

CLAUDIA PASTORE PARMAGNANI

**O EROTISMO NA PRODUÇÃO POÉTICA DE
PAULA TAVARES E OLGA SAVARY**

Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

ÁREA: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

ORIENTADOR: Prof. Dr. Carlos Moreira Henriques Serrano.

**SÃO PAULO
2004**

*Para meu pai
E todos aqueles
Que foram pais
Para mim,
Inclusive meu filho.*

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Carlos Moreira Henriques Serrano, que acreditou neste trabalho.

Ao Prof. Dr. Moacir Ferrari Amâncio, pelo constante apoio e acompanhamento intelectual.

À Profa. Dra. Marleine Paula Marcondes Ferreira e Toledo, pelas palavras de incentivo.

Ao Prof. Dr. Fernando Segolin, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
pelas sugestões bibliográficas.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

Às poetas:

Ana Paula Tavares e Olga Savary

Meu carinho e agradecimento

*Há mulheres que se pintam de caulim
Na Costa do Marfim
Para o Deus louvar
Eu também me pinto para o luar, em mim
A prata derramar*

*Oh! Musa da inspiração!
Oh! Musa da inspiração!
Oh! Musa da inspiração!*

*Caia sobre mim este céu sem fim
Caia, sobre mim este céu.*

(Há Mulheres, Vânia Borges / Rita Ribeiro)

SUMÁRIO

RESUMO	1
1. INTRODUÇÃO	2
1.1. As Trilhas da Escrita Feminina	5
1.2. O Encontro de Duas Poéticas.....	9
1.3. Um Estudo Comparado	11
2. DO NASCIMENTO DE EROS	14
2.1. Entre Antigos e Modernos	20
3. EXPRESSAR O INEXPRESSADO	38
3.1. Literatura Erótica: Um Pequeno Histórico	44
3.2. A Produção Feminina na Literatura Brasileira	51
3.3. As Vozes Femininas na Literatura Angolana	66
4. INCIDÊNCIAS DA NATUREZA NA POÉTICA ERÓTICA	80
4.1. Duas Vozes - Duas Culturas	88
4.1.1 A Livre Expressão do Desejo	89
4.1.2. A Geração do Desencanto	99
4.2. A Poesia Telúrica de Paula Tavares	109
4.3. A Poética da Água de Olga Savary	133
5. TECENDO FIOS ENTRE DUAS POÉTICAS: ÁGUA E TERRA	147
5.1. Da Natureza no Erótico	152
5.2. Noção de Lugar	155
5.3. Da Entrega Amorosa	159
5.4. Presença do Silêncio	163
6. CONCLUSÃO	171
7. BIBLIOGRAFIA	176
8. APÊDICE	194
9. ABSTRACT	228

RESUMO

Esta pesquisa possui como objetivo comparar as obras poéticas da angolana Ana Paula Tavares e da brasileira Olga Savary, com a finalidade de investigar a expressão erótica em ambas as escrituras.

Serão abordados os aspectos social e estético, portanto, colocaremos em primeiro plano a escritura, sobre a qual centraremos nossa leitura crítica, não esquecendo que ***“a crítica viva usa largamente a intuição, aceitando e procurando exprimir as sugestões trazidas pela leitura”***, nas palavras de Antonio Cândido.¹

¹ Cândido, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. p 32

1. INTRODUÇÃO:

Este trabalho tem por objetivo estudar e comparar as obras poéticas de Ana Paula Tavares: *Ritos de Passagem* (1985), *O Lago da Lua* (1999) e *Dizes-me Coisas Amargas como os Frutos* (2002) e, de Olga Savary: *Magma* (1977-1982).

A primeira, natural de Lubango, província da Huíla, sul de Angola, estudou História na Faculdade de Letras de Luanda e de Lisboa. Posteriormente, em 1996, concluiu o Mestrado em Literaturas Africanas. É membro da União dos Escritores Angolanos (UEA), da Associação Angolana do Ambiente (AAA), do Comitê Angolano do Conselho Internacional de Museus (ICOM), do Comitê Angolano do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) e da Comissão Angolana para a UNESCO, representa uma das mais importantes vozes femininas da atualidade no referente à poesia angolana.

A segunda é uma das grandes poetisas vivas da atualidade. Com sua temática erótica e intimista, foi a primeira mulher a lançar um livro inteiro de poesia erótica; *Magma*, (1982). Não só poeta, como prefere ser chamada, mas também ficcionista, ensaísta, tradutora e jornalista, ocupa um lugar digno de ser apreciado na Literatura Brasileira. Ela nasceu em Belém – PA, residindo atualmente no Rio de Janeiro. Estreou em 1970, com *Espelho Provisório* (poesia), recebeu vários prêmios literários, nacionais e internacionais. Recentemente publicou, *Repertório Selvagem* – obra reunida com 12 livros de poesia, (1998), *O Olhar Dourado do Abismo* – contos – (2001), *Berço Esplêndido* – poesia – (2001) e *Poesia do Grão Pará* – antologia poética – (2001).

Tal estudo comparativo possui como fio condutor o elemento do *erotismo*, tão marcadamente presente em ambas as obras.

Em Paula Tavares, o fazer literário surge, simultaneamente, com o desejo da revalorização de seu povo, de sua terra, sua nação e o de expressar-se individualmente, como personalidade literária, como mulher. Uma voz feminina com seus desejos e vontades, medos, alegrias e tristezas.

Não há literatura sem fuga do real, de acordo com Antonio Cândido. Tanto em Paula Tavares, quanto em Olga Savary, existe a recorrência ao sonho; do amor, do amado, em oposição à dura realidade – terra árida e imprópria ao plantio. Temos aqui, uma poesia que semeia desejos e colhe sonhos como se fossem frutos; amargos para Ana Paula, nem tanto para Savary. Para esta segunda, quando não há o gosto concretizado, realizado, digerido, há todo um aspecto lúdico, que transcende a própria limitação. Olga diria: “Vamos brincar com os frutos!” Jamais constará-los amargos.

Em Paula Tavares, há a inserção do vocabulário “bantu”, o que nos leva a focalizar nosso olhar inquisitivo sobre a cultura africana, dando ênfase ao sudoeste de Angola, de onde provém a autora. Por seu lado, Olga Savary ilustra seus poemas com o vocabulário tupi-guarani, num movimento de busca, de reaproximação de suas origens, sua terra, pois é natural do Pará.

Ambas trabalham, dentre outras formas, com a valorização das próprias origens, buscando, assim, nas raízes, elementos para o colorido de suas obras. Talvez um retorno à Antropofagia do Modernismo brasileiro, à libertação da colônia, do “pai marcusiano”, ou o simples cantar o olvido: ***“Amar o perdido/deixa confundido/este coração./Nada pode o olvido/contra o sem sentido/apelo do Não./As coisas tangíveis/tornam-se insensíveis/à palma da mão./Mas as coisas findas, muito mais que lindas,/essas ficarão.”***²

Talvez amar o perdido, o passado, o olvido, faça parte de um canto romântico, tal o fez Gonçalves Dias, recriando o índio na sua pompa, sua heroicidade, seu valor. Assim também Paula Tavares, retirando dos mitos de sua cultura elementos formadores de sua poética – escapista, inúmeras vezes. No mesmo sentido, Savary retoma o vocábulo perdido de seu país, trazendo o olvido ao próprio fazer poético, sobressaindo, porém, o elemento erótico marcadamente presente em sua obra, o que não podemos afirmar com a mesma ênfase, a respeito de Paula Tavares.

² Andrade, C. D. *Antologia Poética*. P.179.

Quanto ao método de análise que iremos utilizar para o estudo em questão, deixamos claro que, de início, faremos uma abordagem das obras, relacionadas ao contexto cultural, como também, segundo Antonio Cândido ³, ***“procurando estudar cada autora na sua integridade estética”***. O fio condutor de nossa análise será o “comparatismo dialético” de Antonio Cândido – centrado no social e no estético. Far-se-á um movimento do geral ao particular e vice-versa, mas sempre sobrepondo-se a escritura em primeiro plano, objeto de estudo deste trabalho. É de igual importância que ***“a crítica viva usa largamente a intuição, aceitando e procurando exprimir as sugestões trazidas pela leitura. Delas sairá afinal o juízo, que não é julgamento puro e simples, mas avaliação – reconhecimento e definição de valor”*** e que ***“o crítico é feito pelo esforço de compreender, para interpretar e explicar”*** ⁴. Portanto, esses três aspectos estarão fortemente inculcados em nosso critério de análise.

³ Cândido, A. *Formação da Literatura Brasileira*. p. 32.

⁴ Idem, *Ibidem*. p.p. 34 - 35

1.1. AS TRILHAS DA ESCRITURA FEMININA

*"Oh, mãe! Me explica, me ensina, me diz,
C que é feminina? Não é no cabelo, no
tempo, ou no olhar. É ser menina por todo lugar."
Joyce; Feminina*

Temos aqui duas vertentes importantes aos Estudos Comparados, ou seja, a Literatura Feminina e a Literatura Erótica. A primeira destacou-se, no Brasil, nos anos 70 – época de liberação, transformação e questionamento de valores de uma sociedade altamente reprimida. Em Angola, apesar de outro contexto cultural permear a produção literária surgida com as elites culturais em meados dos anos 50, pode-se dizer que os contornos da literatura produzida por mulheres assemelham-se aos brasileiros; basicamente o forte desejo de mudança; de uma sociedade, de uma individualidade – do ser mulher.

Nas palavras de Nelly Novaes Coelho:

"Nessa ordem de idéias, compreende-se o boom da literatura infantil brasileira a partir de meados dos anos 70, a crescente produção literária ou crítica da negritude e, principalmente, a força em que a literatura feminina vem-se impondo à crítica – como um fenômeno especial, a despeito das muitas vozes (inclusive de escritoras...) que vêm nessa distinção mais uma discriminação. (...) Não se trata de saber se a literatura "feminina" é melhor ou pior que a "masculina" (pois isso não teria nenhum sentido...), mas sim descobrir o que ela é, como se constrói e por que trilha determinados caminhos."⁵

Neste trabalho, estaremos investigando não só as teorias do conceito de Erotismo, da Poesia e da Literatura Comparada, como também a produção da poesia erótica feminina, (desde seus primórdios, até nossa atualidade, abordando também a produção da prosa, apenas como histórico, com o intuito de mostrar a evolução da voz literária feminina), dando especial ênfase à produção dos anos 70/80 até a atualidade – quando da estréia de Olga Savary, com "Espelho Provisório" e de Paula Tavares, com "Ritos de Passagem", em 1985.

⁵ Coelho, Nelly Novaes. *A Literatura feminina no Brasil Contemporâneo*. p. 12

O tema versará sobre a presença do elemento erótico nas obras poéticas de Paula Tavares e Olga Savary.

A escolha deste tema à realização de nosso trabalho, subdivide-se nos seguintes níveis de interesse:

Erotismo: dando ênfase aos estudos teóricos sobre o tema, abordando filósofos e autores como: Alexandrian, Geoge Bataille, Herbert Marcuse, Octávio Paz e Sebastián Romero-Buj.

Poesia: concentrando-se no que tange à crítica e teoria, enquanto subsídios de análise: Mikhail Bakhtin, Alfredo Bosi, Antonio Cândido e Octávio Paz.

Produção poética feminina: não possuindo a finalidade de catalogar tal produção, mas como elemento básico de comparação, imprescindível num estudo literário comparado; abrangendo a produção poética em si, assim como estudos e antologias sobre o tema:

- em Angola: Paula Tavares, Alda Lara (poesia).
Pires Laranjeira, Mario Coelho Pinto de Andrade, Manuel Ferreira, Carmen Lúcia Tindó e Inocência Mata. (estudo e crítica).
- no Brasil: Adélia Prado, Lenilde Freitas, Olga Savary, Yêda Schmaltz, Leila Mícolis, Réca Poletti, Socorro Trindad (poesia).
Nelly Novaes Coelho, Alfredo Bosi, Antonio Cândido, Angélica Soares, Marleine Paula M. F.de Toledo, Lúcia Castello Branco e Jurema Teixeira (estudo e crítica).

Pretendemos, ao focar o elemento erótico nas duas produções, enfatizar não só a busca da identidade da mulher, através de sua escritura, como também as diferenças e similaridades entre as duas culturas em questão.

A presente pesquisa possui como característica fundamental seu ineditismo nos atuais campos acadêmicos.

Notamos presenças marcantes no meio acadêmico com relação ao estudo da poesia feminina, em especial sobre Olga Savary: Angélica Soares e Marleine Paula Marcondes e Ferreira de Toledo. A primeira é doutora em Letras e professora da Faculdade de Letras da UFRJ, onde desenvolve pesquisas junto ao Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre Mulher e Literatura (NIELM). Possui como obras:

"O Poema, construção às avessas; uma leitura de João Cabral de Melo Neto", "A celebração da poesia; ensaios de crítica literária"; "Gêneros literários e ressonâncias veladas da Lira; Álvares de Azevedo e o poema romântico-intimista" e como co-autora: "Poesia: crítica e auto-crítica, Toward socio-criticism Luso-Brazilian literaturas", "Ecologia e literatura, Estudos universitários de língua e literatura, América: ficção e utopias", e seu mais recente "A Paixão Emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira". Neste último livro, a autora introduziu um capítulo sobre a poética de Olga Savary, referindo-se especificamente ao 6º. livro da autora; "Linha D'Água", de 1987.

Marleine Paula é graduada em Letras e Direito pela Universidade de São Paulo (USP), doutorou-se em 1981 com a tese "A sátira medieval galego-portuguesa: o sirventês moral". Tem colaborado, ao longo dos anos, no Jornal da Tarde, O Estado de São Paulo, D.O. Leitura, além de outros jornais e revistas especializadas. É diretora responsável, na Universidade Cidade de São Paulo (UNICID), pelo periódico "O Propedêutico". Na Universidade de Sorocaba (UNISO), trabalha nos cursos de graduação e pós-graduação e coordena pesquisas na área de Direito, do ensino de Língua Portuguesa e Literaturas de Expressão Portuguesa. De seu currículo constam várias publicações; *A Voz das Águas: uma interpretação do universo poético de Olga Savary* e, juntamente com Hêndricas Nadólskis, *Comunicação Jurídica*.

Além dessas estudiosas, encontramos também alguma produção em formato de teses, sobre poesia feminina e erotismo, principalmente na Universidade de São Paulo:

- *Poesia de Adélia Prado* – de José Helder Pinheiro Alves. Dissertação de Mestrado, USP, 1992.
- *Mística de Erotismo na Poesia de Adélia Prado* – de Rita de Cássia da Silva Olivieri. Tese de Doutorado, USP, 1994.
- *Leituras do Desejo: erotismo na prosa naturalista brasileira* – de Marcelo Magalhães Bulhões. Dissertação de Mestrado, USP, 2000.
- *Corpoacopo: leitura da obra poética de Gastão Cruz* – de Simone Caputo Gomes. Tese de Doutorado, PUC/RJ, 1988.

- *Olhares de Eros: uma viagem na ficção breve de Jorge de Sena* – de Márcia Vieira Maia. Dissertação de Mestrado, UFRJ, 1996.

1.2. O ENCONTRO DE DUAS POÉTICAS

Magma, por ser o primeiro livro, em seu conjunto, possuindo temática erótica escrito por mulher no Brasil, por si só torna a justificativa deste trabalho altamente relevante, como também o é o encontro de duas culturas; a brasileira, com Olga, e a angolana, com Ana Paula, pelas veias da poesia em língua portuguesa.

O primeiro livro de Olga Savary, *Espelho Provisório*, foi publicado pela Editora José Olympio em 1970, recebendo, em 1971, o *Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro*, São Paulo. Olga Savary colabora em quase todos os jornais e revistas do Brasil e do exterior como poeta, ficcionista, crítica, jornalista e tradutora. Seu segundo livro, *Sumidouro* (Massao Ohno, João Farkas/Editores, SP, 1977), foi escolhido Melhor Livro do Ano pelo *Jornal do Brasil* (Rio) e ganhou o *Prêmio Poesia 1977 da APCA - Associação Paulista de Críticos de Arte*.

Participou do *I Festival da Mulher nas Artes*, organizado por Ruth Escobar e pela Editora Abril em São Paulo, 1982.

Em 1982 seu livro *Magma*, objeto deste estudo, é editado pela Massao Ohno-Roswitha Kempf/Editores, saudado pela imprensa e pela crítica moderna como o primeiro livro, todo em temática erótica, escrito por mulher no Brasil, *Prêmio Olavo Bilac 1983 da Academia Brasileira de Letras*.

Em 1984 foi eleita Membro Titular do Pen Clube, associação de escritores ligada ao Pen Internacional/UNESCO.

Também em 1984 lança *Came Viva - I Antologia Brasileira de Poesia Erótica*, sob sua organização, reunindo 77 dos melhores poetas de todo o Brasil, Ed. Anima, RJ. Convidada pela Bienal Nestlé de Cultura, em julho de 1988, participa com depoimento sobre o tema *Erotismo na Literatura* e leitura de poemas seus.

Em 1998, com 15 livros publicados, tem mais 15 no prelo e a sair (poesia, conto, novela, crítica, ensaio, jornalismo literário), somando agora 23 prêmios nacionais de literatura.

Ana Paula Tavares possui quatro livros de poemas publicados. O primeiro, *Ritos de Passagem* (1985), o segundo, *O Lago da Lua* (1999), o terceiro, *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2002) e o quarto *Ex-votos* (2004), todos publicados em Portugal, donos de metáforas de uma beleza rara e inesperada: **“o dia parou a sua**

*lenta marcha de mergulhar na noite.”*⁶ Além de suas publicações em poesia, Ana Paula possui um livro de crônicas intitulado *O Sangue da Buganvília* (1998).

⁶ Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p.15

1.3. UM ESTUDO COMPARADO

Esta pesquisa tem por finalidade:

- analisar a produção poética de Olga Savary e de Ana Paula Tavares, especificamente os livros *Magma*, da primeira autora e *Ritos de Passagem*, *O Lago da Lua* e *Dizes-me Coisas Amargas como os Frutos*, respectivamente da segunda, à luz das teorias da Literatura Comparada.
- colocar em confronto e, ao mesmo tempo, em comunhão a diversidade, não só em relação às obras como também às culturas de onde provêm.
- aproximar as duas culturas, visando um alargamento cultural e social que beneficie e enriqueça ambas as partes.

Nosso trabalho, a partir do estudo comparado entre as duas poéticas, tem por finalidade não só demonstrar a presença do elemento erótico nas duas escrituras, como também os processos de tal manifestação. Processos estes relacionados com estruturas internas e externas – ou seja, abordar o contexto em que fora escrito o texto (aspecto social) e a própria escritura (aspecto estético).

Nas palavras de Antonio Cândido:

“(...) o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma de sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público, (...)”

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a”.⁷

⁷ Cândido, Antonio. *Literatura e Sociedade*. p.74

Para a realização desta pesquisa, escolhemos como método de análise a *Literatura Comparada*. Nas palavras de Tania Franco Carvalhal:

“(...) os estudos literários comparados não estão apenas a serviço das literaturas nacionais, pois o comparativismo deve colaborar decisivamente para uma história das formas literárias, para o traçado de sua evolução, situando crítica e historicamente os fenômenos literários.”

“Desse modo, a investigação das hipóteses intertextuais, o exame dos modos de absorção ou transformação (como um texto ou um sistema incorpora elementos alheios ou rejeita), permite que se observem os processos de assimilação criativa dos elementos, favorecendo não só o conhecimento da peculiaridade de cada texto, mas também o entendimento dos processos de produção literária. Entendido assim, o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por um “ar de parença” entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente”.⁸

Com esta pesquisa, pretendemos analisar comparativamente as poéticas das duas autoras em questão, aproximando, comparando, justapondo, aglutinando, enfim, examinado como se relacionam os elementos escriturais nas duas culturas, dando sempre especial atenção à hipótese-tema de nosso trabalho; como se coloca o elemento erótico nas duas poéticas.

⁸ Carvalhal, Tania F. *Literatura Comparada*. p.p. 85-86.

Como nos fala tão claramente Ernesto Manuel de Melo e Castro:

“tendo em consideração, em primeiro lugar, que o fator comum das várias poéticas em confronto é a língua portuguesa, não se pode deixar de considerar que a poesia que se faz em África é africana e não de outro continente”.⁹

Citando Julia Kristeva: **“*todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto*”.**¹⁰

⁹ Castro, Ernesto Manuel G. de Melo e. *Poesia dos países africanos de língua portuguesa: percursos comparativistas com as poesias portuguesa e brasileira*. (tese) p. 2.

¹⁰ Nitrini, S. *Literatura Comparada*. p.161

2. DO NASCIMENTO DE EROS

“O erotismo é então holístico: contrariamente à pomografia, especificamente corpórea e focada na genitália e em outras zonas excitáveis, ele envolve o corpo, a emoção e a alma.”

Shahrukh Hussain

Na *Teogonia* de Hesíodo, encontramos Eros como uma das quatro Potestades responsáveis pela origem da totalidade, sendo as outras três: Terra, Céu e Tártaro.

Em Tépsias, era dirigido ao deus um culto agrícola da fecundidade. Esta Potestade tem por função presidir as uniões amorosas e seu domínio estende-se entre deuses e homens. ***“Ele é um desejo de acasalamento que avassala todos os seres, sem que se possa opor-lhe resistência: ele é solta-membros (lysimelés)”***.¹¹

Indo além:

“E como potência cosmogônica, como força de fecundação da Terra pelo Céu através da chuva-sêmen, como força de acasalamento e da multiplicação da vida, Eros está tanto mais perto e aparentado ao Céu e à Terra (estas sedes sempre seguras dos Deuses e âmbitos da luz e da vida) quanto o Tártaro, por sua natureza hipotônica, noturna e letal, está mais perto e aparentado ao Kháos com sua descendência tenebrosa e mortífera. O nome Kháos está para o verbo kháino ou sua variante khásko (= abrir-se, entreabrir-se e ainda: abrir a boca, as fauces ou o bico) assim como o nome Éros está para o verbo eráo ou sua variante éramai (= amar, desejar apaixonadamente). Tal como Éros é a força que preside a união amorosa, Kháos é a força que preside à separação, ao fender-se dividindo-se em dois.”¹²

¹¹ Torrano, Jaa. (Trad.) *Teogonia: a origem dos deuses*. p.42

¹² Idem, *Ibidem*, p. 43

A partir de Hesíodo, a mitologia relacionada ao deus passa por vários degraus, porém permanecendo a mesma, a essência de tal conceito através dos tempos, ou seja, Eros indica sempre um movimento em busca de algo, um forte desejo de completude.

Podemos notar esta falta com relação aos seres andróginos expressos por Aristófanes, na questão da bipartição dos seres. Também na questão expressa por Bataille, da continuidade/descontinuidade, ou seja, a morte, para nós que somos seres descontínuos, em movimento, cheios de vida, tem o sentido da continuidade do ser, da transcendência – do salto ao eterno. O erótico que é vida (movimento de descontinuidade) e que perdura até a morte, ou para além dela (movimento de descontinuidade do ser) é a afirmação da vida diante da própria morte.

Veja-se a tradução de um trecho do poema escrito por Hesíodo¹³, onde Eros é apresentado como um dos deuses primordiais:

“Os Deuses primordiais

**Sim bem primeiro nasceu Caos, depois também
Terra de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre,
dos mortais que têm a cabeça do Olimpo nevado,
e Tártaro nevoento no fundo do chão de amplas vias,
e Eros: o mais belo entre os Deuses imortais,
solta-membros, dos Deuses todos e dos homens todos
ele doma no peito o espírito e a prudente vontade.”**

Encontramos outra versão sobre a criação na Mitologia Grega, de acordo com a qual a Terra, o Érebo e o Amor foram os primeiros seres.

Eros, ou Amor, nasceu do ovo da Noite que flutuava no Caos. Desde então, atingia a todos com suas setas e tocha, espalhando vida e alegria por onde passasse.

Também chamado por Cupido, Eros, o deus do amor, era filho de Vênus e com ela estava sempre.

Eros possuía uma singularidade, mesmo com o passar do tempo, continuava sempre criança, o que desgostava sua mãe.

¹³ Torrano, Jaa. (Trad.) *Teogonia: a origem dos deuses*. p.42

Vênus, queixando-se a Têmis sobre tal infância por demais prolongada, recebeu a explicação de que tal fato ocorria por seu filho viver solitário. Se tivesse um irmão, haveria de crescer. Sendo assim, nasce Antero, irmão de Eros que começa a crescer e a tornar-se robusto.

Ainda na Mitologia, destacamos o episódio de Cupido e Psique, que denota toda a fúria de Vênus, pelo surgimento de uma forte rival – Psique, por quem se apaixona Eros (ou Cupido) e a desposa. Mas tal relação é fortemente abalada pela desconfiança depositada a Eros por Psique.

Mais tarde, após vários sacrifícios oferecidos à deusa Vênus, Psique torna-se imortal e casa-se definitivamente com Cupido.

Desta união nasce Prazer, filha de Eros e Psique.

Psique, em grego, significa “borboleta” ou “alma”. Pela alegoria, que possui como temática a imortalidade da alma – Psique representa a alma humana, purificada pelo sofrimento e merecedora da verdadeira felicidade – das delícias do amor.

Vejamos o grandioso poema de Fernando Pessoa, inspirado nesta mitologia:

**"Conta a lenda que dormia
Uma Princesa encantada
A quem só despertaria
Um Infante, que viria
De além do muro da estrada.
Ele tinha que, tentado,
Vencer o mal e o bem,
Antes que, já libertado,
Deixasse o caminho errado
Por o que à Princesa vem.
A Princesa Adormecida,
Se espera, dormindo e espera,
Sonha em morte a sua vida,
E orna-lhe a fronte esquecida,
Verde, uma grinalda de hera.
Longe o Infante, esforçado,
Sem saber que intuito tem,
Rompe o caminho fadado,**

**Ele dela é ignorado,
Ela para ele é ninguém.
Mas cada um cumpre o Destino
Ela dormindo encantada,
Ele buscando-a sem tino
Pelo processo divino
Que faz existir a estrada.
E, se bem que seja obscuro
Tudo pela estrada fora,
E falso, ele vem seguro,
E vencendo estrada e muro,
Chega onde em sonho ela mora,
E, inda tonto do que houvera,
À cabeça, em maresia,
Ergue a mão, e encontra hera,
E vê que ele mesmo era
A Princesa que dormia.”¹⁴**

Contudo, a figura estereotipada de Eros chega ao Ocidente por intermédio da poesia bizantina e latina.

A respeito desta segunda, encontramos em Catulo e Ovídio, dois grandes exemplos da presença de Eros na poesia latina.

Catulo ou Gaio Valério Catulo, teria vivido entre 84 e 54 a.C. Nascido em Verona, fixou-se ainda jovem em Roma, onde passou a freqüentar a alta classe social. Era amigo de Cícero, tomando partido contra César, sendo objeto de algumas de suas sátiras desabusadas, como desabusados e um tanto quanto irônicos, eram, para a época, seus poemas eróticos:

Carmen 32

**“Eu te peço, minha doce Ipsitila,
Delícia e encanto deste meu viver:
Convida-me a passar contigo a sesta.**

¹⁴ Poema publicado pela primeira vez in *Presença*, n. 41-42, Coimbra, maio de 1934.

**Caso me convidares, cuida bem
De que não ponham tranca em tua porta
E não te dê vontade de sair.
Fica em casa, tranqüila, preparando-te
Para nove trepadas sucessivas.
Se preferires, vou agora mesmo:
Almocei bem e agora farto, ressupino,
Furo, de impaciência, túnica e toga.”¹⁵**

Ovídio, nascido em Sulmona, a leste de Roma, Públio Ovídio Naso (43 a.C. - 18 a.C.), viveu em Roma durante o reinado de Augusto. Preferiu dedicar-se à poesia em vez de praticar o Direito. Obteve muita popularidade com seus versos, sendo sua carreira interrompida no ano de 8 d.C., quando foi banido de Roma pelo imperador, exilando-se em Tômi – costa do mar Negro (Romênia), onde morreu. A causa do exílio fora a obscenidade de sua famosa *Arte de amar*.

Fragmento

**“Era intenso o calor, passava do meio-dia;
Estava eu em minha cama repousando.
(...) Eis que vem Corina numa túnica ligeira,
Os cabelos lhe ocultando o alvo pescoço;
Assim entrava na alcova a formosa Semíramis,
Dizem, e Laís que amaram tantos homens.
Tirei-lhe a túnica; de tão tênue mal contava:
Ela lutou todavia por cobri-se
Com a túnica, mas sem empenho de vencer:
Venceu-a, sem mágoa, a sua traição.
Ficou em pé, sem roupa, ali diante de meus olhos.
Em seu corpo não havia um só defeito.
Que ombros e que braços me foi dado ver, tocar!
Os belos seios, que doce comprimi-los!
Que ventre mais polido logo abaixo do peito!**

¹⁵ Paes, J.P. (seleção e tradução). *Poesia Erótica em Tradução*. p. 33

**Que primor de ancas, que juvenil a coxa!
Por que pormenorizar? Nada vi não louvável,
E lhe estreitei a nudez contra o meu corpo.
O resto, quem não sabe? Exaustos, repousamos.
Que outros meios-dias me sejam tão prósperos!”¹⁶**

O deus, doravante nomeado *Amor* ou *Cupido* (nome latino), é adaptado, não só enquanto significante, mas também significado, às inspirações dos autores e suas épocas, respectivamente.

¹⁶ Paes, J.P. (seleção e tradução). *Poesia Erótica em Tradução*. p. 37 (fragmento in *Os amores*, V: 1-2, 9 – 26)

2.1. ENTRE ANTIGOS E MODERNOS

De início, poderíamos afirmar que o conceito de erotismo aproxima-se do conceito de sublime. De acordo com a premissa de Bataille (1897-1962), ***o espírito humano está exposto às mais surpreendentes injunções. Teme-se a si próprio, cujos movimentos eróticos o aterrorizam***¹⁷. Seria possível procurar a coesão do espírito humano? Nas palavras de Bataille, sim. Numa tentativa de coesão dos contrários.

Edmund Burke (1729-1797) teoriza o conceito estético-filosófico do sublime a partir do que nomeou *prazer positivo* ou *deleite*. Ele tematiza tal conceito na direção de elementos sensoriais relativos às emoções.

Para Burke, o sentimento do sublime é gerado pela passagem de uma sensação de desprazer (de incômodo, provinda de algo amedrontador, um sentimento causado por uma situação aterrorizante) a uma outra; por ele nomeada *deleite*, ou seja, o resultado positivo do término da sensação desprazerosa; o alívio, o *prazer positivo*.

Rendendo-nos às delícias dos estudos da Antigüidade, Epicuro (Samos, 341 a.C.), de acordo com sua Ética, coloca o prazer como fundamento da mesma, ou seja, afirma que o prazer deve ser princípio e fim do agir humano, pois que esse é o verdadeiro bem natural, provedor da felicidade humana. Em suas palavras: ***“quanto a mim, não posso imaginar o bem se suprimirmos as delícias do gosto, as do amor, as do ouvido, e os movimentos de prazer que derivam da visão das belas formas”***.¹⁸

No mesmo sentido, encontramos no “Banquete”, de Platão, (séc. V ou IV), no discurso proferido por Fedro: ***“(...) o Amor é dos deuses o mais antigo, o mais honrado e o mais poderoso para a aquisição da virtude e da felicidade entre os homens, tanto em sua vida como após sua morte.”***¹⁹, a mesma conotação de virtude ao ato de amar. Por outro lado, de completude, no discurso de Aristófanes, ao expor sua teoria da androgenia, de acordo com a qual, desde a separação dos

¹⁷ Bataille, G. *O Erotismo*. p.7

¹⁸ Apud Reali, Giovanni. *História da Filosofia Antiga*. p. 205

¹⁹ Souza, Cavalcante José de. (Trad.) *O Banquete*. p. 14

corpos, do corpo andrógino, um vive à procura do outro, ou seja, o masculino em busca do feminino e vice-versa, no sentido de satisfazer à própria totalidade.

“Por conseguinte, desde que a nossa natureza se mutilou em duas, ansiava cada um por sua própria metade e a ela se unia, e envolvendo-se com as mãos e enlaçando-se um ao outro, no ardor de se confundirem, morriam de fome e de inércia em geral, por nada quererem fazer longe um do outro.”²⁰

Os antigos conceituavam o Amor enquanto completude, virtude, o bem maior alcançado pelo homem:

“(...) é ele o que produz / paz entre os homens, e no mar / bonança, / repouso tranqüilo de ventos e / sono na dor.”

“(...) do luxo, do requinte, do brilho, das graças, do ardor e da paixão, pai; diligente com o que é bom e negligente com o que é mau; no labor, no temor, no ardor da paixão, no teor da expressão, piloto e combatente, protetor e salvador supremo, adorno de todos os deuses e homens, guia belíssimo e excelente, que todo homem deve seguir, celebrando-o em belos hinos, e compartilhando do canto com ele encanta o pensamento de todos os deuses e homens.”²¹

Notamos nos discursos da Antigüidade a proximidade do ato de amar ao aspecto do sagrado, onde o amor era considerado um deus, necessitando, portanto, ser louvado pelos simples mortais.

²⁰ Souza, Cavalcante José de.. (Trad.) *O Banquete*. p. 23

²¹ Idem, *Ibidem*. p.p. 29-30

Indo ao encontro das Sagradas Escrituras, encontramos no *Cântico dos Cânticos* ou *Cantares de Salomão*, poemas escritos há quase três mil anos, cujo autor e data são, até hoje, desconhecidos. De acordo com Nelson Ascher, tais textos são antiqüíssimos, tendo sido compostos, provavelmente, nos primórdios da época do Primeiro Templo, (séc. X ou IX), antes de nossa era e incorporados ao cânone das escrituras hebraicas no primeiro século de nossa era, depois da destruição do Segundo Templo.

Nas palavras de Moacir Amâncio,²² o "Cântico dos Cânticos" de Salomão faz parte da memória coletiva como um todo, e é exatamente assim que Ascher o define, ou seja, enquanto um texto que supera a si mesmo. "Ele é suas traduções, suas paráfrases e os inúmeros outros poemas que, consciente ou inconscientemente, derivam dele." ²³

**"O meu amado chega e enquanto despe as sandálias de couro
marca com o seu perfume as fronteiras do meu quarto (...)" ²⁴**

**"Amparai-me com perfumes, confortai-me com maçãs
que estou ferida de amor..." ²⁵**

**"O que queres esconder de mim,
filha de Sulamite,
está nas tuas mãos
esculpidas da pedra da muralha (...)" ²⁶**

**"Amado, por que voltas
com a morte nos olhos
e sem sandálias
como se um outro te habitasse
num tempo
para além
do tempo todo**

²² Amâncio, M. "Passeio de poetas pelo Cântico dos Cânticos". *Jornal O Estado de São Paulo*, p. D.8, 14/01/2001

²³ Rodrigues, Medina Antonio (trad.). *Cântico dos Cânticos de Salomão*. p. 20

²⁴ Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p. 19

²⁵ Idem, *Ibidem*, p.22

²⁶ Idem, *Ibidem*, p. 38

**Amado, onde perdeste tua língua de metal
a dos sinais e do provérbio
com o meu nome inscrito**

**Onde deixaste a tua voz
macia de capim e veludo
semeada de estrelas**

**Amado, meu amado,
o que regressou de ti
é a tua sombra
dividida ao meio
é um antes de ti
as falas amargas
como os frutos." ²⁷**

Mais consciente do que inconscientemente, estes poemas de Paula Tavares derivam, sim, do Cântico dos Cânticos. Analisemos a maneira pela qual a autora trabalha com a escritura da antiguidade em sua obra, assumindo diversas vozes, ou seja, ora é a amada que se refere ao amado ou vice-versa, ora é a filha de Sulamite que assume a fala ou o próprio amado confunde-se ou condensa-se com a própria escritura.

No primeiro momento quando amada e amado assumem suas falas, é clara a vertente erótica do enamoramento, do encontro amoroso, quando a autora alude ao perfume e à sensação tátil.

Posteriormente, o que paira no ar é todo um mistério e uma busca para se chegar a um resultado; a amada não sabe quase nada a respeito de seu amado, mesmo assim, a ânsia da aproximação persiste até o fim.

**"Deixei que ele bebesse do meu país o vinho o mel a carícia (...)
O meu amado não me disse nada do seu país (...)**

²⁷ Tavares, Paula. *Dizes-me Coisas Amargas como os Frutos*. p. 09

**Nada me disse o meu amado
Chegou
Mora no meu país não sei por quanto tempo
É estranho que se sinta bem
e parta.
Volta com um cheiro de país diferente
Volta com os passos de quem não conhece a pressa. " 28**

Neste ponto, podemos pensar no quanto este "amado" é estranho e, ao mesmo tempo, próximo e familiar à autora, da mesma maneira como Nelson Ascher refere-se ao Cântico dos Cânticos.

Paula Tavares parece homenagear, em seus poemas, *Os Cantares de Salomão*, assumindo este a forma de sujeito de sua escritura, num movimento de personificação. A autora dá voz à escritura sagrada, dialoga com ela.

Do seu *amado-texto*, ela nada sabe de seu país; de onde veio o *Cântico dos Cânticos*?

O seu *amado-texto* percorre o mundo, não tem origem, muito menos lugar, assim como Eros e seu *entre-lugar*. E é por isso que o "Cântico dos Cânticos" é o mais belo texto erótico amoroso conhecido e presente na memória coletiva como um todo, de acordo com Amâncio.

Neste movimento, interessante notarmos a diferença com que abordam o amor e suas ramificações nossas autoras. Enquanto Paula Tavares celebra a ausência, a memória, a quase certeza da perda do amor, Savary vive intensamente o momento presente, o ato e suas sensações físicas, nomeando o amado apenas "homem" ou "macho", em tom narrativo, sem comedimento algum em expor seus desejos, suas paixões.

**" (...) De branco chegas como um noivo, estou
também de branco ritualizando a espera.
O que de mim fica é o procurar-me
e o me encontrar debaixo dos teus flancos.
Paixão é o nome deste pasto e desta fome**

²⁸ Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p.p. 19-20

**que nos consome e nos labora, amor
o nome onde deságua e de onde escorres.**

Esta a nossa liberdade:

só tu és tudo e tudo eu sou." ²⁹

**"Aquele que amo desencadeia
em mim e nele esta paixão
na interpenetração de seda
e violência (...)" ³⁰**

Poderíamos aproximar os poemas de Santa Teresa de Ávila e Olga Savary, ao "Cântico dos Cânticos", no que tange à intensidade da sensação, do elemento sensorial, físico do amor; só que, na primeira, devido às imposições do cristianismo, a sublimação do amor profano em sagrado, dando-se exatamente o contrário em Savary.

**"(...) Dou a noite a quem merece o dia
e é com sabedoria que me matas
no claro interstício dessa faca." ³¹**

Savary apresenta claramente o amor e suas contradições; a dualidade amor/morte batailleana. Não tão explícito, mas carregados de paixão e sensualidade, só que pelo sagrado, Santa Teresa fala também da morte, que, afinal, não é morte - é gozo, é prazer:

²⁹ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p. 194

³⁰ Idem, *Ibidem*, p. 187

³¹ Idem, *Ibidem*, p. 200

**"Vivo ya fuera de mí
después que muero de amor,
porque vivo en el Señor
que me quiso para sí." ³²**

Estas três escrituras femininas remetem seus cânticos de amor, algumas vezes sagrados, outras; profanos, mas, altamente eróticos. E, acima de tudo, poéticos, pois, segundo Nelson Ascher, é o texto erótico-amoroso que desempenha a função mais corriqueira da poesia.

Mas, com o passar do tempo, o homem desloca esse mesmo amor, cultivando-o de maneira profana, corpórea e realista, o que, muitas vezes, causa a si próprio um sentimento de culpa e de dor. Talvez ainda pelos conceitos de erótico e pornográfico andarem por demais imbricados. Nas palavras de Shahrukh Husain, ***"o erotismo é, então, holístico: contrariamente à pornografia, especificamente corporal e focada na genitália e em outras zonas excitáveis, ele envolve o corpo, a emoção e a alma."*** ³³

Se o homem tem medo de sua própria essência erótica, vendo nesta uma possibilidade de aniquilação, mas, sabendo-a necessária à preservação da própria espécie, como lidar com tal sentimento por demais angustiante? Entrando em contato com esse "outro" desconhecido; esse "outro" aterrorizante, estranho, capaz de incitar a mais forte emoção de que o espírito é capaz.

De acordo com Bataille, romancista e ensaísta do século XX, ***"o homem não tem possibilidade de esclarecer e esclarecer-se melhor, se não dominar o que o aterroriza. (...) Só à custa de isto ele pode fugir, ao estranho autodesconhecimento que até hoje o caracterizou."*** ³⁴

Para o autor, a finalidade deste auto-conhecimento seria a coesão, no seu conceito mesmo de complemento, de encaixe, de harmonização e, para Burke; o deleite, no sentido de alívio, de auto-preservação, enfim, de vida.

³² Sanchez, D. Jose M. Muñoz. *Santa Teresa de Jesus: Síntesis de Su Vida Sus Patronazgos*. p.77

³³ Husain, Shahrukh. *O Livro de Ouro da Mitologia Erótica*. p. 11

³⁴ Bataille, G. *O Erotismo*. p. 07

“Do erotismo pode dizer-se que é a aprovação da vida até na própria morte. Rigorosamente falando, esta fórmula não é uma definição, mas penso que ela dá o sentido do erotismo melhor do que qualquer outra.

Se se tratasse de uma definição exacta, seria certamente necessário partir da actividade sexual da reprodução, de que o erotismo é forma particular. A actividade sexual da reprodução é comum aos animais sexuados e aos homens, mas, aparentemente, só os homens transformaram a actividade sexual em actividade erótica.” ³⁵

Na visão de Otavio Paz, de maneira semelhante, o erotismo é algo que transcende a vida, a morte, o outro; ou seja:

“Para além de ti, para além de mim, pelo corpo, no corpo, para além do corpo, nós queremos ver *qualquer coisa*. Esta qualquer coisa é o fascínio erótico, o que me tira para fora de mim e me leva para ti: o que me faz ir para além de ti. Nós não sabemos de ciência certa o que é, salvo que é qualquer coisa que é *mais*. Mais do que a História, mais do que o sexo, mais do que a vida, mais do que a morte.” ³⁶

De acordo com o poeta, o erotismo é a metáfora da sexualidade. Da sexualidade humana com a sexualidade animal. Em suas palavras, o homem quer sair dele mesmo, quer ser águia, quer ser leão, isto é, o homem quer ser um homem comportando-se como um leão – o homem é leão, o leão não é homem; e isto explica porque Bataille afirma que o erotismo é uma actividade inerente ao homem, não ao animal.

Na linguagem, segundo Octavio Paz, e na vida erótica de todos os dias, os participantes imitam os rugidos, relinchos e gemidos de toda espécie de animais, sendo que a imitação não pretende simplificar, mas complicar o jogo erótico e assim acentuar seu carácter de representação.

Veja-se nos fragmentos abaixo, como Savary trabalha com esta metáfora:

³⁵ Bataille, G. *O Erotismo*. p.11

³⁶ Saraiva, Arnaldo (org). *O que é o Erotismo*. p. 27

“ (...) Que é de mim sob este cavalo em maio?

**Lanceando-me o abrasado flanco
com o fogo de seu coice como
o fervor de um jato d’água (...)”** ³⁷

“ (...) olho no olho o bicho que me espreita,

**ponho-me nua para ser domada
e o coração do magma eu atiro à fera (...)”** ³⁸

Fica clara a aproximação entre a suposta relação homem x animal com a relação erótica homem x mulher. O ato sexual em si.

De acordo com Sebastian Roméro-Buj, crítico e romancista colombiano ³⁹, **o erótico é tudo aquilo que se refere ao amor.**

Este amor é, pelo homem, indispensável, de valor inexprimível.

De acordo com o autor, no amor, o homem começa como vegetal, agarrando-se à terra, com se fora seu próprio destino, lutando contra todas as intempéries, com a finalidade de reproduzir.

É o que veremos com mais vagar, na poesia de Paula Tavares, que compara o fruto da terra ao elemento feminino:

“Frágil vagina semeada

pronta, útil, semanal

Nela se alargam as sedes

no meio

cresce

insondável

o vazio...” ⁴⁰

Vazio este pronto a ser semeado e dar frutos; a continuidade da espécie; o útero fecundado.

³⁷ Savary, O. *Magma*. p.172

³⁸ Idem, *Ibidem*, p.173

³⁹ Saraiva, Arnaldo. *O Que é Erotismo?* p.149

⁴⁰ Tavares, P. *Ritos de Passagem*. p.15

Vejamos outro poema de Paula, onde ela aproxima os significados de “abóbora” e “menina”, onde o fruto é a menina e vice-versa – prontos para serem semeados e perpetuarem a espécie, a vida:

**“Tão gentil de distante, tão macia aos olhos
vacuda, gordinha,
de segredos bem escondidos
estende à distância
procurando ser terra
quem sabe possa
acontecer o milagre:
folhinas verdes
flor amarela
ventre redondo
depois é só esperar
nela desaguam todos os rapazes.”⁴¹**

Podemos sentir mais claramente, nestes dois poemas de Paula Tavares, toda a ansiedade, expressa por Buj, que o homem possui no sentido da perenidade. O amor que retira o sujeito de seu estado único, individual e, pela fusão com o outro, encontra meios para eternizar a própria vida.

**“A eternidade do instante é que é minha bandeira
afeita ao pastoreio da minha solidão
e voando para a morte é que eu estava viva.”**

Este fragmento de *Ária*, poema de Olga Savary⁴², denota todo o significado que o amor erótico, pois que neste segmento de raciocínio já não é necessário diferenciar “amor” de “amor erótico”, carrega em si a respeito da transcendência da vida pela morte.

⁴¹ Tavares, P. *Ritos de Passagem*. p. 9

⁴² Savary, Olga. *Magma*. p.183

Continuando na linha de Sebastian Romero, como a solidão é para o homem incompreensível e insuportável, não podendo este suportá-la, a religião (re-ligação) atua enquanto elemento que tem por base o amor, o erótico, pois, para ele, o erótico é tudo aquilo a que se refere o amor.

A este respeito, retomemos a Mitologia Grega, onde Dioniso ou Baco, o deus do vinho, não só representava o poder embriagador de tal bebida, como também suas influências benéficas e sociais.

Baco era filho de Júpiter e Sêmele, esta última mortal. Ao morrer sua mãe, Júpiter o entrega aos cuidados das ninfas niseanas, as quais cuidaram do jovem até a idade adulta.

Homem feito, Baco toma gosto pela cultura da vinha e extração do vinho, preciosa bebida.

Sendo assim, Dioniso ou Baco viaja por várias partes do mundo, ensinando o manuseio da fruta para a obtenção de tal bebida. Mas, apesar de não possuir o intuito da desordem ou discórdia entre seus seguidores, Baco não era visto com bons olhos por vários reis e monarcas da época, pelos efeitos que “sua” bebida provocava nos homens. Mas, apesar de tudo, seus bacanais tornaram-se famosos na Grécia ganhando cada vez mais adeptos.

**“ Nos rins o coice da flama,
cavalo e égua cavalgada e cavalgando
a pradaria da cama.” ⁴³**

Note-se a presença do elemento erótico neste poema, “*Dionisiaca*”, de Olga Savary, quando o título nos remete ao amor erótico, carnal, entre homem e mulher; fruto, talvez, dos temíveis efeitos causados pelo vinho baqueano.

Pela mitologia de Baco, podemos notar o erótico agindo ritualisticamente, onde, no caso, o homem recusa a própria individualidade para participar de uma orgia grupal – tendo como mentor um deus, ou seja, uma orgia profana, porém digna de um aval sagrado.

⁴³ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p. 179

Por outro lado, essa busca do Todo, de Deus, é notada, no cristianismo, de maneira direta, ou seja, o sujeito perde-se de si mesmo, para entrar num outro sagrado, para sagrar-se “deus”, como no caso de Santa Teresa de Ávila.

Em ambos, o elemento erótico rodeia o processo e o afã de perenidade, nas palavras de Sebastian Romero-Buj.

Vejamos como age o pensamento de Buj, no poema de Santa Teresa:

**“Vivo sin vivir em mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.**

**Vivo ya fuera de mí
después que muero de amor,
porque vivo en el Señor
que me quiso para sí.
Cuando el corazón le dí,
puso en él este letrero:
*que muero porque no muero.***

**Esta divina prisión
del amor con que yo vivo
ha hecho a Dios mi cautivo
y libre mi corazón;
y causa en mí tal pasión
ver a Dios mi prisionero,
*que muero porque no muero.***

**¡Ay, qué larga es esta vida,
que duros estos destierros,
esta cárcel, estos hierros
en que el alma está metida!
Sólo esperar la salida
me causa dolor tan fiero,
*que muero porque no muero.***

**¡Ay, qué vida tan amarga
do no se goza el Señor!
Porque si es dulce el amor,**

no lo es la esperanza larga:
quítame Dios esta carga
má pesada que el acero,
que muero porque no muero.

Solo con la confianza
vivo de que he de morir,
porque muriendo el vivir
me asegura mi esperanza.
Muerte dó el vivir se alcanza,
no te tardes, que te espero,
que muero porque no muero.

Mira que el amor es fuerte;
vida no me seas molesta,
mira que sólo te resta,
para ganarte, perderte;
venga ya la dulce muerte,
venga el morir muy ligero,
que muero porque no muero.

Aquella vida de arriba,
que es la vida verdadera,
hasta que esta vida muera
no se goza estando viva.
Muerte, no me seas esquiva;
viva muriendo primero,
que muero porque no muero.

Vida, qué puedo yo darle
a mi Dios que vive en mí,
si no es perderte a ti
para mejor a El gozarle,
Pues a El sólo es al que quiero,
que muero porque no muero.”⁴⁴

⁴⁴ Sanchez, D. J. M. Muñoz. *Santa Teresa de Jesus Sintesis de Su Vida Sus Patronazgos*. pp. 77-78

“Vivo sin vivir em mí”, na teoria de Sebastan Romero, a condensação da própria individualidade rumo ao encontro com o Todo, com algo maior, no caso, com o Deus do cristianismo.

“Muero porque no muero”, a morte que não é morte, a pseudo morte sentida pelo gozo sexual, no caso, pelo gozo do êxtase religioso.

“Vivo ya fuera de mí / después que muero de amor / porque vivo en el Señor”, a transcendência do próprio viver, o amor sublime pelo Senhor, a certeza desse viver impalpável e improvável.

“E voando para a morte é que eu estava viva”⁴⁵, outra maneira de reafirmar a certeza da vida na morte, só que explicitamente exposto por Olga Savary, o amor erótico entre homem e mulher, o amor carnal, como também nos versos; **“Então morramos dessa breve morte lenta, / cadenciada, rude, dessa morte lúdica”**⁴⁶, totalmente desmistificado o sentido da morte física, pelo qualificativo “lúdica”, aplicado ao substantivo “morte”. O ato em si é um jogo, não se morre amando, ou seja, o gozo é uma *quase morte*, o que é diferente nos poemas de Santa Teresa, quando ela entra nesse jogo, ela acredita neste tão sonhado encontro com o Senhor, através da morte física.

Teresa possui escritos dignos da mais alta beleza estético-literária. Ela escrevia apenas pelo chamamento de Nosso Senhor, não por vontade própria, segundo a religiosa.

O desejo da fusão com o todo, de que falamos neste estudo, diante da angústia da solidão humana, é perfeitamente detectado nos escritos da santa, pois o ideal da Reforma Teresiana era atrair almas generosas com a finalidade de seguir o caminho da perfeição. Caminho este que conduz à união com Deus.

Em uma de suas mais famosas obras, “O Caminho da Perfeição”, Santa Teresa traça este itinerário de perfeição, iniciando com a decisão de dar-se inteiramente e sem reservas, rumo à conquista do reino de Deus. Notemos aqui a presença da teoria de Romero-Buj, no sentido de o amor erótico, para atingir sua plenitude, perpassar a própria individualidade para comungar com o Todo, como notamos no poema acima.

⁴⁵ Savary. O. *Magma*. p. 183

⁴⁶ Idem, *Ibidem*, p. 192

Em outra obra sua, de igual ou maior importância, "O Castelo Interior" ou "O Livro das Moradas", Santa Teresa remete-se à união com o divino, como se fosse um matrimônio espiritual, colocando em gradação crescente as etapas da aproximação da alma, (da purificação desta) para chegar a Deus.

Ela remete-se ao matrimônio espiritual enquanto "êxtase doloroso" e "angústia intensa de amor" sentida pela alma para, finalmente, ser introduzida no aposento do Rei, ou seja, na casa de Deus.

Ao pensarmos eroticamente em tal amor, não encontramos diferença, como já nos referimos anteriormente, entre o amor em si e o amor erótico. Ambos estão impregnados pelo mais intenso desejo de fusão.

Se para Octavio Paz o erotismo é a metáfora da sexualidade; para Durigan, o *texto erótico é a representação textual dessa metáfora*.⁴⁷

Num movimento inverso, vamos novamente ao encontro da Mitologia, só que desta vez, da *Mitologia dos Orixás*, no momento em que "*Iemanjá ajuda Olodumare na criação do mundo*":⁴⁸

**"Olodumare-Olofim viva só no Infinito,
cercado apenas de fogo, chamas e vapores,
onde quase nem podia caminhar.
Cansado desse seu universo tenebroso,
cansado de não ter com quem falar,
cansado de não ter com quem brigar,
decidiu pôr fim àquela situação.
Libertou as suas forças e a violência
delas fez jorrar uma tormenta de águas.
As águas debateram-se com rochas que nasciam
e abriram no chão profundas e grandes cavidades.
A água encheu as fendas ocas,
fazendo-se os mares e oceanos,
em cujas profundezas Olocum foi habitar.**

⁴⁷ Durigan, Jesus Antonio. *Erotismo e Literatura*. p. 8

⁴⁸ Prandi, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. p.p. 380-381.

**Do que sobrou da inundação se fez a terra.
Na superfície do mar, junto à terra,
ali tomou seu reino lemanjá,
com suas algas e estrelas-do-mar,
peixes, corais, conchas, madrepérolas.
Ali nasceu lemanjá em prata e azul,
coroadada pelo arco-íris Oxumarê.
Olodumare e lemanjá, a mãe dos orixás,
dominaram o fogo no fundo da Terra
e o entregaram ao poder de Aganju, o mestre dos vulcões,
por onde ainda respira o fogo aprisionado,
O fogo que se consumia na superfície do mundo eles apagaram
e com suas cinzas Orixá Ocô fertilizou os campos,
propiciando o nascimento das ervas, frutos,
árvores, bosques, florestas,
que foram dados aos cuidados de Ossaim.
Nos lugares onde as cinzas foram escassas,
nasceram os pântanos e nos pântanos, a peste,
que foi doada pela mãe dos orixás ao filho Omulu.
lemanjá encantou-se com a Terra
e a enfeitou com rios, cascatas e lagoas.
Assim surgiu Oxum, dona das águas doces.
Quando tudo estava feito
E cada natureza se encontrava na posse de um dos filhos de lemanjá,
Obatalá, respondendo diretamente às ordens de Olorum,
criou o ser humano.
E o ser humano povoou a Terra.
E os orixás pelos humanos foram celebrados.”**

Se compararmos esta mitologia africana do surgimento do mundo com a Teogonia de Hesíodo, iremos encontrar vários pontos em comum, ou seja:

Mitologia Africana - Teogonia de Hesíodo.

Olodumare fez jorrar suas águas - Céu fez jorrar o sêmem sobre a Terra.

O sêmem semeou as fendas (do Caos) e fez nascer os mares os oceanos e a terra.

Iemanjá – mãe dos orixás - Terra, mãe fecundada pelo Céu.

(Na Mitologia Grega, poderiam ser igualadas à Afrodite / Vênus, mãe(s) de Eros, por sua beleza e sensualidade.)

Olodumare e Iemanjá dominaram o fogo no fundo da terra (o Tártaro), poder destruidor, e o entregaram ao poder de Aganju.

Todos os filhos têm o valor de proteger a vida, de proteger a criação, perpetuá-la = valor de Eros.

Os filhos de Iemanjá assumem o mesmo valor de Eros / Amor, no que representa a proteção e preservação da vida.

Aganju – (mestre dos vulcões) domou o fogo.

Ocô – (orixá da plantação) fertilizou os campos.

Ossaim – (senhor das folhas, das ciências e das ervas) responsável pelos bosques e florestas.

Omulu – (curandeiro, obaluaê) aquele que cuidaria dos pântanos e das pestes.

Oxum – donas das águas doces.

Obatalá – o senhor do pano branco – filho de Olorum (Senhor do Céu) e Olocum (dona dos oceanos), por ordem de Olorum, cria o ser humano.

E o ser humano, até hoje, celebra os orixás.

A conotação do entre-lugar do amor, amor este que abrange tanto o sagrado quanto o profano, pois um está contido no outro, entre a vida e a morte e de seu desejo de completude, parece estar presente em todas as alegorias e propostas aqui descritas: Na Teogonia de Hesíodo, onde Eros estende seu domínio entre deuses e homens, representando o desejo do acasalamento, da força da multiplicação da vida. Nos diálogos de Platão, onde Aristófanes expõe sua teoria dos seres andróginos, extrapolando o desejo de união entre os seres, até mesmo entre os seres do mesmo sexo, ou seja, o homossexualismo. Na filosofia de Bataille, em que a transposição da idéia de morte é resolvida pela teoria da continuidade / descontinuidade, aproximando o ser da vida eterna. Na Mitologia Grega, onde Eros nasce do ovo da Noite que flutuava no Caos, no nada da solidão, insuportável ao ser humano e permanecendo o deus eternamente criança, isto é, sempre jovem, cheio de vida; o inverso da morte. Para Octávio Paz, quando o erotismo é a metáfora da sexualidade

(humana com a sexualidade animal), o homem quer transcender a si próprio, ser águia, ser leão, porém, sendo homem. Para Sebastian Roméro-Buj, segundo o qual o erótico representa tudo aquilo que se refere ao amor, colocando o homem em consonância com a natureza; com a terra, com o animal, ou seja, sua paixão exprimindo seu instinto animal, seu desejo de fusão com o todo, precedido por sua própria desintegração. Ainda, em suas palavras; com o amor, já não importa o ser individual, mas sim o universal – talvez seja esta a razão profunda dos mistérios mais significativos do cristianismo, como no caso de Santa Teresa de Ávila. Na Mitologia Africana, a tríade Pai, Mãe e Filho, que expressa o fenômeno da reprodução, ou mais explicitamente, da produção da vida.

Poderíamos enumerar neste capítulo muitas outras religiões, ou seja, o budismo, o hinduísmo, analisando como expressam o processo de criação pelo amor, pelo erótico, mas tal análise foge dos objetivos almejados por nossa pesquisa.

As palavras de Sebastián Romero-Buj, abaixo citadas, que vão ao encontro dos conceitos de Bataille e de Octávio Paz,

“O amor, centro da vida, origem da vida, único ato verdadeiramente criativo do homem, justifica a morte. No plano ideológico, é o único fato que pode desvanecer o paradoxo do ser para não ser, infortúnio que acompanha a humanidade, pois com ele já não importa o ser individual, mas sim o ser universal, quase idéia, da espécie.” ⁴⁹

parecem fazer parte do vocabulário de nossa Olga Savary. É o que veremos com maiores detalhes no capítulo a seguir.

⁴⁹ Saraiva, Arnaldo. *O Que é o Erotismo?* p. 150

3. EXPRESSAR O INEXPRESSADO

*"Consinto que me surpreendas / Dizendo palavras densas. /
O não dizer é o que inflama / E a boca sem movimento /
É que toma o pensamento / Lume / Cardume / Chama. (...)"*
Hilda Hilst; *Poesia 1959/67*

E é assim, reportando-se ao amor enquanto centro e origem da vida, que Olga Savary qualifica o erotismo em seu *Magma* (Prêmio de Poesia da ABL, 1982).

Quanto ao título escolhido pela autora - *Magma* - possui este o significado de matéria incandescente do centro da Terra e que se relaciona à idéia de início e geração.

Cientificamente, o magma provém de câmaras magmáticas, ou seja, bolsões de acúmulo de material magmático na crosta terrestre. Nessas câmaras se dá o aumento de pressão necessária à subida do magma através das fendas. As erupções vulcânicas - de lava, pedras, cinzas e gases - ligam-se aos movimentos tectônicos precedidos por terremotos. Três quartos dos vulcões ativos da terra estão situados no "Círculo de Fogo" do Pacífico, sendo que muitas ilhas oceânicas são o produto de atividades vulcânicas.

A palavra vulcão vem do latim "Vulcanus" - deus romano do fogo - "Hefestos", para os gregos. As erupções vulcânicas são geradas nas profundezas do planeta. O vulcanismo tem como papel a formação do planeta, ou seja, sem as erupções, não haveria cadeias de montanhas e, sem os gases e vapores expelidos pelos vulcões, a atmosfera não existiria, impedindo, portanto, o surgimento da vida. As erupções e os terremotos têm como origem o movimento das placas tectônicas - gigantescos blocos de rocha rígida. Sendo assim, o vulcanismo não resulta apenas da colisão de placas, mas também do afastamento delas. Com isso, o espaço que abre é preenchido pelo magma - rocha em estado líquido - que sobe em direção à superfície, irrompendo em forma de lava.

Quanto mais viscoso for o magma, cuja composição varia, tanto mais violentas e perigosas serão as erupções. Quando o teor de sílica é baixo, a viscosidade é pequena e as erupções liberam rios de lava mais calmos, sem grandes explosões. Mas, à medida que o teor de sílica aumenta, o magma torna-se mais viscoso e não flui. Por isso, em vez de correr num rio de lava, explode por força da pressão.

Por esta breve elucidação do conceito do magma vulcânico, podemos notar

claramente a proximidade entre os significados de magma enquanto elemento da natureza, da geologia, com o líquido seminal humano, denotando assim, toda a eroticidade calcada no título da obra em questão.

Podemos perceber a relação entre a idéia de geração, bifurcando-se entre o homem e a natureza, ou seja, neste primeiro, a vida através da fecundação do óvulo pelo espermatozóide e, quanto à segunda, a responsabilidade delegada ao vulcanismo pela formação do planeta: o surgimento de ilhas e cadeias de montanhas pelas atividades vulcânicas.

As erupções vulcânicas são geradas nas profundezas do planeta, assim como as paixões humanas, no mais profundo do nosso ser. Tais erupções originam-se pelo movimento das placas tectônicas, tanto de colisão quanto de retroação, assim como o amor se realiza a partir de seus próprios movimentos.

Magma - rocha em estado líquido. Talvez, com este título, a obra de Olga Savary signifique não só o mais forte e profundo sentir humano, como também o sentir da própria natureza, em um movimento totalmente prosopopéico, na intersecção que faz entre homem e natureza, ao colocar tal sentimento entre o intenso e o delicado, o estrondoso e o discreto, o leve e o pesado; enfim, entre terra e água. Como veremos a seguir, pelas veredas das poéticas em questão.

A literatura contemporânea parece abraçar esta idéia do novo, do exuberante, do desejo de surpreender. Desejo este que caminha em direção ao expressar o inexpressado, como nas obras do crítico e pintor Barnett B. Newman, (action painting – movimento do pós-guerra americano), ao nomear um de seus quadros “Vir Heróicus Sublimis”.

Com relação a Newman Jean-François Lyotard tem a palavra:

“(...) o tema da obra de Newman era, em suma, a própria criação artística, símbolo da Criação pura e simples, a criação relatada no Gênesis. Podemos admiti-la como se admite um mistério ou, pelo menos, um enigma. (...) Muitos dos seus títulos orientam a interpretação para a idéia (paradoxal) de começo. O Verbo, como um raio nas trevas ou uma linha em uma superfície deserta, separa, divide, institui uma diferença, provoca o sentimento com essa diferença por mais mínima que seja e, portanto, inaugura um mundo sensível. (...) Para Newman, a criação não é o ato de alguém, é o acontecer (isto) no meio do indeterminado. (...) Se houver portanto um tema, este será o tema

atual. Chega agora e aqui.” ⁵⁰

Se relacionarmos a apreciação de Lyotard a respeito da obra pictórica de Newman, à literatura erótica, objeto de nosso estudo, encontraremos vários pontos em comum. Assim como a obra de Newman busca compreender o sublime através da Criação ou da criação do próprio artista, o mesmo acontece com o erotismo, ou seja, pelo erótico o homem busca a si mesmo, sublima-se para, enfim, condensar-se num Todo maior, inexplicável e inexprimível.

Mas a literatura, como nos apresenta Sebastian Roméro-Buj, centrou sua produção sobre o impensado espanto e temor, ou seja, sobre o amor. Importante ressaltar que, ao falar do erótico na literatura contemporânea, devemos evitar qualquer envolvimento pessoal com o tema (pois que o tema envolve a todos) e começar a escutar a voz do escritor, tantas vezes permeada por várias outras vozes, fruto de sua vivência literária ou não.

O que buscar nessa obra “erótica”, qualificativo este eleito tanto pelo autor quanto pelo leitor de maneira um tanto quanto corajosa? A resposta, a própria obra nos irá revelar.

Como explicamos anteriormente, o desejo de transcender a vida e ultrapassar a morte, o afã de perenidade, nas palavras de Buj, é sentido em tudo o que forma o erótico, ou seja, o culto do falo, o culto da matriz, o culto do parto. Com relação a este aspecto, encontramos, importantes referências em nossas autoras, quando Olga Savary dedica “Magma” à sua mãe: **“À Célia Nobre de Almeida Savary, matriz, primeira lição de abismo”**. E quando se refere ao falo em seus poemas, respectivamente *Vida II* e *Mar I*:

**“Quase não falo e do mundo
não quero nada do mundo;
só um aceno, alguma espiga
e apenas esta pênsil adaga nua
que se dilata
em aéreos jardins de espuma
sitiando a forma viva.”** ⁵¹

⁵⁰ Lyotard, J. F. *O Imumano*. p.p. 88-89

⁵¹ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p. 169

**“Para ti queria estar
sempre vestida de branco
como convém a deuses
tendo na boca o esperma
de tua brava espuma.
Violenta ou lentamente o mar
no seu vai-vem pulsante
ordena vagas me lamberem coxas,
seu arremesso me cravando
uma adaga roxa.”** ⁵²

Olga utiliza-se das metáforas, *pênsil adaga nua* e *adaga roxa*, ao referir-se ao falo, fazendo uma aproximação daquilo que corta, que fere, que penetra - a adaga - com o órgão masculino que proporciona prazer à mulher e sementes à procriação humana. Ao mesmo tempo que fere, proporciona prazer; ao mesmo tempo que mata, proporciona vida. Eis aqui o caráter dual do erótico.

Veja-se em Paula Tavares, ao referir-se ao parto, outro elemento formador do erótico:

**“(…) Uma mulher arde
no fogo de uma dor fria
igual a todas as dores
maior que todas as dores.
Esta mulher arde
No meio da noite perdida
Colhendo o rio (…)”** ⁵³

Mas, como não podemos saber ao certo se existe vida após a morte, seja ela como for, não podemos comprovar o significado real da transcendência pelo erótico. Por isso, a idéia do erótico paira sobre nós, semelhante aos “anjos” de Newman, assim como as palavras, nos poemas, idéia esta muito mais poderosa do que o próprio ato

⁵² Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p. 169

⁵³ Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p.16

ou escritura em si.

Neste momento, Buj lança a questão: "Para que serve o texto erótico?" Não sabemos e, talvez, nunca o saberemos. Portanto, procuremos tal resposta nos textos literários; esta força, este impulso que direciona um ser a outro, como os andróginos de Aristófanes, como Céu e Terra ou como Olodumare e Iemanjá, um sempre pronto e direcionado ao outro.

**"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." ⁵⁴**

A sensualidade, ao mesmo que tão presente na obra de Savary, é ainda, nos dias hoje, tão mal vista pela sociedade.

Quanto a esta questão, retornemos aos primórdios da Literatura Brasileira, quando Pero Vaz de Caminha (1450 - 1500), escrivão da frota de Pedro Álvares Cabral, relata em carta enviada ao rei D. Manuel I, não só as belezas da terra brasileira, como também a dos habitantes nativos:

"Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas. Nas mãos traziam arcos com suas setas. Vinham todos rijamente sobre o batel; e Nicolau Coelho lhes fez sinal que pousassem os arcos. E eles os pousaram." ⁵⁵

"A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bom rostos e bom narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de encobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto." ⁵⁶

"Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentís com cabelos muito pretos e compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas,

⁵⁴ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p. 196

⁵⁵ Cortesão, Jaime. (org.) *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. p. 201

⁵⁶ Idem, *Ibidem*, p. 204

tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha.”⁵⁷

Podemos notar claramente a reação dos portugueses perante o comportamento “natural” dos índios. Ao mesmo tempo que Pero Vaz admira-se e envergonha-se com a nudez indígena, fica totalmente embaraçado e acaba por dizer que de tanto olhar aquele gente despida, já não tinha vergonha alguma.

Como explicar esta ânsia que rodeia tanto homens quanto mulheres de possuir um corpo belo, perfeito? Basta sairmos todas as manhãs e prestarmos atenção, principalmente, nos parques e bosques de nossa cidade, na quantidade de pessoas que praticam exercícios físicos. Para quê? Logicamente para o outro. Para que o outro me ache belo: **“Vou belo à casa de um belo...”**

Neste momento, poderíamos lançar a questão: o que significa o texto erótico?

De acordo com Jesus Antonio Durigan, o texto erótico constitui-se enquanto representação que depende da época, dos valores, dos grupos sociais, enfim, das características da cultura em que foi elaborado.

⁵⁷ Cortesão, Jaime. (org.) *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. p. 201

3.1. LITERATURA ERÓTICA: UM PEQUENO HISTÓRICO

Com relação à variabilidade do conceito de erotismo, dependendo da época e da sociedade onde se encontra, tracemos um pequeno histórico a respeito dos primórdios da literatura erótica.

Devemos enfatizar, neste momento, que, apesar de enfocarmos, neste trabalho, a produção poética, citaremos também a produção em ficção, tendo em vista apenas o caráter elucidativo.

De acordo com Alexandrian, ensaísta francês contemporâneo, romancista e historiador da arte, a literatura erótica feminina teve origens imprecisas e um desenvolvimento tardio. Safo (nascida por volta de 640 a.C. em Mitilene – Lesbos) foi a primeira poetisa erótica da Antigüidade. Sabe-se que era homossexual, que se apaixonava com freqüência por suas alunas, pois dirigia uma escola de poesia e música, e que por isso corriam boatos maldosos a seu respeito. No entanto, sua poesia, cuja produção fora recuperada somente em parte, era muito mais romântica e arrebatadora do que propriamente erótica. Vejamos um exemplo:

**“Igual aos deuses se me afigura aquele homem,
que, sentado contigo face a face,
ouve de perto a tua doce fala,
o teu sorriso encantador.
e isso convulsa-me o coração dentro do peito.
mal te vejo, não me resta um fio de voz,
a língua se me parte e logo, sob a pele,
percorre-me uma chama delicada,
os meus olhos não vêem mais nada,
os meus ouvidos zumbem,
o meu suor escorre,
possui-me toda uma tremura,
fico mais verde que erva e pouco falta**

para que me sinta morta!”⁵⁸

Não podemos afirmar que seus poemas denotam com fidedignidade suas ligações amorosas, pois ela mesma afirmava possuir duas almas. Safo fez poemas sobre as núpcias de Heitor e Andrômaca e sobre uma moça que confessa à mãe estar apaixonada por um rapaz.

Seus poemas mais famosos foram *Epitalâmios para Recém-Casados*, *Elogios ao Casamento* e *Cantos de Himeneu*.

Os gregos afirmavam serem de autoria feminina os manuais de erotologia da época: Astyanassa (criada de Helena, esposa de Menelau), Philaenis e Elephantis, mas depois ficou constatado que Polícrates, sofista ateniense, era o verdadeiro autor.

No Renascimento, senhoras da alta sociedade gostavam de ouvir ou dizer *gaietés* (do francês – alegrias), ou gracinhas. Margarida de Navarra, irmã de Francisco I, encomendou o *Decameron* de Boccacio, em 1545.

Nessa época, Louise Labé foi a única mulher que escreveu sobre o amor enquanto sensação física. Ela publicou em 1555, um volume contendo o *Débat de Foile et d'Amour*⁵⁹, três elegias e vinte e quatro sonetos.

Louise Labé foi a primeira mulher que ousou confessar, em seus sonetos, sua sensualidade. Foi, por isso, comparada a uma cortesã pública, o que era uma inverdade.

Vejam, a título de ilustração, um de seus sonetos:

Soneto (1526-1566)

**“ Mal eu começo a repousar, dormente,
No leito mole, o corpo fatigado,
Meu espírito triste, libertado,
Vai para ti voando incontinenti,
E eu cuido então, no meu seio tremente,
Guardar o bem por mim tão desejado,**

⁵⁸ Brandão, Roberto de Oliveira (intrd.). *A Poética Clássica*. p. 82

⁵⁹ obra de sua maturidade que esboça uma teoria do erotismo considerado como um acordo entre a Loucura e o Amor.

O bem que a sorte vã me tem negado
E atrás do qual suspiro em ânsia ardente.
Ó sono doce, ó noite generosa!
Repouso de meu ser, tranqüilidade,
Continuai meu sonho noite e dia.
E se minha alma triste e amorosa,
Seu bem nunca tiver na realidade,
Fazei que eu tenha, embora, em fantasia.”⁶⁰

No reinado de Luís XIV, apesar de seus títulos sugestivos: *Les Désordres de l'amour*, *Journal amoureux*, *Annales galantes*, Hortense de Villedieu, Labé nunca ousou escrever sobre questões de alcova; sua vida era muito mais libertina que seus livros.

Nesta época, apareceram alguns livros supostamente escritos por mulheres, mas que, na realidade, o eram por homens, geralmente seus amantes ou admiradores, como no caso de *Journal d'une enfant vicieuse*, assinado por Suzanne Giroux, mas escrito por Hugues Rebell, em 1903 e *Julie ou j'ai sauvé ma rose* (1807) e *Amélie de Saint-Far ou la fatale erreur* (1808), assinados por Félicité de Choiseul-Meuse, porém escrito por Rougmont.

Outro caso foi o da cantora Wilhelmine Schroeder-Devrient, que teve suas memórias escritas pelo próprio editor, publicada a primeira parte em 1868 e a segunda em 1875, obra intitulada; *Memoiren einer Singerin*, traduzida para o francês por Blaise Cendrars, em 1911.

Ainda em França, a primeira romancista original da literatura erótica foi a Marquesa de Mannoury d'Ectot, que escreveu três romances expondo a depravação das grandes damas do reinado de Napoleão III. Suas *Mémoires secrets d'un tailleur pour dames*, por exemplo, foram escritas em 1880, com base nas fofocas de salões e cervejarias. As outras obras intitulam-se *Les Cousines de la colonelle* e *Le Roman de Violette*, falsamente datadas de 1870.

Entre os séculos XIX e XX, foi Rachilde (pseudônimo de Marguerite Aimery – 1860) que antecipou Collete e as outras romancistas de escândalo.

⁶⁰ Carvalho, Herculano de. (versões). *Oiro de Vário Tempo*. p. 167

Rachilde foi levada ao tribunal correcional de Bruxelas, tendo permanecido um ano presa e pago a quantia de dois mil francos pela publicação do romance *Monsieur Vénus*, publicado na Bélgica, o qual narra a história de uma moça que se casa com um invertido que se disfarça de mulher e a engana com um homem.

A autora fez uma série de romances sobre o "amor complicado"; como *L'Animale* (1893), *Les Hors-nature* (1897) e *L'Heure sexuelle* (1898).

Sobre tais romances, escreveu Louis Dumur em *La Plume*: "a perversidade de Mme. Rachilde é um exemplo único na literatura".

Por fim, seu livro *Pourquoi je ne suis pas féministe* (1926) fez sensação.

Após Rachilde, encontramos Colette, que foi ao extremo limite permitido pela indústria editorial de sua época.

Publicou, em 1904, *Claudine em ménage* e em 1908, *L'Ingénue libertine*.

Em 1910, publica *La Vagabonde* e sua continuação em 1913, *L'Entrave*, que possuem como tema os problemas da mulher divorciada que quer se fazer respeitar. O público estranhou vorazmente tal atitude rotulando Colette como romancista do sexo. Mas a mesma respondeu: "Sou apenas uma escritora verdadeira. A verdade nunca é erótica. Para ser erótica, no sentido ocidental e pejorativo da palavra, é preciso forçar a realidade para lhe dar um sentido que ela não tem".⁶¹ Mas logo retorna ao tema de sua preferência com: *Chéri* (1920), *Le Blé em herbe* (1923) e *Ces Plaisirs* (1932).

Após Colette, surge Lucie Delarue-Mardrus, ou princesa Amande, pela alvura de seu corpo totalmente depilado. Em meados de 1897, posa nua em Paris para o deleite da maioria dos homens daquele país, possuindo, contudo, inclinações lésbicas.

Lucie Delarue-Mardrus estreou com poemas e um drama: *Sapho désespéré*, interpretado por ela própria a 10 de março de 1906, de pés descalços no Théâtre Femina dos Champs-Élysées.

A autora foi considerada rival literária de Colette.

Em 1922, estreou na literatura galante, Renée Dunan, primeira mulher que ousou publicar clandestinamente um romance pornográfico fortemente arrebatador para a época; *Les Caprices du sexe*, em 1928, que ela assinou como Louise Dormienne.

Anaïs Nin, nascida em 1903, em Neuilly, emigrou para os Estados Unidos em 1914. Aos onze anos de idade, começou seu famoso *Journal*. Publicou em Paris (1931)

⁶¹ Alexandrian. *História da Literatura Erótica*. p. 300

um ensaio sobre D.H.Lawrence, na época, insultado por toda a imprensa inglesa. Seu livro, *The House of Incest*, publicado em 1936, um longo poema em prosa, começa com um elogio ao oceano primordial e passa depois para um canto de adoração a uma mulher, Sabina, que não é uma amiga, mas um ser abstrato – a mulher ideal. Em setembro de 1976, um pouco antes de morrer, Anaïs Nin resolve publicar em duas coletâneas: *Delta of Vênus Erótica* e *The Little Birds*, cuja produção fora feita em 1940.

Sobre essas duas obras, a autora dizia representar as mesmas os primeiros esforços de uma mulher para falar de um domínio, até então reservado aos homens. Mas ignorava a autora que Renée Dunan já havia tido esta mesma audácia antes dela.

Anaïs Nin é a primeira americana a publicar contos eróticos.

Com relação à poesia, não podemos deixar de mencionar Joyce Mansur, que nasceu em Bowden, Inglaterra, em 1928, vivendo grande parte de sua vida no Egito, onde se casou. Sua obra *Cris*, traduzida por José Paulo Paes, revelou-se, em 1953 / 1954, sob temática inteiramente nova para a época: sexo e morte / Eros e Thanatos. Desde então, a autora integrou-se ao movimento surrealista, dedicando-se ao erotismo.

Com relação à produção poética, Joyce Mansur publicou vários outros volumes, como:

- Rasgões – 1956
- Rapaces – 1966
- O azul dos fundos – 1970

Note-se a tradução de *Cris*, por José Paulo Paes:

Gritos

“Me deixa te amar

Amo o gosto de teu sangue espesso

Por longo tempo o conservo em minha boca sem dentes

Seu ardor me incendeia a garganta

Amo o teu suor

Amo acariciar tuas axilas

Banhadas de alegria

Me deixa te amar

Me deixa lambar os teus olhos fechados

Me deixa furá-los com minha língua pontuda

E lhes encher as órbitas com minha saliva

Me deixa te cegar

Queres o meu ventre para te nutrires

Queres meus cabelos para te fartares

Queres meus rins meus seios minha cabeça raspada

Queres que eu morra lentamente lentamente

Que eu murmure morrendo palavras de criança

Quero me mostrar nua aos teus olhos cantantes

Que me vejas gritando de prazer

Que meus membros dobrados sob um excesso de peso

Te levem a atos ímpios

Que os cabelos lisos de minha cabeça oferta

Se embarquem nas tuas unhas recurvas de furor

Que permaneças de pé enceguecido e crente

A contemplar lá de cima o meu corpo depenado”⁶²

Toda a impetuosidade e fremeira de tal poética podemos colocar em paralelo com a obra de nossa Olga Savary. No que diz respeito à comparação homem versus bicho, “o meu corpo depenado” e à presença da temática da morte batailleana: “queres que eu morra lentamente, lentamente.”

Em *Déchirures* (1955), sua coletânea seguinte, seu estilo adotou uma imagética barroca, onde comparava-se a animais: “A noite sou rã... De dia sou serpente.”

Em *Rapaces* (1960), Joyce demonstra todo o desencanto pelo amor: “**Vou hibernar nas brumas do esquecimento / Penteadada por um rato / Esbofeteadada pelo vento / Tentando crer nas mentiras de meu amante.**”

⁶² Paes, José Paulo. *Poesia Erótica em Tradução*. p.151

A partir de *Carré blanc* (1966), seus poemas; de curtos, tornam-se longos monólogos de ritmo ofegante.

Cada vez mais intensa e denotando sua forte sexualidade, em 1966 lança *Les Damnations*, que dedica a *André Breton amanhã*, quando este havia morrido. Em 1976, com *Faire signe au machiniste*, sua poesia tinge-se de um aspecto mais voltado ao Thanatos, demonstrando sua forte angústia existencial.

A seguir, centraremos nossa atenção na produção contemporânea da literatura erótica, ainda em formação, enfocando nomes que vêm, cada vez mais, ganhando consistência dentre a crítica da atualidade.

3.2. A PRODUÇÃO FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA

De acordo com Nelly Novaes Coelho, desde os anos 70, não só a produção literária das mulheres como também a literatura da negritude vem ocupando um espaço cada vez mais significativo. Surge, assim, esse Outro, por vezes reprimido, que quer falar, que deseja expor seu ponto de vista, outrora reprimido.

Não está em questão sabermos se a literatura feminina é melhor ou pior do que a produzida pelos homens, mas sim investigar seus valores e qualidade. Logicamente que a fala feminina possui características próprias, que divergem da fala masculina, como também sofre as influências do momento histórico a que pertence. Como tão bem define Nelly Novaes Coelho: "(...) *as relações entre a obra e a atmosfera cultural em que ela 'respira'*",⁶³ em que respira a obra.

Segundo Julián Marías, "*no século XX, a mulher se pergunta por si mesma*"⁶⁴. Justamente no momento em que cai o estereótipo da mulher – mulher, ou seja, no momento em que seus qualificativos são postos em questão.

Sendo assim, há uma revolução e uma conseguinte reformulação de valores, pois, se ao homem é dado um papel o qual desempenha com eficácia nesta sociedade falocêntrica, a mulher, titubeando ao desempenhar o seu, desencadeia ou reflete tal desequilíbrio no próprio homem.

Mudam-se os valores das mulheres, mudam-se também os valores dos homens.

Com o advento da industrialização, é dada à mulher uma segunda opção, além a de ficar em casa administrando o lar, a de trabalhar fora, muitas vezes, como operária. Mas, nem por isso, ela consegue livrar-se dos afazeres domésticos. Ao retornar à sua casa, outra jornada de trabalho a espera. Logicamente que, com o passar do tempo, surgem as empregadas domésticas, para suprir a ausência da mulher no lar, mas, note-se, é apenas uma substituição.

Contudo, isto quer dizer que à mulher - é claro que existem exceções nos dias de hoje, como por exemplo o homem que auxilia nos serviços domésticos ou a existência do empregado doméstico, ao invés da empregada doméstica – é

⁶³ Coelho, Nelly Novaes. *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*. p. 12

⁶⁴ Marías, Julian. *A Mulher no Século XX*. p. 02

delegada toda, ou quase toda a organização do lar, inclusive a educação e cuidados aos filhos.

“O século XX representa uma aceleração da variação histórica, um incremento quantitativo de quase tudo, uma dilatação da vida em muitas de suas dimensões – ainda que não em todas. Muitas coisas que eram estritamente minoritárias começam a estender-se em grandes números. É o momento em que se desenvolve e se consolida uma burguesia ativa, empreendedora, criadora, de singular eficácia, assim reconhecida por Marx sem vacilação.” ⁶⁵

Embora isto não queira dizer que a mulher, com toda a sua liberação profissional então conquistada, se encontre feliz e satisfeita, em pé de igualdade com o homem. Não que tal igualdade seja tão imprescindível à felicidade de ambos.

Adélia Prado, em uma de suas entrevistas exibida em 24.04.2003, no Canal Universitário – “O escritor por ele mesmo” – TV PUC, não acha que, necessariamente, a mulher, para ascender profissionalmente, tenha que esquecer a própria essência, o ser feminino; pelo contrário, isso vem gerando inúmeros conflitos. Encontramos em sua poesia, toda essa *poção mulher* exposta de maneira singela, sem medo de mostrar o ambiente e os afazeres domésticos que, afinal, toda mulher entende muito bem:

“Minha mãe cozinhava exatamente:

arroz, feijão-rouxinho, molho de batatinhas.

Mas cantava.” ⁶⁶

**“No armário do meu quarto escondo de tempo e traça
meu vestido estampado em fundo preto.**

É de seda macia desenhada em campânulas vermelhas

À ponta de longas hastes delicadas.

Eu o quis com paixão e o vesti como um rito,

⁶⁵ Marias, Julian. *A Mulher no Século XX*. p. 46

⁶⁶ Prado, Adélia. *Poesia Reunida*. p. 151

Meu vestido de amante.

Ficou meu cheiro nele, meu sonho, meu corpo ido.” (...) ⁶⁷

A casa, a mãe, a comida, o amor, o vestido – a saudade – tudo isso narrado pela fala de uma mulher mineira, resgatando um tempo em que a mulher atuava em um cenário que a desobrigava de tantos conflitos como nos dias de hoje, principalmente em cidades maiores e mais competitivas.

Pensemos nos tempos atuais, na desvalorização do trabalho feito em casa, tanto doméstico (não remunerado), quanto intelectual, administrativo, manual (remunerados). O fato de o trabalho não ser realizado fora do lar, basta para ser totalmente desacreditado.

Portanto, essa “liberdade”, esse desejo impiedoso de realização pessoal da mulher, é um fator, ainda nos dias de hoje, por demais conflituoso e de difícil solução. Afinal, a mulher, aquela que gera, aquela que cuida da prole, que busca e prepara o alimento que sustenta a família, por possuir o desejo de conhecer a outra face do horizonte, jamais conseguirá menosprezar a própria natureza sem um resquício de frustração; viver plenamente o *ser mulher* em todos os sentidos e momentos de sua vida.

Em sua maioria, as mais nervosas; o que fazem as mulheres diante de seus conflitos íntimos ou coletivos?

Gritam.

O falar demais e o gritar sempre foram atitudes, pejorativamente, atribuídas às mulheres.

Transformemos, então, tais atitudes em aspectos positivos.

Mais tardiamente do que os homens, portanto, da mesma maneira, as mulheres também aprenderam a escrever e expor suas idéias.

“Vai ser coxo na vida é maldição para homem.” / “Mulher é desdobrável. Eu sou.” ⁶⁸ Como tão espirituosamente expôs Adélia Prado... Afirmou a autora, na mesma entrevista acima citada, que queria fazer tudo em forma de poema, pois é o que faz em sua obra, onde a poesia ora é sua amante, ora, sua salvação: **“Me**

⁶⁷ Prado, Adélia. *Poesia Reunida*. p. 151

⁶⁸ Idem, *Ibidem*, p. 11

abraça detrás do muro, levanta / a saia pra eu ver, amorosa e doida (...)"⁶⁹ / "A poesia me salvará (...)"⁷⁰

"A poesia conhecimento, salvação, poder, abandono, operação capaz de transformar o mundo, exercício espiritual, método de libertação interior, convite à viagem, regresso à terra natal, inspiração, respiração, exercício muscular, súplica ao vazio, diálogo com a ausência, oração, litania, epifania, presença, expressão histórica de raças, nações, classes, experiência, sentimento, emoção..."⁷¹

Todos esses qualificativos aplicados à poesia por Octavio Paz, juntamente com o que mais perfaz o objeto deste trabalho: *feminina* – a poesia feminina; encontram-se de maneira sublime em uma das mais célebres composições de Cecília Meireles, potencializando o cerne do que forma o próprio poema, ou seja, a palavra:

**"Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa!
Ai, palavras, ai, palavras,
sois de vento, ides no vento,
no vento que não retorna,
E, em tão rápida existência,
Tudo se forma e transforma!**

**Sois de vento, ides no vento
e quedais, com sorte noval!**

**Ai, palavras, ai palavras,
que estranha potência, a vossa!
Todo o sentido da vida
principia à vossa porta;
o mel do amor cristaliza**

⁶⁹ Prado, Adélia. *Poesia Reunida*. p. 151

⁷⁰ Idem, *Ibidem*, p. 61

⁷¹ Paz, Octavio. *O Arco e a Lira*. p.15

seu perfume em vossa rosa;
sois o sonho e sois a audácia,
calúnia, fúria, derrota...

A liberdade das almas,
ai! com letras se elabora...
E dos venenos humanos
sois a mais fina retorta:
frágil, frágil como o vidro
e mais que o aço poderosa!
Reis, impérios, povos, tempos,
pelo vosso impulso rodam...
Detrás de grossas paredes,
de leve, quem vos desfolha?
Pareceis de tênue seda,
sem peso de ação nem de hora...
- e estais no bico das penas,
- e estais na tinta que as molha,
- e estais nas mãos dos juizes,
- e sois o fero que arrocha,
- e sois barco para o exílio,
- e sois Moçambique e Angola!

Ai, palavras, ai palavras,
íeis pela estrada afora,
erguendo asas muito incertas,
entre verdade e galhofa,
desejos do tempo inquieto,
promessas que o mundo sopra...

Ai, palavras, ai palavras,
mirai-vos: que sois, agora? (...)" ⁷²

⁷² Meireles, Cecília. *Melhores Poemas*. p.p. 143-145

Assim como as palavras, a mulher vai em busca de uma sorte nova; à sua porta: eis o princípio da vida. O mel do amor cristalizado em sua rosa, em sua poesia; que fala de vida, que fala de amor.

Assim como as palavras, a mulher transforma o sonho em liberdade. Ao mesmo tempo que frágil e sensível, como aço é poderosa. Guarda segredos, tem seus mistérios. Está em todos os lugares, é participativa, é ativa. Delicada, porém guerreira.

***“Ai, palavras, ai palavras,
mirai-vos: que sois agora?”***

E eu diria: quem sois, mulheres, agora?

É o que as próprias palavras saídas das próprias mulheres tentarão nos dizer.

Reportando-nos, neste momento, à produção da poética erótica, encontramos vozes expressivas como as brasileiras: Colombina (São Paulo) e Gilka Machado (Rio de Janeiro); Florbela Espanca (Portugal), Gabriela Mistral (Chile) e Juana de Ibarbourou (Uruguai), todas contemporâneas e que estrearam em livro nos anos 10. Apesar de algumas delas possuírem um valor representativo não tanto quanto à qualidade literária de seus poemas, mas com relação à inventividade e à coragem em tempos tão adversos a tais propósitos.

A nível de ilustração, veja-se um trecho do poema de Juana de Ibarbourou que, apesar de não ser brasileira, ou seja, de não fazer parte do recorte aqui proposto, é de se notar tamanha poeticidade, como tão bem expressou-se Manuel Gálvez no prólogo de *Las Lenguas de Diamante*, a respeito da característica essencial da obra de Ibarbourou, ou seja: *“la de expressar bellamente em sentido natural del amor y de la vida.”*⁷³

O poema intitula-se *“Te Doy Mi Alma”*, ou seja, dou-me inteira, corpo e alma, em um desejo de transposição dos sentidos ou de fusão com o universo, elencando alguns

⁷³ Ibarbourou, Juana. *Las Lenguas de Diamante*. p. 11

de seus elementos – fruto, estrela, flor – ao comparar a própria naturalidade de amar, à pureza e, talvez, à ingenuidade da natureza; tão bela, tão nua, tão simples.

**“Te doy mi alma desnuda,
como ESTATUA a la cual ningún cendal escuda.**

**Desnuda como el puro impudor
de um FRUTO de una ESTRELLA o una FLOR;**

**De todas esas cosas que tienen la infinita
serenidad de Eva antes de ser maldita.**

**De todas esas cosas,
FRUTOS, ASTROS, y ROSAS.**

**Que no sienten vergüenza del sexo sin celajes
y a quienes nadie osara fabricarles ropajes.**

**¡Sin velos, como el cuerpo de una diosa serena
que tuviera una intensa blancura de azucena!**

**¡Desnuda, y toda abierta de par en par
por el ansia de amar!”⁷⁴**

A respeito da inter-relação da natureza com a poética erótica, veremos maiores detalhes no capítulo 4 deste trabalho, “Incidências da Natureza na Poética Erótica”, analisando o uso que fazem de elementos da natureza em suas obras, Paula Tavares e Olga Savary.

Naquela época, tais obras carregavam em sua temática a imagem “ideal” de mulher, (submissa ao homem), cujo modelo veio da Idade Média, passando pelo

⁷⁴ Ibarbourou, Juana. *Las Lenguas de Diamante*. p. 225

Renascimento, (a mulher amada, pura e inacessível), até chegar à Era Romântica, quando a Ciência pôs em questão a existência de Deus.

Sendo assim, fruto de uma sociedade em transformação, as poetas acima citadas também colocam em questão os valores religiosos do pecado, do mal, do desejo da carne. Elas assumem, portanto, o pecado como um mal, impossível de resistir. O que não acontece com tanta ênfase na poética de hoje.

A brasileira Gilka Machado estréia em livro com *Cristais Partidos* (1915), expressando uma ousada temática do desejo erótico que, apesar de presente, forte e recorrente em sua obra, denota-se, por vezes, cheio de culpas, desvalorizado e, muitas vezes, sujo – veja-se a comparação metafórica entre volúpia e lesma:

**“ Quando, longe de ti, solitária, medito
neste affecto pagão que envergonhada occulto,
vem-me às narinas, logo, o perfume exquisito
que o teu corpo desprende e há no teu próprio vulto. (...)**

**Si acaso te achas longe, a colossal barreira
dos protestos que, outr’ora, eu fizera a mim mesma
de orgulhosa virtude, erige-se altaneira.**

**Mas, si estás ao meu lado, a barreira desaba,
e sinto da volúpia a ascosa e fria lêsma
minha carne polluir com repugnante baba...”⁷⁵**

Vemos, assim, que Gilka Machado representa uma das mais importantes pioneiras da poesia erótica brasileira.

Nas palavras de Nelly:

“O Interdito ao sexo decretado pela Igreja, desde a Idade Média, e que regulamentou durante séculos as relações homem-mulher, acabou por criar uma nova ordem político-econômico-social que tinha na família um dos seu motores ou sustentáculos principais.

⁷⁵ Machado, Gilka. *Crystaes Partidos*. p. 41

Claro está que a civilização progressista e brilhante que, ao longo dos séculos, se construiu sobre esse sustentáculo, ao entrar no século XX já começara a se deteriorar, pois o homem, que ela havia engendrado, deu tão certo que já não cabia (e não cabe) nos seus naturais limites. Daí o caos. Um novo homem e uma nova cultura entram em gestação.

A liberação das forças eróticas – poderosa força criadora – provoca a revolução sexual, hoje em processo.”⁷⁶

Note-se o desalento e o cansaço de sustentar a própria condição, a condição da mulher em meados de 1915, nas palavras de Gilka Machado, em seu poema (trecho) *Ser Mulher*.

**“(…) Ser mulher, e, oh,! atroz, tantalica tristeza!
ficar na vida qual uma aguia inerte, preza
nos pezados grilhões dos preceitos sociaes”!⁷⁷**

Não poderíamos deixar de citar Florbela Espanca, grande expressão da poesia portuguesa, iniciando sua produção em 1919, com seu *Livro de mágoas*.

De acordo com Maria Lúcia Dal Farra, Florbela, para o salazarismo foi:

“(…) o anti-modelo do feminino, da concepção de mulher – e nisto reside, sem dúvida, a força mais primária da sua obra, cuja lucidez indomável questiona, insurrectamente, a condição feminina e os históricos papéis sociais conferidos à mulher.”⁷⁸

Veja-se um de seus poemas; *Volúpia*, publicado no livro *Sessenta sonetos de amor*, de Nuno Júdice:

**“No divino impudor da mocidade,
Nesse êxtase pagão que vence a sorte,
Num frémito vibrante de ansiedade,**

⁷⁶ Coelho, Nelly Novaes. Artigo retirado da Internet.

⁷⁷ Machado, Gilka. *Crystaes Partidos*. p. 110.

⁷⁸ Dal Farra, M. Lúcia. *Afinado Desconcerto*. p. 17

Dou-te o meu corpo prometido á morte!

A sombra entre a mentira e a verdade...

A nuvem que arrastou o vento norte...

-- Meu corpo! Trago nele um vinho forte:

Meus beijos de volúpia e de maldade! (...) ⁷⁹

Segundo Dal Farra, há na poética de Florbela um roteiro sensual que desemboca em uma perfeita epifania sexual, o que significava um total desrespeito ao leitor daquela época.

Dando um salto à atualidade, no sentido de enfatizar as dificuldades ainda presentes no caminho da mulher, note-se a frase que abre o *site* da poeta contemporânea Leila Mícolis, idealizadora, juntamente com Uhracy Faustino, do Jornal Eletrônico de Poesia Brasileira BLOCOS: ***“porque em poetisa todo mundo pisa...”***

Concluimos que o preconceito em relação à mulher e à sua produção artística, ainda nos dias de hoje, infelizmente, caminha entre nós.

Aterrissando nos anos 60, em pleno Modernismo Brasileiro (3ª. fase literária), notamos o surgimento de uma consciência experimentalista, falando da produção brasileira; é a fase da renovação literária, nas palavras de Nelly, da importância da palavra, da Poesia de Vanguarda, do Tropicalismo, de João Cabral de Melo Neto, de Carlos Drummond de Andrade.

Em seu livro *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*, Nelly nos dá um cronograma dessa produção poética:

Poesia (anos 60 e 70)

Esta é a fase da consciência experimentalista, com relação ao reajuste da linguagem frente às solicitações dos novos tempos. É quando a mulher interroga-se a respeito do ser poeta e do ser da poesia.

1959: Hilda Hilst

1960: Eunice Arruda, Lélia Coelho Frota e Maria José Giglio.

1961: Lupe Cotrim Garaude e Renata Pallottini

⁷⁹ Júdice, Nuno (org.) *Sessenta sonetos de amor*. p.49

1962: Ida Laura e Stella Leonardos

1963: Fúlvia Carvalho Lopes, Ivete Taunus e Lúcia Ribeiro da Silva

1964: Yeda Schumaltz, Myrian Fraga e Neide Archanjo

1965: Cora Coralina, Laís Correia de Araújo e Stella Carr

1968: Ilka Brunhilde Laurito

Destas, merecem atenção: Hilda Hilst, Eunice Arruda, Renata Pallottini e Cora Coralina.

Destaquemos, aqui, o livro *"Poesia 1959/1967"* de Hilda Hilst, Livraria SAL, 1974, prefaciado por Jorge da Cunha Lima, que afirma existir em sua poesia dois tipos de amor; um, humano e outro, transcendente. Portanto, há alguma coisa de sublime nesta delicada obra de Hilst, especialmente em "Cinco Elegias", a segunda parte do livro, foram encontradas as mais belas e sugestivas epígrafes que fazem parte deste trabalho.

Poesia e Ficção (1966 a 1976)

As autoras abaixo fazem parte de uma corrente literária na qual a consciência crítica é enfatizada, com relação à própria mulher, sua arte, como também o espaço que ocupa na sociedade. Ficção e poesia fundem-se enquanto ausência de limites em busca dessa nova mulher.

1966: Edith Pimentel Pinto

1966: Núbia Marques.

1970: Hilda Hilst.

1973: Yêda Schumaltz.

1974: Heloisa Maranhão e Stella Leonardos.

1976: Adélia Prado.

Destas, reverenciemos Adélia Prado, possuidora de obra singular e de grande valor literário, com incontáveis trabalhos acadêmicos a seu respeito.

Possui obras tais como *Bagagem*, R.J. Imago, 1976; *O Coração Disparado*, R.J. Nova Fronteira, 1978, *A Faca no Peito*. R.J., Ed. Guanabara, 1988, dentre outras.

Poesia (1970 a 1990)

Nesta fase, nota-se toda uma criatividade em ebulição, ao mesmo tempo em que expressa a *multiplicidade de faces do feminino em evolução no que se refere à arte e à vida*, nas palavras de Nelly.

1970: Teresa Tenório, Olga Savary.

1971: Maria do Carmo Barreto.

1973: Lara Lemos e Myriam Fraga.

1974: Lúcia Fleury.

1975: Marly de Oliveira e Neide Archanjo.

1976: Celina de Holanda.

1982: Ana Cristina César.

1987: Lenilde Freitas, Maria Helena Nery Garcez e Zélia de Almeida Cardoso.

1990: Maria Capri.

Nesta seleção, destaquemos nossa poeta em estudo: Olga Savary.

Literatura Alternativa (décadas de 70/80)

Neste período de repressão e autoritarismo, eclode uma irreverente produção poética. É a literatura alternativa, criada pelos poetas marginais (geração mimeógrafo).

Destacam-se as vozes de Ana Cristina Cesar, Ana Maria P.F. de Castro, Glória Perez, Leila Miccolis, Maria Amélia Mello, Socorro Trindad etc. Como podemos notar, muitas delas destacando-se atualmente na produção de jornais eletrônicos de grande porte comunicativo, como no caso de Leila Miccolis com *Blocos – Revista Eletrônica de Poesia*, que já possui em sua bagagem vários prêmios, inclusive internacionais e Glória Perez na produção de novelas televisivas.

Ana Cristina Cesar marca presença nesta fase, com a publicação de “A Teus Pés” (prosa e poesia), de 1982.

Com relação a tal produção, foram destacadas as antologias, segundo Nelly Novaes Coelho, pela qualidade de que são portadoras:

1978:

O conto da mulher brasileira (org. Edla Van Steen – São Paulo).

Mulheres & mulheres (contos / org. Rachel Jardim – Rio de Janeiro).

*Mulheres da vida (poesia / org. Leila Miccolis – Rio de Janeiro)*⁸⁰.

1979:

Palavra de Mulher (poesia / Maria de Lourde Horta – Rio de Janeiro).

Voces femeninas de la poesia brasileira (org. Adovaldo Fernandes Sampaio – Goiânia).

1982:

Muito prazer (contos / Márcia Denser – São Paulo).

1984:

O prazer é todo meu (contos eróticos / org. Márcia Denser – São Paulo).

Came Viva – (I antologia brasileira de poesia erótica / org. Olga Savary – RJ).

1992:

Antologia da nova poesia brasileira (org. Olga Savary – RJ).

2001:

*Poesia do Grão Pará (org. Olga Savary – RJ)*⁸¹.

Podemos notar, portanto, que a transgressão se faz sentir nessa produção de autoria feminina moderna, não só com relação ao aspecto formal (desconstrução normativa), como também à temática, ou seja, a crítica, o questionamento do ser-mulher, onde e como.

Reportemo-nos, agora, à produção da poesia feminina de cunho erótico, fazendo um recorte do que fora esboçado no item anterior, complementando-o, se necessário.

Antigüidade – Grécia

Safo (640 a.C.)

⁸⁰ Antologia composta por Ana Maria P.F. de Castro, Eunice Arruda, Glória Perez, Isabel Câmara, Leila Miccolis, Many Tabacnik, Maria Amélia Mello, Norma Bengel, Réca Poletti e Socorro Trindad.

⁸¹ As três antologias organizadas por Olga Savary foram por mim citadas, não constando do livro de Nelly Novaes Coelho.

Século XVI - França

Louise Labé (1555).

Século XX - França

Lucie Delarue-Mardrus (1906).

Joyce Mansur (1953/54).

Século XX - Portugal:

Florabela Espanca

Século XX - Chile:

Gabriela Mistral

Século XX - Uruguai:

Juana de Ibarbourou

Século XX - Brasil:

Colombina

Gilka Machado

Hilda Hilst

Yeda Schumaltz

Olga Savary

Lenilde Freitas

Adélia Prado

Leila Miccolis

Ana Maria Pedreira Franco de Castro

Réca Poletti

Socorro Trindad

É claro que a produção erótica de poesia feminina vem crescendo incessantemente, contando nos dias de hoje com a Internet, como suporte de produção e divulgação *on line*, onde podemos encontrar *sites* relacionados ao estudo e críticas literárias, como também revistas, jornais e editoras, que nos abrem um vasto leque da

produção feminina, como no caso da escritora e jornalista Joyce Cavalcante, editora do Grupo *REBRA* (Rede Brasileira de Escritoras), que possui como sócia honorária a professora da USP Nelly Novaes Coelho, dentre outras preciosas vozes da literatura brasileira, tais como Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon.

3.3. AS VOZES FEMININAS NA LITERATURA ANGOLANA

Não podemos falar de literatura angolana sem mencionarmos as bases sobre as quais fora erigida. Denotada fortemente pelo caráter social, a literatura angolana surge enquanto veículo contestatório das nações em processo de descolonização.

Assim como o modernismo brasileiro valorizou a produção artística nacional (Semana de 22), em detrimento das normas artísticas européias, os primórdios da literatura angolana vêm impregnados de um forte desejo de libertação.

Centrando nosso olhar sobre a produção poética angolana, podemos notar marcas dessa contestação literária, que atinge a língua oficial do colonizador português, especificamente em Arlindo Barbeitos que, em meados de 1974 fora descoberto, em Frankfurt, onde desempenhava a função de assistente no Instituto de Etnologia da Universidade de Berlim Ocidental, por um editor alemão. De acordo com Sá da Costa, no prefácio de seu "Angola, Angolê, Angolema", Arlindo Barbeitos,

"embora preso a um momento da História, concretamente a história do país e do povo a que ligou o seu destino, o poeta ousa transcender esse momento para anunciar o que sente ser a grande metamorfose: a reconciliação do homem com a sua condição. E nesta perspectiva, a sua poesia é ela própria, para além de testemunho e de meio de conhecimento de uma realidade, um instrumento de libertação." ⁸²

As palavras de Sá da Costa vão ao encontro das palavras de Octávio Paz, quando afirma este segundo que o poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre o homem e a poesia. E que cada obra configura-se única, isolada e irreduzível, dentro da produção de cada poeta.

Octávio Paz reserva todo o mérito ao poeta, pois, segundo o autor, é somente o poeta que realiza uma obra única, mesmo estando contidas nas ações do poema, a utilização, a adaptação ou a imitação do cenário de sua época, do

⁸² Barbeitos, Arlindo. *Angola, Angolê, Angolema*. p.7

estilo de seu tempo. Em suas palavras: "os estilos nascem, crescem e morrem. Os poemas permanecem (...)"⁸³

Veja-se um dos poemas de Barbeitos:

"oh flor da noite
onde todo o orvalho se perde

teus olhos
não são estrelas
não são colibris

teus olhos
são abismos imensos
onde na escuridão
todo um passado se esconde

teus olhos
são abismos imensos
onde na escuridão
todo um futuro se forma

oh flor da noite
onde todo o orvalho se perde

teus olhos
não são estrelas
não são colibris"⁸⁴

⁸³ Paz, Octavio. *O Arco e a Lira*. p.21

⁸⁴ Barbeitos, Arlindo. *Angola, Angolê, Angolema*. p. 36

Na escuridão, todo um passado se esconde assim como todo um futuro se forma... O poeta expõe, nestes versos, toda sua inquietação com relação à permanência e preservação do passado de seu povo – desfeito, desterritorializado, como também, toda a incerteza sentida sobre o futuro – à formação de sua nação.

Neste outro,

“na noite aveludada

não mais histórias de medo:

mabecos sem cabeça

ladrando pelo pescoço às caravanas da cera

na noite aveludada

histórias da história

que vamos fazendo”⁸⁵

podemos notar toda uma nostalgia relembrando a cultura oral de seu povo, “as histórias de medo”. Tudo fora substituído pelo “fazer” histórico, pelo momento da reconstrução de sua nação.

Em entrevista concedida a Sá da Costa, no mesmo livro, Barbeitos compara o poeta ao camponês:

“Assim como o camponês aprende a trabalhar a terra, o poeta aprende a trabalhar com a palavra, aprende a não dizer demais e a não dizer de menos, aprende a sugerir. A poesia não deve fazer mais que sugerir; ela é um compromisso entre a palavra e o silêncio, não o silêncio de quem não tem nada para dizer, mas o silêncio que é o sumo de muita coisa. Então o poeta traduz. Ele é uma boca, e deve ser a boca daqueles que não têm boca.”⁸⁶

⁸⁵ Barbeitos, Arlindo. *Angola, Angolê, Angolema*. p. 36

⁸⁶ Idem, *Ibidem*, p. 08

Nesta citação, intercalam-se as vozes de Olavo Bilac, ao comparar o poeta ao ourives e a de Adélia Prado que se vê como artesã da palavra.

“Invejo o ourives quando escrevo:

Imito o amor

Com que ele, em ouro, o alto-relevo

Faz de uma flor.”⁸⁷

A dimensão do passado é revisitada pela literatura dos países africanos de língua portuguesa, de acordo com Rita Chaves.

Em fins dos anos 40, em Angola, António Jacinto, Agostinho Neto, Viriato da Cruz, integrantes, entre outros, da Revista Mensagem, formam a “Geração dos Novos Intelectuais”. Tinham como slogan a frase: “Vamos Descobrir Angola”, para uma nova concepção de poesia.

Na verdade, o grupo dos “Novos Intelectuais” surgiu no século XIX, em Luanda e, mesmo configurando-se menos radicais, sofrem fortes perseguições por parte do governo português.

Os angolanos queriam retirar a venda que lhes fora colocada pelos colonizadores, para olhar, agora, com mais vagar e razão, em direção à sua terra, à sua gente.

O universo europeu, até então, sobrepunha-se ao africano, em uma tentativa de embaçamento e deformação da realidade, em um total desrespeito aos valores de um povo.

A situação cultural chegou a um tal ponto que 95% da população, na época da independência, era analfabeta, não obtendo, portanto, acesso à cultura do colonizador, nem à sua própria.

Nos anos 40, esse traço de fazer reviver um passado, procurando uma identidade nacional, fazendo valer toda a tradição de seu povo, é fortemente presente.

“Assim postas as coisas, voltar ao passado se transforma numa experiência de renovação e é a partir dessa estratégia que são lançadas as

⁸⁷ Bilac, Olavo. Apud Tufano, Douglas. *Estudos de Literatura Brasileira*. p.176

bases para uma literatura afinada com o projeto de libertação. Como marcas dessa investida estarão presentes aquelas imagens associadas à natureza e às formas de cultura popular: a mulemba, o imbondeiro, as frutas da terra, as músicas, as danças etc.”⁸⁸

Como podemos notar em um trecho de “O Grande Desafio”, de Antonio Jacinto:

“(…) Mas talvez um dia

quando as buganvílias alegremente florirem

quando as bimbos entoarem hinos de madrugada nos capinzais

quando a sombra das mulembeiras for mais boa

quando todos os que isoladamente padecemos

nos encontrarmos iguais como antigamente

talvez a gente ponha

as dores, as humilhações, os medos

desesperadamente no chão

no largo – areal batido de caminhos passados

os mesmos trilhos de escravidões

onde passa a avenida que ao sol ardente alcatroámos

e unidos nas ânsias, nas aventuras, nas esperanças

vamos então fazer um grande desafio...”⁸⁹

Mas, como todo passado é impossível de ser rerepresentado tal como fora no presente, ou, nas palavras de Antonio Cândido: *“(…) a memória não é um depósito, onde as coisas ficam guardadas como são. É um laboratório, onde elas sofrem as mais estranhas manipulações...”*⁹⁰ o poeta africano busca, em uma tentativa desesperada e urgente de reconstrução de seu lugar, reinventar um passado, tal como fora já reinventado em sua mente.

De acordo com Rita Chaves, houve o cruzamento entre as duas culturas, portanto, apesar de ter perdido muita coisa, o africano, nesta mescla de saberes, lucra também, obtendo da cultura europeia outras bases para a tessitura de seu

⁸⁸ Chaves, Rita. “O passado presente na literatura angolana.” Revista Scripta. p. 248

⁸⁹ Andrade, Mário de. *Antologia Temática da Poesia Africana*. p. 84

⁹⁰ Cândido, Antonio. *Jornal Informe – FFLCH-USP*, p.3, n.30, maio/2002

produto artístico, como no caso da língua portuguesa, a língua do colonizador que, nas mãos do africano, sofre as mais diversas formas de re-escritura, a partir da interseção feita com o bantu e com os provérbios cabinda, como no caso de Paula Tavares.

Apresenta-se assim ao leitor, um universo, não só inusitado pelo aspecto formal, semelhante ao modernismo brasileiro, com em João Cabral, Drummond e Bandeira, por exemplo, como também pela temática, quando *tacula*, *mundjiri*, *imbondeiro*, *mirangolo*, *nocha*, pedem passagem e fazem parte do vocabulário de tal literatura.

Veja-se, como exemplo, o poema “O Matrindindi”⁹¹, de Paula Tavares:

**“Bicho mecânico
movido
a quartzo
saiu do Egipto
e, mora em Sumbe
(há quatro mil anos
cresce, multiplica-se, canta
ao fim da tarde
entre julho e agosto”⁹²**

Além dessa volta ao passado enquanto impressão de um canto libertário da literatura angolana, de acordo com Ivete Lara⁹³, tanto a literatura latino-americana quanto a africana, sendo literaturas de povos colonizados, fazem circular a palavra do outro em sua palavra. Daí o surgimento da literatura africana já impregnada de um caráter híbrido. De acordo com a autora, é o que também acontece nos discursos da atualidade; vozes diversas que convivem harmonicamente enriquecendo-se mutuamente, em uma mesma obra.

O leitor, ao deparar-se com algo do seu universo, familiar, reconhecível, sente-se mais à vontade, mais estimulado a dialogar e conhecer a fundo outras vozes, de outras culturas.

⁹¹ “matirindindi” significa inseto acrídeo, cujo macho, com o atrito das asas, produz um som estridente.

⁹² Tavares, Paula. *Ritos de Passagem*. p. 17

⁹³ Walty, Ivete L. Camargos. “Circunavegações literárias entre o oral e o escrito.” Revista Scripta. p. 59

Assim como o brasileiro, o africano se vê a si próprio em um outro, colonizados que foram. E, no caso de nossa pesquisa, imbricam-se nesse fio condutor – representado pela língua portuguesa – o tupi-guarani (com Olga Savary) e o bantu (com Paula Tavares), tecendo esse perfil rico e múltiplo, inerente à atual produção artístico cultural. Veja-se em Savary:

Ycatu (do tupi: água boa)

**“E assim vou
com a fremente mão do mar em minhas coxas.
Minha paixão? Uma armadilha de água,
rápida como peixes,
lenta como medusas,
muda como ostras.”** ⁹⁴

E, em Paula Tavares:

**“ (...) neste altar de paus e pedras
que aqui vês
vale como oferenda
meu corpo de tacula ⁹⁵
meu melhor penteado de missangas.

Meu pau de mundjiri ⁹⁶
Tem o leite venenoso
De todas as plantas da savana (...)”** ⁹⁷

⁹⁴ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p.168

⁹⁵ Árvore bastante elevada que se encontra nas ravinas de Icolo e Bengo, de cuja madeira vermelha é extraída uma tinta usada no besuntamento do corpo e roupas para reverenciarem os espíritos. Nalgumas áreas do interior de Luanda, as viúvas fazem uso dessa tinta, ao pintar o rosto, os braços e as pernas.

⁹⁶ Bastão feito de tronco de árvore que possui uma seiva venenosa, usado nos ritos de iniciação em Angola, segundo Carlos Serrano.

⁹⁷ Tavares, Ana Paula. *O Lago da Lua*. p.p.12-13

Mas toda essa euforia, esse desejo de libertação tomam-se bem menos gritantes no período pós-colonial angolano, quando caem por terra tantos planos e tantos sonhos.

Ao deparar-se com a devastação, com a política sócio-econômica defasada, com as promessas não cumpridas; a volta ao passado configura-se novamente enquanto tentativa de recuperação da auto-estima do povo africano, sob outro prisma.

De acordo com Inocência Mata:

“(...) o voltar às raízes tem menos a ver com a consciência histórica do que com a necessidade de rebuscar, desde o início, os fragmentos da memória e da sua história individual, não para a reconstruir a partir do vivido, mas, simbolicamente, a partir dos seus mais atávicos desejos e tabus.”⁹⁸

Isto significa que uma nova voz vem surgindo, que mostra-se mais, que expõe seus desejos de mulher; que espera, não só da nação, mas também do homem, seu cúmplice, amante e companheiro, um novo tipo de relação.

Essa poética feminina consegue passar da terceira à primeira pessoa, em um movimento invertido com relação à literatura brasileira, ou seja, do realismo ao romantismo, assumindo um discurso que vai do referencial ao emotivo.

“Toda essa viagem circunvalando o aparentemente inatingível, rastreando os elos do emocional, relewa da consciência de que a idade das certezas imediatas e incontestáveis, acabou e que o sonho consiste agora em mergulhar nas profundezas do “eu” maturo, quero dizer, por vezes disfórico, (...) essa nova poesia feita por mulheres pode ler-se como uma viagem iniciática que persegue pelos trilhos de um mapa interior, explorando os lugares íntimos a que, muitas vezes, não é suposto a mulher chegar ou que, em determinada época histórica, de harmonização de

⁹⁸ Mata, Inocência. *Literatura Angolana*. p.116

contrários endógenos visando a construção da utopia da nação, não convinha nomear.”⁹⁹

Assumindo papel de destaque dentre as vozes femininas da produção poética angolana e título de leitura de Paula Tavares, Alda Lara, falecida com 32 anos, em 1962, merece ser examinada com maior atenção neste capítulo.

De acordo com Inocência Mata, a mulher, na poética de Alda Lara, assume sempre a posição de sujeito. Portanto, sua temática vai além da construção da nação, assumindo ideais de justiça, paz, amor e fraternidade.

Como a maioria dos poetas de sua geração, dos anos 60, Alda Lara procura no passado motivos que sustentem todo o desejo de valorização de sua nação, marcando, especificamente neste poema, um forte traço de angolanidade ou de intenção angolana, segundo Morão Correia.

**“Noites africanas langorosas,
esbatidas em luares...,
perdidas em mistérios...
Há cantos de tungurúluas¹⁰⁰ pelos ares!**

**Noites africanas endoidadas,
ode o barulhento frenesi das batucadas,
põe tremores nas folhas dos cajueiros...**

**Noites africanas tenebrosas...,
povoadas de fantasmas e de medos,
povoadas das histórias de feiticeiros
que as amas-secas pretas,
cantoavam aos meninos brancos (...)¹⁰¹**

⁹⁹ Mata, Inocência. *Literatura Angolana*. p. 118.

¹⁰⁰ Espécie de ave africana, segundo Carlos Serrano.

¹⁰¹ Correia, Morão. *Alda Lara – breves considerações sobre a sua obra*. p.p.16-17

Na esteira da autora, vêm Ana de Santana, Paula Tavares e Maria Alexandre Dáskalos em cujas obras *o sonho*, tão presente na obra de Alda Lara, adquire outras significações. Inocência Mata inclui, neste núcleo, Lisa Castel, perfazendo, assim, as vozes femininas mais expressivas da poesia angolana dos anos 80. Vejamos alguns exemplos:

“Penetro

**esse colchão de cristal,
e
um lençol de mar
me envolve
tecendo o meu vestido raro,
espuma e sal.**

**Interrompe estas núpcias com o coral,
vem-me o mavioso murmurar
das palmeiras pela brisa,
será que não aprovam?”¹⁰²**

“(…) Hoje levantei-me cedo

**pintei de tacula e água fria
o corpo aceso
não bato a manteiga
não ponho o cinto**

VOU

para o sul saltar o cercado”¹⁰³

“O rio corre manso

**fumos sobem até ao azul-cinza.
A memória dos nossos corpos**

¹⁰² Santana, Ana de. Apud Abdala Jr., Benjamin. “Entre imagens da lua e do sol, a passagem: uma leitura antropológica de três poetisas angolanas”. p.221

¹⁰³ Tavares, Paula. *Ritos de Passagem*. p.30

**Perde-se nas águas.
E as nossas palavras
desfazem-se em círculos.
Perdemo-nos quando olhamos o rio.
Saudade de chegar ao mar.”¹⁰⁴**

Neste momento, o sonho assume a primeira pessoa na voz dessa mulher que expõe, sem medo nem pudor seus desejos, inclusive o erótico, apesar de ainda carregar em sua poética o projeto da reconstrução nacional.

Ana de Santana utiliza semas que deixam clara a intenção erótica em sua poíesis, ou seja, *colchão, lençol, espuma, núpcias*.

Com maior intensidade e em uma atitude de quebra de qualquer regra ou tabu pré-estabelecido, Paula Tavares enche de coragem seu sujeito poético e o coloca quase que em fuga, em um ato de rebeldia, *saltando o cercado*.

E, por último, Maria Alexandre Dáskalos, de origem grega, também expõe sua poética erótica, assumindo a primeira pessoa do plural, em um tom contemplativo, ao lembrar o que foi bom no amor.

Já, no grupo feminino dos anos 90, representado, também, por Paula Tavares, inclui-se Isabel Ferreira, Maria Celestina Fernandes, Amélia Dalomba, Ana Branco e, segundo Carmen Lúcia Tindó¹⁰⁵, a jovem Carla Queiróz.

Destas, podemos destacar Amélia Dalomba, Carla Queiróz e, Paula Tavares, sucessivamente:

**“Regresso
regresso com sede
das carícias
subtilmente negadas
regresso
regresso**

¹⁰⁴ Dáskalos, Maria A. Apud Ribeiro Secco, Carmen L. Tindó. *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX*. p. 228.

¹⁰⁵ Ribeiro Secco, Carmen L. Tindó. “Os Pequenos Botões” e o desesperado desabrochar de uma jovem poesia. In site da UEA, União dos Escritores Angolanos.

continuamente
sedenta
sedenta a olhar
olhar o mar
o horizonte
ignoto
a olhar
a olhar “¹⁰⁶

“Beije
Os lábios da flor
Onde encontrei a apologia da vida ultrajada
E por isso enfermiza (...)”¹⁰⁷

“Amado, meu amado,
o que regressou de ti
é a tua sombra
dividida ao meio
é um antes de ti
as falas amargas
como os frutos”¹⁰⁸

Amargos como os frutos, o título escolhido por Paula Tavares para este poema, traduz todo o desalento de um porvir desencantado, de difícil ingestão.

De acordo com Rita Chaves, a configuração do sistema literário em Angola é marcada pelo desejo de construção de uma identidade nacional. Daí a relevância dada ao espaço na temática de seus autores, conforme intitulamos a poética de Paula Tavares, neste trabalho, como “a poética da terra”. Marcadamente

¹⁰⁶ Dalomba, Amélia. Apud Ribeiro Secco, Carmen L. Tindó. *Antologia do Mar na Poesia Africana*. p. 232

¹⁰⁷ Queiróz, Carla. Apud Ribeiro Secco, Carmen L. Tindó. “Os pequenos botões e o desesperado desabrochar de uma jovem poesia...”. p.04.

¹⁰⁸ Tavares, Paula. *Dizes-me coisas amargas como os frutos*. p. 09

enquanto resgate de elementos aptos a habitarem um universo em seu próprio devir.

“Vivendo a experiência de um presente hostil, experimentando o breve alívio de uma conquista a ser celebrada, ou vivenciando um tempo de futuro tão incerto, o escritor de Angola tem o seu imaginário povoado por dimensões do passado e, quase sempre, o regresso a esse tempo anterior conduz o exercício de pensar a sua contemporaneidade e vislumbrar hipóteses para um mundo que, por razões diversas e em variados níveis, lhe surge como um universo à revelia.” ¹⁰⁹

A perda do amado, do amor, das carícias.

O que antes era desconhecido, agora é rudemente constatado e gerador de grande decepção, o pós-guerra.

Amélia Dalomba refere-se a um sujeito poético que regressa com vontade de olhar o horizonte até então desconhecido, isto é, em um tempo em que ainda se tinha esperança.

Descrença é o que se nota na poética de Carla Queiróz, nas palavras de Carmen Lúcia Tindó:

“Assumindo uma dicção lírica semelhante, em alguns aspectos, à de João Maimona, Fernando Kafukeno, Paula Tavares, entre outras vozes representativas da poética angolana contemporânea, o poemário de Carla trilha o “caminho doloroso” da denúncia dos sofrimentos de Angola e declara uma descrença em relação às questões sociais do país.” ¹¹⁰

Desalento, elemento recorrente na poética de Paula Tavares.

A escritura de ambas é o resultado da análise crítica do contexto político de Angola.

Essas mulheres, que perderam, talvez, o pouco que tinham, devastado esse pouco pela violência do machismo e do colonialismo, querem, com sua poética,

¹⁰⁹ Chaves, Rita. “O passado no presente na literatura angolana.” Revista Scripta. p. 256

¹¹⁰ Ribeiro S, C. L. Tindó. “Os pequenos botões e o desesperado desabrochar de uma jovem poesia”. p.02

clamar seu repúdio, ao mesmo tempo que buscar alguma forma de vida, de estímulo, de prazer, para continuar a caminhada.

É o que veremos no desenrolar deste trabalho, quando da análise das obras poéticas de Paula Tavares e Olga Savary, centralizando-nos na maior das manifestações desse sonho, desse sonho bom, dessa paixão, dessa luz, ou seja, o erotismo.

4. INCIDÊNCIAS DA NATUREZA NA POÉTICA ERÓTICA

"Difícil é o escutar-se / E ao mesmo tempo escutar
Rigores que vêm da terra / Lirismos que vêm do mar (...)"
Não te espantes da vontade / Do poeta / Em transmutar-se: /
Quero e queria ser boi / Ser flor / Ser paisagem (...)"
Hilda Hilst; *Poesia 1959-1967*

Indo pela corrente batailleana a respeito do erotismo, o que está em questão é a substituição do isolamento do ser (descontinuidade) pelo sentimento pleno de comunhão com o Todo (continuidade).

A violência, o domínio da violação é o domínio do erotismo. Sendo assim, a mais violenta separação do ser é aquela que o arranca à descontinuidade, ou seja, para nós, a morte representa a violência maior. Nas palavras de Bataille: ***"Qual o significado do erotismo dos corpos, senão o de uma violação do ser dos que nele participam? Violação que confina com a morte, violação que confina com o assassinio."***¹¹¹

Assim, quando passamos do estado normal ao estado do desejo erótico, supomos em nós a relativa dissolução do ser constituído na ordem descontínua.

Para Bataille, a parte feminina possui um papel passivo quanto ao movimento de dissolução dos seres, em relação à parte masculina. Ambas as partes caminham em direção à múltipla fusão. Sendo assim, toda a consecução erótica tem como fundamento a destruição da estrutura do ser fechado, ou seja, o desnudamento.

A nudez encontra-se em oposição ao estado fechado, ao estado de existência descontínua. Logo, torna-se solidária à continuidade do ser. ***"Os corpos abrem-se à continuidade através desses comportamentos secretos que nos dão o sentimento da obscenidade."***¹¹²

De acordo com Bataille, o erotismo implica uma dissolução das formas constituídas; das formas da vida social, regular, que fundam a ordem descontínua do seres individuais que somos. Contudo, no erotismo, ao invés da vida descontínua estar condenada a desaparecer, é apenas posta em causa. ***"Trata-se de introduzir, no interior de um mundo fundado sobre a descontinuidade, toda a continuidade"***

¹¹¹ Bataille, G. *O Erotismo*. p.15

¹¹² Idem, *Ibidem*, p.16

de que este mundo é susceptível.” ¹¹³ E a natureza, de acordo com as premissas deste trabalho, configura-se enquanto representante do elemento de continuidade, ou seja, a presença do Criador, em comunicação / comunhão com o ser humano.

E é assim que, ludicamente, Olga Savary aproxima-se da natureza, ora personificando-a, ora com ela interagindo em um movimento de recíproco desnudamento que caminha sempre através da dissolução ser / natureza à múltipla fusão.

De acordo com Angélica Soares, ao analisar um poema de Myrian Fraga, conclui a primeira que *Natureza do corpo e corpo da Natureza* convergem à composição do quadro do amor bem realizado.

Como em Olga Savary notamos explícita a relação e ação entre dois sujeitos poéticos; a mulher e o mar. Veja-se o poema *Mar I*:

**“ Para ti queria estar
sempre vestida de branco
como convém a deuses
tendo na boca o esperma
de tua brava espuma.
Violenta ou lentamente o mar
no seu vai-e-vem pulsante
ordena vagas me lamberem coxas,
seu arremesso me cravando
uma adaga roxa.”** ¹¹⁴

E esse **“amor bem realizado”**, geralmente é encontrado nas poéticas de autoria feminina, como nos diz Manuel Gálvez ¹¹⁵ a respeito da poesia castelhana de Delmira Agustini, Alfonsina Storni e Juana de Ibarbourou, citadas neste trabalho. Estas mulheres cantam o amor dos sentidos; ardente, sem recato, quase puramente físico; configurando Manuel Gálvez, a poesia de Juana de Ibarbourou como *natural*.

¹¹³ Bataille, G. *O Erotismo*. p.18

¹¹⁴ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p.176

¹¹⁵ Ibarbourou, J. *Las Lenguas de Diamante*. pp 7-13

Portanto, um *natural* que é leve, feliz; provindo de um amor forte e juvenil. Um natural que acopla-se ao oriental, em suas palavras:

“Sí, hay algo de oriental em Las lenguas de diamante. Se habla allí del cuerpo moreno de la amada, ungido de esencias de nardos, moreno cual um suntuoso marfil, y que se ofrece al amante como um raro bronce oriental. Se abla de sandalias, se mencionam con persistencia olores, como aquella esencia de nardos, ardiente y penetrante.” ¹¹⁶

Da mesma maneira em Paula Tavares, quando deixa transparecer essa singularidade oriental em sua poética, principalmente ao referir-se ao *Cântico dos Cânticos*:

**“O meu amado chega e enquanto despe as sandálias de couro
marca com o seu perfume as fronteiras do meu quarto.
Solta a mão e cria barcos sem rumo no meu corpo(...)
Traz-me laranjas. Divide comigo os intervalos da vida.
Depois parte.
Deixa perdidas como um sonho as belas sandálias de couro.”** ¹¹⁷

**“Amparai-me com perfumes, confortai-me com maçãs
que estou ferida de amor...”** *Cântico dos Cânticos*

**Tratem-me com a massa
de que são feitos os óleos
p’ra que descanse, oh mães (...)** ¹¹⁸

Neste último, note-se, a epígrafe, citando o *Cântico dos Cânticos*.

¹¹⁶ Ibarbourou, J. *Las Lenguas de Diamante*. pp 7-13

¹¹⁷ Tavares, P. *O Lago da Lua*. p.19

¹¹⁸ Idem, *Ibidem*, p. 22

As sandálias, os óleos e odores, apesar de possuírem outra leitura, como a da presença da terra, de sua terra, do couro de boi; por outro lado, em uma visão mais lírica, nos leva a perceber toda a predisposição erótica do poema.

Ainda seguindo Manuel Gálvez, a poética da Juana de Ibarbourou não possui outro significado senão o de expressar belamente o sentido natural do amor e da vida. Ele afirma que a amada mescla-se à natureza, como acontece com Paula e Olga, não só a amada, como também o amado, unindo-se a essa natureza, segundo o processo de continuidade de Bataille.

**“Fruta do paraíso
companheira dos deuses
as mãos
tiram-lhe a pele
dúctil
como, se, de mantos
se tratasse
surge a carne chegadinha
fio a fio ao coração:
leve
morno mastigável
o cheiro permanece
para que a encontrem
os meninos
pelo faro.”¹¹⁹**

Podemos notar a referência ao paraíso, aos deuses; a retirada de mantos – o desnudamento – a carne da fruta, (manga) próxima ao coração do homem permeado por todo um jogo sensorial; o cheiro, o tato, o paladar. Ao mesmo tempo em que Paula refere-se a um fruto da terra, refere-se, não só a um fruto sagrado, metaforizado por uma mulher sensual, como também ao cheiro que os meninos irão descobrir.

É a Natureza permutando o tempo todo com o ser.

¹¹⁹ Tavares P, *Ritos de Passagem*. p. 16

Relembramos os verso já citados neste estudo de Juana de Ibarbourou:

**"Te doy mi alma desnuda,
como ESTATUA a la cual ningún cendal escuda.
Desnuda como el puro impudor
De um FRUTO de una ESTRELLA o una FLOR (...)"** ¹²⁰

Para Bataille, a paixão, consequência da união de dois amantes, invoca necessariamente a morte; a contínua violação das descontínuas individualidades. Sob esta violência começa o hábito do egoísmo a dois, novas formas de descontinuidade. Portanto, é na violação (nível da morte) do isolamento individual, que surge essa imagem do ser amado que representa, para o amante, o sentido de tudo o que é. ***"Para o amante, o ser amado é a transparência do mundo."*** ¹²¹

Sendo assim, tanto Olga Savary quanto Paula Tavares, de maneira totalmente diferente, buscam representar pela natureza, "esse amado", violando, assim, o próprio estado de isolamento.

O que se mostra através do erotismo, em ambas as poéticas, é o desejo da realização, da suspensão momentânea da descontinuidade rumo à fusão dos corpos, do elemento feminino e do masculino. Nem que para tanto seja necessário esbarrar nos elementos divinos – representados pela Natureza, somente enquanto parceria momentânea à realização de tal fusão.

Tanto para Paula Tavares como para Olga Savary, o corpo humano dispersa-se pela Natureza, quando o mamão é frágil vagina e a espuma do mar, esperma.

Os sujeitos poéticos em questão desintegram-se na Natureza, assumindo até mais do que os movimentos de ação do próprio corpo, ou seja, agem através da Natureza, tão forte é esse desejo de desintegração do próprio ser.

Em um estudo feito por Eliane Robert Moraes ¹²², onde a autora aborda os processos de decomposição da figura humana no imaginário modernista, ao citar Bataille, afirma que o homem, na medida em que é o único animal que mata seus

¹²⁰ Op.cit. no cap. 3.3. deste trabalho.

¹²¹ Bataille, G. *O Erotismo*. p.19

¹²² Moraes, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*.

semelhantes com furor e obstinação, é também o único que se transtorna desesperadamente com a morte dos mesmos. Daí que a figura humana, segundo a autora, não pode ser aniquilada por completo, ou seja, se ela é aquilo que o homem destrói obstinadamente, por outro lado, também representa a imagem do que permanece indestrutível. Esbarramos aqui nos conceitos batailleanos a respeito do erotismo, de continuidade / descontinuidade; também do prazer positivo ou deleite de Edmund Burke, explicados no capítulo 3 deste trabalho.

Eliane Robert, ao citar Maurice Blanchot que em "L'Indestructible" apresenta um estudo sobre as vítimas do Holocausto ou Shoá, (como preferem nomear o trágico episódio de 1941 alguns estudiosos do assunto), refere-se ao "homem indestrutível", ou seja, o homem destituído de tudo, no momento em que toda a sua existência encontra-se degradada e sem nenhuma esperança de reconstituição, nas palavras da autora:

"(...) o ser humano se torna enfim uma presença silenciosa que nenhum poder pode suprimir: o que essa presença traz, por si mesma e como afirmação última é o sentimento de pertencer à espécie." ¹²³

Tal análise poderia ser aplicada à adoção do "nós" coletivo com relação à poesia pré-angolana, ou poética pré-independência, nas quais os autores expressavam-se na primeira pessoa do plural; lembre-se o slogan do movimento de 1940 "*Vamos Descobrir Angola*". Isto nos leva a refletirmos sobre a decomposição da Nação colonizada, o não-lugar, espelhada na decomposição do sujeito poético, o não-eu transfigurado em "nós".

Indo mais adiante, a autora, ao aproximar as duas premissas a respeito da indestrutibilidade do homem; a de Blanchot e a de Bataille, finaliza com Blanchot que afirma que o homem é indestrutível, e que não há limite à sua destruição.

Finaliza a autora:

¹²³ Moraes, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*.

“Se não há limites para a destruição do homem, então a sua desfiguração só pode realizar-se enquanto um processo interminável, sem jamais alcançar um estado definitivo e absoluto. Se a medida do homem é o impossível, qualquer tentativa de fixar-lhe uma imagem última torna-se igualmente uma tarefa impossível.” ¹²⁴

Da mesma maneira em que a permanência no estado de continuidade, através do ato erótico, jamais será uma realidade palpável.

Mesmo perante a indestrutibilidade do homem, à não realização da morte através do terror ou do ato erótico, está claro que tudo não passa de simples representação, ou seja, a verdadeira chegada ao estado de continuidade batailleana é, e sempre será, uma grande utopia. Pois que:

“a poesia leva-nos ao mesmo ponto a que nos conduz cada uma das formas de erotismo: a indistinção, a confusão dos objetos distintos. Conduz-nos à eternidade, conduz-nos à morte, e, pela morte, à continuidade: a poesia é l'éternité. C'est la mer allée avec le soleil.” ¹²⁵

A poesia é a eternidade e o conceito de eternidade está ligado ao de temporalidade, ou seja, o eterno é o que se encontra fora do tempo; o incontável, o não representável; assim como o conceito estético-filosófico do sublime.

Daí afirmar Octávio Paz que o poeta põe em liberdade sua matéria, ao contrário do prosador que a aprisiona. Na criação poética, a matéria é posta em liberdade. Segundo o autor, o poema é algo que está mais além da linguagem.

Veja-se em Jorge de Lima:

**“Não á vaga palavra, corrutela
vã, corrompida folha degradada (...)
mas aquela dos sopros aflagida,**

¹²⁴ Moraes, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*. p. 153

¹²⁵ Bataille, G. *O Erotismo*. p.22

mas ardente, mas lava, mas inferno,
mas céu, mas sempre extremos. Esta, sim,
esta que é a flor das flores mais ardida,
esta veio do início para o eterno,
para a árvore da vida que há em mim.”¹²⁶

O poeta põe em liberdade a matéria.

Na poética erótica, podemos pensar nas diversas maneiras utilizadas pelas poetisas ao se fazer o uso dessa liberdade e quais extratos elegem a respeito dessa matéria.

Fica claro que na poética erótica, tais extratos são e devem ser mais intensos, mais ardentes. Como se expressa Jorge de Lima a respeito da palavra em sua *Invenção de Orfeu*.

Elege-se a palavra viva, que age, que é quente, que queima, que caminha e que, como Eros, viaja entre Céu e Tártaro; o “solta-membros”.

Elege-se o eterno para a poesia, de acordo com Bataille e, para Jorge de Lima, o eterno para a palavra poética.

Portanto, neste caso, podemos afirmar que poesia e erotismo caminham lado a lado com relação ao conceito de *eterno*, ou seja, à ausência de tempo.

Olga, elegendo a água enquanto representante dessa fissura à realização do amor e Paula, os encantos da terra, demandam, concernentes a seu tempo e sua cultura, elementos eróticos que, de acordo com Bataille, serão sempre utópicos, jamais realizarão seu suposto fim. Depois do sonho; a vida real, jamais a morte.

Assim como o erótico busca e cria a vida; na poesia de nossas autoras é constante não só o buscar, como também o saudar a vida, o cuidar da vida, o amar a vida.

Desbravemos então, esta *poesia-vida*, quer pela terra, quer pelo mar; como se esperássemos encontrar a finalidade do amor – este fogo que arde sem se ver.

¹²⁶ Lima, Jorge de. *Jorge de Lima: poesia completa*. p.p. 775-776

4.1. DUAS VOZES – DUAS CULTURAS

Neste capítulo, resolvemos traçar um pequeno histórico do momento sócio-literário correspondente a cada autora em questão. Esboçaremos, primeiramente, o momento literário de Olga Savary que, de acordo com Alfredo Bosi ¹²⁷, insere-se dentre as Tendências Contemporâneas.

Para tal, relataremos de maneira breve a fase moderna da literatura brasileira pós 30, dando ênfase, sempre que possível, à produção poética.

Posteriormente, fixaremos nosso olhar sobre a produção poética angolana.

¹²⁷ Bosi, Alfredo. *História Concisa de Literatura Brasileira*.

4.1.1. A LIVRE EXPRESSÃO DO DESEJO

De acordo com Alfredo Bosi, hoje somos contemporâneos de uma realidade econômica, social, política e cultural estruturada pós 1930.

As décadas de 30 e 40 trouxeram novas luzes aos nossos intelectuais, ou seja, que o peso da tradição não se remove com fórmulas anárquicas nem com regressões literárias ao inconsciente, e sim pela vivência sofrida e lúcida das tensões componentes das estruturas materiais e morais do grupo em que se vive, nas palavras de Bosi.

Importantes nomes dessa fase, como Caio Prado Jr., Jorge Amado, Jorge de Lima e Murilo Mendes, assumiram a atitude de interesse da vida contemporânea, ou seja, da retomada da realidade.

Obras-primas como *A Rosa do Povo*, de Drummond de Andrade, *Poesia Liberdade*, de Murilo Mendes e as *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos, são fruto do Estado Novo (1937-45) e da II Guerra.

Portanto, novas configurações históricas, nesta fase, exigiam novas experiências artísticas.

“Mas se desviarmos o foco da atenção da ruptura para as permanências, constataremos o quanto ficou da linguagem reelaborada no decênio de 20, a dívida maior foi, e era de esperar que fosse, a da poesia. Mário, Oswald e Bandeira tinham desmembrado de vez os metros parnasianos e mostrado com exemplos vigorosos a função do coloquial, do irônico, do prosaico na tessitura do verso. Um Drummond, um Murilo, um Jorge de Lima, embora cada vez mais empenhados em superar a dispersão e a gratuidade lúdica daqueles, foram os legítimos continuadores do seu roteiro de liberação estética. E, mesmo a lírica essencial, antipitoresca, de Cecília Meireles, Augusto Frederico Schmidt, Vinícius de Moraes e Henriqueta Lisboa, próxima do neosimbolismo europeu, só foi possível porque tinha havido uma abertura a todas as experiências modernas no Brasil pós- 22.” ¹²⁸

¹²⁸ Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. p. 385

Enfim, outras crises e outros projetos redirecionavam o artista brasileiro, levando-o a inserir-se na problemática do mundo contemporâneo.

No intervalo dos anos 30 – 45/50, o panorama literário revestia-se da ficção regionalista, do ensaio social e do aprofundamento da lírica moderna.

Com relação à poesia, a fase de 30/50, de acordo com Bosi, foi universalizante, metafísica e hermética, ecoando: Lorca, Rilke, Valéry, Eliot, Ungaretti, Machado, Pessoa...

A partir de 50-55, reina a temática da ideologia do desenvolvimento. O nacionalismo configura-se enquanto bandeira do pensamento social.

Tomam espaço e importância a arte regional e popular.

Surge, em 55, a poesia concreta, fruto da progressão estruturalista.

A "Geração de 45", caracteriza-se, então, por um formalismo pálido, caracterizado pelo respeito ao metro exato e fuga à banalidade estética e temática (Ledo Ivo e João Cabral de Melo Neto).

Na ficção, o mérito fica para Guimarães Rosa; experimentador radical das linguagens não-letradas.

Contudo, esta literatura intitulada *literatura do pós-guerra* busca uma escritura geral, capaz de absorver e compreender todo o pluralismo da vida moderna em questão.

Nas palavras de Bosi, a poesia foi a que mais radicalmente se alterou com a passagem do modernismo brasileiro. Lembremos do rompimento com os códigos acadêmicos e à incorporação de formas livres à nossa lírica, principalmente por Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Oswald de Andrade. Nesta fase, buscou-se também uma linguagem essencial, concenente às experiências metafísicas e herméticas da lírica moderna (Vinícius de Moraes, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa).

A chamada "geração de 45" definiu-se pela nova concepção de poesia na qual acreditavam, ou seja, a de poesia enquanto arte da palavra, contrariamente a outras abordagens que privilegiavam o material extra-estético do texto.

De acordo com Bosi:

"(...) renovar a linguagem está no cerne das preocupações e dos projetos de todos (...) Uma sede de atualização técnica, um gosto – e às vezes um

maneirismo – da impessoalidade, da coisa e da pedra, entram a compor a lapidosa mitologia do nosso tempo (...)¹²⁹

Fernando Ferreira de Loanda (Revista Orfeu –1951) afirmou ser a “geração de 45” um novo estado poético, em uma busca de novos caminhos fora dos limites do modernismo.

Toma, assim, outra direção a literatura de hoje, que não o intimismo e tradicionalismo da poética de 45, mas a *direção da objetividade*, ou seja:

- O texto enquanto testemunho crítico da realidade social, moral e política.
- A procura de códigos de que façam do poema um objeto de linguagem dentre as mídia atuais.
- Negação do eu poético.
- Ênfase ao universo do trabalho, da técnica e das tensões ideológicas.

Nas palavras de Bosi, um dos méritos das poéticas mais recentes “***está precisamente em dar ênfase ao processo global de criação-transmissão-recepção do texto, o que, de início, abala velhos compromissos com a expressão intimista.***”¹³⁰

Adotando uma concepção de lírica entre moderna e tradicional e utilizando-se de uma linguagem alheia aos programas experimentais, poetas das décadas de 50-60 configuraram-se enquanto detentores de uma forte autoconsciência literária. São caracteres desta fase o discurso metrificado e o imaginário romântico ou surrealista, surgido este último em 1917, na França, com Apollinaire. Nestes textos, ouvem-se as vozes de Cecília Meireles, Jorge de Lima, Vinícius, João Cabral e Drummond.

Essa *poesia atual* é classificada por Bosi por seu veio *existencialista*. Nela, elenca o autor, dentre outros: Stella Leonardos, Bruno Tolentino, Armindo Trevisan, Carlos Nejar, Olga Savary, Hilda Hilst, Manuel Carlos, Gilberto

¹²⁹ Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. p.439

¹³⁰ Idem, Ibidem, p.p. 468-469

Mendonça Telles, Carlos Felipe Moisés, Adélia Prado, Fernando Paixão, Augusto Massi.

“Escrevendo num período de drástica negação do discurso metafórico e musical, desvinculados das vanguardas e do seu esquema de sustentação ideológica, esses poetas têm dado exemplo de uma resistência às modas criadas pelo desenvolvimento tecnicista. A fragilidade extrema e, não raro, solitária dessa posição tem a força de um testemunho.”¹³¹

Contudo, os anos 70 configuram-se, para a poesia, como o ano que exige um discurso à parte. São bases dessa poética:

- O ressurgimento do discurso poético em oposição à sintaxe gráfica.
- A fala autobiográfica – a livre expressão do desejo e da memória.
- A revalorização da função emotiva da linguagem
- Subordinação do objeto à verdade do sujeito e do grupo.

Em um movimento inverso, retomemos um pouco de nossa cultura histórico-política, para melhor situarmos a produção poética de Olga Savary.

A partir de 1930 há um acentuado crescimento das classes médias e do operariado, com o aquecimento da industrialização e urbanização. Com relação às artes, sucedem grandes transformações na esteira da modernização, tendo como espelho a cultura européia, como também o “Brasil Novo”. Por outro lado, descobre-se o “país pobre e colonial”, como avesso do novo, assumindo posição de destaque o engajamento e denúncia enquanto temas da produção cultural: Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo e outros.

Em 1937, Getúlio Vargas toma o poder e inaugura o período da ditadura do chamado *Estado Novo*. O Brasil vai à Guerra em 1942 contra o Eixo (Alemanha, Japão e Itália), quando vê crescer pouco a pouco sua dependência aos americanos.

Em 1945, surgem algumas tentativas de resistência cultural ao *Estado Novo*: *Rosa do Povo*, de Drummond; *Poesia e Liberdade*, de Murilo Mendes; ao lado dos estreantes; Clarice Lispector, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto.

¹³¹ Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. p. 487

Ainda em 1945, Eurico Gaspar Dutra é eleito para a presidência da República. O seu governo, que vai de 1946 a 1951, promove a repressão e prisões.

Na década de 50, problemas econômicos e planejamento industrial são intensamente discutidos. A industrialização ganha novas forças.

A partir de 1956, o presidente Juscelino Kubitschek, impulsiona esse processo com suas famosas Metas e o projeto de fazer a economia brasileira crescer. Nas artes, em um primeiro momento, investe-se na experimentação, ou seja, busca-se um padrão internacional; vanguardismo: os concretistas na poesia e na pintura; os seguidores do *nouveau-roman* na prosa; a bossa-nova e o teatro clássico – TBC (Teatro Brasileiro de Comédia).

Em 1960, Brasília é inaugurada no planalto central. A poesia e o romance perfazem-se engajados; o teatro, de combate e a música, de protesto.

De 1960 a 1964, o recrudescimento das tensões sociais caminham para crises político-sociais e à Revolução de 1964, quando é encerrado o período populista. É quando o governo se propõe a moralizar e desinflacionar o país.

Em 1968, fecha-se o Congresso Nacional, instaurando-se o Ato Institucional número 5, o AI-5 e outras medidas repressivas. A censura federal passa a cortar e proibir filmes, livros, jornais e peças teatrais. É uma época de mortes, prisões, torturas e exílio.

Por volta de 1973, o país encontra-se pobre e endividado. É um período de perspectivas negras para a cultura: "vazio cultural".

A literatura, a música, o teatro; as artes em geral, surgem timidamente, sendo considerados de resistência, alcançando maior proeminência a partir da segunda metade da década de 70. É o momento dos livros de memórias, do romance-mosaico, dos contos do proletário, da classe média (Moacyr Scliar), com o intuito de registrar a grande tragédia.

Contudo, em fins de 1978 e início de 1979, começamos a viver a história da abertura e da anistia, constituindo-se como a bandeira mais popular do novo governo. Revistas e jornais proliferam-se, novos livros são publicados; voltam os exilados e também as greves.

Notemos que Olga Savary estreou em 1970, com a publicação de *Espelho Provisório* (poesia), pela José Olympio. Em 1975 foi escolhida *Mulher do Ano em Literatura* pelo jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro. Em 1977, publica seu segundo livro *Sumidouro*, pela Massao Ohno, João Farkas/Editores, S.P. Em 1979, o terceiro;

Altaonda, Edições Macunaíma/Massao Ohno Editores e, em 1982, publica *Magma* (Massao Ohno/Roswitha Kempf/Editores) saudado pela imprensa e pela crítica como o primeiro livro todo em temática erótica escrito por mulher no Brasil. A partir daí, inúmeros outros lançamentos encontrados na bibliografia deste trabalho.

O que nos interessa a partir deste recorte cronológico das publicações de Savary é analisar o momento sócio-político, em paralelo com as publicações da autora.

De acordo com Bosi, Olga Savary faz parte do grupo de poetas da atualidade, ou seja, a geração pós-45.

Tal produção, segundo o autor, envereda pelos caminhos da objetividade; não mais abordando o intimismo e o tradicionalismo.

Esta "nova geração", segundo Bosi, desvincula-se das vanguardas e resiste aos modismos gerados pelo desenvolvimento tecnicista. Tal poética, a partir dos anos 70, tem a força de um testemunho, como fora demonstrado anteriormente, neste mesmo capítulo, e caracteriza-se pela fala autobiográfica, assim como pela livre expressão do desejo e da memória, em um movimento de revalorização da função emotiva da linguagem.

Lembremos que Olga Savary tem sua primeira obra, (*Espelho Provisório*) publicada em 1970, em um período considerado *tímido* às manifestações artísticas.

Magma fora publicado em 1982, quando o país respirava mais livremente com relação à censura, porém encontrava-se sob o governo do presidente João Figueiredo, configurado como um período de transição.

Vejamos o que afirma Jorge de Lima a respeito do ofício do poeta em um período em que sua nação encontra-se em fase de reconstrução, como no caso de Savary, que estreara em um período em que ainda se respirava o conturbado ar da repressão e, também em Paula Tavares, que publicou seu primeiro livro em 1985, em Angola, neste caso, há apenas dez anos da independência de Portugal. Nas palavras do autor:

“Queremos saber as possíveis reações da poesia em face da guerra. O poeta faz a sua profissão de fé, a crença nos destinos da inteligência:

_ Veja que apesar dos retrocessos de cultura e de civilização em que o mundo periodicamente se debate, a presença da poesia é mais sensível e mais real que os terroristas e as guerras. Nós, os poetas brasileiros, devemos nos integrar na imensa floração espiritual que brotará da terra mais salgada de

sangue e de lágrimas; reconciliarmo-nos com a nossa dignidade de poetas. O nosso passado milenar é tão profundo que não podemos enxergar em nossa trajetória o pequeno episódio dos régulos que impelem os homens a se entrematar. É possível que este continente americano, ou mesmo que esta humanidade brasileira cujo homem fraterno vai adquirindo uma longitude e uma latitude de alma só conseguidas por outros povos com o domínio da força bruta polarizada para o mal, é possível que seus poetas sejam amanhã os eleitos para inaugurar e não para rememorar.” ¹³²

E aí se encontram as poéticas de Paula Tavares e Olga Savary, quando toda a nostalgia, a busca do passado, o ato de denúncia, transformam-se em fala pessoal, impregnada de sensações, buscando em si mesmas uma nova maneira de explorar o mundo, dando movimento à fala feminina, seja em Angola, seja no Brasil.

No mesmo ponto em que Jorge de Lima contrapõe a prática poética ao ato desumano da guerra, Octavio Paz afirma que os instintos não morrem: transformam-se. Segundo o autor, é impossível acabar com o instinto guerreiro do homem, por outro lado, é necessário transformar sua fúria destrutiva em paixão criadora. Em suas palavras:

“ Tenemos que hacer com el instinto guerrero lo que hemos hecho com los poderes de la sexualidad. Los animales viven con plenitud su sexualidad pero no la modifican ni la cambian: obedecen a su instinto. Los hombres hemos cambiado y sublimado nuestra sexualidad: la hemos convertido en rito, pasión, imagen, teatro, ceremonia y así hemos creado un dominio distinto y puramente humano: el erotismo.” ¹³³

Examinemos nossa atitude frente a natureza, desde os tempos mais remotos.

Segundo Octavio Paz, para a Antigüidade pagã, a natureza estava povoada por deuses e semideuses; mais exatamente, as fontes, as colinas e os bosques eram considerados deuses.

¹³² Lima, Jorge de. *Poesia Completa*. p. 43

¹³³ Paz, Octavio. *Ideas y costumbres I*. p. 491

O Cristianismo retirou do mundo sua auréola divina. A natureza torna-se única e exclusivamente criação de um único Deus, como mais tarde viria afirmar Hegel em sua *Estética*; assumindo essa mesma natureza uma tonalidade epifânica, ou seja, surge o enredo do sobrenatural, com as metáforas bíblicas, quando floresce, por exemplo, um roseiral no meio do deserto ou secam os figos de uma figueira momentaneamente.

Já, a Idade Moderna dessacralizou a natureza, manipulando e experimentando seus elementos. A natureza deixou de ser uma encenação trágica para transformar-se em campo experimental.

Sendo assim, podemos pensar na posição que assumem nossas autoras diante da natureza, quando a utilizam na composição de suas poéticas. Parece-nos mais plausível que, apesar de serem “classificadas” como escritoras contemporâneas, assumem um comportamento romântico diante da relação que possuem com a natureza. Tanto para Olga, quanto para Paula, a natureza reveste-se de um papel, muitas vezes, alegórico, agindo e interagindo com elementos outros da poética; quando a espuma do mar assume a conotação de esperma ou quando o mamão refere-se à vagina.

De acordo com Octavio Paz, a natureza é, ao mesmo tempo, criadora e destruidora. Para ele, o homem, sendo um produto da natureza, tanto pode criar como destruir; tanto pode fazer poesia ou promover a guerra. *“El hombre no sólo es hijo de las circunstancias: es su cómplice”*.¹³⁴

O homem é filho da natureza, do ato erótico. A poesia é filha do homem. Quanto à guerra, não nos interessa o aprofundamento da sua essência.

Pensem na poesia enquanto inauguração, criação nova sempre. Enquanto única, enquanto primeiridade peirceana.

Nas palavras de Melo e Castro:

“A poesia está sempre no limite das coisas. No limite do que pode ser dito, do que pode ser escrito, do que pode ser visto e até do que pode ser pensado, sentido e compreendido.

Estar no limite significa muitas vezes, para o poeta, estar para lá do que estamos preparados para aceitar como possível.

¹³⁴ Paz, Octavio. *Ideas y costumbres I*. p. 494.

Os diferentes campos semânticos em que se inscreve este verbo *poder* caracterizam os diversos limites com que o poeta se confronta: políticos, religiosos, ideológicos, sociais, econômicos, preconceituosos, psicológicos, filosóficos, morais; mas também relativos ao próprio fazer da poesia, ou seja, retóricos, estéticos, lingüísticos, escriturais... e até quanto aos suportes, instrumentos e técnicas da escrita.”¹³⁵

Voltando a Octavio Paz, sobre a essência da poesia:

“A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não dirigido. (...) Regresso à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo (...) Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal (...) Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todas as faces, embora exista quem afirme que não tem nenhuma: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana!”¹³⁶

¹³⁵ Castro, E.M. de Melo e. Apostila do curso “*Um século de poesia portuguesa e suas relações comparatistas com a poesia brasileira do século XX*”, ministrado em 2001, USP/SP.

¹³⁶ Paz, O. *O Arco e a Lira*. pp. 15-16

Se para Octavio Paz, a atividade poética é revolucionária por natureza, constituindo-se enquanto método de libertação interior, tal premissa vai de encontro a Alfredo Bosi quando afirma ser impossível sentir e pensar a poesia longe da liberdade.

Se o domínio do erotismo é o domínio da violência, citando novamente Bataille, e se violência é toda racionalidade cega à diferença e à invenção, nas palavras de Alfredo Bosi, então liberdade é a palavra necessária à geração, à criação, ao surgimento de algo novo – impensado, não-classificado, não comprovado – portanto estranho, o que provoca espanto! Assim como o erotismo, assim como a poesia.

Pensemos na poesia erótica enquanto sublimação positiva de toda a beleza e de todo o terror contidos em nossa sexualidade.

Pensemos na poesia erótica enquanto elenco de palavras semi-nuas, já que para Octavio Paz a poesia é a palavra nua e vestida.

Pensemos na poesia erótica enquanto exaltação da vida, pois que *“na vida não há tantas maravilhas assim, então é preciso inventar maravilhas; e os poetas fazem isso...”*, nas palavras de Ferreira Gullar.¹³⁷

Pois que “a poesia é uma síntese vital, todas as suas experiências, o que você é, entram em jogo na relação homem / mundo”, citando Moacir Amâncio.

Há que haver liberdade para existir, liberdade para sentir, liberdade para expressar. Principalmente para expressar o desejo, objeto maior das poéticas em questão neste trabalho.

¹³⁷ Citações feitas durante o Programa “Umas Palavras”, TV Futura, 02/05/2001.

4.1.2.A GERAÇÃO DO DESENCANTO

Em um contexto totalmente diferente, em terras africanas, examinemos, agora, alguns pontos que se fazem relevantes a respeito da Literatura de Angola.

No final dos anos 40, em Portugal, um grupo de estudantes e intelectuais africanos funda a "Casa dos Estudantes do Império". Era um espaço destinado à discussões sobre a questão colonial e a conseqüente situação dos países colonizados.

De acordo com Rita Chaves, como resposta a tais manifestações, surge a antologia "Poesia Negra de Expressão Portuguesa", organizada pelo angolano Mário Pinto de Andrade e por Francisco Tenreiro.

"Reunidos em torno da proposta de valorizar a aliança do homem com a terra, alguns jovens buscavam dar seqüência aos ecos da frase "Vamos descobrir Angola", lançada em Luanda, alguns anos antes, no mesmo objetivo de incentivar experiências que propiciassem um maior conhecimento das coisas da terra. Animava esses homens, é claro, o velho desejo de desenvolver um projeto de cultura nacional que já havia fascinado outra geração." ¹³⁸

Agostinho Neto, Antonio Jacinto e Viriato da Cruz, entre outros, vieram a atuar como intelectuais e escritores, cuja bandeira constituía-se pelas palavras de ordem: resistência e invenção.

Os assim chamados, "Novos Intelectuais de Angola" iniciam, em 1951, a publicação da revista *Mensagem – a voz dos naturais de Angola*, constituindo-se como marco no itinerário da literatura angolana. É o início da modernidade da poesia angolana, que tinha como panorama social, nas palavras de Jofre Rocha, o seguinte quadro:

"A sociedade angolana era então marcada por uma nítida clivagem entre os diversos estratos sociais que a compunham e em que cabia toda a supremacia ao poder colonial cuja política de assimilação visava acima de tudo 'domesticar' e despersonalizar o homem angolano, procurando levá-lo a

¹³⁸ Chaves, Rita. *A Formação do Romance Angolano*. p.44

renegar os seus valores, as suas crenças, a sua fé, menosprezando o seu próprio universo cultural".¹³⁹

Tendo sido formada exclusivamente por poetas, esta geração possuía como fundamento a ênfase na "fala angolana" a qual objetivava a construção da nação angolana.

Logicamente, medidas repressivas provindas da colônia acabaram por paralisar a produção e continuação da revista, e o grupo dispersou-se.

Contudo, alguns anos depois, vários nomes deste grupo voltaram a reunir-se no MPLA, ou seja, "Movimento Popular para a Libertação de Angola", fundado em 1956 e responsável pela eclosão da independência angolana em 1975.

A literatura angolana, nomeadamente *literatura identitária*, divide-se em duas fases, ou seja, *pré e pós-independência*.

Neste primeiro período, encontramos uma fala coletiva, onde todos possuíam o mesmo ideal: o de libertação. Encontramos um olhar que se volta para o passado, no sentido de retomar algo que lhes fora tirado – a nação. Portanto, todo o esforço é feito em direção à formação de uma "nova" nação, de desenterrar valores e mitos culturais, há muito perdidos.

"Marcada por um funcionamento ideológico, dada a natureza do sistema colonial português que aliava ao regime colonial a praxis fascista, o discurso literário africano, gerado em contexto de <semiose colonial>, (...) fez-se veículo de um projecto nacionalista, de afirmação de uma identidade cultural, segundo estratégias textuais que relevavam de construções intelectuais."¹⁴⁰

De acordo com Inocência Mata, nesta fase, a literatura "de identidade" aponta mais para um sentido ideológico do que emotivo ou sensível.

O sentido de "coletivo" abrange uma literatura que reúne em si as angústias e aspirações, desembocando em um significado épico, heróico; próprio da poesia negritudinista.

¹³⁹ Rocha, J. "Geração de 50: percurso literário e sua importância na luta de libertação de Angola" p. 221

¹⁴⁰ Mata, Inocência. *Literatura Angolana*. p.p. 69-70

O corpo coletivo toma, assim, um espaço maior com relação ao individual. Neste sentido encontra-se a "poesia de guerrilha", com sua produção panfletária das literaturas angolana e moçambicana ¹⁴¹. Sua principal característica é um sentimento nostálgico que reaviva o passado, enquanto nega ou subverte o presente. Como no caso de Antonio Jacinto, em seu poema (fragmento) *O Grande Desafio* ¹⁴²:

"Naquele tempo

**a gente punha despreocupadamente os livros no chão
ali mesmo naquele largo- areal batido de caminhos passados
os mesmos trilhos de escravidões
onde hoje passa a avenida luminosamente grande
bem forrada de rede
bem dura de borracha roubada às borracheiras do Neves
em alegre folguedo, entremeando caçambulas
... a gente fazia um desafio...**

O Antoninho

**filho desse senhor Moreira da taberna
era o capitão
e nos chamava de ó pá,
agora virou doutor
(cajinjeiro ¹⁴³ como nos tempos antigos)**

**passa, passa que nem cumprimenta
-- doutor não conhece preto da escola (...)"**

Note-se a forte presença do elemento narrativo, do tom nostálgico permeado pela locução adverbial de tempo inicial e pela utilização dos verbos no passado.

Esta poesia preocupou-se muito mais com a mensagem, deixando de lado os elementos estilísticos. Era a poesia do desabafo, da emissão da mensagem. Da função conativa, como já fora dito. Intitulou-se: *poesia africana nacionalista e de*

¹⁴¹ Veja-se *Antologia Temática de Poesia Africana*, v.2 de Mário de Andrade.

¹⁴² Pires Laranjeira, J.L. *Antologia da Poesia Pré-Angolana (1948-1974)*. p. 49

¹⁴³ Árvore frutífera de Angola, segundo Carlos Serrano.

combate, em meados dos anos 50 a 70. Configurou-se tal escritura enquanto contestatória, anticolonial e reivindicativa.

“(...) a literatura africana de língua portuguesa cumpre, assim, uma função sublime: a de libertar pela palavra o país ideal, pela pena de poetas-políticos como Agostinho Neto, António Jacinto, Viriato da Cruz, Amílcar Cabral, Francisco José Tenreiro, Alda Espírito Santo, Tomás Medeiros, Noémia de Souza, José Craveirinha, Ovídio Martins, ou Luandino Vieira, António Cardoso, Arnaldo Santos e muitos outros que fizeram da palavra poética veículo de contestação político-ideológica e criaram uma linguagem cuja subdominante era a função conativa / apelativa.” ¹⁴⁴

Nas palavras de Inocência Mata, ao mudarem-se os tempos, mudam-se os modos de dizer o país e de dialogar com ele. Ao mudar o contexto histórico, mudam-se os ideais e o modo de realizar textualmente a Nação. ¹⁴⁵

Nesta fase, existe a fala de um determinado sujeito; passa-se do “coletivo” ao “individual”.

De acordo com Carlos Serrano:

“A geração de 50 pode ser um dos ramos ou troncos no caminho da raiz das coisas. A luta contra o poder difuso da amnésia ou da memória institucional e superficial marca este caminho de encontro à raiz ou à fonte onde todos bebemos”. ¹⁴⁶

Abre-se, então, um leque com outras possibilidades, não só temáticas, como também normativas e estilísticas. O sujeito poético toma a liberdade de expor-se e de expor sua criatividade evocando novos códigos, desconstruindo / construindo uma nova linguagem, semelhante ao nosso movimento modernista da literatura, já que Bandeira, Drummond e Jorge de Lima foram alguns dos nomes de cabeceira da geração dos intelectuais angolanos, como afirma Paula Tavares em entrevista a mim

¹⁴⁴ Mata, Inocência. *Literatura Angolana*. p.p. 75-76

¹⁴⁵ Idem, *Ibidem*, p. 107

¹⁴⁶ Serrano, Carlos. “O papel dos jornalistas e escritores angolanos na formação da nacionalidade”. *Da Prensa ao E-Book*. p. 360

concedida (vide Apêndice, p.204 deste trabalho).

O tempo pós-colonial, de acordo com Inocência Mata, é um tempo atravessado pelo desencanto, pela perda da inocência, pela desilusão. É um tempo onde o passado é desmistificado e visto como ponte para um futuro real, menos utópico, mais possível. Nas palavras da própria Paula Tavares, em entrevista concedida a Paulo da Costa,

“Fourteen years later, in regards to the women’s conditions, and regretfully, I see a state of affairs which has worsened terribly (...) During these last years the war spread and deteriorated the condition of all Angolans, in particular of the women and children. And in every possible – except for well-defined minorities – people now living wherever the war has tossed them.” ¹⁴⁷

a escritora deixa clara sua preocupação e pesar, principalmente com relação à situação das mulheres e crianças que, segundo ela, foram as mais atingidas pela guerra.

Nesta mesma entrevista, Paula Tavares fala da importância de se conservar a memória de seu lugar, através dos ritos, da descrição da natureza e dos provérbios cabinda, pelo veículo da escrita, já que a guerra tudo destrói.

No período pré-independência, a função ideológica da literatura angolana vinculou-se à construção da nacionalidade, elencando a realidade física (geografia, fauna, flora), como principal atuante de seu enredo. Tanto a terra, como a pátria, fizeram o papel de denominadores comuns à construção da nação. Isto, até finais dos anos 70.

Hoje, segundo Inocência Mata, a literatura angolana assume um pensamento diferencial, espalhado mais libertamente por novas e ecléticas tendências estéticas.

Segundo a autora, **“a visão construtiva do país cede lugar a uma visão desalentada, alicerçada desta feita com o que falta (...)”** ¹⁴⁸

**“Olha-me p’ra estas crianças de vidro
cheias de água até às lágrimas**

¹⁴⁷ Quatorze anos depois, (a autora refere-se aqui ao intervalo de tempo entre a publicação de seu primeiro e segundo livro de poemas, correspondendo a 1999) com relação à condição das mulheres, é pesarosamente que vejo um estado de coisas que tem piorado terrivelmente. Durante estes últimos anos, a guerra espalhou e deteriorou a condição de todos os angolanos, em particular a das mulheres e crianças. E, sob todas as possibilidades, transformou Angola num grande centro urbano de um povo desterritorializado. Exceto as minorias bem definidas, o povo vive, atualmente, onde a guerra o jogou.

¹⁴⁸ Mata, Inocência. *Literatura Angolana*. p. 89

enchendo a cidade de estilhaços
procurando a vida
nos caixotes de lixo
Olha-me estas crianças
transporte
animais de carga sobre os dias
percorrendo a cidade até aos bordos
carregam a morte sobre os ombros
despejam-se sobre o espaço
enchendo a cidade de estilhaços.”¹⁴⁹

Veja-se neste poema de Paula Tavares, “November Without Water”, o retrato fiel de um momento marcadamente dramático, no qual a autora centra seu olhar sobre a condição das crianças, em uma Angola desprovida dos mínimos recursos necessários à educação e abrigo do ser humano.

Note-se que, neste caso, os ombros são muito frágeis para sustentar o peso do mundo, ou seja, o peso da própria nação onde se vive, pois, ele pesa muito mais do que a mão de um criança (referindo-me ao poema de Drummond, *Os Ombros Suportam o Mundo*.) Entendemos que para Paula Tavares, o exercício da poesia ultrapassa o sentido unicamente nacionalista e converte-se em uma forma de desabafar a própria indignação: **“My gaze to the world has turned inward. There is more silence, a dialog with that silence you might say.”**¹⁵⁰

Uma torrente de realismo surge nas letras dos poemas e romances, desembocando em uma literatura que não mais celebra a natureza, a pátria ou as belezas da terra, com o intuito de reaver a nação. Agora, esta poética canta o desencanto; desmistifica, olha de frente.

Nomeadamente a “geração das incertezas”, a poesia angolana dos anos 80/90 tem como traço temático a desilusão.

¹⁴⁹ Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p. 36

¹⁵⁰ Meu foco de atenção pelo mundo tornou-se íntimo, internalizado. Há mais silêncio, um diálogo com o silêncio, pode-se dizer. (afirma Paula em entrevista a Paulo da Costa, com relação ao seu fazer poético).

Como descreve Paula Tavares em uma de suas crônicas, *As Cidades do Sol*,¹⁵¹ o período pós-independência:

“O tempo da destruição e da guerra tornou-se de tal forma espesso, que perpassá-lo exige uma operação delicada e sofisticada, dolorosa e exigente, para a qual nem sempre existe preparação, saber e tempo (...)

Apanhadas na longa e movediça armadilha das cidades, as pessoas são vítimas de uma aparente ausência de passado, que se estrutura e sedimenta em um cotidiano violento, sem nenhum espelho por detrás, o que faz com que as pessoas pareçam zombies, fantasmas de um presente, sem escoras, sem o conhecimento do passado que une comunidades e grupos, num ajuntamento de referências comum (...)

A violência, a desagregação do tecido social, a institucionalização da injustiça, a priorização do comércio em detrimento da fruição e dos espaços de lazer, a situação de gradual empobrecimento das cidades e das pessoas, essas continuarão o seu percurso imparável, século XXI adentro.”

De acordo com Carmen Lúcia Tindó¹⁵², destacam-se, nesta fase, os poetas: João Maimona, João Melo, José Luís Mendonça, Ana Paula Tavares, Lopito Feijóo, Frederico Ningi, Amélia Dalomba, Maria Alexandre Dáskalos, Fernando Kafukeno, Luís Kandjimbo, entre outros.

Da mesma maneira que os homens, as mulheres escritoras de Angola acompanharam a evolução histórica da sociedade. De acordo com Lourenço do Rosário¹⁵³, Nos últimos quarenta anos, as mulheres tomaram parte ativa na produção literária.

Entre os anos 40 e 80, essas mulheres expressaram-se através da literatura, colocando-se com relação aos principais conflitos da sociedade angolana.

No período pós-independência, de acordo com Rosário, surge uma Angola de diversas raças e etnias, da diversidade cultural, não só com novas propostas de estruturação, como também novos conflitos.

¹⁵¹ Tavares, Paula. *O Sangue da Buganvília*. p.p. 38-39

¹⁵² Ribeiro Secco, Carmen L. Tindó. *Antologia do Mar na Poesia Africana de Língua Portuguesa*. p 53

¹⁵³ Rosário, Lourenço do. “Angola: Pátria e Nação – um olhar do discurso feminino.”

Nesta fase, a temática literária vai girar em torno da luta pela unidade nacional, assim como pela erradicação das seqüelas coloniais e possíveis conflitos decorrentes do divisionamento racial, regional e étnico.

A escritura angolana feminina, ao tratar de tais conflitos, busca elementos para tal produção literária, primeiramente, no universo familiar ou íntimo, para depois prosseguir com as temáticas sociais e políticas.

Citando Lourenço do Rosário:

“Supomos que condições sócio-culturais terão condicionado o enfoque das mulheres na apropriação do espaço intimista e privado, deixando para os homens o espaço público. Pátria e Nação surgem assim com uma conotação mais intuitiva, telúrica e emocional, expressando uma ligação sentimental à terra e ao grupo a que cada autora, por razões históricas, pertenceu.” ¹⁵⁴

Sendo assim, a obra de Paula Tavares, de acordo com Carmen Lúcia Tindó¹⁵⁵, funda uma nova dicção poética que coloca em um outro patamar a questão da sexualidade reprimida das mulheres angolanas. Não deixando de lado a visão crítica social e todo o desencanto resultante do estado em que ficara seu país.

Na concepção da própria Paula Tavares,¹⁵⁶ esta nova geração literária surgida há mais de vinte anos em Angola é uma geração que tem novas referências, ou seja, que tem sede de expor suas idéias, que não tem medo de ousar. Enfim, que ultrapassa o estigma das diversas fases da luta armada.

Nas palavras da autora:

“Depois dos anos 80, uma geração mais nova, passada a fase de alinhamento *cantalutista* e cumpridos os ritos de passagem, que as ‘brigadas jovens’ (o modelo é conhecido) tuteladas pela União de Escritores Angolanos controlavam, começa a revelar, sobretudo na poesia, vozes originais comprometidas com o desencanto que o projeto de sonho não cumprido,

¹⁵⁴ Rosário, Lourenço do. “Angola: Pátria e Nação – um olhar do discurso feminino.” P.03

¹⁵⁵ Ribeiro Secco, Carmen L. Tindó. “Ruminações do tempo e da memória na poesia de Paula Tavares”.

¹⁵⁶ Em entrevista concedida a Antonio Loja Neves. *Expresso*, Portugal, 29/09/2001.

entretanto trouxe. João Maimona, João Melo, Lopito Feijóo, Luís Mendonça são as novas vozes. Anunciam e prometem.”¹⁵⁷

Mais especificamente, com relação à escritura poética feminina, Paula Tavares, em entrevista concedida à Suzana Ventura¹⁵⁸, ao referir-se ao seu primeiro livro de poemas *Ritos de Passagem*, disse não ter sido o mesmo bem entendido na época, justamente em um momento em que a poesia angolana ainda obedecia à retórica de *cantar as lutas*, onde o único espaço ocupado pela mulher era ao lado do homem. A autora deu um salto e criou seu próprio espaço, permitindo-se, através de seus poemas, explanar seu discurso, seu sentir com relação a si mesma, ao seu povo, como também ao sentir erótico; entre homem e mulher.

“(…) Finalmente as pessoas vão para a poesia não como atitude de manifesto, para uma tomada de posição, mas porque querem ser poetas, porque querem escrever.

(…) Neste momento, vinte e cinco anos passados da independência, estou convencida de que essa contaminação do poético e do político está finalmente a desaparecer.”¹⁵⁹

Nesta mesma entrevista, Paula Tavares explica que sua criação situou-se entre dois pólos, ou seja, entre o rural e o urbano; ela nascera em Lubando, província do sul de Angola, área rural, mas fora criada pela madrinha colona, segundo os preceitos da sociedade portuguesa. Visitava seus pais nas férias e então, apercebia-se das diferenças dos costumes e sempre se interessou em saber mais de suas verdadeiras raízes, conversando não só com os pais, como também com a avó e com empregados. Foi então que tomou consciência de que nascera em uma sociedade “da terra” (em suas palavras), daí sua forte ligação com os elementos da natureza de seu lugar; o gado, o couro, os ritos, os provérbios etc.

Ao invés de emprestarmos à poética de Paula Tavares o qualificativo de “poética do desencanto”, e por entendemos que o simples fato de pura nomenclatura ou

¹⁵⁷ Tavares, Ana Paula. “A Literatura em Construção”. p.116.

¹⁵⁸ Entrevista inédita concedida à Susanna Ventura. Belo Horizonte, 17/08/2000.

¹⁵⁹ Trecho da entrevista concedida a Suzana Ventura, 17/08/2000.

inserção de determinada obra em tal ou qual movimento, nada dizer a respeito de sua verdadeira essência, preferimos colocar tal nomenclatura ao lado do que mais está de acordo com sua temática: a temática da terra. Assim, no próximo capítulo, trataremos da poética da terra, na obra de Paula Tavares.

4.2. A POESIA TELÚRICA DE PAULA TAVARES

Fruto de uma geração que não suportava o silêncio, de uma geração crítica, contestadora e consciente dos valores de sua terra, (refiro-me aqui à geração da década de 50, ao movimento dos intelectuais da “Casa dos Estudantes do Império, que praticamente fundou a literatura angolana), Paula Tavares vem reafirmar não só um grito de liberdade, mas também um grito feminino de liberdade, ou seja, através de sua poética, deseja a liberdade do ser social juntamente ao ser individual.

Para tanto, uma das características mais visíveis em sua obra é a presença do elemento *natural* agregado ao elemento *erótico*, foco de nossa pesquisa.

Quando nos referimos aos qualificativos “natural”, intentamos significar não só a naturalidade humana como à da própria natureza.

Por outro lado, ao empregarmos o adjetivo “telúrica” à poética de Paula Tavares, enfocamos duas diferentes conotações, ou seja: lugar, enquanto espaço geográfico, nacional e lugar, enquanto espaço físico, ou seja, no primeiro caso, a nação angolana – o espaço social e, no segundo, a terra natal da autora – o espaço pessoal.

Paula Tavares, neste duplo movimento de referências constantes à natureza de sua terra, sua gente, seus costumes, por um lado; e total apego à sua terra natal, à sua nação, por outro; redimensiona as teorias do erótico, levando-nos a outros dizeres, outros sabores, a uma poética original e marcante.

Observem-se o poema sem título da autora:

**“O meu amado chega e enquanto despe as sandálias de couro
marca com o seu perfume as fronteiras do meu quarto.**

Solta a mão e cria barcos sem rumo no meu corpo.

Planta árvores de seiva e folhas.

Dorme sobre o cansaço

embalado pelo momento breve da esperança.

Traz-me laranjas. Divide comigo os intervalos da vida.

Depois parte.

Deixa perdidas como um sonho as belas sandálias de couro.”¹⁶⁰

Interessante notarmos a aproximação feita entre o erótico e a natureza.

Ana Paula busca na natureza (também na natureza humana) elementos carregados de sensualidade, confrontando para, logo depois, fundir o humano ao natural / animal.

No primeiro e segundo versos, podemos notar tal aproximação quando se refere ao homem como animal; marca ou demarca com o seu perfume, com o seu cheiro o território, o lugar.

Note-se o movimento feito entre o eu-individual e o eu-social ao referir-se, no segundo verso, aos simples cantos do quarto enquanto *fronteiras* – ora seu quarto é seu *espaço pessoal*, ora *seu espaço social*. Percebemos assim toda uma inter-relação espacial, como mencionamos anteriormente a respeito do “lugar”.

Notemos também a presença do boi, animal sagrado e ritualístico em sua cultura, quando refere-se a autora às sandálias de couro do amado.

Podemos aproximar o significado de seiva, não só como o líquido que habita o interior de uma árvore, como também o esperma do homem. Podemos perceber a seqüência do ato amoroso, da seguinte maneira:

- a. O amado chega e despe suas vestes. (1º.verso)
- b. O amado exala um perfume que é sentido pela amada. (2º. verso)
- c. O amado acaricia o corpo da amada. (3º. verso)
- d. O amado chega ao ápice do ato amoroso. (4º. verso)
- e. O amado descansa. (5º. e 6º. versos)
- f. O amado conversa com a amada, rapidamente. (7º. verso)
- g. Finalmente, o amado parte. (8º. verso)

Com relação ao 9º. e último verso, não estando mais presente o amado, o que restam, são apenas suas sandálias, ou seja, as sandálias de couro, representando o couro, um elo de ligação entre a amada, o amado e a cultura de ambos. As sandálias ficam perdidas, talvez esquecidas como um sonho bom, um breve sonho de amor. Assim como ele (o amado) chega, ele se vai rapidamente.

Essa não permanência, não fixação, permuta, troca, movimentação encontrada na poética de Paula Tavares, esbarra nas raízes mitológicas onde *Eros* ou *Amor* é uma

¹⁶⁰ Tavares, Ana Paula. *O Lago da Lua*. p.19

divindade ou potesdade que movimenta-se com a finalidade de gerar a vida, não possuindo lugar fixo, ou seja, o seu lugar situa-se entre a Terra, (mãe geradora de vida) e o Céu (o que faz jorrar a chuva-sêmen sobre a Terra).

Portanto, a partir de uma outra leitura, podemos conotar esse não-lugar enquanto protesto, enquanto não aceitação de valores pré-estabelecidos:

“Construir sua própria vida, construir algo de vivo, não somente com os próximos, com as crianças – seja numa escola ou não – com amigos, com militantes, mas também consigo mesmo, para modificar, por exemplo, sua própria relação com o corpo, com a percepção das coisas; isso não seria, como diriam alguns, desviar-se das causas revolucionárias mais fundamentais e mais urgentes? Toda questão está em saber de que revolução se trata! Trata-se, sim ou não, de acabar com todas as relações de alienação – não somente as que pesam sobre os trabalhadores, mas também as que pesam sobre as mulheres, as minorias sexuais, etc., as que pesam sobre sensibilidades atípicas, as que pesam sobre o amor aos sons, às cores, às idéias... Uma revolução, em qualquer domínio que seja, passa por uma libertação prévia de uma energia de desejo. E, manifestamente, só uma reação em cadeia, atravessando as estratificações existentes, poderá catalisar um processo irreversível de questionamento das formações de poder às quais está acorrentada a sociedade atual”. ¹⁶¹

Voltemos à questão esboçada por Guattari: de que revolução se trata?

No período pós-independência, quando a mulher escritora angolana olha para dentro de si mesma, no desejo de expressar sua quota de sonho, até então adormecida, nas palavras de Nazareth Fonseca, ela se encanta com as belezas da terra africana, se emociona com a natureza e com o sofrimento de seus semelhantes. Quando afirma Paula Tavares, em entrevista concedida a Michel Laban, ¹⁶² que era de seu desejo encontrar um caminho poético para expressar a relação quase física que possuía com as coisas, com o que estava ao seu redor; os

¹⁶¹ Guattari, Félix. *Revolução Molecular*. p.p. 67-68

¹⁶² Laban, Michel. “Angola: encontro com escritores”. p. 853

cheiros, os frutos etc., o que realmente queria era encontrar uma forma própria de expressar coisas que ela tinha dentro de si mesma.

Na mesma entrevista, Paula Tavares compara a sensualidade a uma espécie de grito contido ou sufocado pela mulher, justamente devido à sociedade tradicional.

**“(...) Hoje levantei-me cedo
pintei de tacula e água fria
o corpo aceso
não bato a manteiga
não ponho o cinto
VOU
Para o sul saltar o cercado.”** ¹⁶³

Note-se neste poema a determinação do não cumprimento das regras da tradição, da quebra das normas, da rebeldia. O corpo aceso necessita de outro espaço que não o de dentro do cercado, um espaço profano, um espaço onde essa mulher possa lidar com esse fogo, com os desejos do próprio corpo. Note-se em caixa alta: VOU, em uma ênfase escritural, como se fosse um grito.

Este trecho sucede outros quatorze versos de seu poema sem título que possui como epígrafe uma frase da Filosofia Cabinda: **“As coisas delicadas tratam-se com cuidado.”**

São os versos que precedem os já acima citados:

**“Desossaste-me
cuidadosamente
inscrevendo-me
no teu universo
como uma ferida
uma prótese perfeita
maldita necessária**

¹⁶³ Tavares, Paula. *Ritos de Passagem*. p. 30

**conduziste todas as minhas veias
para que desaguassem
nas tuas
sem remédio
meio pulmão respira em ti
o outro, que me lembre
mal existe (...)**

Podemos perceber que estes versos iniciais funcionam como premissas dos versos finais, ou seja, eles são o motivo de tamanha rebeldia.

Novamente, note-se os elementos eróticos, mais trágicos nestes versos. O ato de desossar é dado ao homem com relação ao animal. Percebemos aqui a total entrega amorosa da mulher, que nem é dona do próprio corpo, desintegrado que está, de amor; mais ainda das próprias atitudes. A seguir, surge a fusão de um no outro. O homem que conduz as veias, o sangue, a energia, enfim, a essência vital da mulher para as próprias veias, assim como parte de um pulmão da mulher respira dentro de seu amado. Enfim, a entrega por parte da mulher é total.

Paula Tavares não teme expressar esse amor, seu repúdio às regras de sua gente, para ir ao encontro desse amor.

O conjunto de versos de 15 a 19, salienta-se mais para a direita da página, referindo-me ao aspecto formal do poema, justamente para expressar o desvio normativo vinculado ao social. Uma forma lúdica de comunicar-se com seu leitor.

Esta escritura feminina revela um corpo que tem seus próprios desejos. Sob as vestes da causa coletiva, pulsa um corpo que deseja expressar seus sentimentos e emoções.

E é exatamente neste momento que a poética de Paula Tavares, através das tradições ancestrais e da aproximação íntima com a natureza de sua terra, toma vulto e coloca-se em primeiro plano como uma das mais significativas vozes da poesia angolana.

“Passada a urgência das lutas, o corpo da nação vai-se construindo, talvez na contracorrente, por dicções mais atentas não apenas às tradições seculares,

mas também às palavras ditas pela mulher na vivência de sua individualidade.”¹⁶⁴

Sendo impossível e inviável desvincular a poética do período de sua produção, pois *“havia cheiros, flores, folhas secas e castanhas, que permitiam distinguir as estações, e cada uma possuía inúmeras associações e o poder de fazer jorrarem pensamentos num segundo,* ¹⁶⁵ a poesia de Paula Tavares é fruto desse momento altamente contestador, no qual se fundem as idéias de aprisionamento e liberdade, de dor e prazer, de silêncio e som, de alienação e revolução, como também, de fome e satisfação. Tudo isso, permeado à constantes referências que faz à tradição e natureza de sua terra.

“Cresce comigo o boi com que me vão trocar (...)

Sou do clã do boi

Dos meus ancestrais ficou-me a paciência

O sono profundo do deserto,

a falta de limite...

Da mistura do boi e da árvore

a efervescência

o desejo

a intranqüilidade

a proximidade

do mar (...)” ¹⁶⁶

Neste poema, intitulado *Rapariga*, a autora se auto-descreve em um duplo, ou seja, deixando-nos clara as influências do espaço rural, local onde nasceu, e do espaço urbano, onde fora criada.

¹⁶⁴ Fonseca, Maria Nazareth Soares. “O corpo feminino da Nação.” P. 232

¹⁶⁵ Woolf, Virgínia. *Momentos de Vida*. p. 36

¹⁶⁶ Tavares, Paula. *Ritos de Passagem*. p. 27

Nascida em Lubango (Huila) sul de Angola, de acordo com o Padre Carlos Estermann,¹⁶⁷ estudioso dessa região, o termo *clã* significa que um grupo maior de indivíduos unidos pelos laços de consangüinidade, são abrangidos por outro agrupamento familiar e social, conhecido pelo nome de *e-anda*. Traduzido pelo vocábulo escocês: *clan*. Daí sua nomenclatura.

Com relação ao boi, *clã do boi*, possui este um significado fundamental na vida de tal comunidade. De acordo com Estermann, a *efiko* (cerimônia de puberdade) não é realizada sem que se mate pelo menos um boi. Este é oferecido à rapariga por seu pai, depois de morto o animal na frente da menina. É tradição que ela chore sobre a morte do querido animal. Logo após a cerimônia da *efiko*, segue-se a do *matrimônio* e, nesta ocasião, o pai do noivo deve oferecer à família da noiva uma cabeça de boi. *Da mistura do boi e da árvore*, do rural e do urbano, na voz poética da autora, ficou para a *rapariga*: a efervescência, o desejo, a intranqüilidade, a proximidade do mar. E o que representam todos esses qualificativos senão uma carga altamente erótica? Note-se, no aspecto formal, que a autora coloca em evidência o vocábulo mar, mais à direita dos versos que qualificam a mistura do boi e da árvore; podendo denotar uma aproximação entre a rapariga e o mar. A autora identifica-se com o mar, com toda a sua carga vital e erótica.

Portanto, Paula Tavares nos abre, em sua poética, possibilidades várias de desvendarmos o significado de todos estes rituais tão desconhecidos e, ao mesmo tempo, tão instigantes à nossa sociedade.

Podemos notar ao analisar seus poemas, que Paula coloca-se freqüentemente como sujeito agente dentro dos próprios rituais que descreve. A presença do corpo, de seu corpo de mulher é recorrente. Veja-se:

**“No meu altar de pedra
arde um fogo antigo
estão dispostas por ordem
as oferendas (...)
neste altar o que está exposto
é meu corpo de rapariga tatuado
neste altar de paus e pedras**

¹⁶⁷ Estermann, Carlos. *Etnografia do Sudoeste de Angola*.

**que aqui vês
vale como oferenda
meu corpo de tacula
meu melhor penteado de missangas.”¹⁶⁸**

Seu corpo é seu altar, o que está exposto é o próprio corpo de rapariga tatuado, o corpo de tacula, juntamente com seu melhor penteado de missangas. O corpo preparado para uma cerimônia ritualística.

**“Está escuro
moram os fumos no eumbo
estou sentada
contando pelos dedos
a memória dos dias
[crescer com a massambala/
saltar o cercado enquanto núbil
ser circuncidada apenas pelo amor
morrer às tuas mãos]
ser a outra
o vaso de forma estranha
aberto
fresco
preparado**

.....
**em torno da boca
gravada
a escarificação das lágrimas”¹⁶⁹**

Massambala é uma espécie de milho de sorgo ou milho miúdo que necessita de menos tempo para chegar à maturação, em relação ao milho.

¹⁶⁸ Tavares, P. *O Lago da Lua*. p. 12

¹⁶⁹ Idem, *Ibidem*, 26

Em uma atitude contemplativa, a autora, ao descrever a passagem do tempo, enquanto rememora etapas de sua vida de mulher; saltar o cercado, amar profundamente, ser a outra; agrega elementos de sua cultura – ao rememorar à medida que cresce a massambala, ou seja, coloca em paralelo o movimento cíclico da cultura de sua terra juntamente com a ciclicidade do próprio tempo, ou seja, das etapas passadas e vivenciadas na própria vida.

Novamente as referências à sexualidade, nos versos 7, 8 e 9 – saltar o cercado, para estar com o amado; ser circuncidada pelo amor; perder a virgindade, praticar o ato sexual e morrer às tuas mãos; no sentido de amar, apaixonar-se.

Já, nos versos 10 a 14, a rebeldia, a escolha, a individualidade; ser a outra, o vaso aberto, fresco, preparado para o amor, escolhidos unicamente por ela.

Podemos notar a presença de reticências ou linhas pontilhadas em alguns versos da autora, representando mais que uma pausa de reticências, talvez um silêncio que explica ou faz pensar.

Portanto, tudo isso não deixará de provocar um certo desgosto, ou seja, o amor, muitas vezes, transforma-se em dor. Ao referir-se às escarificações em torno da boca à espera das lágrimas; coloca em paralelo as escarificações do solo à espera da semente e da água que a faz crescer.

De maneira semelhante, veja-se a quase sobreposição do corpo com a terra; ora o corpo é terra, ora a terra é corpo:

“Corpo já lavrado

equidistante da semente

é trigo

é joio

milho híbrido

massambala

resiste ao tempo

dobrado

exausto

sob o sol

que lhe espiga

a cabeleira.”¹⁷⁰

A autora coloca no mesmo plano o corpo e a massambala, ela refere-se a um determinado estado não puro, ou seja, híbrido – pois a massambala é um cereal pouco exigente com relação às circunstâncias climáticas e que possui quatro ou cinco variedades de grãos.

Já foi dito neste trabalho que a autora nasceu no espaço rural e viveu no espaço urbano, daí sua “hibridez”.

Por outro lado, tal estado híbrido denota o corpo, o seu corpo de mulher já lavrado, ou seja, já explorado pelo amor. Esse corpo caminha a uma mesma distância da semente e pode ser cultivado a qualquer momento. Ele resiste ao tempo, é um corpo forte, que suporta bravamente os encantos e dissabores das paixões; assim como a terra; os ciclos do tempo: os ventos, as chuvas e as secas.

Mas este corpo termina exausto; por tanto amor e tanta lucidez – o sol / luz / razão que arde e torna revoltos seus cabelos / idéias.

A seguir, iremos analisar outros três poemas que possuem também como título *Mukai*, que significa *mulher*, formando uma seqüência de quatro poemas, que expressam justamente este universo da mulher africana, tão singularmente descrito por Paula Tavares.

Mukai (2)

**“O ventre semeado
desagua cada ano
os frutos tenros
das mãos
(é feitiço)**

**nasce
a manteiga
a casa
o penteado**

¹⁷⁰ Tavares, P. *O Lago da Lua*. p. 30

**o gesto
acorda a alma
a voz
olha p'ra dentro do silêncio milenar.”** ¹⁷¹

Neste poema, o ventre semeado da mulher / mukai dá a luz a cada ano (veja-se a temática da fertilidade feminina). No 5º. verso, entre parênteses, como que sussurrando, admira a autora essa dádiva de ter filhos, dizendo que é feitiço, ou seja, que é inacreditável tal mistério da natureza. E com o nascimento de um novo ser, inicia-se novamente o ciclo da vida, expressos por actantes, nos versos 6 a 10 (manteiga, casa, penteado, gesto), que representam as etapas cíclicas de sua sociedade, ou seja, o que se passa de geração a geração. E finalizando nos três últimos versos, como se Paula visitasse os subterrâneos das próprias origens – a voz que acorda a alma, que olha para dentro do silêncio milenar, do que realmente é essencial, ou seja, os mitos. Como define Pepetela os mitos *recriados*, “os mitos criam a si próprios, falando.” ¹⁷² Ou seja, os mitos necessitam ser revividos ou revisitados para não morrerem. Assim como expressou Ana Paula em sua crônica *Língua Materna* ¹⁷³, a respeito de como os contadores de histórias de seu país sabiam usar suas línguas maternas, “a *transmutação do corpo em voz e, uma vez voz, repetir o murmúrio da tradição que assim se fortalece e se transforma em pedra de tanto durar.*”

Vejamos o terceiro poema da série *Mukai*:

Mukai (3)

**(Mulher à noite)
Um soluço quieto
desce
a lentíssima garganta
(rói-lhe as entranhas**

¹⁷¹ Tavares, P. *O Lago da Lua*. p. 31

¹⁷² Pepetela. *Yaka*. p. 14

¹⁷³ Tavares, Paula. *O Sangue da Buganvília*. p. 14

um novo pedaço de vida)
os cordões do tempo
atravessam-lhe as pernas
e fazem a ligação terra.

Estranha árvore de filhos
uns mortos e tantos por morrer
que de corpo ao alto
navega de tristeza

As horas.”¹⁷⁴

Novamente, neste poema, Ana Paula faz referência ao nascimento de filhos, pairando, portanto uma certa adversidade, ou seja, ela refere-se à geração de outro ser, ao parto, porém, de maneira negativa.

No 4º verso, ao utilizar-se do verbo *roer*, ou *devorar aos pedaços*, subentende-se que haja dor, algo que arranha, que corrói. Esta dor fica melhor explicada na segunda estrofe, quando compara a mulher a uma estranha árvore de filhos, que gera filhos mortos ou que encontrarão a morte, esses mesmos filhos em seu destino. Podemos notar, nos versos 7, 8 e 9 a comparação metafórica que faz a autora com relação aos cordões do tempo, aproximando seu significado do cordão umbilical. É de se notar que, na maioria das tribos africanas, a mulher dá à luz de joelhos, portanto os cordões (do tempo e umbilical) fazem a ligação terra, passando pelas pernas da parturiente.

Novamente como sussurro ou para chamar a atenção do leitor, a autora coloca o primeiro verso entre parênteses, funcionando este como subtítulo; (mulher à noite), representando a noite, toda a amargura e pesar desse momento expresso, na poética de Paula, pela mulher africana.

Vejamos o último desta série:

¹⁷⁴ Tavares, P. *O Lago da Lua*. p. 32

Mukai (4)

“ O risco na pele

Acende a noite

enquanto a lua

[por ironia]

ilumina o esgoto

anuncia o canto dos gatos

De quantos partos se vive

para quantos partos se morre.

Um grito espeta-se faca

na garganta da noite

recortada sobre o tempo

pintada de cicatrizes

olhos secos de lágrimas

Dominga, organiza a cerveja

de sobreviver os dias.”¹⁷⁵

Já, neste último poema da série *Mukais*, Ana Paula apresenta ao leitor o espaço da cena, sendo que a temática continua a mesma, a mulher e sua principal característica; a geração de filhos. Mas tudo continua triste e escuro. É noite, pois a lua é um actante presente no poema e ilumina o esgoto, a miséria do lugar; *por ironia*, diz a autora, pois, geralmente, a ação da lua direciona-se, na maioria dos poemas, a lagos, rios e mares, ou seja, às belezas da natureza.

E paira a pergunta, que apesar de não possuir expresso o ponto de interrogação, não deixa de ser uma frase interrogativa, (versos 6 e 7): “De quantos partos se vive/para quantos partos se morre (?)”.

Por ironia, será esse o único destino da mulher?

¹⁷⁵ Tavares, P. *O Lago da Lua*. p. 33

Paula Tavares questiona essa sociedade, vai ao encontro dos rituais de sua gente, muitas vezes, não concordando com os mesmos.

Por ironia (vindo expresso tal verso fora de todas as estrofes do poema e entre parênteses), precede toda a temática do 4º. verso até o final do poema. Entrando, Dominga, figuração da ancestralidade, que organiza a cerveja, não por ocasião de uma festa, por outro lado, para celebrar a dor, para passar o tempo, para ajudar a viver; enfim, para sobreviver os dias.

Por outro lado, Ana Paula busca à composição de sua poética, não só os mitos e costumes africanos, como também as escrituras bíblicas, afirmando em entrevista à pg. 205 ter recebido educação católica, daí sua admiração pelas sagradas escrituras. E é no *Cântico dos Cânticos* ou nos *Cantares de Salomão* que a autora bebe das mais doces águas do amor para expressá-lo em sua poética:

Nas palavras do Rabino Henry Sobel:

“ O Cântico dos Cânticos é um livro bíblico *sui generis*. Não fala de Deus, nem de rituais religiosos, nem de pecados e castigos. Fala unicamente do amor. E, como se não bastasse, descreve em detalhes os dotes físicos dos amantes/protagonistas. A sensualidade que permeia os poemas é inegável. Porém não se encontra neles nada de vulgar ou obsceno. As imagens vívidas criam um clima romântico, uma aura de emoção, que convida o leitor a compartilhar os deleites e as angústias de uma grande paixão.” ¹⁷⁶

Ainda segundo os esclarecimentos do rabino Sobel, sexo e amor, de acordo com o judaísmo, são indissolúveis. O termo hebraico *ahavá* emprega-se tanto para o amor físico como para o espiritual. Portanto, para o judaísmo, o amor a Deus, o amor ao próximo e o amor entre homem e mulher são todos iguais.

Em edição mais recente da mesma obra de Medina Rodrigues ¹⁷⁷, Nelson Ascher elucida que tais poemas foram escritos em hebraico, língua semítica descendente da Etiópia a qual possui uma estrutura sintática e uma gramática totalmente diferentes das línguas indo-européias, que melhor conhecemos. Os poemas do Cântico dos Cânticos foram escritos há quase três mil anos. Segundo Ascher, não

¹⁷⁶ Rodrigues, Antonio Medina. (trad.) *Cântico dos Cânticos de Salomão* (apresentação, por Henry Sobel)

¹⁷⁷ Idem, *Ibidem*.

sabemos por quem nem quando foram escritos os poemas. Temos apenas a certeza de que são antiqüíssimos e, provavelmente, compostos nos primórdios da época do Primeiro Templo, em torno dos séculos X ou IX a.C., tendo sido incorporados ao cânone das escrituras hebraicas no século I d.C.

E, utilizando-se desse diálogo lírico-amoroso entre amado e amada, Paula Tavares remete-se às escrituras bíblicas para louvar o amor, para expressar o amor erótico que, de acordo com Henry Sobel, referindo-se aos cantos bíblicos, expressa o sublime do amor, o amor que vem de Deus, não deixando, porém, a autora, de revesti-lo por uma aura triste, por uma aura de desconsolo, de sentimento de perda, provenientes da relação assumida com o seu "lugar", com o seu momento.

**"O meu amado chega e enquanto despe as sandálias de couro
marca com o seu perfume as fronteiras do meu quarto.
Solta a mão e cria barcos sem rumo no meu corpo.
Planta árvores de seiva e folhas.
Dorme sobre o cansaço
embalado pelo momento breve da esperança.
Traz-me laranjas. Divide comigo os intervalos da vida.**

Depois parte.

.....

Deixa perdidas como um sonho as belas sandálias de couro." ¹⁷⁸

Neste poema, é nítida a voz do Cântico dos Cânticos em sua composição.

Veja-se o poema bíblico:

**"Voz de meu amado ei-lo que chega
corre pelos montes salta nas colinas
o meu amado é semelhante a um gamo ou a uma cria de gazela
ei-lo por detrás dos nossos muros
olha pelas janelas espreita pelas frinchas
fala o meu amado e diz-me**

¹⁷⁸ Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p. 19

**levanta-te minha amada minha bela vem para mim
pois o inverno já acabou a chuva passou de vez
despontam flores na terra chegou o tempo das canções
ouve-se na nossa terra a voz da rola
a figueira brota seus frutos e a vinha florida exala perfume
levanta-te minha amada minha bela vem para mim.”¹⁷⁹**

Podemos notar claramente a inserção dos cantos bíblicos na obra de Paula Tavares, ao analisar a tradução de José Tolentino Mendonça, especificamente no que tange ao dialogismo das vozes, amada e amado. Tanto mais, permeadas essas vozes por toda uma atmosfera bucólica, buscando nos aspectos sensoriais, todo o frescor das emoções sentidas pelo estado da paixão.

Porém, podemos perceber que o amor expresso pela poética de Paula Tavares não atinge tal estado de glória quanto o dos amantes dos *Cantares de Salomão*.

Talvez, se elege-se o *Salmo 137 da Bíblia Sagrada*, a autora expressasse com maior veemência sua verdadeira temática; desvinculada, é claro, da temática amorosa.

Veja-se o Salmo 137: *Saudades da Pátria*¹⁸⁰:

“Junto aos rios da Babilônia, ali nos assentamos e nos pusemos a chorar, recordando-nos de Sião.

Nos salgueiros que há no meio dela, penduramos as nossas harpas, pois ali aqueles que nos levaram cativos nos pediam canções; e os que nos atormentavam, que os alegrássemos dizendo: Cantai-nos um dos cânticos de Sião.

Mas como entoaremos o cântico do Senhor em terra estrangeira?

Se eu me esquecer de ti, ó Jerusalém, esqueça-se a minha destra da sua destreza.

Apegue-se-me a língua ao céu da boca; se não me lembrar de ti, se eu não preferir Jerusalém à minha maior alegria (...)”

¹⁷⁹ Mendonça, José Tolentino (trad.). *Cântico dos Cânticos*. p.31

¹⁸⁰ Barbosa, Samuel Martins (coord.). *Bíblia Sagrada*. p. 450

É através da presença do silêncio, ora enquanto actante do poema, ora expresso pelas reticências, que Paula Tavares imprime a impossibilidade do canto, ou seja, a ausência da poesia, a impossibilidade da fala diante do espanto, diante da dor, diante da desterritorialização, ou seja, da perda do próprio lugar: **“mas como entoaremos o cântico do Senhor em terra estrangeira?”**

Voltando à sua poética:

“Não conheço nada do país do meu amado

**Não sei se chove, nem sinto o cheiro das
laranjas (...)**

Deixei que ele bebesse do meu país o vinho o mel a carícia (...)

O meu amado não me disse nada do seu país (...)” ¹⁸¹

Note-se a ausência de diálogo entre amado e amada; o distanciamento entre os dois.

O amado é o estrangeiro, o que vem de fora; aquele que habita outras terras mas que não compartilha a sua própria com a amada. É um amor incompleto; a amada sente-se à margem dessa relação, sofre e pede ajuda às mães, às mulheres mais experientes, como forma de elucidação de algo, talvez, já passado pelas mesmas:

“Tratem-me com a massa

**de que são feitos os óleos
p’ra que descanse, o h mães**

Tragam as vossas mãos, oh mães,

**Untadas de esquecimento
E deixem que elas deslizem
Pelo corpo, devagar
Dói muito, oh mães**

É de mim que vem o grito.” ¹⁸²

¹⁸¹ Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p.20

¹⁸² Idem, *Ibidem*, p.22

Neste poema, Ana Paula coloca em epígrafe os versos do *Cântico dos Cânticos*:
“Amparai-me com perfumes, confortai-me com maçãs que estou ferida de amor.”

É uma referência explícita aos cantos bíblicos, anunciando ao leitor a fala da amada. Consultemos *O Cântico*: **“(...)mulheres de Jerusalém eu vos suplico / se encontrardes o meu amado sabeis que dizer? / a enferma de amor sou eu.”**¹⁸³

É claro o estado de desconsolo e dor em que se encontra a amada, mas, por outro lado, podemos expandir essa dor e levá-la aos territórios do amor à terra, do estado em que se encontra a mulher diante da devastação de seu lugar pelo estrangeiro.

Na verdade, este amado-estrangeiro jamais conseguiu fazer feliz a amada-mulher.

Em certos momentos, Ana Paula confunde as vozes do amado-homem com o amado-estrangeiro. Ela imbrica as duas formas de dor; ou seja, a dor do amor não realizado e da impossibilidade do sonho; do sonho da nação; do sonho de uma Angola forte e reconstruída. A autora despedaça-se juntamente com os estilhaços deixados pela devastação, sofrendo duplamente, buscando esse outro, desesperadamente, e encontrando apenas dúvida, indagação e tristeza. Veja-se tal evidência nos versos abaixo:

**“Olha-me p’ra estas crianças de vidro
cheias de água até às lágrimas
enchendo a cidade de estilhaços
procurando a vida
nos caixotes do lixo.**

**Olha-me estas crianças
transporte
animais de carga sobre os dias
percorrendo a cidade até aos bordos
carregam a morte sobre os ombros**

¹⁸³ Mendonça, J. Tolentino(trad.) *Cântico dos Cânticos* p.57

**despejam-se sobre o espaço
enchendo a cidade de estilhaços.”¹⁸⁴**

Outras vezes, a autora mistura-se à natureza de sua terra, com a qual compactua um total estado de entendimento, de aglutinação: **“(…)Deixei que ele bebesse do meu país o vinho o mel a carícia / Povoiei-lhe os sonhos de asas, plantas e desejo”**. Pois é dessa mesma forma que interagem os amantes no Cântico dos Cânticos, elencando elementos vários da natureza que funcionam como metáforas à comparação entre amantes e natureza:

“És jardim fechado minha irmã minha esposa / um jardim fechado uma fonte selada / as tuas plantas um bosque de romãzeiras / com frutos deliciosos (...) levanta-te vento norte vem vento do sul / soprai no meu jardim espalhem os seus perfumes / entra o meu amado no seu jardim e come seus frutos doces.”¹⁸⁵

Mas é pelos frutos amargos que Ana Paula fará referência à fala do amado, em seu terceiro livro;

**“Amado, por que voltas
com a morte nos olhos
e sem sandálias
como se um outro te habitasse**

**num tempo
para além do tempo todo
Amado, onde perdeste tua língua de metal
A dos sinais e do provérbio
Com o meu nome inscrito**

¹⁸⁴ Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p. 36

¹⁸⁵ Mendonça, J. Tolentino(trad.) *Cântico dos Cânticos*. p.51

**Onde deixaste a tua voz
Macia de capim e veludo
Semeada de estrelas**

**Amado, meu amado,
o que regressou de ti
é a tua sombra
dividida ao meio
é um antes de ti
as falas amargas
como os frutos”¹⁸⁶**

E continua a autora na sua incessante indagação pela perda das origens (perda das sandálias), pela morte no olhar (o estrangeiro-amado que nada sabe da sua terra, que não enxerga a própria terra, que não se preocupa com as origens, com os ancestrais), pela perda do romantismo, da esperança (tua voz semeada de estrelas) e constata que a música, a essência, o poema, que saem da boca do amado, são amargos como os frutos, ou seja, os frutos de outras terras.

Justamente o contrário expresso pelos amantes bíblicos, quando o amado come os frutos doces ofertados pela amada: *entra o meu amado no seu jardim e come seus frutos doces.*

Reportemo-nos à *Bíblia Sagrada*; Mateus (12: 33-34).

“Ou fazei a árvore boa, e o seu fruto bom; ou fazei a árvore má, e o seu fruto mau, porque é pelo fruto que se conhece a árvore. Raça de víboras! Como podeis vós falar coisas boas, sendo maus? Pois do que há em abundância no coração, disso fala a boca (...)”¹⁸⁷

Tal parábola representa justamente a correspondência da verdade com sua essência, ou seja, o que está por trás. Não se pode fingir aquilo que não é.

¹⁸⁶ Tavares, Paula. *Dizes-me coisas amargas como os frutos*. p.9

¹⁸⁷ Barbosa, Samuel Martins. *Bíblia Sagrada*. p. 706

E Ana Paula constata, com pesar, talvez com um certo excesso de realismo, cada vez mais presente em sua obra, especificamente em seu terceiro livro, o presente das coisas depois da tempestade; o amor diferente, a terra devastada.

E por isso ela grita, ela indaga às mães, não como indaga Sulamite às irmãs pelo paradeiro de seu amor, mas pela constatação do fim, da destruição do sonho, da desesperança: ***“Tragam as vossas mãos, oh mães, / untadas de esquecimento (...) É de mim que vem o grito.”***¹⁸⁸

Esse excesso de realidade vem para a autora de uma forma tão forte, que consegue calar o seu canto:

“Perguntas-me do silêncio

eu digo

meu amor que sabes tu

do eco do silêncio

como podes pedir-me palavras

e tempo

se só o silêncio permite

ao amor mais limpo

erguer a voz

no rumor dos corpos”¹⁸⁹

A autora permanece calada, não surge a poesia; palavras e tempo, não existe o sonho, a fantasia. *Como entoar o canto do Senhor em terra estrangeira?*

Mas existe o amor entre os corpos: ***“porque os corpos se entendem mas as almas não...”***¹⁹⁰

É o erótico falando mais alto.

“(...)acesas as fogueiras

desencadeada a ira

é maior a fome da fome d’outros corpos

¹⁸⁸ Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p.22

¹⁸⁹ Idem, *Ibidem*, 29

¹⁹⁰ Bandeira, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. p. 206

**é tão grande a sede d'outros corpos
que se alarga o círculo à volta da cidade
que se alarga o grito á volta da cidade.”¹⁹¹**

Ana Paula alterna, assim, no conjunto de sua obra, um olhar excessivamente realista, centrado no presente que se transporta, ora ao passado, em uma tentativa frenética de retomar as raízes quase mortas de sua gente, de sua cultura; ora rumo ao futuro, muito longe de um futuro idealizado, de um futuro sonhado, de um futuro esperado.

E o que resta é o presente; a fala, o sentir, o amar, o repudiar, enfim, o cantar – superando todo esse silêncio provindo do espanto, do nó na garganta sufocado pelo pranto, do pesar, do desconsolo. Mas sua voz de mulher não cala, seu grito nos apresenta o lamento dessa mulher-terra, que enquanto mãe geradora, ama, deixa-se fecundar e gera.

Pois é na pele de Ozoro, em seu longo poema *História de Amor da Princesa Ozoro e do Húngaro Ladislau Magyar*,¹⁹² que Ana Paula resume sua definição de amor:

**“Amar é como a vida
Amar é como a chama do lugar**

**QUE SE CONSOME ENQUANTO SE ILUMINA
POR DENTRO DA NOITE.”¹⁹³**

Neste ponto imbricam-se as definições de erotismo expressas e analisadas neste trabalho.

Bataille nos apresenta o erotismo enquanto processo de descontinuidade, de movimento, de vida, oposto ao de continuidade; a transcendência, a passagem, a morte.

Olga Savary define o erotismo enquanto vida.

Paula Tavares, na pele da princesa Ozoro, onde também se ouve a voz de Vinícius de Moraes: **“(…) Que não seja imortal posto que é chama / Mas que seja infinito**

¹⁹¹ Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p. 34

¹⁹² Idem, *Ibidem*, p.p.47-55

¹⁹³ Idem, *Ibidem*, p. 55

enquanto dure.” ¹⁹⁴, coloca no mesmo nível o ato de amar, a vida e a chama do lugar. A chama do lugar é a casa, o espaço onde se vive, a terra; é a vida do próprio lugar.

A chama; assim como a vida, um dia terá fim, apagar-se-á. Mas, enquanto viva, acesa, iluminará, tornará clara a noite; toda espécie de dor, de angústia, de agonia. E é assim que Paula Tavares faz esta poesia que vem dos corpos, de seu próprio, de mulher e de seu lugar, de sua terra; **“erguer a voz no rumor dos corpos”**.

Em suas palavras, ao referir-se à buganvília, na crônica “ O Sangue da Buganvília”:¹⁹⁵

“Acho que um processo muito antigo esteve na origem dessa sua indecisão entre ser animal rastejante e anfíbio e o seu definitivo estado de planta trepadeira e aderente às pedras rugosas da vida. (...)

(...) Dessa fragilidade não padece a buganvília, no seu silêncio retorcido e insondável (comparando-a ao jacarandá). Está. Desafia. Sangra abundantemente de qualquer corte e renasce no chão pingado com a teimosia das espécies que resistem.

“Pau que fica de pé no meio do vento: as raízes agarram-se à terra.”

Diz o provérbio cabinda e eu posso confirmar que já vi buganvílias de flores, que afinal são folhas de muitas cores, de pé no meio do vento, como a cobra do arco-íris.” (...)

Note-se, a força da buganvília, árvore natural de sua região, inserida na força de seu povo, em sua força de mulher e de poeta.

A poética de Paula Tavares é como o **“pau que fica de pé no meio do vento: as raízes agarram-se à terra”**.

Mais uma vez, em seu livro de crônicas, ao expressar sua definição de poema:

“O poema não pode ser surdo à ligação íntima da terra entre canto, palavra e música, um hino à liberdade para ser dançado em cima da terra cansada mas de ventre tenso entre cada colheita”. ¹⁹⁶

¹⁹⁴ Moraes, V. *Nova Antologia Poética*. p. 90

¹⁹⁵ Idem, *O Sangue da Buganvília*. p.p. 34-35

¹⁹⁶ Tavares, Paula. *O Sangue da Buganvília*. p.67

De acordo com Laura Cavalcanti Padilha:

“Quando o leitor – principalmente e talvez o não-angolano – abre a mala da poesia de Paula Tavares, ele se espanta com o que aí encontra. A sua lavra, sempre a receber cuidados de mulher, é fértil e dela se pode obter abundante colheita, como naquelas já distantes dos antigos quimbos e senzalas de sua terra. Há um sentido de dádiva e compartilhamento no que escreve, daí a importância de se conhecer bem o que a antecena de seus textos guarda: mitos e ritos ancestrais; a força da sabedoria; a noção da circularidade cíclica do tempo; a magia da terra; a dimensão cosmogônica da palavra. Tudo isso se reúne e traz um sentido de celebração para o conjunto dos poemas, também vestidos ou pintados para uma espécie de festa de iniciação. “¹⁹⁷

Todos os qualificativos utilizados por Laura Padilha na citação acima vêm de encontro à poética telúrica de Paula Tavares, que não só nos possibilita adentrar e conhecer toda essa “magia” da terra, como também colocá-la em paralelo às águas da poesia de Olga Savary que, talvez, por serem ambas mulheres, irmanam-se nesse sentir erótico, além da própria normatividade escritural, ou seja, da língua portuguesa.

¹⁹⁷ Padilha, Laura. “Paula Tavares e a semeadura das palavras.” p. 294

4.3. A POÉTICA DA ÁGUA DE OLGA SAVARY

Somos 70% água. Essa afirmativa da tradutora, poeta e jornalista paraense Olga Savary resume todo o ideário de sua obra, na qual o significado desse elemento se expande em conotações de vida, sexo e sensualidade femininas.

De acordo com o *Dicionário de Símbolos* de Juan-Eduardo Cirlot ¹⁹⁸, segundo a tradição hermética, o deus *Nou* foi a substância da qual surgiram todos os deuses da primeira enéade. Já, para os chineses, eles acreditavam serem as águas a residência específica do dragão, porque todo ser vivente tem origem nas águas. Nos Vedas, as águas são chamadas *mâtritamâh* (as mais maternas), pois, no princípio, tudo era como um mar escuro. Na Índia, geralmente, considera-se a água como elemento mantenedor da vida que circula através de toda a natureza, em forma de chuva, seiva, leite e sangue.

De acordo com Cirlot, as águas – ilimitadas e imortais – são o princípio e o fim de todas as coisas da terra. Das águas e do inconsciente universal surge tudo o que é vivente, como da mãe. Portanto, as águas simbolizam a união universal de virtualidade que precede toda forma ou criação. A imersão nas águas, assim como faz Olga em sua escritura, significa o retorno ao pré-formal, com seu duplo sentido de morte e dissolução, (assim como a teoria sobre o erotismo de Bataille; o contínuo e o descontínuo), mas também de renascimento, dado que a imersão multiplica o potencial de vida. E finaliza Cirlot: ***“água simboliza a vida terrestre, a vida natural, nunca a vida metafísica”***. ¹⁹⁹

De acordo com Raissa Cavalcanti, ²⁰⁰ os filósofos pré-socráticos afirmavam ter sido o universo gerado pela *Prima Matéria* (podendo esta, de acordo com cada filósofo, assumir diversas formas). Tales de Mileto acreditava que a *água* era a origem de todas as coisas e para onde tudo retornava, fonte de vida e movimento. Para ele, a água representava um elemento divino, controlado por Deus.

¹⁹⁸ Cirlot, Juan-Eduardo. *Dicionário de Símbolos*.

¹⁹⁹ Idem, *Ibidem*, p. 66

²⁰⁰ Cavalcanti, Raissa. *Mitos da Água*. p.p. 12-13.

Já, para Anaximandro, a “prima-matéria” era constituída pelo *apeiron* – o ilimitado. Anaxímenes de Mileto elegeu o *ar* como o elemento que deu origem a todas as coisas, o elemento vivo que constitui as coisas.

Xenófanes de Cólofon dizia que o *mar* era a fonte da água, dos ventos, dos rios.

Como vimos, a idéia de início e geração tendo como agentes os elementos da natureza vem da mais remota antigüidade.

De acordo com Carmen Lúcia Tindó ²⁰¹, o oceano é a metáfora da imaginação criadora e guarda em suas entranhas imagens e representações produzidas por diferentes povos, através dos tempos. Suas águas simbolizam, nas mais diversas mitologias, o elemento primordial, o feminino, o maternal que, em numerosas culturas, constitui o arquétipo do retorno às fontes originais. A água, para os Bambaras e Dogons (comunidades ancestrais africanas) representa o sêmen divino, a luz, a criação, a palavra, o verbo gerador – a palavra-úmida, princípio criador do mundo; a força vital fecundante do ovo cósmico que se encontra nas origens primevas do universo.

No capítulo seguinte, iremos analisar como as autoras em questão apresentam a água em suas poéticas, ou seja, iremos verificar as diversas conotações, não só da água como também da presença de outros elementos naturais em ambas as escrituras.

Olga Savary possui uma peculiaridade: foi a primeira mulher a escrever um livro todo em temática erótica no Brasil, *Magma*, que ganhou o Prêmio de Poesia da ABL em 1982.

A poesia erótica caminha em direção à representação de uma das mais belas formas da experiência humana, ou seja, a representação erótica, a re-apresentação de vivências que, pela sua plenitude, mereçam ser constantemente lembradas. De acordo com esta colocação, segundo Savary, a melhor poesia é aquela vivida na vida real, vida comum, no cotidiano – aquela que está em tudo, em suas palavras: **“posso dizer que os meus melhores poemas foram os vividos e não os escritos, pois viver a poesia é mais importante do que dizê-la”**.

Em entrevista concedida a Carlos Felipe Moisés, ²⁰² o professor e poeta define o fazer poético de Olga Savary como que dotado de energia e ímpeto passionais

²⁰¹ Tindó, C.L. *Antologia do Mar na Poesia Africana*. pp 29-39

²⁰² Moisés, Carlos Felipe. “Olga Savary: uma incansável batalhadora das coisas literárias”. SLMG, 11/4/92.

transmitidos pela autora em cada poema, com mão segura e contida, ou seja, a paixão domada, jamais reprimida.

Na mesma entrevista, Olga afirma ser fiel a si mesma; às suas origens poéticas, às suas origens de vida, terra, clã, família, verdade ética e estética. Em suas palavras:

“Aprendi a duras penas que na vida é preciso somar e raramente subtrair (...) Não abandono, portanto, a minha poesia ecológica, como já foi chamada, lírica e conceitual, rebelde, zen e aicaísta ligada às temáticas reivindicatórias da mulher e do índio, e o veio erótico que está latente nela desde o início, como atestado de vida.

Para mim, três coisas são fundamentais: poesia, erotismo, humor no ser humano e naquilo que ele cria. Sem as três, como na canção, não dá para ser feliz. Persigo as três em meus caminhos poéticos, literários.” ²⁰³

Veja-se neste poema, a presença do humor com relação ao título, numa paráfrase ao aviso que mais se vê nos zoológicos ou parques estaduais:

É PERMITIDO JOGAR

COMIDA AOS ANIMAIS

**“A sombra vinda da floresta
cobrindo-nos como um toldo,
os anéis de folhas e raízes
e os véus de areias e marés,
a água vindo em meio ao fogo aceso,
olho no olho o bicho que me espreita,
ponho-me nua para ser domada
e o coração do magma eu atiro à fera.”** ²⁰⁴

Não só humor, como também o que é mais constante em sua poética; o elemento erótico, aqui, claramente delineado pelos elementos da natureza, como em um

²⁰³ Moisés, Carlos Felipe. “Olga Savary: uma incansável batalhadora das coisas literárias”. p. 9

²⁰⁴ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p. 173

sonho bucólico.

Savary, surrealisticamente, aproxima a floresta do mar e mistura folhas e raízes juntamente com areias e marés, utilizando-se dessa paisagem como pano de fundo ao ato amoroso, iniciado no 5º verso: *a água vindo em meio ao fogo aceso*. E, sendo realizado, com a total entrega da mulher-fêmea, nos versos 7º e 8º - a comida aqui é a própria entrega amorosa.

Olga Savary afirma que é preciso estarmos sempre atentos aos acontecimentos externos, ou seja, é preciso olhar em volta.

Na mesma entrevista, diz a autora que seu texto é alimentado pela paixão da poesia, assim como pela paixão da vida, paixão do outro, além de qualificá-lo enquanto um universo fechado e, ao mesmo tempo, aberto a tudo o que o cerca; como todo estímulo de beleza e verdade exterior, ou seja, a natureza. Savary, como que acoplando o sublime ao grotesco, à moda de Victor Hugo em seu Prefácio de Cromwell²⁰⁵, coloca em harmonia o belo e o feio, o desejável e o sujo.

Vejamos outro poema:

**“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
cadencialmente.
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**

²⁰⁵ Berretini, Célia. (Trad. port.) *Do Grotesco e do Sublime – Tradução do Prefácio de Cromwell*.

**dos cavalos e da bilha derramada.
Porém, calado, o tempo é dos amantes
e, deliquescidos, eles não dizem nada.”²⁰⁶**

Neste poema intitulado *Coração Subterrâneo*, podemos notar a forte pulsação do elemento erótico expelido por duas forças que, ora se fundem, ora se completam; homem e natureza em total harmonia.

Nos versos de 1 a 4, podemos notar a individualidade dos amantes, que não buscam uma imagem de si mesmos no outro, mas sim, aprender com o diferente, com o oposto. E neste movimento de completude, sobressai claramente a imagem erótica, ou seja, o 4º verso: *pasto de magma alimentando o ventre*.

A seguir, a autora nos apresenta a fusão dos corpos, tendo como pano de fundo toda uma movimentação cadenciada, inerente ao ato de amar. Tudo isso comparado aos elementos da natureza, ou seja, os corpos ora são terra, ora são água, como também mato e cavalos.

Já, nos versos 10 a 13, a imagem erótica torna-se mais forte. Podemos interpretar todas as metáforas utilizadas pela autora, no sentido da relação sexual em si. Vejamos: nos versos 10 e 11, a água fresca e o mel-salsugem, representam o sêmen masculino em *pulsações sedentas* dando vida à amada que está “morrendo” de prazer. Note-se que salsugem é uma espécie de lodo; detrito que flutua na água do mar, contrastando com toda a limpidez do mel e da água fresca derrubada pela bilha.

E, no ápice do gozo, versos 14, 15 e 16, a palavra gritada, o grito de prazer. Mas note-se que este grito sobressai diante do silêncio do tempo, que parece conspirar a favor dos amantes.

Enfim, é um texto quase que totalmente alimentado pela paixão, como afirma a própria autora.

Dando continuidade à entrevista em questão, Olga Savary diz ter tido um mestre desde muito cedo, quem lhe ensinou o amor à humanidade, o amor ao outro: Dostoievski.

Nas palavras da autora:

²⁰⁶ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p.188

“Sinto que sou eu e sou o outro. No caso do outro amado, é uma coisa meio antropofágica. Incorporo o outro deglutindo-o, como os selvagens faziam com o inimigo valoroso, para absorver o seu valor e valentia (...) Nos meus nove livros, e mais em *Magma, Linha d’Água e Berço Esplêndido*, há uma entrega quase total, mas sem o abandono do ego, senhor primeiro e único. Mas ego no sentido de consciência. E consciência é a conquista suprema do ser humano.”²⁰⁷

**“A árvore que persigo mata adentro
navega no espinhaço deste tempo.
Mordo seus frutos como se eu mordera
a agreste cor de tua carne roxa
com a fúria de rios pelos joelhos.**

**Selvagem é o coração da terra
E o meu.”²⁰⁸**

Veja-se neste poema *Vida I*, todo o desejo de aproximação, paixão e desbravamento, mais que conhecimento, que Olga Savary trava com os elementos externos; a natureza, incluindo aí o outro (o amado), no sentido de degluti-los, tão forte é sua paixão.

E finaliza a entrevista a Carlos Felipe Moisés ao responder sobre o que a leva a escrever. Responde a autora que escreve porque é pouca e mínima, embora vária; porque não deseja ser só raiz e haste; porque precisa do outro para dar sombra e fruto. De acordo com Lênia Márcia Mongelli ²⁰⁹, *o mar e a água são símbolos de reações orgânicas profundas, provocadas pela posse mútua do macho e da fêmea, em instantes de prazer que conferem sentido superior à existência*. Algo contido tanto no amor como na poesia, difícil ou quase impossível de ser explicado. Como nos diz Savary; a poesia é portadora de alguma coisa enigmática e misteriosa; é portanto para ser sentida. Assim como o amor.

²⁰⁷ Moisés, Carlos Felipe. “Olga Savary: uma incansável batalhadora das coisas literárias.” p. 10

²⁰⁸ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p. 169

²⁰⁹ Mongelli, Lênia Márcia. “Apelo à carnalidade.” O Estado de São Paulo, Cultura, 30/04/1988.

Apesar de Olga colocar em evidência a participação da água em sua poética enquanto elemento de vida e geração, em nenhum momento, em *Magma*, a autora se refere à maternidade, à procriação, justamente o contrário de Paula Tavares.

Tanto na poética de Olga, como na de Paula, o silêncio é um actante que marca presença em seus versos. Savary nos afirma em entrevista publicada no jornal *O Globo*²¹⁰ que a poesia que não mostra o silêncio contido atrás das palavras perde alguma coisa, pois o silêncio é fundamental: **"Porém, calado, o tempo é dos amantes / e deliquêscidos, eles não dizem nada." (...) "Depois do silêncio úmido dos lugares de pedra, / dos lugares de água, dos regatos perdidos, / lá onde morremos de um vago êxtase (...)"**.

Nestes versos, respectivamente dos poemas *Coração Subterrâneo* e *Acomodação do Desejo*²¹¹, o silêncio possui participação mais ativa do que qualquer outro actante, até mesmo do que qualquer palavra.

Por outro lado, a presença do silêncio, de acordo com Marleine Paula, representa e endossa o qualificativo erótico do texto savaryano: "dizer e não-dizer, valorizar o silêncio, envolver o leitor pelas meias palavras. Nunca desvendar totalmente o que tem de ser misterioso e secreto: o erotismo. Clarear o texto mais do que a este ponto resvalaria no pornográfico."²¹²

**"(...)Palavras não nos faziam falta,
palavras para nós dois eram demais
se em ti findam meus itinerários." 213**

**"(...) Cheios de imagens os olhos
e de silêncio os ouvidos.
Palavras: quase nada." 214**

De acordo com a professora e escritora, *Magma* contém a explosão da forma líquida. Nele atuam a terra representada sob a forma de lava: é o fogo em estado líquido que atinge o ar e o solo.

²¹⁰ Costa, Cecília. "Sou um animal erótico, uma índia na cidade." *O Globo* on line. 5/12/1998.

²¹¹ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p.p. 188 e 192

²¹² Toledo, Marleine Paula M.F. *A Voz das Águas*. P. 41

²¹³ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p. 183

²¹⁴ Idem, *Ibidem*, p. 181

À maneira dos pré-socráticos, Olga reduz os quatro elementos primordiais; água, terra, ar e fogo, a um único denominador comum: o líquido.

**“(...) Nadar em teu corpo é como se num rio nadasse
a favor, contra a corrente, tudo é nado
- mas um nado que de ardente se mudasse em lava.”** ²¹⁵

(...) Mar é um macho como não há nenhum.

**Mar é um macho como não há igual
- e eu toda água.”** ²¹⁶

Intitulando-se como um bicho da natureza, Olga Savary não se importa que chamem sua poesia de *ecológica*, pois, tanto a *água*, como o *silêncio*, o *tempo*, enfim, elementos contidos na *natureza*, marcam forte presença em sua poética. Em suas palavras:

“(...) Mas a natureza, para mim, é uma fonte inesgotável e, se nós não olharmos em torno, vamos olhar para onde? Então 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... Sou originária dos primeiros brasileiros, descendo dessa dinastia nobre, digna e sábia. 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 amazônica, uma verdadeira brasileira da origem primeva do Brasil.” ²¹⁷

Assim como Ana Paula, Olga é fortemente ligada às suas raízes, como podemos notar no trecho da entrevista acima.

Além da água, Olga elenca outros elementos naturais como os frutos, dando aos mesmos, de maneira mais apurada, um sentido mais complexo de eroticidade.

²¹⁵ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*, p. 178

²¹⁶ Idem, *Ibidem*, p. 177

²¹⁷ Pastore, Claudia. Entrevista publicada na revista eletrônica Palavrarte.

Dona de uma prosa poética fortemente aclamada pela crítica, Olga Savary, em seu livro de contos *O Olhar Dourado do Abismo*, apesar de inserir algumas críticas à sociedade machista, como também à política, coloca em evidência a natureza, certamente permeada por todo um contexto erótico.

“(...) Estranho é que esse homem me saiba sem que eu nada fale. Me sabe sem precisar ouvir ou ler minhas palavras. É o cheiro dos deuses o que nos une. Como nos une o cheiro do mel, das frutas e raízes nas estações que nos invadem. E é o sangue dos deuses guerreando no nosso, no meu e no seu sangue, que alimenta esta cumplicidade antiga, milenar, de macho e fêmea.”²¹⁸

Da mesma forma como Paula Tavares, Savary, como em um jogo de espelhos, coloca frente a frente toda a eroticidade física quase que aglutinada à eroticidade da natureza, elencando frutos, terra e água para esta finalidade.

**“Se este corpo é um figo aberto
(colheita só de frutos roxos)
ou como vogal aberta
como um A
de ave,
água,

oro tu piel
Ah miel !”**

Em *Delta*²¹⁹, fica clara a referência que faz à vagina da mulher, pelo significado do título (a quarta letra do alfabeto grego que possui a forma de triângulo) e pela própria composição espacial do poema, metaforizando a mesma através do figo, fruto extremamente parecido com esta parte do corpo feminino.

Mais adiante, nos versos 5 e 6, a autora utiliza-se da vogal aberta A (que dentre as

²¹⁸ Savary, Olga. *O Olhar Dourado do Abismo*. p.p. 91-92

²¹⁹ Idem, *Repertório Selvagem*. 196.

vogais é a que possui maior abertura sonora), e tendo representação gráfica quase que idêntica à letra grega delta. Este A está contido em *ave* e *água*, outra metaforização com relação à vagina.

Nos últimos dois versos, em espanhol, o desfecho, a conclusão; *Se este corpo é um figo aberto; oro tu piel* (é de ouro tua pele). E finaliza com a exclamativa suspirante; *Ah miel!* (ah, doçura, suavidade).

**“É das uvas roxas que abocanho
em tua boca e em teu fruto exposto
que faço meu vinho, meu sangue,
que para ti como um rio corre,
minha paixão, muso do meu canto
vindo do fundo da terra,
basalto e magma, esperma
de fundas furnas e de grutas
e das fendas submersas
de onde atocaiado tu me espias,
para ti meu canto, um também roxo canto
uivando das entranhas, mãos, garganta
a me dizer: vida
a ser trazida
entre os dentes
atravessada
tal uma faca.”²²⁰**

Já, neste poema, a autora canta seu muso, invertendo os papéis entre homem e mulher.

Em 1989, de acordo com entrevista a mim concedida, ocasião em que Savary participou de um conhecido programa de entrevistas televisivas; um homem, sentado ao lado de sua mulher, agradeceu à autora por homenagear, em seus textos, a figura do homem. Em suas palavras: **“Apesar de ser violenta às vezes,**

²²⁰ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p.195

eu também homenageio o homem; quero dizer, eu mordo e assopro.” (Vide entrevista, Apêndice, p. 216)

A autora refere-se à violência no sentido de utilizar-se da metáfora “couro”, ao significar pele, por exemplo.

Analisando o poema em questão, Savary coloca o homem em relação direta com a natureza, ou seja, ele vem do fundo da terra; é basalto e magma, é esperma de fundas furnas e de grutas.

A poeta oferece um canto ao amado, um canto roxo, também, pois que já havia abocanhado *uvas roxas* no fruto exposto de seu muso. E esse nectar transforma-se em sangue, em vinho, para mais tarde evaporar-se em canto de amor, em canto de paixão, em gozo de prazer, traduzido em vida.

Simbolicamente, o sangue, visto dos ângulos da ordem cromática e biológica, corresponde à cor vermelha, assim como o vinho. Tem como origem a luz solar e a cor amarela, no meio o verde e a vida vegetal, sendo que a passagem do amarelo ao verde e ao vermelho, aparece com o aumento progressivo do elemento ferro. Estando o vinho e o sangue fortemente conectados à cor vermelha, é certo que as qualidades passionais do vermelho significam também as do sangue em seu caráter vital.

No poema *Vida III*, o sangue da amada corre em direção ao amado.

Voltando ao *Dicionário de Mitos Literários*, todas as matérias líquidas que os antigos sacrificavam aos mortos, aos espíritos e deuses (leite, mel, vinho), eram imagens ou antecedentes do sangue.

A amada, neste caso, assume claramente a posição daquela que homenageia, que oferece sacrifícios de devoção ao amado; **“para ti meu canto , um também roxo canto (...)”** – o roxo que é a cor resultante da mistura do vermelho e do azul, que é a cor do vinho, das uvas com que se faz o vinho. Da cor que intermedeia a vida e a morte, largamente utilizadas nas vestes de sacerdotes e santos da igreja católica. Um amor situado entre o profano e o sagrado. Nas palavras da autora, na mesma entrevista acima citada:

“Misticismo e erotismo são, no fim, faces da mesma moeda, coisas que se tocam e que formam um círculo. É o que sempre digo em depoimentos, entrevistas, etc, que erotismo é o sublime, o divino no ser humano, porque faz um triângulo: mulher - homem - Deus.” (Vide entrevista, Apêndice, p. 217)

Além de *Delta* e *Vida III*, poemas de Olga que mais colocam em evidência a relação homem / natureza, em uma conotação fortemente erótica, quase que aglutinando ambos os elementos, é no último poema de *Magma*, *Sumidouro*, que a autora faz explodir toda a sensualidade colocando todos os actantes no limite máximo de suas possibilidades. Todos eles atingem uma intensidade tal, que seria impossível outra maior. Podemos afirmar que este poema é uma homenagem ao amor erótico, que dentre todos os de *Magma*, exprime com maior ênfase toda a brevidade, toda a fugacidade e toda a grandiosidade de tal momento.

Sumidouro

I

**“Tocas a fimbria dos desfiladeiros,
fruindo a cor do figo e da romã
no nascente e secreto sumidouro.
É tarde nas folhas e nos muros,
nas sombras do tanque de lodo e musgo,
é tarde já. é noite – e o sol vem vindo
e a primavera vindo onde a água
é o mel feroz de pássaros em tua língua,
onde o amor deságua em delta e tudo é fogo.**

II

**Direi então: amor é onde
o junco alto e as dunas soam mais brando
e os frutos cheiram mais e são mais doces,
onde há a embriaguez e uma tensão
de corda esticada no limite
e tudo é lasso, onde
as abelhas perdem a ferocidade
sendo mais mel,
onde tudo é ordem e labirinto.”** ²²¹

²²¹ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p. 199

Savary retira da natureza todas as cores e elementos que mais se aproximam do amor erótico, criando assim uma paisagem de difícil resolução, repleta de antíteses, quase que aterrorizante, porém sublime, quando finalmente encontra o deleite, a certeza de que não se morre, por outro lado, cria-se a vida. ***“(...) Então penso ser o erotismo vida e morte. É um pouco morrer quando se tem um orgasmo; mas morrer de prazer, que nos traz logo um renascimento, nova energia vital.”***²²²

A autora trabalha os frutos neste poema, escolhendo o *figo* e a *romã*, por sua coloração rubra e similaridade com a vagina. Sinestesticamente, ela os coloca mais cheirosos e saborosos, quando em estado de amor.

As antíteses são constantes, dando-nos o estado em que se encontram os amantes sob o efeito da paixão: *“é tarde já, é noite – e o sol vem vindo”* (verso 6) / *“(...) a água é o mel feroz”* (versos 7-8) / *“onde há embriaguez e uma tensão / de corda esticada no limite / e tudo é lasso (...)”* (versos 13-14-15) / *“onde tudo é ordem e labirinto”* (verso 18) / *“e onde é sol mesmo na sombra”* (verso 19) / *“Dou a noite a quem merece o dia”* (verso 28).

Ao mesmo tempo que expressa um movimento tenso, logo a seguir, coloca a lassidão, assim como nos movimentos do ato amoroso.

Olga elenca o figo, a romã, as folhas, o lodo, o musgo, o sol, a primavera, a água, o mel, os pássaros, o fogo, as dunas, as abelhas e a grama, elementos estes retirados da natureza, para atuarem na brevidade do ato amoroso, para depois apresentarem ao leitor uma sensação de quase-morte, onde tudo caminha em direção ao sumidouro, mas o que realmente fica é o amor, esse incrível sentir que se renova, incessante, logo após a própria “morte”.

Nas palavras de Antonio Houaiss, no prefácio de *Magma*²²³:

“Nestes poemas, há algo de antigo e de futuro, como é o amor de carne e emoção: há aqui toda a alegria da revelação dessa voracidade recíproca a dois que cada parilha crê que nunca houve antes como tal e nunca haverá depois como tal (...)”

²²² Pastore, Claudia. Entrevista publicada na revista eletrônica Palavrarte.

²²³ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p.368

É pela eterna busca da essência da vida, pelas veredas da natureza e do mistério, que a poesia de Olga Savary, ao nomear-se erótica, ou cheia de vida, figura entre as melhores da produção moderna brasileira.

5. TECENDO FIOS: UMA REDE DE ÁGUA E TERRA

“Na verdade, creio que a água é a origem da vida.
Isso fica ainda mais claro na mulher, porque
Ela gera outro ser dentro de si imerso em líquidos.”
Olga Savary; *A Província do Pará* (4/6/2000)

“De uma coisa estou certa, venha quem vier, mudem as estações,
parem as chuvas, esterilizem o solo, nós somos cada vez
mais como as buganvílias: a florir em sangue no meio
da tempestade (...)”
Paula Tavares; *O Sangue da Buganvília*

“Nem a angústia, nem a exaltação amorosa, nem a alegria ou o entusiasmo são estados poéticos em si, porque não existe o poético em si. São situações que, por seu próprio caráter extremo, fazem com que o mundo inteiro e tudo o que nos cerca, inclusive a linguagem morta de todo dia, desmoronem. Só nos resta então o silêncio ou a imagem. E essa imagem é uma criação, algo que não estava no sentimento original, algo que nós criamos para nomear o que não tem nome e dizer o que é indizível. Por isso, todo poema vive às expensas de seu criador. Uma vez escrito o poema, aquilo que existia antes do poema e que causou a criação – esse algo indizível: amor, alegria, angústia, aborrecimento, nostalgia de outro estado, solidão, ira – tornou-se imagem: foi nomeado e é poema, palavra transparente. Depois da criação, o poeta fica sozinho; são outros, os leitores, que agora vão se criar a si mesmos ao recriarem o poema. Repete-se a experiência, mas ao contrário: a imagem se abre diante do leitor e lhe mostra seu abismo translúcido. O leitor se debruça e despenca. E ao cair – ou ao ascender, ao penetrar nas salas de imagens e se abandonar ao fluir do poema – desprende-se de si para penetrar em “outro si mesmo” até então desconhecido ou ignorado. O leitor, como o poeta, torna-se imagem: algo que se projeta e se desgarrá de si e vai ao encontro do inominado. Em ambos os casos o poético não é algo que está fora, no poema, nem dentro, em nós, mas algo que fazemos e que nos faz.”²²⁴

²²⁴ Paz, Octavio. *O Arco e a Lira*. p.p.204-205

Neste capítulo, ao invés de perseguirmos pseudo-verdades e tentarmos erigir regras, formalizarmos esquemas de leitura que se fechem em si mesmos, encontramos-nos diante de uma impossibilidade, ou seja, a impossibilidade mesma da definição da obra ²²⁵.

Em um movimento de recriação, pois que o ato de analisar e comparar obras poéticas constitui-se em um movimento de re-leitura, portanto, o surgimento de outra obra, tentaremos um diálogo com as imagens poéticas, ou, mais diretamente, com as poéticas de Paula Tavares e Olga Savary.

Iremos lidar com *poemas*, de acordo com Octavio Paz, "palavras transparentes", que se mostram e se fazem ver, prontas para uma relação. E, como todo início de relação, indecifrável, misteriosa.

Nossas poetisas, lá estão solitárias e separadas de suas crias que, por hora, são nossas, de inteira e total responsabilidade. É chegado o momento de uma nova criação ou de uma re-criação.

Estamos diante de dois abismos; o de Olga e o de Paula, talvez da mesma maneira com que Olga adota ao seu (abismo) um olhar dourado – *o olhar dourado do abismo* – "(...) **o olhar-cor-de-mel-da-paixão-puramente-animal-sem-a-menor-ternura** (...)" Um olhar que insiste, um olhar que deglute, que quer sentir o cheiro, entender a cor, enfim, provar o sabor.

Eroticamente, no sentido de melhor conhecer, iremos galgar até mesmo chegarmos ao topo, se é que em poesia se pode delimitar um fim. Mergulharemos no infinito e, após aglutinarmos-nos com várias imagens, criaremos outras incessantemente, pois nas palavras de Octavio Paz, o poético é algo que fazemos e que nos faz.

Da mesma forma, seguindo Alfredo Bosi, a poesia do mito e do sonho encontrou um modo para resistir à dor das contradições que o ser consciente não pode deixar de ver – a reinvenção de imagens da unidade perdida. Podemos entender, neste ponto, enquanto unidade perdida, o desejo de fusão, o sentido da transcendência pela continuidade de Bataille, ou seja, no caso do erótico, a partir do descontínuo, chegar-se ao contínuo, à comunhão com o Todo, perfazendo-se tal sentido indecifrável, inominável – sublime.

²²⁵ Refiro-me aqui à obra, no singular, com o significado de "obras", ou seja, a comparação entre as duas poéticas em questão.

Se para Olga Savary, a arte, a criação, significam uma tentativa de melhorar o mundo, o universo, assim como uma pequena contribuição para por uma certa ordem no caos; o caos também nos encontra na poética de Paula Tavares:

“CAOS

CACTUS

CACOS

mãos feridas d’espinhos

pousadas pássaros

no meu rosto.” ²²⁶

Como uma escritura nomeadamente feminina, carregando o veio erótico em seu corpo, poderia colocar ordem no caos?

E mais, de que caos estamos falando?

Talvez uma espécie de caos provocado pela constatação de algo terrível, que provoca dor e espanto. Totalmente ausente de amor, paixão e prazer; elementos estes infinitamente desejados por toda a humanidade.

A este respeito, Savary nos esclarece com relação à importância da poesia em sua vida, em entrevista concedida à Ana Carina Santos, publicada no Jornal O Liberal, do Pará: **“Se não fosse ela (a poesia), não sei se teria enlouquecido, não teria agüentado tantos trancos de dor na minha vida. Se eu não tivesse o consolo da poesia (...), eu digo que poesia é sim para consolar.”**

A poesia é, sim, para encantar, para fazer esquecer, para embriagar os nervos e os sentidos, todos eles, em um movimento rítmico, desenfreado e incompatível com a realidade, não com a realidade do amor, com a realidade do sonho, mas com aquela que provoca dor, com aquela que faz sofrer.

Já, a relação que trava Paula Tavares com a poesia veio de um desejo de encontrar um caminho poético que expressasse a relação quase física que possui com as coisas, com o que está ao seu redor. Um desejo de encontrar uma forma própria para fazer fluir o seu mais profundo ser.

²²⁶ Tavares, Paula. *Dizes-me Coisas Amargas como os Frutos*. p.21

E é no mesmo sentido que Savary afirma que a natureza é uma fonte inesgotável (de belezas e possibilidades – grifo nosso) e, se não olharmos em torno, ao redor, para onde iremos olhar?

Poetas que são, Olga e Paula, procuram, não só na natureza, como também dentro de si mesmas, tintas várias – muitas vezes de cores quentes, tantas outras de cores frias – para compor o conjunto de suas obras que a nós encantou e encantará tantos outros leitores que buscam, através da poesia, uma forte razão para viver, ou viver com mais sentido e alegria.

Vida é todo o significado dado aqui a esta poesia que busca, pela tentativa da aproximação de duas paletas, ou melhor, de duas grandiosas paletas; cores inusitadas, cores outras, que expressem o amor, esse indecifrável deus-menino, com tamanho medo de crescer.

Erotismo é vida, faz parte da vida. Abordado diferentemente nas poéticas de nossas autoras.

Pela forte relação que travam, tanto Olga quanto Paula, com o seu “lugar”, sua terra, com suas origens, retiram da natureza formas vivas que endossem seu canto.

Nomeadamente terra, a poética de Paula Tavares é a buganvília que reina e resiste a *florir em sangue no meio da tempestade*.

“A buganvília é o único ser quase vegetal que eu conheço que não respeita nada: nem a terra, nem a sua falta, a demasia da chuva ou a seca muito longa. Apresenta-se forte na sua estrutura retorcida, de metal, e resiste, podendo mesmo transformar-se em tecido fino aéreo se a isso o tempo a obrigar.” ²²⁷

Não só buganvília, como também massambala; híbrida e resistente.

Das águas, Savary extraiu todo o bom, o melhor, o mais puro para expressar sua poética “líquida” do amor, como em *Ycatu*:

**“E assim vou
com a fremente mão do mar em minhas coxas.
Minha paixão? Uma armadilha de água,
rápida como peixes,**

²²⁷ Tavares, Paula. *O Sangue da Buganvília*. p. 35

**lenta como medusas,
muda como ostras.”**

Como nos diz a própria autora, em sua poética, há uma entrega total, mas sem o abandono da consciência.

Ao mesmo tempo que abordam o erótico, esse aéreo deus do “não-lugar”, que não possui morada fixa, que vaga, incessante entre Céu e Terra, Ana Paula finca sua escritura nas raízes de sua terra e, Olga Savary, na explosão do magma que, ao invés de somente água, que adentra a terra e nela se perde, com ela se mistura e torna-se incandescente, queima por onde passa, apenas quando em estado de combustão.

Todas estas figurações endossam nossas afirmativas a respeito da beleza do erótico em ambas as poéticas, carregadas que são de força, determinação e realidade.

A poesia de Paula Tavares, nas palavras de Costa Andrade, tem o gosto da calema viva, mas, calema boa. E eu diria que a poesia de Olga Savary é magma incandescente, porém magma que não queima, que nada destrói por onde passa.

Sendo o objetivo deste capítulo a comparação entre as duas poéticas, elencamos alguns itens que possam melhor nos guiar apenas enquanto sistematização de estudos posteriores.

5.1. DA NATUREZA DO ERÓTICO

Como já foi dito neste trabalho, é recorrente a escolha de elementos naturais que representam a eroticidade como também interagem, tanto com a figura feminina quanto com a masculina. Vejamos alguns exemplos:

Em Paula Tavares, na série que faz sobre frutos em *Ritos de Passagem*, intitulada “De Cheiro Macio ao Tato”, (p.p.7-17), inicia a autora com a comparação que faz entre a abóbora e a menina; constituindo-se ambas frutos da terra. A seguir, ela cita o maboque, a anona, o mirangolo, a nocha, a nêspira, o mamão, a manga e o matrindindi, sendo este último uma espécie de inseto.

O mais expressivo deles é *O Mamão*, o qual é comparado à vagina semeada da mulher:

**“Frágil vagina semeada
pronta, útil, semanal
Nela se alargam as sedes
no meio
cresce
insondável
o vazio...”** ²²⁸

Podemos constatar aqui, com clareza toda a referencialidade a uma das zonas mais erógenas da mulher. Portanto, a eroticidade em Paula Tavares é sempre acompanhada por algum entrave, ou seja, o ato erótico em sua poética não se constitui enquanto liberto e feliz, como em Olga:

**“o sexo tão livre, natural
obsessão de areia e seixos rolados:
regresso à água”** ²²⁹

²²⁸ Tavares, Paula. *Ritos de Passagem*. p.15

²²⁹ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p. 167

Como também:

**“Íntima da água eu sou
por força, mar, igarapé, rio, açude,
pela água meu amor incestuoso.”** ²³⁰

Neste versos de Savary, *Ser e Sensorial*, notamos a total liberdade com que a autora coloca em relação os próprios sentidos com a natureza. Não há nada de triste, nada de problemático. Ela apenas se deixa conduzir pelas sensações. Até mesmo quando esbarra em um forte tabu sexual; o incesto. Ela irmana-se com a água, quase que transformando-se na mesma.

Podemos notar, neste ponto, uma forte semelhança entre Paula e Olga, quando do poema desta segunda, *Delta*, em relação ao de Paula, *Mamão*:

**“Se este corpo é um figo aberto
(colheita só de frutos roxos)
ou como vogal aberta
como um A
de ave,
água,

oro tu piel
Ah miel !”** ²³¹

Enquanto para Olga o corpo é um figo aberto, exposto, pronto ao ato amoroso; para Paula, os adjetivos frágil, pronta, útil e semanal, enfraquecem todo o esplendor da espera do prazer, da espera do amor, sendo que não é feita referência alguma ao prazer, e sim à obrigação.

Enquanto é o vazio que se encontra no final (do ato), em Paula; é o mel, o ouro, a alegria, o prazer; o que se tem como consolidação do ato, em Savary.

²³⁰ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*, p. 167

²³¹ Idem, *Ibidem*, p. 196

Tanto o figo aberto quanto o mamão, também aberto, fazem referência à vagina feminina, contudo, notemos quão diferentes se apresentam as abordagens nas duas autoras.

5.2. NOÇÃO DE LUGAR

Olga Savary afirma com todas as letras que é uma mulher tropical, uma mulher de sangue quente, uma amazônida, uma verdadeira brasileira da origem primeva do Brasil.

**“Belém do Pará,
que eu fique em ti como sempre estive:
motim de igarapés, igapós, fogo à deriva,
igual à panteras, pombas, víboras, cabras
- todas iguais a mim em sua chegada –
a me afastar nas viagens que me deste,
quando apátrida em ti me demorava
iceberg, terremoto, furacão, fornalha.”²³²**

Olga Savary é de Belém do Pará e afirma ter herdado a característica indígena, tupi, de sua terra e, segundo a autora, isso lhe proporciona uma profunda alegria, levando-a a observar minuciosamente todas as belezas de tal região.

Note-se, no poema em questão, *Maié* (do tupi: como), que a autora dissolve-se, transformando-se em água e adentrando todos os cantos da natureza de sua terra. Como que pairando por cima da cidade, possui uma visão do todo, porém não deixando de adentrar até mesmo os lugares mais difíceis, como os habitados pelas víboras e panteras.

Note-se, nos dois últimos versos, toda a intensidade sensível quando longe de sua terra. A poeta, de água; torna-se iceberg, terremoto, furacão, fornalha. Quando da sua presença em Belém do Pará, tudo volta ao normal. Como nos diz o título: Como?

“Paraense-cearense-pernambucana: assim me situaria geograficamente. Paraense de nascimento (em Belém), cearense (em Fortaleza, onde passei os melhores anos da infância), pernambucana por ter sido Recife a primeira

²³² Savary, Olga. *Berço Esplêndido*. p.89

cidade onde se localizou a família materna (...) e o primeiro chão brasileiro pisado por meu pai vindo da Europa (...)

Sem negar minha raiz russa, via pais e avós paternos – de Smolensk com ascendência francesa, daí o Savary (...)

Via origem russa e a mais primeva origem brasileira, com um pé no Oriente (Ásia) – daí os títulos em tupi, língua que era falada em nosso país junto com os portugueses; daí as expressões de tanto sabor e colorido telúrico da minha terra, a exacerbada ligação com a natureza, com a água (sempre presente em minha vida através de mar, rio, açude, igarapé etc, fora as águas do corpo), nortista-nordestina que sou, meio índia/meio negra/meio russa, um pouco de tudo, como convém a uma poeta.” (Vide Apêndice, p. 217)

Por tal depoimento, entendemos que esse apego às origens, à sua terra natal; da mesma maneira que adentra e canta as belezas naturais da região; liberta-se e quer espalhar-se por outras terras, outra gentes. Assim como a visão do poeta, que se coloca acima de tudo e de todos, apenas para observar, encantar-se e fazer um canto para ser ouvido por outros, por todos.

Se Savary carrega em sua poética todo o ensejo de origem, de patriotismo; o mesmo é sentido na obra de Paula Tavares. Angolana por origem, muitas vezes *iceberg*, também, quando apátrida.

Em sua crônica já citada neste trabalho, *O Sangue da Buganvília*, Paula Tavares coloca-se em tamanha comunhão com os qualificativos da buganvília; forte e resistente, que afirma até poder modificar-se de acordo com as circunstâncias que a obriguem a isso, portanto, jamais deixar de ser o que realmente é:

“A buganvília (...) apresenta-se forte na sua estrutura retorcida, de metal, e resiste, podendo mesmo transformar-se em tecido fino aéreo se a isso o tempo a obrigar.”²³³

Enquanto Olga celebra o seu lugar e faz disto motivo de alegria para compor seu canto, Paula Tavares apresenta-nos sua raízes por um caminho saudoso, que

²³³ Tavares, Paula. *O Sangue da Buganvília*. p. 34

procura no passado o que já não se encontra no presente. Ela rememora antigos ritos de sua gente, costume e provérbios cabinda.

**“De que cor era o meu cinto de missangas, mãe
feito pelas tuas mãos
e fios do teu cabelo
cortado na lua cheia
guardado no cacimbo
no cesto trançado das coisas da avó**

**Onde está a panela do provérbio, mãe
a das três pernas
e asa partida
que me deste antes das chuvas grandes
no dia do noivado**

**De que cor era a minha voz, mãe
quando anunciava a manhã junto à cascata
e descia devagarinho pelos dias**

**Onde está o tempo prometido p'ra viver, mãe
se tudo se guarda e recolhe no tempo da espera
p'ra lá do cercado ²³⁴**

Neste poema, *Cercado*, de Paula Tavares, podemos notar claramente o profundo pesar da poeta ao constatar que o passado, que era bom, se foi e, o futuro “prometido”, jamais virá.

É certo que Savary não sofreu pelos entraves da colonização – descolonização angolanas sentidos por Paula Tavares. Portanto, a visão de patriotismo que ambas expressam em suas escrituras, por um lado assemelham-se pelo amor e apego que possuem as duas por suas origens. Mas, por outro lado, diferenciam-se no que tange à forma como processam tal sentimento, ou seja, enquanto Olga canta com

²³⁴ Tavares, Paula. *Dizes-me Coisas Amargas como os Frutos*. p.23

alegria as belezas de sua terra, de sua gente, mesmo afirmando ser a poesia a salvação da própria vida, Paula Tavares não faz da poesia sua bandeira primeira, seu consolo último e fundamental, ela expõe, com todas as palavras sua dor, seu desconsolo e frustração frente ao resultados de uma tão sonhada libertação.

Enquanto Olga liberta-se, independentemente da situação de outros, não deixando de lado sua consciência, como já foi dito neste trabalho, e coloca-se acima, ao entrar em comunhão com toda a natureza circundante; Paula Tavares sofre, denuncia, aponta-nos momentos e lugares, e por isso chora.

Podemos finalizar afirmando que enquanto Olga canta, através de sua poética, o amor, o sexo, a paixão, a natureza; Ana Paula sofre pela devastação, pela memória, pela lembrança, pela saudade.

5.3. DA ENTREGA AMOROSA

Podemos afirmar que a entrega amorosa, tanto na poética de Paula Tavares quanto na Olga, é total. A amada não possui nenhum pudor em proclamar seu amor e suas sensações físicas.

Logicamente devemos ter em mente, ao fazer tal comparação, a questão do espaço – lugar. Paula Tavares possui atrás de si uma outra história, uma outra cultura, diferente da vivenciada por Olga. Portanto, podemos perceber que, por tal diferenciação de contexto sócio-cultural, Paula Tavares ousou muito mais que Olga.

Note-se no poema sem título de Paula, cito à página 122 deste trabalho: **“conduziste todas as minhas veias / para que desaguassem/nas tuas / sem remédio / meio pulmão respira em ti / o outro, que me lembre, / mal existe (...)”**²³⁵ A total entrega, até mesmo enquanto dependência amorosa, deixando claro um estado de amor pelo outro que é quase a desintegração de si própria. Mas isto não a paralisa, pelo contrário, a faz prosseguir em busca desse amor, em um ato forte, desesperado, porém decidido: **“VOU para o sul saltar o cercado”**, no último verso do poema em questão.

Vejamos em Olga, utilizando-se do mesmo verbo “ir”, em seu Ycatu: **“E assim vou / com a fremente mão do mar em minhas coxas.”**²³⁶ A mesma atitude decidida; neste caso, ela vai já com o amado-mar – vou com a mão do mar em minhas coxas. Enquanto Paula anuncia que vai ao encontro do amor, não se importando com a sociedade ou com as normas culturais, Olga expõe o ato, mostra-se juntamente com o amado; amando, com este relacionando-se. Não só o ato como também seu desejo de viver a vida sempre amando, como em *Vida II*, poema integrante de *Magma*:

“(…) não quero nada do mundo; / só um aceno, alguma espiga / e apenas esta pênsil / adaga nua / que se dilata / em aéreos jardins de espuma / sitiando a forma viva.”

²³⁵ Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p.30

²³⁶ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p. 168

O que importa, na poética de Olga, é o viver sempre em estado de amor, em estado de prazer:

Vejamos com a autora nos direciona em seu poema intitulado *Rota*:

Ela nos aponta o caminho que deseja seguir:

**"Que arda em nós
tudo quanto arde
e que nos tarde a tarde."** ²³⁷

Olga nos revela até mesmo a identidade de seu amado-macho:

**"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. ²³⁸

Olga elege o mar ao metaforizar seu amado, sendo ela, a amada, a própria água. Na verdade, na poética de Olga, a água traduz toda a essência da vida, como foi dito neste trabalho. Olga elege a água, ao nomear a si mesma e ao seu amado, sucessivamente, água e mar, não só enquanto essência da vida, mas também enquanto actantes do ato amoroso sexual, ou seja, na ausência da água, não há possibilidade para a realização de tal ato.

Falamos até aqui da entrega amorosa; e quanto à realização desse amor?

As autoras expressam em suas poéticas satisfação consigo próprias por tal ato decidido, corajoso, impetuoso – tais como são os atos que rodeiam os estados de paixão?

Podemos afirmar que não, tanto Olga quanto Paula, demonstram um certo grau de insatisfação. Enquanto Paula pede socorro, aos prantos, às "mães", a cura

²³⁷ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p. 174

²³⁸ Idem, *Ibidem*, p. 177.

aos sofrimentos do amor, Olga nomeia "inimigo" o mesmo amado:
Vejam em Paula:

**"Tratem-me com a massa
de que são feitos os óleos
p'ra que descanse, oh mães**

**Tragam as vossas mãos, oh mães,
Untadas de esquecimento**

**E deixem que elas deslizem
Pelo corpo, devagar**

Dói muito, oh mães

É de mim que vem o grito." ²³⁹

Agora, em Olga:

**"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 (...) ²⁴⁰**

Podemos notar em ambas, o resultado um tanto quanto negativo da entrega amorosa.

²³⁹ Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p.22

²⁴⁰ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p. 177

Enquanto Paula grita sua dor e, ao mesmo tempo, pede socorro – literalmente – ela agoniza pelo amor que não vingou; Olga Savary também demonstra sua insatisfação com o amor. Para ela, o seu amor é também seu inimigo; aquele que não possui piedade alguma e que a abandona, deixando-a marcada.

Concluimos, portanto, até aqui que, além de expressarem todo o desejo de rebeldia, de força e decisão em direção ao encontro do amor como também à realização carnal do mesmo, elas expõem, em suas poéticas, abertamente, o fim, o desfalecimento desse mesmo amor; como se fosse um movimento cíclico, assim como cíclica é a vida, feita pela força desse mesmo amor. Uma forte carga de realidade perdura em ambas as poéticas.

5.4. PRESENÇA DO SILÊNCIO

"Que canto há de cantar o que perdura? (...)
Que canto há de cantar o indefinível?"
Hilda Hilst; *Do desejo*.

Em sua *Estrutura da Lírica Moderna* ²⁴¹, Friedrich nos diz a respeito de Mallarmé que este quer, a partir de sua poética, a proximidade do impossível, que é a proximidade do silêncio.

Segundo o autor, o silêncio penetra na poesia de Mallarmé por meio das coisas caladas.

Muitas vezes, o silêncio, a ausência completa de palavras com também de atitudes, cala mais fundo do que um grande discurso.

Vejamos como nossas autoras expressam o "não-dito" em suas poéticas.

Paula Tavares faz algumas referências diretas ao silêncio ao longo de sua obra:

**"Uma mulher oferece à noite
o silêncio aberto
de um grito
sem som nem gesto
apenas o silêncio aberto assim ao grito
solto ao intervalo das lágrimas (...)"** ²⁴²

**"O meu amado chega e enquanto despe as sandálias de couro
marca com o seu perfume as fronteiras do meu quarto(...)
Traz-me laranjas. Divide comigo os intervalos da vida.
Depois parte.**

.....
Deixa perdidas como um sonho as belas sandálias de couro." ²⁴³

"Não conheço nada do país do meu amado(...)"

²⁴¹ Friedrich, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. p. 118

²⁴² Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p.16

²⁴³ Idem, *Ibidem*, p.19

Abri-lhe as portas do meu país sem perguntar nada
Não sei que tempo era
O meu coração é grande e tinha pressa
Não lhe falei do país, das colheitas, nem da seca(...)
O meu amado não me disse nada do seu país(...)
Nada me disse o meu amado(...)" ²⁴⁴

"Perguntas-me do silêncio
eu digo
meu amor que sabes tu
do eco do silêncio
como podes pedir-me palavras
e tempo
se só o silêncio permite
ao amor mais limpo
erguer a voz
ao rumor dos corpos" ²⁴⁵

" Um soluço quieto
desce
a lentíssima garganta
(rói-lhe as entranhas
um novo pedaço de vida) (...)" ²⁴⁶

"Assim o corpo
sitiado pela sede
ausente de si próprio
quase de pedra

²⁴⁴ Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p.p. 20-21

²⁴⁵ Idem, *Ibidem*, p.29

²⁴⁶ Idem, *Ibidem*, p.32

perdido quieto
à beira da cidade (...)”²⁴⁷
“As canções antigas dos olhos
são oráculos
de linguagem solene
feita do mesmo sangue
da terra deste país(...)
Quando inventas o mar
sou eu que estou sentada
na curva da baía
colhendo do silêncio
a lágrima comprida
que te desce pelas tranças”²⁴⁸

Podemos interpretar o *silêncio* na Obra de Paula Tavares enquanto um actante que marca forte presença.

Ana Paula geralmente o coloca em companhia da dor, do anti-grito, da impossibilidade e da ausência. O silêncio, em sua obra, é rodeado por gritos, gemidos, angústias e dissabores que, se expressos por palavras, perderiam talvez toda a intensidade retórica tão bem colocada pela autora em seus poemas.

O silêncio vem expresso pelo amado que não fala, que não olha para a amada, que com ela não compactua. Outras vezes, pelo gemido da dor de uma parturiente. Pela solidão íntima.

Ana Paula retira do silêncio respostas às suas indagações. O silêncio atua enquanto elemento essencial à possibilidade da composição.

Veja-se quando ela dialoga com a filha de Sulamite; ela refere-se às canções antigas dos olhos, ou seja, os olhos, em seu silêncio, falam. As lágrimas, o pranto, nascem do silêncio.

²⁴⁷ Tavares, Paula. *O Lago da Lua*. p.34

²⁴⁸ Idem, *Ibidem*, p.34

E ao amado responde-lhe a respeito do silêncio, que somente este permite a realização do amor mais limpo, demonstrado pelo rumor dos corpos – não das palavras.

Ana Paula, demonstra assim, em vários momentos de sua obra, a impossibilidade da palavra.

“Quando a linguagem teme uma perda de poesia, no caso de ver-se limitada à comunicação rigorosa, unívoca e pouco atmosférica, propende mais ao silêncio que à palavra.” ²⁴⁹

Constatamos uma outra maneira que Ana Paula escolheu para expressar o silêncio em sua obra; apresentando-lhe, simplesmente.

Veja-se novamente o verso todo preenchido por reticências, referindo-se à partida do amado (cito à p.123 deste trabalho). Este silêncio que prenuncia a dor da separação, inexprimível, inexpressável, impossível de palavras.

Na poética de Olga Savary, a presença do silêncio é mais marcante e recorrente. Muitas vezes, acompanhado de uma “quase-palavra”, de um sussurro, mas também conotando-se pela impossibilidade da expressão.

Em Ycatu, ²⁵⁰ Olga nomeia a sua paixão “muda como ostras”. As ostras não são dotadas de fala, mas vivem no mar, são moluscos por dentro, envoltas por uma grossa casca. Ao mesmo tempo em que deseja gritar ao leitor a sua paixão, em um segundo momento, fecha-se na própria casca. Mas prefere ficar, sempre, com o bom do amor, ou seja, *ycatu*, significa em tupi, água boa.

Em ambas as poéticas, o ato é mais forte que qualquer palavra.

Enquanto que para Paula Tavares, o verdadeiro amor só é possível em meio ao absoluto silêncio, *o rumor dos corpos dizem mais*; para Olga, há ainda um intenção de fala: **“Quase não falo e do mundo / não quero nada do mundo (...) / apenas esta pênclil / adaga nua (...)”** ²⁵¹

Savary retira sons dos movimentos do amor: **“Teu nome é jugo de minha sede de loba. / É meu repasto o som de tuas garras, / o aroma de teu dorso e de tuas**

²⁴⁹ Friedrich, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. p.158

²⁵⁰ Savary, Olga. *Repertório Selvagem*. p.168

²⁵¹ Idem, *Ibidem*, p.169 .

"Respira mansa a superfície do lado / silêncio e lágrimas pesam-lhe as margens. / Uma mulher quieta / enche as mãos de sangue / cortando o azul / da superfície de vidro." ²⁶⁶

"(...)De que cor era a minha voz, mãe / quando anunciava a manhã junto à cascata / e descia devagarinho pelos dias (...)" ²⁶⁷

Na poética de Paula, percebemos que o silêncio paira soturno e solene, carregado de mágoa e de dor pela constatação da realidade tão oposta ao esperado. Outras vezes, o silêncio vem expressar a perda das origens; muitas vezes a autora indaga a respeito de elementos de sua cultura. Outras, ainda, vem constatar a perda do amado, ou sua volta, já sem sentido.

E isso perdura em sua mais recente obra, *Ex-Votos*, Caminho, 2004.

" O silêncio a ficar

Nas tuas mãos

Quando pedes para ver

O que não está.

E o silêncio

A ficar assim nas tuas mãos

Como a massambala:

Verde em outubro

Madura demais depois de Janeiro

O cinto das virgens

Quebrou-se em silêncio

Nas tuas mãos

Não entres na casa redonda quando é novembro

Ainda me guardam as velhas

²⁶⁶ Tavares, Paula. *Dizes-me coisas amargas como os frutos*, p.20

²⁶⁷ Idem, *Ibidem*, p.23

E me cobre o corpo

A cinza da noite

Os restos de tacula

O cinto das virgens

Quebrou-se em silêncio

Nas tuas mãos”

Uma espécie de silêncio desconexo e atípico, sentido pelo amado habita a poética de Paula Tavares nesta sua nova obra. Uma espécie de silêncio nascido da constatação do fim, desta vez, pelo amado; por não encontrar na amada as respostas de que necessitava.

Mas, na terceira estrofe, a amada diz ao amado que foi em silêncio que o cinto das virgens quebrara-se em suas mãos, ou seja, o silêncio atua também como cúmplice do ato amoroso, no caso, já ido e impossível de ser novamente revivido. O que podemos nas súplicas feitas pela amada na quarta estrofe.

Em uma atitude de receio ou medo, a amada recusa seu amado, porém são fortes ainda as impressões ou marcas de um amor que, talvez, não mais exista.

6. CONCLUSÃO

"Do erotismo pode dizer-se que é a aprovação da vida até na própria morte"²⁶⁸.

Vida esta conceitualizada de maneira diferente nas poéticas de Paula Tavares e Olga Savary.

Afirma Antonio Cândido que o escritor, numa determinada sociedade, é alguém que desempenha um papel social, que ocupa uma posição relativa ao seu grupo profissional e não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, da mesma maneira, a expressão do elemento erótico, nas escrituras em questão não poderia ser igual.

Paula Tavares celebra a ausência, a memória e as incertezas do amor, ao passo que Olga Savary não mede palavras para falar desse amor, apresentando-o ao leitor quase que explicitamente, de forma lúdica.

Magma, que significa rocha em estado líquido, certamente remete através do título da obra de Savary, a fusão entre duas forças naturais; a do homem e a da própria natureza. Fusão esta tantas vezes apresentada na poética de Olga, onde homem e natureza interagem eroticamente. **"Violenta ou lentamente o mar/no seu vai-vem pulsante/ordena vagas me lamberem coxas (...)"²⁶⁹**. Enfocando agora outro aspecto da natureza, ou seja, a natureza da mulher, tratamos no capítulo 3.2. deste trabalho do dilema enfrentado pela mulher, dividida tantas vezes entre a "natureza feminina" e as imposições de uma escalada profissional, condicionada a pressões e expectativas de um mercado que rejeita a mulher como mulher. É essencial para ela viver plenamente o ser-mulher, em todos os sentidos e momentos de sua vida. Daí que tanto Paula Tavares como Olga Savary observam a natureza que as rodeia, tentando, num movimento antropofágico, degluti-la e reapresentá-la através de suas escrituras, ao mesmo tempo que aglutinando a natureza feminina com o ser-mulher. Nas palavras de Cecília Meireles: **"A liberdade das almas,/ai! com letras se elabora (...)"²⁷⁰**

²⁶⁸ Bataille, G. *O Erotismo*. p. 11

²⁶⁹ Savary, O. *Repertório Selvagem*. p. 176

²⁷⁰ Meireles, C. *Melhores Poemas*. p.145

Transgressão é o elemento que se faz presente na esteira da liberdade.

Tanto Ana Paula quanto Olga Savary transgridem, ou seja, através da poesia ultrapassam duplamente a idéia de lugar (território/espaço). Elas superam, cada qual, seu momento, sua história, seu espaço. Como Eros (solta-membros), a poesia erótica tem o poder de ousar, de transgredir, ultrapassar os limites.

Assim como Paula Tavares anuncia "**VOU para o sul saltar o cercado**"²⁷¹, Olga Savary não acredita em empertigadas metafísicas, mas numa alta sensualidade posta em uso.²⁷²

Ambas, através de suas poéticas, querem ultrapassar as fronteiras dos preconceitos e pleitear o próprio lugar. Como afirma Regina Dalcastagnè na introdução da recente publicação organizada por Luiz Ruffato²⁷³, "**ler a literatura que as brasileiras escrevem, (aqui eu diria, que as mulheres escrevem), com seus altos e baixos, potencialidades e limitações, significa abrir brechas para uma voz ainda abafada**". E não fazem mais do que isto as duas escritoras; Olga espalhando todo o magma que arde incandescente por onde passa e Paula, firme como a buganvília em seus princípios e idealizações.

De acordo com Angélica Soares (capítulo 4), "Natureza do corpo" e "corpo da Natureza" convergem à composição do quadro do amor bem realizado". Daí notarmos que o que se mostra através do erotismo, nas duas poéticas, é o desejo da realização, da fusão dos corpos, do feminino com o masculino. Contudo, tanto para Paula Tavares, como para Olga Savary, o corpo humano dispersa-se pela Natureza. Os sujeitos poéticos desintegram-se na Natureza, agem através da natureza. Reafirmando tal premissa com as palavras de Octávio Paz: "**o poeta põe em liberdade sua matéria**" (capítulo 4)

Sendo assim, recorrendo ao cerne deste trabalho, ou seja, a presença do elemento erótico nas poéticas de Paula Tavares e Olga Savary, há diversas maneiras de expressar-se tal "liberdade", já que não existe erotismo sem liberdade.

Neste momento, podemos lançar ou relançar a questão expressa por Sebastian Romero-Buj: "para que serve o texto erótico"?

²⁷¹ Tavares, P. *Ritos de Passagem*. p.30

²⁷² Em seu poema "Em Uso", *Repertório Selvagem*. p. 196

²⁷³ Ruffato, L.(org.) *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*.

“Na arte, como nas relações humanas que incluem os diversos laços amorosos, nadamos contra a corrente. Tentamos o impossível: a fusão total não existe, o partilhamento completo é inexecutável. O essencial nem pode ser compartilhado: é descoberta e susto, glória ou danação de cada um – solitariamente.

Porém numa conversa ou num silêncio, num olhar, num gesto de amor como numa obra de arte, pode-se abrir uma fresta. Espiarão juntos, artista e seu espectador ou seu leitor – como dois amantes.” ²⁷⁴

Talvez, a escritura erótica assuma a imagem de uma das damas de Toulouse-Lautrec, com ares de profano amor, damas de cabaré que são, com olhares de cigana oblíqua, deixando uma névoa de dúvida no ar. Ou então, essa mesma escritura, ao tentar uma pseudo-nudez, permite-nos apenas flashes de imagens, jamais a visão explícita. E essa dama-escritura, com sua saia justa de fenda exuberante, de tão bela e misteriosa, não sendo deusa, muito menos mulher, paira no campo da arte; no campo libertário e difuso da arte.

A atividade poética, para Octávio Paz, é revolucionária por natureza, constituindo-se em um método de libertação interior, pois somente o poeta é quem realiza uma obra única, mesmo estando contidas nesta obra a imitação do cenário de sua época, do estilo de seu tempo, pois, para ele, os estilos crescem e morrem, mas os poemas permanecem.

É impossível sentir e pensar a poesia longe da liberdade, palavras de Alfredo Bosi.

Voltando à página 94 deste trabalho, se o domínio do erotismo é o domínio da violência, de acordo com Bataille, e, se violência é toda racionalidade cega à diferença e à invenção, referindo-me agora a Bosi, então *liberdade* é a palavra necessária à geração, à criação, ao surgimento de algo novo, portanto estranho. O que provoca espanto; assim como o erotismo, assim como a poesia.

O que se busca pelo erótico, nas relações humanas ou nos laços amorosos e, ao mesmo tempo saber qual a real função do texto erótico, nem Romero-Buj, muito menos Luft, duas almas opostas; uma masculina e outra feminina, conseguiram elucidar.

²⁷⁴ Luft, Lya. *Perdas e Ganhos*. p.p. 15.16

Luft afirma que, em vão (grifo meu), tentamos o impossível; a fusão total não existe. Existe enquanto é chama, (pensando em Vinícius de Moraes) mas somente enquanto dure. E o resto, “**é descoberta e susto, glória ou danação de cada um – solitariamente**”, nas palavras de Lya Luft.

Em meados de 1910, Colette, romancista francesa, já dizia que para ser erótica era preciso forçar a realidade, sendo que afirma Antonio Candido não haver literatura sem fuga do real, assim como Luft nos alerta veementemente para que não percamos a capacidade de sonhar, “**pois a utopia será o terreno de nossa liberdade.**”²⁷⁵

Liberdade é palavra que se mostra, inteira ou em partes, pelas frestas-fendas da escritura erótica.

E eu retomo a questão inserida à página 56 deste trabalho; “**quem sois, mulheres, agora?**”, parafraseando Cecília Meireles.

Exatamente o que as poéticas em questão nos mostraram, e o que conseguimos enxergar.

Voltando à Introdução deste trabalho, afirmamos que em Paula Tavares, o fazer literário surge, simultaneamente, com o desejo da revalorização de seu povo, sua terra, sua nação; acoplado ao desejo de expressar-se individualmente, como mulher e como poeta.

Por outro lado, para Olga Savary, o lúdico transcende a própria limitação. Ela afirma em várias entrevistas que a seu ver, o erotismo representa a vida. E sua escritura traduz o encontro, o ato, a emoção do erótico entre os seres, com toda a força e mistério.

Seria possível procurar a coesão do espírito humano? Tal a dúvida de Bataille. Eis sua resposta: sim, numa tentativa de coesão dos contrários.

E esta mesma coesão se faz presente na Teogonia de Hesíodo, onde Eros estende seu domínio entre deuses e homens; nos Diálogos de Platão, onde Aristófanes expõe sua teoria dos seres andrógenos; na própria teoria de Bataille, a respeito da continuidade/descontinuidade dos seres; em Octávio Paz, quando aproxima o homem do animal, metaforizando o erotismo; em Sebastian Romero, ao colocar o homem em consonância com a natureza, quando refere-se ao amor e, até mesmo,

²⁷⁵ Luft, Lya. *Perdas e Ganhos*. p. 24

Esta mesma coesão dos contrários está presente em Savary, onde se mostra a intersecção entre homem e natureza. Também em Paula Tavares, quando afirma o desejo de encontrar um caminho poético para expressar a relação quase física que possui com as coisas, com o que está a seu redor; os cheiros, os frutos, etc, no momento em que o corpo da mulher é o corpo da natureza e; sua voz, sua escritura. Por fim, a coesão se espalha entre terra e água; as duas poéticas aqui presentes, num encontro-encanto vulcânico, mistura dos contrários, rumo à coesão do espírito humano.

Mas as palavras, de acordo com Luft, "***gastam-se como pedras de rio: mudam de forma e significado, de lugar; algumas desaparecem, vão ser lama de leite das águas. Podem até reaparecer renovadas mais adiante (...)***"²⁷⁷ Mas, se forem de encanto, tais as palavras poéticas; "***ai palavras, ai, palavras, que estranha potência, a vossa!***"

Procuramos cumprir aqui, dentro das nossas limitações, a premissa deste trabalho; a de estudar e comparar as obras poéticas de Ana Paula Tavares e Olga Savary, investigando nas mesmas a presença do erotismo.

Antes de considerarmos serem as escrituras eróticas, é de suma importância que tanto Ana Paula como Olga Savary cumprem com eficiência a função do poeta, ou seja, ***fertilizar o presente interrogando os pormenores da própria gênese***²⁷⁸.

Como afirmamos na página 3 desta pesquisa, trabalharem as poetisas com a valorização das próprias origens, buscando nas raízes elementos para o colorido de suas obras; cada qual nos apresentou sua paleta e da fusão das duas, da mistura de cores, surgirão tantas outras cores, assim como tantas outras leituras. Pois que "***a literatura é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a***".²⁷⁹

Nossa leitura encerra-se aqui na espera do surgimento de várias outras. Eis a condição de vida da literatura.

²⁷⁷ Luft, Lya. *Perdas e Ganhos*. p.91.

²⁷⁸ Referindo-me, aqui à Nérida Piñon. "Identidade mestiça". Fórum 2004 – Barcelona, 9 de maio/26 de setembro de 2004. p.8 (encarte do Jornal O Estado de São Paulo, 01 de agosto de 2004).

²⁷⁹ Candido, Antonio. *Literatura e Sociedade*. p. 74

7. BIBLIOGRAFIA

1. EROTISMO:

- ALEXANDRIAN. *História da Literatura Erótica*. Trad. port. de Ana Maria Sherer e José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.
- BATAILLE, G. *O Erotismo*. Trad. port. de João Bénard da Costa. Lisboa, Edições Antígona, 1988.
- BULHÃES, Marcelo Magalhães. *Leituras do Desejo: erotismo na prosa naturalista brasileira*. Tese de Doutorado. São Paulo, USP, 2000.
- DURIGAN, Jesus Antonio. *Erotismo e Literatura*. São Paulo, Editora Ática, 1985.
- HILL, Charlotte e Wallace, Willian. *Erótica: uma antologia ilustrada da arte e do sexo*. Trad. port. de Elis Abreu. Rio de Janeiro, Ediouro, 2003.
- HUSAIN, Shahrukh. *O Livro de Ouro da Mitologia Erótica*. Trad. port. de Renato Rezende. São Paulo, Ediouro, 2003.
- MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Trad. port. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- MORAES, Eliane Robert. *O Corpo Impossível*. São Paulo, Iluminuras, 2002.
- OLIVIERI, Rita de Cássia da Silva. *Mística do Erotismo na Poesia de Adélia Prado*. Tese de Doutorado, USP, 1994.
- PAES, José Paulo. *Poesia Erótica em Tradução*. São Paulo. Círculo do Livros, s/d.
- PASTORE, Claudia. "A Voz das Águas: uma interpretação do universo poético de Olga Savary, livro de Marleine Paula". *Revista do Centro de Estudos Portugueses, USP/SP*, no. 3: 155-158, 2000.
- PAZ, Octavio. *Ideas y costumbres I. La letra y el cetro*. México, FCE, 1995.
- SOARES, Angélica. "Vozes femininas da liberação do erotismo (momentos selecionados na poesia brasileira. "Via Atlântica/Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas Universidade de São Paulo. No. 4: 118-129, 2001.

2. LITERATURA

- ALVES, José Helder Pinheiro. *Poesia de Adélia Prado*. Dissertação de Mestrado, USP, 1992.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *O Amor Natural*. Rio de Janeiro, Record, 1993.
- ARRUDA, Eunice. *Risco*. São Paulo. Nankin Editorial, 1998.
- BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévsky*. Trad. port. de Paulo Bezerra, Rio de Janeiro, Forense, 1997.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1993.
- BARROS, Diana Pessoa & Fiorin, José Luiz. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em Tomo de Bakhtin*. São Paulo, EDUSP, 1999. Saraiva & C., 1915.
- BARTHES, R. *O Grau Zero da Escritura*. Trad. port. de Anne Arnichand e Alvaro Lorencini. São Paulo, Cultrix, 1971.
- BARTHES, R. *O Prazer do Texto*. Trad. port. de J.Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 1993.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo. Cultrix, 2001.
- _____. *O Ser e o Tempo da Poesia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- BRITO, Mário de Silva. *História do Modernismo Brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1997.
- CÂNDIDO, A. *O Estudo Analítico do Poema*. São Paulo, Humanitas Publicações / FFLCH/USP, 1996.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo, Ática, 1998.
- CARVALHO, Alexandre Herculano de. (versões) *Oiro de Vário Tempo e Lugar (de São Francisco de Assis a Louis Aragon)*. Portugal, Editorial O Oiro do Dia, 1983.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia & Brandão, Ruth Silviano. *A Mulher Escrita*. Rio de Janeiro, Casa-Maria Editorial, 1989.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira: origens e unidade*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1999
- COELHO, Nelly Novaes. *Feminino Singular. a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo, Edições GRD, 1989.
- _____. *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*. São Paulo, Siciliano, 1993.

- COELHO, Nelly Novaes. "A Poesia - espaço de convergência das multilinguagens."
Revista do Centro de Estudos Portugueses, USP/SP, no. 3: 7-18, 2000.
- CORTESÃO, Jaime. *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. Rio de Janeiro, Edições Livros de Portugal, s/d.
- FAUSTINO, U. e Miccolis, L. (orgs.) *Sociedade dos Poetas Vivos: Eros e Psiquê*. Rio de Janeiro, Blocos, 1997.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A Metáfora Cósmica em Camilo Pessanha*. FFLCH/CEP, Boletim n. 23 (Nova Série), São Paulo, 1977.
- GUILLÉN, C. *Entre Lo Uno Y Lo Diverso*. Barcelona, Editorial Crítica, 1985.
- HILST, Hilda. *Poesia 1959/1967*. Livraria SAL, 1974.
- HUGO, Victor. Trad. port. de Célia Berretini. *Do Grotesco e do Sublime – Tradução do Prefácio de Cromwell*. São Paulo, Perspectiva, 1988.
- IBARBOUROU, Juana de. *Las Lenguas de Diamante*. México, Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 1998.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes (seleção de textos). *Antonio Callado – Literatura Comentada*. São Paulo, Abril, 1982.
- LIMA, Jorge de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1997.
- LUFT, Lya. *Perdas e Ganhos*. Rio de Janeiro, Record, 2004.
- MACHADO, Gilka da Costa M. *Crystaes Partidos*. São Paulo, Livraria Acadêmica, Saraiva & C., 1915.
- MENDES, Murilo. *As Metamorfoses*. Rio de Janeiro, Record, 2002.
- MORAES, V. *Nova Antologia Poética*. Seleção e org. de Antonio Cícero e Eucanaã Ferraz. São Paulo. Cia das Letras, 2003.
- Clássicas e Vernáculas Universidade de São Paulo. Nº. 3: 298-311, 1999.
- MISTRAL, Gabriela. *Desolación*. Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1969.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo, Cultrix, 199-
- NITRINI, S. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. São Paulo. EDUSP, 1997.
- POMPEU, R. "A sensibilidade da antiga poesia japonesa". *Jornal da Tarde*. São Paulo, 28 de março de 1998, Caderno de Sábado, p. 3.
- PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. São Paulo, Siciliano, 1991.
- REZENDE, Jussara Neves. "Charneca em Flor e Meu Glorioso Pecado: Nos Domínios de Eros". Dissertação de Mestrado, FFLCH/USP, sob orientação da Prof. Dra. Benilde Justo Caniato, São Paulo, 2001.

RUFFATO, Luiz. *25 Mulheres que Estão Fazendo a Nova Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Record, 2004.

SANCHEZ, D. Jose M. Muñoz. *Santa Teresa de Jesus: Sintesis de Su Vida Sus Patronazgos*. Avila, Imprenta: Viuda de Sigirano, 1961.

TEIXEIRA, Jurema. *Singularidades Femininas: tecendo alguns fios do devir feminino*. Taubaté/SP, Cabral Editora Universitária, 1999.

TUFANO, Douglas. *Estudos de Literatura Brasileira*. São Paulo, Moderna, 1995.

3. LITERATURA AFRICANA DE EXPRESSÃO PORTUGUESA

- ABDALA JR., Benjamin. "Lagoa da vida da angolanidade". *Estudos Portugueses e Africanos*, Campinas, n.13, p.53-60. Jan./jun. 1989.
- _____. *Literatura, História e Política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo, Ática, 1989.
- ANDRADE, Mário Coelho Pinto de. *Antologia Temática de Poesia Africana: Na Noite Grávida de Punhais*. Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1975.
- ANDRADE, Mário Coelho Pinto de. *Antologia Temática de Poesia Africana: O Canto Armado*. Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1979.
- APA, Livia et aliii. *Poesia Africana de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Lacerda Ediotres, 2003.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na Casa de Meu Pai: a África na Filosofia da Cultura*. Trad. port. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.
- AUGÉ, M. et aliii. *A Construção do Mundo: religião, representações, ideologia*. Trad. port. de Isabel Braga, Lisboa, Edições 70, 1974.
- BÂ, Amadou Hampat "África Um Continente Artístico: tudo fala, tudo tem voz, tudo procura nos comunicar um jeito de ser misteriosamente fecundo". (comunicação apresentada pelo autor ao Colóquio Internacional organizado pela Unesco, 1974).
- _____. "A Palavra, Memória Viva na África". *Correio da Unesco*, Rio de Janeiro, ano 7, no. 10-11: 17-23, 1979.
- BALANDIER, G. *Antropo-lógicas*. Trad. port. de Oswaldo Elias Xidieh. São Paulo, Cultrix, 1976.
- BALOGUN, Ola. "A África em Sua Cultura". *Correio da Unesco*. (artigo que resume as conclusões da Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais na África, realizada em Acra (Gana), 1975).
- BARBEITOS, Arlindo. *Angola, Angolê, Angolema*. Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1988.
- BASTIDE, Roger. *Estudos Afro-Brasileiros*. FFLCH, Boletim 154, Sociologia (I) no. 3, São Paulo, 1953
- BRASIL, Ubiratan. "Brasileiros Estudam Mais a Cultura Negra." *Jornal O Estado de São Paulo*, São Paulo, Caderno 2 / Cultura: D7, 23 de abril de 2000.

- BUENO, Wilson. "O Escritor pode Apoiar uma Guerra, diz Pepetela". O Estado de São Paulo, São Paulo, 11 de Junho de 2000, Caderno 2 / Cultura, Literatura Engajada, p. D12.
- CARVALHAL, Tania F. "Partes de África: mosaico de vida e ficção". Scripta / Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do centro de estudos Luso-afro-brasileiros da Puc-Minas, Belo Horizonte, no.1: 163-167, 1997.
- CASTRO, Ernesto Manuel G. de Melo e. *Poesia dos países africanos de língua portuguesa: percursos comparativistas com as poesias portuguesa e brasileira*. São Paulo, 1998, Tese de Doutorado – USP/SP.
- CHAVES, Rita. *A Formação do Romance Angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo, Coleção Via Atlântica, 1999.
- _____. "Poesia Angolana: contra a corrente, a favor da esperança". Revista África / Universidade de São Paulo / Revista do Centro de Estudos Africanos, no.16 (v.1): 189-193, 1993/4.
- FEIJOÓ K., J.A.S. Lopito. (org.) *No Caminho Doloroso das Coisas*. União dos Escritores Angolanos, 1988.
- FERREIRA, Manuel. "Da dor de ser negro ao orgulho de ser preto". s/d
- _____. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Vol. I Biblioteca Breve/Volume 6. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério de Educação e Cultura, Lisboa, Bertrand, 1986.
- _____. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Vol.II. Biblioteca Breve, vol. 7, Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa, Bertrand, 1977.
- FONSECA, Maria N. Soares. "Bordas, margens e fronteiras: sobre a relação Literatura e História". Scripta / Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas, Belo Horizonte, no. 1: 91-114, 1997.
- HAMA, B. & Ki-Zerbo, J. "Tempo Mítico e Tempo Histórico na África". Correio da Unesco, Rio de Janeiro, ano 7, no. 10-11: 12-16, 1979.
- HIRSZMAN, Maria. "Bienal Mostra a Beleza Enigmática da Arte Africana". O Estado de São Paulo, 17 de Maio de 2000, Caderno 2 / Brasil + 500, p.D4.
- KI-ZERBO, Joseph. "Um Continente Descobre o Seu Passado". Correio da Unesco, Rio de Janeiro, ano 7, no. 10/11: 7-11, 1979.
- LARANJEIRA, Pires. *Antologia da Poesia Pré-Angolana (1948-1974)*. Porto, Edições Afrontamento, 1975.

- LEMOS, Virgílio de. *Eroticus Moçambicanus, breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1099/1963)*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.
- LERER, David. "África 2000: o esquecimento." *Revista Caros Amigos*, São Paulo, ano 3, no. 35: 17, 2000.
- M'BOW, Amadou-Mahtar. "A História Geral da África". *Correio da Unesco*, Rio de Janeiro, ano 7, no. 10/11, 1979.
- MELO, Dario de. "Um Livro Falado por Escrito". *Jornal de Angola*, Luanda, 16 de Abril de 2000, no. 8187, Suplemento de Artes, Letras e Idéias, p.p.1-4.
- MEMMI, Albert. *Retrato do Colonizado Precedido Pelo Retrato do Colonizador*. Trad. port. de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1968.
- MENEZES, Filinto Elísio de. "Apontamentos sobre a poesia angolana: Maurício Gomes e Viriato da Cruz precursores de uma poesia em formação". *Sociedade Cultural de Angola, separata do Jornal Cultura*, Luanda, 1950, p.p. 67-75.
- MORAES, Angélica. "Arte Afro-Brasileira é Ilha de Excelência". *O Estado de São Paulo*, 14 de Maio de 2000, Caderno 2 / Cultura, Brasil + 500, p.D10.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *África, América e Brasil: a Reconversão Literária de Mitos*. Academia da Latinidade, Rio de Janeiro, 2001.
- PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- ROY, Christopher D. (editor) "Art and Initiation in Zaire". *Iowa Studies in African Art: The Stanley Conferences at the University of Iowa*. vol.III, 1990.
- SANTILLI, M. A. *Estórias Africanas*. São Paulo, Ática, 1985.
- _____. "Literaturas de Língua Portuguesa: com as da África entre nós". *Boletim Bibliográfico*. São Paulo, no.1/4 (v.49): 29-35, 1998.
- _____. "O fazer-creer, nas histórias de Mia Couto" *Via Atlântica / Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas*. Universidade de São Paulo. no.3: 98-109, 1999.
- SANTOS, Eduardo dos. *Religiões de Angola*. Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, 1969.
- SERRANO, Carlos. "Angola: o discurso do colonialismo e a antropologia aplicada". *África / Revista do Centro de Estudos Africanos*. São Paulo, v.14/15, p.15-36, 1991.
- SERRANO, Carlos. *Lusofonia, Lusografias e Imaginários Singulares: Espaços Entrecruzados*. Academia da Latinidade, Rio de Janeiro, 2001.

SERRANO, Carlos. "Na raiz das coisas: a formação do jovem escritor ou todos bebemos da mesma fonte". *Revista África / Universidade de São Paulo / Revista do Centro de Estudos Africanos*. Nº.16/17 (v.1): 195-198, 1993/4.

_____. "O papel dos jornalistas e escritores angolanos na formação da nacionalidade." Curso proferido durante a 9ª. Jornada Nacional de Literatura – 2001: uma Jornada na Galáxia de Gutenberg", 27 a 30 de agosto de 2001, Universidade de Passo Fundo, R.S.

_____. "O romance como documento social: o caso Mayombe". *Via Atlântica / Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas /Universidade de São Paulo*. no.3: 132-139, 1999.

_____. *Os Senhores da Terra e os Homens do Mar: Antropologia Política de um Reino Africano*. São Paulo, FFLCH/SP, 1983.

3. ESTUDOS COMPLEMENTARES

- BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. port. de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BARBOSA, Samuel Martins (org.). *Bíblia Sagrada*. São Paulo, Torá, s/d.
- BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia: história de deuses e heróis*. Trad. port. de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro, Ediouro, 2001.
- CAVALCANTI, Raïssa. *Mitos da Água: as imagens da alma no seu caminho evolutivo*. São Paulo, Cultrix, 1997.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. Trad. port. de Rubens Eduardo F. Frias. São Paulo, Moraes, 1984.
- EPICURO. *Antologia de Textos*. Os Pensadores, vol. V. São Paulo, Victor Civita, 1973.
- _____. *Carta Sobre a Felicidade*. Trad. port. de João Forte. Lisboa, Relógio D'Água, 1994.
- GUATTARI, Felix. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. Trad. port. de Suely Belinha Rolnik. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- HESÍODO. *Teogonia*. A Origem dos Deuses. Trad. port. de Jaa Torrano. São Paulo, Iluminuras, 1995.
- LYOTARD, Jean-François. Trad. port. de Ana Cristina Seabra e Elisabete Alexandre. *O Inumano: Considerações sobre o Tempo*. Lisboa, Editorial Estampa, 1990.
- MENDONÇA, José Tolentino Trad. port. *Cântico dos Cânticos*. Lisboa, Cotovia, 1997.
- REALE, Giovanni. *História da Filosofia Antiga*. São Paulo, Loyola, 1994.
- RODRIGUES, Antonio Medina. Trad. port. *Cântico dos Cânticos*. São Paulo, Badaró, 1998.
- _____. Trad. port. *Cântico dos Cânticos de Salomão*. São Paulo, Labortexto Editorial, 2000.
- SOUZA, Eudoro de. *Mitologia*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1980.

VERÇOSA, Carlos. *Oku: Viajando com Bashô*. Salvador.

Secretaria de Cultura e Turismo do Governo do Estado da Bahia, 1996.

WATANABE, Lygia Araujo. *Platão, por mitos e hipóteses: Um*

convite à leitura dos Diálogos. São Paulo, Moderna, 1995.

4. OBRAS PUBLICADAS DE ANA PAULA TAVARES

Poesia:

Ritos de Passagem. Luanda, União dos Escritores Angolanos, Lavra & Oficina, 1985.

O Lago da Lua. Lisboa, Editorial Caminho, 1999.

Dizes-me Coisas Amargas Como os Frutos. Lisboa, Editorial Caminho, 2001.

Ex-Votos. Lisboa, Editorial Caminho, 2004.

Poemas e crônicas avulsas:

"A Manga", "Boi a Vela", "Vou". Poemas publicados na *Revista Orion - Revista de Poesia do Mundo de Língua Portuguesa*. Ano II, nº.2: 28-30, dez./99.

"Contando as Horas". (poema) Dossier Poesia Angolana, nº.70, 6 de maio de 1992, p.12

"Poema sem título". *Jornal de Angola* (Luanda), ano 25, no. 8187, Domingo, 16 de abril de 2000, Vida e Cultura, Poema da Semana, p. III.

"Receita para Ultrapassar os Domingos".(crônica). *Jornal Público*. Internet <www.publico.pt/publico/1999/10/31/Cultura/CVOZES.html>. Portugal, 31 de outubro de 1999.

Crônica:

O Sangue da Buganvília. Portugal, Centro Cultural Português, 1998.

Artigo:

Cinqüenta anos de poesia angolana. Via Atlântica / Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. no. 3: 124-130, 1999.

Pelos caminhos da lebre, em busca da "tartaruga perdida": Na musumba lunda. Fonte e Estudos / Revista do Arquivo Nacioanl, Angola, no. 4-5: 249-265, 1998/99.

"A poesia africana de língua portuguesa." Curso proferido durante a 9ª. Jornada Nacional de Literatura – 2001: uma Jornada na Galáxia de Gutenberg. Universidade de Passo Fundo, 27-30 de agosto de 2001.

5.1. BIBLIOGRAFIA SELECIONADA SOBRE ANA PAULA TAVARES

- ABDALA, Jr Benjamin. "Entre imagens da lua e do sol, apassagem: uma leitura Antropológica de três poetisas angolanas". Scripta /PUC Minas, no.5: 217, 2000.
- CHAVES, Rita. "A palavra enraizada de Ana Paula Tavares." Via Atlântica/Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas/Universidade de São Paulo, no.4: 158-167, 2001.
- CORDEIRO, Ana Dias. Entrevista publicada no Jornal Público. Portugal, 27 de junho de 2004.
<<http://jornal.publico.pt/publico/2004/06/27/Publica/TM04.html>>.
- COSTA, Paulo da. Entrevista publicada na Internet. Canadian Literary Magazine, 1999. <http://members.nbci.com/_XMCM/p_da_costa/publicat.htm>
- FEIJOÓ K.,J.A.S. Lopito. "Poesia de Amor dos Anos 80".Dossier Poesia Angolana, 06 de maio de 1992, p.9.
- FERREIRA, Manuel. "A Propósito da Novíssima Poética Angolana". Dossier Poesia Angolana, 06 de maio de 1992, p.8.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. "O corpo feminino da nação". Scripta/PUC Minas, no.6: 225, 2000.
- KANDJIMBO, L. "O Sangue da Buganvília". (resenha) Lavra & Oficina / Gazeta da UEA, no.7, jan. / fev., 1999, p.14.
- LABAN, Michel. "Angola, encontro com escritores - encontro com Paula Tavares". Paris: Fundação Eng. Antonio de Almeida, 1988.
- MAIMONA, João." Quatro poetisas angolanas hoje". Suplemento Literário Minas Gerais", 1/09/1990, no. 1153, pp. 2-3.
- MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro. "Novos Poetas Angolanos No Caminho Doloroso das Coisas". Dossier Poesia Angolana, 06 de maio de 1992, p.11.
- PADILHA, Laura. "Paula Tavares". Letra em Laços: p.287-302. Rio de Janeiro, Atlântica Editora, 2000.
- PASTORE, C. "Entrevista com Ana Paula Tavares." Jornal Blocos on Line. Rio de Janeiro, 12 de Julho de 2001:1-4 <<http://www.blocosonline.com.br/entrev02.htm>>
- PASTORE, C. "Amargos Cantares". Jornal Rascunho. Curitiba. Janeiro/2003.

- PATRAQUIM, Luis Carlos. *Vozes Poéticas da Lusofonia / Jornal de Poesia. Internet (lusofonia.html)*. Portugal, maio de 1999, p. 3.
- REIS, Maria do Céu Carmo. "Representation Sociale de la Femme dan de Discours Nationaliste: Le Cas de la Generation des Annes 50 en Angola". *África, Revista do Centro de Estudos Africanos*, nº. 10: 140-161, São Paulo, 1987.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó R. (coord.) *Antologia do Mar na Poesia Africana de Língua Portuguesa do Século XX. (Angola)*. Luanda, Kilombelombe, 2000.
- SEPÚLVEDA, Maria do Carmo & Salgado, Maria Tereza. (org.) "África e Brasil". *Letras em Laços*. Rio de Janeiro, Atlântica Editora, 2000. Ventura, Susanna. (Entrevista inédita), s/d.
- VENTURA, S. Entrevista inédita com Ana Paula Tavares. Belo Horizonte, 16/08/2000.

6. OBRAS PUBLICADAS DE OLGA SAVARY

Poesia:

Espelho Provisório. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970.

Sumidouro. São Paulo, Massao Ohno / João Farkas, 1977.

Altaonda. Salvador / São Paulo, Macunaíma / Masso Ohno, 1979.

Magma. São Paulo, Massao Ohno / Roswitha Kempf, 1982

Hai-kais. São Paulo, Roswitha Kempf, 1986.

Linha-d'água. São Paulo, Massao Ohno/Hipocampo, 1987.

Retratos. São Paulo, Massao Ohno, 1989.

Rudá. Rio de Janeiro, UERJ, 1994.

Éden Hades. São Paulo, Massao Ohno, 1994.

Morte de Moema. Rio de Janeiro, Impressões do Brasil, 1996.

Anima Animalis – Voz de Bichos Brasileiros. Massao Ohno, 1998.

Berço Esplêndido. Rio de Janeiro, Palavra & Imagem, 2001.

Conto:

O Olhar Dourado do Abismo. Rio de Janeiro, Impressões do Brasil, 1997.

Contos de Paixão e Espanto. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2001.

Pequenas Mortes. No prelo.

Seleta:

Natureza Viva: Uma seleta dos melhores poemas de Olga Savary. Recife, Edições Pirata, 1982.

Obra Reunida:

Repertório Selvagem: Obra Reunida: 12 Livros de Poesia. Rio de Janeiro. Biblioteca Nacional, Multi Mais, Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

Obra Traduzida:

Avond van de portuguese en braziliaanse poësie: Olga Savary. Tradução de August Willemsen. Rotterdam-Holanda, Poetry Internacional, 1985. Jornalismo Literário, Crítica e Ensaio:

As Margens e o Centro. Jornalismo literário. Rio, MultiMais Editorial, 1998. No prelo.

Antologias Organizadas Pela Autora:

Came Viva - I Antologia Brasileira de Poesia erótica. Rio de Janeiro, Editora Ânima, 1984.

Antologia da Nova Poesia Brasileira. Rio de Janeiro, Editora Hipocampo, 1992.

Poesia do Grão-Pará. (do século XVIII ao XXI). Rio de Janeiro, Prefeitura de Belém/Graphia, 2001.

6.1. BIBLIOGRAFIA SELECIONADA SOBRE OLGA SAVARY

- ASCHER, Nelson. "Antologia reúne a nova poesia brasileira com seus 334 autores".
Folha de São Paulo, 13.dez.1992.
- _____. "As mil faces da poesia". *Visão*. S.P., ano XLI, no. 52,
23.dez.1992.
- COSTA, Cecília. "Sou um animal erótico, uma índia na cidade." *O Globo On Line*,
S.P., 5 de dezembro de 1998.
- COUTINHO, Afrânio. "Antologias". *Jornal do Commercio*. R.J., 19-21.dez. 1992.
- Erthal, Márcia. "Hai-kai para homenagear escritora". *O Fluminense*, Niterói
15.04.1993.
- LIMA, Ricardo Vieira. "Lira mítica em dose dupla". *Tribuna da Imprensa*. R.J.
18.12.1994.
- _____. "Uma poeta para a Academia". *Tribuna da Imprensa*. R.J.
11.03.1997.
- MAUAD, Isabel Cristina. "Savary enxerga nova poesia no Brasil". *O Globo*. R.J.,
13.nov.1992.
- MOISÉS, Carlos Felipe. "Olga Savary, uma incansável batalhadora das coisas
literárias". *Suplemento Literário do estado de Minas Gerais*. Belo Horizonte,
11.abr.1992.
- _____. "Obsessiva paixão pelo trabalho". *O Globo*. R.J.,
03.maio.1992.
- _____. "Olga Savary reúne obras de poetas em antologia". *O
Globo*. R.J., 07.dez.1992.
- _____. "Poesia e sensualidade na obra de Olga Savary". *O Globo*,
R.J. , 20.abr.1995.
- MONGELLI, Lênia Márcia. "Apelo à carnalidade." *O Estado de São Paulo*, Cultura,
S.P., 30 de abril de 1988.
- PASTORE, Claudia. "A Sublimidade Incandescente de Olga Savary". *Revista
eletrônica Palavrarte*, 2003.
<http://www.palavrarte.com/Entrevistas/entrev_olga.htm>
- RAITZIK, Simone. "A poeta operária". *Jornal do Brasil*, R.J. 04.jan.1997.
- WAX, Sérgio. "Retratos, de Olga Savary". *Infos-Brésil (Le mensuel de l'actualité
brésilienne)*. Paris, França, 1990.

- SANT'ANNA, Affonso Romano de. "Em torno do buraco negro". O Globo, R.J., 25.nov.1992.
- SANTOS, Ana Carina. "Poeta de volta às águas". O Liberal, Pará, 1999.
- SANTOS, Carlos Correia. "Uma mulher-raiz submersa em águas eternas." A Província do Pará, 4 de junho de 2000.
- 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. *A Voz das Águas: Uma Interpretação do Universo Poético de Olga Savary*. Lisboa / Coimbra / SP, Colibri, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra / Universidade Cidade de São Paulo, 1999.
-
- _____. "Olga Savary e o ofício do haicai". USP. Jaú, *Anais de Seminários do Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo*, vol. I, 1992.
- VARGAS, Suzana. "Éden-Hades". *Poesia Sempre*. Biblioteca Nacional. R.J., ano 03, no. 5, fev.1995.

8. *APÊNDICE*



A POETA E PROFESSORA ANA PAULA TAVARES

Artigo de Ana Dias Cordeiro sobre Ana Paula Tavares, publicado no Jornal Público de Portugal em 27 de junho de 2004.

Ana Paula Tavares não tem memória precisa. Mas lembra-se que a palavra sempre teve grande importância na sua vida e na sua infância. A poesia foi surgindo assim: de um cruzamento de dois universos e de muitas histórias. **"Lembro-me de resolver na história e na palavra muitos dos meus medos. Desde miúda, lia histórias para as outras crianças, fazia "teatrinhos" ou contava aos irmãos e primos, os filmes que tinha a sorte de ver, porque "nas famílias grandes, não podiam ir todos ao cinema".**

Nessa tradição oral, crescendo em famílias muito grandes, foi descobrindo vocação para a escrita. **"As histórias rolavam mais ou menos no quotidiano, enquanto estávamos na cozinha a trabalhar ou a varrer a casa, havia sempre histórias que se cruzavam", lembra.**

Ana Paula Tavares nasceu numa família pobre, em 1952, na Huíla, terra da província do Sul de Angola, com o mesmo nome. Desde cedo, foi entregue a uma "madrinha", na capital provincial, Sá da Bandeira, hoje Lubango. **"Naquele contexto colonial angolano, era muito comum os pais entregarem os filhos a padrinhos que tinham mais dinheiro, e que podiam ocupar-se das crianças, mandá-las para a escola, o liceu. Eu fiz esse percurso e pude ter acesso aos livros, ao cinema, mais cedo do que os meus irmãos", explica.**

Quando regressava a casa nas férias, trazia as histórias desse "universo desconhecido" para as outras crianças. Quando voltava para a cidade, levava os cheiros, os frutos, a terra, que hoje transporta nos seus poemas.

"Era um pouco o encanto da serpente e do desconhecido. Eu, menina que vivia no meio urbano, de repente, era transportada para um universo onde as pessoas conheciam os pássaros pelo nome, distinguíam-nos pelo canto, sabiam ver nos ninhos, os ovos que pertenciam a um pássaro e não a outro, as árvores que povoavam tudo aquilo, o barulho da água, da famosa cascata da Huíla. São caminhos que eu tenho muito presentes, que persigo, que percorro, que voltam e voltam outra vez, e sem os quais eu não consigo viver."

A escritora, poetisa, historiadora, investigadora, professora, cresceu sempre com a curiosidade em relação aos povos e a um universo rural e tradicional do qual se sentia excluída. **"Pelos caminhos da poesia, tentei aproximar-me muito desse povo e desse universo."**

O título do seu terceiro livro de poemas "Dizes-me coisas amargas como os frutos", é tirado de um poema do povo kwanyama, um grupo de agricultores e pastores do Sul de Angola, dos quais a avó era originária e que tem na tradição oral um repertório imenso de canções, poemas e histórias, recolhidos por missionários.

Através da escrita e da investigação, Ana Paula Tavares explora muitas interrogações.

"Há dúvidas e perguntas que até hoje não resolvi. Como eram realmente aquelas enormes mulheres que se ocupavam das lavras, que tratavam dos bois? Como era a vida delas realmente? Como era o seu quotidiano, a preparação das raparigas para virem a ser mais tarde mulheres, mães, avós? São tudo interrogações que vou resolvendo de uma ou de outra maneira, estudando, escrevendo."

Nas férias, longe da cidade, continuava a falar o português, língua materna, mas deixava-se embalar pela tonalidade das línguas nacionais que hoje marca a forma como escreve.

"Sem dúvida que há um ritmo, há uma pausa, há um respeito pelos silêncios, que vêm do facto de ouvir muito essas línguas. Elas estão presentes em todo esse universo da infância, da adolescência. Lembro-me de ficar horas a ouvir pessoas que falavam umas com as outras e não entender uma palavra. Mas aquela musicalidade era, para mim, fascinante, encantatória."

Ana Paula Tavares passou "lentamente para a poesia" no cruzamento de dois mundos. Havia os portugueses que tinham ido para Angola, com as suas memórias das aldeias e do que tinham deixado em Portugal. A sua madrinha "recriou o universo" da sua aldeia portuguesa perto de São Pedro do Sul, transportando de Viseu as laranjeiras, as tangerineiras, videiras, e um castanheiro, para as terras que comprara na cidade de Sá da Bandeira. E havia as histórias das mulheres africanas, como a sua avó, que olhavam a natureza, as árvores, os pássaros, e escutavam o

seu canto e a queda das águas nas cascatas.

Resquícios desta vivência no campo brotam surpreendentes da boca da poetisa: **"Tenho muita capacidade de trabalho mas também posso perder imenso tempo com uma árvore".** Olhar cada folha, fruto, pássaro, ou formiga que habita essa árvore. Nessa indolência, a poesia encontra o seu estado de graça. **"Há um não fazer nada em que no fundo cá dentro se estão a passar lentas elaborações."**

Mas é por vezes na rua ou num transporte público, de uma grande cidade que surge, inesperado, um poema. **"Pode surgir um esboço, uma frase, uma palavra",** diz a poetisa. **"Depois é um longo processo de trabalho, com uma inquietação, uma grande angústia"** em busca da frase, da palavra certa. O poema só acaba **"no momento em que me desligo dele".**

Para escrever poesia, é preciso coragem, diz Ana Paula Tavares. **"Sobretudo para uma pessoa tão voltada para dentro como eu, tão dada ao interior, a pensar. O poema é sempre uma forma de pôr cá fora um universo escondido. A pessoa expõe-se, arrisca muito, estende a cabeça. Dá o pescoço."**

Durante muito tempo, secretamente, Paula Tavares escreveu e guardou "caderninhos". Em 1985, publicou em Angola, "Ritos de Passagem". O primeiro livro era também como "um ritual de passagem" para a própria autora. **"Era dar conhecimento de um mundo, até então, muito secreto, o anunciar publicamente que tinha entrado no universo da poesia. E, para mim mesma, era dar conta de todos esses rituais. Foi uma espécie de prender, aprisionar, aquilo que eu não podia perceber de outra maneira."**

Depois de "Ritos de Passagem" em 1985, pela União de Escritores Angolanos, publicou em 1998, Cabo Verde "O Sangue das Buganvílias", livro de crónicas. Em Portugal, a Editorial Caminho publicou os três outros livros de poesia: "O Lago da Lua", em 1999 ao qual se segue dois anos depois "Dizes-me coisas amargas como os frutos". "Ex-Votos" é o mais recente livro de poesia, publicado em 2004.

Cada livro tem a sua lógica, diz a escritora. **"O que é constante é o amor, a amizade, as relações das famílias, mesmo quando falo delas com aquela enorme tristeza. Houve momentos durante a guerra, em que só podia haver**

tristeza para onde quer que eu olhasse. Mas há um tratamento permanente do amor, dos lugares, das falas, há um tratamento da memória. Essas são as constâncias", explica. "Depois há momentos em que chego lá pela glorificação, porque as coisas parecem estar a correr bem. E há outros momentos em que chego lá pelo lado sombrio, em que as coisas são terríveis, em que tudo se desfaz."

Em 1999, momento violento da última fase da guerra, Ana Paula Tavares escreveu sobre Luanda: "A nossa cidade anda perdida de si mesma e não é só velhice, é antes um esquecimento que se instalou e a tratou mal." Hoje, dois anos passados sobre o fim da guerra, voltaria a escrever o mesmo sobre a capital, onde o amanhecer é a única hora em que a cidade não parece sofrer de séculos de desorientação e amargura".

"Luanda é uma cidade mal tratada, sofrida, e ao mesmo tempo uma cidade muitíssimo bonita. Se nós pudéssemos olhá-la com a ternura que ela mesma merece, daríamos conta que Luanda sofre, sofre muito", explica.

Por causa da guerra, "todo o país se despejou na cidade de Luanda. E a cidade não agüenta aquela malha complexa de pessoas e às quais não pode oferecer nenhuma qualidade de vida. A grande maioria das pessoas vive um quotidiano muito cruel."

Angola tem memória para além da guerra, considera. Mas essa é também outra das suas interrogações. "Por vezes, os tempos difíceis recuperam memórias que estavam diluídas noutro tipo de memórias - os mitos de fundação ou os mitos de origem. De repente, as pessoas sentem necessidade de ir buscar esses passados antigos para se identificarem e se recentrarem num mundo que desaba a seus pés."

Antes de ir para Luanda e de, mais tarde, se instalar em Portugal, Ana Paula Tavares esteve sempre "onde achava que era preciso estar". Deixou a casa da madrinha, quando casou, com 20 anos. Depois da independência, em 1975, esteve no Huambo, no Cuanza Sul, onde ficou grávida e onde nasceu a filha, e em Benguela, onde trabalhou no Museu e leccionou no ensino pré-universitário.

Luanda foi a última opção. Era nas cidades mais pequenas que podia dar as aulas

de História e ao mesmo tempo fazer alfabetização, formação cultural, dedicar-se a um activismo que, diz, **"era uma coisa de geração"**. **"Um dia acordámos e estávamos gelados no meio dos nossos próprios sonhos, mas houve essa fase de pensarmos estar a construir uma utopia, o tal mundo melhor onde todos seríamos felizes."**

Desse quotidiano revolucionário, não passou nada para a poesia. Ana Paula Tavares nunca escreveu um poema que rimasse com **"todas essas palavras"** - revolução, alfabetização. **"Essas coisas eram o meu quotidiano."**

A poesia estava num outro universo. **"A poesia é o lugar do amor, do corpo, dessas interrogações sobre as memórias antigas, das mulheres, do nascimento, do parto, dos rituais, dos encontros, dos desencontros, da vida."** Mas não considera que a sua poesia seja do domínio dos afectos apenas. **"Porque a poesia não é uma radiografia de um estado de alma."**

Nos seus percursos na vida, sempre foi obrigada a fazer muitas coisas. **"Nestes quotidianos arrasadores"**, nunca teve o tempo necessário para dedicar exclusivamente à escrita. Mas nutre a secreta e avançada esperança de escrever um romance. **"Nem que fosse para contar esses universos das madrinhas, das tias, das mães, das mulheres dos pastores, da forma como essas mulheres dos pastores se cruzavam com outras mulheres de outros universos"**, diz.

Hoje conclui uma tese de doutoramento. A ideia de estudar os povos lunda e tchokwe do Leste de Angola, surgiu depois da leitura de Henrique de Carvalho, um viajante português que andou por Angola no século XIX, que **"escreveu uma obra monumental, sobre tudo quanto viu e que eu tenho muita pena que os portugueses não conheçam melhor. Para não me afastar de Angola, concentrei-me bastante no texto dele e a partir daí fiquei aflita para perceber os problemas relativamente a esse povo."**

Diz-se tributária de muitos escritores, de todo o mundo, e de todos os mundos que se atravessaram na sua vida: ser de uma família e viver noutra, ter nascido no campo, e viver na cidade. **"Sou o resultado do cruzamento desses universos."** Definitivamente angolana.

<http://jornal.publico.pt/publico/2004/06/27/Publica/TM04.html>

Entrevista de Ana Paula Tavares concedida à Claudia Pastore.

CP. A poesia angolana pode ser abordada como uma poesia de gênero?

APT. Até muito pouco tempo, isto não era preciso. A voz da mulher realmente não tinha uma identidade, embora houvesse vozes femininas que tinham construído seus trabalhos em determinados momentos, como a poesia sobre a terra... Mas eu penso que essas mulheres, incluindo dentre elas Alda Lara, não tinham ainda uma consciência das particularidades do "eu feminino" dentro daquele universo. É muito difícil nós falarmos da poesia de gênero, pelo menos até certa época, até certo ponto, com relação à poesia angolana escrita por mulheres.

CP. Dentro da poesia de gênero, ela deve ser tomada como lugar específico no espaço e no tempo?

APT. Sim. É muito recente este fenômeno de haver uma consciência do "eu feminino" e uma tentativa de reivindicar este espaço que ele comporta. Mas também não podemos interpretar, mesmo em relação às novas tendências, mesmo em relação à coisas que surgiram há pouco tempo, não podemos interpretar isto como uma poesia de gênero. Digamos que algumas mulheres, sobretudo a partir dos anos 80, começaram a deslocar o centro onde o sujeito poético estava muito fincado. Então, há uma poesia que surge falando da problemática de ser mulher numa sociedade africana como a nossa.

CP. Mas não necessariamente uma poesia feminista...

APT. Não.

CP. Existe algum tipo de preconceito com relação à poesia escrita por mulher em Angola?

Angola?

AP Não. Não existe assim generalizado. Não existe esse preconceito. Há preconceito em relação à poesia em geral. Por outro lado, a poesia e a escrita ainda funcionam como um argumento poderoso, contestatório. O escritor possui um estatuto muito particular naquela sociedade.

CP. Aqui no Brasil, a poesia é vista como um gênero menor. Em Angola também?

APT. Lá também acontece. De tal maneira que eu penso que alguns escritores que se iniciaram como poetas e, mais tarde, perambularam como contistas, acabaram por percorrer o caminho do romance, como se o romance fosse o único gênero que desse um estatuto ao escritor.

CP. Como também com relação ao mercado. O romance é mais veiculado...

APT. É claro. Não há uma idéia de marketing, da política das editoras, mas há no início uma idéia... Ocorre como se a pessoa tivesse que fazer um concurso e depois atingisse um estado de maioria no momento em que escreve um romance.

CP. Você pensa em escrever um romance? Você gosta da prosa?

APT. Eu gosto da prosa, gosto de escrever em prosa. Mas a mim o romance não faz muita falta. Poderia chegar a ele ou não. Mas não tenho nenhum projeto. Há sim algumas coisas que eu gosto... Em torno de histórias de mulheres, mulheres muito fortes... São mulheres que eu gostaria de ver como personagens... Não sei, vamos ver...

CP. Ao escrever você se preocupa em passar uma mensagem específica ao seu leitor ou escreve para você mesma?

APT. Eu acho que ninguém escreve totalmente para si próprio. A pessoa escreve... E eu acho fácil dizer isso, pois durante muito tempo escrevi e não publiquei. Mas a

pessoa escreve sempre pensando em alguém.

CP. Você se influencia por esse leitor?

APT. Quando eu tento escrever, não há maneira nenhuma de pensar que existe um leitor. Eu escrevo e tento encontrar a vida própria em cada coisa que escrevo. No fundo, toda a gente escreve e espera um dia poder publicar.

CP. A questão do erótico refere-se à sociedade tradicional ou mais à sociedade urbana?

APT. Eu acho que quando esses assuntos se pegam, nós não podemos separar as duas sociedades porque o clichê é a idéia de que a mulher angolana é a mais livre, a mais sensual, é um clichê generalizado, pois a sociedade africana cobra um certo papel da mulher; como ser uma boa mãe, uma boa esposa... Quando na poesia há uma referência a esta temática do corpo, da sensualidade, não pensamos numa única mulher, mas em todas as mulheres. Sendo assim, as duas sociedades, de formas diferentes, conservam seus rituais.

CP. Então, essa visão de eroticidade por causa das cores, das vestimentas, enfim, dos ornamentos que se utiliza a mulher africana é uma visão que vem de fora?

APT. Sim, é uma visão que vem de fora. A mulher africana tem uma relação natural com o seu corpo, apenas isso.

CP. Você nota certa diferença, comparando essa mulher com a mulher brasileira, no que tange ao envelhecimento? Há tanta preocupação em não envelhecer? Na África, isso é mais brando?

APT. Muito mais, mesmo na sociedade urbana. Não quer dizer que na sociedade urbana não exista uma classe de mulheres muito grande que, se tivessem possibilidade, iriam aderir à essas cirurgias corretivas... A preocupação com a beleza, com os cuidados do corpo é mais visível nas mulheres solteiras, pois as casadas, as

mães e as avós, não fazem disso seu objetivo primordial.

CP. Com relação ao casamento, o homem exerce certo poder sobre sua mulher? Essa mulher é submissa? Geralmente trabalha fora, ou não?

APT. Sim, trabalha fora porque não há como não trabalhar fora. Em Angola, trabalhar fora tem um sentido muito largo: não é só ter um emprego, trabalhar como doméstica ou numa universidade. É participar do chamado "mercado informal" que, de certa maneira, engordam e engrossam o pequeno orçamento familiar.

CP. Esta participação feminina faz com que o homem respeite este status adquirido pela mulher?

APT. Não sei, acho que não. Apesar de a mulher possuir certa independência financeira, dentro de casa a submissão existe.

CP. Quais são os pensadores e poetas que têm influência em sua formação como escritora?

APT. Eu citaria três poetas angolanos que tiveram muita influência no trabalho que eu fiz, de uma maneira ou de outra: Davi Mestre, Arlindo Barbeitos e Rui Duarte de Carvalho. Os poetas brasileiros; Bandeira e Drummond, eu diria que são minhas referências diretas. Mas, em determinadas épocas da minha vida, fizeram parte de meu universo literário: Murilo Mendes, Clarice Lispector, Octávio Paz, Soyinka... Tudo isso são referências.

CP. Nessas leituras, você buscou a poesia mais romântica ou a mais realista, forte, que denotava a sociedade, ou que buscava a religiosidade?

APT. Nunca fui à procura de uma poesia por ela ser mais romântica ou mais realista. Gosto da poesia que me toca de alguma maneira, que me impressiona.

CP. Quais as leituras que está fazendo no momento?

APT. São muitas, envolvendo as Ciências Sociais, a História, a Literatura... Há algumas brasileiras, como Adélia Prado.

CP. Há uma influência transcendental na sua escrita poética? Como você colocaria Deus, ou algo maior na religiosidade, dentro da sua poética?

APT. Eu acho que Deus está muito ausente em todo o meu trabalho poético, pelo menos daquele que é feito de forma muito consciente, como um trabalho pessoal, que não tem por detrás uma carga, uma influência da poesia oral angolana, porque eu não tenho como fugir das referências a Deus que vêm já no trabalho de base que faço. Sendo assim, fico meio dividida entre uma coisa e outra.

CP. Sim, pois eu notei que você faz uma referência ao "Cântico dos Cânticos" e talvez alguma referência a Deus, a alguma crença...

APT. Eu não posso deixar de pensar que eu fui educada no seio de uma família religiosa; fui educada como católica, cresci indo à igreja.

CP. Olga Savary, numa entrevista, coloca o elemento do erótico enquanto vida. Ela fala que, talvez, não acredite em Deus. Mas, como ela acredita na vida, essa vida seja Deus para ela... E isso vem do erotismo... E quando se fala em erotismo, muitos o vêem pelo lado ruim... Então eu acho muito bom enxergarmos o erotismo enquanto vida!

CP. Existe alguma influência dos escritores modernos brasileiros, do Movimento Antropofágico, na literatura angolana?

APT. Não, talvez não uma relação direta e aberta como aconteceu em Cabo Verde, mas toda a geração que escreve em Angola depois dos anos 40, a partir de 1945, talvez, é uma geração que inclui todos os escritores brasileiros. De Mário e Oswald de Andrade, Drummond, Manuel Bandeira, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado; toda a gente de várias gerações... Antes de Jorge Amado ser transformado em

moda, muita gente leu suas obras.

CP. Em termos de poesia, me parece, que o mais lido lá é o Manuel Bandeira...

APT. Em determinada época... A geração poética mais nova que surge nos anos 80 é uma geração que já não leu tanto Manuel Bandeira, leu um certo Drummond e buscou poetas mais novos como Manuel Prates, por exemplo, que foi muito lido nesta geração nova.

CP. Como historiadora, qual a importância do conceito "revolução" para a formação literária angolana?

APT. A literatura, em determinadas alturas foi profética, esteve antes da revolução, muitas vezes como elemento mobilizador dessa mesma revolução. Já no "Vamos Descobrir Angola", uma literatura de manifesto, uma literatura panfletária em torno da angolanidade, a partir de 1948.

CP. A citação de provérbios, presente em sua obra, recupera uma dimensão africana na literatura?

APT. Tenta. Mas não podemos esquecer que literatura é literatura, tudo isso é artifício... Aquela forma da tradição oral surgiu para cumprir um determinado papel e o que a poesia faz é retirá-la de seu próprio contexto e refazer essa mesma poesia. Eu trabalho com isso e me debato com esse problema entre desrespeitar a fórmula da tradição oral, para trazê-la até nós, e chegar nela para retrabalhá-la. É um desafio...

CP. Existe alguma coletânea sobre esses provérbios?

APT. Existem provérbios coletados desde o século XVII, antes foram reunidos por padres capuccinos, padres da Companhia de Jesus, e depois, a partir do século XIX, existe uma série de trabalhos de sistematização e organização dessas obras.

CP. Como você acha que seus poemas interagem com seus leitores e na Angola de

hoje?

APT. A repercussão dos meus poemas, para mim, tem sido uma grande surpresa, pois eu não esperava que fossem tão bem acolhidos. As pessoas gostam, compram! O primeiro livro esgotou rapidamente, o segundo livro também tem vendido muito... As crônicas, as pessoas também gostam... Há um eco de uma importância conferida à minha poesia que eu, francamente, não esperava!

Entrevista concedida à Claudia Pastore durante o V Encontro de estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, promovido pelo Centro de Estudos Portugueses e a Área de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da FFLCH/USP (31/10 e 1/11/2000)

Entrevista de Ana Paula Tavares concedida a Paulo da Costa.

PC – Your interest in the state of affairs of Angolan women, already visible in your first book of poems, *Ritos de Passagem*, continues fourteen years later on the pages of *O Lago da Lua*. After this journey of almost a decade and a half what are the changes you observe in the status of women as well as in your own poetic treatment of the subject?

PT – Fourteen years later, in regards to the women's conditions, and regrettably, I see a state of affairs which has worsened terribly. It is strange to use the word worsened because it already was a terrible situation. During these last years the war spread and deteriorated the condition of all Angolans, in particular of the women and children. And in every possible way transformed Angola in large urban centers of displaced people – except for well-defined minorities – people now living wherever the war has tossed them.

This dislocation carries a shift of patterns, the necessity of adaptation to new spaces, leaving behind origins and encountering an absence of time to devote to the sacred spaces as well as an absence of those traditional sacred places. That all changed. Regarding my poetry I don't feel it changed significantly. People age, become inward looking. My gaze to the world has turned inward. There is more silence, a dialog with that silence you might say.

PC – Could one claim that post-colonial Angolan poetry has a defined thematic concern?

PT – No. I think each poet found and defined its relationship with the word and established a territory. The themes are also varied. Although I do find a common tendency or preoccupation to find ways to break away from the preceding generations. An attempt to find its own voice, at times isolated, and attempting, - either successfully or less successfully – not to be at the service of a specific cause

or a special interest, and instead to serve what is found by the poet, a discovered or rediscovered world. The shift in engagement – which beforehand lied on a cause, a people, the construction of a country – became a commitment to the individual, the citizen, everyday life, and to survival.

PC – How do you see the place of a poet in a war torn country?

PT – A difficult one. To say I believe that a poet in a country at war should do such or such is not possible. What I think is that the fact that in face of war one still creates poetry, that under excruciating circumstances one still finds a space for the word, that is a true miracle.

PC - Although you reside in Europa, your poems are rooted in the African Angolan experience and not in the growing experience of Angolan European immigration such as the one in Lisbon. Was this a conscious focus?

PT - Until now yes. It is an issue of fear. When one loses contact with an experience and a reality one becomes less able to describe and portray it. I have that fear in relation to the Angolan people of the so called diaspora. It is a problem towards which I pay attention and feel concern but so far I have made a conscious choice not to write it.

Instead, I have a continuous desire to write about Angola because I believe there are still many undiscovered worlds by the word, as well as worlds to be reinvented by them. There is a danger to lose a memory, a history, because the war destroys everything.

it is around this memory that I lately circle despite not seeing myself as a woman of memories only. I am alive and therefore there is a life that unfolds around me and to which I am not indifferent. I cannot guess what I'll write tomorrow. It could be from the place of an Angolan who is living in the Lisbon community...

PC – It seems that the literature coming out of Africa or from African authors speaks in the tongues of the colonizing languages, be it French, English, Portuguese.

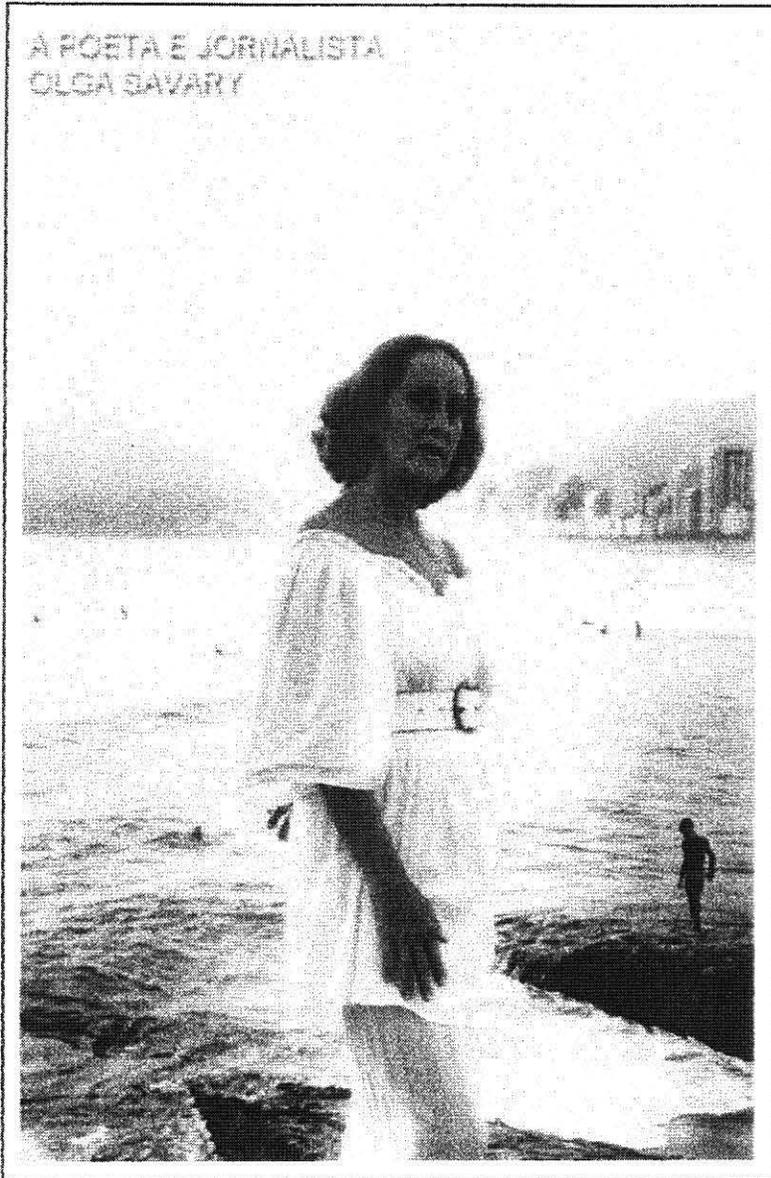
Angola is not an exception. Do you see the possibility of indigenous languages such as Quimbundo, Umbundo, Banto and others to enter the Angolan literature as voices of national expression and to be seen and heard beyond those borders?

PT - There is an oral poetic and narrative tradition in the indigenous languages. Some of that poetry – which is already our heritage – has been fixed by the written language and translated to the Portuguese. Some writers and poets, whom I know, find other ways, to continue the proposals of those traditions in their work. I like to place myself among that group. First one must deeply know that heritage and that work before recreating that oral tradition in the tongue in which they are fluent, the Portuguese.

The issue of the absence of an autonomous literature in indigenous languages results, I think, from the inexistence of schooling in indigenous tongues – or if those schools exist they are not significant in numbers. After our independence the number of Portuguese speakers in Angola increased. The books are in Portuguese, the school is taught in Portuguese and naturally our literature emerged in Portuguese. If there would be a language policy development based on a different foundation it's obvious that I could not predict what our literature would look like in twenty, thirty years.

It's not an issue for me to express myself in Portuguese. I consider Portuguese my mother tongue. I feel a special connection to some of the indigenous tongues around the area where I was born and I will be sad if nothing is done and we will end up losing that linguistic heritage. That risk is real. I do not believe that the omnipresence of Portuguese tongue will impede the indigenous languages from developing. The Portuguese language has its place and will continue for many more years, although something should be done to save the indigenous languages at risk.

A POETA E JORNALISTA
OLGA SAVARY



Entrevista de Olga Savary concedida à Claudia Pastore

CP - Como sabemos, você foi a primeira mulher a escrever um livro todo sobre temática erótica no Brasil, com a publicação de "Magma", em 1982. Você acha que a relação homem x mulher mudou muito de lá para cá?

OS - Eu percebo que, de muitos anos para cá, não sei quanto tempo, desde que começou a liberação da mulher, que as relações estão muito complicadas porque, no fim não há muito diálogo. Posso estar sendo um pouco radical, mas acho que às vezes não há diálogo. O que há são dois monólogos e isso eu jogo muito em cima dos meus contos: são mulheres que estão falando sozinhas e os homens também. Um pouco antes de 82, um pouco depois, nessa época, a coisa se exacerbou.

CP - Você acha que até hoje é assim?

OS - A gente tenta que não seja assim, porque acho muito ruim, tanto para a mulher, quanto para o homem, ficar nessa situação de dois monólogos que tentam dialogar. Um grande desencontro. É claro que há exceções, mas, a grosso modo, é muito difícil uma relação homem x mulher. Os homens têm medo da liberação das mulheres; as mulheres não têm mais a mesma paciência, pois já sofreram o diabo durante milênios, (tem aquela coisa que se brinca, como é? tolerância zero). Eu sou muito paciente, sou uma gueixa se souberem me tratar bem, mas já encerrei minha carreira, já tem uns nove anos, não quero mais saber de perda de tempo com isso.

CP - De acordo com Bataille, o erotismo é um fenômeno, um sentir unicamente humano, não animal. Porém, em seus poemas, o erótico possui muito de "animalidade" - você fala de fera, animal, King Kong... Como você explica isso?

OS - Explico através da minha enorme ironia, (sou muito irônica). Acho que às vezes

fica muito claro no texto e às vezes não. Agora, acho o seguinte: 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. E dizem que os animais não têm erotismo... Eu gosto muito de ver filmes sobre animais, porque acho que eu aprendo muito sobre mim mesma, sobre o ser humano. Acho que a gente está no mundo, também, para se aprimorar, aprender, apreender.

Eu não descarto essa possibilidade de ser um animal, eu acho ótimo, eu gosto. O que eu acho que o animal, talvez, não tenha, que eu observo muito, é o senso de humor..., mas também têm, eles têm uma certa malícia que é bem humana.

Certa vez eu estava montada num cavalo, (eu sou uma desgraça para cavalo) e ele percebeu que eu não sabia montar e deve ter pensado: "espera aí que eu vou fazer uma com essa daí...", então ele não andou comigo, não obedeceu, e eu não gosto de chicotear, nem animal, nem gente, nem ninguém. E muita mulher chicoteia até homens. Não estou nessa. Então o cavalo, quando resolveu, deve ter pensado: "olha, essa daí não sabe nada, eu vou é voltar para a cocheira." Ele voltou para a cocheira, e eu montada, e ele ia fazer eu dar uma testada na entrada da cocheira, eu ia cair, podendo até morrer! Isso ele fez de malícia, de picardia, pensando: "eu vou fazer essa aí cair de cima de mim e vou destroçar ela." O que foi que eu fiz? Tinha uma trave de madeira e, quando ele entrou, eu segurei e fiquei pendurada no ar - e era alto á bessa! Aí ele olhou para trás: "mas que mulher danada..." Então eu penso que cavalo também tem um senso de humor terrível!

Agora eu não descarto a palavra animal, brinco com a estória do King Kong porque foi uma brincadeira que eu fiz com um grande amado: eu o chamava de King Kong, até porque é a coisa de um amor impossível.

Eu fiz um conto sobre essa relação e ele leu, viu escrito King Kong e disse: "isso não combina com você!", porque achava que eu era muito doce, ingênua... Daí eu não disse nada, fiquei muda e pensei: "mas eu não estou falando de mim, eu estou falando de você" - só que eu não disse nada, rindo por dentro, na minha ironia. Ele não era uma fera doce, pelo contrário. No amor, para mim, tem que existir alegria. Não tenho a menor vocação para o sofrimento.

CP - "Não se pode viver sem desejar". É um verso de Marly de Oliveira. O que dizer sobre isso?

OS - É verdade, acho que quando você está vivo, você deseja sempre. Eu, felizmente, cada vez desejo menos. Por exemplo; eu desejo coisas violentamente difíceis e complicadas, como trabalho, eu quero fazer cada vez mais e da melhor maneira possível. Não quero ser melhor do que ninguém, só quero sempre amanhã ser melhor do que eu fui hoje.

Não sei se ela está dizendo desejar no sentido de desejo erótico. Penso que é o desejar desejar, seja o que for. O fato de se desejar, por exemplo, se aprimorar, (e essa é a minha grande preocupação), eu quero é ter mais compaixão pelo meu semelhante amanhã... Não estou querendo ser tolerante demais, porém é uma questão de evolução.

Para mim, a coisa mais importante na vida é a bondade, mais do que a inteligência, porque uma pessoa inteligente, que seja perversa, para mim é zero. Duas coisas são fundamentais no ser humano: caráter e bondade. Por exemplo, isso eu encontrei em Bruno Savary. Tive o privilégio de ser filha de um homem que foi a melhor pessoa que eu vi na minha vida. Ele me ensinou muita coisa boa, moldou-me para o bem.

Outra pessoa que foi um pouco meu guru foi Benedito Nunes, meu professor de Filosofia e Francisco Paulo Mendes, meu melhor professor de Português.

Bashô, que eu não conheci, porque viveu há trezentos e tantos anos atrás, o monge japonês, o pai do haikai. Esses são os meus amados máximos!

Dostoiévski, porque é meu escritor primeiro, primeiro, primeiro. É o meu amado primeiro, descoberto nos meus dez anos de idade. E eu acho que Dostoiévski me encantava pela compaixão. De uma inteligência fulgurante e escreveu os melhores romances de todos os tempos. Ele ia tão fundo que é uma coisa impressionante, algo que temos aqui com Clarice Lispector. Que também entrou fundo na alma humana. Coisa de russo, pois ambos eram tão próximos do sentir brasileiro.

Nós temos grandes escritores brasileiros, mas ainda tem que acontecer o grande "boom" do Brasil. Nós temos escritores extraordinários, que ainda não foram descobertos. Não na medida que eles merecem. Saramago merece, porém acho

que ele mesmo declarou que o primeiro Prêmio Nobel para língua portuguesa devia ter ido para o poeta Carlos Drummond de Andrade. Concordo.

CP - Será que a poeta, possui, implicitamente, em sua produção erótica um "grito literário", ou seja, ela tenta - nem que inconscientemente - reafirmar sua posição social enquanto ser que sente, que quer o prazer, que este lhe caiba naturalmente? Você vê diferenças entre a voz poética feminina e a voz poética masculina na temática erótica?

OS - Eu acredito que a mulher tenha mais coragem de se julgar. Por exemplo: Drummond quando estava vivo, tinha poesias eróticas que ele me disse terem sido escritas em 1940 e que ele só foi ter coragem de jogar em livro, publicar, quando ele estava perto de morrer, porque ele disse que envolviam outras pessoas, ia machucar pessoas, porque evidentemente ele não tinha escrito aqueles poemas eróticos para a pessoa com quem ele convivia. Isso até tem que ser dito de uma maneira muito delicada...

A mulher, a poeta, grita literariamente porque ela ficou amordaçada muitos anos. Não deram voz e vez à mulher, então era preciso às vezes o grito, talvez uma poesia mais violenta, (violenta no sentido reivindicatório).

Mulher tem essa necessidade tão grande de colocar para fora isso, que durante anos ela não pode colocar, porque teve de permanecer calada. Há poesia feminina forte, até viril, assim como poesia masculina delicada. depende de tônus poético e não de sexo.

CP - Você acha que ela se expressa de uma maneira um pouco pesada?

OS - Considero que meu texto, às vezes, é muito violento. Ele não é ingênuo.

CP - Ele não tem a preocupação de ser sutil.

OS - Ele é sutil porque não cai no pornográfico e não cai no explícito. Nesse ponto

ele é sutil mas, por outro lado, ele é muito violento. Violento no bom sentido, que não tem medo de dizer, e diz tudo. Tem certos textos meus que alguns homens não gostam. Mas tem outros que dizem: "muito obrigado por você homenagear o homem."

Uma coisa curiosa: em junho de 1989, eu estava na Casa Mário de Andrade, Museu de Literatura, Oficina da Palavra, na Barra Funda, e foi uma emoção inteira, porque eu não conheci Mário de Andrade, quando ele morreu eu não tinha dez anos. A Casa Mário de Andrade prestou uma homenagem a mim, com declamações de poemas, depoimentos gravados, "sumi-ê", pintados por uma artista carioca e palestras, durante quinze dias. A professora Marleine Paula participou também. Nessa ocasião, participei do Programa de Jô Soares. Um homem, ao lado de sua mulher, agradeceu-me por homenagear a figura do homem em meu texto. Apesar de ser violenta às vezes, eu também homenageio o homem. Quero dizer, eu mordo e assofro. Violenta no sentido de nomear *pele*, dizendo *couro*, por exemplo. Todo erotismo toca a coisa mística, como a serpente que morde a própria cauda - a uroboro. Misticismo e erotismo são, no fim, faces da mesma moeda, coisas que se tocam e que formam um círculo. E também aquilo que sempre digo em depoimentos, entrevistas, etc, que erotismo é o sublime, o divino no ser humano, porque faz um triângulo: mulher - homem - Deus.

CP - Como se processa, em sua poética, esta forte relação com a natureza, com a Terra, com o Brasil, juntamente com a temática erótica? Como a natureza interage com o elemento erótico?

OS - Isso começou desde cedo. 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... Dizem que o geminiano é muito mental.

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.

CP - Você diferencia isso, vamos supor, de uma mulher européia?

OS - Com certeza, eu tenho muito mais paixão para mostrar num texto, do que, por exemplo, uma mulher européia, digamos, uma finlandesa, uma norueguesa...

CP - Notamos claramente, a partir de outras entrevistas, que você diferencia o Oriente do Ocidente, suas raízes, seus valores, expressos, em sua poesia; ora pelo tupi, pelo indígena, ora pelos haicais, pelo amarelo. Portanto, como você vê a relação do homem com Deus entre esses dois mundos?

OS - Eu sempre tive muita paixão pelo Oriente, porque o irmão mais velho da minha mãe era um apaixonado pela cultura japonesa, e foi na biblioteca dele, com nove para dez anos de idade, que eu comecei a tomar informação sobre o "haikai" e comecei a escrever "haikais", que é forma mais curta de poesia que existe. Eu sempre me senti muito atraída pelo Oriente, por causa, provavelmente, do tio Lourival de Almeida, que era jornalista e que eu aprendi na biblioteca dele. A respeito do tupi, quando eu estive no meio dos índios em 1977, eu ouvi a linguagem dos tapirapés e dos carajás, eles falavam a língua deles e você tinha a impressão que eles falavam o japonês.

Então Oriente sempre foi para mim algo muito presente na minha vida.

Tudo o que eu falo na minha poesia, em tupi, é por que minha bisavó era índia.

CP - Se, para você, erotismo é vida; então, o que é a morte?

OS - Eu reparei que eu nunca falava muito em morte, no início da minha produção, não que eu negasse, mas eu sou muito ligada à vida. Eu tenho muitos poemas com o título "vida", eu sou uma apaixonada pela vida, embora eu ache que a vida é muito madrasta, muito terrível, mas também dá muito prazer - a gente tem que saber tirar...

Agora, curiosamente eu falo muito em morte nos poemas eróticos porque os franceses usavam aquela expressão para o orgasmo; "pequena morte" - eu tenho até um livro que eu vou lançar com três novelas com esse título: "Pequenas Morte". Então eu acho que erotismo é vida e morte, é um pouco morrer quando você tem um...

Embora eu seja católica, eu não sigo religião nenhuma porque eu vejo claramente o que está por trás de tudo, ou seja, poder / dinheiro, poder / dominação.

Enfim, eu acho que morte, para mim, seria como um grande orgasmo. Eu não tenho medo, acho que é inevitável.

CP - Você acha que o exercício da tradução repercutiu em seu fazer poético?

OS - Eu sempre fui movida a desafios, sempre achei que desafio, para mim, é fundamental. Eu quero me superar e quero estar sempre aceitando os desafios que eu mesma me imponho. Então eu acho que traduzir, para mim, é fundamental no sentido de exercer uma humildade e também porque eu venço desafios que me são apresentados.

Eu traduzi muito do espanhol, mais de 40 livros, desses principais hispano-americanos; Cortázar, Borges, Lorca. Só de Pablo Neruda eu traduzi 10 livros, (poesia, teatro, memórias). Enfim, as indicações estão todas no meu currículo. Até um livro de memórias do Che Guevara eu traduzi.

Enfim, a tradução para mim, não me influenciou poeticamente mas me deu muito, digamos, traquejo com relação ao texto do outro escritor.

CP - Com relação à criação, como se dá o fazer poético e o fazer em prosa, ou seja, existe diferença entre escrever um conto e escrever um poema?

OS - Eu sempre disse que nunca escreveria um romance mas eu escrevi uma novela que está para sair.

Eu acho que a prosa está mais ligada com o dia-a-dia, você está mais perto do chão, e o fazer poético é como se você estivesse num disco voador, e vendo tudo numa amplitude maior, por causa da imagem. O texto poético, eu acho, que ele

transcende mais.

O conto seria eu andando na rua e poema seria se eu estivesse num disco voador.

CP - Sabemos que você nutre grande admiração pelo filósofo Benedito Nunes, que foi seu professor. Você possui outros mentores intelectuais que gostaria de nos falar?

OS - Benedito Nunes foi meu professor de Filosofia no Colégio Moderno, no Pará e ele foi muito importante para mim, pois ele foi considerado um dos nossos maiores críticos literários e é uma pessoa muito incentivadora. O primeiro prêmio literário que eu ganhei na vida foi dado pelo Benedito Nunes e pelo meu professor de Português, Francisco Paulo Mendes, que também foi uma pessoa muito importante na minha vida. O poeta Rui Barata, do curso Clássico, de antigamente. Então, esses foram os meus grandes mentores. Depois o Drummond, que ficou meu amigo e que nós descobrimos, mais tarde, que éramos primos.

CP - Com relação a futuros projetos ou em andamento, o que tem a nos dizer?

OS - Eu tenho muita coisa em andamento; muitos livros de poesia para serem publicados, outro livro de contos, o terceiro, a novela, que eu já falei, que ironicamente é chamada "Paraíso", embora de paraíso, no final não tenha nada e quatro livros de ensaio e crítica - esses são os livros pessoais. Agora, eu estou organizando várias antologias; uma sobre a Terra do Brasil, a outra; "Mar do Brasil", a outra de Haicais Brasileiros, a outra é "Contos da Pará" e muitos outros projetos e reeditar o "Came Viva", que é aquela 1ª. Antologia de Contos Eróticos. E um livro sobre Drummond, seria um ensaio poético, um projeto de um livro (poesia) em Portugal e também o "Eugeniana", que é uma homenagem ao poeta português Eugênio de Andrade, que em 2003 vai fazer 80 anos.

Entrevista concedida à Ana Carina Santos.

Jornal *O Liberal*, Pará, 1999.

AC – Como foi, voltar a Belém , depois de tanto tempo, em busca de suas raízes?

OS – Voltar foi uma coisa muito violenta, muito forte. Violenta no bom sentido. Foi muito forte esse reencontro com a cidade, com o povo, algumas coisas eu tinha esquecido, algumas coisas eu revi, e foi muito comovente. Natureza, essa natureza aqui de Belém e a natureza da terra da minha mãe... Eu fui até lá. Santarém e Monte Alegre, que é deslumbrante, eu não lembrava. Ver as pessoas, em Monte Alegre ... descobri uma porção de parentes. Belém é uma cidade muito bonita, essa coisa de mangueiras... É muito especial a cidade de Belém.

AC – Que sentimento leva?

OS – O sentimento de que não vou mais deixar tanto tempo passar sem voltar.

AC – Você diz que o projeto de fazer uma antologia poética paraense vem desde a década de 50, quando morou aqui...

OS – Eu via uma publicação que o Benedito Nunes fazia na época e tinha uns poetas que me impressionavam muito, que eram o Ruy Guilherme Barata, o Paulo Plínio Abreu, o Cauby Cruz e Max Martins. Eu ficava muito impressionada com a qualidade da poesia. Desde aquela época eu dizia: "um dia vou fazer uma antologia de poetas da minha terra". Acho que a poesia do Pará é praticamente não conhecida no sul.

AC – Te consideras uma poetisa do Pará?

OS – Com certeza absoluta. Uma brasileira, desvairadamente uma brasileira, desvairadamente nacionalista e desvairadamente paraense. Quando alguém diz que, porque eu moro no Rio há tantos anos, sou carioca, eu digo que não, eu sou paraense. Essa volta foi realmente a confirmação, eu pertencço ao Pará, não pertencço a nenhum outro lugar.

AC – As mesmas águas abundantes na região estão na tua obra?

OS – Num dos poemas, eu chamo Belém de planeta água. Porque é impressionante, uma terra linda, enorme, uma exuberância de vegetação e água para todo lado. Essa água que tem do começo ao fim na minha poesia vem do excesso de água que tem na terra. Isso de dizer que Belém seria uma cidade feminina, mãe, eu sinto muito isso, tenho a impressão de que Belém me abraça, uma coisa de voltar para a barriga da mãe, para o útero, aquela placenta cheia d'água.

AC – A sua vinda também é para elaborar uma antologia paraense, não? Que material vai utilizar?

OS – No início pensei em pegar dez poetas paraenses, só contemporâneos. Do que eu conhecia dava uns dez, vinte poetas. EU garimpeii trinta poetas, mas quero ler a obra, porque não tenho obras de todos. Ou fazer o que a professora Célia Bassalo me sugeriu: botar poesia e um pouco de prosa, mas da maneira de poesia.

AC – Você foi aluna de grandes mestres paraenses quando estudou em Belém, não é?

OS – Há três pessoas que eu considero meus mentores: Francisco Paulo Mendes, Benedito Nunes e Carlos Drummond de Andrade. Francisco Paulo Mendes era meu professor de Português e que me incentivou muito a escrever. No colégio eu era péssima em Matemática, Física e Química. Já nas aulas do Francisco eu era talvez a melhor da classe. Ele dizia: “Essa menina vai dar para escritora mesmo”.

AC – O outro mentor era Benedito Nunes?

OS - O Benedito era muito engraçado. Também era outro sol e era apenas quatro anos mais velho que os alunos dele. Então, lembro que pela primeira vez ele entrou na sala de aula, nós olhamos aquele garoto – e ele tinha uma cara bem de garotinho – aquele jeitinho que ele tem hoje, de menino, mas hoje já está com 70 anos. No começo as pessoas quiseram brincar um pouco, mas ele se impôs pelo saber.

AC – É difícil sobreviver de literatura e arte no Brasil?

OS – Completamente. Acho que a gente faz isso por muito amor, porque na realidade se sobrevive muito mal. O que melhor ainda paga é tradução, por isso já fiz mais de 40 traduções. Cultura nesse país é sempre um artigo considerado de

luxo, quando eu acho que não é, deveria ser artigo de primeira necessidade.

AC – Para traduzir poesia tem que ser poeta?

OS – Poesia eu acho que sim. Já vi muita tradução de poesia sem jogo de cintura nenhum. Não só poeta: bom poeta. Quando se traduz, tem que dar a impressão de que aquela poesia foi feita em português. Para ser um bom tradutor de poesia tem que ser um bom poeta. Sempre é um desafio e a gente cresce, dá uma noção de humildade, de você não ficar só olhando para o próprio umbigo. Ninguém deve se julgar um gênio, tem que tentar fazer o melhor possível.

AC – O que a poesia significou na tua vida?

OS – Se não fosse ela, não sei se teria enlouquecido, mas não teria agüentado muitos trancos de dor na minha vida. Se eu não tivesse o consolo da poesia, fazendo uma brincadeira até com Max Martins que tem o livro “Não Para Consolar”, eu digo que poesia é sim para consolar. Acho que qualquer criação, não só literatura: a música, a dança. O que eu queria, quando menina, era ser bailarina. Mas provavelmente não foi tão forte porque eu não lutei por isso. Por isso que em brincadeira eu digo que a poesia é que me escolheu, eu teria escolhido a dança.

Rio, 25/6/2003

Querida Claudia,

com saudade, envio-te algumas notícias. Este ano devo ter editados mais dois livros por dois editores diferentes. Chego assim cerca de 20 editados, porém estando em mais de 400 outros, entre pessoais e coletivos. Trabalho, como disseste, demais.

Este ano, fazendo 70 anos, conta redonda, recebi e receberei muitas homenagens aqui e nos estados. Em Recife, por exemplo, terei — além dos dois livros pessoais — um de Obra Traduzida (poemas no original, português, e igualmente traduzidos p/ francês, espanhol, inglês, italiano, alemão, finlandês, holandês, japonês, etc). A organização é da professora Lucila Nogueira, titular de Lit. Brasileira da UFPE. Para o ano de 2004 ela pretende fazer outro livro c/ prêmios a mim dedicados, que os tenho muitos. Gostaria de ter pelo menos um teu.

Na Bienal do Livro/RJ, editor da Geração pediu-me a nova edição de Carne viva - I Antologia de Poesia Erótica. Já mandaste os cinco prêmios pedidos c/ dados e autorização? Dados: onde e quando nasceu e livros publicados. Autorização em meu nome, sem ônus p/a editora que editar a obra. Pretendo organizar p/o 2º semestre. — Com alegria te abraço. Olya Savary

Rio, 27/1/2002

Cláudia querida,

pelo que segue em algumas
matérias de jornais (não tive acesso a todas,
pois viajei antes que as outras saíssem
na imprensa de Belém) verá o que andei
fazendo. Convidada pela prefeitura — que
fazem c/ editora do Rio a Poesia do irmão-Pará,
antologia c/ 116 poetas, 524 p., cobrindo + de
200 anos de poesia paraense, que pesquisei
ao longo de anos e anos — estive em
Belém p/ lançar o livro que ficou belo. Pedi
e eles concordaram que eu levasse Marlene Paula
como minha convidada. Levei também filha e genro.
Porém, isso encurtou meus dias lá. O gasto deles foi muito p/ a
ela poderia ter ficado mais, porém só pude ficar
uma única semana. Já trabalhei, nada de passeio. Pena.

Consideraram o lançamento estrondoso, venderam
muitos livros, não parei de assinar autógrafos
por 4 horas. Já te dei um exemplar?

Recebi, sim, seus poemas p/ antologia de poesia erótica.
Cuido disso mais adiante. No momento, tenho + 2 ou 3
livros p/ 2002. A mil, como sempre. Preciso lançar
Poesia do irmão-Pará no Rio, etc., etc. Ir a Recife,
Fortaleza e novamente Belém, p/ palestras sobre minha
obra, em março/abril. Não gosto de viajar mas sou obrigada. H.
No Carnaval, se Marlene Paula confirmar, vou
novamente ficar em casa dela, p/ trabalharmos juntas

→

no livro que ele aumenta. O 1º, como sabe, só
faz a crítica dos 10º 10 livros. Agora
já pretende aumentá-lo, falando dos outros
que vieram depois, inclusive os 2 de contos.
Mas a vida. Se eu for mesmo, nos
veremos, espero. Devo ficar 1 semana aí,
telefone de Marlene Paula: 3865-9681
e 873-3300

Este último fica no meu quarto - de hóspede).
End. Rua Traipu 1.185. Pacaembu - SP.

Estarei aqui em casa lá pelo dia 4 de
fevereiro, sempre noite é melhor, de preferência
tarde, após 22 h., pois estou indo ao lança-
mento do 1º livro (contos) de minha filha Flávia
Javary, editado pela Ed. Salesiana de São Paulo.

Como vai indo tua tese? Respondo teu presti-
ciário mais à frente. Trabalhei muito p/o lança-
mento de Belém e tenho de preparar o mesmo
aqui no Rio. E vários projetos me esperam, particu-
larmente, pessoais, e coletivos. No mínimo 3 livros p/2002.
Muito tanto p/ 2003. Muita coisa. Mas sei que só tem tempo
em faz. E há pedido de livro meu p/ Portugal, p/
editora de lá. Haja tempo...

Espero ver-te no Carnaval, ou antes ou após.
Abraço paterno,
Javary

Rio, 2/6/2002

Claudia prezada,

no momento organizo dois livros meus de poesia, inéditos, mas escritos há tempo, uma vez que até agora me dediquei só à antologia Poesia do Grão-Pará (lançada em janeiro de 2002, em Belém do Pará, 524 páginas, com 116 poetas em mais de 200 anos de poesia da chamada capital da Amazônia) e hoje ao Conto da Amazônia. Mesclo projetos pessoais (muitos, vários de poesia, conto, pequeno romance, e quatro de crítica e ensaio) com coletivos. Apaixonada por minha terra, Pará, depois desses dois, farei uma 3ª antologia. Daí para, para realigar a Poesia de Pernambuco e Poesia do Ceará. Mapeio a poesia dos estados com os quais tenho a ver como raiz.

Escrevo sempre a minha própria obra aos arrancos não como gostaria, porque tenho de correr atrás da sobrevivência. Isso tumultua e angustia. Mas o quê fazer? Por essa razão candidatei-me à Academia Brasileira de Letras, que protege o escritor. Desprezo clubes, "panelinhas", "grupos", etc., que não fazem parte do meu perfil. Por isso sempre descartei essa possibilidade. Arisquei uma candidatura em final de 1996, início de 97, só com uma carta uniforme para todos os membros. Não cumpri o ritual exigido: visita-los todos. Fui o único candidato que teve essa audácia, quebrou o ritual, e muito por esse motivo não me admitiram. Considero-me índia, com pouca paciência para essas inutilidades. O branco me desagrada por esse excesso de protocolo, de falar demais, da preocupação com o supérfluo desqualificado embora eu seja branca e europeia quando penso, embora também índia brasileira pelo bom senso. Respeito os grandes clareiros formidáveis raios. Pouca coisa não é para mim. Penso grande e fundamental. E escrevo indignada e colérica. Minha poesia não é cordo sempre fui uma rebelde, do lado da justiça.

Um depoimento meu, p/ seu consolo. Meu pai foi a pessoa mais importante de toda a minha vida, mais que tudo e todos. Passado um tempo de sua morte, em 1964, logo após a morte de John Kennedy, alguém me perguntou se meu pai chorava. Respondi quase sem pensar: graças a Deus. Levei um susto quando me dei conta do que dissera, porque não queria dizer isto. Mas eu era tão siderada e ligada ao pai que queria viver da maneira que ele queria e não tanto da minha maneira. Eu era um ser moldado por outro, a filha pelo pai. Toda morte, nesse caso, é uma certa libertação. Foi o que eu quis dizer com "graças a Deus". Mas cada história de vida é única e com suas soluções próprias.

Já te enviei desenhos que fiz do resto de Carlos

- Drummond? Penso que sim. Se não, me avisa.
- Poderia ser interessante p/ teu trabalho. Também de Clarice e outros escritores e pintores. Envio alguns logo. É uma curiosidade. Desenhava desde menina, ilustrava as matérias e poemas do meu jornal artesanal depois jornais em que escrevia. Ai vão certos uns.

• E não esqueça, Cláudia, de enviar-me cópia da entrevista c/ as correções.

Abraço grande da

Javany

ABSTRACT

Our goal is to compare works from the Angolan poet Ana Paula Tavares with works from the Brazilian poet Olga Savary in order to investigate the erotic expression in Portuguese language. This study comprises social and esthetical subjects put in a feminine point of view, as we can see in the books *Ritos de Passagem*, *O Lago da Lua* and *Dizes-me Coisas Amargas como os Frutos* (Tavares, 1985, 1999, 2002), and *Magma* (Savary, 1982).

KEY WORDS: Brazilian poetry, Angolan poetry, Erotism, Portuguese literature, Comparative studies