

O CORPO-DEVIR NA OBRA *LINHA-D'ÁGUA*, DE OLGA SAVARY

Andréa Jamilly Rodrigues Leitão (UFPA)¹

Antônio Máximo Ferraz (UFPA)²

RESUMO: Este trabalho propõe-se a interpretar as conexões existentes entre as imagens do tempo e da água, incorporadas à figuração poética dos corpos dos amantes na obra *Linha-d'Água* (1987), de Olga Savary. A água constitui um elemento-chave para compreender a riqueza metafórica dos poemas. Se, por um lado, a água dos corpos encarna a dimensão ativa e fecunda da vida; por outro, manifesta o fluxo temporal de um rio que corre sem cessar. O eixo interpretativo parte, sobretudo, do diálogo com os poemas “Maíua” e “Ser”, nos quais os corpos manifestam, metaforicamente, uma estrutura de realização do ser-no-mundo, a saber, o horizonte existencial do homem (HEIDEGGER, 2012). O movimento das águas encena a condição do homem de já estar lançado em um devir temporal incessante, sendo em sua dimensão finita e ambígua. Estes aspectos dizem respeito à sua própria realização corpórea, a qual se baliza a partir de dois fenômenos fulcrais: a vida e a morte. O homem é um ser destinado à morte, uma vez que desde sempre já se encontra existencialmente imerso no transcorrer resolutivo do tempo. A vida nada mais é do que uma concessão da vigência do tempo. O signo da água interliga-se diretamente com a dimensão da temporalidade e o curso transitório das coisas. A corporeidade, por sua vez, relaciona-se com o estado de contingência e a figuração dos limites que se inscrevem, na sua natureza errante, como uma marca da finitude. Em suma, a poética da escritora paraense vislumbra os seres amantes plenamente reconciliados com o ritmo-imagem da liquidez dos seus corpos.

Palavras-chave: Água. Devir. Corpo. *Linha-d'Água*. Olga Savary.

*Escuto o tempo fluindo
no mais completo
silêncio.*

Carlos Drummond de Andrade

Na poética de Olga Savary, os corpos eróticos manifestam-se a partir do entrelaçamento entre o ser humano e o elemento regente da água, que constitui a própria natureza eclodindo. No âmbito deste trabalho, a natureza é compreendida como o vigor originário da *phýsis*grega (HEIDEGGER, 1999). Isto é, o movimento orgânico, cíclico e incessante do surgimento das coisas, incluindo-se a dinâmica da própria existência do homem. Para Tales de Mileto, a água seria o princípio originário de todas as coisas. Em

¹ Andréa LEITÃO. Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: andreaJamilly@gmail.com.

² Antônio Máximo FERRAZ. Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: maximoferraz@gmail.com.

síntese, José Cavalcante de Souza afirma que a “água seria a *physis*, que, no vocabulário da época, abrangia tanto a acepção de ‘fonte originária’ quanto a de ‘processo de surgimento e de desenvolvimento’, correspondendo perfeitamente a ‘*gênese*’ (SOUZA, 1999, p. 15, grifo do autor). A riqueza da escritura poética de Olga Savary reside na construção metafórica dos poemas que, ao incorporar e transfigurar o humano sob o vigor do elemento da água e seus variantes, opera o movimento de retorno à “fonte originária”, à sua “*gênese*” e ao seu *élan* vital de “surgir” e se “desenvolver”, como uma possibilidade autêntica de reconciliação com a natureza.

No seio da natureza – entendida em sentido originário, evocado pela palavra grega – repousa o acontecer pleno da experiência amorosa, sob as emanções de Eros, na medida em que conduz o ser humano às origens e ao reencontro da unidade perdida: “O amor pode ser agora, como foi no passado, uma via de reconciliação com a natureza. Não podemos nos transformar em fontes ou árvores, em pássaros ou touros, mas podemos nos reconhecer em todos eles” (PAZ, 1994, p. 193). A experiência não somente do amor, mas também da sexualidade na dinâmica da *phýsis* proporciona a reconciliação do homem com o mundo natural, em que aquele reconhece o seu corpo como *hūmus*, “terra”, de onde germina a vida e o operar de suas transformações cíclicas, isto é, se compreende *sendo* no movimento orgânico e incessante da *phýsis* – realidade vigente na totalidade das coisas –, transfigurando-se nas forças vitais da natureza.

Com efeito, a figuração poética do corpo manifesta, metaforicamente, uma estrutura de realização do ser-no-mundo, a saber, a própria condição existencial do homem. Como sustenta Octavio Paz (1982, p. 180), “a poesia não é uma opinião nem uma interpretação da existência humana. Aquele que fornece o ritmo-imagem expressa simplesmente o que somos; é a revelação de nossa condição original, qualquer que seja o sentido imediato e concreto das palavras do poema”. Em outros termos, o poetizar não emite “opiniões” ou assertivas *sobre* algo. Na verdade, vislumbra fundamentalmente “o que somos”, “revela” e recria o homem em sua condição de contingência e incompletude, doando-se em “ritmo-imagem”, em possibilidades inesgotáveis de configuração da vida.

O movimento das águas encena o “ritmo-imagem” da estrutura ontológica do ser-no-mundo, a saber, da condição do homem de já estar lançado em um devir temporal

incessante, *sendo* em sua dimensão finita e ambígua. Estes aspectos dizem respeito à sua própria realização corpórea, a qual se baliza a partir de dois fenômenos fundamentais: a vida e a morte. Afinal, no seu horizonte existencial, o ser humano constitui-se como um “ser-para-a-morte” (HEIDEGGER, 2012). O homem é um ser destinado à morte, uma vez que desde sempre já se encontra existencialmente imerso no transcorrer resoluto do tempo. Como “jorro de tempo”, vida e fazer poético estão intimamente imbricados: “Como o próprio existir, como a vida, que ainda nos seus momentos de maior exaltação traz em si a imagem da morte, o dizer poético, jorro de tempo, é afirmação simultânea da morte e da vida” (PAZ, 1982, p. 180). Os poemas de Olga Savary articulam no plano metafórico a experiência liminar do homem na unidade entre a vida e a morte, a existência e a finitude, o movimento e a contingência, o limite e o não limite, o ser e não ser.

Os signos regentes da terra e da água interligam-se diretamente com a dimensão da temporalidade, como se pode notar nos versos iniciais do poema “Coração subterrâneo”, de *Magma*: “Tempo de terra e de água é este tempo/ do corpo” (SAVARY, 1998, p. 188). O “tempo do corpo” relaciona-se com o estado de transitoriedade e de contingência, no qual o ser humano se encontra fatalmente lançado e, também, com a figuração dos limites que se inscrevem, na sua própria natureza, como uma marca da finitude. Então, a operação poética mobilizada na construção dos corpos presente nos poemas da escritora paraense surge, à luz do viés hermenêutico de Paul Ricoeur, como o encenar de uma estrutura de ser-no-mundo para além da expressão de genialidade do autor. Na medida em que toda obra de arte opera a proposição de mundo ou, nos termos de Ricoeur (1990, p. 56), “de um mundo [que é o do texto] tal como posso habitá-lo para nele projetar um de meus possíveis mais próprios”, *Linha-d’Água* “projeta”, em termos figurados, a possibilidade do ser humano em estado de reconciliação com a *arkhé*, o seio originário. Em relação à corporeidade dos amantes, mais do que a afirmação de suas subjetividades, os corpos constituem-se como a abertura poética do e para o ser que se manifesta no próprio ritmo das águas.

A contingência e a finitude estão figurados no “ritmo-imagem” da encenação poética dos corpos em meio ao elemento da água. O movimento das águas correlaciona-

se com a imagem do tempo³, a saber, com o devir da própria existência. Neste sentido, eis o famoso fragmento de Heráclito: “Não se pode entrar duas vezes no mesmo rio” (HERÁCLITO, 1993, p. 83). Se, por um lado, a água dos corpos encarna a dimensão ativa e fecunda da vida; por outro, manifesta o fluxo temporal de um “rio” que corre sem cessar ou, para empregar a imagem de Octavio Paz, o “jorro de tempo” a que o ser humano está fatalmente imerso. Pois, na radicalidade de sua errância, desde o seu nascimento o homem já caminha em direção à morte, ao seu findar.

Mircea Eliade comenta que o simbolismo aquático envolve tanto a morte, o devir e a desintegração das formas, como também o renascimento, o potencial de regenerar e de fazer surgir de novo. No fluxo das águas, a dimensão do tempo enquanto fonte propulsora das mudanças configura o caráter inexorável da existência. Significativamente, dizem os versos do poema “Desfile”, de Drummond, que consta como epígrafe à primeira parte, intitulada “Pássaro da memória”, da obra *Espelho provisório*:

Tudo foi prêmio do tempo
e no tempo se converte.
Pressinto que ele ainda flui.
Como sangue; talvez água
de rio sem correnteza.

(ANDRADE, 1997, p. 126-127).

Onipresente, tudo está “convertido” no concerto do tempo. Este toma para si o “prêmio”, o triunfo inquestionável diante do devir, apenas emprestando um fio do existir aos seres humanos. A vida nada mais é do que uma concessão do tempo. A fulguração temporal constitui-se no pleno vigor do “sangue”, na vida pulsando nos corpos e, além disso, como o escorrer da “água de rio sem correnteza”, torna-se implacável no seu desfilar sucessivo, no seu “fluir” incessante. A ambiguidade potencialmente contida no signo das águas correlaciona-se com o próprio projeto literário da escritora, o qual pode ser sintetizado na seguinte fala do poeta Ferreira

³ A associação do elemento da água à imagem do transcórre do tempo, da irrevogável finitude pode ser perfeitamente vislumbrada no poema “Tempo morte”, de Hilda Hilst, o qual pertence à obra *Da morte: odes mínimas* (1979): “Corroendo/As grandes escadas/ Da minha alma./ Água. Como te chamas?/ Tempo.” (HILST, 1980, p. 33).

Gullar, em ocasião do prefácio à já citada obra *Espelho provisório*: “Olga Savary é, assim, uma pessoa que está viva, às voltas com as contradições profundas da existência” (SAVARY, 1970, p. 9). Se “está viva” é porque já se encontra desde sempre lançada no curso transitório das coisas e nas dissonâncias irremediáveis da existência.

Na poética das águas de Olga Savary, vida e morte – embora correspondam à manifestação absoluta das “contradições profundas da existência” – não compõem uma dicotomia autoexcludente, mas vigências que coabitam dialeticamente o mesmo manancial. Até porque “vida e morte são inseparáveis. A morte está presente na vida: vivemos morrendo. E cada minuto que morremos, estamos vivendo-o” (PAZ, 1982, p. 179). Em outras palavras, estas duas dimensões constituem fundamentalmente uma dobra, uma vez que são “inseparáveis” e coexistem na unidade da existência. Não há um sem o outro, ambos compartilham da mesma dinâmica de realização: “O viver consiste em termos sido jogados para o morrer, mas esse morrer só se cumpre no viver e pelo morrer” (PAZ, 1982, p. 182). Tal como se manifesta no seguinte verso do poema “Ária”, de *Magma*: “e voando para a morte é que eu estava viva” (SAVARY, 1998, p. 183). Sendo assim, o “estar viva” consiste em uma linha contínua que se estende entre o nascer e o morrer.

De acordo com a hipótese deste trabalho, os corpos transmutados no fluir das águas tecem uma possibilidade de ser-no-mundo. Martin Heidegger destacou o “ser-no-mundo” do homem a partir de um traço fulcral que o constitui na sua condição de “ser-para-a-morte”, em virtude de já estar desde sempre lançado no devir. Para o filósofo alemão, “a morte desvela-se como a possibilidade *mais própria, irremissível e insuperável*” (HEIDEGGER, 2012, p. 326, grifo do autor). O acontecimento da morte revela-se “irremissível” e “insuperável”, tendo em vista que já vige no próprio horizonte existencial do homem. Daí a “inevitabilidade” da morte como um compromisso firmado com o ser humano, tal como se pode observar no já citado poema “Uquiririnto”, em seus seguintes versos: “Só diria: para ficar viva/ inevitável foi pôr no dedo o anel da morte” (SAVARY, 1987, p. 32). Com efeito, a segurança que paira sobre o evento da morte, por ser um fato consumado e irreparável, não pode ser articulada ao existir. A existência opera a abertura para possibilidades ilimitadas e sempre novas de configurações.

Articulando-se esta problemática filosófica discutida por Heidegger ao âmbito do texto literário, Paul Ricoeur propõe que cada obra de arte opera a proposição de mundo. Deste modo, o ato de interpretar “é explicitar o tipo de ser-no-mundo manifestado *diante* do texto” (RICOEUR, 1990, p. 56, grifo do autor). Ou seja, a possibilidade de ser revelada pelo texto enquanto mundo. Na obra *Linha-d’Água*, a disposição poética que metamorfoseia os corpos dos amantes nos movimentos das águas articula um ser-no-mundo reconciliado com o *élan* das origens – como já se abordou no tópico anterior –, bem como com o “tempo do corpo”, relacionado à sua condição carnal de efemeridade, de transitoriedade e de devir temporal incessante. Ou melhor, com a natureza do seu próprio corpo, assumindo-o como vida e finitude. Logo, o ser-no-mundo recupera a dimensão ontológica para além do movimento apenas de afirmação no campo literário das subjetividades femininas na posição de autoras dos seus discursos.

O poema “Maíua” – do tupi: bicho do fundo do rio, boto encantado – relaciona a insegurança do amor, que é também a da própria vida, à imagem do deslizar das embarcações pela superfície das águas. Dentro do imaginário amazônico, o elemento do boto refere-se à sedução amorosa desse ser “encantado” e misterioso que habita o recôndito das águas:

Velame e quilha, proa e popa,
as velas deflagradas e da amurada
vê-se a romper as águas o madeirame.

Amo esta incerteza com que me sagras
e o belo horror do abismo: amor,
sempre o terror do ter, não tendo.

(SAVARY, 1987, p. 20).

Na primeira estrofe do poema, há a disposição de termos léxicos os quais remontam a uma cadeia semântica pertencente ao universo da navegação, tais como: “velame”, “quilha”, “proa”, “popa”, “velas”, “amurada”, “madeirame”. No poema já referido “Nada além”, também os amantes são articulados à luz de uma metáfora náutica, cujo domínio poético os figura na dinâmica existente entre a travessia das embarcações e as águas que as cercam no sentido de ofertar-lhes a possibilidade de

navegação, diz o verso: “ao teu redor qual fosses um veleiro”. Como um veleiro ou, para emprestar uma imagem da escritora, um “navio alado”⁴ que “deflagra” mares desconhecidos, o homem aventura-se pelos “abismos” amorosos. Parafrazeando o célebre verso de Fernando Pessoa, navegar é preciso, amar não é preciso.

Na ambiguidade intrínseca ao elemento da água, há sempre a possibilidade iminente do “naufragar”. No poema “Mar”, da obra *Poemas, sonetos e baladas* (1946), de Vinícius de Moraes, a água surge – evocada pelo elemento-título – como “mistério” diante dos horizontes infinitos, o perigo de estar à deriva diante do desconhecido, a correnteza voraz diante do mar de ressaca, o risco derradeiro diante do “fluxo forte da morte”:

E anseio em teu misterioso seio
Na atonia das ondas redondas
Náufrago entregue ao fluxo forte
Da morte.

(MORAES, 2009, p. 141).

Um ponto característico da poética de Olga Savary é a possibilidade de conjugar a dimensão “incerta” e profana da existência – ligada à corporeidade – ao consagrar do acontecimento amoroso, da entrega sacramental dos amantes “com paixão de culto” a uma força que os excede, que os torna um só corpo mediante o ritual da “fusão” na vigência das águas. A imagem do “sagrar” mobiliza relações do domínio religioso – no sentido de *religare*, “ação de ligar”. Para Mircea Eliade (2001, p. 69), a “sacralidade é uma manifestação completa do Ser”. Isto é, o ato de “sagrar” sugere o acesso ou a abertura para o ser, o qual se doa aos seres humanos conduzindo-os à integridade e à plenitude de sua realização amorosa. Por ser um espaço de confluências entre as esferas aparentemente incompatíveis do profano e do sagrado, o corpo não é apenas carne, materialidade ou “território”, mas a morada, a casa do ser em cujo domínio a existência se manifesta na sua torrente de possibilidades, inclusive contrárias.

O paradoxo que constitui inevitavelmente a própria condição do homem articula-se, em termos estilísticos, com o oxímoro da expressão “belo horror” ou, ainda,

⁴ Referência ao poema “Yruáia” (do tupi: canal que não seca): “Par abissal/ num mar em fúria/ eis-nos tangidos:/ navio alado” (SAVARY, 1987, p. 25).

com a ambiguidade que reside na referência ao “abismo”, pois se este causa temor diante do desconhecido, pode ser também uma oportunidade de abertura extática para lançar-se no não limite. Conforme destaca Marleine de Toledo (2009, p. 87), surge “mais uma vez o tema recorrente do *prazer/dor* e do anseio irrealizável por continuidade existente na alma feminina”. Na dinâmica erótica, tencionam-se sob uma linha tênue prazer e dor, volúpia e sofrimento, gozo e lassidão, movimento e repouso, desejo e angústia⁵ na impossibilidade de “continuidade”. Daí o sentimento de “terror do ter, não tendo”, que diz respeito também à fluidez das formas líquidas, ao deixar-se escorrer pelos dedos das mãos, ao esvaír imperioso do tempo. Talvez este sentimento não se restrinja tão-somente à “alma feminina”, mas contemple invariavelmente as “contradições profundas da existência”.

O poema intitulado “Ser” explora, na densidade de suas imagens poéticas, a experiência amorosa esculpida nos movimentos fecundos da natureza, os quais se encontram incessantemente em transformação. Os corpos amantes integrados às forças orgânicas acabam por manifestar a incorporação do próprio ritmo da sua condição existencial:

tal e qual
o fulgor da manhã,
toda folha, toda água,
tendo teus pássaros
um em cada ombro:
terei amado o que és
– não o sonhado –,
ó mais que amor.

(SAVARY, 1987, p. 31).

O amor dispõe-se à luz da dinâmica da *phýsis*, como genuína doação do ser que rege a possibilidade da vida. Os corpos dispõem-se *sendo* “tal e qual” a vigência

⁵ Assim Georges Bataille define a vigência do erotismo, como o confronto entre o prazer que move a transgressão e a angústia que está na raiz do interdito: “A *experiência interior do erotismo exige de quem a pratica uma sensibilidade bem maior ao desejo que leva a infringir o interdito que à angústia que o funda*. É a sensibilidade *religiosa*, que liga sempre estreitamente o desejo e o medo, o prazer intenso e a angústia” (BATAILLE, 1987, p. 36, grifo do autor). O filósofo francês aproxima a experiência interior do erotismo e da religião, em virtude de estarem igualmente ligados à dialética contraditória do interdito e da transgressão.

esplendorosa da natureza, a saber, “o fulgor da manhã”, “folha”, “água”, “pássaros”.⁶ Dito de outra maneira, a corporeidade realiza-se na própria circularidade da *phýsis*, cujo princípio manifestativo não somente congrega os elementos naturais e os humanos na recolha do “um”, como também opera o rebentar do ser, que constitui o sumo da existência. Para Marleine de Toledo, amor e ser confundem-se na configuração poética de Olga Savary, como pode ser observado na seguinte passagem:

há uma paixão que comanda tudo, que induz as cópulas, do homem com a mulher, da mulher com a paisagem, da paisagem com o mar, do mar com a mulher... E daí surge a vida, por meio do fazer poético. É mais ou menos assim que a poeta define o *ser*, abrindo mão, como fizera anteriormente, de toda metafísica: o fulgor da manhã, misturado com folha, água, pássaros, amando aquilo que é mais do que amor (*Ser*).⁷

A “paixão” abrange a toda e qualquer manifestação do ser. Embora a paixão não se restrinja à dimensão humana, é nesta que se plenifica para além de “toda metafísica” e seu princípio de desencarnação, de tudo que distancia “do que somos”. Pois, a experiência amorosa acontece em meio ao devir do corpo (no poema, referido pelo elemento do “ombro”), o qual se constitui como a própria figuração da natureza. O corpo-vida que se desenha no “fazer poético” encontra-se em contínua metamorfose, em virtude de estar lançado, na radicalidade de sua condição, em um fluxo temporal incessante. Sendo assim, “terei amado o que és/ – não o sonhado”, o que emana de um plano suprassensível ou, ainda, o que se projeta extrinsecamente em disposições alheias e subjetivas. Sob este aspecto, a ação de amar consiste no encontro com o que já vive no homem desde sempre, com a numinosidade do ser que propriamente “és”, sem se deixar reduzir ou esgotar em qualquer proposição atributiva: “ó mais que amor”.

A obra *Linha-d’Água* plasma, em sua imagética, a reconciliação dos corpos amantes com a vida natural. O *élan* amoroso acontece, em especial, no fulgor do movimento das águas. O corpo figurado poeticamente nas potências telúricas é reintegrado à dinâmica de permanente transformação da natureza: o nascer, o viver e o morrer engendrado na *phýsis*. Se, por um lado, o corpo constitui-se como a vida

⁶ Há, também, no poema “Yruáia” a associação dos elementos da “água” e dos “pássaros” ao ser amado: “água onde comesças/ quando em ti levanta/ este levante de pássaros” (SAVARY, 1987, p. 25).

⁷ TOLEDO, 2009, p. 86, grifo do autor.

germinando em um contínuo vir a ser; por outro, vislumbra-se como o reconhecimento do quinhão de finitude de cada homem diante de um perpétuo devir:

A poesia não se propõe a consolar o homem da morte, mas a fazer com que ele vislumbre que a vida e a morte são inseparáveis: são totalidade. Recuperar a vida concreta significa reunir a parilha vida-morte, reconquistar um no outro, o tu no eu, e assim descobrir a figura do mundo na dispersão dos seus fragmentos.⁸

As forças pertencentes à natureza evocam a plenitude do humano no seu habitar no mundo para além da “dispersão dos seus fragmentos”. O homem deve se cumprir em harmonia, sobretudo, com a “totalidade” de sua condição de realização existencial, ele que é dádiva do fluir incessante do tempo, é “vida concreta”, a saber, a corporificação da “parilha vida-morte”. Na “dupla face do erotismo”, os seres humanos lançam-se em direção à experenciação dos seus limites e à fenda que se abre diante da dimensão irreduzível do ser. O amor manifestado na corporeidade dos amantes funda-se no jogo entre Eros e Thánatos, vida e morte, ser e não ser.

Como se pôde compreender ao longo da interpretação dos poemas da obra de Olga Savary, os signos regentes da água e da terra relacionam-se diretamente com a medida da temporalidade, com o caráter de efemeridade e de contingência no qual o ser humano se encontra fatalmente lançado, bem como com a figuração dos limites que se imprimem em sua própria natureza, como uma marca inelutável da finitude. Vida, morte, tempo e amor são questões substanciais que se manifestam ao ser humano na dimensão de sua corporeidade. O tempo toma forma no acontecer amoroso das águas. O ser é matéria vertente, está sempre em curso, como o rio largo que não cansa de correr. Estar *sendo* é a condição basilar para o homem ser. Mas se é devir, também se constitui, ao mesmo tempo, como uma possibilidade de continuamente renascer para a vida.

Um corpo-água, um corpo-devir que, por não se ater a demarcações, é vário, é uno, é finito, é sem-fim. Mais do que isso, o mergulho no movimento das águas lançam-no no poder-ser mais originário, na abertura despojada e abissal para o extra-ordinário, que perfaz o advento inaugural para os recônditos da existência, conduzindo-o ao desvelar de si mesmo e a apropriar-se da sua essência, do que lhe é próprio: o seu ser. A corporeidade constitui, em cada ser, a plenificação da existência consumida e arrebatada

⁸PAZ, 1982, p. 329.

pelas águas. Na simplicidade límpida das águas, “eis que se revela o ser, na transparência/ do invólucro perfeito”.⁹ A poesia líquida, translúcida e luminosa de Olga Savary, sob o “ritmo-imagem” da *phýsis*, permite o retorno ao primado da questão do ser, o mergulho nas torrentes da dinâmica do vir a ser, o ir ao encontro do fluxo corrente da vida e, por conseguinte, o desfazimento da condição de desterro do homem e o seu regresso ao que ele é: natureza, tempo, terra, água.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Corpo*. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. 5ª tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- GULLAR, Ferreira. Prefácio. In: SAVARY, Olga. *Espelho provisório*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970. p. 8-9.
- HEIDEGGER, Martin. *Introdução à metafísica*. 4. ed. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 1999.
- _____. *Ser e tempo*. Tradução revisada e apresentação de Márcia Sá Cavalcante Schuback; posfácio de Emmanuel Carneiro Leão. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. (Pensamento humano).
- HERÁCLITO; ANAXIMANDRO; PARMÊNIDES. *Os pensadores originários*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão e Sérgio Wrublewski. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993. (Pensamento humano).
- HILST, Hilda. *Poesia: 1959-1979*. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1980.
- MORAES, Vinicius de. *Antologia poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *Adupla chama: amor e erotismo*. Tradução de Wladir Dupont. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.

⁹ Versos do poema “Metafísica do corpo”, de Carlos Drummond de Andrade (2011, p. 18).

RICOEUR, Paul. A função hermenêutica do distanciamento. In: *Interpretação e ideologias*. Organização, tradução e apresentação de Hilton Japiassu. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. p. 43-59.

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

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

SOUZA, José Cavalcante de. *Os pré-socráticos*: fragmentos, doxografia e comentários. Seleção de textos e supervisão de José Cavalcante de Souza; dados biográficos de Remberto Francisco Kuhnen; traduções de José Cavalcante de Souza et al.; consultoria de José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Os pensadores).

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