



---

## UMA ODE À RECONCILIAÇÃO: A POÉTICA CORPORAL DE GILKA MACHADO, HILDA HILST E OLGA SAVARY

Andréa Jamilly Rodrigues Leitão (UFPA)  
Antônio Máximo Ferraz (UFPA)

**RESUMO:** Neste trabalho, será interpretado, em regime de diálogo, a poética da transfiguração do corpo dos amantes em elementos da natureza, o que se observa em poemas de três escritoras Gilka Machado, Hilda Hilst e Olga Savary. Neles, a corporeidade configura uma abertura para a realização poética que constitui cada existência. Sob a vigência do erotismo, os corpos humanos são assimilados a uma doação da natureza. Se, por um lado, há que se reconhecer o seu próprio corpo como *húmus*, “terra”, por outro, há que se assumir a sua condição de estar lançado no devir temporal incessante. Na obra dessas poetisas, a experiência erótico-amorosa celebra a possibilidade de reconciliação com as origens telúricas que se manifestam na própria natureza viva dos amantes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Corpo, natureza, reconciliação

## AN ODE TO RECONCILIATION: THE BODY'S POETIC OF GILKA MACHADO, HILDA HILST AND OLGA SAVARY

**ABSTRACT:** In this paper, we will dialogically interpret the poetic of the transfiguration of lovers' bodies into elements of nature, which is observed in poems by three writers: Gilka Machado, Hilda Hilst and Olga Savary. In those texts, the body is an opening for the poetic realization that constitutes every existence. Under the perspective of eroticism, human bodies are treated as a donation of nature. On the one hand, we must recognize our own body as humus, *earth*; on the other, we must assume our condition of being cast in the relentless storm of becoming. In the work of these poets, the erotic-love experience celebrates the possibility of reconciliation with the telluric origins that manifested in the very living nature of the lovers.

**KEYWORDS:** Body, nature, reconciliation



*A terra o sol o vento o mar  
São a minha biografia e são meu rosto*

Sophia de Mello Breyner Andresen

### Considerações iniciais

Este trabalho propõe-se a discutir a operação poética mobilizada na construção dos corpos dos amantes em meio à manifestação dos elementos da natureza. O eixo interpretativo parte do estabelecimento de um diálogo entre os poemas “Meu amor, como sofro a volúpia da terra”, de Gilka Machado (1893-1980), “Dez chamamentos ao amigo”, de Hilda Hilst (1930-2004) e “Signo” e “Iraruca”, de Olga Savary (1933), contudo, sem perder de vista a relação sempre fecunda com outros poemas dessas escritoras. Na vigência do erotismo e, por extensão, da experiência amorosa, os corpos humanos encontram-se assimilados metaforicamente à dimensão da natureza. Esta é compreendida como o vigor originário da *phýsis* grega (HEIDEGGER, 1999). Em outras palavras, a natureza realiza-se à luz do movimento orgânico, cíclico e incessante do surgimento das coisas, incluindo-se a própria dinâmica da existência do homem.

Como se observará nos poemas interpretados, a sexualidade do ser humano é ritualmente “assimilada aos fenômenos cósmicos (chuvas, semeadura) e aos atos divinos (hierogamia Céu-Terra)” (ELIADE, 2001, p. 139), incorporando-se às suas próprias origens em consonância com a dinâmica da *phýsis*. Com efeito, essa transmutação mútua instaura uma real aproximação do ser humano com a sua origem, o seu *élan* vital, como uma possibilidade de reconciliação com a natureza (PAZ, 1994). Neste sentido, este trabalho reconhece o papel da transfiguração poética dos corpos como a encenação poético-ontológica do princípio da unidade entre o ser humano e a natureza (*phýsis*), do vigor que o reconduz às suas raízes telúricas, ao espaço ecológico<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Compreende-se o radical *eco-* a partir do sentido do grego *oikos*, que significa casa. As referências etimológicas citadas neste trabalho podem ser conferidas no estudo feito por José Pedro Machado (1995).



em que desde sempre esteve, permitindo ao homem tornar a ser o que já é, na medida em que reconhece e ressalta o seu próprio corpo como *hūmus*, “terra”, reduto de uma experiência primordial. A recriação literária da linguagem dos corpos, em consonância com os elementos naturais, corresponde à integração do ser humano com as suas origens. Ou, como dizem os versos da poeta portuguesa, colocados na epígrafe, esta mútua correlação encena uma “biografia”, na medida em que se constitui como uma escrita da vida (*bios*), a saber, do corpo que transveste o próprio “rosto” em “terra”, “sol”, “vento” e “mar” (ANDRESEN, 1972, p.89).

Por outro lado, os corpos integrados às forças naturais manifestam, em termos figurativos, a possibilidade de encarnar o movimento da existência do homem, a saber, a condição de já estar lançado em um devir temporal incessante, sendo e não sendo, por isso mesmo, fadado a uma dimensão essencialmente finita e ambígua. Deste modo, a experiência amorosa conduz também à reconciliação com a natureza do próprio corpo. Nos poemas supracitados, as instâncias do erotismo (*eros*) e da poesia (*poiesis*) interpenetram-se, na medida em que se vislumbram como acontecimentos que se inscrevem no e pelo corpo. Na obra *A dupla chama: amor e erotismo* (1994, p. 12), Octavio Paz pontua com sua genuína veia literária que o erotismo realiza-se como uma poética corporal, ao passo que a poesia constitui uma erótica verbal. Os corpos germinam em plena poesia e a palavra manifesta-se na cópula das imagens e sentidos. No trecho a seguir do poema “Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio”, o qual pertence à obra *Júbilo memória noviciado da paixão* (1974), a dimensão da criação encontra-se plenamente integrada às manifestações da corporeidade:

A minha Casa é guardiã do meu corpo  
E protetora de todas as minhas ardências.  
E transmuta em palavra  
Paixão e veemência.

(HILST, 1980, p. 78).

A “Casa” evoca a própria experiência do habitar, associada à imagem da morada do homem. Por se constituir como um espaço primordial de recolha, reúne o “corpo” e suas “ardências” sob a sua égide. A flama amorosa que brilha na própria carnalidade poeticamente se “transmuta em palavra”, fundindo em uma unidade corpo e verbo. A explosão fecunda da corrente de vida, em especial a “paixão e veemência” presentes na eroticidade do encontro carnal dos amantes – aqui, figurados nas personagens de Ariana e Dionísio –, correlaciona-se com a envergadura criativa da própria criação artística. Como uma ode consagrada aos amantes, a poética destas três escritoras é capaz de operar a reconciliação entre homem e natureza, existência e obra de arte.

### 1. Corpo e natureza: percursos amorosos

No processo de assimilação do pensamento grego pelos romanos, houve um empobrecimento da experiência helênica de construção da realidade, tendo em vista que toda tradução já comporta uma determinada interpretação e posicionamento acerca do significado das coisas. *Phýsis* foi traduzida para o latim simplesmente pelo vocábulo *natura*, que, por sua vez, chegou à língua portuguesa como “natureza”. Esta é apenas uma das possibilidades de realização da rica e densa evocação contida no vocábulo de origem grega. Segundo Martin Heidegger (1999, p. 45), *phýsis* evoca “o vigor reinante, que brota, e o perdurar, regido e impregnado por ele”. O radical *phy-*, que está na origem de *phýsis*, gerou várias palavras. Entre elas estão *phyo* (fazer nascer), *phao* (brilhar), *phaino* (aparecer), *phos* (luz).

O vigor imperante de que fala o filósofo alemão remete ao instaurar de algo que se encontra recolhido no seio do mistério, sob uma dimensão cíclica. Constitui-se, portanto, como um surgir incessante<sup>2</sup>. É um vir a ser contínuo e circular que ilumina, que se deixa fulgurar no esplendor da manifestação da totalidade do ser, sem se mostrar por completo, resguardando-se no abrigo

---

<sup>2</sup> No pensamento originário de Heráclito, *phýsis* é o surgir incessante no sentido de “provir do que se acha escondido, velado e abrigado” (HEIDEGGER, 1998, p. 101).



silencioso e encoberto da *phýsis*. Da escuridão se vislumbra a luz, da semente brota o fruto, do negrume da *Tellus Mater* – dispensadora da Vida e da Morte – eclode o homem na clareira do mundo e, por fim, retorna a ela. Assim, configura-se a circularidade poética da existência.

No seio da natureza – entendida em sentido originário, evocado pela palavra grega – repousa o acontecer pleno da experiência amorosa, sob as emanções de Eros, na medida em que conduz o ser humano a apropriar-se das origens (*arkhé*) e ao reencontro da unidade perdida. A experenciação não somente do amor, mas também da sexualidade na dinâmica da *phýsis*, proporciona a reconciliação do homem com o mundo natural, em que aquele reconhece o seu corpo como *hŭmus*<sup>3</sup>, “terra”, de onde germina a vida e o operar de suas transformações cíclicas, ou seja, compreende-se *sendo* em meio ao movimento orgânico e incessante da *phýsis* – realidade vigente na totalidade das coisas –, transfigurando-se nas próprias forças vitais da natureza:

A idéia de parentesco dos homens com o universo aparece na origem da concepção do amor. É uma crença que começa com os primeiros poetas, permeia a poesia romântica e chega até nós. A semelhança, o parentesco entre a montanha e a mulher ou entre a árvore e o homem, são eixos do sentimento amoroso. O amor pode ser agora, como foi no passado, uma via de reconciliação com a natureza. Não podemos nos transformar em fontes ou árvores, em pássaros ou touros, mas podemos nos reconhecer em todos eles. (PAZ, 1994, p. 193).

De modo análogo, o corpo humano nasce, cresce, vive ao mesmo tempo em que morre, mas permanece sempre *sendo* no vigor de suas raízes telúricas, como ilustram os versos de “A metafísica do corpo”, de Carlos Drummond de Andrade, da obra *Corpo* (2011, p. 18): “e tudo mais que o corpo/ resume de outra vida, mais florente,/ em que todos fomos terra, seiva e amor”. A ancestralidade da vida perdura, continua “florescendo” e se renova ciclicamente na humanidade de cada homem. Ao incorporar-se à *phýsis* e ao movimento orgânico dos componentes do mundo natural, a construção metafórica dos poemas destas escritoras conjuga à experiência amorosa a possibilidade de

<sup>3</sup> Inclusive, o termo latino *hŭmus* relaciona-se etimologicamente com a palavra homem.



encarnar o movimento da existência, articulando-se, assim, com a própria condição de realização do ser humano no mundo. Na vigência do texto literário, celebra-se o arrebatamento erótico e, sobretudo, a vida que poeticamente se tece em cada corpo. Sob este aspecto, o corpo se cumpre como *fingere*, ou seja, o figurar ou o plasmar de imagens, as quais se inscrevem de modo inaugural na própria escritura do tecido verbal.

O corpo figurado nas potências telúricas é reintegrado ao domínio da natureza, a saber: ao nascer, viver e morrer engendrado na *phýsis*. Se, por um lado, o corpo constitui-se imagetivamente como a própria vida germinando, por outro vislumbra-se como o reconhecimento do quinhão de finitude de cada homem e da radicalidade de sua errância, uma vez que é um contínuo vir a ser. Mas o amor funda-se justamente nesse jogo entre Eros e Thánatos, vida e morte. Na poeticidade do encontro amoroso, os seres humanos lançam-se em direção à experenciação dos limites e à fenda que se abre diante da dimensão irreduzível do ser, a qual não se pode subordinar. O amor que se manifesta na própria corporeidade funda-se no encontro, na entrega e na doação de cada existência em meio a um movimento de reconquista da unidade telúrica que move o ser. Pois, de acordo com Manuel Antônio de Castro (2011, p. 317), “amar é realizar-se cada um na plenitude do sentido do que é”.

A metamorfose das formas humanas sob o ritmo da *phýsis* torna-se uma possibilidade de incorporar plenamente o movimento da vida, conjugando-se com o próprio princípio temporal da existência, pois o ser humano está sempre *sendo*, jogado no e pelo fluir do tempo. A corporeidade é, então, celebrada poeticamente em toda a sua condição de devir e de ambiguidade – que revela a própria dinâmica da experiência existencial do homem – e, ao mesmo tempo, incorpora uma experiência primordial e originária, tal como se apresenta nos versos do poema “Ária”, de *Magma* (1982):

O que havia era a fúria no toque,  
nos corpos um elo desconhecido,  
arquetípico e anterior.

(SAVARY, 1998, p. 183).



A poesia “desconhecida” que emana dos próprios corpos opera aberturas, descobertas e revelações em meio ao cintilar de uma realidade “arquetípica e anterior” – a vigência do amor. A união carnal dos amantes gesta-se a partir de uma força originária, de uma energia vital, que os envolve e os conecta profundamente em uma reciprocidade, conduzindo-os à plenificação do ato erótico.

## 2. Os corpos reconciliados: poesia e erotismo na natureza viva dos amantes

As imagens plasmadas por Gilka Machado, Hilda Hilst e Olga Savary revelam o erotismo e a corporeidade assimilados à dimensão da natureza. A recorrência deste tema na poesia aponta para a demarcação de uma possível linhagem poética de cunho erótico a que pertencem essas três escritoras<sup>4</sup>. Para ampliar esta discussão e remetê-la a suas origens, há que se remontar ao mundo grego. A manifestação de poesia erótica mais distante no tempo, em termos ocidentais, é a da escritora Safo de Lesbos, que viveu por volta do século VII a. C. A poesia de Safo confunde-se com o próprio nascimento da lírica no Ocidente. Veja-se como exemplo o fragmento 2, no qual o deparar-se com o ser amado produz sensações paradoxalmente arrebatadoras, que se alternam entre o êxtase e o assombro, o pulsar da vida e o derradeiro da morte:

no instante em que te vejo: dizer não posso mais  
uma só palavra;

a língua dilacera;  
escorre-me sob a pele uma chama furtiva;  
os olhos não vêem, os ouvidos  
zumbem;

um frio suor me recobre, um frêmito do corpo

---

<sup>4</sup> Apenas para citar um exemplo paradigmático, a esta linhagem poética já pertence o famoso texto bíblico “Cântico dos cânticos”, do Rei Salomão. Nesta passagem, as efusões sensoriais, bem como as metáforas envolvendo frutas e flores constroem uma atmosfera essencialmente erótica na comunhão dos corpos amantes, tal como nos seguintes versos: “Como o lírio em meio dos espinhos/ É no meio das meninas minha amada./ Tal a maçã, nos lenhos do arvoredo,/ Assim é meu amado entre os rapazes./ Sob sua sombra me sentei, tive desejo,/ E me foi doce na garganta o fruto seu” (SALOMÃO, 2000, p. 39).

se apodera, mais verde do que as ervas eu fico;  
que estou a um passo da morte,  
parece

(LESBOS, 2003, p. 21).

A presença do amado é capaz de despertar desejos, os quais culminam na própria manifestação dos sentidos corpóreos. A experiência amorosa faz do corpo um espetáculo no qual se põe em cena o confrontar de disposições antagônicas. As palavras se desencontram. Apenas os corpos enunciam, no vigor indizível de seus gestos tomados pela inquietude, a “chama” erótica que os consome. No “frêmito do corpo”, as palpitações da vida germinam no campo fértil de cada existência, de modo que “mais verde do que as ervas eu fico”. Na referência comparativa que reúne o homem e o “verde” da natureza, o corpo revela-se sendo no colorido viçoso das “ervas”, como o lugar privilegiado onde acontece a vida e – por ser cultivado em meio ao devir temporal – também a morte. Para a Décima Musa, como assim a chamou o filósofo Platão, a unidade amorosa engendra paradoxalmente o “dociamargo”<sup>5</sup>, realizando-se na dobra entre a palavra e o silêncio, o quente e o frio, o delírio carnal e a serenidade, a divindade e a carnalidade, a existência e a finitude, Eros e Thánatos.

Dentro da poesia erótica brasileira, destaca-se o pioneirismo de Gilka Machado (1893-1980). No conjunto da extensa obra<sup>6</sup> da poeta carioca, veja-se o poema intitulado “Meu amor, como sofro a volúpia da terra”, que integra a seção “O grande amor”, pertencente ao livro *Meu pecado glorioso*, de 1928. Pelo seu próprio título já se pode observar o ser amante integrado às forças telúricas da natureza. Abaixo, o poema, na íntegra:

Meu amor, como sofro a volúpia da terra,  
atravessada pelas raízes!...

És minha árvore linda,  
aos céus abrindo as asas de esperança,  
na gloriosa ascensão da mocidade.

---

<sup>5</sup> Assim, a imagem de Eros está inscrita no fragmento 19, de Safo: “dociamargo/ que atormenta” (LESBOS, 2003, p. 53).

<sup>6</sup> Entre os principais títulos estão: *Cristais perdidos* (1915), *Estados de alma* (1917), *Mulher nua* (1922), *Sublimação* (1938), *Velha poesia* (1968).





Ninguém compreenderá a delícia secreta  
das nossas núpcias profundas.

Quanto mais avultares,  
mais subires,  
mais mergulhares em mim.

Aguardei-te longos anos,  
com a mesma avidez da gleba  
pela semente...  
Tive-te em minhas entranhas,  
transfigurei-te:  
és folha, és flor, és fruto, és agasalho, és sombra...  
Mas vem do meu querer invisível e obscuro,  
quanto prodigalizas ao desejo  
dos que te gozam pela rama.

A árvore é bela quando a terra é boa...  
A árvore é tão da terra quanto o sonho  
é da carne que o gera.

Meu lindo pássaro de vôos  
cativos,  
sobe mais, sobe sempre!  
– És muito meu!  
São meus os braços enleantes  
dos teus abraços interiores,  
é na minha alma dilacerada  
que o polvo de tuas artérias  
suga a seiva do orgulho,  
a energia do surto.

(MACHADO, 1991, p. 308-309).

Vislumbra-se, no poema, a exaltação da “volúpia da terra” que se irradia e se potencializa ao se ver “atravessada pelas raízes”. O ser, possivelmente masculino, que é referido pelo pronome pessoal “tu”, metaforiza-se no elemento da “árvore”. Na vigência de um “jogo dialético entre elevação e penetração”, como aponta Angélica Soares (1999, p. 112), quanto mais as copas “avultam” e “sobem” em direção ao firmamento, mais “mergulharás em mim”, em uma dimensão eminentemente terrena, na qual se realiza de modo pleno “a delícia secreta/ das nossas núpcias profundas”. Na estrofe final, há novamente a referência ao movimento de ascensão presente na imagem do pássaro. Embora estejam os seus “vôos cativos” e possuídos pelo ser amado, apela-se para que o “lindo pássaro” suba mais e sempre. A plenitude do gozo provoca a confusão



de “braços” e, sobretudo, aspira à “alma dilacerada”, visto que a livre fruição do desejo potencializa-se na fecundidade do enlace carnal.

À semelhança da atividade de sementeira, “com a mesma avidez da gleba/pela semente”, a posse concreta nas próprias “entranhas” opera o movimento de “transfiguração” do amante, como se pode observar no seguinte verso: “és folha, és flor, és fruto, és agasalho, és sombra...”. O êxtase feminino, que brota do seu “querer invisível e obscuro”, vigora sob a profusão da “volúpia da terra” e do fulgor fértil do “desejo/ dos que te gozam pela rama”. No plano de correspondência Terra-Mulher, Mircea Eliade (2001, p. 136) revela que “a mulher é assimilada à gleba, as sementes ao *semen virile* e o trabalho agrícola à união conjugal”. Neste sentido, a figuração erótica incorpora e, ao mesmo tempo, manifesta-se em meio ao vigor do seio telúrico, a partir de uma cadeia metafórica que envolve a árvore, a gleba, o fruto e a semente, unindo-os sob a aliança da “união conjugal”. No plano figurativo, a seiva que, como o sêmen, alimenta os sulcos da árvore e as raízes ou a semente que, como a gestação orgânica da vida, fecundam voluptuosamente a gleba proporcionam à terra-mulher germinar plenamente em “folha”, “rama”, “flor” e “fruto” – ou em “ervas”, como alude o fragmento poético de Safo –, no sentido de que conduz o seu corpo à entrega absoluta e à consumação do ato sexual no acontecer do jogo amoroso.

Por outro lado, da mesma obra, o poema intitulado “Tuas mãos são quentes” manifesta o corpo à luz de uma verdadeira criação, a qual tece, sob uma riqueza inesgotável de movimentos, as possibilidades próprias e inaugurais de o homem realizar-se existencialmente, em especial no que se refere à experiência do acontecimento amoroso. Este se dá no mais profundo e rico silêncio dos gestos, nos contornos voluptuosamente vivos da obra de arte que constitui cada vigência humana. Pois, para empregar imagens poéticas de Safo, se Eros é aquele que eroticamente “põe quebrantos no corpo”<sup>7</sup>, é também

---

<sup>7</sup> Trecho do fragmento 16, de Safo: “Eros me arrebatou, ele, que põe quebrantos no corpo, / dociamargo, invencível serpente” (LESBOS, *op. cit.*, p. 51).



aquele que se constitui poeticamente como um “tecelão de mitos”<sup>8</sup>, isto é, um artifício da linguagem. Veja-se a seguir um trecho deste poema:

Meu corpo todo, no silêncio lento,  
em que me acaricias,  
meu corpo todo, às tuas mãos macias,  
é um bárbaro instrumento  
que se volatiliza em melodias...  
E, então, suponho,  
à orquestral harmonia de meu ser,  
que teu grandioso sonho  
diga, em mim, o que dizes, sem dizer.

Tuas mãos acordam ruídos  
na minha carne, nota a nota, frase a frase;  
colada a ti, dentro em teu sangue quase,  
sinto a expressão desses indefinidos  
silêncios da alma tua,  
a poesia que tens nos lábios presa,  
teu inédito poema de tristeza,  
vibrar,  
cantar,  
na minha pele nua.

(MACHADO, 1991, p. 299).

As “mãos quentes” que pertencem aos amantes, mas que também são as dos artistas que tornam possível transmutar o corpo erótico num “bárbaro instrumento/ que se volatiliza em melodias”, sob o consumir artístico da “orquestral harmonia de meu ser” fundam a existência essencialmente como tessitura poética. Do esplendor da carne revelam-se, “nota a nota, frase a frase”, tessituras poéticas que queimam, ardem, “vibram, cantam, na minha pele nua” ou, dito em outras palavras, que se inscrevem de modo lúbrico no corpo-verbo e se dispõem à escuta dos enamorados num jogo entre murmúrios e silêncios. A energia de Eros, enquanto força potencialmente criativa, impulsiona não somente a dimensão erótica, como também a do fazer poético. Assim, a corporeidade é assimilada ao palco de criação onde se encena musicalmente uma partitura musical na confluência de sons, de ritmos, de imagens, de vozes, de afagos e de encontros.

---

<sup>8</sup> Verso pertencente ao fragmento 19 (*Ibidem*, p. 53).

Hilda Hilst também possui uma vasta produção literária e, para marcar os dez anos de sua morte, interpretar-se-á o poema “Dez chamamentos ao amigo”, da obra *Júbilo memória noviciado da paixão*, que apresenta igualmente o diálogo amoroso metaforizado nos elementos naturais da terra e da água, respectivamente assimilados à mulher e ao homem, referido no título como “amigo”:

Se te pareço noturna e imperfeita  
Olha-me de novo. Porque esta noite  
Olhei-me a mim, como se tu me olhasses.  
E era como se a água  
Desejasse

Escapar de sua casa que é o rio  
E deslizando apenas, nem tocar a margem.

Te olhei. E há tanto tempo  
Entendo que sou terra. Há tanto tempo  
Espero  
Que o teu corpo de água mais fraterno  
Se estenda sobre o meu.

(HILST, 1980, p. 48).

Neste trecho do poema da escritora paulista, a amada reluta diante da indiferença do ser amante – “se te pareço noturna e imperfeita” –, de modo que o convoca a lançar sobre ela um olhar mais acurado. À semelhança de como ela se contempla, sob a paixão das águas do amante que “desejam escapar” e deixar fluir o seu corpo – “sua casa que é o rio”. Aquelas, porém, “deslizam” sem jamais “tocar a margem” feminina. No vigor da cena erótica, a presença vital do “amigo” para a amada corresponde, em outra dimensão, à da água para a manutenção da terra, deixando o seu rastro úmido, abrindo sulcos e fertilizando-a no movimento “fraterno” de submergir o seio telúrico, o qual conclama o espriar-se líquido do amado: “Que o teu corpo de água mais fraterno/ Se estenda sobre o meu”.

O entrelaçamento mútuo dos elementos da natureza e dos seres humanos, sinalizados poeticamente pelas expressões “teu corpo de água” e “entendo que sou terra”, implica o figurar da experiência amorosa enquanto um



ato fundamental de cultivo, de sementeira, de maturação<sup>9</sup> e de fecundidade, no vigor do que o poema de Gilka Machado nomeou de “volúpia da terra”. Inclusive, a imagem da mulher está vinculada, em uma dimensão essencialmente mítica, à instância da terra, na medida em que “a fecundidade feminina tem um modelo cósmico: o da *Terra Mater*, da Mãe universal” (ELIADE, 2001, p. 121).

O poema “É tempo de parar as confidências”, sob o qual se reúnem as cinco elegias que abrem a obra *Roteiro do silêncio* (1959), já trazia essa inter-relação profunda entre o ser humano e as potências fecundas da natureza. Segue o trecho final:

Paisagem, tu me alimentas  
De verde, de sol, de amor.  
E numa tarde tranquila,  
Nos longes, seja onde for  
Lembra-te um pouco de mim:  
Que eu morra olhando para as alturas.  
E que a chuva no meu rosto  
Faça crescer tenro caule  
De flor. (Ainda que obscura)  
(HILST, 1980, p. 254).

O ser humano eclode em fértil con-sumação – levado ao sumo – “de verde, de sol, de amor”. E, por assim dizer, encarna a dinâmica da *phýsis*, da qual é doação e parte integrante, e que rege a totalidade de sua existência. Em uma dimensão eminentemente cíclica, o negrume telúrico, fecundado pela “chuva no meu rosto”, aponta para a possibilidade de irradiar e de fazer nascer a vida que rebenta em “tenro caule/ De flor”. Por outro lado, evoca a finitude (“Que eu *morra* olhando para as alturas”) ou, dito com outras palavras, o já estar lançado de modo inexorável no devir temporal, que se plenifica no movimento de recolhimento junto ao seio originário. Assim, a “paisagem” ou a natureza

---

<sup>9</sup> Apenas para lembrar de uma outra grande poeta cuja obra também possui matizes eróticos, cita-se os versos do poema “A maçã no escuro”, de Adélia Prado, integrante da obra *O coração disparado* (1978): “me põe inocente e ofertada,/ madura pra olfato e dentes,/ em carne de amor, a fruta” (PRADO, 1991, p. 182-183). Como se vê, a mulher é assimilada à própria terra, na imagem da fruta. O título do poema remete, de imediato, ao romance homônimo de Clarice Lispector, *A maçã no escuro*, de 1961.

tornam-se mais do que simplesmente a extensão servil do ser humano, na medida em que ambos compartilham da mesma “obscura” origem. A natureza e o homem reconciliam-se na unidade, conjugando-se à luz da dinâmica incessante e cíclica de tudo que existe.

De acordo com Octavio Paz,

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

Em outros termos, o poetizar não emite “opiniões” ou assertivas *sobre* algo. Fundamentalmente, vislumbra “o que somos”, “revela” e recria o homem em sua condição de contingência e incompletude, doando-se em “ritmo-imagem”, em possibilidades inesgotáveis de configuração da vida. Neste sentido, o trecho abaixo do poema “Memória”, da obra *Trajetória poética do ser* (1963-1966), de Hilda Hilst, celebra “o que somos”, o ser-homem, o ser-terra:

Ser terra  
E cantar livremente  
O que é finitude  
E o que perdura.

(HILST, 1980, p. 166).

A poesia “canta livremente” a manifestação transitória e “finita” do corpo do ser humano, enquanto *hūmus*, “terra”. Aquele que “perdura”, mas ao mesmo tempo está sempre *sendo* em um contínuo vir a ser, que rege o próprio curso da existência. Eis o reapropriar-se da “memória” das raízes telúricas do homem, o despertar poético da condição “original” e primordial mencionada por Octavio Paz. O corpo torna-se o canto lançado às origens. Não somente a experiência poética, como também a experiência amorosa cumprem, cada uma a seu modo, o afã de reconciliação e a real abertura para as fontes do ser, redescobrimo-as em sua inteireza.

No projeto ético-literário de Olga Savary, a água possui um notório destaque. O envolvimento sinuoso dos corpos transmuta-se na fluidez do



movimento das águas, levando à plenitude a comunhão amorosa, e, por outro lado, ilumina fecundamente a própria construção da poesia. Além de figurar uma metáfora sexual, a água encena o manancial originário, ou melhor, a seiva que alimenta a própria vida, de modo que se constitui na intimidade do ser humano. No poema “Sensorial”, que compõe a obra *Magma*, vislumbra-se a potência eminentemente vital das águas:

Íntima da água eu sou  
por força, mar, igarapé, rio, açude,  
pela água meu amor incestuoso.  
(SAVARY, 1998, p. 167).

O elemento regente da água é configurado em suas variantes: “mar”, “igarapé”, “rio”, “açude”. Amor que acontece na dimensão sensório-carnal dirigido às próprias origens e, por assim dizer, torna-se “incestuoso”. Ao mesmo tempo que remonta aos primórdios da existência e à condição ontológica de realização do homem em perpétuo devir, a água remonta também para a dinâmica erótica do envolvimento dos corpos. Em relação a este último aspecto, o amor e a água materializam-se na plenitude da experiência corpórea dos amantes, como se apresenta no poema “Nome III”, também de *Magma*: “Paixão é o nome deste pasto e desta fome/ que nos consome e nos labora, amor/ o nome onde deságua e de onde escorres” (SAVARY, 1998, p. 194). A vigência de Eros engendra-se no imperativo do corpo, como uma “fome” a qual “consome” e “labora”, cultiva o fecundo “pasto” amoroso. A natureza reveste-se na constituição da forma viva e “sensória” do homem, o fulgor da vida se derrama e “deságua” na figuração dos corpos dos amantes. Deste modo, a poética da escritora paraense opera a reconciliação não apenas com a natureza – conforme aponta Octavio Paz –, mas principalmente com a natureza do próprio corpo.

O elemento da água manifesta, por excelência, a vigência incessante do ser, o já estar lançado à dimensão temporal e, ao mesmo tempo, a gênese, a “fonte de vida, a origem da energia se formando”<sup>10</sup> nos corpos que pulsam em meio às emanções do espírito de Eros. Como está aludido nos versos do poema

<sup>10</sup> Trecho do poema homônimo que inicia *Linha-d’Água* (SAVARY, 1987, p. 17).

“Çaiçuçaua” (do tupi: amor, amado), que também integra a mencionada obra de Olga Savary, “em tua água sim está meu tempo,/ meu começo” (SAVARY, 1987, p. 27). O movimento de imersão no ritmo das águas impulsiona a diluição das formas humanas, sobretudo no seu aspecto relacionado ao campo das subjetividades ou individualidades. Por influxo das águas, os seres amantes são reintegrados à unidade primordial, ao manancial das origens. Diz Octavio Paz (1994, p. 154) que, para reinventar o amor, é preciso reinventar também o homem. Trazendo este pensamento para compreender a poética de Olga Savary, trata-se de reinventar o erotismo e, por extensão, a experiência amorosa, a partir da operação poética de transfiguração dos corpos sob o signo das águas, recolocando imagetivamente os seres humanos em reconciliação com sua energia vital originária. É o que se pode depreender dos versos do poema “Gesta”, da obra *Retratos* (1989):

Onde começa e acaba  
estando em tudo e em nada  
estar na origem: água.

(SAVARY, 1998, p. 244).

Percebe-se a celebração das origens, do fundamento primitivo e originário que se figura “em tudo e em nada”. Em sua poesia, comparecem os elementos naturais fundamentais – o ar, a terra, o fogo e, especialmente, a água –, os quais regem a dinâmica da existência nas suas mais diversas dimensões e manifestações. No poema intitulado “Signo”, vê-se a importância da figuração dos elementos naturais, tais como o ar, a terra e a água, na tessitura da obra poética de Olga Savary. Estes contribuem para a encenação de uma convivência harmônica entre a natureza e o homem e, mais do que isso, incorporam-se à própria envergadura dos corpos amantes mergulhados na comunhão amorosa. Há, porém, a predominância da substância da água, como se pode notar no poema abaixo, transcrito integralmente:

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





que é o do amor e do amar.

Se a outro pertencia, pertenço agora a este  
signo: da liquidez, do aguaceiro. E a ele  
me entrego desaguada, sem medir margens,  
unindo a toda esta água do teu signo  
minha água primitiva e desatada.

(SAVARY, 1987, p. 26).

O elemento água, enquanto “aquele que é o do amor e do amar” por excelência, acaba sobrepujando os demais com a sua vastidão líquida indomável, na sua vazão implacável, “sem medir margens” ou limites. A entrega desmedida e “desaguada” desemboca na reconciliação dos corpos com as suas origens, cuja materialidade se transmuta, sob o vigor da encenação erótica, no próprio movimento das águas. Estas, por sua vez, evocam o princípio originário da vida, o fundamento “primitivo” da criação. À luz do devir das águas, sob a ondulação dos corpos confundidos, as formas humanas diluem-se “sem medir margens”, configurando-se livres e “desatadas” no instante da cópula carnal, em direção à unidade e à plenificação do amor. Segundo Marleine de Toledo (2009, p. 84), que dedicou estudos ao conjunto da obra da escritora paraense, “o erotismo explode em *Linha-d’Água*, como, de resto, em toda a poesia savaryana, como vida, energia. A natureza é mais que natureza: é a natureza do corpo, a água do corpo, a água do orgasmo”. A natureza vigora na constituição carnal do homem em meio à potência erótica dos amantes, a vida se derrama no esplendor da figuração do corpo. A poética da escritora paraense conduz o ser humano à reconciliação com as forças vitais da natureza, ou melhor, com a natureza do seu próprio corpo.

Neste sentido também caminha o poema “Iraruca” (na língua tupi, “casa de mel”), o qual integra a obra *Linha-d’Água*. Em alguns poemas, há a incorporação de vocábulos de origem indígena, os quais recuperam a memória de uma convivência divinatória com a natureza, bem como a poesia esquecida presente na fala do índio. Abaixo, o poema:

Destino é o nome que damos  
à nossa comodidade

à covardia do não-risco  
do não-pegar-as-coisas-com-os-dentes

Quanto a mim,  
pátria é o que eu chamo poesia  
e todas as sensualidades: vida.

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

(SAVARY, 1987, p. 28).

O poema faz referência à instância do destino enquanto “comodidade”, “covardia do não-risco”, “do não-pegar-as-coisas-com-os-dentes” diante de uma fatalidade, de uma imposição alheia ou, vale dizer, de um interdito. No entanto, a sua realização na existência – a saber, o seu percurso pelo que lhe foi destinado – manifesta-se de forma autêntica e criativa por via da poesia, a “pátria”, a identidade primordial da voz poética. O operar da poesia se inter-relaciona com a dimensão das “sensualidades”, cuja vigência eclode do Eros criativo, do poder criador humano, da própria vida que pulsa no corpo. Na esteira do pensamento de Octavio Paz, o erotismo perpassa a dimensão poética do manifestar da sexualidade, de modo que há uma correlação entre o erotismo e a poesia. Paz defende a existência de uma instância criativa que impulsiona tanto a fruição da pulsão sexual quanto a dimensão da criação: “O erotismo é a sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora” (PAZ, 1994, p. 12). Como se pode observar, há uma fusão entre a experiência do erotismo e da criação literária.

O corpo constitui-se como a tessitura poética de um texto, como o espaço da criação e do lavar dos sentidos; ao passo que a poesia se realiza à luz de uma erótica verbal no corpo da linguagem, na fecundidade do gesto criador, no movimento de cópula de sonoridades, de imagens e de metáforas. O erotismo e, por extensão, o amor e a sexualidade manifestam-se na transfiguração poética do corpo. A poesia, por seu turno, funda-se no vigor erótico da própria palavra. Neste sentido, a obra literária alude à imagem de um corpo verbal que se manifesta em um movimento instaurador de sentido no espaço da *poiesis*. A



partir de uma dimensão erótica, a linguagem é o próprio corpo, em cujo tecido a escritura imprime suas marcas. A palavra é a instância onde vigora a fecundidade do gesto criador, constituindo-se como a semente na qual o *élan* de fertilidade promove o germinar do poético, o desabrochar do mundo na vivacidade plena da poesia, no vigor da unidade da criação. Como se encontra no poema “Nome II”, de *Magma*: “o fruto teu que degluto,/ que de semente me serve/ à poesia” (SAVARY, 1998, p. 184).

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

Redimensionada pelos elementos do mar e da água – signos de fluidez, liberdade e também de força torrencial –, a experiência amorosa, entretanto, plenifica-se no movimento incondicionado das águas, a saber, no enlace sinuoso dos corpos dos amantes. Se, por um lado, encena o envolvimento erótico, por outro aponta para a própria condição “fluída”, ambígua e perecível do homem, cumprindo o seu destino humano em meio ao devir e à medida inexorável do tempo, ao movimento incessante e contingente da totalidade das coisas – o que constitui o curso da própria vida. Como destaca Gaston Bachelard:

[...] já em sua profundidade, o ser humano tem o destino da água que corre. A água é realmente o elemento transitório. [...] O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente (1989, p. 6-7).



De um modo geral, o que se observa na poética de Olga Savary é o movimento figurativo de incorporação do ser amado aos elementos naturais tal como se apresenta no poema intitulado “Presença”, da obra *Espelho provisório*: “estás no que finjo,/ nas pedras, nas nuvens,/ nas flôres estás” (SAVARY, 1970, p. 50). Veja-se como exemplo, ainda, o poema “Sem escolha”, que integra a obra *Repertório selvagem* (1998)<sup>11</sup>, ilustrando bem a reconciliação do homem com a dinâmica da natureza no instante amoroso, por meio de suas alusões e construções metafóricas tecidas ao longo dos seus sete dísticos:

Qualquer imagem por mais que a olhe  
o que eu vou ver é sempre tua imagem.

O cheiro do mar, dos frutos e das folhagens  
e da terra seriam só teu cheiro.

Tua bela e modulada voz mais que tua  
é a perfeição do vento desfazendo areias.

Mistério é o teu mistério erodindo dunas  
e criando lagos onde nada havia.

A vida há de passar sem que tu passes  
e eu não passarei porque contigo fico,

ó meu amor feito de horror e calma,  
único aplacamento de tua inquieta amada

que te odeia e te adora e te rasga o ventre,  
tua amada feita de dança e maré cheia.

(SAVARY, 1998, p. 332).

Neste diálogo instaurado com um “tu”, a percepção de sua “imagem” beira a obsessão, em que acaba por se confundir com a paisagem e os seus fenômenos naturais, sobretudo no que tange à figuração das manifestações sensoriais do corpo: “o cheiro do mar dos frutos e das folhagens/ e da terra seria só teu cheiro”; “tua bela e modulada voz mais que tua/ é a perfeição do vento desfazendo areias”; “mistério é o teu mistério erodindo dunas/ e criando lagos

---

<sup>11</sup> *Repertório selvagem* também dá título à obra poética reunida de Olga Savary, que conta com o conjunto dos seus doze livros de poemas.



onde nada havia”. Sendo incorporado à dinâmica incessante da *phýsis*, ainda que a vida fatalmente “passe” no devir natural das coisas, o “tu” permanecerá no vigor da realização cíclica, una e irreduzível da natureza – a sua *arkhé* (origem). A origem não é um início, porque o que inicia, acaba. Origem é o que não cessa de se doar e se fazer presente no fluxo constante da *phýsis*.

Por outro lado, a experiência amorosa em uma dimensão eminentemente humana constitui-se por forças ambivalentes e contraditórias, as quais oscilam entre momentos de “horror” e de “inquietação” e momentos de “calma” e de “acoplamento”. Eis o “dociamargo” de que fala Safo. O ímpeto sôfrego e intranquilo, intrínseco ao ser amante, o qual “te odeia e te adora e te rasga o ventre” corresponde à profusão de uma carnalidade visceral e às inconstâncias da própria vida<sup>12</sup>. À luz de uma ciranda amorosa, o corpo da amada movimentase no compasso harmônico de uma “dança” e, ao mesmo tempo, explode sob o ritmo frenético de uma ressaca de “maré cheia”.

Retomando a obra *Linha-d’Água*, as construções metafóricas de seus poemas manifestam uma nova experiência do homem com o mundo. Pois, ao transfigurar o corpo dos amantes em consonância com o movimento regenerador<sup>13</sup> da água, a poesia de Olga Savary encena a possibilidade de renascer, mediante o movimento de recuperação da unidade originária entre o ser humano e a natureza. Opera-se o retorno ao estado primordial do Paraíso e desfaz-se a condição de exílio do homem, algo que Octavio Paz (1994, p. 196) aponta a respeito das relações entre amor e poesia:

Ao nascer, fomos arrancados da totalidade; no amor sentimos voltar à totalidade original. Por isso as imagens poéticas transformam a pessoa amada em natureza – montanha, água, nuvem, estrela, selva, mar, onda – e, por sua vez, a natureza fala como se fosse mulher. Reconciliação com a totalidade que é o mundo.

<sup>12</sup> A dimensão dolorida também é evocada nos versos do poema “Nome”, da obra *Hai-kais* (1986): “E este amor doido,/ amor de fera ferida,/ é esse amor, meu amor,/ o próprio nome da vida” (SAVARY, 1998, p. 206).

<sup>13</sup> Segundo Mircea Eliade (2001, p. 110), “o contato com a água comporta sempre uma regeneração: por um lado, porque a dissolução é seguida de um ‘novo nascimento’; por outro lado, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida”. Ambígua como o ser humano, a água agrega tanto as possibilidades destruidoras quanto as criadoras.

A contingência e a finitude estão figuradas no “ritmo-imagem” da encenação poética dos corpos em meio ao elemento da água. O movimento das águas correlaciona-se, então, com a imagem do tempo<sup>14</sup>, a saber, com o devir da existência. A figuração da poética corporal de Olga Savary revela, metaforicamente, uma estrutura de realização do homem no mundo. Assimilar o corpo dos amantes ao movimento ininterrupto das águas, é conduzi-los à apropriação da “vivacidade pura, o ritmo do tempo” (PAZ, 1994, p. 196). Assim, evoca a manifestação concreta, factual e transitória do ser humano. Este que é e está sempre *sendo* em um constante vir a ser, a partir do princípio natural que rege o curso da existência, do fluxo contínuo e cíclico do acontecer da realidade. Aludem a isto os seguintes versos do poema “Quarto de nuvens”, da obra *Sumidouro* (1977):

Não falo mais do céu fora de alcance;  
falo do que os pés alcançam,  
falo da terra que me cabe,  
da terra que me cobre  
e que me basta.

(SAVARY, 1998, p. 141).

No engendrar dos corpos reconciliados com as potências vitais da natureza, os poemas interpretados acima de Gilka Machado, Hilda Hilst e Olga Savary articulam no plano poético a experiência erótico-amorosa como o encaminhamento à plenitude do que o homem é – *hūmus*, “ser terra” –, sob a unidade dialética entre o viver e o findar, o movimento e a contingência, o limite e o não limite, o ser e não ser. É o que observa Octavio Paz (1982, p. 180): “Como o próprio existir, como a vida, que ainda nos seus momentos de maior exaltação traz em si a imagem da morte, o dizer poético, jorro de tempo, é afirmação simultânea da morte e da vida”. Com efeito, no “dizer poético” destas escritoras o corpo encontra-se assimilado ao “jorro de tempo”, de modo que

---

<sup>14</sup> A associação do elemento da água à imagem do tempo pode ser perfeitamente observada no poema “Tempo morte”, de Hilda Hilst, o qual pertence à obra *Da morte: odes mínimas* (1979): “Corroendo/As grandes escadas/ Da minha alma./ Água. Como te chamas?/ Tempo.” (HILST, 1980, p. 33).



assume autenticamente o devir cíclico da existência, como “afirmação simultânea da morte e da vida”. E, ainda, a corporeidade se reconhece como pura poesia, criação, imagem, metáfora e partitura musical, cujo forjar manifesta, no próprio tecido verbal, a celebração erotizada do reduto telúrico das origens e da natureza radicalmente viva dos amantes.

### Considerações finais

A riqueza da escritura poética dos poemas “Meu amor, como sofro a volúpia da terra”, de Gilka Machado, “Dez chamamentos ao amigo”, de Hilda Hilst, “Signo” e “Iraruca”, de Olga Savary, reside na reconfiguração do corpo e do erotismo em consonância com o vigor imperante dos elementos que compõem as forças da natureza. Ou, para recordar os versos já citados da escritora paraense, o corpo se inscreve na imagem do lavrar de um “pasto” amoroso, cujo tônus vital proporciona o retorno do homem ao lugar em que desde sempre já está: a terra. Os poemas interpretados realizam a reconciliação do homem com a sacralidade da *arkhé*, da morada originária, a saber, do seu corpo telúrico. Em meio à dinâmica cíclica e incessante da *phýsis*, o amor proporciona o retorno do homem às suas raízes, uma vez que reconhece o seu próprio corpo enquanto *hūmus*, transmutando-se no fluir vital das forças do mundo natural.

Além disso, estas forças pertencentes à natureza evocam a plenitude do humano, a qual deve se cumprir em harmonia com o seu modo próprio de realização existencial, ele que é dádiva do fluir incessante do tempo. Pois, como se pôde observar ao longo da interpretação dos poemas, os signos regentes da terra e da água relacionam-se diretamente com a dimensão da temporalidade, ou melhor, com o estado de transitoriedade e de contingência no qual o ser humano se encontra fatalmente lançado, bem como com a figuração dos limites que se imprimem em sua própria natureza, como uma marca da finitude. Mas se é devir, também se constitui, ao mesmo tempo, como uma possibilidade de

continuamente renascer. Vida, morte e amor são questões fulcrais que se manifestam ao homem na dimensão de sua corporeidade.

Sendo, então, a poesia o canto das origens, ou melhor, a revelação da condição fundamental do ser humano – como reflete Octavio Paz –, torna-se possível perceber que a densidade metafórica dos poemas, sob o “ritmo-imagem” da *phýsis*, proporciona o mergulho profundo nas torrentes da dinâmica do vir a ser e, por conseguinte, o regresso do homem ao que ele é: natureza, tempo, terra. A erótica verbal – a palavra fecundada pelo poema – opera a consagração da poética corporal, por um lado, como porção de vida e, por outro, como abertura para a “orquestral harmonia de meu ser”, a obra de arte original que vige em cada existência. Em suma, a ode amorosa tecida nos poemas postos em diálogo conduz à reconciliação entre a “dança” dos corpos e o “verde” da natureza, transfigurando-os na própria unidade da *poesia-vida* dos amantes: Céu e Terra, mar e areia, água e terra, árvore e gleba, semente e fruto, homem e mulher.

### Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond. **Corpo**. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Geografia**. 2. ed. Lisboa: Edições Ática, 1972.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Tradução de Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- CASTRO, Manuel Antônio de. Amar e ser. In: \_\_\_\_\_. **Arte**: o humano e o destino. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011. p. 291-324.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Tradução de Rogério Fernandes. 5ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- HEIDEGGER, Martin. **Heráclito**. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Introdução à metafísica**. 4. ed. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 1999.





---

HILST, Hilda. **Poesia**: 1959-1979. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1980.

LESBOS, Safo de. **Poemas e fragmentos**. Tradução de Joaquim Brasil Fontes. São Paulo: Iluminuras, 2003.

MACHADO, Gilka. **Gilka Machado**: poesias completas. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial: FUNARJ, 1991.

MACHADO, José Pedro. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**: com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados. 7. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1995. 5 v.

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

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

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. São Paulo: Siciliano, 1991.

SALOMÃO. **Cântico dos cânticos**. Traduzido do grego por Antonio Menina Rodrigues. São Paulo: Labortexto, 2000.

SAVARY, Olga. **Linha-d'Água**. São Paulo: Massao Ohno/Hipocampo, 1987.

\_\_\_\_\_. **Repertório selvagem**: obra reunida – 12 livros de poesia (1947-1998). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; Multimais; Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

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

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. **Olga Savary**: erotismo e paixão. Colaboradores Heliane Aparecida Monti Mathias e Márcio José Pereira de Camargo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

Recebido em 20/05/2014.

Aceito em 13/10/2014.

### **Andréa Jamilly Rodrigues Leitão**

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras pela UFPA, desenvolvendo a pesquisa sobre o corpo na obra poética de Olga Savary. Integrante do Núcleo Interdisciplinar *Kairós: Estudos de Poética e Filosofia* (NIK/UFPA). Atualmente, é professora de Língua Portuguesa na Secretaria Municipal de Educação (SEMEC).



E-mail: [andreamilly@gmail.com](mailto:andreamilly@gmail.com)

**Antônio Máximo Ferraz**

Professor da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ, na área de Teoria Literária. Mestre em Teoria Literária pela Universidade de Brasília (UnB). É um dos coordenadores da Rede Poética – Grupo Interinstitucional de Pesquisas em Arte e Filosofia, grupo que reúne pesquisadores de diversas universidades brasileiras. Coordena o Núcleo Interdisciplinar *Kairós – Estudos de Poética e Filosofia* (NIK/UFPA).

E-mail: [maximoferraz@gmail.com](mailto:maximoferraz@gmail.com)