

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
CURSO DE LETRAS

DANIELLY JACINTO SILVA

**GILKA MACHADO, YÊDA SCHMALTZ E OLGA SAVARY: EROTISMO E
DISCURSO FEMINISTA NA POESIA ERÓTICA DE AUTORIA FEMININA**

GOIÂNIA

2021

DANIELLY JACINTO SILVA

**GILKA MACHADO, YÊDA SCHMALTZ E OLGA SAVARY: EROTISMO E
DISCURSO FEMINISTA NA POESIA ERÓTICA DE AUTORIA FEMININA**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de
Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia
Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos
para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-
Português
Orientador: Paulo Antônio Vieira Junior

GOIÂNIA

2021

FOLHA DE APROVAÇÃO

DANIELLY JACINTO SILVA

GILKA MACHADO, YÊDA SCHMALTZ E OLGA SAVARY: EROTISMO E DISCURSO FEMINISTA NA POESIA ERÓTICA DE AUTORIA FEMININA

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português.

Aprovada em: 18/06/2021

Banca examinadora

Nome do orientador/ instituição

Nome do professor/ instituição

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho às minhas sobrinhas, que elas tenham conhecimento de sua força mais cedo do que eu tive. Aos meus pais, minha irmã, minhas tias e ao meu amigo Vinício, que é meu irmão de alma.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a toda minha família que nunca me abandonou durante essa caminhada sofrida, porém, muito gratificante. O meu agradecimento vai também ao meu orientador, Paulo Antônio, principal motivador dessa pesquisa e do meu crescimento intelectual. O Paulo viu em mim uma capacidade que eu não achava que tinha, me instigou a fazer minhas iniciações científicas que viraram objeto dessa monografia.

Às minhas sobrinhas, que suavizaram tantos momentos difíceis e complicados, que sempre expressaram admiração e felicidade pelo fato de eu me tornar professora. À minha querida amiga Andressa, essencial para minha jornada na faculdade, nunca me deixou na mão e me ajudou todos os dias. À Carol, que me apoia e me inspira demais. À Divina, por ter me acolhido na faculdade e ter sido minha mãezona.

Agradeço o meu amigo/irmão, Vinício, que me escuta sempre que eu preciso, me faz rir nos piores momentos. Obrigada pela sua amizade e apoio sempre.

Eu não me vejo na palavra

Fêmea, alvo de caça

Conformada vítima

Prefiro queimar o mapa

Traçar de novo a estrada

Ver cores nas cinzas

E a vida reinventar

Francisco el Hombre

RESUMO

Este estudo analisa o diálogo existente entre a escrita de Yêda Schmaltz com os poemas de Gilka Machado e Olga Savary, partindo das obras *Baco e Anas brasileiras*, *Poesias completas* e *Magma*, de autoria respectiva. As leituras dos poemas se pautaram em uma visão feminista que procurou abordar os elementos que vão contra ao ideal patriarcal, que cria um silenciamento do corpo feminino. O estudo teve como referência textos teóricos que apontam o autoconhecimento erótico feminino como forma de libertação das correntes machistas que estereotipam tanto o corpo, como a mente das mulheres.

Palavras chave: feminismo, erótico, mulheres, corpo, libertação.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. GILKA MACHADO E YÊDA SCHMALTZ: PIONEIRAS NA POESIA ERÓTICA BRASILEIRA	13
2. OLGA SAVARY: UMA VISÃO FEMINISTA SOBRE O EROTISMO.....	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
REFERÊNCIAS.....	29

INTRODUÇÃO

Esta monografia teve início através de duas iniciações científicas, uma no período de 2019/2020 e outra no período 2020/2021, ambas investigaram a poesia erótica de autoria feminina. Dentro dessas pesquisas, foram escolhidas três autoras para serem o objeto de investigação das duas pesquisas, Gilka Machado, Yêda Schmaltz e Olga Savary.

Vale notar que os resultados alcançados nas duas ICs foram retomados e amadurecidos na construção deste trabalho. Foram escolhidos poemas dos livros *Baco e Anas brasileiras* (1985), de Yêda Schmaltz, *Poesias Completas*, de Gilka Machado (2017), *Magma*, de Olga Savary (1998). O estudo recorre a formulações teórico-críticas sobre a autoria feminina e a poesia produzida por mulheres, como bell hooks (2019), Angélica Soares (1999), Ruth Silviano Brandão (2004) e Nelly Coelho (1991).

Por séculos, as mulheres foram privadas de viver livremente e até mesmo de escrever, por isso, usavam pseudônimos masculinos ou tinham que dar todo o crédito para seus maridos ou outros homens da família. Dito isso, a literatura sempre foi um lugar de dominância masculina, o que, de acordo com Ruth Silviano Brandão (2004), em seu livro *A mulher escrita*, causou um apagamento e uma submissão da imagem feminina.

A literatura é, de certa forma, um reflexo da sociedade e uma formadora de opiniões, portanto, capaz de moldar o ser humano. Em *O feminismo é para todo mundo*, bell hooks (2019), explica como o sexismo é algo estrutural que beneficia apenas os homens e como as mulheres foram ensinadas a acreditar e seguir os dogmas patriarcais. A autora aponta a importância da conscientização da mulher sobre si mesma, sobre os valores patriarcais implantados em si, para a criação de um movimento revolucionário em prol dos direitos das mulheres. bell hooks enfatiza que, somente dessa forma, aprendendo sobre a dominação masculina, sexismo e patriarcado, os movimentos feministas puderam compreender como tudo isso funcionava e, a partir disso, começar a conscientizar outras mulheres.

Atualmente, mesmo que as mulheres tenham conquistado espaço em diversas áreas do trabalho, ainda recebem um salário menor e são responsáveis por todos os trabalhos domésticos após sua jornada de trabalho, e isso ainda inclui o “cuidar do marido”. Segundo bell hooks, “a noção de vida doméstica que ainda domina o imaginário da nação é a de que a lógica da dominação masculina está intacta, seja o homem presente em casa ou não.” (HOOKS, 2019, p.18)

Gilka Machado, Yêda Schmaltz e Olga Savary tratam da sexualidade feminina não como algo voltado para o prazer masculino, mas como um autoconhecimento, tanto sexual, como humano. A mulher se descobre através do descobrimento de seu corpo, de seus desejos e vontades, ao invés de suprimi-los de acordo com o que diz a sociedade.

Em seu capítulo sobre a política sexual feminista, bell hooks discute algo fundamental para esta pesquisa quando diz:

O pensamento sexista ensinado às mulheres desde o nascimento deixou claro que o domínio do desejo sexual e do prazer sexual era sempre e somente masculino, que apenas uma mulher de pouca ou nenhuma virtude diria ter necessidade sexual ou apetite sexual. (HOOKS, 2019, p.127)

bell hooks expressa ainda a necessidade de falarmos sobre sexualidade feminina e a autoerotização:

Precisamos de uma erótica do ser fundamentada no princípio de que temos o direito de expressar desejo sexual à medida que nosso espírito nos move e de encontrar no prazer sexual um *ethos* de afirmação da vida. Conexões eróticas nos distanciam do isolamento e da alienação, inserindo-nos na comunidade. (HOOKS, 2019, p.136)

Elizabeth Grosz, em *Corpos reconfigurados*, discute sobre corpo e filosofia, conceitua o pensamento sexista acerca do corpo da mulher ao dizer:

A sexualidade feminina e os poderes de reprodução das mulheres são as características (culturais) definidoras das mulheres e, ao mesmo tempo, essas mesmas funções tornam a mulher vulnerável, necessitando de proteção ou de tratamento especial, conforme foi variadamente prescrito pelo patriarcado. A oposição macho/fêmea tem sido intimamente aliada à oposição mente/corpo. Tipicamente, a feminilidade é representada de uma de duas maneiras nesse cruzamento de pares de oposição: ou a mente é tornada equivalente ao masculino e o corpo equivalente ao feminino ou a cada sexo é atribuída sua própria forma de corporalidade. (GROSZ, 1994, p.67)

Grosz debate o pensamento e a opressão patriarcal sobre os corpos das mulheres, fenômenos justificados por fatores biológicos. Sendo assim, a mulher se resumiria a suas exigências biológicas, como a reprodução. Esse pensamento aponta os homens como a mente, o ser pensante, e mulher como o corpo, objeto de uso para reprodução. Elizabeth Grosz ainda aponta a diferença entre a definição do corpo para os patriarcas e as feministas:

O que está em jogo é a atividade e a atuação, a mobilidade e o espaço social, concedidos às mulheres. Longe de ser um termo inerte, passivo, não cultural e

a-histórico, o corpo pode ser visto como o termo crucial, o lugar de contestação, numa série de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais. (GROSZ, 1994, p. 77)

bell hooks explica sobre o sexismo estrutural e que o movimento feminista não é sobre mulheres contra homens e sim sobre uma luta por direitos. A autora diz que desde o nascimento nós, mulheres e homens, somos ensinados que atitudes sexistas são “normais”, dessa forma, mulheres reproduzem o machismo assim como homens. Dito isso, bell hooks (2019, p. 13) defende o seguinte conceito de feminismo: “feminismo é um movimento para acabar com o sexismo, exploração sexista e opressão”.

Outro ponto de discussão interessante mostrado por bell hooks (2019, p. 119) é que “ao desafiar a noção de que a virtude de uma mulher era determinada por sua prática sexual, pensadoras feministas não só afastaram o estigma de não ser virgem, como também colocaram o bem-estar sexual da mulher em pé de igualdade com o do homem”. Ainda mais à frente, a autora pontua que “o foco feminista em prazer sexual proporcionou às mulheres a linguagem necessária para criticar e desafiar o comportamento sexual masculino.

As poetisas Gilka Machado e Yêda Schmaltz foram pioneiras no contexto da produção de poemas eróticos escritos por mulheres, Gilka sendo pioneira histórica e nacionalmente, enquanto Yêda foi pioneira em Goiás. A importância de exaltar trabalhos como os delas é que, ao mesmo tempo, tais obras tiram as mulheres da invisibilidade. Isso acontece por conta do assunto e da forma como ele é abordado por cada uma das autoras. O feminismo é um movimento com inúmeras vertentes e essas autoras utilizam a escrita para retratar e abordar alguns deles. Os poemas eróticos de autoria feminina retratam o corpo da mulher como algo dela, reivindicando o direito da mulher ao seu corpo e aos seus prazeres.

Yêda Schmaltz possui poemas que conversam com os das outras autoras, Gilka Machado e Olga Savary, o que demonstra uma insatisfação geral das mulheres diante da sociedade patriarcal por meio da convergência estética e temática. Olga Savary, em sua poesia, problematiza a subjetividade feminina, tendo o intuito de apagar os estereótipos acerca do corpo feminino, indo contra uma sociedade que o vê como dócil e atrelado à aparência, ao mostrar mulheres seguras de sua sexualidade e desejos carnisais.

A personagem feminina escrita por um homem possui uma voz masculina, ou seja, ela reproduz o que um homem acha que ela deveria reproduzir, é uma cópia de como ela deveria se comportar, mas o mais importante, é que ela não possui uma voz própria,

vontades próprias, funciona quase como um fantoche, conforme percebeu Ruth Silviano (2004). Através da escrita erótica, que na poesia vai no mais fundo da subjetividade, as autoras promovem uma reescrita de si, na tentativa de fugir às formulações identitárias do androcentrismo.

Sendo assim, o que esta pesquisa investiga é como as autoras elaboram um contra-discurso ao sistema patriarcal e direcionam críticas ao androcentrismo em seus poemas. Nesse cenário, o erotismo é fundamental para a emancipação feminina pela temática passional, superando a divisão corpo/mente

Os capítulos a seguir buscam desenvolver reflexões em torno de composições das autoras que representam problemáticas do erotismo feminino. O primeiro capítulo aborda primeiramente as características literárias nos poemas e empreendendo leitura de Gilka Machado e Yêda Schmaltz em chave comparativa. Neste capítulo serão apresentados dois poemas de cada autora. Enquanto o segundo capítulo retoma os elementos da escrita yediana dialogando com três composições de Olga Savary, presentes em *Magma*, como foco das reflexões. Os poemas escolhidos colocam em foco o autoconhecimento a partir da erotização do corpo, libertando as mulheres de um silenciamento construído socialmente e que é retratado na literatura por séculos.

O que será debatido nos dois capítulos deste trabalho é a semelhança das escritas das autoras, tanto sobre o assunto tratado como os elementos textuais e a representatividade que as obras tem para a construção de um local de fala feminino.

1. GILKA MACHADO E YÊDA SCHMALTZ: PIONEIRAS NA POESIA ERÓTICA BRASILEIRA

*Ela foi chegando devagar
Veio já tirando todo ar
Desmistificando tudo o que o povo insiste em falar
E a sua roupa ela escolheu
Não pediu pra você nem pra eu
Porque ela entendeu que ela mesma manda
Nesse corpo que é seu*

Marina Peralta

Yêda Schmaltz publicou seu primeiro livro em 1964, quando tinha 22 anos, com o título “Caminhos de mim”. De acordo com Nelly Novaes Coelho (1991), Yêda Schmaltz assume-se como fêmea e poeta e “a mulher que aqui se expressa desvenda o erotismo com uma das mais poderosas forças da energia criadora, latente no ser humano. Energia que se manifesta através de ações comandadas pela *mente* ou pelo *sexo*”. (p. 165). Nelly Novaes Coelho (1991) analisa que em *Baco e Anas Brasileiras* ((1985):

A ‘alquimia poética’ (a consciência da palavra como tecedora do real) continua presente no primeiro plano do discurso, mas agora operando predominantemente sobre o *sensorial*, isto é, sobre a plena e consciente *fruição do próprio corpo* assumido por uma mulher alerta não só aos apelos do erotismo, mas a todos os outros sentidos vitais: fala, paladar, olfato, tato, visão... (COELHO, 1991, p. 157).

Ainda em sua análise, Coelho diz que o livro de Schmaltz:

Revela um Eu feminino visceralmente entregue à fruição do cotidiano, deliciosamente integrado na rotina diária ligada, principalmente, ao *alimento*, à cozinha. A plenitude gozosa com que é saboreada pela mulher-poeta – essa *integração da feminilidade no espaço familiar* – não só evoca a milenar tarefa que sempre coube à mulher de assegurar a permanência da humanidade (seja através do *alimento* ou da procriação), como também relembra o supremo (e geralmente esquecido) valor dessa tarefa. (COELHO, 1991, p. 158).

O livro *Baco e Anas brasileiras* ganhou o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte como melhor livro de poesia. Schmaltz ainda fez parte da União Brasileira de Escritores, secção de Goiás, da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás e dirigiu o Instituto Goiano do Livro. Suas obras são marcadas por um inconformismo com os valores androcêntricos e a condição da mulher restrita ao ambiente

doméstico, em muitas vezes, retratado de forma irônica, assim como apontou Coelho no trecho supracitado.

Lucia Castello Branco (2004) retrata a poesia de Gilka Machado, pioneira da poesia erótica no Brasil, como fenômeno artístico que tenta se distinguir dos escritos masculinos, criando uma espécie de nova linguagem que foi muito utilizada em diversas obras poéticas produzidas por autoras. Dentro desse processo de escrita, surge um tema que traz uma liberdade muito grande para a autoria feminina, o erotismo. A arte está intrinsecamente relacionada a realidade e, por séculos, não era permitido às mulheres esse local de fala sobre seu próprio corpo. Portanto, esse assunto era um tabu no meio social e, a partir da literatura erótica de autoria feminina, isso foi se desconstruindo e abrindo espaço para o debate feminino sobre prazer.

Branco (2004) debate sobre o começo da escrita feminina e mostra que o uso da escrita é uma ferramenta de descobrimento feminino, já que finalmente a mulher pode mostrar o seu lado, sua escrita, seus pensamentos e, principalmente, construir sua própria identidade. Através desse deslocamento, as mulheres retratam com propriedade a verdadeira voz feminina, com a apropriação dessa vivência. Dessa forma, mostram ao leitor e a si mesmas quem são, se formam como sujeitos de consciência e elaboram trabalho intelectual, historicamente vedado às mulheres.

Angélica Soares (1999) também analisa a obra de Gilka Machado, cuja produção é assinalada por poemas baseados no desejo de liberdade da mulher. Machado aborda a repressão que as mulheres sofrem por conta da sociedade machista que não se importa com questões de igualdade e que ridiculariza causas feministas.

Gilka foi uma das fundadoras do primeiro partido político para mulheres e foi muito importante na luta pelo voto da mulher brasileira. Apesar disso, a poeta não se declarava feminista. Machado começou a escrever bem cedo, aos 14 anos, ganhou um concurso literário no jornal A Imprensa com um poema, intitulado “Cio”, que já abordava o erotismo. Ela também ganhou o título de maior poetisa brasileira pela revista O Malho.

Tendo nascido poucos anos após a Proclamação da República, ela começa a escrever no momento do Estado Novo, época em que foi discutido o direito feminino ao voto, a situação da mulher, seu papel cívico e político. A poesia de Gilka buscava elevar o desempenho artístico da mulher e mostrava uma resistência concreta ao discurso patriarcal. Tais fenômenos podem ser identificados no poema de 1991 a seguir:

Ser mulher

Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada
para os gozos da vida, a liberdade e o amor,
tentar da glória a etérea e altívola escalada,
na eterna aspiração de um sonho superior...

Ser mulher, desejar outra alma pura e alada
para poder, com ela, o infinito transpor,
sentir a vida triste, insípida, isolada,
buscar um companheiro e encontrar um Senhor...

Ser mulher, calcular todo o infinito curto
para a larga expansão do desejado surto,
no ascenso espiritual aos perfeitos ideais...

Ser mulher, e, oh! atroz, tantálica tristeza!
ficar na vida qual uma águia inerte, presa
nos pesados grilhões dos preceitos sociais!
(MACHADO, 1991, p.106)

Gilka Machado, na primeira estrofe do poema “Ser mulher”, apresenta um ser que é livre e que veio ao mundo com essa liberdade de sentir, fazer e desejar qualquer coisa. Seguindo para a segunda estrofe, essa mulher procura alguém para compartilhar de sua energia e que acrescente algo em sua vida, mas acaba encontrando um “Senhor”, que age como se fosse seu dono e proprietário. A autora indica que, para a mulher, a relação amorosa não é satisfatória, pois se torna limitada e controlada pelo esposo. Essas duas estrofes fazem uma crítica social contra o discurso patriarcal de que a mulher só é completa se for casada e tiver filhos, ou seja, a felicidade só é alcançada no matrimônio, resumindo-se a abdicar de sua liberdade para se submeter ao “papel” de esposa que seja comandada pelo marido, sem vontades ou pensamentos próprios. Gilka escreve contra o ideal patriarcal ao ironizar a condição opressora vivida pela mulher na relação passional.

Simone de Beauvoir (2008), no livro *O segundo sexo*, faz a seguinte afirmação: “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. Beauvoir critica a sociedade patriarcal que vincula a mulher a uma “natureza biológica” e a define a partir disso. A crítica da autora é que a mulher se torna mulher através da sua liberdade de escolhas durante a vida e não por uma regra biológica que a resume. O poema de Gilka evidencia essa mulher que nasce livre e, ao passar do tempo, se depara com os dogmas machistas que a impedem de realizar suas vontades e a aprisiona em preceitos criados para sua submissão.

Angélica Soares também analisa esse poema de Gilka e diz que:

O poema constrói-se com base na antítese entre o desejo de liberdade da mulher e a prisão que lhe oferece a sociedade machista; entre a busca da completude no “companheiro” e o encontro da sustentação da incompletude na

figura de “um Senhor” (dono, proprietário, amo, patrão, repressor e agente do isolamento). (SOARES, 1999, p. 96)

Em sua última estrofe, o poema expressa de uma vez sua crítica ao sistema machista, expondo mais uma vez uma mulher que se sente presa e não é mais dona de si, deixando para trás toda sua liberdade. Nádia Batella Gottlieb (1982, p.23) observa que “a poesia de dona Gilka, instigada pelos impulsos de Eros e pela luta aos direitos de sua representação, marca-se pelo “estado de crise” entre as aspirações de liberação da mulher e a engrenagem social emperrada, a impedir sua livre propagação”. Esse trecho evidencia que a voz lírica se vê presa e controlada por um sistema que a trata como um fantoche e que a impede de ser verdadeiramente dona de si mesma.

Particularidades

Muitas vezes, a sós, eu me analiso e estudo,
os meus gostos crimino e busco, em vão torcê-los;
é incrível a paixão que me absorve por tudo
quanto é sedoso, suave ao tato: a coma... Os pêlos...

Amo as noites de luar porque são de veludo,
delicio-me quando, acaso, sinto, pelos
meus frágeis membros, sobre o meu corpo desnudo
em carícias sutis, rolaem-me os cabelos.

Pela fria estação, que aos mais seres eriça,
andam-me pelo corpo espasmos repetidos,
às luvas de camurça, às boas, à pelica...

O meu tato se estende a todos os sentidos;
sou toda languidez, sonolência, preguiça,
se me quedo a fitar tapetes estendidos
(MACHADO, 1991, p.150)

Percebe-se que o erotismo está mais explícito aqui, assim como nos poemas que serão analisados da poeta Yêda Schmaltz que também possuem uma representação autoerótica. Nesse poema de Gilka, a percepção do próprio corpo ocorre pela ótica da valorização, da captação erótica, rompendo com o ideal machista que entende o corpo feminino como “degradado” ou “imperfeito”. Gilka já começa o poema insinuando o ato da masturbação e enfatiza que essa ação é importante para o autoconhecimento, ou seja, ao se masturbar, ato que é visto como natural para homens e abominável para mulheres, a voz lírica descobre seu corpo, seus gostos, como e o que fazer para se satisfazer, o que se situa como algo que a liberta das correntes machistas que dita estereotipa as mulheres.

Michelle Perrot (2003) levanta esse tema importante sobre a sexualidade feminina no primeiro capítulo do livro *O corpo feminino em debate*:

A ausência da educação sexual faz com que a primeira menstruação seja uma surpresa vivida quase sempre no medo e na vergonha. Curiosa assimetria entre a glória do esperma viril e a mancha do sangue feminino, no entanto tão complementares. Do mesmo modo, a sexualidade do menino obseda muito mais que a da menina, de quem se presume ser desprovida dela. A masturbação masculina, desperdício de sêmen, inquieta. Já a das moças preocupa muito menos, todavia os ardores do clitóris preocupam certos médicos, que lhe preconizam a ablação. (PERROT, 2003, p.16).

Todos os homens são influenciados a conhecerem o seu corpo e essa ação é encorajada pela sociedade. Já as mulheres são privadas desse tipo de conhecimento, como grande parte de temas voltados ao próprio corpo e à sexualidade. O constrangimento é um sentimento corriqueiro entre mulheres que tentam falar sobre o assunto.

De acordo com livro *Mulher e Literatura: Vozes conseqüentes* (2015), organizado por Rosana Cássia Kamita e Luisa Cristina dos Santos Fontes, o corpo erotizado “trata-se de um corpo que vive sua sensualidade plenamente e que busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, a vivência de uma experiência erótica”. (2015, p. 157). Percebe-se que os poemas “Particularidades” e “Ser mulher” enfatizam as sensações do corpo.

A autovalorização do corpo pode ser verificada, também, na poesia de Yêda Schmaltz. Começando pelo poema “Fruta madura”, Schmaltz aborda a puberdade e o descobrimento do ser sexual:

Fruta madura

E saí
da adolescência
(quando eu era
transparente),
para amar
a transparência.

Meu coração
tinha um pássaro miúdo
de vôo curto e vão.
Agora
tem uma borboleta
de coração oferecido.
(meu coração colorido.)

Uma adolescência
com muitos vestidos rodados

e tristes:
 flores, florzinhas.
 Nenhuma saudade.
 E a maturidade,
 um sutianzinho rendado
 e negro:
 laranjas e pêssegos.
 (SCHMALTZ, 1985, p. 54)

A primeira estrofe retrata exatamente o momento em que a figura feminina passa pelo processo da puberdade e se descobre como um ser sensual e sexual, conforme determinado pela lógica patriarcal. Esse descobrimento sexual é retratado quando a autora diz “amar a transparência”, abordando o tema da nudez e da percepção da mulher sobre o seu corpo. Conforme argumenta Angélica Soares, Eros surge na poesia de autoria feminina trazendo uma consciência. Essa consciência começa sobre a existência do próprio corpo, progride para a valorização autoerótica dele e termina como consciência crítica do mundo e suas limitações. Tal processo acontece em todo o livro “Baco e Anas brasileiras”.

Paulo Antônio Vieira Júnior (2021), em *Uma escrita sustentada pela paixão: a poesia erótica de Yêda Schmaltz*, analisa o poema “Glândulas”, também inserido em *Baco e Anas brasileiras*, e percebe que “o poema recorre à metáfora das frutas (morangos e melancias) para desconstruir a supremacia do masculino. Na estrofe final é possível perceber que a metáfora frutal é descortinada” (2021, p. 78). Nesse caso, a poeta utiliza as “laranjas e pêssegos” para representar os seios. Percebe-se que a análise feita por Paulo Antônio se adequa ao poema “Frutas maduras”, ambos inseridos na mesma obra.

As duas estrofes que seguem não são tão diferentes da primeira, elas enfatizam a maturação feminina por meio da renda, da borboleta e das flores. A renda, assim como a transparência, remete ao corpo como algo sensual, a mulher com um pouco de nudez utilizando do transparente e da renda para aumentar o teor erótico. A borboleta lembra a fase de transformação, da adolescência para a fase adulta, da mulher saindo de seu casulo e se auto descobrindo mulher e reivindicando seu direito de voar livremente. Já a utilização das flores no poema, remete ao florescimento, menstruação, a perda da virgindade e a fertilidade.

Sobre o poema “Fruta madura”, Paulo Antônio Vieira vai dizer que:

No poema, a voz lírica retoma no verso “flores, florzinhas” a imagem da “mulher-flor”, que se transforma em fruto para ser “comida”. A novidade encerrada nesses versos é que tais concepções são desenvolvidas pelo olhar feminino, não pelo masculino, conforme predominou na tradição. Essa voz

feminina se oferta para o consumo vigorosamente, usando de sua liberdade para isso (simbolizada na referência à borboleta). (VIEIRA, 2021, p. 90)

O poema “Complementos”, por sua vez, dialoga com “Frutas maduras” e também com o poema “Particularidades” de Gilka Machado, pois, além de trazer o tema da sensualidade através sensorial, do autoconhecimento e autovalorização do corpo, ele aborda também a masturbação feminina.

Complementos

As sapatilhas de renda,
minha face de coral,
minha blusa transparente.
Remédio pra minha insônia,
melhoral,
novalgina, dor de dente.
Remédio pra minha insônia
na vagina.
Essa colônia Cecita
me excita
e eu sonho.

Comprei
uma calcinha com plumas
e outra
com um coração aberto
nas nádegas.

Não me acho
sem-vergonha
de jeito nenhum!
Você acha?
(SCHMALTZ, 1985, p.68)

Os versos seguintes da primeira estrofe remetem à masturbação, ato libertador. A masturbação aparece em forma de remédio para problemas também abordados por Gilka Machado, como a insônia. Yêda também aborda algo que é considerado mais um tabu, quase fantasia, juntamente com a masturbação, o orgasmo feminino.

Luiza Lobo (1993, p. 56) diz que “o humor realiza a total inversão dos valores sociais tradicionalmente atribuídos às mulheres”. Essa afirmação pode ser vinculada a última estrofe do poema, quando Yêda faz um questionamento de forma quase debochada, mas que, ao mesmo tempo, torna-a empoderada de seu próprio corpo, comportamentos e vontade, porque ridiculariza a rigidez dos valores patriarcais. Paulo Antônio Vieira Júnior (2017) também analisa essa estrofe ao dizer:

A composição é fechada com uma pergunta retórica carregada de humor e ironia. Antecede à pergunta uma afirmação em tom categórico que assevera a gratuidade e a banalidade das imagens representadas no poema. A estrofe final constitui, ainda, uma provocação às possíveis posturas moralistas e dicotômicas diante da liberdade sexual feminina. (VIEIRA, 2017, p. 315)

Vieira faz uma observação do cenário que a autora descreve em seu poema ao relacioná-lo a um cabaré. Essa observação se faz a partir dos elementos construídos pela autora em suas vestes.

Os elementos desses ambientes surgem, especialmente, através da disposição das vestimentas e apetrechos usados pelas mulheres representadas, como chapéus, meias sedutoras, saltos, penteados extravagantes, rendas e laços. Tais elementos adensam o erotismo das cenas, posto ser o cabaré uma versão requintada das casas de prostituição, onde se vive certa liberdade festiva, fora da esfera moralmente rígida da organização social. Constitui esse tipo de estabelecimento um modo de afrontar a moral tirânica que marginalizou (em alguns casos criminalizou) determinadas liberdades no uso do corpo. Esse é outro aspecto que se comunica diretamente com os versos e o livro de Yêda, uma vez que a obra propõe, pela atualização do mito das Bacantes, a liberdade festiva nos usos do corpo, o questionamento do moralismo e a ridicularização da supremacia androcêntrica. (VIERIA, 2017, p. 309)

Percebe-se, neste capítulo, que os poemas das duas autoras são, de certa forma, complementares. As análises apresentadas dos textos teóricos sobre os poemas de Yêda são semelhantes por conta dos elementos contradiscursivos que aparecem constantemente entre cada um e, ainda, conversam com os poemas de Gilka Machado. No capítulo a seguir, será mostrado, também, as relações da escrita yediana com alguns poemas de Olga Savary.

2. OLGA SAVARY: UMA VISÃO FEMINISTA SOBRE O EROTISMO

Painho quis de janta eu

Tirou meus trapos, e ali mesmo me comeu

De novo a pátria puta me traiu

Eu sirvo de cadela no cio

Mulamba

Olga Savary se destacou traduzindo obras de Jorge Luís Borges, Octavio Paz, Pablo Neruda, entre outros. O livro escolhido para ser objeto desse estudo, *Magma* (1982), foi escrito no sítio da também poeta Hilda Hilst durante uma hospedagem de um final de semana que se tornou um mês. Hilda Hilst ficou muito conhecida por seus contos eróticos e pornográficos, afinal, era seu objetivo ser reconhecida e chocar a todos com sua literatura. Hilst pode ter sido uma grande influência para a construção dos poemas eróticos que contemplam essa obra de Savary.

Olga Savary, em sua poesia, busca problematizar a questão da subjetividade feminina, rumo à superação dos estereótipos que cercam a captação do corpo das mulheres, constantemente apontado como corpo dócil, assimilado à delicadeza, disciplinado e treinado para a obediência e a sujeição. A obra da autora é marcada pela problematização das questões de gênero, ao apresentar a mulher como um ser altamente sexual e carnal, contrastando com o paradigma das sociedades androcêntricas, que forjaram a identidade feminina biologicamente indisposta para o ato amoroso. A crítica feminista, ao longo do século XX, implementou uma revolução em termos de rompimento do silêncio em torno do tabu do corpo feminino, e denunciou a violência e os silenciamentos sofridos pelo masculino. Perrot (2003, p. 17) é quem implementa, claramente essa denúncia, ao notar que “[f]ala-se em ‘frigidez’ feminina como se fosse um fato da natureza, e não resultado de práticas sociais”, pois, historicamente, as mulheres se furtaram ao ato sexual porque, no contexto logocêntrico, os homens foram ensinados que a prática deve se materializar pela violação, pela dominação e pela força viril, assim:

A noite de núpcias é a tomada de posse da esposa pelo marido, que mede seu desempenho pela rapidez da penetração: é preciso forçar as portas da virgindade como se invade uma cidadela fechada. Daí o fato de tantas noites de núpcias se assemelharem a estupros cujo relato é indizível. George Sand foi uma das primeiras a se atrever a denunciar o que ela mesma vivera (PERROT, 2003, p. 16-17).

A obra lírica das mulheres encena um corpo libertado e emancipado a ponto de se tornar ciente de seus instintos e dos prazeres dele advindos. Se a crítica feminista debateu a necessidade da mulher ser capaz de falar por si e livre para a fruição do próprio corpo, a poesia de autoria feminina, desde a primeira metade do século XX, vem situando esse como um dos dilemas centrais no processo de libertação da mulher. Os anos 1970, entretanto, assistiu a uma plethora de autoras que situaram o corpo, a fruição corpórea da mulher, como tema central da poesia. É nesse período que Savary produziu parte significativa de sua obra.

Ao romper com o silêncio, no discurso literário, sobre os prazeres do corpo feminino, Savary antecipa uma parte importante da agenda feminista dos últimos trinta anos, que situa o corpo como espaço de contestação da cultura patriarcal. Essa subjetividade corporificada, robusta na poesia da autora, pode ser vista como uma forma de (auto)apropriação rumo à superação da dominação masculina, pois o corpo é colocado no centro da ação política. Tal fenômeno foi investigado no discurso literário por estudiosas como Soares (1999) e Xavier (2007), que justificam o interesse da literatura e da teoria feminista na questão do corpo como ação política:

Além da oposição macho/fêmea corresponder ao dualismo mente/corpo, a corporalidade feminina, sempre considerada mais frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais; a vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber (XAVIER, 2007, p. 20).

Olga Savary, portanto, retira o corpo feminino da zona do silenciamento para, assim, construir uma ação contradiscursiva ao pensamento misógino que condicionou o corpo da mulher à fragilidade e aos essencialismos. A voz lírica que se impõe nos poemas escolhidos para serem analisados nesse estudo, enseja um discurso em prol da voz das mulheres para que possam ser livres dos estigmas machistas que prendem e limitam a vivência dessas mulheres. Desse modo, propõe-se investigar os modos de construção contradiscursiva do corpo feminino na poesia de Olga Savary e as semelhanças com os poemas de Yêda Schmaltz. Tal estudo visa perceber como a obra lírica da autora antecipou pressupostos da teoria da construção social dos corpos ao se opor ao poder androcêntrico. A exemplo do poema a seguir:

É Permitido Jogar Comida aos Animais

A sombra vindo 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.
 (SAVARY, 1998, p. 173)

Ao analisar a escrita de Olga, Luiza Lobo (1993, p. 59) aponta que a poeta “frequentemente utiliza a imagem de animais selvagens ou rurais para representar os sentimentos femininos” e pontua que “em sua impregnação lírica, a poesia consegue transmitir melhor os significados do erotismo, através da metáfora” (1993, p. 59). Para enfatizar essa análise de Luiza Lobo, pode-se retomar a fala de Angélica Soares: “mais uma vez se confundem as imagens do corpo e da natureza. Mais uma vez se misturam a consciência literária do erotismo e a consciência erótica do literário.” (1999, p. 120). O poema retrata a mulher que supera os estereótipos machistas ao trazer, em forma de metáforas, uma mulher que anseia pelo ato sexual. Olga Savary remete a um canibalismo erótico nos três últimos versos e no título do poema. Para um melhor entendimento sobre isso, pode-se usar uma análise de Paulo Antônio Vieira Júnior (2021) acerca da escrita de Yêda Schmaltz, mas que conversa este poema de Olga Savary:

Ao usar da refeição como metáfora para o desenvolvimento do encontro erótico, dado serem a sexualidade e a alimentação, à primeira vista, funções destituídas de correlação, embora o senso comum e a tradição do erotismo literário tenham unido através da analogia que identifica a deglutição com o ato sexual. A obra da autora retoma essa metáfora da refeição para descrever a união carnal, construindo imagens que inovam por empregar uma fórmula da refeição para descrever a união carnal, construindo imagens que inovam por empregar uma fórmula amplamente repetida de forma singular, principalmente por assumir uma perspectiva feminina e feminista em um gênero (o erótico) que tradicionalmente foi território masculino. (VIEIRA, 2021, p. 74)

Esse trecho retoma o que já foi dito sobre Yêda Schmaltz que, ao metaforizar a condição da mulher no ambiente doméstico, a poeta demonstra seu inconformismo com o sistema androcêntrico fazendo correlação da mulher doméstica com a mulher sexualizada, desconstruindo séculos de uma tradição que resumia a mulher em “dona do lar”.

Em *A paixão emancipatória* (1999), Soares analisa o poema *Linha d'água* de Olga, porém, sua análise se faz válida para o poema acima quando diz que “A atitude

metalinguística explicita-se quando se reúnem as duas imagens nucleares na poética de Olga Savary, que são: o “magma”, a exprimir o caráter vulcânico da paixão, e a “água”, enquanto origem de vida.” (1999,p. 117). Outra composição que demonstra o poder comunicativo da metáfora de Savary é o poema “Frutos”.

Frutos

Não me agradam os frutos ainda verdes.
 Aquele que me agrada é belo como um fruto maduro, até passado.
 O que me agrada tem na saliva
 o odor da seiva da caneleira.
 O que me agrada ruge palavras
 – estas – secretas e devassas.
 Aquele que amo desencadeia em mim e nele esta paixão
 na interpretação de seda
 e violência.
 O que me agrada, toda úmida,
 me faz bela como nenhuma outra,
 tendo minhas pernas coroando
 suas ilhargas.
 (SAVARY, 1998, p. 187)

O poema apresenta uma mulher que sabe o que quer ao ir pontuando seus gostos, aquilo que a agrada. Cabe resgatar a teoria de Angélica Soares sobre a escrita de Yêda através do *alimento*, remetido no título do poema de Savary. Identifica-se no poema, assim como em “É permitido jogar comida aos animais”, a mulher savaryana que não se prende aos preceitos machistas e não esconde seus desejos e sua disposição para o ato sexual.

Soares declara que “a liberação do corpo feminino vem agenciando uma liberação da linguagem. A transmissão poética do erotismo feminino, através de uma percepção também feminina, vem-se impondo como uma manifestação da face contestadora da literatura”. (SOARES, 1999, p. 103). A poeta, através da linguagem, aponta um eu lírico liberto que fala sobre o próprio corpo e de seus desejos eróticos.

Este poema se aproxima de “Fruta madura”, poema analisado de Yêda Schmaltz, primeiramente com o título e também por ambos usarem da tópica do canibalismo amoroso, de uma tradição masculina que identificou a mulher à flor e ao fruto para ser comida. As poetisas usam metáforas frutais para participarem do banquete amoroso. A metáfora frutal, ainda, contribui para expressar a ênfase que a oralidade possui no envolvimento erótico. De acordo com Affonso Romano de Sant’Anna (2011):

Oralidade, aqui, como um impulso de incorporação do objeto do desejo. Oralidade como um canibalismo afetivo, imaginário e, portanto, simbólico. É nesse sentido que a lírica amorosa romântica vai utilizar a metáfora do “comer” em lugar de possuir e fazer amor. (SANT’ANNA, 2011, p. 18)

Paulo Antônio Vieira vai analisar o uso da saliva no poema de Yêda ao apontar que “popularmente, “salivar” é metáfora para descrever o desejo intenso por consumir um alimento divisado. Desse modo, o homem surgido à frente do eu lírico desperta esse anseio de “consumo”, de modo a confundir a deglutição com a posse amorosa (2019, p. 70)

Acomodação do Desejo I

Quando abro o corpo à loucura, à correnteza,
reconheço o mar em teu alto búzio
vindo a galope enquanto cavalgas lento
meu corredor de águas

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

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

Nota-se que aqui aparece novamente o fenômeno apontado por Lobo que identificou o uso de animais na escrita de Olga. Além disso, Olga utiliza novamente a água que, como já foi mencionado no primeiro poema, exprime a origem da vida. Acrescenta-se a fala de Angélica Soares (1999, p. 122): “a consciência literária savaryana, por não desconhecer a impossibilidade da completude, e por saber que a Poesia, sendo manifestação de Eros, vive também da busca dos sentidos possíveis.”. O último verso da segunda estrofe faz alusão ao belo e, segundo Soares,

A beleza dá sentido ao objeto do desejo e vem relacionada ao bem, à sabedoria e à felicidade para os quais o amor direciona todos os homens. Nessas formas de direcionamento erótico se ressaltam as produções dos poetas e as criações que se fazem em todas as artes (SOARES, 1999, p. 121)

Cabe dialogar com os apontamentos feitos por Paulo Antônio Vieira sobre a escrita de Yêda Schmaltz que também são oportunos para analisar alguns elementos trazidos por Olga, como o segundo verso da segunda estrofe. Vieira diz que:

Essa condição das mãos, no conto, adquire conotação ambígua como no poema “Sereias”, pois alude à prática masturbatória, mas também ao trabalho de composição do texto poético. O texto literário é situado como espaço de fruição, portanto, igualmente sugerindo auto-erotismo, excitação e fruição na sua prática. (VIEIRA, 2021, p. 272)

Ainda aproveitando as análises de Paulo Antônio Vieira, a comparação entre as escritas das duas autoras se faz visível ao trazerem a alusão do homem com um cavalo, traço identificador da masculinidade, mas também como metáfora para o ato amoroso “neles manifesta-se uma “cavalga da ambígua”, que reflete a violência erótica, a característica indômita e a animalidade do desejo.” (2021, p. 287). Continua dizendo que “O ritmo do galope configura a imagem mais evidente da impetuosidade erótica, porque simula o desenvolvimento da cópula”. (2021, p. 289) e completa “O ritmo da cavalgada, também ambígua, equipara-se ao galope do cavalo” (2021, p. 290)

Assim como aconteceu com os poemas de Gilka Machado, os poemas transcritos de Olga conversaram com os de Yêda Schmaltz. Percebe-se, também, os pontos abordados pelas autoras dos textos teóricos sobre a escrita savaryana e como Olga utiliza de recursos metafóricos para explorar o erotismo feminino, através das frutas, de elementos animais que fazem alusão ao ser e fazer erótico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho se iniciou trazendo debates sobre as teorias feministas, partindo para a leitura e comparação das escrituras da Yêda Schmaltz com as outras duas poetisas, Olga Savary e Gilka Machado. A pesquisa partiu, principalmente, de acordo com o pensamento de Ruth Silviano Brandão (2004) que discutiu sobre o apagamento, submissão e silenciamento da imagem feminina, em seu livro *A mulher escrita*. O intuito foi propagar a literatura de autoria feminina diante de uma sociedade que, há séculos, foi de dominância masculina.

Os poemas estudados tratam da sexualidade feminina como um autoconhecimento, acarretando numa retirada das mulheres do pensamento e estereótipos sociais, despertando seus interesses, desejos e vontades. A partir desse autoconhecimento, o eu lírico é representado como um ser livre da opressão patriarcal, tornando-se um ser consciente do próprio corpo/mente sexual e carnal.

A poesia de Gilka, instigada pelos impulsos de Eros e pela luta necessidade de representação, marca-se pela luta feminina diante de conceitos sociais androcêntricos que controlam as mulheres com a justificativa de uma “natureza biológica”, tema abordado por Simone de Beauvoir (2019). Gilka Machado busca uma valorização e a captação erótica do corpo feminino.

A partir do diálogo construído dos poemas de Yêda com os de Gilka, é notório o uso da valorização do autoconhecimento em ambas autoras. Yêda utiliza de metáforas e de ironia para criar um cenário erótico que vai contra ideais patriarcais. Nelly Novaes Coelho (1991) aponta que a escrita de Yêda parte do *sensorial* e da *fruição do próprio corpo*, demonstrando o “acordar” das mulheres para o erotismo e a liberdade advinda dele.

Olga Savary apresenta um rompimento com o silenciamento sobre o corpo feminino e o torna espaço de contestação da cultura patriarcal, havendo, em seu discurso poético, uma (auto)apropriação que busca superar a dominação masculina. Usando de metáforas de animais selvagens ou rurais e de alimentos, criou-se um vínculo entre a escrita de Savary com a de Schmaltz. Os poemas transcritos nos capítulos deste trabalho expõem a similaridade existente entre as poetisas.

Percebe-se que, na expressão do erotismo das três poetisas, Gilka Machado, Yêda Schmaltz e Olga Savary, há um posicionamento feminista, porque subverte os valores de

uma sociedade androcêntrica. Esse argumento se valida através do uso de metáforas, principalmente pela Olga, da ironia risonha que surge na Yêda e de uma estetização que é evidente na Gilka, conduzindo para uma erotização do texto.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*, 2 v. Trad. Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BRANCO, Lúcia Castelo; BRANDÃO, Ruth Santiago. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

BUTTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COELHO, Nelly. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*. Campinas, 2000, n. 14, p. 45-86.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo*. Rio de Janeiro. Ed. Rosa dos tempos. 3ª edição. 2019.

KAMITA, Rosana Cássia; FONTES, Luisa Cristina dos Santos. *Mulher e Literatura: Vozes Consequentes*. Editora Mulheres. 2015

LOBO, Luíza. *Crítica sem Juízo*. Garamond. 2011.

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

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (Orgs). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 13-27.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2011.

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

SCHMALTZ, Yêda. *Baco e Anas brasileiras*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1985.

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

TOLEDO, Marleine P. M. F. de. *Olga Savary: erotismo e paixão*. Cotia, SP: Ateliê, 2009.

VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. *Penetrações Supremas: O diálogo intersemiótico entre os versos e as ilustrações em Baco e Anas brasileiras, de Yêda Schmaltz*. Revell. Vol. 3. 2017.

_____. *Uma escrita sustentada pela paixão: a poesia erótica de Yêda Schamltz*. Cegraf UFG. 2021.

_____. *A euforia glandular na metáfora poética de Yêda Schmaltz*. Revista Guará. Goiânia, 2019.

_____. *O erotikon saboroso de Yêda Schmaltz*. Revelli. 2019.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.