



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
TECNOLÓGICA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
POÉTICAS DA LINGUAGEM E CULTURAS NA AMAZÔNIA**

KRISHNA BARROS GONÇALVES

**“DESEJO QUE SE FAZ MAGMA NAS ENTRANHAS”: CRÍTICA FEMINISTA,
LINGUAGEM SUBVERSIVA E EROTISMO EM MAGMA DE OLGA SAVARY**

**SANTARÉM
2024**

KRISHNA BARROS GONÇALVES

**“DESEJO QUE SE FAZ MAGMA NAS ENTRANHAS”: CRÍTICA FEMINISTA,
LINGUAGEM SUBVERSIVA E EROTISMO EM MAGMA DE OLGA SAVARY**

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-graduação em Letras da Universidade
Federal do Oeste do Pará como requisito para
obtenção do grau de Mestre em Letras.
Orientador: Prof. Dr. Odenildo Queiroz de
Sousa

**SANTARÉM
2024**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/Ufopa

- G635d Gonçalves, Krishna Barros
 "Desejo que se faz magma nas entranhas": crítica feminista, linguagem subversiva e erotismo em Magma de Olga Savary./ Krishna Barros Gonçalves. – Santarém, 2025.
 93 p. : il.
 Inclui bibliografias.
- Dissertação defendida em 2024 e depositada em 2025.
- Orientador: Odenildo Queiroz de Sousa.
 Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Oeste do Pará, Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação Tecnológica, Instituto de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Letras – Poéticas da Linguagem e Culturas na Amazônia, Mestrado Acadêmico em Letras.
1. Erotismo. 2. Subversão. 3. Crítica literária feminina. I. Sousa, Odenildo Queiroz de, *orient.* II. Título.

CDD: 23 ed. 305.42

Bibliotecária - Documentalista: Renata Ferreira – CRB/2 1440



Universidade Federal do Oeste do Pará
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ATA Nº 13

No dia vinte e sete do mês de setembro do ano de dois mil e vinte e quatro, às quinze horas, em formato remoto pelo Google Meet reuniram-se os membros da Banca Examinadora composta pelos professores Prof. Dr. Odenildo Queiroz de Sousa (orientador e presidente), Prof. Dr. Joel Cardoso da Silva (membro externo - UFPA) e Prof. Dr. Rainerio dos Santos Lima (membro interno) a fim de arguirem a mestranda KRISHNA BARROS GONÇALVES, com a dissertação intitulada DESEJO QUE SE FAZ MAGMA NAS ENTRANHAS: CRÍTICA FEMINISTA, LINGUAGEM SUBVERSIVA E EROTISMO EM *MAGMA* DE OLGA SAVARY. Aberta a sessão pelo presidente, coube à candidata, na forma regimental, expor o tema de sua dissertação, dentro do tempo regulamentar, em seguida a banca fez as arguições, a candidata respondeu e, após as deliberações na sessão secreta foi:

(X) Aprovada, fazendo jus ao título de Mestra em Letras.

() Reprovada.

Documento assinado digitalmente
 **Joel Cardoso da Silva**
Data: 29/09/2024 17:35:13-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. JOEL CARDOSO DA SILVA, UFPA

Examinador Externo à Instituição

Documento assinado digitalmente
 **RAINERIO DOS SANTOS LIMA**
Data: 29/09/2024 19:14:22-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. RAINERIO DOS SANTOS LIMA, UFOPA

Examinador Interno

Documento assinado digitalmente
 **ODENILDO QUEIROZ DE SOUSA**
Data: 30/09/2024 08:10:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. ODENILDO QUEIROZ DE SOUSA, UFOPA

Presidente

Documento assinado digitalmente
 **KRISHNA BARROS GONÇALVES**
Data: 30/09/2024 07:36:21-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

KRISHNA BARROS GONÇALVES

Mestranda

Dedico este trabalho a todas as mulheres
que ousam escrever.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe Fatima, que sempre me ensinou sobre a força e a delicadeza que coexistem na jornada de ser mulher, mãe e trabalhadora, agradeço profundamente por cada palavra de apoio, por cada gesto de amor e cuidado.

Ao meu pai Hudson, cuja dedicação e exemplo moldaram o meu caminho, obrigado por me ensinar que o conhecimento é a maior das heranças.

À minha irmã Karina, meu melhor presente de infância e confidente, que sempre esteve ao meu lado, compartilhando sonhos e desafios, sou grata pela cumplicidade que nos une.

Às minhas primas abelhas, que são uma conexão única com meu passado e nas quais ele permanece vivo, meu mais sincero agradecimento. Vocês são o elo que me mantém enraizada nas minhas memórias, nas histórias da nossa família e em tudo que me trouxe até aqui. Com vocês, carrego o passado como uma chama que ilumina o presente.

Aos meus sobrinhos e afilhados que sigam o caminho da educação e da liberdade.

Aos meus queridos amigos, que ao longo da estrada da vida permaneceram e foram bálsamo na minha jornada.

Ao meu companheiro de uma vida inteira, André, que caminhou comigo por todas as estradas, nos momentos de alegria e de incerteza, seu apoio inabalável foi e é a minha âncora.

Aos meus filhos, Dante, Lucca e Gael, que me inspiram diariamente e me lembram do poder transformador do amor. Vocês são a razão pela qual persisto, crio e luto. A vocês, dedico este trabalho, sabendo que o que construo hoje é também para vocês, para que trilhem seus próprios caminhos de força e liberdade.

“Venenosa e traiçoeira, a mulher era acusada pelo outro sexo de ter introduzido sobre a terra o pecado, a infelicidade e a morte. Eva cometera o pecado original ao comer o fruto proibido. O homem procurava uma responsável pelo sofrimento, o fracasso, o desaparecimento do paraíso terrestre, e encontrou a mulher. Como não desconfiar de um ser cujo maior perigo consistia num sorriso? Nesse retrato, a caverna sexual tornava-se uma fenda viscosa do inferno” (Del Priori, 2004, p. 29).

RESUMO

Esta dissertação propõe uma análise da poesia de Olga Savary em sua obra *Magma* (1982), focalizando o uso do erotismo como uma forma de resistência às estruturas patriarcais dentro da crítica literária feminista. A pesquisa tem como objetivo principal analisar o erotismo na obra poética *Magma* como um mecanismo de subversão das normas patriarcais, promovendo uma linguagem poética que desafia convenções sociais e afirma a autonomia e o empoderamento feminino. Para alcançar este objetivo, o trabalho examinou a construção poética do corpo e do desejo erótico na obra, identificando-os como instrumentos de empoderamento feminino. Através da análise dos poemas, busca-se compreender como Savary utiliza a linguagem subversiva para desconstruir as narrativas patriarcais e promover uma visão mais emancipatória do corpo feminino e do desejo. Além disso, este estudo contextualiza *Magma* dentro do movimento feminista, situando a obra no panorama histórico e social em que foi produzida. A partir dessa contextualização, será possível entender melhor as influências e os impactos da poesia de Olga Savary no cenário literário brasileiro e nas discussões sobre gênero e sexualidade. Por fim, concluímos que sua obra oferece uma visão poética rica e multifacetada da luta feminina por autonomia e poder, contribuindo para o debate sobre o lugar de Savary no contexto modernista brasileiro e abrindo espaço para futuras investigações de sua obra a partir de uma perspectiva da crítica feminista.

Palavras-chave: Erotismo. Subversão. Crítica literária feminista. *Magma*. Olga Savary.

ABSTRACT

This dissertation proposes an analysis of Olga Savary's poetry in her work *Magma* (1982), focusing on the use of eroticism as a form of resistance to patriarchal structures within feminist literary criticism. The main objective of this research is to analyze eroticism in the poetic work *Magma* as a mechanism of subversion of patriarchal norms, promoting a poetic language that challenges social conventions and affirms female autonomy and empowerment. To achieve this goal, the study examined the poetic construction of the body and erotic desire in the work, identifying them as instruments of female empowerment. Through an analysis of the poems, this dissertation seeks to understand how Savary uses subversive language to deconstruct patriarchal narratives and promote a more emancipatory view of the female body and desire. Furthermore, this study contextualizes *Magma* within the feminist movement, situating the work in the historical and social panorama in which it was produced. From this contextualization, it is possible to better understand the influences and impacts of Olga Savary's poetry on the Brazilian literary scene and in discussions about gender and sexuality. Finally, we conclude that her work offers a rich and multifaceted poetic vision of the female struggle for autonomy and power, contributing to the debate on Savary's place in the Brazilian modernist context and opening space for further investigations of her work from a feminist criticism perspective.

Keywords: Eroticism. Subversion. Feminist literary criticism. *Magma*. Olga Savary.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Análise do primeiro verso.....	77
Figura 2 - Análise dos versos 5 e 6	78

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2.	CONTEXTO E CONCEITOS: “AQUI NADO, AQUI VOO, TELÚRICA E ALADA”	18
2.1	Prazer, Olga Savary ('oʎ.ge se.ve.'ri).....	20
2.2	Magma e o contexto do feminismo no Brasil: abertura política e a contra-hegemonia da escrita erótica feminina.....	22
2.3	O erotismo e a linguagem contra-hegemônica em perspectiva	35
3	A CRÍTICA FEMINISTA E A RESISTÊNCIA SAVARYANA: “ÍNTIMA DA ÁGUA EU SOU POR FORÇA”	52
3.1	O Erotismo como resistência e subversão	55
3.2	Corpo e desejo erótico como instrumentos de libertação	56
4	NATUREZA E EROTISMO EM POEMAS DE OLGA SAVARY: “DOS LUGARES DE ÁGUA, DOS REGATOS PERDIDOS”	67
4.1	Erotismo e natureza: a reconciliação do corpo feminino com o elemento Primordial	72
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
	REFERÊNCIAS	89

1 INTRODUÇÃO

Venho de uma família de mulheres líderes, transformadoras de realidade. Nunca vi fraqueza no chorar, no amar ou no maternar; essas sempre foram expressões de força, resiliência e amor profundo. Minha avó, uma ribeirinha do Pará, sempre viu a educação como a chave para a transformação da vida, um valor que me foi passado desde cedo e que moldou meu caminho acadêmico.

Foi durante minha pós-graduação em Literatura Comparada na Universidade Federal do Oeste do Pará que algo começou a me inquietar. Ao me deparar com o nome de Olga Savary (1933-2020) em minhas pesquisas, uma voz tão potente e multifacetada da literatura brasileira, me perguntei: quem era essa mulher, essa escritora que compartilhava comigo o mesmo chão paraense? E por que, até então, eu não a conhecia?

Essa inquietação me impulsionou a mergulhar na obra de Savary, especialmente em seu livro *Magma* (1982). A descoberta de sua escrita despertou em mim não apenas admiração, mas também um compromisso. Era necessário trazer à luz essa voz que, apesar de sua relevância, ainda permanecia à margem de muitos estudos literários. Olga Savary representa uma resistência que vai além do texto, ecoando a ideia de Gloria Anzaldúa sobre a fronteira como espaço de confronto e criação. Anzaldúa, em *Borderlands/La Frontera* (1987), nos lembra que a mulher mestiça vive nas margens, navegando entre múltiplas culturas e identidades. Assim como Savary, eu também trago em mim essa tensão entre o conhecido e o desconhecido, entre a tradição e a transgressão, e é nesse território limiar que minha pesquisa se constrói.

Nesta introdução, apresento não só o desenvolvimento deste estudo, mas também uma parte de mim que foi moldada por essas descobertas. A jornada que empreendi até aqui é marcada pelo desejo de dar visibilidade à força feminina presente na obra de Savary, uma força que ecoa as vozes das mulheres que me precederam. Angela Arruda (2012) e Constância Duarte (2003), ao discutirem a literatura escrita por mulheres, ressaltam a importância de uma crítica que reconheça o valor da experiência feminina, do corpo e da subjetividade como fontes de conhecimento e poder. Em Savary, o corpo e o erotismo não são meras

ferramentas literárias; eles são atos de resistência contra a opressão patriarcal, formas de reivindicação de uma identidade própria e inalienável.

Heloísa Buarque de Hollanda (1994), em suas reflexões sobre a mulher e a literatura, reforça a ideia de que a escrita feminina é um campo de batalha, através do qual se luta por visibilidade, reconhecimento e espaço. A trajetória de Savary, assim como a minha, é marcada por essa luta constante para desafiar o cânone literário predominantemente masculino e afirmar a presença da mulher na literatura brasileira e na academia.

Como Virginia Woolf argumenta em *Um Teto Todo Seu* (1985), para que as mulheres possam criar, elas precisam de independência intelectual e material. Embora Savary tenha encontrado sua voz em um ambiente cultural muitas vezes hostil, sua obra demonstra uma autonomia e uma força que transcendem as limitações impostas pelo contexto social e histórico em que viveu.

A obra *Magma* (1982) de Olga Savary representa um marco significativo na poesia brasileira, especialmente no que tange ao uso do erotismo como forma de resistência às estruturas patriarcais. Nesta pesquisa, proponho uma análise da poesia de Savary, com ênfase na subversão das normas sociais e no empoderamento feminino através da linguagem erótica. Com isso, essa dissertação tem como objetivo analisar a poesia erótica de Olga Savary na obra *Magma* sob a perspectiva da subversão linguística e do empoderamento feminino. Por meio de uma análise dos recursos estilísticos utilizados pela autora, como metáforas, imagens e jogos de palavras, pretende-se examinar como ela subverte a linguagem tradicionalmente construída e patriarcalmente influenciada. Intenciona-se compreender de que maneira as estratégias linguísticas adotadas por Savary contribuem para a desconstrução das convenções linguísticas que restringem a expressão feminina e reforçam as obediências de gênero. Além disso, visa explorar como essas estratégias são direcionadas à construção de uma narrativa erótica feminina e empoderada, que desafia as normas estabelecidas e abre espaço para novas possibilidades de expressão e de prazer.

O erotismo em *Magma* é utilizado por Savary para questionar as normas patriarcais e promover uma visão alternativa do corpo feminino que resiste às tentativas de controle social. A construção poética do corpo e do desejo em sua obra sugere uma ruptura com a visão tradicionalmente passiva sobre a sexualidade

feminina. Como observa Audre Lorde (2013, p.1), "o erótico oferece uma fonte de força reabastecedora e provocativa para a mulher que não teme a sua revelação".

Além disso, este trabalho contextualiza "Magma" dentro do movimento feminista brasileiro, explorando como a obra dialoga com outras manifestações literárias e políticas da mesma época. Para isso, será necessário compreender o contexto histórico-social em que Savary estava inserida e como suas experiências pessoais influenciaram sua produção poética.

A pergunta central deste estudo é: como a obra Magma de Olga Savary utiliza o erotismo como um mecanismo de subversão às normas patriarcais, promovendo uma linguagem poética que desafia convenções sociais e afirma a autonomia e o empoderamento feminino? A resposta a esta questão nos permitirá compreender melhor não apenas a importância literária da obra, mas também seu impacto cultural e político.

Savary emprega uma linguagem subversiva para abordar temas tradicionalmente silenciados ou distorcidos pelo olhar masculino dominante. Como observa Leitão (2014, p.137), "a poesia de Olga Savary embebe-se do compromisso da arte que é o de questionar os dogmatismos e de tecer novas matizes à realidade". Essa ruptura é essencial para entender a obra dentro do contexto da crítica literária feminista, que busca desvelar e questionar as formas pelas quais a literatura reflete e perpetua desigualdades de gênero.

A construção poética do corpo em Magma é central para essa análise. O corpo feminino não é apenas um objeto de desejo, mas torna-se sujeito desejante, ativo e consciente de sua própria sexualidade e dona da palavra. Como aponta Angélica Soares (1991, p. 52), "uma vez que o espaço da literatura ainda é, com raras exceções, lugar de afirmação da produção masculina".

Além disso, a linguagem subversiva empregada por Savary permite uma reinterpretação do erotismo que transcende as limitações impostas pelo patriarcado. A autora usa metáforas e simbolismos para reconfigurar o erotismo como um espaço de liberdade e resistência. Segundo Judith Butler (2003), a subversão das normas sexuais passa pela reapropriação da linguagem. Nesse sentido, Savary consegue transformar o erotismo em um instrumento poderoso de contestação social.

Contextualizar Magma no movimento feminista é essencial para compreender seu impacto e relevância. A obra surge em um momento histórico crucial, durante as décadas finais da ditadura militar no Brasil, quando movimentos

feministas ganhavam força ao lutar por direitos civis e igualdade de gênero. Como destaca Bell Hooks (2019, p, 58), “o oprimido luta na linguagem para recuperar a si mesmo — para reescrever, reconciliar, renovar. Nossas palavras não são sem sentido. Elas são uma ação — uma resistência. A linguagem é também um lugar de luta”. Dessa maneira, as obras literárias podem servir como catalisadores culturais que impulsionam mudanças sociais. Assim, *Magma* não só reflete esse período conturbado, mas também contribui ativamente para a discussão sobre sexualidade feminina dentro do feminismo.

Olga Savary é uma figura importante na literatura brasileira contemporânea, conhecida por sua capacidade de entrelaçar temas culturais diversos, com uma abordagem poética que é simultaneamente pessoal e universal. Seu trabalho tem sido reconhecido por sua riqueza imagética e pela força de sua expressão lírica. Além disso, a crítica literária já identificou a presença marcante de temas como a feminilidade, o erotismo e a natureza em sua obra, bem como a maneira como ela subverte as convenções literárias tradicionais. Apesar do reconhecimento de Olga Savary como uma poeta contemporânea, há uma lacuna crítica significativa no que diz respeito à análise de *Magma* sob a ótica da crítica feminista e da linguagem subversiva. Em particular, faltam estudos que explorem como Savary utiliza o erotismo não apenas como tema, mas como uma estratégia e resistência e subversão contra as normas patriarcais. Esta dissertação visa estreitar essa lacuna, examinando de que maneira a poeta inscreve seu corpo e desejo na poesia, e como isso desafia as concepções tradicionais sobre a sexualidade e a identidade feminina.

Explorar essas dimensões da obra de Savary é crucial porque permite uma compreensão mais completa de sua contribuição para a literatura brasileira. Através dessa análise, podemos apreciar como Savary utiliza a forma poética para reivindicar espaços de poder e autonomia para as mulheres, questionando e desafiando as narrativas dominantes sobre o corpo e o desejo feminino. Além disso, a investigação sobre esses aspectos oferece formas de como a resistência cultural e literária às normas patriarcais se fizeram presentes na literatura de autoria feminina brasileira e abre novas perspectivas para a crítica literária feminista.

Esta pesquisa se insere no contexto da literatura brasileira contemporânea, em que esse estudo sobre a poética de Olga Savary em *Magma* se posiciona dentro dos estudos de crítica literária feminista, que busca examinar e

destacar as contribuições dessa autora para a literatura e a cultura, desafiando as narrativas dominantes e propondo novas leituras que enfatizam a agência e a voz feminina. A abordagem de pesquisa é qualitativa, centrando-se na análise textual detalhada dos poemas presentes em *Magma*. A escolha por uma metodologia qualitativa se justifica pela necessidade de uma interpretação das nuances linguísticas e temáticas que caracterizam a obra. A pesquisa foi embasada pelo viés da crítica integradora de Antonio Candido (1996), utilizando conceitos da crítica literária feminista para desvelar as camadas subversivas do texto.

A amostragem consistiu na seleção dos poemas dentro do corpus *Magma*. Foram escolhidos aqueles que explicitamente marcam o eu lírico feminino e o erotismo e exploram questões relacionadas ao corpo e ao desejo. A seleção desses poemas permitiu uma análise focalizada e coerente com os objetivos estabelecidos para este trabalho.

Para a coleta de dados, foram utilizados tanto os textos primários (os próprios poemas) quanto textos secundários (artigos acadêmicos, críticas literárias e entrevistas com a autora). Essas fontes secundárias forneceram um embasamento teórico para a análise dos textos poéticos. Além disso, foram consideradas obras fundamentais da crítica feminista que abordam o erotismo na literatura como forma de empoderamento feminino.

A análise dos dados envolveu inicialmente uma leitura hermenêutica dos poemas selecionados. Seguindo essa etapa preliminar, conceitos-chave da teoria feminista contemporânea foram aplicados para examinar como Savary utiliza o erotismo como instrumento subversivo contra o patriarcado. A linguagem subversiva presente nos poemas será identificada através da desconstrução das metáforas eróticas e das imagens corporais evocadas por Savary.

Dessa forma, a metodologia de análise de poemas proposta por Antonio Candido (1996) e Ezra Pound (2006) se mostra especialmente relevante ao abordar a obra poética de Olga Savary. Antonio Candido (1996) enfatiza a importância da análise dos elementos concretos do poema, como sua estrutura, linguagem e imagens, proporcionando compreensão dos impactos estéticos da obra. Isso é preponderante ao considerar a diversidade temática e estilística presente nos poemas de Olga Savary, que frequentemente exploram a relação íntima entre o eu lírico e a natureza, bem como questões universais como o desejo. Por outro lado, Ezra Pound (2006) oferece uma abordagem analítica que se concentra na

musicalidade do poema (melopeia), nas imagens visuais evocativas (fanopeia) e no jogo de ideias e significados (logopeia), aspectos que são proeminentes na poesia de Savary. A combinação dessas metodologias permite não apenas uma apreciação mais profunda e holística da poesia de Olga Savary, mas também uma análise crítica que revela as complexidades e as camadas de significado presentes em sua obra poética *Magma* (1982). Por escolha metodológica, optou-se por fazer a discussão ou análise dos poemas ao longo de todos os três capítulos propostos na pesquisa.

Para Candido (1996), em sua crítica integradora, a análise se concentra no poema como uma obra concreta e específica, ressaltando que é preciso analisar os poemas de forma concreta antes de se aventurarem em interpretações filosóficas ou abstratas. Ele destaca a necessidade de uma abordagem empírica, começando pelas manifestações concretas da poesia nos poemas. Por isso, escolhemos rastrear os recursos estilísticos materializados no poema na forma de figuras de linguagem. Em sua obra “O Estudo analítico do Poema” (1996) também distingue entre o comentário analítico, que é mais objetivo e erudito, e a interpretação, que é uma etapa posterior e deve reforçar o encanto inicial do poema. Esta abordagem de Candido se mostrou muito valiosa, pois fornece ferramentas práticas e teóricas para a análise rigorosa dos textos literários.

Ezra Pound, em seu livro “ABC da Literatura” (2006), apresenta uma abordagem analítica, o método ideogrâmico, sobre os elementos fundamentais que compõem um poema, destacando três componentes principais: melopeia, fanopeia e logopeia. Esses três elementos de Pound (2006) fornecem um quadro útil para analisar um poema de forma abrangente, considerando tanto os aspectos sonoros e visuais quanto os intelectuais. Ao combinar esses elementos, Pound (2006) oferece uma ótica abrangente para a análise e apreciação da poesia, mostrando como um poema pode operar em múltiplos níveis simultaneamente. Isso ajuda a compreender como os poemas podem ressoar de maneiras diferentes com diferentes leitores, dependendo de quais aspectos (melopeia, fanopeia, logopeia) são mais destacados ou percebidos.

Foi essencial contextualizar *Magma* dentro do movimento feminista brasileiro. Autoras como Heloísa Buarque de Hollanda (1994), Angela Arruda (2012) discutem amplamente o papel da literatura feminina no contexto social e político do Brasil contemporâneo. A relação entre a produção literária de Olga Savary e os

movimentos feministas da época foi explorada a partir de Constancia Duarte (2003), para entender melhor como sua poesia dialoga com essas correntes. Olga Savary é uma das grandes poetisas da contemporaneidade, é considerada a primeira mulher brasileira a lançar um livro inteiro dedicado à poesia erótica: *Magma*, em 1982. Sua poesia não apenas celebra o desejo feminino, mas a sua existência no mercado editorial, materializa a crítica à moral repressora que busca controlar e silenciar esse desejo.

Dessa forma, minha dissertação busca não apenas analisar a obra de Savary, mas também refletir sobre minha própria posição como mulher, paraense e pesquisadora que, ao explorar essas vozes, também reivindica um lugar nesse diálogo. A força que encontrei em Olga Savary ressoa nas palavras dessas autoras que me inspiraram, e juntas, nossas vozes ecoam como um coro que desafia o silêncio e a marginalização.

2. CONTEXTO E CONCEITOS: “AQUI NADO, AQUI VOO, TELÚRICA E ALADA”

A literatura é um meio importante de representação de discursos dominantes, assim como de subversão e transgressão de contextos. Daí a importância fundamental do dicotomo linguagem/literatura na construção das práticas sociais e culturais vigentes, pois “[...] a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só podemos entender fundindo o texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (Candido, 1965, p. 04). Neste enfoque, a literatura, assim como a cultura da qual é resultante, não paira acima da realidade, mas, concomitantemente, a constitui e se constitui dela. Representa o real engendrado na linguagem, fazendo parte dele mesmo, afetando-o e sendo por ele afetada em uma relação constante, mutável e mutualística. Aceitar a realidade do instável, da mudança, do instante é natural à obra literária, por isso é que para Adorno (2003, p. 45), “apenas a infração à ortodoxia do pensamento torna visível, na coisa, aquilo que a finalidade objetiva e que a ortodoxia procurava, secretamente, manter invisível”.

Partindo desse cerne social da literatura e da produção cultural, podemos citar Octavio Paz (1996) quando este inicia *O arco e a Lira* com tamanha lucidez e coragem ao dizer que “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza;” (Paz, 1996, p. 15) não obstante ter a poesia tal força contundente, tem-se como *corpus* desse trabalho poemas eróticos escritos por uma mulher. Ao unir tais elementos, antecipo ao leitor que assim como indissociáveis são o significante do significado a literatura o é de uma sociedade e, acrescento que ao apropriar-se da matéria poética, mais contundente é a voz feminina. E por que é tão crucial trazer à reminiscência tal relação? Para que não esqueçamos que através da linguagem marcamos quem somos e cristalizamos nossa marca no mundo, seja talvez em busca dessa revolução que fala Paz ou pelo abandono que este mesmo mundo equaciona com a poesia.

O presente capítulo tem como objetivo situar a autora Olga Savary e sua obra *Magma* (1982) no contexto histórico de sua produção, além de suscitar o tema do erotismo e pontuar qual ancoragem conceitual será pressuposto para as análises, a partir dos teóricos George Bataille (1987), Octavio Paz (1994) e Michel Foucault (2014).

Na lírica de Olga Savary, a mulher torna-se o centro, sujeito ativo e transformador do seu processo de autoconhecimento. Entendendo a linguagem a partir de Terry Eagleton que versa “qualquer linguagem em uso consiste de uma variedade muito complexa de discursos, diferenciados segundo a classe, região, gênero, situação etc., os quais de forma alguma podem ser simplesmente unificados em uma única comunidade linguística homogênea” (Eagleton, 1983, p. 5), Olga Savary mostra ao leitor uma linguagem multifacetada, revela a rebeldia ante as convenções de gênero, transgride as normas quando faz referência à sensualidade e ao prazer corporal feminino. Dessa forma, realiza a reflexão sobre o próprio ato criador e não unicamente procriador, o fazer poético se estabelece como uma experiência erotizada, pois traz o ser feminino com o poder do uso da palavra.

Acrescido a isso, a faceta poética emerge da experiência do erotismo em muitas produções de Olga Savary, pois ao abordar o eu lírico feminino como protagonista de seu prazer carnal, contribui para a criação estética que estabelece uma relação de equidade entre os gêneros sem sobreposição de um em relação ao outro, mas ambos seguem em busca do mesmo objetivo: o prazer. Portanto sob esse prisma,

A teoria feminista ataca severamente essas bipolaridades. Os gêneros não podem ser considerados fora da relação que promovem entre si, nem desconsiderar o princípio dicotômico-hierárquico que ordena a sociedade e que as mulheres desejam mudar (Arruda, 2012, p. 371).

Para além das polaridades, quando se trata da crítica feminista em relação à literatura, é necessário desviar a discussão para tópicos que não envolvem diretamente a afirmação do feminino frente ao masculino ou a afirmação do feminino contra o masculino. Ao iniciarmos nossa incursão à “intimidade da água” na poesia de Olga Savary, nos deparamos constantemente com a desconstrução de estereótipos de gênero. Utilizando o erotismo e uma lírica imagética potente, Savary se apropria de temas considerados impróprios para a mulher, gerando uma produção contra-hegemônica que desafia as normas patriarcais e vislumbra uma visão equitativa de papéis e posições entre os gêneros. Utilizando os conceitos de hegemonia de Gramsci e contra-hegemonia de Raymond Williams, podemos entender melhor a posição de Savary na literatura brasileira.

2.1 Prazer, Olga Savary ('ʊL.Gə Se.Ve.'rɪ)¹

No Brasil, poeta morre de fome. Mas sou apaixonada por este malandro chamado literatura e não viveria sem ele.
Olga Savary (1933 – 2020)

Olga Savary nasceu em Belém, Pará, Brasil, em 21 de maio de 1933, em um contexto culturalmente diversificado que deixaria marcas profundas em sua poesia. Sua mãe, de origem amazônica, transmitiu-lhe desde cedo a conexão intensa com a natureza e a riqueza cultural da região. Essa ligação com a Amazônia e sua exuberância natural se tornaram temas frequentes em sua poesia, refletindo a intensidade de sua experiência e sua admiração pela natureza exuberante e água abundante da região em que cresceu como em Sensorial

Íntima da água eu sou por força.
mar, igarapé, rio ou açude,
pela água meu amor incestuoso (Savary, 1982, p.17)

No entanto, sua origem amazônica não foi a única influência em sua vida. Seu pai, russo, trouxe para a vivência de Olga Savary a dualidade cultural presente em sua família - a união da Amazônia com a Rússia - desempenhou um papel significativo em sua formação como poeta². Essa combinação de influências culturais contrastantes, por vezes complementares, moldou sua perspectiva única e enriqueceu sua sensibilidade poética, como ela mesmo diz em entrevista a Rio TV³ Câmara que seu pai e sua mãe sempre foram muito apaixonados por literatura e os dois a incentivaram a ler muito desde pequena, assim como outros parentes compostos por escritores e jornalistas não podendo, portanto, seguir outra carreira senão a de escritora e jornalista.

A relação materna conturbada também foi marcante em sua trajetória. Olga dedica sua obra Magma (1982) “para Célia Nobre de Almeida Savary, matriz, primeira lição de abismo”. Sua mãe, com quem Olga Savary tinha uma relação

¹Descrição fonológica para dirimir erros de prosódia.

² O termo *poeta* será utilizado nesta pesquisa em respeito a escolha linguística de Olga mencionada durante entrevista à Marina Caruso para a Revista Marie Claire em 13 de agosto de 2010 intitulada: Olga Savary: a poeta do erotismo.

³ Entrevista concedida no ano de 2013 ao jornalista Luis Lobo, disponível no Youtube https://www.youtube.com/watch?v=WfsSzWk_hCQ

profunda e, paradoxalmente abissal com relatos de episódios de violência durante a infância, trouxe o repertório evidente em sua obra. Em suas próprias palavras,

Meu pai caiu e fraturou o fêmur. Um ano e meio depois, morreu. Ele era um ótimo homem, não era como a minha mãe. Ela me detestava. Dizia que eu não era sua filha, mas de um casco de tartaruga. Está aí um bom título para sua matéria: 'A escritora que era filha do casco de tartaruga'. Minha mãe me detestava, me deixou em carne viva de tanto me bater (Savary, 2012).

Olga Savary começou a escrever poesia desde cedo, expressando seus sentimentos, pensamentos e experiências em versos. Sua linguagem poética refinada e inovadora, permeada por uma profunda conexão com a natureza e uma sensibilidade íntima, conquistou reconhecimento e admiração ao longo de sua carreira, em entrevista a Rosa Maria Severino Ueno, ela relata seu primeiro contato com os haicais

Comecei a me interessar por livros desde criança, ainda era bem pequena quando fui apresentada ao haicai. Eu ia até a biblioteca do meu tio, pegava um livro de poesia e perguntava “como se chama esta poesia tão curtinha de três versos?”, e ele me dizia “ah, isso é poesia de origem japonesa!”, e foi paixão à primeira vista! No início eu comecei a ler haicai em francês e inglês, com a ajuda de meu tio, e desde então passei a devorar livros de haicai e acabei me tornando a primeira mulher no Brasil a escrever esta forma poética (Savary, 2019, p.).

Ganhou o Prêmio Jabuti de Autor Revelação, concedido pela Câmara Brasileira do Livro, entre 1975 e 1987 traduziu obras de Jorge Semprúm, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Octávio Paz, Pablo Neruda e Román Cano. Conquista em 1977, o prêmio de Poesia concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte, pelo livro *Sumidouro*. Em 1994 Olga Savary venceu o novamente o Prêmio Jabuti na categoria de Tradução, por *Como água para chocolate*, da escritora mexicana Laura Esquivel. Até o ano de 2021, era a única paraense a ganhar um Prêmio Jabuti.⁴ Além de sua carreira como escritora, tradutora e contista Savary também se envolveu em atividades culturais e educacionais, buscando promover a literatura e a poesia brasileiras. Foi uma das fundadoras do aclamado *Pasquim*, no

⁴ Monique Malcher, santarena, foi vencedora da 63a edição do prêmio Jabuti de literatura na categoria conto com a obra *Flor de Gume*.

entanto ela mesma percebe seu apagamento da história do jornal quando relembra à Revista *Maire Claire*: “Os louros ficaram com os homens da redação, mas eu fui uma das fundadoras do Pasquim. Criei a famosa coluna Dicas, com notas sobre o universo da cultura, comentários e sugestões.”

Olga Savary deixou um legado duradouro na literatura brasileira contemporânea, com uma obra poética que combina o exuberante mundo natural da Amazônia, a miscelânea cultural e a profundidade das relações humanas. Sua biografia reflete a riqueza de suas experiências pessoais e culturais, que encontraram expressão poética em uma voz autêntica e potente. Morreu no ano de 2020, como tantos outros brasileiros, vítima da Covid-19.

2.2 Magma e o contexto do feminismo no Brasil: abertura política e a contra-hegemonia da escrita erótica feminina

Se a história do feminismo é pouco conhecida, deve-se também ao fato de ser pouco contada
Constância Lima Duarte

O feminismo, como movimento social, é muitas vezes comparado a uma série de ondas, cada uma representando uma fase distinta na busca das mulheres por igualdade de gênero. No ano de 1968, a jornalista Martha Weinman Lear escreveu um artigo com o título “A segunda onda feminista” para o jornal estadunidense *New York Times*. No texto, Lear anunciava o surgimento de uma nova onda de feminismo, fazendo referência à luta de milhares de mulheres pelo direito de votar no final do século XIX e início do XX. Anos depois, Rebecca Walker (1992) publicou o ensaio intitulado “Tornando-se a terceira onda”, afirmando que as lutas feministas não haviam acabado e prometendo continuar com elas. Dessa forma, a metáfora das ondas tornou-se uma maneira comum de descrever épocas de grande mobilização feminista.

Longe de serem estanques, tais momentos conservam uma movimentação natural em seu interior, de fluxo e refluxo, e costumam, por isso, ser comparados a ondas, que começam difusas e imperceptíveis e, aos poucos (ou de repente), se avolumam em direção ao clímax – o instante de maior envergadura, para então refluir numa fase de aparente calma, e novamente recomeçar (Duarte, 1994, p. 26).

Apesar de ainda se debater sobre a categorização do movimento feminista em ondas e seus diversos desdobramentos semânticos, usaremos nesta pesquisa tal epistemologia para demarcar historicamente os avanços e vitórias feministas ao longo do tempo, uma vez que Olga Savary recebeu a alcunha de “poeta da água” e como ela mesma diz “*Íntima da água eu sou por força*” (Savary, 1982 p.17), o termo onda me soa apropriado. Tal qual uma onda o feminismo emerge, cresce em intensidade, atinge seu auge e abrandando-se, apenas para ser sucedido por uma nova onda, mais forte e abrangente. Cada onda do feminismo carrega consigo as marcas das lutas e triunfos da geração anterior, contribuindo para a construção [metafórica] de uma “costa” mais igualitária e inclusiva. Essa metáfora ilustra vividamente a face dinâmica e evolutiva do movimento, refletindo o fluxo contínuo de desafios, conquistas e transformações ao longo do tempo. Dessa forma, fazendo um paralelo entre a metáfora das ondas do feminismo e a poética savaryana, ressalta-se em Magma (1982) o elemento água como presença unificadora e criadora da vida.

A metáfora da onda não apenas ilustra a progressão histórica do movimento feminista, mas também simboliza a ideia de um movimento contínuo e cíclico, reforçando que a busca pela igualdade de gênero é uma jornada em constante transformação. Nesta seção, a periodização das ondas do feminismo será abordada com base na divisão proposta por Constância Duarte em seu artigo “Feminismo e literatura no Brasil” (2003), reconhecendo que, embora não haja consenso entre as teóricas, cada fase destaca características distintas e reflete as mudanças sociais que a impulsionaram. A história do feminismo é frequentemente fragmentada, com recursos bibliográficos limitados disponíveis nesta época,

Mas se a história do feminismo não é muito conhecida, deve-se também ao fato de ser pouco contada. A bibliografia, além de limitada, costuma abordar fragmentariamente os anos de 1930 e a luta pelo voto, ou os anos de 1970 e as conquistas mais recentes. Na maior parte das vezes, entende-se como feminismo apenas o movimento articulado de mulheres em torno de determinadas bandeiras; e tudo o mais fica relegado a notas de rodapé (Duarte, 2003, p.152).

Ao navegarmos pelas águas correntes do feminismo, exploraremos brevemente como cada onda foi tanto moldada pelos contextos sociais e políticos de sua época quanto os moldou, com um enfoque especial no Brasil. Essa análise

evidencia que a luta pela igualdade de gênero é uma maré constante, nunca totalmente contida, sempre avançando em direção a novos horizontes de justiça e equidade.

Segundo Duarte (2003), a primeira onda do feminismo no Brasil, que ocorreu no final do século XIX e início do século XX, foi um momento de transformação fundamental na história das mulheres brasileiras. Durante esse período, as mulheres se organizaram e lutaram por seus direitos civis e políticos, em uma época em que sua participação na sociedade era estritamente limitada. Para efeito deste tópico, se tornou primordial discorrer sobre as raízes, os principais eventos e as figuras-chave da primeira onda do feminismo no Brasil, destacando suas conquistas significativas e seu impacto duradouro na luta pela igualdade de gênero.

Quando se inicia o século XIX, as mulheres brasileiras, em sua enorme maioria, viviam enclausuradas em antigos preconceitos e imersas numa rígida indigência cultural. Urgia levantar a primeira bandeira, que não poderia ser outra que o direito básico de aprender a ler e a escrever (então reservado ao sexo masculino). A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827, e até então as opções para educação de mulheres se restringiam a alguns poucos conventos que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas das prendas domésticas (Duarte, 1994, p. 28).

O movimento feminista no Brasil ganhou impulso quando as mulheres começaram a se organizar e mobilizar contra a opressão sistêmica que enfrentavam. Elas abordaram questões como acesso limitado à educação, participação política restrita e tratamento desigual na força de trabalho.

O nome que se destaca nesse momento é o de Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), nascida no Rio Grande do Norte, que residiu em Recife, Porto Alegre e Rio de Janeiro, antes de se mudar para a Europa, e que teria sido uma das primeiras mulheres no Brasil a romper os limites do espaço privado e a publicar textos em jornais da chamada “grande” imprensa. Seu primeiro livro, intitulado Direitos das mulheres e injustiça dos homens, de 1832, é também o primeiro no Brasil a tratar do direito das mulheres à instrução e ao trabalho, e a exigir que elas fossem consideradas inteligentes e merecedoras de respeito (Duarte, 1994, p. 28).

A contribuição de Nísia Floresta ao feminismo brasileiro foi única, pois ela não apenas traduziu textos feministas estrangeiros, mas os absorveu e os transformou em textos novos, com as dores locais, sendo influenciada por conceitos estrangeiros sem dúvida, porém produzindo suas próprias ideias com base em experiências pessoais.

A linha do tempo do movimento feminista no Brasil, conforme organizada pela autora, ilustra uma luta dinâmica e em evolução pelos direitos das mulheres em diferentes períodos históricos. Cada onda reflete a mudança do contexto social e os esforços persistentes das mulheres para alcançar igualdade e reconhecimento.

A segunda onda, que se distingue pela sua relação com a produção e disseminação de ideias por meio da imprensa. Constância Duarte (2003), destaca um aspecto notável desse período, ao afirmar que essa fase é marcada por um aumento significativo na publicação de jornais e revistas de cunho nitidamente feminista, o que sugere uma transição de uma abordagem predominantemente literária para uma mais voltada à comunicação jornalística.

A segunda onda surge por volta de 1870, e se caracteriza principalmente pelo espantoso número de jornais e revistas de feição nitidamente feminista, editados no Rio de Janeiro e em outros pontos do país. Talvez fosse o caso de considerá-la, por isso, menos literária e mais jornalística (Duarte, 2003, p.156).

A observação de Duarte revela como o feminismo da segunda onda no Brasil se expandiu além dos círculos literários, encontrando na mídia impressa uma poderosa ferramenta para amplificar suas ideias e influenciar a opinião pública. Essa transição de uma expressão literária para uma abordagem mais jornalística reflete a necessidade do movimento de alcançar um público mais amplo e de atuar diretamente na arena pública, onde as discussões sobre os direitos das mulheres poderiam ganhar maior visibilidade e impacto. Assim, o surgimento e a proliferação desses veículos de comunicação feminista demonstram a importância da imprensa como meio de resistência e transformação social, e como a palavra escrita, seja literária ou jornalística, sempre esteve no centro das lutas feministas.

Dentre tantos, início com O sexo feminino, dirigido pela incansável Francisca Senhorinha da Mota Diniz, de longa vida e muito sucesso. Pesquisas revelam que o periódico teve três fases. A primeira, de 1873 a 1875, em Campanha da Princesa, Minas Gerais, já com a

surpreendente tiragem de oitocentos exemplares e assinantes em diferentes cidades. A segunda, ocorre alguns anos depois, no Rio de Janeiro, de 1887 a 1889, para onde Francisca Senhorinha havia se transferido com a filha Elisa, tornando-se um nome conceituado junto à Corte. A filha, Elisa Diniz Machado Coelho, também jornalista e autora de romances-folhetim, fundou o Colégio Santa Isabel, para moças, que logo se torna um dos mais prestigiados da cidade. Em seus artigos, Francisca Senhorinha alertava às mulheres que o “grande inimigo” era a “ignorância de seus direitos”, que “a ciência dos homens” se encarregava de manter. E que apenas com a instrução seria possível “quebrar as cadeias que desde séculos de remoto obscurantismo nos rodeiam”. O sucesso do periódico pode ser avaliado quando se sabe que foram impressos mais quatro mil exemplares dos primeiros dez números para atender aos ilustres novos assinantes do Rio de Janeiro, como o Imperador D. Pedro II e a Princesa Isabel. Depois, entusiasmada com a Proclamação da República, mudou o nome do jornal para O quinze de novembro do sexo feminino, e passou a defender com mais ênfase o direito das mulheres ao estudo secundário e ao trabalho, e a denunciar a educação mesquinha oferecida às meninas. Era a terceira fase do periódico, que vai de 1890 a 1896 (Duarte, 1994, p.156).

Com a abolição da escravatura em 1888 e a Proclamação da República em 1889, novas oportunidades e desafios surgiram para as mulheres brasileiras. A abolição trouxe à tona questões relacionadas à cidadania e igualdade, enquanto a República prometia uma nova ordem política que poderia abrir caminho para a participação das mulheres na vida pública. Um dos primeiros passos significativos da primeira onda do feminismo no Brasil foi a formação de sociedades femininas.

Um exemplo notável foi a "Federação Brasileira para o Progresso Feminino" (FBPF), fundada em 1910 por mulheres influentes da época, como Bertha Lutz, Isabel Lacerda. A FBPF desempenhou um papel fundamental na promoção da educação das mulheres e na luta pelo sufrágio feminino.

O sufrágio era uma das principais demandas das feministas da época. As mulheres lutaram pelo direito de votar e serem votadas, argumentando que, como cidadãs, elas deveriam ter voz nas decisões políticas do país. Essa luta culminou na inclusão do direito de voto feminino na Constituição de 1934, marcando uma conquista significativa para as mulheres brasileiras. Além do sufrágio, as feministas da primeira onda também se concentraram em questões educacionais e de trabalho. Elas buscaram acesso igualitário à educação e oportunidades de emprego fora do âmbito doméstico. A criação de escolas e instituições de ensino para mulheres,

como a Escola Normal de São Paulo, contribuiu para a expansão das oportunidades educacionais.

A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827, e até então as opções eram uns poucos conventos, que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas. E foram aquelas primeiras (e poucas) mulheres que tiveram uma educação diferenciada, que tomaram para si a tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que dizia que mulher não necessitava saber ler nem escrever (Duarte, 1994, p. 28).

No campo do trabalho, as mulheres buscaram melhores condições e igualdade de salários. Elas se envolveram em debates públicos sobre o papel das mulheres na sociedade e na economia. Essas discussões ajudaram a sensibilizar a opinião pública para as desigualdades de gênero no mercado de trabalho. Bertha Lutz é frequentemente lembrada como uma das líderes mais influentes nomes do feminismo no Brasil. Sua dedicação à causa feminista e sua incansável luta pelo sufrágio foram fundamentais para a conquista desse direito. Ela também desempenhou um papel importante na criação da União Internacional das Mulheres e na promoção dos direitos das mulheres em escala internacional.

Muitos nomes se destacam, entre eles o de Bertha Lutz (1894-1976), formada em Biologia pela Sorbonne, que vai se tornar uma das mais expressivas lideranças na campanha pelo voto feminino e pela igualdade de direitos entre homens e mulheres no Brasil. Durante anos Bertha foi incansável nos discursos, nas audiências com parlamentares, e na redação de textos inflamados, como o que publicou na Revista da semana, em 1918, denunciando a opressão das mulheres e propondo a criação de uma associação para “canalizar todos os esforços isolados”. Com outras companheiras, logo fundou a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, que se disseminou em praticamente todos os Estados e resistiu por quase cinquenta anos (Duarte, 2003, p.160).

A publicação de “A Mensageira” em São Paulo, que teve um papel capital na promoção das ideias feministas e da importância da educação feminina

Também editada fora do Rio de Janeiro, a revista *A mensageira*, que circulou na capital paulista de 1897 a 1900, teve importante

participação na luta das mulheres brasileiras. Dirigida por Presciliana Duarte de Almeida, esteve no cenário nacional tanto por sua ampla distribuição, como pelas ideias que defendia e as escritoras que nela colaboravam. Praticamente em todos os seus números encontra-se a defesa da educação superior e textos divulgando o feminismo (Duarte, 2003, p.158).

Ao adentrar o século XX, o movimento feminista no Brasil começa a ganhar um novo fôlego, marcado por uma crescente organização e reivindicações cada vez mais amplas por parte das mulheres. Essa nova fase, que Constância Duarte aborda em seu estudo como terceira onda, evidencia como as demandas femininas começaram a se expandir para além do campo educacional, abrangendo questões como o direito ao voto, ao acesso ao ensino superior e à inserção em diversas áreas profissionais. Duarte descreve essa movimentação pioneira de mulheres, que com determinação, desafiaram os papéis tradicionais impostos a elas, reivindicando espaço em setores como o comércio, as repartições públicas, hospitais e indústrias, preparando o terreno para as transformações que marcariam o século que se iniciava. As mobilizações em vários campos da sociedade estavam crescendo,

Com toda essa preparação, é de se esperar o tamanho da onda que se segue. O século XX já inicia com uma movimentação inédita de mulheres mais ou menos organizadas, que clamam alto pelo direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho, pois queriam não apenas ser professoras, mas também trabalhar no comércio, nas repartições, nos hospitais e indústrias (Duarte, 2003, p. 160).

Ao final da década de 1970, o movimento feminista no Brasil atingiu um ápice de visibilidade e transformação com a chamada quarta onda. Este período foi marcado por uma efervescência das lutas e reivindicações feministas, que passaram a ser não apenas mais audaciosas, mas também mais amplamente aceitas como parte integrante das discussões sociais e políticas. Constância Duarte descreve essa fase como "a onda mais exuberante", que não apenas desafiou os costumes estabelecidos, mas também contribuiu para uma mudança estrutural e profunda nas normas sociais. A declaração de 1975 como o Ano Internacional da Mulher, posteriormente estendida para toda a década, simboliza a urgência das questões enfrentadas pelas mulheres e a necessidade de medidas concretas para combater a discriminação e melhorar suas condições de vida.

E chegamos aos anos setenta: o momento da onda mais exuberante, a que foi capaz de alterar radicalmente os costumes e tornar as reivindicações mais ousadas em algo normal. 1975 torna-se o Ano Internacional da Mulher, logo estendido por todo o decênio (de 1975 a 1985), tal o estado de penúria da condição feminina, e tantas as metas para eliminar a discriminação (Duarte, 2003, p.165).

Reconhecendo a profunda conexão entre a subalternidade legalizada das mulheres na família e a violência doméstica, o movimento feminista colocou a reforma das leis familiares como uma prioridade. Mesmo sob a ditadura, as feministas desafiaram vigorosamente as normas legais que sustentavam o casamento, expondo como essas leis perpetuavam a cidadania incompleta das mulheres ao instituir o homem como o chefe da unidade conjugal. Este, por sua vez, detinha o poder absoluto sobre o núcleo familiar, seja financeiro de administrar os bens familiares inclusive os da esposa, seja sobre os corpos de sua esposa obrigando-a a manter relações sexuais sem seu consentimento. Além disso, ele podia interromper o trabalho da mulher se isso interferisse em seus deveres familiares. Tal sistema era mantido pelo arcaico código civil brasileiro de 1916, que espelhava valores hierárquicos e patriarcais, sustentando a subjugação feminina.

Ao longo dos anos 1970 e início dos anos 1980, feministas desenvolveram a campanha *Quem ama não mata*, denunciando a elevada incidência de homicídios de mulheres perpetrados por seus maridos ou companheiros. Denunciaram também a utilização do argumento da legítima defesa da honra nos tribunais, com o qual assassinos confessos de suas esposas ou companheiras eram absolvidos ou recebiam sentenças irrisórias, revertendo a lógica da justiça, posto que a vítima se transformava em ré, isto é, em culpada de seu próprio assassinato (Pitanguy, 2019. p. 92).

A luta feminista, portanto, não era apenas contra um conjunto de leis desatualizadas, mas contra um sistema que institucionalizava a opressão e a violência, perpetuando a dominação masculina e a subordinação da mulher como pilares da estrutura familiar.

Dessa forma, a quarta onda do feminismo no Brasil, que se estendeu principalmente durante as décadas de 1970 a 1990, foi marcada por importantes transformações sociais, políticas e culturais. Esse período coincide com a abertura política do país e a retomada da democracia após anos de ditadura militar. A escrita

erótica, nesse contexto, pode ser considerada uma poderosa forma de expressão e reivindicação da liberdade sexual e do empoderamento feminino.

É efetivamente no limiar da década de 1970 e durante o seu decorrer que a política com “P” maiúsculo é posta em causa, ampliando seu sentido e passando a abrigar domínios variados. O movimento feminista foi, sem dúvida, um dos responsáveis pela politização da vida privada, ao desvendar as relações de poder embutidas no convívio entre homens e mulheres, na família, na cama, além da esfera pública em geral (Arruda, 2012, p. 113).

A abertura política no final da década de 1970 e a retomada da democracia nos anos 80 trouxeram consigo um ambiente propício para o surgimento de debates e demandas relacionadas aos direitos das mulheres. As feministas brasileiras, em contraponto às feministas americanas, buscavam o registro das dores locais e reivindicaram áreas de pesquisa inexploradas até então pela academia

A teoria feminista, entretanto, não é a primeira nem a única cuja entrada em cena se conjuga à crise dos paradigmas. Com efeito, adquire, com o passar do tempo, características mais sistêmicas, atingindo as diversas áreas do saber, uma vez que não é uma entidade teórica acima das realidades da vida, mas repercute as vertiginosas transformações pelas quais o mundo passa, a partir da segunda metade do século XX (Arruda, 2012, p. 114).

Nesse contexto, a escrita erótica de autoria feminina emergiu como uma forma de romper com os estereótipos de gênero e questionar as normas sociais repressivas que limitavam a sexualidade feminina. Mulheres escritoras, como Hilda Hilst, Adélia Prado, Ana Cristina Cesar, entre outras, utilizaram a linguagem erótica para explorar e reivindicar a própria sexualidade e o prazer feminino. Suas obras revelaram uma nova perspectiva sobre o corpo feminino, a sexualidade e os desejos das mulheres. Olga Savary tem papel crucial nesse âmbito, uma vez que foi a organizadora da primeira antologia brasileira de poemas eróticos, intitulada “Carne Viva” (1984).

A escrita erótica feminina publicada durante a década de 80 trouxe à tona questões até então pouco discutidas e exploradas na literatura brasileira. Essas autoras desafiaram tabus e estereótipos, dando voz às experiências e desejos das mulheres, muitas vezes em contextos de relações desiguais de poder. Suas

narrativas eróticas abordaram temáticas como a libertação sexual, a autonomia feminina e o direito ao prazer, subvertendo as narrativas tradicionais que tratavam a sexualidade feminina como algo proibido ou restrito.

Se falar de sexo é, por si mesmo, uma transgressão, a escrita erótica das mulheres se configura como mais transgressora: culturalmente, as mulheres não estão autorizadas, pela lógica patriarcal e falocêntrica, a falar sobre sexo; elas são o sexo e, portanto, não falam, elas são faladas. Enunciadas pelo desejo masculino, aparecem na literatura erótica como prêmio a ser conquistado, ou como objeto da satisfação masculina (Borges, 2013, p.109).

Essa expressão erótica feminina, ao passo tempo que contribuiu para o empoderamento das mulheres, também foi um importante instrumento político. Através de suas obras, as escritoras feministas questionaram as estruturas patriarcais e o controle exercido sobre os corpos e a sexualidade feminina. Elas reivindicaram o direito das mulheres ao prazer e à livre expressão de sua sexualidade, desafiando as normas sociais e as expectativas de gênero impostas pela sociedade. Além disso, a escrita erótica de autoria feminina desempenhou um papel fundamental na desconstrução do estereótipo da mulher como objeto de desejo e passiva sexualmente. Essas autoras afirmaram a importância do consentimento, da liberdade sexual e da igualdade de prazer nas relações interpessoais, destacando a importância do respeito mútuo e da autonomia feminina.

A literatura erótica escrita por mulheres trata de deslocá-las do lugar de mero objeto do desejo para uma posição de enunciativa, construindo discursivamente uma representação sobre o erotismo a partir de um lugar de fala outro, deslocado e deslocante (Borges, 2013, p.111).

As mulheres escritoras desafiaram as convenções sociais e redefiniram os limites da expressão feminina na literatura e na esfera pública. Seus textos ousados e subversivos contribuíram para ampliar o leque de representações femininas na cultura brasileira e abriram caminho para futuras gerações de escritoras a explorarem temas relacionados à sexualidade, ao corpo e ao desejo feminino. A escrita erótica de autoria feminina da década de 80, no contexto da quarta onda do feminismo no Brasil, de acordo com Constância Duarte, representou uma poderosa forma de resistência e de reivindicação dos direitos e da liberdade

sexual das mulheres. Suas obras contribuíram para o avanço do movimento feminista, estimulando o debate sobre a sexualidade feminina e a igualdade de gênero. Elas abriram caminho para uma maior visibilidade e autonomia das mulheres na literatura e na sociedade como um todo.

Ainda hoje, a expressão erótica feminina continua a ser uma possibilidade importante para a desconstrução de estereótipos, a promoção do diálogo sobre a sexualidade feminina e a conquista da igualdade de gênero. A escrita feminina desempenha um papel importante na materialização da desconstrução dos padrões patriarcais e na promoção da emancipação das mulheres, especialmente em sociedades nas quais a voz feminina era historicamente silenciada ou marginalizada. Um exemplo notável dessa contribuição é o trabalho de Gilka Machado, que, em 1918, desafiou as convenções sociais de sua época ao publicar o livro de poemas eróticos “Meu glorioso pecado”. Sobre sua trajetória, Duarte afirma:

Também Gilka Machado (1893-1980) publicou, em 1918, um livro de poemas eróticos, *Meu glorioso pecado*, logo considerado um escândalo por afrontar à moral sexual patriarcal e cristã. Como poucas escritoras de seu tempo, Gilka promoveu a ruptura dos paradigmas masculinos dominantes e contribuiu para a emancipação da sexualidade feminina. Ao vencer um concurso literário do jornal *A Imprensa*, então dirigido por José do Patrocínio Filho, teve seu trabalho estigmatizado e considerado “imoral” por críticos mais conservadores. Além de poetisa talentosa, participou dos movimentos em defesa dos direitos das mulheres, principalmente ao lado de Leolinda Daltro, com quem criou o utópico Partido Republicano Feminino, em 1910, quando ainda era remota a idéia do voto, sendo sua segunda-secretária (Duarte, 2003, p.163).

O impacto de sua obra foi tamanho que, ao vencer um concurso literário do jornal *A Imprensa*, Gilka enfrentou a censura de críticos conservadores, que tacharam sua escrita de “imoral”. Além de sua ousadia literária, Gilka Machado também se engajou politicamente na defesa dos direitos das mulheres, colaborando na criação do Partido Republicano Feminino, uma iniciativa pioneira que buscava ampliar a participação feminina na política em um momento em que o voto feminino ainda era uma ideia distante.

Nesse sentido disruptivo, a escrita erótica de autoria feminina desempenhou um papel crucial na ampliação das vozes femininas e na conquista de espaços de expressão e liberdade. Ao abordar temas tradicionalmente considerados tabus, como a sexualidade feminina, essas escritoras desafiaram as normas

patriarcais e criaram possibilidades de representação para as mulheres na literatura, afinal

A literatura não existe num vácuo. Os escritores, como tais, têm uma função social definida, exatamente proporcional à sua competência COMO ESCRITORES. Essa é a sua principal utilidade. Todas as demais são relativas e temporárias e só podem ser avaliadas de acordo com o ponto de vista particular de cada um (Pound, 2006, p.36).

Através de suas obras, elas não apenas reivindicaram o direito ao prazer e à autonomia sobre seus próprios corpos, mas também abriram caminho para que outras mulheres se expressassem de maneira igualmente corajosa e subversiva. Essa literatura, portanto, foi essencial para a emancipação feminina, questionando as imposições sociais e redefinindo o papel da mulher na sociedade e na cultura.

Portanto, Magma (1982) revela seu potencial para além da vanguarda de sua publicação, mostra sua potência artístico-literária ao utilizar recursos estilísticos e imagens sinestésicas de forma a delinear uma mulher dona de seus desejos e de seu corpo. Ao apoderar-se do texto apropria-se também do poder da narrativa e, por conseguinte, desconstrói as convenções linguísticas que restringem a expressão feminina e reforçam as obediências de gênero.

O poema de abertura de Magma (1982) é intitulado *Sumidouro* e traz em seu título uma prévia da simbologia da poética savaryana. Por definição a palavra Sumidouro é uma abertura por onde a água se escoar, fenda d'água. Tal escolha lexical põe em destaque o constante movimento da água, que encontra caminhos por entre as entranhas da terra.

SUMIDOURO

Talhe da audácia
e da covardia, meu rei e vassalo,
engolir de pássaros,
golpe de asa,
fartura de água
na árvore da vida,
na terra me tens
com os pés bem plantados.
Aqui nado, aqui vôo,
telúrica e alada (Savary, 1982, p. 15).

No primeiro verso, a expressão "Talhe da audácia / e da covardia" traz uma antítese, figura de linguagem que apresenta oposição entre a coragem e o medo, sugerindo um conflito interno ou uma dualidade presente na vida do eu lírico "meu rei e vassalo". Os versos "engolir de pássaros / golpe de asa" traz uma metáfora que evoca a ideia de superação ou enfrentamento, segundo a qual algo delicado e frágil (os pássaros) é capaz de causar um impacto poderoso (golpe de asa). A expressão "fartura de água / na árvore da vida" utiliza uma metáfora para representar a abundância e vitalidade que a vida pode proporcionar. A água, símbolo de vida e renovação, alimenta a árvore da vida, criando uma imagem de plenitude e vitalidade.

Mais que nenhum outro elemento talvez, a água é uma realidade poética completa. Uma poética da água, apesar da variedade de seus espetáculos, tem a garantia de uma unidade. A água deve sugerir ao poeta uma obrigação nova: a unidade de elemento (Bachelard, 2002, p. 18).

A personificação presente em "na terra me tens / com os pés bem plantados" reforça a conexão com a realidade terrena e a sensação de enraizamento. A expressão *com os pés bem plantados* transmite estabilidade e a ideia de estar enraizada na própria existência. O poema encerra com a antítese "Aqui nado, aqui vôo, / telúrica e alada", uma combinação de opostos (terreno e celestial), criando uma tensão que enriquece o significado do poema. Esses versos evocam uma dualidade entre a experiência terrena e a busca pela liberdade transcendental. A expressão de nadar e voar indica a capacidade de mover-se entre diferentes estados, de transcender limitações e explorar novas possibilidades. O eu lírico – marcadamente feminino – reforça sua conexão com a terra e a natureza ("telúrica") e, simultaneamente, afirma seu desejo de liberdade e transcendência ("alada"). O poema "Sumidouro", é uma boa amostra da potência lírica e imagética de Olga Savary ao ponto que utiliza metáforas e imagens sugestivas para transmitir uma mensagem sobre poder, transgressão, liberdade e transcendência do corpo feminino.

Sob esta ótica, as figuras de linguagem se entrelaçam habilmente, proporcionando uma rica imagética poética que ressoa com os conceitos analíticos de Ezra Pound (2006). A metáfora *fartura de água na árvore da vida* (Savary, 1982, p. 15) não apenas pinta uma cena de abundância física, mas também sugere uma

fecundidade espiritual e um ciclo eterno de renovação. Essa imagem, trabalhada como fanopeia, não apenas descreve a cena, mas também a enriquece com camadas de significado simbólico, convidando o leitor a mergulhar no mundo sensorial e emocional do poema. Em paralelo, a metáfora em "engolir de pássaros" transforma um ato literal em uma imagem pulsante de vida e movimento, refletindo a habilidade de Savary em capturar não só a ação, mas também seu impacto visual e metafórico. Esta figura, destacada por Pound (2006) como essencial para a fanopeia, ilustra como a poesia de Savary transcende a mera descrição, mergulhando na essência da experiência humana e natural através de símbolos vívidos e evocativos. Ao longo de *Magma* (1982) somos atravessados pela poesia savaryana que à medida que desconstrói as convenções linguísticas e sociais que restringem a expressão feminina, busca a afirmação da voz e da liberdade das mulheres.

Do ponto de vista temático, a imagem do "*engolir de pássaros*" pode ser interpretada como a opressão, a restrição da liberdade e a anulação da voz das mulheres na sociedade. Essa imagem é contrastada com o "*golpe de asa*", que sugere a resistência e a busca pela liberdade individual, assim como a referência ao "rei e vassalo" sugere uma alusão às dinâmicas de poder e hierarquia presentes na sociedade, na qual as mulheres muitas vezes são subjugadas e relegadas a papéis subalternos. Essa referência também pode remeter à necessidade de enfrentar e confrontar essas estruturas de poder opressivas. Por meio da representação do gênero feminino, "Aqui (eu) nado, aqui voo/ telúrica e alada", há a contestação e a subversão dos comportamentos que são impostos culturalmente pela sociedade patriarcal à mulher.

2.3 O erotismo e a linguagem contra-hegemônica em perspectiva

Na literatura de autoria feminina, o erotismo muitas vezes serve como um meio poderoso de resistência e de construção identitária. Ora, "a reificação sexual é o processo primário da sujeição das mulheres. Ele alia o ato à palavra, a construção à expressão, a percepção à coerção e o mito à realidade" (Scott, 2019, p. 57). Ao transgredir o processo histórico inerente ao capitalismo que transforma o sexo em atividade produtiva, a mulher não apenas afirma seu direito ao prazer, mas também se reconecta com sua própria identidade, compreendendo-se melhor e, conseqüentemente, entendendo o outro e o mundo ao seu redor. Quando o modelo

dominante de superioridade masculina é rompido, abre-se a possibilidade de vivenciar a sexualidade como uma experiência erótica que busca o prazer e não meramente a reprodução.

Neste contexto, a distinção entre domínio e hegemonia, conforme estabelecida por Gramsci e ressignificada por Williams (1979, p. 111), é fundamental para compreendermos as estruturas de poder que subjugam a sexualidade feminina. O domínio se caracteriza pela coação direta, enquanto a hegemonia incorpora e vai além da dominação, abrangendo aspectos culturais e ideológicos. Historicamente, a dominação masculina estabeleceu tradições, instituições e formações sociais que impuseram seu poder sobre o feminino, resultando em um poder hegemônico que suprimiu a autoridade da mulher sobre sua própria identidade.

Considera-se também que as mulheres são um grupo silenciado, tanto em termos de linguagem, quanto em termos de poder – conforme discutido, essas duas esferas não se dissociam – em relação ao qual as experiências que não podem ser abarcadas pelo modelo androcêntrico são tratadas como desvio ou simplesmente ignoradas (Borges, 2013, p. 92).

Portanto, ao reivindicar seu corpo, desejo e palavras, a mulher não só constrói seu eu feminino, mas também se posiciona como agente político transformador da sociedade. Este processo de empoderamento é essencialmente social, pois, como Adorno (2003, p. 66) ressalta, a universalidade do teor lírico é social, e a verdadeira compreensão do que o poema diz só é possível quando escutamos a voz da humanidade em nossa solidão. Nesta seção, buscamos esclarecer o conceito de contra-hegemonia – mediado por Raymond Williams – e a partir dele mostrar que a literatura erótica feminina, ao romper com a passividade imposta pelo discurso tradicional, se torna contra-hegemônica por natureza. Para efeito de análise os poemas *Mar I* e *Mar II* foram selecionados para a leitura aqui proposta.

Embora pareçam semelhantes, Williams (1979, p. 111) lembra que Gramsci (cuja produção em muito contribuiu para a elaboração de sua teoria cultural) estabeleceu diferenças entre a definição de *domínio* e de *hegemonia*. Para ele, enquanto o primeiro se caracteriza pela coação direta e efetiva através de forças políticas, sociais e culturais, sendo mais comum em tempos de crise, a hegemonia se sobrepõe à ideia de dominação, pois a inclui e vai além, também, dos conceitos

de cultura (quando tida como um processo social como um todo) e de ideologia (quando tida como um sistema de significado de valores que expressa ou projeta um determinado interesse de classe). A dominação – nesse caso, a masculina – estabelece e faz uso, historicamente, das Tradições, Instituições e Formações sociais⁵ para impor seu poder sobre o feminino, o que resulta, por sua vez, no estabelecimento de um poder hegemônico que suprime a autoridade da mulher sobre sua própria identidade.

Portanto, ao apoderar-se de seu corpo, de seu desejo e de suas palavras, a mulher atua na construção de seu próprio *eu* feminino e, dessa maneira, passa a se ver capaz de atuar também como agente político transformador da sociedade, pois

a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mais sim levar mais fundo para dentro dela, [...] essa universalidade do teor lírico é essencialmente social, só entende aquilo que o poema diz quem escuta em sua solidão a voz da humanidade (Adorno, 2003, p. 66).

Emudecidas no silêncio da subalternidade a que foram submetidas ao longo dos séculos, demorou muito para que as mulheres se apossassem, primeiro, da leitura e, mais tarde, da escrita (PERROT, 1998, p.13,). Apesar do tempo e dos inúmeros – e ainda insuficientes – avanços alcançados, a luta persiste na busca pela posse de nossos corpos e pela liberdade de falar sobre eles. Por isso, a literatura de autoria feminina já nasce contra-hegemônica, justamente porque materializa a oposição ao discurso que propõe a passividade do papel feminino tradicionalmente imposto ao gênero. A mulher, ao assumir a escrita, apropria-se tanto do seu corpo físico como do corpo do texto.

A literatura., esta epopeia do coração e da família, é, felizmente, infinitamente mais rica. Ela nos fala do cotidiano e dos “estados de mulher”, inclusive pelas mulheres que nela se intrometeram. Pois a escuta direta das “palavras de mulher” depende de seu acesso aos meios de expressão: o gesto, a fala, a escrita. O uso desta última, essencial, repousa sobre o seu grau de alfabetização e o tipo de escrita que lhes é concedido (Perrot, 1998, p.13).

⁵ Os conceitos de Tradições, Instituições e Formações sociais são trazidos para este trabalho como abordados por Raymond Williams em *Marxismo e Literatura* (1979).

Quanto mais a mulher se liberta para abordar as experiências do mundo, mais apropria-se das formas canônicas de expressão literárias, criando formas textuais insurgentes que nem sempre se adequam ao lócus de enunciação tradicionalmente reservados aos gêneros femininos e identitários: “antes, a mulher era explicada pelo homem [...]. Agora é a própria mulher que se desembrulha, se explica (Telles, 2004, p. 561).

Trata-se de um discurso que já é inaugurado de maneira potencialmente transgressora, que rompe tabus estabelecidos: “[...] se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, a inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada” (Foucault, 2014, p. 11).

O erotismo é matéria-prima de desconstrução em Magma (1982), a partir do pressuposto que permeia diversas esferas da arte, da literatura e da vida humana. Trata-se de uma expressão da sexualidade que vai além do mero ato sexual, envolvendo uma gama de sentimentos, desejos e prazeres. Dessa forma, o erotismo aqui é entendido como uma manifestação estética e sensual do desejo, explorando a tensão entre o oculto e o revelado, o desejo e a proibição, a própria definição – uma vez que difere humanos de animais – do ser humano em essência.

Octavio Paz, em “A Chama Dupla: amor e erotismo” (1987), discorre sobre a transformação do sexo em erotismo e do erotismo em amor; sobre como passamos da condição animal para a condição humana; demonstrando também como as diferentes concepções eróticas e amorosas são influenciadas e influenciam as culturas. Para tanto, Paz discorre ao longo da história do amor no Ocidente, indo da Grécia clássica ao final do século XX. O sexo, ao passo que cria, também ameaça a sociedade, por isso a função do erotismo é tornar a sexualidade sociável, fazendo com que ela sirva, ao mesmo tempo, à sociedade (cultura) e à natureza (procriação). Assim como o erotismo é um refinamento da sexualidade, o amor é um refinamento do erotismo. Sendo o fruto de uma escolha, o amor atravessa o corpo e vai em direção a alma. Em outras palavras, o movimento do sexo para o erotismo e para o amor, é o mesmo que o movimento da natureza para o corpo e para a alma, ou do animal para o social e para o individual.

Para Foucault (2014), a sexualidade é vista como um dispositivo, uma estratégia potente e perversa, não de repressão, mas de controle e gerenciamento da produção das populações, dos corpos e subjetividades. Potente e prevalente

porque o poder avança cada vez mais fundo sobre os modos de existência humana; perverso porque produz formas de experimentação e vivência da sexualidade como ilegítimas, não para exterminá-las totalmente, mas para a manutenção das relações de poder.

Poder sobre o sexo se exerceria do mesmo modo em todos os níveis, de alto a baixo, tanto em suas decisões globais como em suas intervenções capilares, não importando os aparelhos ou instituições em que se apoie, agiria de maneira uniforme e maciça; funcionaria de acordo com as engrenagens simples e infinitamente reproduzidas da lei, da interdição e da censura: do Estado à família, do príncipe ao pai, do tribunal a quinquilharia das punições cotidianas, das instâncias da dominação social às estruturas constitutivas do próprio sujeito, encontrar-se-ia, em escalas diferentes apenas, uma forma geral de poder (Foucault, 2014, p. 94).

Em sua obra “O Erotismo” (1987), Georges Bataille defende que o erotismo é uma experiência unicamente humana, pois embora animais e humanos se reproduzam através da atividade sexual, apenas os humanos fizeram da cópula uma atividade erótica. Neste momento, o autor destaca duas noções fundamentais para o entendimento da obra em questão: a continuidade, a descontinuidade dos seres, e a tensão que existe entre elas. Segundo o autor, somos seres descontínuos, pois, entre cada ser, há um abismo que o separa do outro. Sós nascemos e sós morremos. Mesmo que vivendo em sociedade, estamos essencialmente isolados.

No universo de Georges Bataille (1987), o erotismo se configura como um reflexo de um mundo dividido, palco de uma luta incessante entre forças opostas. De um lado, reside o mundo do trabalho, dominado pela racionalidade, pela ordem e por um sistema de interdições. Do outro, emerge o mundo da festa, onde a violência, a sexualidade desenfreada e a morte se entrelaçam em uma experiência de transgressão. Transgredir os limites impostos pelo interdito significa romper com a consciência objetiva e entregar-se aos impulsos reprimidos. Essa ruptura, no entanto, é fugaz, suspendendo o interdito sem eliminá-lo, perpetuando a tensão e o embate entre esses dois universos. No cerne dessa disputa reside a angústia, manifestada na sexualidade e na morte. É nessa confluência que Bataille (1987) encontra a essência do erotismo: um turbilhão de emoções que desafia as fronteiras do racional e do proibido.

Se vemos nos interditos essenciais a recusa que opõe o ser à natureza encarada como um excesso de energia viva e como uma orgia da destruição, não podemos mais diferenciar a morte da sexualidade. A sexualidade e a morte são apenas os momentos intensos de uma festa que a natureza celebra com a multidão inesgotável dos seres, uma e outra tendo o sentido do desperdício ilimitado que a natureza executa contra o desejo de durar que é próprio de cada ser (Bataille, 1987, p. 41).

Na obra de Georges Bataille (1987), os interditos assumem um papel central, servindo como pilares da ordem social e, paradoxalmente, elementos que impulsionam a vida. Ao reprimirem desejos e impulsos considerados selvagens, esses interditos preservam a coesão social, mas também geram angústia e sofrimento, abrindo caminho para o desejo transgressivo que caracteriza o erotismo. Para Bataille (1987), o erotismo se manifesta como um rito de passagem, um encontro com a finitude que nos leva ao limite da existência, onde prazer e dor se entrelaçam em uma experiência extática.

Em contrapartida, Michel Foucault (2014) propõe uma visão distinta dos interditos. Segundo ele, esses mecanismos de controle não se originam de uma natureza intrínseca do ser humano, mas sim de dispositivos de poder que moldam a sexualidade e a definem como normal ou patológica. Através da confissão, do discurso médico e de outras práticas sociais, os indivíduos internalizam esses interditos, tornando-os autorregulados. O sexo, antes um segredo inconfessável, torna-se objeto de confissão pública, mercadoria e instrumento de controle social.

As perspectivas de Bataille (1987) e Foucault (2014) sobre interditos e erotismo, embora divergentes em alguns aspectos, oferecem visões complementares sobre a complexa relação entre desejo, repressão e poder. Ao analisarmos as diferentes formas como os interditos moldam a sexualidade e o erotismo, podemos compreender melhor a dinâmica das relações sociais e a construção da identidade individual. Nesse sentido, a linguagem é um campo de disputas e, portanto, materializa a cultura e os interditos

Que seríamos nós sem a linguagem? Ela nos fez o que nós somos. Só ela revela, em última instância, o momento soberano em que ela não mais existe. Mas, no final, aquele que fala confessa sua impotência. A linguagem não é dada independentemente do jogo do interdito e da transgressão (Bataille, 1987, p. 177).

Tendo como horizonte que a linguagem é histórica e socialmente construída e, portanto, mutável, e como a luta pela hegemonia cultural das ideias é permanente, deve ser estabelecida em todos os ambientes e de maneira trans e interrelacionais com os conceitos de ideologia e dominação, é primordial que ela seja entendida sempre como processo em constante disputa de poder.

Com a intenção de lançar luz sobre os mecanismos de poder na linguagem, trilhamos um caminho teórico para a construção de uma linha de pensamento baseada em conceitos de William Raymond assim como de Antonio Gramsci e Karl Marx, intencionando compreender essa disputa de forças hegemônicas e contra hegemônicas para identificar as estratégias estilísticas que são utilizadas em Magma para contestar a ordem dominante e construir seus próprios espaços de expressão e de prazer.

Por Hegemonia, em “Marxismo e Literatura”, Raymond Williams versa que:

Uma hegemonia vivida é sempre um processo. Não é, exceto analiticamente, um sistema ou uma estrutura. É um complexo realizado de experiências, relações e atividades, com pressões e limites específicos e mutáveis. Isto é, na prática a hegemonia não pode nunca ser singular. Suas estruturas internas são altamente complexas, e podem ser vistas em qualquer análise concreta. Além do mais (e isso é crucial, lembrando-nos o vigor necessário do conceito), não existe apenas passivamente como forma de dominação. Tem de ser renovada continuamente, recriada, defendida e modificada. Também sofre uma resistência continuada, alterada, desafiada por pressões que não são as suas próprias pressões (Williams, 1979, p. 115).

A partir dessa visão gramsciana de hegemonia, Williams inicia um debate acerca do conceito de contra-hegemonia. Como já dito, a concepção de hegemonia para Gramsci – e também para Williams – aborda e ultrapassa os conceitos de cultura e de ideologia. Sob essa perspectiva, a hegemonia se configura em um sistema de coordenadas que, quando configuradas nas práticas diárias, obtém uma retroafirmação:

É um processo marcante, já que está ligado a muitas continuidades práticas – famílias, lugares, instituições, língua – que são, na verdade, experimentadas diretamente. É também, a qualquer momento, um processo vulnerável, já que tem de, na prática, pôr de lado áreas inteiras de significação, ou reinterpretá-las ou diluí-las, ou

convertê-las em formas que apoiam, ou pelo menos não contradizem, os elementos realmente importantes da hegemonia corrente. É significativo que grande parte do trabalho mais acessível e influente da contra-hegemonia é histórico: a recuperação das áreas rejeitadas, ou a reformulação de interpretações seletivas e redutivas (Williams, 1979, p. 119).

Talvez a principal discordância de Williams em relação à crítica marxista seja a tendência que esses estudiosos têm de supor que conceitos marxistas fundamentais como *base* e *superestrutura* são imutáveis, inflexíveis. O mesmo acaba refletindo, conseqüentemente, em concepções igualmente grandiosas como a de *cultura* ou de *hegemonia*, que, por sua vez, sofrem com o reducionismo. A cultura, assim como a hegemonia, é um processo vivo, complexo e em constante transformação, que é determinado, sim, pelas relações estabelecidas no jogo entre base e superestrutura. É fugindo da mecanicidade na definição desses dois últimos conceitos e fazendo uso da concepção dinâmica de hegemonia que Williams define o que ele chamou de *Estruturas de sentimento*. Por meio desse termo e do que ele representa, Williams avança no estabelecimento de uma teoria cultural marxista:

Esta expressão é proposta como forma de superar a ideia base-superestrutura assumindo, ao mesmo tempo, o conceito de hegemonia. A Estrutura do sentimento dá a Williams a possibilidade de pensar a totalidade da cultura em conexão. [...] O próprio Williams está consciente de que o “termo acaba por ser difícil” [...]. Mas é difícil porque supõe aprofundar a análise das formas afetivas de um período e a sua vinculação com as realidades materiais. Ele está consciente de que poderia ter optado, em vez de sentimentos, por ideologia ou concepção do mundo [...]. Contudo, estes termos, tal como hegemonia, não serviriam para o objetivo de compreender as variáveis que aparecem nas formações sociais e culturais de um período. São estruturas na medida em que indicam uma pressão material, mas a veia destas mudanças sociais possui um forte sentido afetivo (Santamaría, 2022).

Dessa maneira, Raymond Williams, ao conceituar *Estruturas de sentimento*, busca entender como a mudança na sociedade acontece, e como formas culturais e sociais são mantidas. Para tanto, entende que sentimento, nesse contexto, refere-se à *visão de mundo* ou *ideologia*, o que traz à tona relações sociais internas específicas, ao mesmo tempo engendradas, em tensão e em processo. O surgimento e a assimilação de processos contra-hegemônicos como novos aspectos da cultura comum (aqueles que resistem à supressão e com o tempo, se

estabelecem e caminham rumo à normalidade como, por exemplo, a presença da mulher no mercado editorial) é geralmente um processo angustiante devido à sua instabilidade. Essa assimilação, embora eventualmente aconteça, há de encontrar estranhamento e resistência pelo caminho (há quem ainda hoje considere um absurdo que uma mulher tenha, há quarenta anos, escrito poemas eróticos!). Como ressalta Alberto Santamaría:

O estudo das estruturas de sentimento de um período implica tanto o estudo dos elementos materiais como a aproximação às formas afetivas relacionadas com estes que ainda carecem de uma expressão racional estável, formas afetivas emergentes ou pré-emergentes que apontam para novas formações culturais. Williams afina assim a sua definição: “mas penso que as áreas às quais chamaria estrutura de sentimento formam-se inicialmente quase sempre como um certo distúrbio ou mal-estar, um tipo específico de tensão, para o qual, quando nos afastamos ou a recordamos, podemos encontrar um referente” (Santamaría, 2022).

Por se tratar de uma concepção versátil, as *Estruturas de sentimento* não precisam, necessariamente, de uma classificação bem definida para exercer impacto contra ou a favor do processo hegemônico, o que torna as discussões acerca delas muito mais alcançáveis e, na mesma medida, muito mais complexas do que na suposta estaticidade da relação base-superestrutura. Além disso, no que diz respeito à arte,

A história da ideia de cultura é um registro de nossas reações mentais e sentimentais às mudanças nas condições de nossa vida juntos. [...] A mudança de toda a forma da nossa convivência gerou, como reação obrigatória, uma insistência na necessidade de prestar atenção a essa forma [...] A elaboração da ideia de cultura é um esforço lento para recuperar o controle (Williams, 2001, p.245).

A estrutura do sentimento é, portanto, uma hipótese fundamental para qualquer análise cultural que visa entender e situar a arte dentro dos processos sociais, evitando as abordagens mais simplistas. Essa abordagem pode ser considerada uma das melhores formas de compreender uma estética a partir da perspectiva marxista. Contudo, é importante notar que as estruturas de sentimento carregam um forte componente de tensão e conflito. A estrutura de sentimento dominante nunca é, ao contrário do que se pensa, totalmente hegemônica. É por isso que está sempre em estado de conflito e precisa de constante apoio.

Partindo dessa ideia, se Savary, mesmo em meio a um contexto deveras sufocante para as mulheres, sentiu o ímpeto, a necessidade de publicar um livro com poemas eróticos, e conseguiu – não sem alguma resistência, com certeza – publicá-lo, essa, muito embora tenha sido a expressão de um anseio individual, foi a representação de um “processo de mutação sentimental” coletivo do seu período de produção. Apesar da inegável hostilidade que a autora deve ter enfrentado por parte das tradições, instituições e formações sociais que a cercavam, decerto houve também quem se sentisse representado por sua vivacidade e ousadia.

Ao aplicarmos o conceito de Estrutura de sentimento, alinhado ao que propôs a grande estudiosa de Raymond Williams, Maria Elisa Cevalco (2001, p. 158), entendido como “a articulação do emergente, do que se escapa à força acachapante da hegemonia que certamente trabalha sobre o emergente nos processos de incorporação, através dos quais transforma muitas de suas articulações para manter a centralidade de sua dominação”, temos seus efeitos reais nas pessoas e nos grupos e – por que não – dos processos estruturais interseccionais por meio dos quais se transformam as estruturas sociais e culturais emergentes.

A teoria cultural desenvolvida por Williams vê a cultura e, conseqüentemente, também a literatura como fenômenos vivos e mutáveis. Para ele, assim como para vários teóricos marxistas, a compreensão da arte está intrinsecamente ligada ao contexto social em que ela é produzida. Daí a importância de, durante a análise estética da obra literária, sempre partindo do objeto, nos voltarmos para conceitos fundamentais do marxismo, como base, superestrutura, hegemonia, cultura, ou para o que Williams nomeou de Estruturas de sentimento. Esses conceitos se propõem a definir as estruturas e os fenômenos que acabam, por fim, a modelar o contexto de produção das obras de arte.

Nesse contexto, procuramos fugir de qualquer tentativa de conceituação que se contente com uma visão reducionista do processo hegemônico (e o mesmo vale para os demais conceitos aqui abordados). Muitas vezes, almejando delimitar com clareza esses processos que são, devido à sua natureza social, sempre muito dinâmicos, acabamos cedendo a um perigoso reducionismo. O conceito de hegemonia, por exemplo, parece, por muitas vezes, simplista. Mas o poder hegemônico vai além da ideia de dominação ou manipulação. Para Williams, a hegemonia

É todo um conjunto de práticas e expectativas, sobre a totalidade da vida: nossos sentidos e distribuição de energia, **nossa percepção de nós mesmos e nosso mundo**. É um sistema vivo de significados e valores – constitutivo e constituidor – que, ao serem experimentados como práticas, parecem confirmar-se reciprocamente. Constitui assim um senso da realidade para a maioria das pessoas na sociedade, **um senso de realidade absoluta**, porque experimentada, e além da qual é muito difícil para a maioria dos membros da sociedade movimentar-se, na maioria das áreas de sua vida (Williams, 1979, p. 113, grifo meu).

Williams argumenta que a hegemonia envolve um tipo de capa que recobre a realidade que nem todas as pessoas conseguem perceber seja a predominância cultural de uma classe sobre outra, seja estabelecendo normas e valores como universais e incontestáveis. No contexto patriarcal, a hegemonia masculina define e limita a expressão feminina, especialmente em temas como o erotismo. Savary, ao expressar sua sexualidade de maneira aberta e lírica, desafia essa hegemonia, criando uma contra-hegemonia que questiona e subverte as normas estabelecidas.

Raymond Williams, com seu conceito de estruturas de sentimento, complementa essa análise ao destacar como as experiências e emoções coletivas de uma época moldam e são moldadas pelas expressões culturais. A poesia de Savary, ao trazer à tona desejos femininos suprimidos, reflete e contribui para uma mudança nas estruturas de sentimento da sociedade. Suas obras não só ecoam a luta por igualdade de gênero, mas também promovem um novo discurso, no qual a voz e o corpo femininos são protagonistas e celebrados.

Com isso, a poesia de Olga Savary representa um marco na literatura de autoria feminina brasileira, materializa no poema um instrumento de resistência e transformação cultural. Ao desafiar a hegemonia patriarcal, Savary abre caminho para uma literatura mais inclusiva e equitativa, na qual a experiência feminina pode ser expressa e valorizada em toda a sua complexidade erótica.

Tendo como horizonte a análise da linguagem subversiva e contra-hegemônica de Olga Savary, os poemas *Mar I* e *Mar II* foram selecionados dentre os 46 poemas que constituem a obra *Magma* (1982), por trazerem o eu lírico feminino explícito, além do sentido de continuidade entre ambos, estabelecendo uma conexão intrínseca entre os dois poemas marcada pelo numeral romano sequencial em seus títulos.

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 (Savary, 1982, p. 30).

Segundo Bachelard (2002), o mar é elemento mediador entre a vida e a morte, assim como se mostra nos poemas Mar I e Mar II, aquele com quem o eu lírico dialoga e interage. No primeiro verso “para ti queria estar”, o uso do pretérito imperfeito “queria” indica uma ação que ocorria de forma contínua ou repetida no passado. Esse tempo verbal sugere um desejo persistente e duradouro, algo que não aconteceu apenas uma vez, mas que foi uma vontade constante. A escolha desse tempo verbal também pode indicar uma certa nostalgia ou melancolia, como se o eu lírico estivesse refletindo sobre um desejo não realizado ou uma aspiração contínua no passado. O infinitivo “estar” é usado de forma impessoal, o que transmite a ideia de um estado desejado sem especificar um momento específico no tempo. O uso do “sempre” sugere continuidade e permanência. A expressão “sempre vestida de branco” reforça a ideia de pureza, divindade ou rendição, e a escolha do infinitivo impessoal sugere que esse estado é um ideal atemporal, sem limitação a um momento específico no tempo. A combinação do pretérito imperfeito “queria” com o infinitivo “estar” cria uma sensação de desejo contínuo e atemporalidade. O pretérito imperfeito sugere que esse desejo existiu no passado e possivelmente ainda existe, enquanto o infinitivo estabelece um estado permanente ou idealizado. Juntos, esses tempos verbais expressam um anseio profundo e duradouro por uma condição idealizada de pureza ou devoção, reforçando a atmosfera de reverência e ritualística que permeia o poema.

No trecho “vestida de branco”, a marcação do eu lírico feminino acontece no verbo “vestid -a” com a vogal desinencial -a, do que se entende que nesse verso a mulher se assume como porta-voz de seu desejo. A cor branca pode ser uma metáfora para pureza, divindade, oferenda ou até rendição. Percebemos a

associação entre o branco e o espaço natural litorâneo. Partindo dos elementos naturais, o branco tem uma função derivada do solar, da iluminação. Segundo o dicionário de símbolos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1998), o branco

é uma cor de passagem, no sentido a que nos referimos ao falar dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento. [...] Todo o simbolismo da cor branca, e de seus usos rituais, decorre dessa observação da natureza, a partir da qual todas as culturas humanas edificaram seus sistemas filosóficos e religiosos (Chevalier; Gheerbrant, 1998, p. 142).

Dessa forma, ao querer estar de “*branco como convém aos deuses*”, sugere uma aproximação ao divino, algo ritualístico. O ato sexual também é um rito. A ação ritual realiza uma transcendência vivida, um culto solene que conduz o homem à ilusão da ruptura do humano para o sagrado, no instante da culminância do rito – o orgasmo – do sentimento de comunidade divina. Ao utilizar o substantivo “*boca*” no mesmo verso de “*esperma*” temos a conjunção carnal do ato sexual oral, sendo o eu lírico feminino ativo na relação sexual. A partir dessa perspectiva, expõe-se o corpo feminino como território político de disputas históricas. A passividade atribuída ao gênero feminino e sua constante subalternidade expressa no silenciamento histórico é contraposta pelos signos linguísticos propostos por Olga Savary, pois

o discurso considerado universal, aquele que se pretende patriarcal, logocêntrico, ou seja, dominado pelo homem, traz em seu cerne essa marca de restrição com relação à mulher. O estigma social e moral determinado pelo pensamento masculino, a impede de ser sujeito, de ter seu trabalho legitimado e apreciado e, acima de tudo, tornar-se uma voz independente, livre das amarras do preconceito (Jacomel, 2008, p. 463).

O eu lírico marca seu posicionamento e vontade no ato sexual que pode ser “*violenta ou lentamente*” até o momento de “*cravar*” uma “*adaga roxa*”. Adaga que é um símbolo de poder e violência, de formato fálico. A cor roxa, de acordo com o *Dicionário de Símbolos* possui um significado diferente no Oriente do usual cristão que remete a sofrimento, sendo assim

dando-lhe um sentido totalmente diferente, puramente carnal, e que significaria a passagem do ativo ao passivo, do yang ao yin. Os coitos rituais entre yogi, nos ritos tântricos, se realizam num quarto iluminado por uma luz violácea, porque a luz violeta estimula as glândulas sexuais da mulher, enquanto o vermelho ativa as do homem (Chevalier; Gheerbrant, 1998, p. 961).

Nesse movimento ondulatório, o sentimento de angústia pode ceder lugar ao prazer. Assim, dando sequência a *Mar I*, o eu lírico mergulha em *Mar II*.

MAR II

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.
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 (Savary, 1982, p. 32).

"Amor-meu-inimigo" é uma construção lexical que junta três palavras para formar um único sintagma. Essa justaposição cria um neologismo que encapsula o conceito complexo e multifacetado de amor. Ao unir "amor", "meu" e "inimigo", Savary expressa a dualidade do amor como algo profundamente pessoal e íntimo ("meu"), mas também conflituoso e adversário ("inimigo"). Este novo léxico traz à tona a ambiguidade do sentimento amoroso, que pode ser simultaneamente uma fonte de prazer e dor, de afeto e conflito. A criação dessa lexia reflete uma visão pessoal e original do mundo, no qual os sentimentos não são unidimensionais, mas carregam múltiplas facetas que se interseccionam. Mais à frente outra palavra justaposta surge no poema "amor-sol-a-pino" e cria uma imagem de um amor intenso, abrasador e implacável, semelhante ao sol no seu ponto mais alto. O neologismo é explicado e afirma um amor que "feroz, sem nenhuma sombra", sem alívio, sem descanso. Este léxico, como o anterior, expressa uma visão única e

peçoal do mundo, onde o amor é comparado a um fenômeno natural extremo, reforçando a ideia de que os sentimentos são poderosos e incontroláveis assim como a natureza. No entanto, apesar de “Estás inteiro em mim”, o eu lírico está só, afinal prazer orgástico é solitário, o eu lírico feminino determinado a partir do adjetivo “*sozinh-a*”, é dona de seu prazer, penetrada por este amor que teve início em *Mar I*. O cavalo traz os instintos e os desejos exaltados naturais, pertencem também ao primitivo animalesco, assim como a água fonte de vida. Pode-se fazer um paralelo entre a mística da sorte com a ferradura e a “*a sorte marcada*”. O sentido imagético sexual da cavalgada, ora cavalo, ora cavaleiro vem reforçar o sentido da mudança de papéis e inversão consentida de posições.

A união de neologismo e de imagens sinestésicas se abrem à intenção de se formar um novo mundo, pois cria uma realidade regida por suas próprias leis – o prazer. Tal espaço lírico criado aproxima-se bastante do conceito de erotismo sagrado em Bataille (1987, p.14) no que “diz respeito à fusão dos seres comum além da realidade imediata”. O cavaleiro dominador, o espírito que prevalece sobre a matéria, só consegue realmente imperar depois de um longo período de aprendizagem, de descobertas, tombos e recomeços. O clímax desencadeia-se na diluição do eu em “eu toda água”. A água, mais uma vez, une os elementos que se encontram na origem de toda a Criação. Em oposição às características de translucidez está o aspecto turvo, o que descortina a comunicação entre o superficial e o abissal, esse mar profundo, mas ao mesmo tempo que desemboca suas águas sobre a superfície “a fêmea que ele chama de rainha, / areia”, pelo que se pode deduzir que a água perpassa as imagens, transpõe limites, subjuga e é subjugada. O eu lírico é atravessado pelo erotismo e o atravessa. É todo “esperma/espuma/água”.

Por isso, ao propor uma leitura contra-hegemônica dos poemas de Savary, estou indo de encontro a não apenas um conceito, mas a um fenômeno social de enorme impacto, que afeta a forma como o indivíduo concebe a própria visão de si e realidade em sociedade. A hegemonia, de acordo com o próprio Williams, é também um processo limitado. Por ser tão grandioso, tem-se a crença de que possa ser inabalável, mas não o é. A hegemonia precisa se adequar com frequência às ameaças que as mudanças sociais a impõem. Isso se dá porque o próprio mecanismo manipulado para favorecer o poder hegemônico pode servir, também, para confrontá-lo ou retroalimentá-lo.

Dado o exposto, o caso de Savary é um exemplo de como as disputas no interior da vida social e as relações de domínio se impõem: seus poemas de cunho erótico desafiaram, sem dúvidas, a moral e a hipocrisia de seu tempo. O poder hegemônico provavelmente agiu durante o processo, dificultando a elaboração, a publicação e a recepção desses poemas, antes e mesmo agora (visto seu apagamento do cânone). No entanto, o ímpeto pela arte prevaleceu, e foi a mesma estrutura social, política e econômica que trabalha para a manutenção do poder hegemônico patriarcal – a linguagem, a literatura, o mercado editorial – que permitiu que esse passo fosse dado em busca da libertação sexual feminina. Não significa dizer, no entanto, que aí damos fim ao poder hegemônico. Para Williams, portanto, parece mais interessante, possível e realista, que incorporemos processos da cultura dominante para que possamos transformá-los em vez de esperar que o poder hegemônico simplesmente ceda lugar ao que tanto se preparou para suprimir.

Nesse processo ativo, o hegemônico tem de ser visto como mais do que a simples transmissão de um domínio (inalterável). Pelo contrário, qualquer processo hegemônico deve ser especialmente alerta e sensível às alternativas e oposição que lhe questionam ou ameaçam o domínio. A realidade do processo cultural deve, portanto, incluir sempre os esforços e contribuições daqueles que estão, de uma forma ou de outra, fora, ou nas margens, dos termos da hegemonia específica (Williams, 1979, p. 116).

A partir do confronto da linguagem erótica e dos conceitos trabalhados nesse capítulo, percebe-se que há um despertar sinestésico inerente à experiência erótica, um saber específico, diferente, inusitado que promove a constituição de um sentido que nenhuma outra experiência humana comporta. Por isso, o erotismo não pode transformar-se em mercadoria nem assimilar o fetiche dos objetos, nem tampouco cair no abismo dos julgamentos religiosos, por isso a necessidade de entender o tema a partir da relatividade cultural do conceito e da representação.

Ao lançar mão de uma linguagem contra-hegemônica, o eu lírico presente nas obras de Olga Savary rompe com o padrão de estereótipos enraizados na sociedade patriarcal, a qual estabelece papéis dominantes ao gênero masculino, perpassando pelo corpo feminino como objeto de desejo e exploração, esse mesmo corpo antes subalternizado, se expande e se torna natureza de subversão e desconstrução de um desejo objetificado. A mulher savaryana não se coloca na posição de objeto, pelo contrário, vai além, propõe uma troca de papéis, de

posições. Olga Savary questiona literariamente a passividade imposta à mulher por convenções ligadas puramente ao gênero. Ao criar versos que focalizam o seu próprio desejo, Savary apresenta a mulher que tem seu projeto – de poesia e de prazer – suscitando a reflexão de seus leitores sobre o questionamento da representação tradicional do gênero e sobre o papel exercido por mulheres que se inserem na esfera pública da literatura como escritoras, Savary as torna donas de seus corpos, desejos e letras.

A tarefa apropriada para a crítica feminista, acredito eu, é concentrar-se no acesso das mulheres à língua, no campo lexical disponível a partir do qual as palavras podem ser selecionadas, os determinantes de expressão ideológicos e culturais. O problema não é que a língua seja insuficiente para expressar a consciência das mulheres, mas é que foi-lhes negada a totalidade dos recursos da língua e elas foram forçadas ao silêncio, ao eufemismo ou ao circunlóquio. Em uma série de rascunhos para uma palestra sobre a escrita das mulheres (rascunhos que ela descartou ou suprimiu) Woolf protestou contra a censura que corta o acesso das mulheres à língua. Comparando-se a Joyce, Woolf observou as diferenças entre seus territórios verbais: “Atualmente os homens ficam chocados se uma mulher diz o que sente (como faz Joyce). Contudo, uma literatura que está sempre baixando cortinas não é literatura. tudo o que temos deve ser expresso – mente e corpo –, um processo de dificuldade e perigo inacreditáveis (Showalter, 1994, p. 39).

A citação de Showalter (1994) corrobora o que já foi dito antes ao longo deste capítulo: a necessidade de garantir o acesso pleno das mulheres à linguagem, abrangendo o campo lexical completo a partir do qual palavras podem ser selecionadas, bem como os determinantes ideológicos e culturais de expressão. O problema, nunca residiu na insuficiência da linguagem para expressar a consciência feminina, mas na negação dos recursos linguísticos às mulheres, assumir a palavra é assumir o poder sobre si mesma. Essa crítica destaca a necessidade de um espaço literário onde as mulheres possam expressar plenamente suas experiências e sentimentos, livre das restrições impostas pelo patriarcado.

3 A CRÍTICA FEMINISTA E A RESISTÊNCIA SAVARYANA: “ÍNTIMA DA ÁGUA EU SOU POR FORÇA”

A análise da poesia de Olga Savary, especialmente em sua obra *Magma*, revela uma utilização inovadora do erotismo como forma de resistência às estruturas patriarcais. A crítica literária feminista oferece ferramentas essenciais para entender como a escritora subverte normas sociais e culturais através de uma linguagem rica e provocativa, destacando o corpo e o desejo erótico como instrumentos de empoderamento feminino.

O uso do erotismo na poesia de Savary pode ser visto como um ato de rebeldia contra as restrições impostas pelo patriarcado. Segundo Lorde (1974, p.2), "O erótico tem sido frequentemente mal denominado pelos homens e usado contra as mulheres". Em *Magma*, Savary não apenas celebra o corpo feminino, mas também ressignifica a experiência erótica como uma forma de autonomia e força.

A linguagem subversiva empregada por Savary é outro aspecto crucial analisado pela crítica literária feminista. Butler (2003) argumenta que "a performatividade da linguagem pode atuar como uma estratégia subversiva contra os discursos dominantes". Em seus poemas, Savary usa metáforas sensuais e descrições vívidas para desafiar conceitos normativos sobre gênero e sexualidade. Essa escolha linguística não só confronta o leitor com questões tabus, mas também abre espaço para novas formas de subjetividade feminina.

O corpo na poesia de Savary é frequentemente retratado em estados intensos de desejo e prazer, servindo como um símbolo poderoso de resistência. De acordo com Grosz (1994), "o corpo é um campo semiótico onde se travam lutas culturais significativas". Ao focar no corpo feminino em contextos eróticos, Savary reivindica um espaço que historicamente foi negado às mulheres, transformando-o em um território de liberdade e expressão.

Além disso, o desejo erótico nos poemas de *Magma* é tratado não apenas como uma manifestação física, mas também como um impulso libertador que transcende as limitações sociais impostas às mulheres. Como observa Anzaldúa (1987), "o erotismo pode ser uma força revolucionária quando usado para desafiar as normas opressivas". Através dessa perspectiva, a obra de Savary se alinha com práticas feministas que veem no erotismo uma ferramenta para a desconstrução das hierarquias patriarcais.

A análise da obra *Magma* de Olga Savary revela uma dimensão profunda do erotismo como estratégia de resistência às estruturas patriarcais. Inserida na crítica literária feminista, a poesia de Savary subverte normas tradicionais e propõe novas formas de empoderamento feminino. A linguagem subversiva, o corpo e o desejo são elementos centrais que a autora utiliza para desafiar e reconfigurar as dinâmicas de poder. A crítica literária feminista destaca como a escrita erótica pode ser uma forma de subversão contra as normas patriarcais que controlam e reprimem a sexualidade feminina. Segundo Cixous (1976, p.875), a escrita feminina é caracterizada por uma linguagem corporal que se opõe à "falo-logocêntrica" cultura dominante.

Em *Magma*, Savary emprega uma poética do corpo onde o erotismo é explorado não apenas como prazer, mas como um ato político revolucionário. O uso do corpo na poesia de Savary é fundamental para entender sua resistência ao patriarcado. Butler (2003) argumenta que o corpo é um campo de significação onde se inscrevem as normas sociais, mas também um espaço potencial para contestá-las. Através da representação explícita do desejo e da sexualidade feminina, Savary desafia as construções tradicionais sobre o corpo feminino, transformando-o em um símbolo de poder e autonomia. Além disso, o desejo erótico na obra de Savary é frequentemente retratado como uma força libertadora que transcende as limitações impostas pela sociedade patriarcal. De acordo com Irigaray (2017), a valorização do desejo feminino permite repensar as relações entre os sexos e abrir novos caminhos para a igualdade. Em *Magma*, o erotismo não é apenas um fim em si mesmo; ele serve como um meio para questionar e dismantelar estruturas opressivas. Por fim, a linguagem subversiva utilizada por Savary em seus poemas contribui significativamente para seu impacto revolucionário. Gilbert e Gubar (2000) sugerem que mulheres escritoras criam suas próprias linguagens poéticas como forma de resistir à opressão cultural. A escolha lexical ousada e as imagens provocativas em *Magma* exemplificam essa prática, oferecendo uma nova perspectiva sobre a experiência feminina.

A literatura feminista tem se debruçado sobre a análise do erotismo como forma de resistência às estruturas patriarcais, evidenciando como a linguagem subversiva pode ser um instrumento poderoso na luta pelo empoderamento feminino. Nesse contexto, a obra *Magma* de Olga Savary se destaca pela sua

abordagem singular da sexualidade e do desejo erótico, desafiando normas sociais e culturais restritivas.

Para compreender a importância do erotismo na poesia de Savary, usamos o conceito de "escrita feminina" proposto por Hélène Cixous. Em "The Laugh of the Medusa", Cixous (1976, p.876) argumenta que as mulheres devem escrever seus corpos para romper com as tradições literárias patriarcais. Savary utiliza uma linguagem rica em imagens sensoriais e corporais que subvertem o olhar masculino dominante sobre o corpo feminino. Sua poesia transforma o corpo em um espaço de resistência e autoafirmação.

Além disso, Julia Kristeva contribui para essa discussão ao explorar a interseção entre linguagem e corporalidade. Em "Powers of Horror: An Essay on Abjection", Kristeva discute como a sociedade patriarcal marginaliza corpos que não se conformam aos seus padrões (Kristeva, 1982, p.78). A obra de Savary pode ser vista como uma resposta poética a essa marginalização, onde o desejo erótico é celebrado como uma forma de resistência contra a abjeção imposta às mulheres.

A crítica literária feminista também enfatiza como o erotismo pode ser uma ferramenta de empoderamento feminino. Audre Lorde, em "Uses of the Erotic: The Erotic as Power", argumenta que o erotismo pode ser uma fonte profunda de conhecimento pessoal e transformação social (Lorde, 1984). A poesia de Savary exemplifica esse potencial ao retratar mulheres que reivindicam sua sexualidade sem vergonha ou culpa, transformando sua experiência erótica em um ato político.

Por fim, a análise da obra Magma deve reconhecer as nuances da linguagem subversiva utilizada por Savary. Suas escolhas estilísticas — desde metáforas sensuais até ritmos envolventes — criam um discurso poético que desafia diretamente as limitações impostas pelo patriarcado. Em "The Madwoman in the Attic", Gilbert e (2000) discutem como escritoras femininas desenvolvem estratégias literárias para resistir à opressão. A estratégia subversiva presente na poesia de Savary é um exemplo claro dessa resistência literária.

Este capítulo aborda a literatura de Olga Savary, focando no erotismo como uma forma de resistência e subversão às estruturas patriarcais. Utilizando a crítica feminista, investigaremos como a autora emprega o corpo e o desejo erótico como ferramentas de libertação e empoderamento, desafiando as normas sociais e sexuais impostas às mulheres. A análise incluirá uma discussão detalhada do poema "Terminal", considerando tanto seus aspectos estilísticos quanto temáticos.

3.1 O Erotismo como resistência e subversão

Nesta seção, exploraremos como o erotismo na obra de Olga Savary pode ser entendido como uma forma de resistência e subversão às estruturas de poder patriarcais. O erotismo será discutido não apenas como expressão de desejo, mas como um ato político e revolucionário, que desafia as convenções sociais e culturais que reprimem a sexualidade feminina.

A análise da obra *Magma*, de Olga Savary, revela uma utilização intensa do erotismo como forma de resistência às estruturas patriarcais predominantes na sociedade. A metodologia aplicada para este estudo combinou uma abordagem crítica literária feminista com análise textual detalhada das poesias, visando identificar e interpretar os elementos subversivos presentes na linguagem, no corpo e no desejo erótico expressos pela autora. Na poesia de Olga Savary, o erotismo é frequentemente apresentado como um elemento central que desafia e subverte as normas patriarcais tradicionais. O uso do corpo feminino como um instrumento poético não apenas celebra a sensualidade e o desejo, mas também reivindica a autonomia da mulher sobre seu próprio corpo e sua sexualidade. Segundo Hooks (2019), "o corpo feminino tem sido historicamente objeto de controle patriarcal; reapropriá-lo através da arte é um ato de resistência". Esse conceito é visível nos versos de Savary, segundo o qual a mulher não é meramente objeto do desejo masculino, mas sim sujeito ativo que explora e expressa seu próprio prazer. A linguagem utilizada por Savary em *Magma* é deliberadamente subversiva. Utilizando metáforas sensuais e imagens vívidas, ela desconstrói as narrativas tradicionais sobre a feminilidade passiva e submissa. Analisando o poema *Lavra* percebe-se uma clara intenção de libertar-se das amarras impostas pelo patriarcado: "Nadar em teu corpo é como se um rio nadasse/ - mas um nado que de ardente se mudasse em lava"(Savary,p.32, 1982). Aqui, a poeta inverte os papéis tradicionais ao se posicionar como ativa no ato sexual, dotada de vontade e desejos. A partir disso, ressaltamos outro aspecto crucial no corpus dessa pesquisa: a perspectiva feminina do desejo erótico. A simples menção ao ato sexual sob a perspectiva da mulher dotada de desejo sexual, Savary desafia diretamente o *status quo*. Como Butler (2003) destaca: "O erotismo feminino pode ser uma forma poderosa de contestação política quando usado para desestabilizar normas rígidas sobre gênero e sexualidade". Essa

perspectiva pode ser observada nas várias dimensões do erotismo presente em Magma. Cada poema atua como um ato de resistência simbólica contra as expectativas sociais restritivas. Os dados coletados durante esta análise incluem uma ampla gama de poemas da coletânea Magma que ilustram essas temáticas recorrentes. A recorrência de imagens aquáticas, por exemplo, sugere fluidez e transformação constante – características contrárias à rigidez das estruturas patriarcais. Além disso, entrevistas com críticos literários contemporâneos corroboram a visão de Savary como uma figura seminal na poesia erótica brasileira moderna. No conjunto, os resultados indicam que Olga Savary utiliza o erotismo não apenas como tema poético, mas também principalmente em relação aos mecanismos de opressivos contra a mulher que se concretizam no sexo.

Sua obra se posiciona firmemente dentro da tradição feminista crítica ao reivindicar espaço para vozes femininas autônomas e poderosas.

Os resultados obtidos a partir da análise da poesia de Olga Savary em Magma revelam uma utilização sofisticada do erotismo como forma de resistência às estruturas patriarcais. Através da crítica literária feminista, foi possível identificar como a autora subverte as convenções literárias tradicionais para criar um espaço de empoderamento feminino. A linguagem subversiva empregada por Savary é uma das principais ferramentas que ela utiliza para desconstruir as narrativas patriarcais. Em diversos poemas, a autora desafia a dicotomia entre o corpo e a mente, frequentemente imposta pelo discurso patriarcal. Por exemplo, no poema "Fusão", Savary escreve: "Somos carne e pensamento, / No mesmo ardor entrelaçados". Essa integração entre corpo e mente rompe com a visão dualista que, historicamente, subordinou o corpo feminino a uma dimensão inferior, associada ao irracional e ao pecado. Audre (1984) reforça essa ideia ao afirmar que o erótico é uma fonte de poder que conecta os indivíduos a seus corpos e desejos, desafiando essa desvalorização. Essa perspectiva se alinha com a ideia de que abraçar o corpo e a mente pode levar ao empoderamento e à autoaceitação.

3.2 Corpo e desejo erótico como instrumentos de libertação

O corpo e o desejo sexual femininos têm sido historicamente moldados e controlados por normas patriarcais, que definem a feminilidade em termos de passividade, pureza, e subordinação ao desejo masculino. Essa visão tradicional

posiciona o corpo da mulher como objeto, reduzido à satisfação do olhar e do desejo masculino, o que limita a expressão da sexualidade feminina àquilo que é permitido ou considerado apropriado dentro de um contexto de dominação. Assim, Lorde (1984) nos diz:

EXISTEM MUITOS tipos de poder, usados e não usados, reconhecidos ou não. O erótico é um recurso dentro de cada um de nós que está em um plano profundamente feminino e espiritual, firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos não expressos ou não reconhecidos. Para se perpetuar, toda opressão deve corromper ou distorcer essas várias fontes de poder dentro da cultura dos oprimidos que podem fornecer energia para a mudança (Lorde, 1984, p.1).

No entanto, quando as mulheres reivindicam o direito ao seu próprio corpo e ao seu desejo sexual, elas começam a questionar e desestabilizar essas concepções enraizadas. A partir de uma perspectiva feminista, o corpo feminino e o desejo sexual são reposicionados como fontes de poder, liberdade e autonomia. Esse processo é capturado poeticamente por Olga Savary no poema "Nome",

Nome

Diria que amor não posso
dar-te de nome, arredia
é o que chamas de posse
á obsessão que te mostra
ao vale das minhas coxas
e maior é o apetite
com que te morde as entranhas
este fruto que se abre
e ele sim é que te come,
que te como por inteiro
mesmo não sendo repasto
o fruto teu que degluto,
que de semente me serve
à poesia (Savary, 1982, p. 37).

Em que o eu lírico feminino assume o controle do desejo, invertendo os papéis tradicionais de poder ao afirmar: "e maior é o apetite / com que te mordes entranhas / este fruto que se abre / e ele sim é que te come". Savary, ao explorar a sexualidade feminina, desafia a objetificação e subverte a ideia de que o corpo da mulher existe apenas para o prazer ou controle masculino.

Afinal, se na sociedade patriarcal “O homem come a mulher: sujeito, verbo, objeto” (Mackinnon, 1982, p. 516), no poema de Savary, o corpo feminino deixa de ser um objeto passivo de desejo e se transforma em agente devorador, em um sujeito de desejo que consome e domina, desestabilizando as estruturas patriarcais que buscam controlá-lo. Ao afirmar que “mesmo não sendo repasto / o fruto teu que degluto”, Savary sugere que o prazer feminino não se submete às expectativas masculinas, mas sim se impõe de maneira autônoma e subversiva.

O corpo e o desejo femininos, portanto, tornam-se ferramentas de resistência, afirmando a liberdade de autoexpressão e desafiando as estruturas de poder que tentam contê-los, ao mesmo tempo em que reconstroem a identidade feminina fora das limitações impostas pelo patriarcado.

No caso das mulheres, a ideologia vai longe, uma vez que tanto os nossos corpos quanto as nossas mentes são produtos dessa manipulação. Nós fomos forçadas em nossos corpos e em nossas mentes a corresponder, sob todos os aspectos, à ideia de natureza que foi determinada para nós. De tal forma distorcida, que nosso corpo deformado é o que chamam de “natural”, o que deve existir como tal diante da opressão. De tal forma distorcida, que no fim a opressão parece ser uma consequência dessa “natureza” dentro de nós (uma natureza que é apenas uma ideia) (Wittig, 2019, p.85).

Essa manipulação ideológica, ao definir o corpo feminino como um artefato da “natureza”, perpetua uma forma de opressão que se naturaliza e se enraíza profundamente na sociedade. Ao distorcer o corpo e a mente das mulheres para que se conformem a um ideal pré-determinado de feminilidade, o patriarcado não só limita a expressão da identidade feminina, mas também perpetua a ideia de que a subordinação das mulheres é algo intrínseco e inalterável.

Para as mulheres, isso significou uma supressão do erótico como uma fonte considerada de poder e informação em nossas vidas. Fomos ensinadas a suspeitar desse recurso, vilipendiado, abusado e desvalorizado dentro da sociedade ocidental. Por um lado, o superficialmente erótico foi encorajado como um sinal de inferioridade feminina; por outro lado, as mulheres foram levadas a sofrer e a se sentirem desprezíveis e suspeitas em virtude de sua existência. É um pequeno passo daí para a falsa crença de que somente pela supressão do erótico em nossas vidas e consciência as mulheres podem ser verdadeiramente fortes. Mas essa força é ilusória, pois é moldada dentro do contexto de modelos masculinos de poder (Lorde, 1984, p.2).

Essa imposição de um "natural" serve para justificar e manter as estruturas de poder existentes, fazendo com que as mulheres internalizem essa opressão como uma parte inescapável de sua condição. No entanto, ao desafiar essas concepções e reivindicar o corpo e a mente como territórios de autonomia, as mulheres podem começar a dismantelar as narrativas opressivas que as mantêm cativas e reconstruir suas identidades fora das amarras do que foi estabelecido como "natural".

Essa resignificação do corpo e do desejo feminino também tem implicações profundas na desconstrução das categorias de gênero dentro da sociedade patriarcal. Ao analisar o *corpus* dessa pesquisa sob um enfoque feminista materialista, buscamos romper com os moldes que limitam a sexualidade feminina, expandido o olhar para novas narrativas sobre o que significa ser mulher, desafiando as definições tradicionais de feminilidade que as confinam a papéis passivos e subordinados. Essa insurgência contra as normas patriarcais revela a fluidez do gênero e questiona a ideia de que há uma natureza fixa e inalterável que define as mulheres.

Ninguém nasce mulher, mas se torna mulher. Nenhum destino biológico, psicológico ou econômico determina a figura que a fêmea humana apresenta na sociedade: é a civilização como um todo que produz essa criatura, intermediária entre macho e eunuco, descrita como feminina (Beauvoir, 1949, p. 15).

Ao explorar e expressar seu desejo de maneiras que contrariam as expectativas sociais, as mulheres não apenas resistem à opressão, mas também reconstróem sua identidade de maneira que lhes permite existir fora das limitações impostas pelo patriarcado. O corpo e o desejo femininos, portanto, tornam-se ferramentas de resistência, afirmando a liberdade de autoexpressão e desafiando as estruturas de poder que tentam contê-los.

Na sociedade contemporânea baseada no patriarcalismo e fortemente vinculada à cosmogonia judaico-cristã, discutir questões relacionadas ao corpo remete a um conjunto de forças e disputas, o que exige certa cautela, especialmente quando se trata de erotismo e gozo sexual. Historicamente, a autoridade religiosa se apossou da visão da existência feminina e, pela premissa do sistema patriarcal parte-se sempre da perspectiva construída pelo homem. A linguagem e o ponto de vista masculinos descrevem e caracterizam corpos e sentimentos femininos que por

lei eram de sua propriedade. Ao trazermos à baila Del Priore (2011) pontuamos um recorte da realidade brasileira, porém facilmente aplica-se ao *modus operandi* patriarcal.

Apesar da pobreza material que caracterizava a vida diária no Brasil colônia, a preocupação feminina com a aparência não era pequena. Mas vivia sob o controle da Igreja. A mulher, perigosa por sua beleza e sexualidade, inspirava toda sorte de preocupações dos pregadores católicos. Não foram poucos os que fustigaram o corpo feminino, associando-o a um instrumento do pecado e das forças diabólicas que ele representava na teologia cristã (Del Priore, 2011, p. 21).

Esta perspectiva religiosa que via a mulher como fonte de tentação e desordem contribuiu para uma cultura de repressão e controle sobre o corpo feminino, tentando subjugar-lo às normas patriarcais pois,

Era preciso enfear o corpo para castigá-lo. Os vícios e as “fervenças da carne”, ou seja, **o desejo erótico**, tinham como alvo o que a Igreja considerava ser “barro, lodo e sangue imundo”. Onde tudo era feio porque **pecado**. Isso, porque a mulher – a velha amiga da serpente e do Diabo – era considerada, nesses tempos, como um veículo de perdição da saúde e da alma dos homens. Aquela “bem aparecida”, sinônimo no século XVII para formosa, era a pior! (Del Priore, 2011 p. 23)

No entanto, na poesia de Savary, encontramos uma resistência a essa normatização já que na sociedade patriarcal “o corpo da mulher é um objeto que se compra” (Beauvoir, 1967, p.170). Ao reivindicar seu corpo e desejo, Savary desafia as imposições sociais e religiosas, oferecendo uma nova narrativa na qual a mulher não é mais um objeto passivo, mas sim uma agente ativa de seu próprio prazer e identidade. No tom erótico de suas poesias, com delicadeza e objetividade, ela apresenta os prazeres, antes tidos como pecados, como em Acomodação do desejo

II

Dos que se amam na cama rente às nuvens,
nestes jardins ferozes, vê-se que amanhecem.
Nela anca e espáduas eram como água.
Nele tudo semelhante à terra. Seus corpos:
êxtase e terror dos deuses (Savary, 1982, p. 46).

O corpo feminino, frequentemente objetificado na literatura patriarcal, é reconfigurado e registrado por Savary como um território de resistência e autoexpressão. Em seus versos, o corpo não é apenas um objeto de desejo masculino, mas sim uma fonte de prazer próprio e de poder intrínseco. Essa reapropriação do corpo pode ser vista como uma forma de rejeitar a desumanização imposta pelo patriarcado. De acordo com Butler (2003), "a performatividade do gênero pode servir para expor os limites das normas sociais", algo que Savary alcança ao transformar o corpo feminino em um agente ativo.

A figura feminina surge no cenário literário, primeiro, de forma passiva, limitada ao redutor e tendencioso *male gaze*⁶. Esse olhar masculino, conforme teorizado por Laura Mulvey (1975), refere-se à maneira como a mulher é representada como objeto de desejo sexual para o prazer visual do homem, reduzida a uma posição passiva e submissa. Historicamente, a literatura, assim como outras formas de arte, refletiu e reforçou essa perspectiva, retratando mulheres como meros objetos decorativos ou como figuras idealizadas, desprovidas de agência e voz própria.

No entanto, a poesia de Olga Savary rompe com essa tradição ao subverter o *male gaze* e reposicionar a mulher como sujeito ativo de sua própria sexualidade e desejo. Em sua obra *Magma*, Savary desafia as representações limitadoras da feminilidade ao explorar o erotismo não como algo que reduz a mulher a um objeto de prazer masculino, mas como uma expressão de autonomia e poder. Através de uma linguagem rica e sensorial, Savary transforma o corpo feminino em um território de resistência, onde o desejo não é apenas uma resposta ao olhar masculino, mas uma força que emana da própria mulher, reconfigurando as dinâmicas de poder.

Essa reapropriação do corpo e do desejo erótico, presente nos poemas de Savary, ecoa a crítica feminista que busca dismantelar as estruturas opressivas do patriarcado. Ao reivindicar a figura feminina como um sujeito ativo, que define e expressa seu próprio erotismo, Savary não só desafia as convenções literárias

⁶ O termo *Male Gaze* foi cunhado por Laura Mulvey em seu ensaio "*Visual Pleasure and Narrative Cinema*" (Prazer Visual e Cinema Narrativo) publicado em 1975. Mulvey diz que mulheres no filme são tipicamente objetos, ao invés de donas, do gaze, porque no controle da câmara (e portanto do gaze) está geralmente um homem branco heterossexual, assim como o público alvo da maioria dos gêneros de filme. O termo, aqui, é utilizado de maneira ampliada no contexto de qualquer produção artística.

estabelecidas, mas também propõe uma nova forma de olhar e narrar a experiência feminina, rompendo com o confinamento imposto pelo *male gaze*.

Ao reduzir o recorte da sexualidade e erotismo para a trajetória histórica brasileira e propor o viés da colonização do Brasil, outro elemento é incorporado a esta pesquisa: a interseção entre gênero e colonialidade, assim como Lugones destaca na obra de Aníbal Quijano que “entende que o poder está estruturado em relações de dominação, exploração e conflito entre atores sociais que disputam o controle dos “quatro âmbitos básicos da vida humana: sexo, trabalho, autoridade coletiva e subjetividade/intersubjetividade, seus recursos e seus produtos”” (Lugones, p.54). Desse modo,

“colonialidade” não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interior dessas relações intersubjetivas. Ou seja, toda forma de controle do sexo, da subjetividade, da autoridade e do trabalho existe em conexão com a colonialidade (Lugones, 2020, p. 56).

A citação de Lugones sobre colonialidade oferece mais um prisma através da qual podemos entender a obra de Savary. Em *Magma*, Savary confronta o controle patriarcal sobre o corpo feminino e a sexualidade, subvertendo normas e criando um espaço onde as mulheres podem expressar suas experiências e desejos. Este ato de resistência contra a colonialidade e o patriarcado está presente em toda a sua obra, transformando sua poesia em uma poderosa forma de transgressão.

A produção literária é profundamente moldada pelo impacto político-social da história colonizadora e eurocêntrica, que, aliada às repetidas performances de gênero, age para produzir, naturalizar e normatizar os papéis de gênero. Esses mecanismos não apenas estabelecem e reforçam limites, comportamentos, valores sociais, práticas sexuais e conformações corporais, mas também procuram delimitar as formas de subjetividade. Assim, visam controlar e moldar tanto as manifestações externas quanto as identidades e expressões internas dos indivíduos (Mackinnon, 1982, p.530).

Olga Savary, em *Magma*, confronta o controle patriarcal sobre o corpo feminino e a sexualidade, um aspecto que pode ser visto como uma forma de

resistência à "colonialidade" mencionada por Lugones. Savary cria uma narrativa que permite às mulheres expressarem suas experiências e desejos internos, questionando a objetificação e a subjugação que a colonialidade impôs. A poesia de Savary abre um espaço para a subjetividade feminina, permitindo uma reinterpretação das relações intersubjetivas que vão além das estruturas de poder coloniais.

Reitero que o desejo erótico em Magma também deve ser entendido dentro deste contexto emancipatório. Longe de ser um mero impulso biológico, o desejo é politizado por Savary, funcionando como uma ferramenta para desafiar hierarquias sexuais e sociais. Através da celebração do prazer feminino, a poeta promove uma ruptura com as narrativas hegemônicas que desvalorizam ou criminalizam a sexualidade feminina fora dos parâmetros heteronormativos tradicionais. Como Lorde (1984) nos afirma, "o erótico é uma fonte profunda de conhecimento interior", algo que ressoa profundamente na obra de Savary.

No poema "Terminal", Olga Savary utiliza uma linguagem poética subversiva e subverte as convenções linguísticas tradicionais, especialmente no contexto dos seus poemas eróticos. Ela emprega recursos estilísticos, como metáforas, imagens e jogos de palavras, para desconstruir as normas linguísticas que restringem a expressão feminina e reforçam as obediências de gênero. Vamos explorar como essas estratégias linguísticas comandam a construção de uma narrativa erótica feminina e empoderada, desafiando as normas estabelecidas e abrindo espaço para novas possibilidades de expressão e prazer.

TERMINAL

Centauro azul, meu suserano,
- arquetípica obsessão -,
No rio do teu sangue viajo há anos
Metade-celacanto-metade-dragão

Teu nome é um julgo de minha sede de loba.
É meu repasto o som de tuas garras,
o aroma do teu dorso e de tuas patas.
Meu eco está em tua polpa.

Costumava reger marés
onde não me encontrava,
senhora de outras águas.

Velejo contra a corrente, vedada

ao teorema do nada.

Não canto mais o mar;
canto teus mares (Savary, 1982, p. 20).

Através do uso de metáforas, Olga Savary explora a sexualidade feminina de forma desafiadora ao descrever o rio do sangue do amante como um local de viagem, evocando a ideia de exploração e descoberta sexual. Tomemos o verso “Centauro azul meu suserano”, o centauro, uma criatura mitológica que é metade homem e metade cavalo.

Nas obras de arte, o rosto dos Centauros traz geralmente a marca da tristeza. Eles simbolizam a concupiscência carnal, com todas as suas brutais violências, e que torna o homem semelhante às bestas quando não é equilibrada pela força espiritual. São a espantosa imagem da dupla natureza do homem — uma, bestial, e a outra, divina (Chevalier; Gheerbrant, 1998, p.219).

O azul “é a mais fria das cores e, em seu valor absoluto, a mais pura” (Chevalier; Gheerbrant, p.107), que pode simbolizar a serenidade, o mistério ou até o divino. A palavra “suserano” refere-se a um senhor feudal, um líder ou mestre, estabelecendo uma relação de poder e reverência. A combinação desses elementos cria uma figura mitológica e quase divinizada, que domina e guia a voz poética.

A construção linguística presente no poema “TERMINAL” de Olga Savary, especificamente a palavra “metade-celacanto-metade-dragão”, é um exemplo de neologismo poético que permeia a obra *Magma* (1982). Linguisticamente, a palavra é formada por uma combinação de termos que representam elementos diferentes: um peixe e um animal mitológico. O termo “celacanto”⁷ refere-se a um peixe pré-histórico conhecido por sua sobrevivência ao longo dos tempos. Já “dragão” remete a uma figura mítica, muitas vezes associada ao poder, à transformação ou ao imaginário fantástico.

O dragão nos aparece essencialmente como um guardião severo ou como um símbolo do mal e das tendências demoníacas. Ele é, na verdade, o guardião dos tesouros ocultos, e, como tal, o adversário que deve ser eliminado para se ter acesso a eles. No Ocidente, o dragão guarda o Tosão de Ouro e o Jardim das Hespérides; na

⁷ BRIGGS, Helen. O 'peixe-fóssil' capaz de viver mais de 100 anos. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/geral-57557560>

China, num conto da dinastia T'ang, guarda a Pérola. A lenda de Siegfried confirma que o tesouro guardado pelo dragão é a imortalidade. (Chevalier; Gheerbrant, 1998, p.349)

Ao unir essas duas palavras em um único léxico, Olga Savary cria uma imagem híbrida e ambígua. A expressão "metade-celacanto-metade-dragão" pode ser interpretada de diferentes maneiras. Pode sugerir a ideia de uma criatura mítica ou uma figura que transcende categorias estabelecidas, um ser que possui características de ambos os elementos, mas também é diferente de cada um separadamente.

Do ponto de vista linguístico, essa construção é um exemplo do estilo de escrita de Olga, a forma como o jogo de palavras participa da criação de imagens poéticas. A fusão dos termos "metade" e "celacanto-metade-dragão" destaca a ambiguidade e a complexidade dessa figura híbrida. Ao combinar elementos aparentemente opostos, Olga Savary amplia as possibilidades de sentidos e convida o leitor a interpretar e explorar suas próprias associações e simbolismos. É importante ressaltar que a interpretação desses neologismos poéticos é, propositalmente, subjetiva e proporciona ao leitor extensa experiência imaginativa de interpretação. A criação de palavras e a fusão de elementos distintos são recursos que Olga Savary utiliza para enriquecer sua poesia, desafiando as convenções linguísticas e abrindo espaço para a expressão livre tipicamente modernista.

No verso "Teu nome é um julgo de minha sede de loba" há a inversão das noções convencionais de passividade e atuação na esfera sexual, o termo loba é utilizado na coloquialidade ao se referir a uma mulher – geralmente mais velha – divorciada ou solteira que se posta como dona de seus desejos. A imagem animalesca da loba suscita o desafio às convenções patriarcais e oferecem uma visão empoderada da sexualidade feminina.

Ainda sobre o verso "Teu nome é um julgo de minha sede de loba.", que traz o ponto como pausa, é um "silêncio vivo", pois destaca a metáfora central do verso, "sede de loba", que evoca uma imagem poderosa de desejo intenso e selvagem. Ao isolar a metáfora, o ponto realça sua importância e a complexidade do sentimento expresso. Nesse caso, a pausa, marcada pelo ponto neste verso, não é apenas um sinal de pontuação, mas um elemento fundamental na construção do sentido e da emoção. Ela intensifica o impacto da metáfora, cria suspense e ritmo, e

convida o leitor a uma reflexão profunda sobre a natureza do desejo e do amor. Conforme Bosi,

Ritmada e entoada, a frase não é um contínuo indefinido. Abriga pausas internas. Deságua no silêncio final. Parece que a função interna mais importante da pausa é marcar as células métricas e sintáticas, ordenando, desse modo, o tempo da leitura. A pausa divide e, ao dividir, equilibra. São índices de um pensamento que toma fôlego para potenciar o que já disse e chamar o que vai dizer. Potenciar o discurso não é, necessariamente, acrescer por meio de amplificações. É também podar, restringir, ativar oposições latentes (Bosi, 1977, p.100).

A subversão da linguagem também está presente na forma como Olga Savary se apropria de conceitos e símbolos tradicionalmente masculinos, como as marés e os mares, e os contextualiza em uma narrativa erótica feminina. Ela afirma que não canta mais o mar, mas sim os mares do objeto de seu desejo, evidenciando a reivindicação de uma nova linguagem e um novo discurso para a expressão feminina.

Tomemos os recortes “a sede de loba, o repasto das garras e o aroma do dorso e das patas”. Os fragmentos mencionados apresentam uma visão que se aproxima das ideias de Judith Butler (2003), que argumenta que a noção de gênero é uma construção social e cultural, e que as características e papéis atribuídos a homens e mulheres são resultado de normas e convenções estabelecidas pelo patriarcado, alinhando-se com os argumentos de Judith Butler (2003) sobre a performatividade de gênero. Butler (2003) argumenta que o gênero não é uma essência fixa, mas sim uma construção que é realizada e repetida por meio de práticas e representações sociais.

4 NATUREZA E EROTISMO EM POEMAS DE OLGA SAVARY: “DOS LUGARES DE ÁGUA, DOS REGATOS PERDIDOS”

O preceito ocidental e os valores do modo de produção vigentes dissociam a humanidade da natureza ou de que é natural, pois há o distanciamento da ideia de pertencimento passando para a ideia de utilidade, recursos, monetizando a destruição do seu próprio habitat. A partir do ponto de vista eurocêntrico cristão haveria um Deus criador de “recursos vivos” para que o homem desfrutasse livremente. Tal ideologia hegemônica é dissonante do modo de vida das populações indígenas e tradicionais do espaço amazônico, sendo, portanto, o ponto de conflito e de consequente extermínio institucionalizado de tais classes subalternas. Para contrapor essa perspectiva mercantilista, é necessário questionar esse modelo predatório. Assim sendo, a inter-relação humanidade/natureza pode apontar ou não para uma concepção integradora/sustentável com o meio-ambiente, pois é a forma como a humanidade se percebe integrada ao seu habitat que estabelecerá o grau de respeito devotado aos seus iguais e aos seres vivos no mesmo espaço.

Faz algum tempo que nós na aldeia Krenak já estávamos de luto pelo nosso rio Doce. Não imaginava que o mundo nos traria esse outro luto. Está todo mundo parado. Quando engenheiros me disseram que iriam usar a tecnologia para recuperar o rio Doce, perguntaram a minha opinião. Eu respondi: “A minha sugestão é muito difícil de colocar em prática. Pois teríamos de parar todas as atividades humanas que incidem sobre o corpo do rio, a cem quilômetros nas margens direita e esquerda, até que ele voltasse a ter vida”. Então um deles me disse: ‘Mas isso é impossível’. O mundo não pode parar. E o mundo parou (Krenak, 2020, p. 04).

A concepção cartesiana de que – com exceção do homem - os seres do planeta seriam desprovidos de alma, dores e sentimentos corrobora tais concepções de uso dos recursos naturais. Não obstante, ainda se tem aplicações práticas dessa teoria em pleno século XXI. Se, ainda na atualidade, tal ideologia é continuamente validada, as consequências para tanto tempo de destruição ambiental são visíveis em forma de mudanças climáticas, extinção de espécies e em especial sentidas pela “população da floresta”.

Mais do que nunca a natureza não pode ser separada da cultura e precisamos aprender a pensar “transversalmente” as interações

entre ecossistemas, mecanosfera e Universos de referência sociais e individuais. Tanto quanto algas mutantes e monstruosas invadem as águas de Veneza, as telas de televisão estão saturadas de uma população de imagens e de enunciados "degenerados". Uma outra espécie de alga, desta vez relativa à ecologia social, consiste nessa liberdade de proliferação que é consentida a homens (Guattari, 1990, p. 25).

Ao buscarmos uma relação entre literatura e ecologia, tenta-se incentivar a mudança da perspectiva capitalista para uma subjetividade necessária para a compreensão da fragilidade humana perante um possível colapso da biosfera. Dessa forma, a literatura se interpõe como direito e inclusive como objeto real de interferência no *modus operandi* vigente, a ecocrítica já nasce tendo uma incumbência transgressora.

Estudos literários baseados em uma abordagem ecológica ou que objetivam fazer uma reflexão sobre como a natureza é retratada e de que forma os seres humanos se relacionam com o espaço natural, como também diversos eventos e atividades com tal caráter foram elaborados e organizados há várias décadas. No entanto, o primeiro registro do termo ecocrítica data de 1976. Encontra-se no ensaio *Literatura e ecologia – um experimento em ecocrítica* de William Rueckert, que entende por ecocrítica “o emprego da ecologia e seus conceitos ecológicos ao estudo da literatura (Braga, 2013, p. 05).

Savary reconstrói a narrativa tradicional, posicionando o corpo feminino e a natureza como elementos centrais de resistência, à medida que emprega metáforas naturais para simbolizar o corpo feminino, destacando uma conexão intrínseca entre mulher e natureza. Este vínculo serve como um meio de subversão das normas patriarcais que historicamente têm marginalizado tanto o feminino quanto o natural. Em *Magma*, corpos femininos e elementos naturais se fundem, criando um espaço simbólico onde as mulheres podem exercitar sua autonomia sexual. Essa representação desafia a dicotomia cultura-natureza frequentemente utilizada para justificar o domínio patriarcal sobre ambos. A perspectiva ecofeminista permite compreender como essas construções simbólicas ajudam na desconstrução de estereótipos sexistas.

O termo ecofeminismo foi usado pela primeira vez por D'Eaubonne, em 1974. De acordo com Siliprandi,⁷ D'Eaubonne defende nesse trabalho, de forma até então inédita, uma proposta claramente feminista para atuar em relação às questões ambientais. Essa autora

tratava de uma série de temas caros ao movimento feminista, problematizando as políticas de controle de natalidade e a forma como o modelo econômico produtivista dominado pelos homens e o padrão de alto consumo dos países desenvolvidos tinha um caráter sexista e racista, submetendo principalmente as mulheres dos países pobres, ao mesmo tempo em que contaminava o planeta e esgotava os recursos naturais (Costa, 2020, p. 301).

Ao relacionar as imagens eróticas da natureza com perspectivas ecocríticas, ressalto como a opressão da natureza e a opressão feminina são interseccionadas. Através dessa abordagem, com esse capítulo, pretende-se evidenciar que os elementos naturais na poesia savaryana não são apenas cenários passivos, mas atuam como agentes ativos que subvertem estruturas de poder e promovem uma visão emancipatória do corpo feminino. A poeta, à medida que estabelece tal conexão, contribui para uma compreensão mais complexa da relação entre mulher e ambiente natural. Essa abordagem pode inspirar novas formas de pensar sobre sustentabilidade ambiental que incluem justiça social e igualdade de gênero. Como argumenta Carolyn Merchant, "a opressão das mulheres está intimamente ligada à dominação da natureza" (Merchant, 2019, p. 45), um conceito que Savary decanta em versos ao mostrar como a libertação feminina se contrapõe ao uso contemporâneo dos "recursos naturais".

A análise de como Savary utiliza a natureza para desafiar as normas patriarcais e capitalistas e explorar a libertação sexual feminina engendra uma complexa interseção entre erotismo e ecocrítica. Savary, ao abordar a natureza como um território de poder, oferece uma crítica incisiva às estruturas patriarcais que historicamente reprimiram a sexualidade feminina, como no alerta Pratt, (1994, p.152) "a natureza é o objeto-mulher em que o homem semeia as façanhas da história outorgas nomenclaturas da ciência e onde o explorador descobre e o colonizador desenvolve e doméstica". Através da simbologia natural, ela subverte as narrativas dominantes e propõe uma reconfiguração do corpo feminino como um espaço de liberdade e resistência.

A revisão da literatura sobre o tema destaca a crescente importância dos estudos que associam ecocrítica e feminismo. Autoras, como Stacy Alaimo (2010) em "Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self, discutem o conceito de transcorporeidade, que sugere uma interconexão íntima entre corpos humanos e não humanos.

Imaginar a corporeidade humana como transcorporeidade, na qual o humano está sempre entrelaçado com o mundo mais-que-humano, sublinha até que ponto a substância do humano é, em última análise, inseparável do “meio ambiente”. Isso torna difícil colocar a natureza como mero pano de fundo, como Val Plumwood diria, para as façanhas do humano, já que a “natureza” está sempre tão próxima quanto a própria pele de alguém — talvez até mais próxima (Alaimo, 2010, p.2).

Ao incorporar essa perspectiva, Savary posiciona a natureza não apenas como um cenário passivo, mas como um agente ativo na emancipação feminina, desafiando as dualidades tradicionais entre cultura/natureza e masculino/feminino. Os resultados obtidos na análise das obras de Savary indicam que sua abordagem erótica é profundamente ecológica à medida que entrelaça o corpo feminino com a terra, sugerindo uma conexão intrínseca e simbiótica entre mulher e natureza. Como argumentam Emily Carr (2017); Ortnier (1979), Garcia (2009, p.97) “A identificação dos binômios mulher/natureza e homem/ cultura é arcaica e amplamente difundida.” Savary desconstrói a visão patriarcal do corpo feminino como objeto passivo de desejo masculino ao transmutar elementos naturais.

Essa fusão entre corpo e natureza permite uma expressão mais holística da sexualidade feminina. Tal integração desafia as dicotomias culturais ao promover uma visão do corpo feminino enraizada na ecologia. A implicação mais significativa desses achados é a demonstração de que o erotismo pode ser um poderoso meio de resistência política. A libertação sexual feminina através da conexão com a natureza sugere novas formas de subjetividade que escapam das imposições patriarcais. Este enfoque não só amplia os horizontes teóricos da ecocrítica, mas também oferece ferramentas práticas para movimentos feministas contemporâneos. Como observado por Greta Gaard (2021, p.24), o ecofeminismo fornece uma base sólida para compreender as opressões interligadas da mulher e do ambiente. Em suma, os resultados deste estudo sobre Savary ressaltam a importância crítica do diálogo entre erotismo e ecocrítica na desconstrução das normas patriarcais. Ao redefinir o corpo feminino em harmonia com a natureza, Savary não apenas desafia as tradições culturais repressivas, mas também propõe novas formas de existir no mundo que são profundamente ecológicas e emancipadoras.

No contexto contemporâneo, a natureza não é mais vista apenas como uma entidade intocada ou uma fonte de inspiração romântica. Em vez disso, ela se

tornou um alvo de intervenção humana, sendo moldada e explorada de acordo com os avanços tecnológicos e as necessidades econômicas, políticas e científicas. Nos tempos modernos, essa mudança também se reflete na arte e na literatura.

Na modernidade, a natureza será principalmente objeto de intervenção e exploração humana, sendo posta sob o domínio da técnica e da máquina e ao sabor de interesses econômicos, políticos e científicos. E, na arte e na literatura modernistas, ela será correlativamente objeto, mais do que de figuração, de refiguração, desfiguração e transfiguração, operando-se sobre ela o ponto de vista crítico, os artifícios criativos ou o imaginário do artista ou escritor. Essa perspectiva (Oliveira; Rocha, 2022, p.119).

A natureza, em vez de ser apenas representada de maneira tradicional, é submetida a processos de "refiguração," "desfiguração," e "transfiguração" nas obras artísticas. Isso significa que os artistas e escritores não apenas retratam a natureza como ela é, mas a reinterpretam e transformam de acordo com suas visões críticas e criativas. Os elementos naturais, então, se tornam um campo de disputas, onde pode-se explorar a imaginação, as críticas sociais e as tensões do mundo moderno, refletindo a complexidade e os desafios da relação humana com o meio ambiente nos tempos atuais.

Segundo Merchant (2019, p.43), "a natureza é frequentemente retratada como um território dominado pelas forças masculinas", mas Savary subverte essa noção ao posicionar a natureza como um espaço de resistência e empoderamento feminino. Ao longo de sua obra, Savary apresenta personagens femininas que encontram na conexão com a natureza uma forma de expressar sua sexualidade livremente, rompendo com as amarras impostas pela sociedade patriarcal. O erotismo em Savary é intrinsecamente ligado à natureza, instância em o corpo feminino se torna um território de prazer e poder.

Savary utiliza descrições vívidas da interação entre corpo e ambiente natural para destacar a autonomia das mulheres sobre seus próprios corpos. A fusão entre corpo e natureza cria uma nova dimensão em que a liberdade sexual feminina pode ser explorada sem julgamentos ou restrições. A ecocrítica oferece um viés teórico valioso para entender essa relação entre corpo, natureza e poder. Gaard (2021, p.23) sugere que "a ecocrítica examina as representações culturais da relação entre os seres humanos e o meio ambiente". Ao aplicar essa perspectiva ao trabalho de Savary, podemos ver como ele utiliza elementos naturais – florestas,

rios, montanhas – não apenas como metáforas visuais, mas também como espaços literários onde as mulheres podem reivindicar sua autonomia sexual. Esses ambientes naturais se tornam lugares sagrados onde novas dinâmicas de poder podem emergir. Outro aspecto importante é a maneira pela qual Savary aborda a interseccionalidade entre gênero e meio ambiente. Na visão de Alaimo (2010),

Ao demonstrar a conexão entre sonhos e ações, Le Sueur insiste na importância social e ambiental de nossos sonhos terrestres. Ela afirma, por exemplo, que os “puritanos usavam o corpo como a terra como uma mercadoria, e a terra e o corpo se ressentem disso” (“Corn Village” 20). O capitalismo, da mesma forma, devasta os humanos e a natureza, extraindo valor econômico e deixando um deserto para trás: “O capitalismo é realmente um mundo de ruínas, pilhas de máquinas, homens, mulheres, bacias de poeira, inundações, erosões, máscaras para cobrir a rapacidade” (Alaimo, 2010, p. 36⁸).

Savary conecta essas duas formas de opressão ao mostrar como seu eu lírico feminino desafia tanto o domínio masculino quanto a exploração ambiental através da transcorporeidade com a terra. Esse vínculo simbiótico permite às mulheres não só recuperar seu próprio poder interno, mas também atuar como guardiãs do meio ambiente.

4.1 Erotismo e natureza: a reconciliação do corpo feminino com o elemento Primordial

Em meio à natureza – entendida como espaço primordial –, o eu lírico de Magma (1982) vivencia o acontecer pleno da experiência amorosa: “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). Desta forma, a criação do erotismo feminino em Savary, parte sempre de uma libertação e de um

⁸ Tradução de minha autoria: By demonstrating the connection between dreams and actions, Le Sueur insists on the social and environmental import of our terrestrial dreams. She contends, for example, that the “Puritans used the body like the land as a commodity, and the land and the body resent it” (“Corn Village” 20). Capitalism, likewise, devastates humans and nature alike, extracting economic value and leaving a wasteland behind: “Capitalism is a world of ruins really, junk piles of machines, men, women, bowls of dust, floods, erosions, masks to cover rapacity” (“The Dark of the Time” 122).

posicionamento inevitável para o entendimento da problematização das relações já cristalizadas historicamente entre mulher e natureza.

O apelo ecológico sobre o qual se alicerçam as imagens de recriação do corpo feminino, cuja perfeição situa-se além do próprio corpo, nos traz a consciência da Natureza que habita em nós. O equilíbrio global só será alcançado se houver um redimensionamento das articulações do ser humano com o meio ambiente, a sociedade e com sua própria subjetividade. Dessa forma, a água, mais uma vez, une os elementos que se encontram na origem de toda a Criação quando o eu lírico se declara “íntima da água”.

SENSORIAL

Íntima da água eu sou por força,
mar, igarapé, rio ou açude
pela água meu amor incestuoso (Savary, 1982, p. 17).

O poema *Sensorial* traz em seu título um adjetivo de dois gêneros, no qual percebe-se, portanto, o jogo dualístico do prazer erótico, porém assume que é íntima da água, marca no verbo do eu lírico o gênero feminino que permeia livremente em sua obra. Ao analisarmos os aspectos sintáticos, temos na oração “Íntima da água eu sou por força, mar, igarapé, rio ou açude pela água meu amor incestuoso”, o sujeito “eu” se apresenta como alguém profundamente ligado à água, expressando uma intimidade que transcende a mera relação física. Essa conexão profunda é revelada pelos modificadores do sujeito, “por força”, que indicam a força da natureza, da vida ou do amor como a base dessa ligação. O predicado “sou íntima da água” destaca a natureza recíproca dessa relação, segundo o qual o falante não apenas se sente próximo da água, mas também se sente acolhido e amado por ela. Essa reciprocidade é reforçada pela enumeração de diferentes formas de água, “mar, igarapé, rio ou açude”, que demonstram a amplitude, diversidade e universalidade dessa conexão. A locução adverbial de causa “pela água” aprofunda a ideia de amor pelo elemento aquático, revelando que essa paixão é a razão pela qual o falante se sente tão próximo da água. Essa paixão é descrita como “incestuosa”, um adjetivo que adiciona uma camada de complexidade à relação. Essa escolha de palavra sugere que o amor do falante pela água é intenso, obsessivo e até mesmo proibido, criando uma imagem perturbadora e intrigante.

A repetição da palavra "água" ao longo da oração reforça a centralidade desse elemento na vida do eu lírico. Segundo Bachelard (2002), o mar é elemento mediador entre a vida e a morte, a imersão nas águas significa o retorno à fonte de vida, iniciando com *mar* institui um duplo sentido de morte e de renascimento. Há, no poema *Sensorial*, um regresso à água, um reconhecimento vital de sua existência fundida em seu corpo de natureza indissociável.

A água também é uma vasta unidade. Ela harmoniza os sinos do sapo e do melro. Pelo menos um ouvido poetizado leva à unidade vozes discordantes quando se submete ao canto da água como a um som fundamental. O riacho, o rio, a cascata têm, pois, um falar que os homens compreendem naturalmente (Bachelard, 2002, p. 201, grifo meu).

No último verso, “pela água meu amor incestuoso”, ressaltamos o signo “incestuoso”, o eu lírico nos afirma que é íntima da água, essa intimidade é tamanha que sugere uma relação de parentesco, o que nos remete a um interdito da sexualidade humana,

Primeiramente, o erotismo difere da sexualidade dos animais no ponto em que a sexualidade humana é limitada pelos interditos, cuja transgressão pertence ao campo do erotismo. O desejo do erotismo é o desejo que triunfa do interdito. Ele supõe a oposição do homem a si mesmo. Os interditos que se opõem à sexualidade humana têm em princípio formas particulares, referentes, por exemplo, ao incesto (Bataille, 1987, p.165).

Pode-se admitir a polissemia da palavra incestuoso: sugiro aqui alguns sentidos como proibido, pecaminoso, transgressão das regras. Simbolicamente, discorre Chevalier:

O incesto simboliza a tendência à união dos semelhantes, i. e., a exaltação da própria essência, da descoberta e preservação do eu mais profundo.[...] Segundo a maior parte das mitologias, é encontrado nas relações entre os deuses, entre os faraós e os reis, nas sociedades fechadas, que desejam conservar sua superioridade, sua supremacia *essencial*: entre os egípcios (Ísis desposa seu irmão Osiris e tem quatro filhos com seu filho Hórus), entre os incas, polinésios, gregos antigos etc. (Chevalier; Gheerbrant, 1998, p.504).

No poema *Saturnal* a mulher se mostra confundida com a natureza: “Paraíso é essa boca fendida de romã”, em que sua lírica potente utiliza seu corpo

como local do prazer e local de interação com essa Natureza onde tudo e todos são significativos.

SATURNAL

Paraíso é essa boca fendida de romã
- bagos de vida,

paraíso é esse mistério de água ininterrupta
fluindo do terminal das coxas,

é a vulva possuída-possuindo
violáceo cacho de uvas,

é esse dorso de vinho navegável
atocaiado para um crime (Savary, 1982, p. 41).

O título do poema "Saturnal" remete às Saturnálias romanas, festivais de inversão de papéis e celebração da liberdade e do prazer. No poema, essa referência sugere uma subversão das normas tradicionais e uma entrega total ao êxtase dos sentidos. A repetição da palavra "Paraíso" ao longo do poema reforça a ideia de que o prazer carnal, embora terreno e visceral, é uma forma de alcançar um estado de beatitude e transcendência.

Nas festas que lhe eram consagradas, as Saturnais, as relações sociais eram invertidas — os criados mandavam em seus senhores e estes serviam os seus escravos à mesa. Seria uma obscura lembrança do fato de que Saturno havia destronado o pai, Urano, antes de, por sua vez, ser destronado por seu filho Zeus ou Júpiter? Não seria possível interpretar tal cerimônia no sentido psicanalítico do complexo de Édipo: a supressão do deus, do pai, do senhor? Durante as Saturnais, por um breve momento, o povo submetia os seus senhores à sorte que estes haviam imposto aos seus pais, a sorte que Saturno havia reservado ao seu pai (Chevalier; Gheerbrant, 1998, p.806).

No caso de "Saturnal," todas as imagens e metáforas se interconectam para criar uma visão profunda do erotismo feminino. A integração entre a natureza e o corpo, a dualidade entre doçura e violência, e a celebração do desejo, todas essas dimensões se somam para formar um quadro coeso que reflete a visão de Savary sobre a sexualidade feminina como algo natural e primordial. Destacamos mais uma característica formal da poeta, como o poema reflete a universalidade e a

atemporalidade do desejo, transcendendo o contexto cultural específico e ressoando em uma dimensão mais ampla e humana.

O poema não retrata a mulher como passiva ou dominada pela natureza, mas sim como uma força vital e ativa, plenamente integrada ao mundo natural. A "boca fendida de romã" e o "dorso de vinho navegável" não são apenas descrições de um corpo feminino, mas sim símbolos de poder, fecundidade e agência. Em vez de ser uma vítima do mundo natural, a mulher no poema é uma participante ativa, possuidora e possuída ao mesmo tempo, capaz de agir e transformar o ambiente ao seu redor. Essa leitura ecofeminista ressalta como Savary utiliza o erotismo para reivindicar a reconciliação entre o corpo feminino e a natureza, não como entidades separadas ou opostas, mas como expressões de uma mesma força vital e criativa.

Em Savary a nudez feminina, apesar de presente em toda a obra, "*é a vulva possuída-possuindo*", ela não se coloca de maneira indispensável para o impulso erótico da poesia. A fanopeia, o aspecto imagético, suscita o erótico por metáfora ou transmutação, "*É a vulva – violáceo cacho de uvas*". Dessa forma, ressignifica homens e mulheres como seres únicos e abre espaço a novos equilíbrios de vida. Mais uma vez o elemento água inunda o eu lírico.

Coração subterrâneo

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
cadenciadamente.
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 desenfreio
dos cavalos e da bilha derramada.
Porém, calado, o tempo é dos amantes
E, deliquêscidos, eles não dizem nada (Savary, 1982, p.43).

Ao unirmos o título do poema "Coração Subterrâneo" ao título do livro Magma, percebemos que ambos remetem a elementos ocultos e profundos, o que ressoa na temática de exploração interna presente na obra de Olga Savary.

O título "Coração Subterrâneo" apresenta uma estrutura morfológica que imediatamente sugere profundidade e ocultamento. "Coração" é o substantivo, representando o órgão vital, o centro de emoções e sentimentos, simbolizando o âmago do ser, algo essencial e profundo. Já "Subterrâneo" é um adjetivo que qualifica o substantivo "Coração", indicando que este coração não é visível na superfície, mas está oculto, operando nas profundezas, aludindo a algo secreto ou não revelado, porém vital. Esta combinação de palavras já prepara o leitor para um mergulho no desconhecido, nas camadas mais íntimas do ser.

A análise sintática revela como Savary usa a linguagem para refletir a temática central de Magma (1982). O poema "Coração Subterrâneo" funciona como uma metáfora das emoções profundas e poderosas que, como o magma, são essenciais e transformadoras, mas muitas vezes invisíveis à superfície. Assim, perfazendo a crítica integradora de Candido, afinaremos o olhar para esses elementos concretos, para compreender como a forma sustenta o conteúdo e como a sintaxe e a escolha de palavras trabalham juntas para criar um significado profundo.

No primeiro verso, "Tempo de terra e de água é este tempo", temos um sujeito composto: "Tempo de terra e de água", onde "tempo" é o núcleo, modificado pelas expressões prepositivas "de terra e de água", que atribuem características específicas ao tempo, relacionando-o aos elementos naturais. O verbo de ligação "é" conecta o sujeito ao predicativo "este tempo", reforçando e delimitando a noção temporal, vinculando o momento presente ao caráter da terra e da água. Este verso estabelece um espaço natural, onde o tempo é uma fusão dos elementos fundamentais da terra e da água, refletindo uma temporalidade cíclica e orgânica da Terra e dos seres humanos. Assim temos:

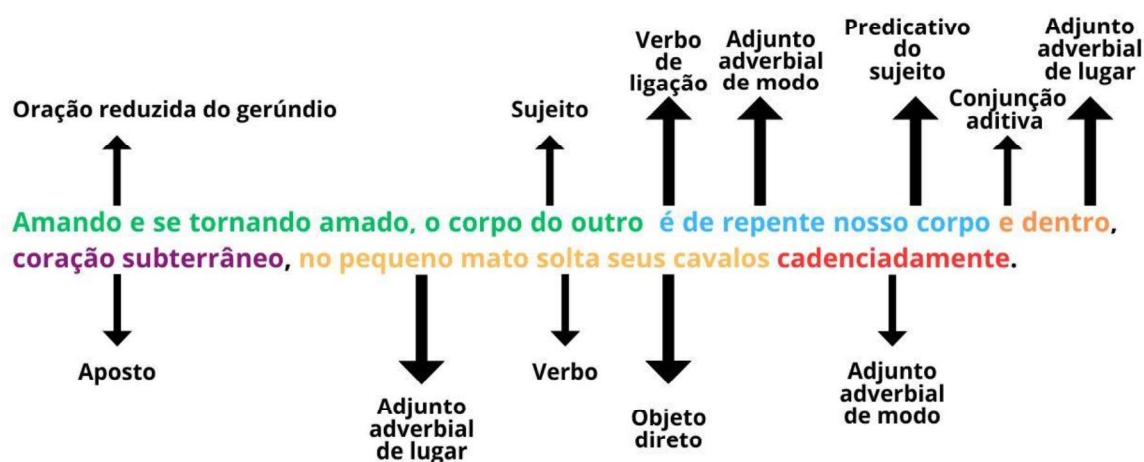
Figura 1 - Análise do primeiro verso



Fonte: elaboração da autora (2024)

Nos versos "Amando e se tornando amado, o corpo / do outro é de repente nosso corpo / e dentro, coração subterrâneo, / no pequeno mato solta seus cavalos /cadenciadamente.". Assim, sintaticamente temos um período composto por oração subordinada adverbial reduzida de gerúndio "Amando e se tornando amado"; a oração principal, com predicado nominal "O corpo do outro é de repente nosso corpo" e oração coordenada sindética aditiva com sujeito simples e predicado verbal. "E dentro, coração subterrâneo, no pequeno mato solta seus cavalos cadenciadamente".

Figura 2 - Análise dos versos 5 e 6



Fonte: elaboração da autora (2024)

A oração inicial, com a construção em gerúndio, estabelece um contexto de ação contínua e simultânea, enquanto as orações seguintes exploram a metáfora da união dos corpos e da liberação das emoções. O uso de apostos explicativos, como "coração subterrâneo", enriquece o significado das palavras, criando imagens vívidas e evocativas. A repetição de estruturas e a sonoridade das palavras contribuem para a musicalidade da frase, tornando-a ainda mais impactante.

O uso de *enjambement* em versos, como "Amando e se tornando amado, o corpo / do outro é de repente nosso corpo", cria um fluxo contínuo que reflete o movimento incessante do desejo e a fusão entre os corpos. Essa técnica estilística evita a pausa no final do verso, simbolizando como o amor e a união dos corpos são processos ininterruptos e em evolução, o que valoriza esse uso do ritmo, que se alinha à melopeia, momento em que a musicalidade do poema é tão importante quanto seu significado. Sobre a importância do silêncio e das pausas, versa Alfredo Bosi:

Mas as paradas internas exercem um papel ainda mais intimamente ligado ao movimento inteiro da significação. Uma vírgula, um ponto-e-vírgula, um "e", um branco de fim de verso, são índices de um pensamento que toma fôlego para potenciar o que já disse e chamar o que vai dizer. Potenciar o discurso não é, necessariamente, acrescer por meio de amplificações. É também podar, restringir, ativar oposições latentes. A pausa é terrivelmente dialética. Pode ser uma ponte para um sim, ou para um não, ou para um mas, ou para uma suspensão agônica de toda a operação comunicativa. Em cada um dos casos, ela traz a marca da espera, o aguilhão da fala, o confronto entre os sujeitos (Bosi, 1977 p. 99).

Em termos semânticos, os versos exploram a temática da união, do amor e da intensidade das emoções. A imagem do "coração subterrâneo" que "solta seus cavalos cadenciadamente" em um "pequeno mato" é particularmente sugestiva, evocando a ideia de um espaço interior onde as paixões mais profundas se manifestam de forma controlada e ritmada. A fusão dos corpos e a liberação das emoções são descritas de forma poética, utilizando metáforas e imagens que transcendem o significado literal das palavras. A repetição da palavra "corpo" enfatiza a centralidade do corpo na experiência amorosa, enquanto o adjetivo "subterrâneo" sugere a profundidade e a intensidade das emoções envolvidas.

O próprio título do livro, *Magma* (1982), mantém a conexão com o pulsar profundo, pois evoca a ideia de lava fervente, subterrânea, que se movimenta de forma invisível, mas com força e impacto profundos. Essa noção dialoga diretamente com o título e o conteúdo do poema "Coração Subterrâneo". O "coração" é simbolicamente o núcleo vital, e o adjetivo "subterrâneo" sugere que as emoções, os desejos e as conexões humanas são como o magma, profundas, intensas e ocultas.

No verso "Tempo de terra e de água é este tempo," Savary faz uso da metáfora para conectar o tempo aos elementos naturais, uma estratégia que Candido trata como a integração da poesia com a realidade concreta.

[...] estudar o que o poema transmite, o que tradicionalmente se chama o seu conteúdo, e neste caso nos aproximaremos de um estudo da poesia. Assim, chegaremos a ela partindo empiricamente das suas manifestações concretas, e não fazendo o caminho inverso, mais filosófico. Por quê? Porque estamos interessados sobretudo em formar estudiosos e professores de literatura, para os quais a tarefa mais premente é saber analisar os produtos concretos que são os poemas (Candido, 1996, p.14).

O tempo não é apenas uma abstração, mas algo palpável, relacionado à terra e à água, elementos que representam o ciclo da vida e a fertilidade. Ezra Pound (2006), por sua vez, poderia identificar no referido verso uma fanopeia, onde a imagem visual criada pela metáfora dá ao leitor uma representação simbólica poderosa da passagem do tempo.

A imagem do "coração subterrâneo" no verso "e dentro, coração subterrâneo" é uma metáfora central no poema, a manifestação da subjetividade do eu lírico. Temos então uma logopeia manifestada através dessa metáfora que cria uma metacamada semântica. Este coração oculto, pulsando abaixo da superfície, simboliza as emoções profundas e talvez reprimidas que se movem no interior dos amantes.

O poema também faz uso dos recursos estilísticos metáfora e paradoxo, como em "faz no tear interior do outro corpo / desenho de vida nos que estão morrendo." Aqui, o ato de tecer é atribuído ao corpo, que cria "desenho de vida" no outro, mesmo em meio à morte. Gaston Bachelard nos alerta que "as palavras das grandes coisas, como a noite e o dia, o sono e a morte, o céu e a terra, só assuma o seu sentido designando-se como 'pares'. Um par domina outro par, um par engendra outro par" (Bachelard, 2002, p.34), o que reflete a ideia de que os conceitos fundamentais da existência humana são compreendidos em relação uns aos outros, formando oposições que ajudam a definir seu significado. Dessa forma, a linguagem poética de Olga Savary não apenas descreve essas dualidades, mas também revela a dinâmica entre elas, onde um conceito não pode ser plenamente compreendido sem o outro. Por exemplo, essa fusão de vida e morte é uma subversão das dicotomias tradicionais do cotidiano, como uma forma de revelar a complexidade da existência humana.

No verso, "Porém, calado, o tempo é dos amantes," mais uma vez o uso de *enjambement* reforça a ideia de que o tempo do amor transcende a palavra e o som, movendo-se para um domínio de silêncio e entendimento mútuo. O fluxo interrompido apenas no final do poema sugere que, apesar de toda a agitação interna e externa, o amor encontra sua resolução na quietude. Isso poderia simbolizar a superação das contradições da vida. Somando-se a tal contradição temos uma demonstração de como o ritmo do poema se alinha à experiência emocional que ele descreve.

"Coração Subterrâneo" exemplifica como Olga Savary utiliza a linguagem poética para explorar temas universais tais quais as profundezas do amor e da existência humana por uma ótica singular. O uso do *enjambement* é particularmente significativo, criando uma expectativa no leitor ao longo do poema. Desde o início, como na passagem "Tempo de Terra e de água é este tempo / do corpo que no outro não procura espelho", a quebra de versos convida o leitor a continuar para compreender a relação entre o corpo e o outro. Essa interrupção gera uma tensão que mantém o leitor engajado, forçando-o a avançar para captar o sentido completo da ideia.

A técnica do *enjambement* proporciona um fluxo mais natural e dinâmico, imitando o ritmo da fala, tais como "Amando e se tornando amado, o corpo / do outro é de repente nosso corpo" fluem de maneira contínua, criando um ritmo que reflete a intimidade e a conexão entre os amantes. Essa fluidez torna a leitura mais envolvente e surpreendente, permitindo que o leitor sinta a intensidade da experiência erótico-amorosa. Dessa forma, o *enjambement* também contribui para dar ênfase a palavras e conceitos-chave. Por exemplo, a expressão "coração subterrâneo" aparece no final do 7º verso, destacando a união de corpos em um nível de profundidade emocional tal que condensa a complexidade do amor erótico. Essa ênfase altera a interpretação do poema, fazendo com que o leitor preste atenção ao simbolismo do coração como um espaço íntimo e oculto, que ressoa com a ideia de um amor profundo e oculto assim como nos conceitua Bataille:

O erotismo dos corpos tem de qualquer maneira algo de pesado, de sinistro. Ele guarda a descontinuidade individual, e isto é sempre um pouco no sentido de um egoísmo cínico. O erotismo dos corações é mais livre. Ele se separa, na aparência, da materialidade do erotismo dos corpos, mas dele procede, não passando, com frequência, de um seu aspecto estabilizado pela afeição recíproca dos amantes. Ele pode se desligar inteiramente daquele, mas isto são exceções, justificadas pela grande diversidade dos seres humanos. Em sua origem, a paixão dos amantes prolonga no campo da simpatia moral a fusão dos corpos entre si. Ela a prolonga ou lhe serve de introdução (Bataille, 1987, p. 14).

Bataille (1987) diferencia o erotismo físico, marcado pela materialidade e descontinuidade individual, do erotismo emocional, que é mais livre e espiritual. No poema, Savary explora essa fusão entre os dois tipos de erotismo. A imagem do corpo do amante se tornando parte do próprio eu e a metáfora do "coração

subterrâneo" que pulsa profundamente indicam uma conexão que transcende a fisicalidade, sugerindo uma união emocional e espiritual que ecoa o conceito de Bataille (1987) sobre o erotismo dos corações.

Além disso, o poema revela como o desejo físico e o sentimento emocional estão interligados, refletindo a ideia de Bataille (1987) de que o erotismo dos corações muitas vezes prolonga ou serve de introdução ao erotismo dos corpos. O silêncio e a dissolução descritos no poema simbolizam uma profunda conexão emocional que, embora não expressa verbalmente, é intensamente vivida. E, por que não seria o "Coração Subterrâneo" a ilustração poética da complexa interação entre o desejo físico e a afeição emocional?

Ao suscitar Bataille (1987), trago à superfície a ideia de descontinuidade do ser paralelamente à fragmentação gerada pelo *enjambement*, que leva o leitor a juntar as partes do poema para formar uma compreensão coesa. A linha "Como de bilha derrubada, a água fresca / e o mel-salsugem, em pulsações sedentas" exige que o leitor considere as imagens e as sensações evocadas, resultando em múltiplas interpretações sobre a fluidez do amor e a saciedade do desejo. A continuidade da ideia não é imediatamente clara, permitindo uma leitura mais rica e complexa. As quebras de verso também incentivam a reflexão e a reavaliação do que foi lido. Por exemplo, os versos 14; 15 e 16 ou sintaticamente o período "O sortilégio de uma palavra / há que ser gritado como o desenfreio / dos cavalos e da bilha derramada" sugerem a importância da comunicação no amor, mas a quebra faz com que o leitor pause e pense sobre o que significa "uma palavra" em contraponto ao verbo "gritar" em um contexto de urgência. Dessa maneira, Savary incute no leitor a necessidade de reconsiderar o que foi dito antes e, conseqüentemente, ao quebrar a experiência de leitura, permite uma reflexão mais profunda sobre a relação entre os amantes.

Em *Coração Subterrâneo*, observamos como o *enjambement* é utilizado para criar uma expectativa e uma ruptura no fluxo da leitura, o que reflete a complexidade das relações humanas e a busca por identidade e liberdade que perpassa o poema. A ideia de um "coração subterrâneo" sugere uma pulsão vital oculta, uma força interna que, embora soterrada pelas camadas da opressão social, ainda pulsa e resiste. Este conceito dialoga diretamente com a visão de Georges Bataille (1987) sobre o erotismo, em que ele diferencia o erotismo dos corpos e o erotismo dos corações, ressaltando como o primeiro pode ter um caráter mais

pesado e sinistro, enquanto o segundo se desprende parcialmente da materialidade, representando uma forma mais livre e espiritual de conexão entre os amantes. No poema de Savary, essa dualidade é explorada com maestria, em que o corpo e o coração se entrelaçam em uma dança poética que expõe tanto a fisicalidade quanto a espiritualidade do amor.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação, investigamos como Olga Savary, através de sua obra *Magma*, utiliza a linguagem poética para desafiar e subverter as normas patriarcais e as concepções tradicionais de feminilidade embora não podemos afirmar que fosse esta, no ato da escritura, a intencionalidade da poeta, ou do ‘eu-lírico’. Savary, em sua poesia, não apenas explora temas relacionados ao erotismo e à corporeidade, mas também questiona as expectativas sociais impostas às mulheres, utilizando uma voz poética que é ao mesmo tempo transgressora e profundamente introspectiva.

Ao aplicar a metodologia proposta por Antônio Candido, que sugere uma análise da obra literária em sua totalidade, integrando forma e conteúdo com o contexto social e histórico de sua produção, fomos capazes de aprofundar nossa compreensão da obra de Savary e de suas intenções literárias. Candido nos alerta para a importância de não dissociar o texto de seu meio, e foi precisamente essa abordagem que nos permitiu captar as nuances da crítica social presente em *Magma*. Savary, ao explorar a temática do erotismo, não o faz de maneira isolada ou meramente estética, mas como uma ferramenta para questionar as estruturas patriarcais que historicamente têm limitado a expressão feminina. Sua poesia, assim, se torna um espaço de resistência, onde o corpo e o desejo são ressignificados como instrumentos de poder e emancipação.

Os recursos estilísticos rastreados, em especial as figuras de linguagem, favorecem a construção de uma imagética poética complexa, na qual a *fanopeia* (o jogo imagético), a *melopeia* (a musicalidade dos versos) e a *logopeia* (a dança das ideias e significados) se entrelaçam, aspectos esses destacados por Ezra Pound como o método Ideogrâmico, criando assim uma obra que transcende o pornográfico literal e envolve o leitor em um processo de imersão sensorial e intelectual da percepção erótica.

Ao perpassarmos os capítulos abordamos a relação entre literatura, linguagem e contexto social, enfatizando a importância da obra de Olga Savary, *Magma*, no panorama histórico e cultural do Brasil. Argumenta-se que a literatura não é apenas um reflexo da realidade, mas também um meio de subversão e transformação, destacando a capacidade da poesia de desafiar normas sociais e

patriarcais. Através de referências a teóricos como Antônio Candido e Octavio Paz, o capítulo estabelece que a poesia é uma forma de conhecimento e poder, capaz de influenciar e moldar a sociedade. Ao contextualizar Magma dentro do movimento feminista, ressaltando como a obra dialoga com as lutas sociais e políticas da época, especialmente durante as últimas décadas da ditadura militar no Brasil, percebemos como Savary, ao explorar temas como o corpo e o desejo, não apenas reivindica a voz feminina, mas também desafia as narrativas dominantes que historicamente silenciaram as mulheres.

O estudo de Magma revelou como Savary articula uma crítica incisiva ao patriarcado, utilizando-se de uma poética rica em figuras de linguagem. Tal análise percorre todos os capítulos situando as discussões dentro da obra. O recurso formal do *enjambement* destaca-se como um dos principais mecanismos estruturais de sua escrita, criando uma tensão contínua nos textos, que desafia o leitor a adentrar nas camadas mais profundas de significados implícitos. Esse recurso formal, ao quebrar a sintaxe convencional, intensifica a fluidez e reflete as rupturas que Savary propõe em relação às normas sociais vigentes, particularmente no que diz respeito à sexualidade feminina.

O *enjambement*, ou a quebra do verso em uma unidade sintática incompleta, é amplamente utilizado por Savary para criar uma sensação de fluxo e continuidade, desafiando as estruturas poéticas convencionais. Essa ruptura sintática interrompe a sequência do discurso poético, provocando efeitos rítmicos, sonoros e visuais que contribuem para intensificar a leitura, obrigando o leitor a reinterpretar a narrativa poética. A sensação de fragmentação que ele provoca nos textos também é simbólica das lutas que as mulheres empreendem contra as forças patriarcais que tentam controlar a expressão feminina.

Essa estratégia formal de ruptura também dialoga com a visão de mundo modernista de Savary, que valoriza a subjetividade e a multiplicidade de vozes, criando uma sensação de fluidez e de desintegração da discursividade tradicional. Ao subverter a forma poética clássica – seja pelos neologismos ou pelo *enjambement* ou ainda pela imagética de sua lírica – Savary reflete no nível formal o que acontece também no conteúdo de sua obra: a subversão das normas sociais que tradicionalmente oprimem o corpo e o desejo femininos.

A interseção entre o erotismo físico e emocional, como discutido por Bataille, encontra eco na poética de Savary, onde a materialidade do corpo se

transforma em símbolo de resistência. Em poemas como "Terminal", o corpo feminino é apresentado simultaneamente como um espaço de vulnerabilidade e poder. Ao narrar as experiências do desejo e da repressão, Savary transforma o corpo em um agente de sua própria libertação, questionando as narrativas patriarcais que relegam as mulheres à posição de objetos passivos do desejo masculino.

Neste sentido, o erotismo em *Magma* vai além de uma simples exploração do prazer sensual. Ele se constitui como uma ferramenta de crítica social, na qual o corpo feminino reivindica sua própria autonomia e desafia as noções patriarcais de pureza, submissão e controle. Ao subverter essas ideias, Savary propõe uma nova perspectiva sobre o papel da mulher na sociedade, não como alguém que precisa ser controlada, mas como um ser livre para explorar e expressar sua própria sexualidade.

Ao revisitar a literatura erótica de autoria feminina, Savary insere sua voz em um diálogo mais amplo que perpassa gerações de escritoras que também desafiaram as convenções de sua época. A obra de Gilka Machado, por exemplo, ecoa em *Magma*, não apenas pelo tema do erotismo, mas pela ousadia de abordar questões consideradas tabu. Essa conexão intertextual fortalece a noção de que a literatura erótica feminina desempenha um papel crucial na construção de novas subjetividades e na afirmação de um discurso feminista que reivindica a autonomia sobre o corpo e o desejo, pois reforça a premissa de que

ao contrário do que afirma Bloom (2001) sobre a formação do cânone acontecer entre os próprios artistas que sustentam precursores e sucessores, não deixando escapar a possibilidade de uma voz marginalizada adentrar o 'grupo elitizado', o cânone é de responsabilidade social, sendo uma extensão da sociedade organizada a partir de discursos masculinos. (Jacomel, 2008, p. 463).

Com isso, podemos concluir que Olga Savary, em *Magma*, cria um espaço de ressignificação do erotismo, onde o corpo e o desejo femininos emergem como instrumentos de resistência e subversão. Seu trabalho não apenas enriquece a tradição literária brasileira, mas também amplia o escopo da crítica feminista, ao propor uma reconciliação do corpo feminino com o elemento primordial da natureza, desafiando a dominação histórica sobre ambos.

Esta pesquisa encontrou evidências suficientes para justificar a inclusão de Olga Savary no rol dos autores modernistas / pós modernistas brasileiros, tendo em vista a complexidade de sua obra e o rompimento deliberado com as convenções literárias tradicionais. A presente análise de *Magma* revelou traços característicos do modernismo, como a fragmentação estrutural, a subversão da linguagem e o uso inovador de recursos poéticos, como o *enjambement*. Esses elementos contribuem para consolidar a qualidade estética e a relevância literária de Savary, alinhando-a aos princípios modernistas de ruptura com as normas poéticas estabelecidas e exploração da subjetividade.

Assim como, incorpora elementos de intertextualidade e uma linguagem subversiva que ressoa com as preocupações pós-modernistas. A obra não apenas questiona as narrativas dominantes sobre o corpo e o desejo, como também propõe uma reinterpretação do erotismo que transcende as limitações impostas pelo patriarcado. A autora utiliza metáforas e simbolismos que evocam uma multiplicidade de significados, permitindo que o leitor experimente uma variedade de interpretações. Essa abordagem fragmentada e multifacetada é uma característica central da literatura pós-modernista, onde a verdade é vista como algo subjetivo e em constante construção.

Além disso, a obra de Savary reflete uma consciência crítica sobre a própria linguagem e suas limitações, um aspecto fundamental do pós-modernismo. Ao desafiar as convenções literárias e explorar a subjetividade feminina, *Magma* (1982) se insere em um diálogo com outras obras pós-modernas que também buscam desestabilizar as normas estabelecidas. Essa capacidade de Savary de articular uma voz feminina poderosa em um contexto literário muitas vezes dominado por perspectivas masculinas destaca sua relevância dentro da literatura contemporânea e a posiciona como uma figura importante no cenário pós-modernista brasileiro.

Ao preencher algumas lacunas na fortuna crítica da obra de Savary, esta dissertação amplifica o entendimento sobre a literatura feminina no Brasil, à medida que propõe mais um viés de análise. Tal catalogação e categorização não apenas firmam a importância de sua produção dentro do panorama literário brasileiro, mas também oferecem um reconhecimento formal da contribuição de Savary ao desenvolvimento da poesia nacional. Ao inseri-la no contexto do modernismo, assegura-se que sua obra receba a devida atenção crítica, possibilitando novas

leituras e interpretações que consolidem sua posição na história da literatura brasileira.

A presente pesquisa abre caminhos para futuras produções locais ao demonstrar a relevância da obra de Olga Savary como um marco na literatura brasileira, especialmente no contexto amazônico. Ao trazer à tona discussões sobre erotismo, corpo e resistência dentro da poética feminina, ela oferece um pressuposto teórico para que pesquisadores e pesquisadoras explorem não apenas o impacto da obra de Savary, mas também de outras vozes literárias da região Norte, que frequentemente foram marginalizadas ou ignoradas no cenário literário nacional.

Além disso, ao associar a produção de Savary às teorias feministas e decoloniais, esta dissertação contribui para ampliar a compreensão das intersecções entre gênero, erotismo e cultura no Brasil, sobretudo em áreas periféricas do debate intelectual. Isso sugere a necessidade de novas abordagens que integrem a crítica literária a questões regionais, abrindo espaço para que outras autoras da Amazônia sejam estudadas sob a mesma ótica, revelando a riqueza e a diversidade de perspectivas femininas e feministas na literatura local.

Com base no diálogo estabelecido entre literatura, feminismo e a luta por reconhecimento de vozes femininas da Amazônia, este trabalho também incentiva pesquisas interdisciplinares e ou de uma abordagem interseccional que unam a literatura com estudos culturais e sociais da região. Ao fazê-lo, promoverão uma nova valorização da produção literária feminina local, colocando-a em diálogo com correntes literárias e teóricas globais, mas sem perder de vista suas especificidades culturais e históricas.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.

ALAIMO, Stacy. **Natures**: Science, Environment, and the Material Self. 2010.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera**: The New Mestiza. Estados Unidos da América: Aunt Lute Books, 1987.

ARRUDA, Angela. Feminismo, gênero e representações sociais. T.E.X.T.O.S DE H.I.S.T.Ó.R.I.A. **Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB**, Brasília, S. I., v. 8, n. 1-2, p. 113–138, 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/27805>. Acesso em: 20 mar. 2022.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BARBOSA, Maria. **Léxico, produção e criatividade**: processos dos neologismos. São Paulo: Global, 1981.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM. 1987.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: fatos e mitos. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.

BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina**: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013. Disponível em: <https://dialogus.catalao.ufg.br/p/21820-o-erotismo-como-ruptura-na-ficcao-brasileira-de-autoria-feminina-um-estudo-de-clarice-lispector-hilda-hilst-e-fernanda-young-2013>. Acesso em: 10 mar. 2023.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Editora CULTRIX, 1977.

BRAGA, Elda Firmo. Leituras ecológicas de textos literários. **Revista Garrafa**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 33, 2013. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/7792>. Acesso em: 24 nov. 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

CANDIDO, Antonio. **O Estudo Analítico do Poema**. 3.ed. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 1996.

CARR, Emily. **Thinking through the Body**: An Ecofeminist Perspective. 2017.

CARUSO, Marina. **Olga Savary: a poeta do erotismo**. Revista Marie Claire, 2010. Disponível em: <http://revistamarieclaire.globo.com/Revista/Common/0,,EMI16242817642,00-OLGA+SAVARY+A+POETA+DO+EROTISMO.html>. Acesso em: 21 mar. 2022.

CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1998.

CIXOUS, Hélène. The Laugh of the Medusa. **Revista Signs**, Vol. 1, No. 4, pp. 875-893, 1976. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3173239>. Acesso em: 18 nov. 2022.

COSTA, Maria da Graça. Agroecologia, (eco)feminismos e “bem viver”: emergências decoloniais no movimento ambientalista brasileiro. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

COSTA, Suely Gomes. Onda, rizoma e sororidade como metáforas: representações de mulheres e dos feminismos. **Revista IINTERThesis**, Florianópolis, vol. 6, nº 2, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-384.2009v6n2p1>. Acesso em: 23 abr. 2023.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: Uma Introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais LTDA, 1999.

DE TOLEDO, Marleine. Porque os corpos se entendem/ mas as almas não: Lupe Gómez e Olga Savary. **Boletín Galego de Literatura. [en liña]**, Espanha, vol. 0, no. 45, 10 May 2012. Disponível em: <http://www.usc.es/revistas/index.php/bgl/article/view/319/319ISSN 2174-4025>. Acesso em 20 mar. 2022.

DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil**. São Paulo: Editora do Brasil, 2011.

DELEUZE, Gilles. **A Ilha Deserta e Outros Textos**. São Paulo: Iluminuras. 2006.

DI CIOMMO, Regina. Relações de gênero, meio ambiente e a teoria da complexidade. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 11(2): 360, julho-dezembro/2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/m6Z8D5rG3sk5BYbpJhsFVxJ/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 25 mar. 2022.

DUARTE, C. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.p.51-84.

DUARTE, Constância. Feminismo e literatura no Brasil. **ESTUDOS AVANÇADOS**, São Paulo, v. 17, n. 49, 2003. p.151 a 172. Disponível em <https://www.scielo.br/j/ea/a/6fB3CFy89Kx6wLpwCwKnqfS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 30 jun. 2022.

DURAO, Fabio Akcelrud. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. **DELTA**, São Paulo, v. 31, n. spe, p. 377-390, ago. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0102-445014919759499939>. Acesso em: 01 jun. 2022.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ENTREVISTA 26 - Olga Savary. Rio de Janeiro: Câmara Municipal do Rio de Janeiro, 2013. Publicado pelo canal Rio TV Câmara. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=WfsSzWk_hCQ. Acesso em: 28 nov. 2023.

ESCALEIRA, Bruna. **Não tenhas medo de ser: corpo, transgressão e liberdade na poesia erótica de Maria Teresa Horta e Olga Savary**. Orientador: Inacio Emerson da Cruz, 2020. Dissertação (Mestrado) – Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2020. Disponível em: https://www.teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=17&Itemid=160&id=87A643499DF8&lang=pt-br. Acesso em: 04 set. 2022

FERREIRA, Sérgio Rodrigo da Silva; MONZELI, Gustavo; RODRIGUES, Alexandro (org.). **A política no corpo: gêneros e sexualidade em disputa**. Vitória: EDUFES, 2016.

FLORES, Bárbara Nascimento e TREVIZAN, Salvador Dal Pozzo. **Ecofeminismo e comunidade sustentável**. Revista Estudos Feministas, Santa Catarina, v. 23, n. 01, pp. 11-34, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0104-026X2015v23n1p/011>. ISSN 0104-026X. Acesso em: 20 out. 2022.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: a vontade de saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

GAARD, Greta. Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism. **Feminist Formations**, Baltimore, vol. 23 no. 2, pp. 26-53, 2011. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/448630>.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2011. p. 120. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/8237787/mod_resource/content/1/breve-historia-do-feminismo-9788588386631_compress.pdf. Acesso em: 13 abr. 2023.

GARCIA, Loreley. Ecofeminismo: Múltiplas Versões. **Revista Ártemis**. João Pessoa, Vol.10, p.96-118, 2009 Disponível em <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/view/11829/6883>. Acesso em 12 de junho de 2022.

GILBERT; GUBAR. The Madwoman in the Attic. **Yale University Press**, New Haven, 2 ed. 2000. Disponível em: <https://ia803202.us.archive.org/32/items/TheMadwomanInTheAttic/The%20Madwoman%20in%20the%20Attic.pdf> Acesso em: 11 jul.2023.

GRADY, Constance. The waves of feminism, and why people keep fighting over them, explained. **Vox**. 2018. Disponível em: <https://www.vox.com/2018/3/20/16955588/feminism-waves-explained-first-second-third-fourth>. Acesso em: 03 jun. 2022.

HAESBAERT, Rogério. **Território e decolonialidade**: sobre o giro (multi) territorial/de(s)colonial na América Latina, 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2021. Livro digital-PDF. Disponível em: <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20210219014514/Territorio-decolonialidade.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2023.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática de Liberdade. São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2013. Disponível em: https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/bell_hooks_-_Ensinando_a_Transgredir_1.pdf .Acessado em 12 jun. 2022.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.

IRIGARAY,Luce. **Este sexo que não é só um sexo: sexualidade e status social da mulher**. Trad. Cecília Prada. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2017.

JACOMEL, Mirele Carolina. Uma Leitura do processo de formação do cânone. **Revista Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 18, n. 5/6, p. 461-473, 2008. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/fragmentos/article/view/624/493>. Acesso em: 18 set. 2022.

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRISTEVA, Julia. Les temps des femmes. **Cahiers de Recherche en Sciences des Textes et Documents**, Paris, n. 5, p 33-44, 1979.

KRISTEVA, Julia. Powers of Horror: An Essay on Abjection. **Nova York: Columbia University Press**, Nova York, p.78, 1982.

LAURETIS, Teresa De. **A tecnologia do gênero**. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LEITÃO, Andrea Jamile. **A poética do corpo na obra Linha-D' Água, de Olga Savary**. Orientador: Antônio Máximo Ferraz. 2014. Dissertação (Mestrado) - Programa de pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Pará, Belém, 2014. Disponível em: https://www.repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/6718/1/Dissertacao_PoeticaCorpoObra.pdf. Acesso em: 18 set. 2022.

LORDE, Audre. **Uses of the Erotic: The Erotic as Power**. Yellow Springs: Crossing Press, 1984. Disponível em: https://www.centraeurasia.org/wp-content/uploads/2023/02/audre_lorde_cool-beans.pdf. Acesso em: 21 set. 2023.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.), **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MACKINNON, Catharine. Feminism, Marxism, Method, and the State: An Agenda for Theory. **The University of Chicago Press Journals: Signs**, Chicago, Vol. 7, No. 3, Feminist Theory, 1982), pp. 515-544. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/3173853>. Acesso em: 07 jun. 2022.

MARTINS, Angela. Cultura, Educação, Dominação: Gramsci, Thompson, Williams. **Revista HISTEDBR On-line**. Campinas, vol.15, n. 55, 2014. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8640462>. Acesso em: 29 nov. 2022.

MASSAUD, Moisés. **História da literatura brasileira, volume III: desvairismo e tendências contemporâneas**, 3. ed. rev. e atual. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix, 2019.

MERCHANT, Carolyn. **The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution**. HarperOne, 2019.

MORAES, Eliane Robert. O jardim secreto. Notas sobre Bataille e Foucault. **Revista Tempo Social**. São Paulo, v. 7(1-2), p. 21-29, 1995. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/HgfHXXfCXpk4g5jbm6Z9dPt/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 12 jun. 2022.

MORTIMER-SANDILANDS, Catriona; ERICKSON, Bruce. **Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire**. Indiana University Press, 2020.

OLIVEIRA, Ilca Vieira de; ROCHA, Wesley Thales de Almeida. Poesia e Natureza. In: ALVES, Ida; SIQUEIRA, Joelma; FIUZA, Solage. **Poesia & ...: teoria e prática do texto poético**. Goiânia: Cegraf UFG, 2022. *Ebook*. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/26/o/E-book_Poesia___..._Teoria_e_prática_do_texto_poético.pdf.

ORTNER, Sherry B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? In: LAMPHERE, L. ROSALDO, M. **A Mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PERROT, Michele. **As mulheres ou os silêncios da história**. São Paulo: Edusc, 1998.

PINTO, Céli. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15–23, 2010.

PITANGUY, Jacqueline. A cata das mulheres brasileiras aos constituintes: memórias para o futuro. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

PLUMWOOD, Val. **Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason**. Routledge., 2002.

PLUMWOOD, Val. **Feminismo e o domínio da natureza**. Londres e Nova York: Routledge, 2019.

POUND, Ezra e (Org.). Augusto de Campos. **ABC da literatura**. 11ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

PRATT, Mary Louise. Mulher, Literatura e Irmandade Nacional. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RIBEIRO, Diana; NOGUEIRA, Conceição; MAGALHÃES, Sara Isabel. As ondas feministas: continuidades e descontinuidades no movimento feminista brasileiro. **Sul-Sul - Revista de Ciências Humanas e Sociais**, Barreiras, v. 1, n. 03, p. 57–76, 2021. DOI: 10.53282/sulsul.v1i03.780. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/136148/2/496080.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2024.

SANTAMARÍA, Alberto. **Cultura e marxismo: uma leitura de Raymond Williams no seu centenário**. 2022. Trad. Carlos Carujo. Esquerda. Blog. Disponível em: <https://www.esquerda.net/en/artigo/cultura-e-marxismo-uma-leitura-de-raymond-williams-no-seu-centenario/79116>. Acesso em: 12 dez. 2022.

SAVARY, Olga. **Carne Viva**. São Paulo: Massao Ohno – Roswitha Kempf/ Editores, 1984.

SAVARY, Olga. **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22054/olga-savary>. Acesso em: 17 dez. 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

SAVARY, Olga. **Magma**. São Paulo: Massao Ohno – Roswitha Kempf/ Editores, 1982.

SCOTT, Joan: Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 50-84.

SHOWALTER, Elaine. A Crítica feminista em território Selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SIQUEIRA, Camila. As três ondas do movimento feminista e suas repercussões no direito brasileiro. **XXIV Congresso Nacional do CONPEDI**, Florianópolis, p. 334, 2015.
<http://site.conpedi.org.br/publicacoes/66fsl345/w8299187/ARu8H4M8AmpZnw1Z.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2022.

SOARES, Angélica. **A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Difel, 1991.

TELLES, Lygia. **“Mulher, Mulheres”**. História das mulheres no Brasil. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

TOLEDO, Marleine. **Olga Savary: erotismo e paixão**. Cotia, SP: Atleie Editorial, 2009.

UENO, R. M. S. **Entrevista com Olga Savary**. Cadernos de Tradução, v. 39, n. 2, p. 305–315, 2019.

WILLIAMS, Raymond. **A Cultura é de todos (Culture is Ordinary)**. São Paulo: Departamento de Letras da USP. 1958. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/8494958/mod_resource/content/1/A%20cultura%20%C3%A9%20de%20todos%20%28Culture%20is%20ordinary%29%20-%20Raymond%20Williams.pdf Acesso em: 10 jun. 2022.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 85-94, 2019.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

XAVIER, Elódia. **Tudo no feminino**. Disponível em:
<https://buscaintegrada.ufrrj.br/Record/aleph-UFR01-000311344>. Acesso em: 22 mar. 2023.