa “ergue fortaleza”, constrói. Na terceira, por sua vez, é ela quem se apossa do fluxo para, autonomamente, permitir-se à entrega ensolarada. Essas novas relações metafóricas de posse e entrega estão no cerne de um universo ensolarado que, apesar de ainda sobressair-se “só na poesia”, ganha materialidade/possibilidade fantástica sobretudo por essa expressão da linguagem, atravessada por movimentos estéticos de sua magmática erótica verbal. Essas linhas de força percorrem toda a poesia de Savary. Um último exemplo: “Nada além”, de *Repertório Selvagem* (Savary, 1998, p. 335):

Nada Além

Toco teu corpo como a uma seda
com essa vontade de estar em volta
ao teu redor qual fosses um veleiro
te cerco inteiro de maio a janeiro
eu a te seguir cardume de peixes.

Toco teu corpo como afago a água
com essa vontade de estar perto
asa é a leveza do meu gesto
casa onde te envolvo, pura labareda
amor laçando todas tuas setas.

O desejo, embora magma a ponto de irromper, campo de batalha e lugar de afirmação e autodescoberta, sinaliza uma harmônica e perturbadora¹⁸ dimensão em que, superadas todas as opressões e as dualidades, ainda que apenas no campo da poesia, abre-se à invenção de novas vivências e consciências: flutuantes, fluidas, líquidas e flamejantes, entre a plenitude e o rasgar-vestidos (e barreiras), entre a calma e as labaredas, entre a realização de si e a manifestação dos corpos que se forjam em uma só carne, junto à “matéria” libertadora da poesia.

Considerações finais

No decorrer deste estudo, buscou-se lançar luz sobre alguns aspectos da extensa obra de Olga Savary, cuja voz poética consideramos muito importante no panorama estético, cultural e artístico brasileiro no século XX, e seus desdobramentos no tempo contemporâneo. Nesse esforço analítico, pretendeu-se tecer algumas considerações não-totalizantes sobre as singularidades desse fazer poético, especialmente nos elementos em que ele ultrapassa o rótulo de uma poesia harmônica/naturalista de pouca inovação estrutural (associação notável de algumas perspectivas críticas). Assim, foi possível explorar imagens, temas e princípios de composição que tornam o universo lúdico-mítico-erótico de Savary tão particular em suas proposições expressivas - muito além da simples poesia confessional.

Por essa via investigativa, foi possível demonstrar a existência de um claríssimo e deliberado *projeto poético de transgressão*, capaz de superar o próprio desígnio diferencial corpo e mente. Notou-se que, produzido por uma autora consciente dos dilemas teóricos da poesia, esse projeto fia-se por metáforas e linhas de força muito precisas, estetizadas a partir de realidades sócio-históricas e culturais cuidadosamente selecionadas e articuladas em prol de uma “idealização possível”, um construto provisório movido pela erótica verbal da poesia, um Éden provisório desvinculado dos paradigmas da sociedade burguesa ocidental - capaz de subsidiar a autodescoberta da voz-poeta que, assumindo-se, reivindica-se.

¹⁸ Perturbadora pois, ao negar o universo cultural externo e doar-se inteira, de corpo, mente e alma (fundidos num processo de restituição) à *projeção fetichista* da poesia, suscita-se o tensionamento sobre-humano existente entre o imagético do “repertório selvagem”, conciliado entre o magma e a plenitude, a caça e a caçadora, e as imensas repressões do tedioso teto branco da sala de estar - cuja libertação ainda é apenas “provisória”.

No decorrer do estudo analítico, observamos que, se o erotismo funciona como um dos estandartes dessa transgressão, colocando-a em movimento, em correlato assoma a busca pelo exótico, pelo diferente, por aquele “tu és também isso” tão comum na arte, estética e filosofia orientais, mas que, nesta nossa parte do mundo, foi inviabilizado por uma visão reducionista dual que condenou tudo que se lhe opusesse ao exílio: “mística e poesia viveram assim uma vida subsidiária, clandestina e diminuída [...] [e] as consequências desse exílio da poesia são cada dia mais evidentes e aterradoras” (Paz, 1982, p. 123). Em face desse universo de clandestinidade da poesia, em que reside a lenta e tediosa morte do ser em vida, Savary constrói, pela via fecunda do corpo e da palavra, novos universos possíveis, suplantando a realidade circunscrita e negando sua tematização direta, ao mesmo tempo em que a denuncia indiretamente, em perturbador e implícito tensionamento entre o universo dos prazeres e o aprisionamento das eternas horas de “*living room*” e suas contingências ideológicas e materiais circundantes.

Ao buscar na distante Pérsia inspiração para muitas de suas poderosas imagens, Olga revela uma lúcida consciência das dialéticas que atravessam a formação da cultura do Ocidente, fagocitando, em processo criativo, reformulador e fantasioso, a idealização da mulher como “senhora” da relação amorosa, que tem sua origem na cultura muçulmana/oriental¹⁹. Movida pelas mesmas forças, a voz-poética se faz indígena, feiticeira, Sulamita e até mesmo King Kong, simultaneamente, (in)corporando-se de seres, contextos e “realidades” fantasiadas para além da influência deletéria da religião e da moral predominantes no seu universo de origem. Permitindo-se à refundação de si, a poesia de Olga Savary ocupa lugar de formação paralela ao ser, que busca definir-se polivalentemente enquanto mulher e enquanto poesia tomada pela musa que a canta. Assim, mais do que uma “mitologia poética do amor”, a palavra subsidia a pulsão da existência, de um amor que pode ser vivido, daquele “amor mais antigo e mais futuro: o amor da fêmea pelo macho²⁰”, só que agora fecundado e gestado sobre novas bases.

Referências

ARIÈS, Pilippe; BÉJIN, André (org.). *Sexualidades Ocidentais*. 3 ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

¹⁹ Como explica Paz, em *A dupla chama* (1994, p. 74).

²⁰ Antônio Houaiss, Prefácio a *Magma*, in Savary, 1998, p. 368.

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CAMPBELL, Joseph. *Tu és isso*. Transformando a metáfora religiosa. São Paulo: Madras, 2003.
- COELHO, Nelly Novaes. *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Editora Siciliano, 1993.
- ESCALEIRA, Bruna R. B. *Não Tenhas Medo de Ser: corpo, transgressão e liberdade na poesia erótica de Maria Teresa Horta e Olga Savary*. 2020. 131 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.
- ESCALEIRA, Bruna Renata Bernardo; INÁCIO, Emerson da Cruz. O erotismo como embate: o corpo na (da) poesia feita por mulheres. *Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários*, Londrina, v. 35, p. 98-114, jun. 2018. DOI: 10.5433/1678-2054.2018v35p98. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uelindex.php/terraroxa/articie/view/31302>. Acesso em: 27 set. 2019.
- GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, São Paulo, v. 14, p. 45-86, 2000. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>. Acesso em: 05 jan. 2023.
- LEITÃO, Andréa; FERRAZ, Antônio M. A Escrita do Corpo: a erótica verbal de Olga Savary. In: *Congresso Internacional da ABRALIC*, 13º, 2013, Campina Grande. Anais. Campina Grande: 2013. p. 1-7.
- LOBO, Aline Jardim. *Corporeidades em Cântico dos Cânticos* [manuscrito]. 2012. 137 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2012. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/handle/tede/837>. Acesso em 15 fev. 2023.
- OLIVEIRA, Nicolas Thiele Voss de. *Paraíso e embriaguez: tradução comentada de gazéis de Hafiz de Xiraz* [manuscrito]. 2020. 173 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. DOI: 10.17771/PUCRio.acad.48254. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/48254/48254.PDF>. Acesso em: 03 out. 2024.
- PAZ, Octavio. *A Dupla Chama Amor e Erotismo*. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- SAVARY, Olga. *Repertório Selvagem: Obra reunida: 12 livros de poesia (1947-1998)*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional / Multimais / Universidade de Mogi das Cruzes, 1998, 432 p.
- SOARES, Angélica. A “Animal força humana”, em Repertório selvagem de Olga Savary: uma leitura ecofeminista. *Navegações*, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 149-155, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/navegacoes/article/view/12786>. Acesso em: 02 out. 2024.



*Recebido em 20 de abril de 2023
Aceito em 11 de outubro de 2024*