

Amantes deliquescidos em *Magma*, de Olga Savary¹

Deliquescent lovers in *Magma*, by Olga Savary

Clarice Lima Borges Alves (UFG)²

Paulo Antônio Vieira Júnior (UFG)³

Resumo: Este estudo desenvolve reflexões sobre *Magma*, de Olga Savary. Os poemas do livro, frequentemente, recorrem a elementos da natureza ao construir suas metáforas eróticas. A água é o elemento mais presente nas composições, responsável por diluir concepções hegemônicas do contexto patriarcal, burguês, cartesiano e capitalista. Os poemas subvertem separações dicotômicas como masculino e feminino e humanidade e natureza. Para ler as composições da autora nos valem de três eixos teóricos: a teoria da lírica, com suporte em Collot (2013) e Paz (1994, 2012), estudos sobre o erotismo, como Lorde (2019) e Bataille (1987), epistemologias feminista e ecofeminista, a exemplo de Grosz (1994, 2000), Irigaray (2017), Kheel (2008), Gaard (2014, 2018) e Alaimo (2016). Esta última corrente teórica contribuiu para as análises tendo em vista que este campo de estudo considera as intersecções entre a dominação da mulher e o domínio sobre a natureza pelo sistema psicológico-ideológico e político-econômico patriarcal (Dimen, 1997). No decorrer das análises nos valem, ainda, de parte da fortuna crítica, como Soares (1997, 1999) e Coelho (1993), além de entrevistas da autora.

Palavras-chave: Olga Savary; *Magma*; erotismo; natureza, água.

Abstract: This study analyses the book named *Magma*, by Olga Savary. The poems of the book usually use elements of nature to build erotic metaphors. Water is the most prevailing element in the poems and it is responsible for diluting hegemonic conceptions of patriarchal, bourgeois, Cartesian and capitalist origin. The poems subvert dichotomous divisions such as masculine and feminine and humanity and nature. In order to read Savary's poems, we used three theoretical axes: the theory of lyric, supported by Collot (2013) and Paz (1994, 2012), studies on eroticism, such as Lorde (2019) and Bataille (1987), and feminist and ecofeminist epistemologies, with Grosz (1994, 2000), Irigaray (2017), Kheel (2008), Gaard (2014, 2018) and Alaimo (2016). The latter theoretical current contributed to the analysis as this field of study considers the intersections between the domination of women and the domination over nature by the psychological-ideological and political-economic patriarchal system (Dimen, 1997). In the course of our analysis, we also drew on some of the author's critical literature, such as Soares (1997, 1999) and Coelho (1993), as well as interviews with the author.

Keywords: Olga Savary; *Magma*; eroticism; nature; water.

Recebido em 14 de novembro de 2024.

Aprovado em 15 de dezembro de 2024.

¹ Este estudo surge de uma parceria iniciada no curso Tópicos de Poesia I, no PPGLL/UFG, no primeiro semestre de 2024.

² Graduada em Letras-Português pela Universidade Federal de Goiás. Pesquisadora da obra em verso de Olga Savary. E-mail: claricelimab@gmail.com. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4567548587767377>.

³ Professor Adjunto de Teoria da Literatura e Ensino da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, Goiás, Brasil. E-mail: pauloantvie@ufg.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8490405451576541>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5428-2080>.

Selvagem é o coração da terra
e o meu.

Olga Savary

Amor é o que eu chamo mar,
é o que eu chamo água.

Olga Savary

Introdução

A poesia da escritora paraense Olga Savary (1933-2020) se destaca no cenário literário nacional. *Magma*, de 1982, é considerado o primeiro livro de poesia erótica publicado por uma mulher no Brasil. Constituído por composições que recorrem a imagens da natureza para, em associação com o desejo e o impulso vital, retratar, como Antônio Houaiss (In: Savary, 1998, p. 369) observou no prefácio da obra, “atos de amor, atos de amar, atos de cantar o amor praticado, atos de cantar o amor entranhado”. *Magma* apresenta em suas composições a superação da “sexofobia” (Coelho, 1993), comumente considerada atributo feminino, a fim de ressignificar as relações humanas. Nos poemas do livro, o erótico é retomado como força vital, modo de conhecimento de si e do mundo e possibilidade simbólica de reconfiguração dos relacionamentos e das corporalidades (Waldby, 1995). A partir da localização dos sujeitos como parte integrante do meio ambiente, a obra projeta devires ontológicos e ecológicos em configurações discursivas que concretizam os amores em corporalidades abertas para o contato com o outro e com o mundo. Desse modo, as composições do livro evidenciam modos de intercâmbio entre os corpos humanos e os corpos da natureza, formulando um contradiscurso às restrições da economia libidinal patriarcal, capitalista e burguesa.

A textualidade erótico-ecológico-política savaryana é baseada na poetização de encontros eróticos nos quais as subjetividades e os desejos são substancializados em corpos que se expandem e se transformam em contato com a natureza, possibilitando a dinamização dos afetos, não mais organizados pela lógica do falomorfismo, que “envolve a constituição do corpo cerrado, impermeável” (Grosz, 1994, p. 201, tradução nossa)⁴, e a reimaginação das sexualidades e das corporalidades, que assumem novas interconexões, por isso alcançando uma “alteridade radical” com a natureza e com o outro (Alaimo, 2016,

⁴ “involves the constitution of the sealed-up, impermeable body” (Grosz, 1994, p. 201)

p.17-18)⁵. A paixão erótica nos versos da autora se estrutura de forma que “Em ti eu amo os amores todos” (Savary, 1982, p. 22) e “Selvagem é o coração da terra/ e o meu” (Savary, 1998, p. 169), demonstrando, assim, na fusão erótica, um apreço pelo natural que atinge a comunhão cósmica e elabora novos modos de ser, viver e se relacionar, que oferecerem um espaço desobstruído para o desenvolvimento de uma geografia do prazer mais extensa e condizente com a sexualidade feminina, “bem mais diversificada, múltipla em suas diferenças, complexa, sutil, do que se imagina” (Irigaray, 2017, p.38).

A desconstrução dos ideais sexuais androcêntricos, que envolvem, por exemplo, a valorização do prazer e da penetração masculina, a passividade da mulher, vista como suporte das fantasias masculinas, e a não reciprocidade do prazer, manifesta-se no livro pela enunciação de uma voz marcadamente feminina que erotiza os corpos feminino e masculino a partir de um imaginário de interconexão e colaboração que dissolve os limites hierárquicos entre mulheres, homens e natureza. Assim, a paixão erótica é norteadada no livro de Olga Savary pela alteridade e pela expressão de sensações, afeições e imaginações. Os corpos, dessa forma, são identificados ou se aproximam da flora: “É das uvas roxas que abocanho/ em tua boca” (Savary, 1982, p. 50); da fauna: “Que é de mim sob este cavalo em maio?” (Savary, 1982, p. 24); e de diversos outros elementos da natureza: “Nadar em teu corpo é como se num rio nadasse” (Savary, 1982, p. 32).

Magma é um livro composto de poemas sintéticos, seguindo a brevidade do haikai. São quarenta composições que elaboram inventivas formulações metafóricas que, em sua maioria, expressam alegria, prazer e enfoca o caráter solar da vida. O vocábulo que dá título ao livro, anteriormente empregado em uma composição de *Linha d'água*⁶, conforme explicou Angélica Soares (1999, p. 118), exprime uma “dual sensualidade” metalinguística, pois

[as] duas imagens nucleares na poética de Olga Savary, que são: o ‘magma’, a exprimir o caráter vulcânico da paixão, e a ‘água’, enquanto origem de vida [...] nos parecem querer lembrar que a experiência erótica nos conduz sempre às origens, ao vigor primordial de Eros, pelo qual se assegura a permanência das espécies e a harmonia cósmica (Soares, 1999, p. 118).

⁵ “an ethics of inhabiting revels in the pleasure of interconnection and the joy of the unexpected; it embraces the possibilities of becoming in relation to a radical otherness that has been known as ‘nature’” (Alaimo, 2016, p.17-18)

⁶ Trata-se do poema “Linha-d’água”, que abre o livro homônimo: “Fonte de vida, a origem/ da energia se formando:/ linha-d’água.// O desejo, hierarquia/ de dual sensualidade:/ linha-d’água.// Do papel o outro nome/ a exprimir nossas palavras:/ linha-d’água.// Leia-se mapa interior/ do corpo, casta de magma,/ onde se lê linha-d’água” (Savary, 1998, p. 223).

Com isso, o título *Magma*, aliado às metáforas aquáticas, induzem à percepção de que poesia-erotismo-natureza dão a tônica das composições do livro. Além disso, relacionado ao poema “Linha d’água”, que equipara o magma à água, pode-se entender que o título expressa uma água quente, ou o mais profundo da deliquescência erótica, pois o magma dá origem à lava, portanto, encontra-se vinculado à liquidez e ao calor. Essa água quente culmina por ser “mapa interior/ do corpo”. Aberto com epígrafe de Manuel Bandeira: “Porque os corpos se entendem/ mas as almas não” (In: Savary, 1998, p. 165), o livro se encaminha para exaltar o erotismo dos corpos, o que reafirma a ideia de “dissolução dos corpos” pelo erotismo. Outro elemento na abertura do livro que merece destaque é a dedicatória: “A Célia Nobre de Almeida Savary, matriz, primeira lição de abismo”. Dedicar a obra à mãe é um gesto significativo, primeiramente, porque o livro afirma um espaço discursivo feminino e o retorno à matriz configura modo de estabelecer relação de reciprocidade com a mãe e com as mulheres do passado. Note-se, ainda, que a origem da poesia da autora é atribuída à mãe, já que “abismo” figura como metáfora da poesia, assim como sugere “lição de vida”. Com isso, o livro se torna um centro de afirmação feminina, de exaltação da vida e da poesia.

A água é o principal elemento que vincula as esferas do erotismo, da feminilidade e do Eros cosmogônico no livro. Nesse sentido, nosso estudo visa investigar *Magma*, de Olga Savary, com enfoque na relação erotismo-natureza-corpo-feminino, através das metáforas aquáticas, abundantes no livro, conforme anunciado no hai-kai “Ser”, que abre o livro: “o sexo tão livre, natural,/ obsessão de areia e seixos rolados:/ regresso à água” (Savary, 1997, p. 167).

O “regresso à água” para reinventar a humanidade

Na esfera do pensamento ocidental, o masculino, simbolicamente estabelecido “como melhor representante do gênero humano” (Pinto, 2006, p. 62), foi tomado como ideal de transcendência do mundo natural, considerado superior em relação tanto ao meio ambiente quanto ao corpo e à mulher, forjando “a ideia da natureza como o ‘outro’” (Kheel, 2008, p. 44, tradução nossa)⁷, portanto, em oposição ao feminino e ao ecossistema. De fato, a modernidade foi responsável por inaugurar um rompimento

⁷ “the idea of nature as the ‘other’, a mental construct in opposition to which an autonomous masculine self is attained, through a violent severing of connection with women and the natural world” (Kheel, 2008, p. 44)

violento do vínculo entre humano-mundo natural e homem-mulher, em uma retirada do masculino da esfera biológica e, simultaneamente, uma equiparação da natureza ao feminino. Isso foi responsável por restringir os papéis sociais e econômicos das mulheres ao determiná-las de forma essencialista por sua capacidade de reprodução. Esta divisão mantém o masculino em um nível superior ao elaborar dualismos, ou seja, “a suposição de que há duas substâncias distintas, mutuamente exclusivas e mutuamente exaustivas [...] cada uma das quais habita seu próprio domínio auto contido” (Grosz, 2000, p. 54), nos quais termos positivados são atribuídos ao homem, como mente, cultura, sujeito e transcendência, enquanto termos negativados são reservados ao feminino na ordem das representações, como corpo, natureza, objeto e imanência, em uma lógica heterossexista, androcêntrica e antiecológica, que desencadeia discriminações e violências aos corpos das mulheres.

Para a concepção de um futuro que não seja fundamentado nas diretrizes nocivas da heteromasculinidade hegemônica, é necessário que, como ressaltou Gaard (2014, p. 235, grifo da autora, tradução nossa)⁸, “a orientação humanista (ou, como Kheel argumentaria, antropocêntrica e, mais especificamente, *androcêntrica*) da maioria das masculinidades culturalmente construídas [seja] questionada”, sendo a atividade poética uma das vias desse questionamento, dado seu caráter revolucionário e contra-ideológico (Paz, 2012). Nesse âmbito, a escrita de autoria feminina é especialmente produtiva ao compor uma instância de enunciação que, desde sua concepção, se posiciona contra a ideia da palavra como prerrogativa e exclusividade masculina, propondo um desafio aos códigos e parâmetros falocêntricos, por meio de configurações estéticas representativas e discursivas renovadas. A textualização do erotismo por escritoras, dessa forma, erode ainda mais os parâmetros patriarcais morais e discursivos ao expressar o múltiplo do discurso e do desejo feminino, ambos socialmente reprimidos. Assim, contraria-se as formas culturais solidificadas de expressão e experimentação da sexualidade por meio de escritos “desejantes”, que podem proporcionar alterações positivas na sociedade na medida em que “a mulher que pensa e diz o erotismo livremente é a mesma que pensa e diz o seu papel, enquanto construtora da sociedade. São faces do mesmo processo” (Soares, 1999, p. 58).

⁸ “the humanist (or as Kheel would argue, the anthropocentric and more specifically *androcenic*) orientation of most culturally constructed masculinities must be interrogated” (Gaard, 2014, p.235)

A poesia de Olga Savary, nesse viés, constitui uma “Operação capaz de mudar o mundo” (Paz, 2012, p. 21), uma vez que enuncia corporalidades masculinas no jogo erótico através de uma voz feminina, gesto que faculta a reintegração do masculino ao território dos sentidos e sentimentos, o que torna subversiva a poesia da autora, pois delinea corpos, afetos e ações de maneiras que não aderem às divisões binárias convencionais. Em *Magma*, salta à vista o caráter subversivo e revolucionário se dirigindo aos paradigmas hegemônicos de representação de homens e mulheres, ao mesmo tempo que subverte a separação categórica estabelecida na modernidade entre humanidade e natureza. O erotismo “deliquescido”, para usar uma expressão da autora, é uma tônica de toda poesia savaryana. No livro que nos interessa, a água surge “dissolvendo” paradigmas de gênero hegemônicos e configurando novas interrelações, prazerosas e místicas. Quando indagada sobre a ostensiva presença da natureza em sua obra, a autora respondeu:

Eu sou de uma região exuberantíssima pela qual eu sou loucamente apaixonada - a Região Amazônica - eu sou de Belém do Pará, onde nasci em 1933, em maio. Sou uma geminiana muito inquieta, muito apaixonada... [...]. 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 amazônida (Savary, 2012).

A região amazônica é conhecida por sua abundância de águas, por suas chuvas intensas em longos períodos, suas matas úmidas e os diversos rios que atravessam a região. Não se pode esquecer, ainda, que há nela imaginários que expressam formas diversas de pensar e se relacionar com a vida, um espaço de oralidades e mitos, de festividades e cultura popular de mescla, um “centro de importância ecológica, mas é também um centro de elaboração cotidiana de cultura, de vulto histórico dos imaginários”, conforme esclareceu Ana Pizarro (2004, p. 33):

A Amazônia não é apenas uma reserva ecológica, guardiã da biodiversidade e necessária para a sobrevivência do planeta, como vem apontando crescentemente o discurso ecológico. Para os latino-americanos e em particular para os países por onde se estende, a região amazônica é um reservatório cultural, fundamento de parte das formas de seu imaginário, âmbito de um alcance histórico em que raramente pensamos. Sendo uma das áreas mais vastas do continente, tem uma população de 20 milhões de habitantes e pertence a oito países (Pizarro, 2004, p. 31-32).

A masculinidade hegemônica e suas estruturas ontológicas dicotômicas são questionadas na obra de Savary, de modo ainda mais enfático, pela afirmação da natureza como condição e estrutura de realização dos sujeitos no mundo, o que muito se deve ao imaginário amazônico. Ocorre, então, uma interação entre polos como sujeito/objeto e cultura/natureza, o reconhecimento da interconexão entre o masculino, porque humano, e a esfera natural, o que nega estruturas essencialistas e naturalistas que historicamente codificaram as mulheres como “*mais biológicas, mais corporais e mais naturais do que os homens*” (Grosz, 2000, p.68, grifo da autora). Note-se que muitas composições do livro afirmam o vínculo da voz lírica feminina com elementos da natureza, mas da mesma forma o homem amado é identificado como parte da natureza: “Não canto mais o mar,/ canto teus mares” (Savary, 1998, p. 171), “este cavalo em maio é a guerra sazoadada/ em meu corpo-recesso-de-fruta” (Savary, 1998, p. 172), “Mar é o nome do meu macho” (Savary, 1998, p. 177). O poema “Mar II”, de onde foi extraído o último excerto, é um exemplo interessante no livro que identifica corpos masculinos e femininos a partir de metáforas da natureza:

Amo-te, amor-meu-inimigo,
de mim não tendo piedade alguma.
Amo-te, amor-sol-a-pino,
feroz, sem nenhuma sombra.
Estás inteiro em mim
e vou sozinha.
Ao ver-te, amor, minha sorte ficou
como se diz: marcada.
Mar é o nome do meu macho,
meu cavalo e cavaleiro
que arremete, força, chicoteia
a fêmea que ele chama de rainha,
areia.

Mar é um macho como não há nenhum.
Mar é um macho como não há igual
– e eu toda água.
(Savary, 1982, p.31)

O poema inicia pela caracterização da paixão erótica como uma experiência violenta, o que converge com a filosofia de Bataille (1987), que reconheceu no erotismo a violação do ser e de sua integridade descontínua. Note-se que ao identificar o parceiro amoroso como “amor-meu-inimigo”, que é “feroz” e não tem piedade de sua amante, “que ele chama de rainha” e a quem ele “arremete, força, chicoteia”, o poema identifica

que nos domínios de Eros dor e prazer convivem tornando a experiência mais complexa. Tais vocábulos também consideram que toda atividade erótica é marcada pela impetuosidade e, juntamente com as metáforas naturais, o poema considera a humanidade como parte integrante da natureza, portanto, participando da animalidade. Quando indagada por Cláudia Pastore sobre a relação, em sua poesia, entre erotismo e animalidade, a poeta respondeu: “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” (Savary, 2012). Tal pressuposto se expressa em composições que recorrem à fauna para definir a impetuosidade do desejo erótico:

Dionisiaca

Nos rins o coice da flama,
cavalo e égua cavalgada e cavalgando
a pradaria da cama.
(Savary, 1997, p. 179)

Uroboros

Amada presa ao amado
como a cabeça à cauda,
as esfera ao seu redor.
(Savary, 1997, p. 198)

É permitido jogar comida aos animais

[...]
Olho no olho o bicho que me espreita,
ponho-me nua para ser domada
e o coração do magma eu atiro à fera.
(Savary, 1997, p. 173)

O envolvimento erótico na cosmovisão da autora, entretanto, não encontra-se baseado em hierarquizações opressoras, conforme atestam as composições acima transcritas. Angélica Soares (1997, p. 14) notou que na poética savaryana não se verifica a existência de um sujeito e de um sujeitoado, pois a voz lírica, dotada de agência, também atua sobre o seu “macho”, que ela ama, englobando-o ao dizer: “Estás inteiro em mim”, e desejando-o fervorosamente. A cena erótica poetizada em “Mar II” estabelece o compartilhamento erótico por meio de tensões e contradições, como no verso “meu cavalo e cavaleiro”, aludindo à cavalgada erótica.

Por fim, na composição, os amantes se diluem na mesma matéria aquosa, encontrando-se em igualdade. A água é uma metáfora recorrente na obra de Savary, sobretudo, quando se trata da construção de metáforas eróticas. Isso remete, ainda, a um

imaginário ou um *topos* literário que considera a liquidez que envolve o ato amoroso, porque na conjunção carnal os fluidos são abundantes, mas também pela reiteração da metáfora da fusão dos amantes que requer a “diluição” dos corpos para alcançarem a plena união. A filosofia de Bataille (1987) notou o vínculo entre “a vida dissoluta” e o erotismo, pois, “Só a violência pode, assim, fazer tudo vir à tona [...] Sem uma violação do ser constituído — que se constitui na descontinuidade — não podemos imaginar a passagem de um estado a um outro essencialmente distinto” (Bataille, 1987, p.13), ou seja, há a transposição de um estado compartimentalizado, limitado, a um partilhado, fluido, no qual os sujeitos se abrem para a comunhão entre si e com o mundo pelo exercício síncrono de posse e submissão por ambas as partes.

Vale notar que o mito de Hermafrodite, sob o registro de Ovídio (2003, p. 80-83), contribui para esse imaginário, tendo em vista que a ninfa Salmacis é apresentada como uma “lagoa, translúcida/ Até o fundo”, que desejou amorosamente o jovem efebo, que a recusou. Entretanto, cativado pelo frescor da fonte, Hermafrodite mergulha nas águas e “ela se enroscou em torno dele como uma serpente [...] / E os dois corpos pareceram se fundir num só”, logo, “aqueles dois se ligaram num forte abraço, não mais/ Dois seres, e não mais homem e mulher,/ Nenhum deles, e ao mesmo tempo, os dois”.

O mito se assemelha ao procedimento divisado em *Magma*, porque a recorrência do símbolo da água representa um rompimento das margens corporais e das limitações culturais ao propor novas configurações ao masculino, historicamente associado à solidez, por meio de sua vinculação à imagem do mar, “Mar é o nome do meu macho”, que funda uma complementaridade entre as partes, já que a mulher é identificada com a areia, assumindo um caráter sólido, porém ainda fluente, e prossegue para outra identificação: “e eu toda água”, equiparando-os em um movimento de entrega recíproca e harmônica. Desse modo, o poema termina equiparando o corpo feminino ao corpo masculino e os fundindo, pois água e mar encontram-se imbrincados, o que sugere a possibilidade de “relacionamentos humanos mais fluidos, menos atados por estratégias de poder. E porque mais fluidos são, paradoxalmente, mais consistentes, por serem *co-existentes*” (Soares, 1999, p.65, grifo da autora). A relação entre o masculino e a solidez se dá em razão do imaginário da “mecânica dos sólidos” (Grosz, 1994), que, em cumplicidade com o dualismo cartesiano, sustenta a ideia de indivíduos unitários, autônomos e idênticos a si, valorizando o homem e a suposta impenetrabilidade de seu corpo, caracterizado pelo falo ereto; e desaprovando, conseqüentemente, os líquidos,

associados à mulheridade, por evocarem a permeabilidade e a dependência do corpo com o meio exterior. Note-se que a inversão se dá quando o homem também encontra-se vinculado à liquidez do “mar”.

De certo modo, a metáfora savaryana aponta a presença do feminino no homem e de traços masculinos na mulher, portanto as divisões de gênero são meramente didáticas, culturais e provisórias. Isso pode ser compreendido através do mito de Hermafrodite, que, filho de Hermes e Afrodite, nomeado em homenagem aos pais, portanto, personagem mitológica tomado como a fusão de duas deidades que se amaram, já encarnava uma dualidade antes do mergulho na fonte Salmácis: “Poder-se-ia reconhecer nele seu pai e sua mãe” (Ovídio, 2003, p. 81), o que permite perceber que nenhum ser é plenamente auto suficiente ou uno e que a metamorfose dos paradigmas de gênero pode ser benéfico. Trata-se mesmo de um incentivo à alteridade. A esse respeito, Nelly Novaes Coelho (1993, p. 142) argumenta que há na obra de Savary uma “consciência dialética” que “revela uma nova confiança na vida”, por isso apontando que podemos ser “um ser que se transforma enquanto transforma o mundo à [nossa] volta”. Talvez a liquidez, insistente no livro, seja um modo de apontar para a possibilidade da metamorfose cósmica.

São muitas as possibilidades de interpretação dos elementos fluidos. Elizabeth Grosz, por sua vez, observou que os líquidos corporais são ideologicamente definidos como:

uma certa ‘sujeira’ ou repugnância irreduzível, um horror do desconhecido ou do indeterminado que permeia, espreita, suspende, e, às vezes, vaza para fora do corpo, um testemunho da fraude ou da impossibilidade do ‘limpo’ e ‘adequado’. Eles resistem à determinação que marca os sólidos, pois não possuem forma ou formato próprios. São envolventes, difíceis de se livrar; qualquer separação deles não é certa, como pode ser no caso dos sólidos. Fluidos corporais fluem, se infiltram; o seu controle é uma questão de vigilância, nunca garantida. Nesse sentido, eles traem uma certa materialidade irreduzível; eles confirmam a prioridade do corpo sobre a subjetividade; eles demonstram os limites da subjetividade no corpo [...] Em nossa cultura, eles são duradouros; necessários, porém vergonhosos. São desmerecedores, não poéticos, atributos diários de existência (Grosz, 1994, p.193-94, tradução nossa)⁹.

⁹ “a certain irreducible ‘dirt’ or disgust, a horror of the unknown or the unspecifiable that permeates, lurks, lingers, and at times leaks out of the body, a testimony of the fraudulence or impossibility of the ‘clean’ and ‘proper’. They resist the determination that marks solids, for they are without any shape or form of their own. They are engulfing, difficult to be rid of; any separation from them is not a matter of certainty, as it may be in the case of solids. Body fluids flow, they seep, they infiltrate; their control is a matter of vigilance, never guaranteed. In this sense, they betray a certain irreducible materiality; they assert the priority of the body over subjectivity; they demonstrate the limits of subjectivity in the body [...] In our culture, they are enduring; they are necessary but embarrassing. They are undignified, nonpoetic, daily attributes of existence” (Grosz, 1994, p.193-94)

Na poesia de Olga Savary, entretanto, as águas são recorrentemente valorizadas por sua dinamicidade e pela liberdade que proporcionam, positivadas no lugar de temidas ou rejeitadas, e atreladas às corporalidades de ambos os gêneros, constituindo um símbolo da dissolução amorosa, porém também da união com o mundo, ao possibilitarem a ultrapassagem dos limites cerrados entre eu, outro e meio ambiente, e a exploração de geografias existenciais mais amplas, dado o reconhecimento da convergência entre a matéria do mundo e dos sujeitos poetizados, que se metamorfoseiam em devires ontológicos e ecológicos sob os ritmos das águas, origem da vida.

No poema “Rio Quente”, do livro *Linha d’água* (1997, p. 228-229), o rio goiano é definido da seguinte forma: “O poço de pedra finge útero/ para o corpo poder sentir a vida/ vinda em borbulhas do coração da terra./ Vulcão extinto ou rio subterrâneo,/ seja o que for, a duelar o orgasmo/ dos que se entregam a ele com paixão/ de culto”. A água adquire, pela escrita de Savary, uma “dual sensualidade”, se tornando um signo tanto do amante quanto da amada, em uma consciência poética da integração ecológica e da experimentação plena, variada e igualitária dos corpos, libertos das restrições patriarcais. No poema “Rio Quente” é possível perceber até mesmo uma eroticidade no contato com a natureza, decorrente do contato prazeroso com o a água, pois o rio “de ardentes línguas nos invade o vale do corpo”. Em *Magma* há uma série de composições que relacionam o prazer do ato amoroso com o prazer provocado pelo contato com a água, a exemplo das seguintes:

Sensorial

Íntima da água eu sou
por força, mar, igarapé, rio, açude,
pela água meu amor incestuoso.
(Savary, 1997, p. 167)

O segredo

Entre pernas guardas:
casa de água
e uma rajada de pássaros.
(Savary, 1997, p. 168)

Em uso

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

que o meu homem sempre esteja em riste
e eu sempre úmida para o meu homem.
(Savary, 1997, p. 196)

Consumo

Onde há mar e toda água havia
a insubmissa dona do meu dono
é mais que amor.
[...]
(Savary, 1997, p. 198)

No poema “Acomodação do Desejo I”, de *Magma*, o erotismo ecológico constrói imagens do ato amoroso a partir da correnteza do rio:

Quando abro o corpo à loucura, à correnteza,
reconheço o amor 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, 1982, p.45)

No poema, os amantes novamente se encontram sob o signo das águas. Ao dizer “reconheço o mar em teu alto búzio/ vindo a galope enquanto cavalgas lento/ meu corredor de águas”, a voz lírica dinamiza as fronteiras entre os sujeitos, possibilitando a ultrapassagem dos limites do pessoal e a geração de movimentos fluidos de reciprocidade. Na sequência, os versos “para o amado a amada se abre em flor e fruto / (não vês que esta mulher te faz mais belo?)”, assinalam a posição do feminino na alteração da condição existencial do homem, fenômeno presente no mito de Hermafrodite¹⁰, e de êxtase compartilhado. Para a voz lírica, a vida no corpo se torna “alegre de existir”, enquanto em seu amante o corpo se torna uma festa que os dois usufruem, com ela bebendo “na festa de seu corpo” e ele galgando o seu “castelo de águas”, metáforas que assinalam

¹⁰ O registro do mito por Ovídio inicia dizendo que Salmácis “tinha *péssima reputação*./ Porque suas águas tornavam os homens fracos e débeis./ Quando se banhavam ali. A causa era misteriosa/ Mas a fonte tinha seu poder bem conhecido”. A conclusão do episódio ocorre com a prece de Hermafrodite: “Ó pai e mãe, concedam-me essa graça!/ Que daqui para a frente, todo aquele que vier mergulhar/ Nesta lagoa, saia dela meio homem, feito mais fraco/ Pelo toque desta *maléfica* água” (Ovídio, 2003, p. 80-83, grifos nossos). Note-se nesses excertos a capacidade transformadora das águas de Salmacis, que dilui a “solidez” masculina. Vale atentar, ainda, para os adjetivos, em destaque, que qualificam a ação da ninfa, evidenciam a misoginia greco-latina, que constantemente, na literatura, na filosofia e na mitologia, alertava para os perigos da feminilidade.

excitação e integração erótica. A inserção na corrente natural, portanto, ressalta as semelhanças e as interações mútuas entre os amantes ao integrá-los em um ambiente no qual a simbiose e a dependência entre os seres é fundamental para a vida, textualizando-os não como objetos reificados, suportes para o prazer do outro, mas ambos como corpos ativos que experimentam sensorialmente a si, ao outro e ao mundo.

Os sujeitos, assim, se transformam mutuamente e em conjunto com o mundo, tanto em suas corporalidades quanto em suas ações, na medida em que negam as fantasias sexuais androcêntricas e adotam a lógica dialética da imagem poética, que “não apenas proclama a coexistência dinâmica e necessária dos opostos, mas sua identidade final” (Paz, 2012, p.107). Esta posição se alinha ao pensamento de Bataille (1987) que considerou que a transgressão erótica é capaz de delinear novas ordenações sociais ao superar a organização hegemônica, estática e hierarquizada do mundo, o que é especialmente válido na poética savaryana em virtude de sua articulação entre novos modos de habitar e de se conectar no e com o mundo a partir do erotismo, conforme os valores da solidariedade e da harmonia humana e ecológica, o que faculta a modificação das relações com a natureza e a mudança dos relacionamentos intersubjetivos.

A reformulação das masculinidades, como mais receptivas, e das feminilidades, como dotadas de agência, por meio da inserção da natureza na dimensão do ser, permite a reelaboração das humanidades como relacionais, ressaltando a sua inseparabilidade material, afetiva e ontológica aos outros seres da terra, habitantes de um mesmo campo de existência, no lugar da concepção humanista misógina e anti-ecológica do humano como indivíduo autônomo. Os seus ritos erótico-poético-ecológicos, assim, são capazes de “dissolver dualismos cartesianos e humanistas pela reconexão dos seres humanos com nossos eus eróticos em comunhão com os outros terrestres” (Gaard, 2018, p.110, tradução nossa)¹¹, como exemplificado no poema “Coração subterrâneo”:

Tempo de terra e de água é este tempo
do corpo que no outro não procura espelho
mas conhecimento ávido, progressivo e lento,
pasto de magma alimentando o ventre.
Amando e se tornando amado, o corpo
do outro é de repente nosso corpo
e dentro, coração subterrâneo,
no pequeno mato solta seus cavalos
cadenciadamente.

¹¹ “dissolving Cartesian, humanist dualisms by reconnecting humans with our erotic selves in communion with earthothers” (Gaard, 2018, p.110)

Como de bilha derrubada, a água fresca,
 e o mel-salsugem, em pulsações sedentas,
 faz no tear interior do outro corpo
 desenho de vida nos que estão morrendo.
 O sortilégio de uma palavra
 há que ser gritado como o desenfreio
 dos cavalos e da bilha derramada.
 Porém, calados, o tempo é dos amantes
 e, deliquescidos, eles não dizem nada.
 (Savary, 1982, p.43)

No poema, a sensualidade é posta em fluxo pela representação da comunhão com “o outro” até o momento do espasmo final, sendo os amantes apresentados como corpos intercambiáveis, e, por isso, capazes de atuar reciprocamente nos gestos de procura, amor e identificação, por meio de um léxico sensorial que transfigura e reintegra as corporalidades à dinâmica da *phýsis*, lembrando que, “Ao nascer, fomos arrancados da totalidade; no amor todos sentimos voltar à totalidade original. Por isso as imagens poéticas transformam a pessoa amada em natureza [...] Reconciliação com a totalidade que é o mundo” (Paz, 1994, p. 196).

Atente-se para a breve diferenciação entre os sujeitos expressa pelas imagens naturais do “pequeno mato” e do “coração subterrâneo”, metáforas que sugerem o sexo da mulher, frente aos “cavalos” do arremesso masculino. Ao alinhar o tempo dos corpos ao “Tempo de terra e de água” da natureza, a relacionalidade dos seres, ou seja, o seu reconhecimento e correlação é amplificada pelo retorno à unidade telúrica, a partir da qual os amantes, indistintos, porque liberados de estruturas culturais de diferenciação e hierarquização, podem agir de formas correspondentes, “Amando e se tornando amado”, em uma vivência sexual plenamente compartilhada do início ao fim, uma vez que, ao final, “o tempo é dos amantes”. Logo, ambos deliquescidos pelo arroubo do gozo, “não dizem nada”, sugerindo a completude da volta a um tempo primordial, onde a linguagem é desnecessária, uma vez que, como a epígrafe de Manuel Bandeira anunciou “os corpos se entendem” em sua carnalidade natural. Rejeita-se, assim, a lógica da produção capitalista em massa, que estabelece uma temporalidade regrada e limitante dos prazeres dos corpos, em prol da adoção de uma temporalidade natural que condiz com os movimentos cadenciados da natureza.

A humanidade, além de ser reelaborada por parâmetros de igualdade na diferença, é igualmente reimaginada pela dissolução do dualismo humanista mente/corpo, que sustenta concepções ontológicas essencialistas e restritivas, pelo estabelecimento de uma

racionalidade corporificada nos sujeitos, que procuram no corpo um do outro “conhecimento ávido, progressivo e lento”, apontando como a atividade erótica pode abrir novas vias de conhecimento de si, do outro e do mundo, pois Eros é um deus que traz a consciência e o conhecimento.

O exercício erótico tem sua dimensão ampliada na obra de Savary ao abrir novas possibilidades de saber e de ser: “Amando e se tornando amado,/ o corpo / do outro é de repente nosso corpo”; e de sentir: “faz no tear interior do outro corpo / desenho de vida nos que estão morrendo”. Desde *Espelho provisório*, cujos poemas em sua maioria foram redigidos nos anos 1950, conforme notou Nelly Novaes Coelho (1993, p. 141), a poeta paraense “lança raízes em uma nova consciência de mundo”. O poema “Coração subterrâneo” conduz, ainda, à compreensão da dimensão do sensível não como superficial, porém como espaço de emergência de diferentes formas de pensamento e vivência, isto é, o corpo do/a amante não procura o “espelho” no corpo amado, pois ele é ávido é de conhecimento. Esse saber, entretanto, não é gritado, pois a experiência erótica conduz a uma experiência indizível, silenciosa. A paixão se torna, logo, emancipatória ao delinear formas de ser no e com o mundo que não se restringem aos modos fornecidos pelos sistemas dominantes, mas que se estruturam como “uma ponte entre as pessoas [...] 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).

Esses novos conhecimentos e formas de experimentação de si, do outro e do mundo, direcionam, simultaneamente, para uma reelaboração dos relacionamentos no âmbito mais amplo da sociedade, uma vez que:

Recriando o dinamismo de Eros, a voz feminina da liberação do desejo atua no sentido de uma verdadeira resposta ecológica, integradora dos diferentes registros: o ambiental, o social e o da subjetividade humana ou mental [...] Isto porque rompe, amplia, ressingulariza a relação erótica (que diz respeito diretamente aos domínios da subjetividade humana) apontando para reavaliações e redirecionamentos emotivos, agenciadores de investimentos afetivos altamente dignificantes. E todo esse trabalho poético de libertação das estratégias opressoras se faz pela inserção do ser humano na Natureza; o que nos direciona para harmônicas convivências. Os poemas, de algum modo, nos sugerem que não é a satisfação compartilhada do desejo apenas ponto de chegada da experiência erótica, mas também marco de partida para o equilíbrio global e para a edificação de concretas utopias. Poesia e Pensamento estão juntos, mais uma vez, encaminhando-nos para a produção de uma existência solidária e, por isso, radicalmente humana (Soares, 1999, p. 89).

A elaboração do erotismo como fonte de conhecimento compartilhado, portanto, é princípio de liberdade e de novas formas de vida em sociedade, nas quais os relacionamentos se tornam mais seguros na medida em que se convertem em mais tolerantes e pautados sobre a ideia de alteridade, do outro e da terra, e com as possibilidades transformativas de devires e desejos que ela oferece, o que nos conduz “a acontecer em nós um tempo não havido” (Savary, 1982, p.48), de contatos mais satisfatórios, porque desreprimidos. A libertação das estratégias opressoras pela aproximação com a natureza igualmente possibilita a reformulação das corporalidades e das humanidades, agora livres para se experimentarem e se tornarem outras a partir do contato e do reconhecimento de si no mundo, e vice-versa, engendrando uma ruptura com as tradições humanistas paternalistas ao proporcionar novas experiências e vivências de “espaçamento do sujeito e da emergência de um pensamento no espaço” (Collot, 2013, p.37), proveitosa tanto para o feminino, historicamente reprimido, quanto para o masculino, que adquire novos papéis e práticas não mais orientadas pela dominação. Com isso, conforme percebeu Nelly Novaes Coelho (1993, p. 139), a poesia de Olga Savary pretende “salvar a vida da destruição da história”.

Considerações finais

A poética de Olga Savary, aqui analisada em sua porção referente ao livro *Magma*, ressingulariza as maneiras íntimas de ser e de se relacionar consigo, com o outro e com o mundo, por meio de discursos nos quais o amor se torna “como o foi no passado, uma via de reconciliação com a natureza” (Paz, 1994, p. 193), do mundo e do corpo. A textualidade erótico-ecológico-política savaryana dinamiza as corporalidades e as relações a partir da mobilização de imagens que reconhecem a interconexão das materialidades humanas e naturais, envolvidas em movimentos constantes de interação, variação e renovação, promovendo contatos mais harmônicos entre os sujeitos e com o mundo pela negação de ideais sexuais heterossexistas e humanistas, que determinam os corpos como entidades fixas e autônomas.

Nesse sentido, os poemas da autora reformulam as masculinidades a partir de ideais de compartilhamento, liberdade e equidade, abrindo-as para modos mais receptivos e menos destrutivos de contato com a alteridade, a natureza e as mulheres. A partir disso, as humanidades são também redefinidas pela dinamização dos sujeitos em novos modos de produção e experimentação de seus corpos, afetos e humanidades, a partir dos quais o

desejo se torna um meio de emancipação da estrutura patriarcal, com o estabelecimento de relações igualitárias e fronteiras mutáveis entre os amantes e o meio em que agem e que os compõem. Isso ressalta os trânsitos e as semelhanças entre as materialidades envolvidas em seus rituais eróticos-ecológicos, além de um modo de formulação de novos conhecimentos compartilhados, que abrem caminho para alterações nos relacionamentos sociais a partir de princípios de solidariedade e respeito.

Referências

- ALAIMO, Stacy. *Exposed: environmental politics and pleasures in posthuman times*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- COELHO, Nelly Novaes. Tempo/espaço na poesia de Olga Savary. In: *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad. Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.
- DIMEN, Muriel. Poder, sexualidade e intimidade. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. (org.) *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997, p. 42-61.
- GAARD, Greta. Toward an ecofeminist aesthetic of reconnection. In: QUIGLEY, Peter; SLOVIC, Scott. *Ecocritical Aesthetics: Language, Beauty, and the Environment*. Indiana: Indiana University Press, 2018. p.97-113.
- GAARD, GRETA. Toward New EcoMasculinites, EcoGenders, and EcoSexualities. In: ADAMS, Carol J.; GRUEN, Lori (org.). *ecofeminism: feminist intersections with other animals and the earth*. Bloomsbury: New York, 2014. p.225-240.
- GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*. Campinas, 2000, n. 14, p. 45-86.
- GROSZ, Elizabeth A. *Volatile bodies: toward a corporeal feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994.
- IRIGARAY, Luce. *Este sexo que não é só um sexo: sexualidade e status social da mulher*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2017.
- KHEEL, Marti. *Nature ethics: an ecofeminist perspective*. United States of America: Rowman E Littlefield Publishers, 2008.
- LORDE, Audre. Usos do erótico: o erótico como poder. In: Lorde, Audre. *Irmã Outsider*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 67-74.

OVÍDIO. A história de Salmácis. In: *Metamorfoses*. Trad. Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.

PAZ, Octavio. *A dupla chama*. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PINTO, Joana Plaza. Pragmática. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina. *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2006. p. 47-68.

PIZARRO, Ana. Áreas culturais da modernidade tardia. In: ABDALA JUNIOR, B. (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. Trad. Maria Cláudia Galera. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 21-35

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

SAVARY, Olga. *Repertório selvagem*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; MultiMais; Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

SAVARY, Olga. Entrevista a Cláudia Pastore. In: *Tiro de letra*. Disponível em: <https://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/OlgaSavary.htm>. Acesso em: 4 de dez. de 2024.

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

SOARES, Angélica. Imagens ecológicas do desejo na poesia brasileira e portuguesa contemporâneas. *Revista Cerrados*, Brasília, n. 6, 1997, p.12-21. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/858>>. Acesso em: 1 de nov. de 2023.

WALDBY, Catherine. Destruction: Boundary erotics and refigurations of the heterosexual male body. In: GROSZ, Elizabeth; PROBYN, Elspeth (org.). *Sexy Bodies: The strange carnalities of feminism*. London: Routledge, 1995.