



**CÓPULA RITUAL:
A SEXUALIDADE TRANSFIGURADA NA POESIA DE DULCINÉA PARAENSE E
OLGA SAVARY**

**RITUAL COITION: THE SEXUALITY TRANSFIGURED IN POESY OF
DULCINÉA PARAENSE AND OF OLGA SAVARY**

Andréa Jamilly Rodrigues Leitão¹
Antônio Máximo Ferraz²

RESUMO: O presente artigo constitui uma interpretação do corpo e do despertar da sexualidade como fontes primordiais do amor e do erotismo, em diálogo com os poemas “Inquietude”, de Dulcinéa Paraense, e “Acomodação do Desejo I”, de Olga Savary. A interpretação percorre os caminhos da sacralidade da cópula ritual e do acontecimento da hierogamia Céu-Terra. Os encontros eróticos são vistos como a manifestação dos elementos da natureza, entendida como o desvelamento originário da *phýsis*. A comunhão amorosa instaura uma aproximação significativa do ser humano com a sua origem, como uma possibilidade autêntica de reconciliação com a natureza. Neste sentido, os dois poemas operam um movimento de ruptura com o legado conceitual da metafísica platônica, que estabeleceu uma cisão entre o homem e o real, aprofundada durante a modernidade. Em meio à dinâmica cíclica e incessante da *phýsis*, a experiência do amor, a partir da sexualidade, proporciona o retorno do homem às suas raízes telúricas, à sua morada originária, na medida em que reconhece e ressalta o seu próprio corpo enquanto *humus*, “terra”, transfigurando-se nas forças vitais do mundo natural.

PALAVRAS-CHAVE: Sexualidade. Corpo. *Phýsis*. Origem. Metafísica platônica.

ABSTRACT: This study is an interpretation of the body and the sexuality, as primary sources of love and eroticism, in dialogue with the poems “Inquietude”, by Dulcinéa Paraense, and “Acomodação do Desejo I”, by Olga Savary. The interpretation explores the ways sacred of ritual coition and the event of hierogamy Sky-Earth. The erotic encounters are seen as the manifestation of the elements of nature, understood as originating in the unveiling *phýsis*. The loving communion constitutes a significant approximation of human being with your origin, like an authentic possibility of reconciliation with the nature. In this sense, the two poems operate a movement of rupture with the conceptual Platonic metaphysics, which established a division between man and the real depth during modernity. In the midst of cyclic and incessant dynamics of the *phýsis*, the experience of love, through the sexuality, proportionates the return of the human until your telluric root, your original habitation, insofar they recognize and emphasizes for your own body, while *humus*, “earth”, transfiguring in vital force of natural world.

¹ Graduada em Letras pela Universidade Federal do Pará. Foi bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/UFGA). E-mail: andreaJamilly@gmail.com

² Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente, é professor adjunto do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará e do programa de Pós-Graduação da mesma Universidade. E-mail: maximoferraz@gmail.com



KEY WORDS: Sexuality. Body. Physis. Origin. Platonic metaphysics.

Introdução

Na conjuntura de uma sociedade enraizada em uma cultura patriarcal e na tradição judaico-cristã, discutir temáticas que abordem a sexualidade humana torna-se uma tarefa delicada e que exige certa cautela, sobretudo quando se toca no corpo e no gozo sexual. O desprezo e até a condenação das coisas terrenas advém, no âmbito do pensamento filosófico, da metafísica platônica, a qual valoriza a contemplação das formas eternas, imutáveis e inteligíveis, relegando a *phýsis* ao terreno da mera aparência. O legado conceitual do platonismo acarretou o divórcio decisivo entre o homem e a natureza – divórcio acentuado de modo radical no advento da modernidade subjetivista, a qual toma o homem como a medida das coisas, convertendo-as em meros objetos aos quais o sujeito se contrapõe através de uma abordagem científico-medotológica. Contudo, essas barreiras impostas pela tradição precisam ser repensadas, para além dos tabus, dos preconceitos e dos discursos prévios, uma vez que a sexualidade diz respeito a uma realização legítima do homem no mundo, algo que ele compartilha, a seu modo, com todos os seres.

Nos poemas “Inquietude”, de Dulcinéa Paraense, e “Acomodação do desejo I”, de Olga Savary, vislumbra-se a experenciação do erotismo sob um novo olhar, uma nova dimensão poética, constituindo-se a partir da conexão e do entrelaçamento entre o humano e os elementos como a água e a terra, que são a própria natureza se manifestando. A natureza, no âmbito deste trabalho, é vista como o vigor originário da *phýsis* grega (HEIDEGGER, 1999), a saber, o movimento orgânico, cíclico e incessante do surgimento das coisas, incluindo-se a dinâmica da própria existência do homem. Neste sentido, instaura-se uma real aproximação do ser humano com a sua origem, a sua raiz telúrica, o seu *élan vital*, como uma possibilidade autêntica de reconciliação com a natureza (PAZ, 1994).

Desse modo, é importante reconhecer e ressaltar a contribuição das citadas escritoras, as quais, por meio de suas obras literárias, realizam uma nova interpretação acerca da sexualidade, do corpo, do erotismo e, também, da experiência do amor, retomando a sacralidade primordial da cópula ritual, a partir da referência ao acontecimento da hierogamia Céu-Terra (ELIADE, 2001). A riqueza metafórica dos poemas enriquece significativamente o imaginário em torno do



acontecimento amoroso, consumado na comunhão silenciosa dos corpos, bem como do próprio engendrar da criação poética, configurada na envergadura fecunda da arte.

2 O homem e a natureza: diálogos reconciliatórios

A sexualidade é uma temática polêmica, impregnada por muitos discursos e representações que tentam compreendê-la, mas, por ser uma questão, jamais pode ser esgotada em conceitos. Pois, quanto mais se discute acerca da sexualidade humana, no intuito sempre inútil de defini-la, em meio às ambiguidades e tensões inerentes ao próprio percurso de realização do homem, mais distante se faz seu sentido originário.

A metafísica platônica fornece um primeiro modelo de distanciamento, que se torna paradigmático. Sua postura epistemológica deixa resquícios profundos no processo de formação da cultura ocidental, contribuindo para o processo de repulsa e aniquilamento do corpo e do ato carnal. A valorização da contemplação das formas essenciais, eternas e inteligíveis da alma – da supostamente verdadeira realidade –, em detrimento do arrebatamento das paixões que acometem a dimensão sensível do corpo, instauram uma negação do assim chamado “mundo sensível”. Isto se nota no diálogo *Fedro*, em que o corpo é visto como o “cárcere da morte”³, fadado à transitoriedade das coisas e à finitude. Conforme as palavras de Octavio Paz (1994, p. 183),

A condenação do amor carnal como um pecado contra o espírito não é cristã e sim platônica. Para Platão a forma é idéia, essência. O corpo é uma presença no sentido real da palavra: a manifestação sensível da essência. É a imitação, a cópia de um arquétipo divino, a idéia eterna. Por isso, em *Fedro* e em *O banquete*, o amor mais elevado é a contemplação roubada da forma que é essência. O abraço carnal entranha uma degradação da forma em substância e da idéia em sensação.

Há um movimento de divisão hierárquica – de caráter dicotômico, por excelência –, no qual o plano terreno e concreto está situado em um patamar inferior, constituindo-se como mera projeção de uma realidade transcendental, imortal e imutável. Neste sentido, o legado conceitual da metafísica platônica acarretou uma verdadeira cisão entre o homem e a totalidade das coisas,

³ PLATÃO. *Fedro*, 250 c. A edição empregada, neste trabalho, conta com a tradução de Carlos Alberto Nunes.



aprofundada durante a modernidade pelo subjetivismo de índole científica. No seu empenho de instrumentalizar o real e torná-lo seu objeto, o homem se supõe fora da *phýsis*, convertida em mero objeto. Esta é uma postura paradoxal, pois o próprio termo metafísica diz que o homem se acha “dentro” da natureza, jamais fora dela: o prefixo *metá* significa originariamente não “além”, mas “entre”, ou seja, “dentro” da *phýsis*. Na passagem do grego para o latim, ocorreu um processo de empobrecimento semântico da experiência grega, na medida em que toda tradução já comporta uma determinada interpretação e posicionamento acerca do significado das coisas. *Phýsis* foi traduzida simplesmente por natureza, e 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 vigor imperante de que fala o autor remete ao instaurar de algo que se encontra recolhido no seio do mistério, sob uma dimensão cíclica. Constitui-se, portanto, como um surgir incessante.⁴ 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 fragmento 123 de Heráclito diz *phýsis kryptesthai philei*, e pode ser traduzido, segundo propõe Heidegger, como “surgimento engendra encobrimento”.

Assim, o termo *phýsis* é a fonte propulsora da dinâmica de (des)velamento, ou seja, constitui-se como a origem daquilo que se manifesta e, ao mesmo tempo, se retrai, permanece oculto, velando-se. Há sempre a dimensão autovelante em todo desvelar da *phýsis*, assegurando a possibilidade do surgir incessante que jamais se esgota nas realizações. É um vir a ser contínuo e cíclico que ilumina, que se deixa fulgurar no esplendor da manifestação da totalidade do ser, sem se mostrar por completo, resguardando-se no abrigo 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, retornando a ela. Assim, configura-se a circularidade poética da existência.

A Antiguidade estava essencialmente habitada por deuses e seres mitológicos que encarnavam em si o vigor dos elementos da natureza, a eles conferindo um existir pleno. Assim, de acordo com Octavio Paz (1994, p. 193), “rios, árvores, colinas, bosques, mares, tudo estava

⁴ 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).



animado, tudo se comunicava e transformava-se ao comunicar-se”. No advento do cristianismo, a assimilação da divindade à realidade concreta da natureza foi abolida, por ser considerada uma manifestação pagã, na medida em que os princípios cristãos se baseiam na transferência da instância do divino – que antes residia vivo entre e com os homens – para uma dimensão absoluta, incorpórea e eterna. Desse modo, o cristianismo “dessacralizou a natureza e traçou uma linha divisória entre o mundo natural e o humano” (PAZ, 1994, p. 193).

Essa cisão acentuou-se paulatinamente com o passar do tempo, alcançando a sua máxima desagregação a partir da Idade Moderna, cujo modelo subjetivista converteu o homem em sujeito do conhecimento, à luz do *cogito* cartesiano, e a natureza em seu objeto apenas. A visão antropocêntrica do homem colocou-se em uma posição supostamente privilegiada e soberana no propósito de abarcar o real em sua totalidade, no entanto fragmentando-o nos diversos campos científicos. Isto é, todo o empenho humano esteve em instituir, no auge da sua pretensão, definições, delimitações e representações sobre questões que atravessam o homem e o mundo, acreditando esgotá-las em teorias conceituais. No entanto, o ser humano não pode se situar fora ou além da natureza, uma vez que desde sempre se configura como doação da *phýsis*, está “dentro” dela, é sua parte integrante. Há uma força maior e constante que rege e, ao mesmo tempo, instaura a vida cósmica do universo, abarcando o próprio existir humano.

No seio da natureza – entendida em sentido originário, evocado pela palavra grega – repousa o acontecer pleno do sentimento amoroso, sob as emanações do espírito de Eros, na medida em que conduz o ser humano às origens, ao reencontro da unidade perdida. A experenciação não somente da sexualidade, mas também do amor na dinâmica da *phýsis*, proporciona a reconciliação do homem com o mundo natural, em que aquele se reconhece como *humus*⁵, “terra”, de onde germina a vida, ou seja, se compreende *sendo* em meio ao movimento cíclico e orgânico incessante da *phýsis* – realidade vigente na totalidade das coisas –, transfigurando-se nas 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

⁵ Inclusive, o termo latino *humus* deu origem, etimologicamente, a palavra homem.



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. A ancestralidade perdura, continua ecoando e se renova ciclicamente na tessitura da humanidade de cada homem.

A sexualidade e o amor configuram possibilidades autênticas de realização do ser humano, enquanto manifestações da própria vida. O erotismo, por sua vez, perpassa a dimensão do acontecer poético da sexualidade. O escritor mexicano compara o ato sexual ao ato poético, na medida em que o erótico remete a uma instância inventiva e criativa que impulsiona tanto a fruição da sexualidade 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). Deste modo, não se confunde com a mera obscenidade, a pornografia ou a banalidade de um simples impulso de ordem fisiológica. Existe, na verdade, uma circularidade perfeita entre a sexualidade, o amor e o erotismo, os quais se complementam na conjunção carnal dos corpos: “Não há amor sem erotismo como não há erotismo sem sexualidade” (PAZ, 1994, p. 97).

Ao longo deste trabalho, pretende-se realizar uma abertura para uma interpretação renovadora e livre de amarras da sexualidade, enquanto fonte primordial do amor e do erotismo, em diálogo com a poesia “Inquietude”, de Dulcinea Paraense, e “Acomodação do desejo I”, de Olga Savary. Esta interpretação se faz sob a égide sagrada do mito, retomada pelos ritos e “assimilada aos fenômenos cósmicos (chuvas, semeadura) e aos atos divinos (hierogamia Céu-Terra)” (ELIADE, 2001, p. 139). A cópula ritual torna-se a comunhão fecunda entre dois seres, reaproximando-se do acontecimento mítico da hierogamia. Isto é, a união sexual dos humanos repete o evento primordial da hierogamia entre Céu e Terra, de modo que o homem e a mulher são incorporados a esses elementos.

Além disso, a construção metafórica, incorporada ao vigor da *phýsis*, encena o despertar da sexualidade, o encontro amoroso entre os corpos, cuja união carnal de diferentes seres gesta o amor no esplendor de seu mistério. Há, pois, uma força originária, uma energia vital, sob as



emanações do espírito de Eros, que os envolve e os conecta profundamente na vigência da unidade, conduzindo-os à livre fruição e à plenificação do ato erótico.

3 A metamorfose da sexualidade: metáforas

Dulcinéa Paraense (1918) nasceu em Belém. Na sua juventude, publicou alguns de seus poemas em revistas literárias, porém nunca chegou a reuni-los em uma obra. Somente anos mais tarde, a professora e também poetisa Lília Silvestre Chaves editou uma coletânea de poemas da escritora no livro intitulado *Dulcinéa Paraense: a flor da pele* (2011), dividindo-os por ordem temática em cinco facetas: *Semeadura de versos e de sonhos*, *Estrela de vidro*, *Sete cenas brasileiras*, *Momentos íntimos*, *Momentos*, *Mística* e *Flor revelada*. Para compor este trabalho, escolhe-se o poema “Inquietude” – pertencente à primeira seção –, cuja leitura evoca a experiência erótico-amorosa do homem em consonância com elementos do mundo natural.

O poema “Inquietude” foi lançado originalmente na revista *A Semana* (Ano X, n. 1016), em 1938, com o título “A voz da noite”. Além dessa mudança, a versão do ano de 1941 apresenta pequenas alterações na construção de seus versos, inclusive a inserção de versos inteiros. Segue abaixo, na íntegra:

Eu existi como a mulher que tinha a carne como um grito.
Como a mulher que, sem saber, foi alguém para
inúmeros destinos.

Pelas noites brancas eu me erguia
e ia beijar todas as sombras.

O meus lábios se abriam
para beber a cacimba que escorria do céu
e eu sentia o borbulhar de espumas nos ouvidos: era o mar.

Todos os ventos frios me envolviam
e eu tinha a alegria das folhas balançando...

Senti teus pés machucando as distâncias.
Senti tua voz ecoando nas distâncias.
Senti teu gesto apalpando as distâncias.



E por isso vivi como a mulher que tinha a carne como um grito!

Belém, 1941 (PARAENSE, 2011, p. 29).

O texto poético vislumbra o despertar da sexualidade feminina por meio dos sentidos, das sensações, sugeridos a partir da repetição reiterada do verbo sentir ao longo do poema. Esta sensibilidade se encontra inflamada “na carne como um grito”, cujo gesto demasiado visceral evoca o corpo extático e, logo, inquieto, que pulsa. A mulher manifesta a sua autonomia e o domínio sobre o seu próprio corpo e suas vontades, mediante a liberação dos desejos carnis, os quais lhe permitem viver plenamente sua sexualidade. Neste sentido, o sexo feminino configura-se como “alguém para inúmeros destinos”, na medida em que há uma abertura de possibilidades para realizar-se enquanto mulher. E, assim, estabelecendo uma ruptura com o contexto de uma sociedade essencialmente patriarcal e repressora, na qual a mulher já possui um papel fixo e definido, não lhe cabendo questioná-lo, mas apenas segui-lo.

Ao longo da tessitura do poema, a atmosfera de volúpia e sensualidade é construída a partir da escolha de vocábulos que giram em torno de um campo semântico-sensorial comum, tais como: “noites”, “beijar”, “lábios”, “envolviam”, “apalpando”. Na segunda estrofe, a expressão “noites brancas” evoca uma noite iluminada em meio às fulgurações da lua, projetando a sombra do corpo da mulher, a saber, o seu lado adormecido, reprimido, obscuro e secreto, para brilhar na aurora de um novo nascimento, de um novo modo de ser, de uma nova sexualidade, de uma nova realização de mulher.

Segundo o estudioso romeno Mircea Eliade (2001, p. 130), o simbolismo lunar evoca, por meio do devir cósmico – a permuta entre as quatro fases cíclicas da Lua –, a possibilidade autêntica de (re)nascimento, de contínua transfiguração e metamorfose, uma vez que “a Lua desaparece periodicamente, morre, para renascer três noites depois mais tarde” (ELIADE, 2001, p. 155). A noite é, por sua vez, essencialmente cosmogônica, ou seja, uma potência criadora, a qual instaura o surgimento inaugural de novas realidades, o operar de novas identidades – e, por isso, a alusão ao primeiro título do poema, “A voz da noite”, é deveras significativo. Deste modo, a brancura da noite constitui simbolicamente o movimento de regeneração, o novo germinar da mulher para o mundo.



Na estrofe seguinte, os versos sugerem o acontecer da chuva, o sêmen do céu, que se derrama sobre o corpo da Terra-Mãe, fecundando-a. E, ainda, há a evocação das espumas ⁶ do mar, lugar de nascimentos e de transformações. O elemento da água configura, aqui, o esplendor da criação e da manifestação da dinâmica da vida, em que a mulher experencia plenamente o (re)nascimento de sua própria sexualidade. No quarto verso, vislumbra-se a presença de outros elementos do mundo natural, como o vento e a folha. O primeiro, enquanto agente que promove a polinização, envolve o corpo telúrico da mulher, fertilizando-a. Por outro lado, as “folhas balançando” constituem o adubo, o alimento fundamental, que provê a vitalidade da terra, à luz da atividade fecunda da sementeira.

No paralelismo sintático da penúltima estrofe, há a projeção do amante. As expressões “pés”, “voz” e “gesto” constroem a imagem-presença do ser amado, o qual se afasta, alargando as “distâncias”. Não mais sob domínio e o controle do ser masculino, surge o manifestar de uma nova mulher que sente o seu vigor, o seu poder incrustado na própria carne, no próprio corpo, de modo que o último verso do poema reafirma, veementemente, a experiência plena de sua sexualidade a partir da utilização do sinal de exclamação.

No poema “Na ardência do deserto” – integrante, por sua vez, da seção *Momentos* – a paisagem desértica, como o lugar autêntico das tentações e das revelações, aflora a sexualidade da mulher, a partir das sensações evocadas pelas elevadas temperaturas, pelo “fogo original” ⁷, no qual se desdobra, em uma circularidade, o amor e o erotismo. A luz, agora, proveniente do Sol é fonte e doação fecunda da vida. A exuberância que emana do livre aberto da superfície arenosa configura-se como a “terra-mulher” em sua completa nudez, cujas pirâmides constituem metaforicamente seios que conclamam “carícias”, a aproximação, o contato efetivo com o céu, o elemento masculino, como vemos no citado poema:

A luz, que os olhos me penetra, arde.
Aqui, a terra-mulher se espreguiça, se alteia nua. As
pirâmides são seios. E enquanto seus vértices apontam
para o céu incolor, suplicando carícias (PARAENSE, 2011, p. 93).

⁶ O elemento da espuma alude à imagem do nascer mítico de Vênus, ou Afrodite, a deusa do amor e mãe de Eros.

⁷ Termo o qual Paz (1994, p. 185) se refere à sexualidade humana, como manifestação primordial da realização amorosa e erótica.



Segundo Octavio Paz, o amor é a dimensão a qual proporciona ao homem se reconhecer nas forças vitais da natureza. Neste sentido, a mulher se transmuta no espaço natural do deserto, apossando-se dos seus desejos carnis e alcançando a possibilidade de exercer a sua sexualidade plenamente no vigor de sua *arkhé*, das suas origens telúricas. E, na medida em que assume os seus “inúmeros destinos”, a mulher-terra torna-se “esfinge”, iniciando-se no indecifrável do seu sexo para além de todos os papéis sociais pré-delimitados, no mistério da vida que se doa como possibilidades inaugurais e criativas de realizar-se autenticamente:

transfiro para mim os seus desejos e, lânguida, sonho-
me ser esfinge, enigma, desperta (PARAENSE, 2011, p. 93).

Como se observa nos dois poemas da escritora Dulcinéa Paraense, interpretados acima, na experiência da sua sexualidade o ser humano se vê inteiramente integrado ao acontecimento sagrado da hierogamia Céu-Terra e, de modo simultâneo, ao mundo natural, incorporando-se às suas próprias origens em consonância com a dinâmica da *physis*. No primeiro poema, “Inquietude”, a mulher irrompe da escuridão da noite, do que está oculto, secreto, reprimido, para o esplendor luminoso do seu despertar, do seu renascimento para uma nova realização da sexualidade. Enquanto no poema “Na ardência do deserto”, o sexo feminino manifesta-se plenamente no clarão do espaço desértico, ao mesmo tempo em que revela o esplendor de sua sexualidade por meio das pulsões carnis, mantendo-se resguardada sob o desígnio do desconhecido, no recôndito acolhimento constituído pelo corpo telúrico da mulher-esfinge.

Olga Savary (1933) é também uma escritora nascida em Belém, e possui uma extensa e rica produção literária, distribuída em diversos livros premiados pela crítica. O poema “Acomodação do desejo I” está presente em *Magma*, de 1982. Segundo Marleine de Toledo (2009, p. 65), que se debruçou significativamente sobre a poética savariana, esta obra é “reconhecida pela crítica como o primeiro livro integralmente em temática erótica escrito por mulher no Brasil”. O próprio título já evoca a lava, matéria orgânica em plena efervescência e em estado de irrupção. No entanto, é o elemento da água que se constitui como o símbolo básico da sua poesia erótica. Segue abaixo o poema completo:

Quando abro o corpo à loucura, à correnteza,
reconheço o mar em teu alto búzio



vindo a galope enquanto cavalgas lento
meu corredor de águas.

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

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

O poema, em sua totalidade, encena a união sexual com singular plasticidade e imensa riqueza metafórica. Como está aludido no primeiro verso, a cópula configura-se como uma autêntica experiência, no sentido originário do grego de “colocar-se para fora” (*ex-*) dos limites (*péras*), conduzido pela “correnteza”, por uma força irresistível, uma energia vital que pulsa e arrasta consigo os amantes. Além disso, há uma abertura abissal para a o caótico, o vertiginoso, o incondicionado, o extra-ordinário, a explosão do transe erótico e o furor arrebatador das paixões.

Na poética de Savary – em especial a da citada obra –, o mar remete à instância masculina, a qual se presentifica primeiramente por meio da escuta do “teu alto búzio”. Outro elemento masculino, sugerido no poema, é o cavalo com seu ímpeto bravio de animal feroz e selvagem, “vindo a galope”, livre, sem rédeas, em direção à satisfação do seu desejo, conjugando-se com a dinamicidade do mar, do “seu vai-e-vem pulsante”.⁸ À luz do passo vertiginoso do animal, o amante percorre o “corredor”, o “castelo” de águas, ou seja, derrama-se, inunda com o seu líquido escumoso o abrigo telúrico da mulher. No poema “Mar II”, que também compõe *Magma*, a referência ao sexo masculino está associada de modo explícito à imagem do mar e do cavalo, enquanto que o sexo feminino se associa à imagem da areia, alternando-se nas posições eróticas – ora dominador, ora dominado –, como se pode vislumbrar no seguinte trecho:

Mar é o nome do meu macho,
meu cavalo e cavaleiro
que arremete, força, chicoteia
a fêmea que ele chama de rainha,

⁸ Verso do poema “Mar I”, da obra *Magma* (SAVARY, 1998, p. 176).



areia (SAVARY, 1998, p. 177).

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

A seiva, como o sêmen, a semente, o alimento orgânico da vida que proporciona à terra-mulher germinar plenamente em “flor” e “fruto”, a saber, no vigor imperante da *arkbé*, das suas origens telúricas; realizando, pois, o seu percurso até o *telos*, no sentido de levar o seu corpo à plenitude, à entrega absoluta ao êxtase, ao gozo, à livre fruição do desejo carnal e, sobretudo, à consumação do ato sexual no acontecer do jogo amoroso.

Esta experiência realiza, de forma legítima, a cerimônia de iniciação, o rito de passagem, instaurado no e pelo corpo, para um novo modo de ser, operando uma significativa transformação, e, assim, tornando o homem “belo”. Segundo Martin Heidegger (2010, p. 141), a beleza “é um modo como a verdade vigora enquanto desvelamento”.⁹ Beleza que reside não somente no plano físico, mas que diz respeito ao próprio de cada um deixando-se mostrar, deixando-se revelar na intensidade do diálogo amoroso. Por essa razão, Marleine de Toledo (2009, p. 67) observa que “a poesia de *Magma* aparece como a metáfora do autoconhecimento, do processo em que os amantes se descobrem mutuamente quando se vêem reciprocamente refletidos e perfeitamente identificados”. O ato sexual constitui-se mais do que simplesmente da soma de dois corpos envolvidos pelo ardor caótico do desejo, mas a abertura para o momento resplandecente de comunhão entre duas existências que se entregam e se autodesvelam na vigência plena do amor, o qual reúne as diferenças em uma unidade, pois, como afirma Octavio Paz (1994, p. 118), “no amor tudo é dois e tudo tende a ser um”. Sendo assim, a própria referência à “festa” sugere o corpo como a possibilidade concreta de operar a unidade, a fusão em uma só carne, na medida em que realiza a “entrada no grande todo coletivo: o eu se converte

⁹ Não a verdade no sentido platônico, mas sua apreensão grega enquanto *alétheia* (desvelamento). Isto é, algo que se manifesta a partir da obscuridade do ser, mas que ainda assim se mantém resguardado sob o seio do seu abrigo.



em nós” (PAZ, 1994, p. 182), e então acontece o retorno à totalidade originária, a um estado primordial, vivenciado pelo casal bíblico Adão e Eva.

Além disso, na conjunção dos corpos, de terra e de água, há a (e) fusão de “grandes cataclismos”, a explosão dos sentidos, da vida que eclode e, ao mesmo tempo, habita no seio fecundo da terra, do *humus*: “a vida no corpo alegre de existir”. Em relação à recriação poética dos corpos, Angélica Soares (2001, p. 82), interpretando este mesmo poema de Olga Savary sob uma “recepção ecológica” do erotismo, comenta que o envolvimento carnal dos humanos metamorfoseia-se paralelamente no dinamismo dos fenômenos vitais do mundo natural, cuja mútua correspondência estabelece uma real conexão e sincronia no diálogo entre as suas manifestações. Diz a autora:

Perfeitamente inseridos na dinâmica natural, os corpos dos amantes se conectam e se complementam em imagens de entrega plena e recíproca. Pela identificação entre o ser humano e a Natureza, a linguagem dos corpos não é apenas deles, mas do mar, do animal, da flor, do fruto.

Na poesia de Dulcinéa Paraense e de Olga Savary, vislumbra-se o reconhecimento da experiência amorosa a partir da manifestação plena da sexualidade na e pela dimensão concreta do corpo. Deste modo, evoca não o “anseio de imortalidade”¹⁰ ou o processo gradual de purificação à luz de uma ascese erótica ao percorrer “degraus”¹¹, mas a raiz telúrica do homem, o seu habitar originário, cumprindo o seu destino humano em meio ao devir temporal, ao movimento incessante, contingente e cíclico das coisas, que constitui a própria dinâmica da vida:

O amor humano, quer dizer, o verdadeiro amor, não nega o corpo nem o mundo. Tampouco aspira a outro e nem se vê como caminhando em direção a uma eternidade para além da mudança e do tempo. O amor é amor não *a* este mundo, mas sim *deste* mundo; está atado à terra pela força da gravidade do corpo, que é prazer e morte (PAZ, 1994, p. 185, grifo do autor).

O princípio telúrico rege e, ao mesmo tempo, é doação da totalidade vigente na e pela *physis* – aí incluída, naturalmente, a morada do homem. Pois o corpo configura a sua possibilidade concreta de realização no mundo. A obra de arte literária, por sua vez, alude à imagem de um corpo verbal que se manifesta em um movimento instaurador de sentido no espaço da *póiesis*. A partir de uma dimensão erótica, a linguagem é o próprio corpo, em cujo tecido a escritura

¹⁰ PLATÃO. *O Banquete*, 207 a.

¹¹ *Idem, ibidem*, 211 c.



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 corpo-mundo na vivacidade plena da poesia. Neste sentido, a *póiesis*, a arte é a própria *phýsis* acontecendo, na medida em que é doação do apelo originário da “casa artística”¹² que, mediante a comunhão amorosa do escritor com a palavra, engendra as potencialidades criativas e autênticas da existência humana, reconstruindo e renovando os sentidos sempre moventes da realidade. Afinal, como está escrito em um dos poemas do poeta alemão Friedrich Hölderlin, “poeticamente o homem habita esta Terra”.¹³

Ao incorporar à dinâmica da *phýsis* o movimento orgânico dos componentes vitais do mundo natural, a construção metafórica dos poemas interpretados alude a uma sexualidade que integra plenamente o homem ao manancial originário, à origem, à *póiesis* que cada um constitui na tessitura do seu existir. Sendo assim, a experiência amorosa fulgura em meio ao esplendor do seu mistério – amar é iluminar-se, é pura energia irradiante –, transfigurando-se na hierogamia ritual dos elementos, na união cósmica dos amantes, no diálogo erótico dos sexos, no entrelaçamento carnal dos corpos: Céu e Terra, mar e areia, água e terra, homem e mulher.

4 Conclusão

Os poemas “Inquietude”, de Dulcinea Paraense, e “Acomodação do Desejo I”, de Olga Savary, operam a abertura de novos horizontes, de novos percursos, de novas dimensões na dimensão erótica, na medida em que manifestam em novas imagens-questões o corpo, a sexualidade e as paixões humanas. Eles rompem com os postulados da tradição metafísica platônica – especialmente com os que têm origem nos diálogos *O Banquete* e *Fedro* – e superam também, em seu desdobramento ideológico, a tradição judaico-cristã. Ambas tradições, cada uma com seu modo de interpretar o mundo, compartilham uma visão negativa em relação à esfera sensível. Em contrapartida, privilegiam, no que tange ao amor, a projeção de um estado divino-celestial, anatematizando a terra. Tais tradições favorecem a contemplação de uma realidade

¹² No canto XXXVI, de *O Guardador de Rebanhos*, do escritor-personagem Alberto Caeiro, os versos dizem o seguinte: “Quando a única casa artística é a Terra toda/Que varia e está sempre bem e é sempre a mesma”.

¹³ Heidegger (2002, p. 178), em um ensaio homônimo em que interpreta esta passagem do poeta alemão, afirma que a “poesia é um construir em sentido inaugural. É a poesia que permite ao homem habitar sua essência. A poesia deixa habitar em sentido originário”.



supraterrena e inteligível, as quais demarcam o divórcio e o afastamento decisivo entre o homem e o real.

A riqueza da escritura poética das duas escritoras reside, portanto, na reconfiguração do erotismo e do corpo em meio ao vigor imperante da *phýsis*, dos elementos que compõem as forças da natureza, cujo tônus vital proporciona o retorno do homem ao lugar em que desde sempre já esteve: a terra. Sobretudo, os poemas realizam a reconciliação do homem com a *arkhé*, o seio telúrico, a sua morada originária, lembrando que o homem é *humus*. Neste sentido, há a evocação não de uma dimensão eterna, imortal e imutável, mas a realização concreta, ambígua e perecível do homem, o qual sempre é e está sendo no interior da dimensão inexorável do tempo, do fluxo incessante e contingente das coisas, como manifestação autêntica da dinâmica do seu próprio existir, da sua própria condição no mundo.

O despertar da sexualidade, o êxtase das paixões, a liberação erótica dos corpos acontece na referência à sacralidade primordial da cópula ritual, na qual os elementos simbólicos da água e da terra se transmutam no próprio envolvimento carnal dos amantes, levando à plenitude a consumação da comunhão amorosa. Há, pois, a celebração plena da vida, da divindade que habita em cada corpo e das possibilidades de (re)nascimento para o esplendor da sexualidade. À semelhança da hierogamia ritual do Homem-Céu e da Mulher-Terra, o artífice e a palavra poética conjugam-se voluptuosamente para o florescer fecundo da poesia, do corpo-mundo que se desvela no vigor da unidade da criação.

REFERÊNCIAS

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.

_____. “... poeticamente o homem habita...” In: _____. *Ensaio e conferências*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 165-181.



_____. *A origem da obra de arte*. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

PARAENSE, Dulcinéa. *Dulcinéa Paraense: a flor da pele*. Organizadora Lilia Silvestre Chaves. Belém: SECULT, 2011.

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

PESSOA, Fernando. *Ficções do interlúdio/1: poemas completos de Alberto Caeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PLATÃO. *Diálogos: Fedro – Cartas – O Primeiro Alcibíades*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. da UFPA, 1975.

_____. *Diálogos: O Banquete – Apologia de Sócrates*. 2. ed. rev. Tradução de Carlos Alberto Nunes; coordenação de Benedito Nunes. Belém: Ed. da UFPA, 2001.

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

SOARES, Angélica. Por uma recriação ecológica do erotismo: *flashes* da poesia brasileira e portuguesa contemporâneas de autoria feminina. *Ipotesi*. Juiz de Fora, v. 5, n. 2, p. 81-97, 2001.

TOLEDO, Maleine 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.