



A “Animal força humana” em *Repertório selvagem*, de Olga Savary: uma leitura ecofeminista

The human animalism in Repertório selvagem, by Olga Savary: an ecofeminist reading

ANGÉLICA SOARES

UFRJ – Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – Brasil



Resumo: A partir de uma perspectiva ecofeminista (que une ecologia e questões de gênero), fundamentada por Karla Armbruster, Val Plumwood e Cheryll Glotfelty, dialoga-se, neste ensaio, com poemas de temática erótica do livro *Repertório Selvagem*, da escritora brasileira contemporânea Olga Savary, com ênfase na animalidade humana, conforme pensada por Georges Bataille e Jacques Derrida. Unindo-se falas racionais, com as quais se organiza nos poemas uma sofisticada argumentação, a uma imaginação fantástica, inauguram-se pela poética savaryana, novas formas de aproximação entre os vários habitantes do planeta, que rompem com a hierarquização dualista predominante no mundo ocidental.

Palavras-chave: Animal força humana; Ecofeminismo; Erotismo

Abstract: From an ecofeminist perspective (linking ecology and gender issues), sustained by Karla Armbruster, Val Plumwood and Cheryll Glotfelty, we dialogue, in this essay, with erotic themed poems from the Brazilian contemporary writer Olga Savary’s book *Wild Repertoire (Repertório selvagem)*. We emphasize on human animalism, as thought by Georges Bataille and Jacques Derrida. Joining rational statements, within which a sophisticated argumentation is organized in the poems, with fantastic imagination, new forms of approach between the various inhabitants of the planet are inaugurated by the savary an poetic, that deviate from the dualistic hierarchy prevalent in the Western world.

Keywords: Human animalism; Ecofeminism; Eroticism

O erotismo, no seu conjunto, é infração à regra das proibições: é uma actividade humana. Mas, embora comece onde o animal acaba, a animalidade é sempre o seu fundamento. Desse fundamento, a humanidade desvia com horror; embora, ao mesmo tempo o mantenha

BATAILLE, 1980, p. 84

É necessário desafiar e romper com ideologias dominantes, tanto através de interpretações literárias quanto através de percepções e ações politizadas que textos e interpretações podem inspirar

ARMBRUSTER, 1998, p. 116¹

O erotismo que perpassa *Repertório Selvagem* (1997-98), de Olga Savary, me traz, entre outras, a questão das fronteiras entre os homens e os outros animais traçadas pela dicotomia radical do dualismo dominante na cultura do Ocidente. Lembremos, de início, que esse dualismo vem impedindo ao ser humano uma experiência ecológica autêntica, na medida em que, por meio dele, a “natureza de cada um é construída de maneiras polarizadas

através da exclusão de qualidades compartilhadas com o outro; o lado dominante é visto como fundamental, o subordinado é definido em relação a ele” (PLUMWOOD, 2003, p.31-2).² E, com base na dominação e na subordinação, se constituiu opositivamente, através dos

¹ Trad. inédita de Izabel Brandão.

² Trad. da Autora.

tempos, uma superioridade humana e, conseqüentemente, uma inferiorização dos outros seres; o que tem impedido que a Natureza seja compreendida de modo integrado.

Na contramão da hierarquização dualista, a poesia põe-nos atentos à linguagem do *oikos*, da habitação da terra, que inclui, no sentido mais autêntico da ecologia, o resguardo pelo qual se constroem atuações que garantam a cada ser a sua vigência. Acrescentemos com Heidegger que isto acontece “quando deixamos alguma coisa entregue de antemão ao seu vigor essencial, quando devolvemos, de maneira própria, alguma coisa ao abrigo de sua essência” (HEIDEGGER, 2002, p. 129).

Hoje sabemos que o ser humano não é apenas uma parcela imprescindível do elo ecológico do nosso planeta, mas parte integrante dele; que tudo está integrado em tudo. E que, decorrente dessa integração, qualquer atitude destrutiva, opressiva, violenta, reverterá contra o próprio opressor. Assim sendo, mais do que observar como interagimos com a natureza, cabe atentar para o modo como interagimos na Natureza, ultrapassando uma postura meramente ambientalista.

Nessa dinâmica natural de interligação, identidades e diferenças se tensionam, ao se tensionarem distanciamentos e aproximações entre humanos e não humanos; o que poderíamos chamar com Maria Esther Maciel, ao referir-se à subjetividade do animal, de um “gesto de espelhamento, de identificação com ele. Em outras palavras, o exercício da animalidade que nos habita” (MACIEL, 2008, p. 219).

Essa animalidade intrínseca à nossa humanidade, já nos lembrara Bataille, é inalienável do erotismo. Ao ligar a beleza à experiência erótica, lembra-nos, entre outros aspectos que: “A beleza negadora da animalidade, que faz despertar o desejo, culmina na exasperação do desejo, na exaltação das partes animais” (BATAILLE, 1980, p. 128).

A animalidade humana é recriada constantemente no erotismo de *Repertório Selvagem*, vendo-se a amante a partir de outro animal. Ficcionando-se, a Autora se reconhece em dois poemas como King Kong, assimilando do famoso gorila gigante, protagonista do filme homônimo, a instintiva força e a ternura amorosa. Vejamos o primeiro poema, intitulado “Auá”:

E ao ver poemas que falavam
da alta sensualidade de um ser,
corpo vestido só de folhas,
que eu chamava King Kong
– um lúdico chamamento
da animal força humana –
veio o ciúme, sem perceber
que King Kong sou eu,
a pele de água coberta
pelo fervor desta mulher
Olga, não de homem.

(SAVARY, 1998, p. 325)

O título do poema, que na língua tupi significa “Quem”, introduz uma vontade de autoconhecimento, uma busca de si, que se responde no oitavo verso: “King Kong sou eu”.

À procura do que a distingue como mulher, Olga se vê convocada pelo reconhecimento de sua “animal força humana”, quebrando-se, assim, as fronteiras entre ela e o gorila que, como ela, se apaixona.

“Auá” encena uma continuação do ato de se visibilizarem em poemas apelos eróticos surpreendidos no gorila King Kong. Como um poema que surge desde dentro de outros e espelha imagens sensuais dos poemas geradores, Olga Savary constrói dois momentos de descoberta da consciência poética da integração ecológica. O encontro entre os seres se dá, num primeiro momento, nas cenas passadas, transcritas dos poemas motivadores, quando da descoberta pela mulher amada da “alta sensualidade”, que se projeta do revestimento com elementos do mundo vegetal do corpo erotizado do gorila. E, do desvelamento do objeto do desejo, no jogo erótico, surge o “ciúme”, indicativo da paixão. Este se resolve, no segundo momento, quando a sensualidade transita de um corpo para o outro e se completa pela referência ao contato com o reino mineral. A “água”, cobrindo a pele, desperta o “fervor” da mulher, agora amante que se reconhece no amado; percebendo-se ela própria na figura fervorosa do gorila, levada pela desordem transbordante e excessiva da paixão, que desconhece distâncias e limites.

Assim, a Poesia lança um modo perceptivo que rejeita as dicotomias hierarquizantes e nos dirige para a interdependência biológica, física e afetiva que os humanos têm com o restante da Natureza. Essa consciência permite, ainda, ultrapassar as polarizações do “sistema de sexo-gênero”, conforme teorizado por Teresa De Lauretis (1994, p. 216), uma vez que a mulher se revela pela “força” e pelo “fervor”, características consideradas no referido sistema como propriedades de pessoas do sexo masculino.

Identificando-se como King Kong, Olga foge do que chamam um animal como um “completamente outro, mais outro que qualquer outro” (DERRIDA, 2011, p. 29) e nos insere na questão, já cristalizada pela prepotência dos homens, da oposição entre humanidade e animalidade.

No ensaio já referido, intitulado *O animal que logo sou*, Derrida, questionando o uso genérico do singular animal, apela para que escutemos:

o plural de animais no singular: não há o animal no singular genérico, separado do homem por um só limite indivisível. É preciso considerar que existem “viventes” cuja pluralidade não se deixa reunir em uma figura única de animalidade simplesmente oposta à humanidade (...). Seria antes preciso, eu o repito, considerar uma multiplicidade de limites e de estruturas

heterogêneas: entre os não-humanos, e separados dos não-humanos, há uma multiplicidade imensa de outros viventes que não se deixam em nenhum caso homogeneizar, salvo violência e ignorância interessada, dentro da categoria do que se chama o animal ou a animalidade em geral (DERRIDA, 2011, p. 87-8).

Por outro lado, as diferenças não anulariam aquilo que aproxima as várias espécies animais, incluindo-se nelas, obviamente, a humana. Ao contrário, as coloca "em relação também de afinidade" (MACIEL, 2088, p. 219), como aponta a figurização poética savaryana.

Em "Ah King Kong", a poetisa retoma a imagem do gorila de "Auá", como se quisesse completá-la. Nas referências às suas múltiplas nomeações, essa Olga auto-ficcionalizada reconstitui a multiplicidade do seu ser, que inclui a dimensão selvagem, a sua animalidade:

Ah King Kong sou eu
no que trato em conhecer
ou reconhecer,
no que tento recompor

minhas múltiplas:
Putzlik, Olga, Olenka, Savary,
um novo e verdadeiro nascimento
em 1967 – primavera

e solidão aceita com alegria.
Ah King Kong sou eu,
telúrica mas nem tanto,

selvagem sem uma gota de suor,
sou eu: amor, covardia, paixão,
audácia e algum horror.

(SAVARY, 1998, p. 326)

Aí novamente percebemos, ao nos situarmos no território do erotismo, como nossa animalidade emerge indubitavelmente, rompendo o traçado artificial dos limites postos a serviço da dominação. Essa emergência pode ser experienciada como pontua Bataille, pelo fato de que: "a beleza humana, na união dos corpos, introduz a oposição entre a mais pura humanidade e a terrífica animalidade dos órgãos" (BATAILLE, 1980, p. 129).

Incontrolável, a pleora dos órgãos indicia, no ser humano, como figuriza o poema, a sua porção "selvagem", despertando-lhe a "audácia" impulsadora da transgressão e o "horror", pelo "desencadeamento de mecanismos estranhos ao método habitual dos comportamentos humanos" (BATAILLE, 1980, p. 94). Esses sentimentos, unidos ao "amor", à "covardia", à "paixão", compõem nos versos o quadro da descoberta da natureza "telúrica" dessa mulher savaryana, ao se reconhecer em King Kong. Em metáforas da conjunção

entre animalidade e humanidade, Olga e Kong se interligam e se diferenciam na imensa rede ecológica, em que se tecem as pluralidades interconectadas dos viventes no planeta.

Dessa maneira, a poetisa evita um solepsismo, que recusa reconhecer o poder ou o efeito de qualquer força fora do discurso humano. Ao contrário, poderíamos ler as imagens savaryanas pelo que Patrick D. Murphy identifica como "processo ecológico de interanimação: as formas nas quais os humanos e outras entidades desenvolvem, mudam e aprendem através de mutuamente se influenciarem no dia-a-dia, de época a época (Ground, 149)", conforme nos lembra Karla Armbruster em seu ensaio "Buffalo Gals, won't you come out tonight: a call for boundary – crossing in ecofeminist literary criticism" (1998, p. 109).³

Ainda questionando literariamente a passividade imposta à mulher por tecnologias de gênero, como se fosse própria de sua natureza, em "O dia da caça e do caçador (Fuga)" a animalidade integrante da experiência erótica é recriada:

Onde caça e caçador se entendem,
se estendem, se rendem,
se entregam, se integram,
arfando escorregam,
se interpenetram,
caça e caçador se caçam,
se cansam, se abrasam,
maturando-se mergulham
e nos suores soçobram
e tombando, alados, se abrandam.
(SAVARY, 1998, p. 327)

Nesse poema, desconstroem-se as figuras do homem como "caçador" e da mulher como "caça", já arraigadas no imaginário patriarcal. Na dicção savaryana, ambos "se entregam", "se caçam", "se interpenetram", numa alteração de atuações ideologicamente predeterminadas e mantidas, não raramente, pela "violência de gênero" (SAFFIOTI, 2002, s.p.):

Se é verdade que a ordem patriarcal de gênero não opera sozinha, é também verdade que ela constitui o caldo de cultura no qual tem lugar a violência de gênero, a argamassa que edifica desigualdades várias, inclusive entre homens e mulheres (SAFFIOTI, 2002, s/p.).

Na indistinção entre "caça" e "caçador", contrariando a ordem falocêntrica, a "fuga" erótica propicia a experiência conjunta de cada etapa do ritual erótico que inclui sempre, conforme nos lembra Octavio

³ Trad. inédita de Izabel Brandão.

Paz (1995, p. 16), a “imaginação” e a “invenção de cerimônias”. E, no jogo da fantasia erótica, não é impossível que os amantes vivenciem um voo sustentado pela liberdade propiciadora do prazer e que, “tombando, alados”, se acalmem no momento após. Nesse imaginar-se pássaro, não se deve reconhecer, no entanto, a defesa de uma erradicação da diferença, através de alguma forma de união homogênea entre espécies diversas da Natureza, mas o encaminhamento para uma compreensão dialogal dos diferentes elementos que compõem o universo. O diálogo traria, sem dúvida, a abertura para a interligação ecológica, imprescindível a um maior equilíbrio do planeta.

No poema intitulado “Neputira, Paem (Polivalência)”, no qual as expressões trazidas da língua Tupi significam “tua amada, tudo”, Olga Savary retoma o *topos* da caçada erótica, para reafirmar a posição da mulher como “caça e caçadora”:

Assim para ti me faço: primeiro musa.
Depois, votiva caça e caçadora, fetichista,
e até – por que não? já que sou também cruel –
sádica e masoquista, ogra lúdica,
saltimbanco, acrobata, ousada feiticeira tímida,
luxúria insolente, alquimista, poeta,
menina de novo, adolescente,
fêmea, animal esplêndido, mulher.

(SAVARY, 1998, 328)

Mimetizando-se a atuação de Eros como condutor do ser para o encontro do outro, mas também para o encontro de si mesmo, nos versos acima, da confirmação da alternância de papéis no rito erótico-amoroso, surge a consciência da “polivalência” da mulher, que assume metaforicamente, em suas contradições, a constituição “móvel dos sujeitos” (HALL, 2001, p. 13). Afasta-se, assim, uma concepção fixada em algum lugar do passado essencializado, onde se forjou e se universalizou, opositivamente, a diferença de Mulher, a partir da diferença também essencialista de Homem⁴.

Note-se que, no conjunto do poema, o reconhecer-se “fêmea”, ao contrário da possibilidade de assunção de uma ligação natural da mulher com a natureza, que favoreceria o entendimento essencialista de gênero, baseado em uma divisão entre natureza e cultura, Olga Savary questiona o dualismo, ao trazer para os versos imagens multivalentes de mulher que incluem, ao mesmo tempo, o autoimaginar-se como “animal esplêndido” e a capacidade de ser detentora de uma “luxúria insolente”. Isto seria inadmissível em um contexto de aceitação da “suavidade, modéstia, subserviência e humildade etc” (MOI, 1989, p. 123)⁵ como características naturais de Mulher, inalienáveis de uma feminilidade construída pelo patriarcalismo e mantida por “tecnologias de

gênero” (DE LAURETIS, 1994, p.228), que controlam o campo do significado social, produzindo, promovendo e implantando representações de gênero.

Assim, a referência literária à animalidade da mulher se dirige antes para uma desestabilização de princípios dualistas que alicerçam, entre outras, oposições como: ativo e passivo, fonte e usuário, razão e emoção, sujeito e sujeito, nas quais se baseiam, na nossa realidade histórica, políticas de dominação.

Val Plumwood, em *Feminism and the mastery of nature*, alerta para a necessidade de evitar-se uma tendência, dentro da teoria ecofeminista, de ênfase em ligações ou continuidade entre mulher e natureza, bem como de se cair no extremo oposto, ressaltando-se diferenças com base em aspectos da identidade, tais como gênero, raça ou espécie, pois, se se mantêm essas tendências, estariam sendo afastadas umas pessoas das outras e de todos os outros elementos da Natureza⁶.

Como em “Neputira, Paem (Polivalência)”, a poesia de *Repertório Selvagem* nos abre uma percepção de profundidade; nos indica muitas formas de ver, que não são apenas resultantes de uma integração de opostos, pois assim estaríamos orientados pelo dualismo. O que ela nos traz é a possibilidade do conhecimento de nossas interligações com outras espécies e outros modos de ver o mundo e de nos ver no mundo, tensionando as várias faces da vida no planeta e, assim, movendo-nos no sentido de uma concepção holística, isto é, inteira:

não fragmentada do real, em que sensação, sentimento, razão e intuição se equilibram, se reforçam e se controlam reciprocamente [...] na qual, paradoxalmente, não só as partes de cada sistema se encontram no todo, mas em que os princípios e leis que regem o todo se encontram em todas as partes (WEIL, 1991, p. 88).

A animalidade que fundamenta o erotismo savaryano, a nos conduzir para uma visão holística do mundo, parece sempre pré-conduzir a criação de sua imagística e atinge um alto efeito sugestivo na brevidade do poema “Umuçarae” (do Tupi: brincar):

Como no espaço de uma aula,
atleta provo-te as delícias
quando nos abro a jaula.

(SAVARY, 1998, p. 330)

⁴ Consultar, a esse respeito, “Identidade e Memória”. In: SOARES, Angélica, 2009, p. 101-6.

⁵ Trad. da Autora.

⁶ A propósito do ecofeminismo, dialoguei com essas questões em: *Anais do VII Congresso Internacional de Teoria Crítica: Natureza, Sociedade: Crises*, UNICAMP, 2010, p. 75-80.

O sentido de brincadeira do jogo erótico, referenciado como o abrir da "jaula", deixa para a imaginação do leitor a distinção das "delícias" experimentadas pelos amantes. E recordemos com Johan Huizinga em *Homo ludens*, que é o prazer provocado pelo jogo que "o transforma numa necessidade" (1980, p. 11), a qual não é imposta por obrigação física ou imposição moral, pois que é "ele próprio liberdade" (1980, p. 11).

O erotismo é prazer vivenciado pela liberdade de transgredir, mas também, como todos os jogos de nossa existência, é aprendizagem, exercício de conhecimento. Talvez, por isso, Olga Savary o situe "no espaço de uma aula". Bataille já percebera que, pelo erotismo, se busca o conhecimento de si; sendo cada um dos amantes levado "a por o seu ser em questão" (BATAILLE, 1980, p. 27), numa procura de continuidade no outro e no retorno à descontinuidade⁷ de cada um. E nesse aprender, nos aprendemos.

Em "Amor?", assim como nos poemas anteriores, o sentimento de pertença à Natureza alicerça a construção das imagens da conexão erótica, que se projeta nos versos, como na vida, tal qual uma grande interrogação sem resposta:

O que será:
este labirinto de perguntas
e resposta alguma,
este insistente rugir
de pássaros, este abrir
as jaulas, soltar o bicho
no velo que há em nós,
delicado / feroz morder
(deixa sangrar)
o outro bicho (deixa, deixa)
e toda esta parafernália
a parecer truque enquanto
obsediante você mente
embora acreditando nas mentiras
e eu use os piores estratégias
para cobrir-me a retirada
desse vicioso campo de batalha?
(SAVARY, 1998, p. 334)

Do entrecruzamento de caminhos para o interior de si mesmo e do outro, que constitui a estruturação erótico-amorosa labiríntica na versão savaryana, não se descobre a saída, pois que, como um "vicioso campo de batalha" se desenha um emaranhamento de veredas, uma "parafernália / a parecer truque", que impede a chegada ao centro do desejado conhecimento do amor. E isto, talvez, possamos compreender, quando atentamos

para o fato de que o abismo entre os seres, decorrente da descontinuidade que os separa, ao mesmo tempo, os leva a sentir, "em comum, a vertigem desse abismo" (BATAILLE, 1980, p. 14), numa constante procura das "perguntas" sem "resposta alguma" e, na edificação de "estratégias" para cobrir a "retirada" dos impasses diante de rotas sem saída.

A animalidade humana, como lugar privilegiado de vivência desse labirinto, se desvela pelos sons e pelas ações que levam cada amante a se reconhecer como "bicho"; o que a poetisa recria com base em uma aliança consciente de afinidade e de associação entre os seres humanos e os pássaros ou "no velo que há em nós", paradoxalmente "delicado / feroz".

Em "Nua e crua" convergem, como em vários outros poemas de *Repertório selvagem*, a natureza do corpo e o corpo da natureza, a compõem o quadro da Natureza como totalidade e a propõem, nas entrelinhas, que se acabe com a alienação humana da natureza não humana:

Não tendo pra onde voltar é que me largo
pra rua, eu que seria leito de rio,
leito de mar, maré, sem porto ou barco,

peixe fora d'água,
pássaro no voo
mas quede a asa?

(SAVARY, 1998, p. 333)

Transmitir-se "Nua e crua" é despir-se de qualquer forma de falsificação, de camuflagem ou de ornamento. É transmitir-se por inteiro, tal qual se é verdadeiramente. E, então, o que se desvela é o percurso de uma procura de si, de uma busca de autoconhecimento, que leva a um reconhecer-se pela probabilidade (inscrita no uso do verbo ser no futuro do pretérito) de identificação com diferentes modos de existir naturais, aquáticos e aéreos.

Contrariamente a uma polarização, com Olga Savary, reconhecemos a Natureza em nós. Ser "rio", "mar", "maré" é assumir-se como possibilidade e fluidez, para ir ao encontro do "porto" de destino, levados pelo desejo de seguir o curso das águas da existência em "barco" seguro, pelas correntezas e pelos desvios que nos movem como seres históricos.

A referência à nudez sugere ainda uma alusão à nudez erótica que, de acordo com Bataille, significa a ultrapassagem do desnudamento físico, pois ela opõe-se ao estado fechado, de isolamento, de descontinuidade do ser. Assim é, porque o ser humano transforma a atividade meramente sexual em uma busca psicológica, independente da procriação. No exercício erótico, portanto, despir-se é querer dar-se de corpo e alma.

A figurização do gozo erótico como uma experiência alada, que surge primeiro em "O dia da caça e do caçador

⁷ Em *A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira*, dialoguei constantemente com o pensamento de Georges Bataille.

(Fuga)” é retomada, explicitamente, em “Nua e crua” e “Nada além”. E, o que aparece como interrogação em “Nua e crua” (“pássaro no voo / mas quede a asa?”), se esclarece em “Nada além” (“asa é a leveza do meu gesto”), permitindo-nos uma leitura dialogante entre esses dois últimos poemas. Senão vejamos:

Toco teu corpo como a uma seda
com essa vontade de estar em volta
ao teu redor qual fosses um veleiro,
te cerco inteiro de maio a janeiro,
eu a te seguir cardume de peixes.

Toco teu corpo como afago a água
com essa vontade de estar perto,
asa é a leveza do meu gesto,
casa onde te envolvo, pura labareda,
amor laçando todas tuas setas.

(SAVARY, 1998, p. 335)

Nos versos acima de “Nada além”, a possibilidade de sentir-se alado como os pássaros para viver o erotismo é recriada como algo que se realiza plenamente, ao incorporar-se a “leveza” e a proteção da “asa”.

Na plenitude da viagem erótico-amorosa, aí metaforizada, não mais se está “sem porto ou barco”, como em “Nua e crua”. Agora tem-se o “veleiro” para seguir, experienciando-se o contato íntimo e aconchegante com a “água” e a ardência do fogo, “pura labareda”, a crepitar nos movimentos da paixão, a atrair para os sentidos do prazer as “setas” de Cupido. Na imagística savaryana, “água” e “fogo” se complementam como formas simbólicas de purificação corpórea e espiritual através do amor, trazendo aos amantes a sensação do “Nada além”.

Cheryll Glotfelty, em “Introduction-literary studies in an age of environmental crisis”, ressalta a importância da inclusão de questões ecológicas nos estudos literários, ao nos lembrar que “(...) a literatura não flutua acima do mundo material em algum éter estético, ao invés disso, tem um papel num sistema global imensamente complexo, no qual energia, matéria e ideias interagem (GLOTFELTY, 1996, p. XIX)⁸.

As imagens de *Repertório selvagem*, remetendo-nos à consciência da integração referida por Glotfelty, nos encaminham para formar, ecologicamente, alianças sobre as margens das diferenças, a partir do conhecimento dos nossos múltiplos modos de ser e, em especial, do reconhecimento da animalidade em nós. Isto porque, unindo-se falas racionais, com as quais se organiza nos poemas uma sofisticada argumentação, a uma imaginação fantástica, inauguram-se pelas vias da *poiesis* novas formas de aproximação entre os vários habitantes do planeta.

Sendo assim, se a literatura e a crítica literária não realizam por elas próprias mudanças de atitudes do ser humano com relação aos modos hierárquicos de agir (pelos quais ele insiste em não reconhecer a sua real situação de interdependência com todos os outros seres), elas conscientizam os leitores pela fantasia, ligada à razão na criação literária, para atuarem no sentido das necessárias e urgentes transformações em prol do equilíbrio global. E sabemos, desde Freud, que a fantasia une sempre as camadas mais profundas de nosso inconsciente às nossas práticas mais conscientes.

Referências

ARMBRUSTER, Karla. “Buffalo Gals, Won’t you come out tonight”: a call for boundary-crossing in ecofeminist literary criticism. In: GAARD, G.; MURPHY, P. (eds.). *Ecofeminist literary criticism – theory, interpretation, pedagogy*. Urbane/Chicago: Univ. Of Illinois Press, 1998. p. 97-122.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2. ed. Trad. João Bénard da Costa. Lisboa: Moraes, 1980.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. Trad. Susana B. Funck. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses; o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou: (a seguir)*. Trad. Fábio Londa. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

GLOTFELTY, Cheryll. Introduction-literary studies in an age of environmental crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold (eds.). *The ecocriticism reader – landmarks in literary ecology*. Athens/London: The Univ. of Georgia Press, 1996. p. XV-XXXVII.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: *Ensaio e conferências*. 2. ed. Trad. Márcia Sá C. Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 125-141.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo, Perspectiva, 1980.

MACIEL, Maria Esther. Poesia e subjetividade animal. In: PEDROSA, Celia; ALVES, Ida (orgs.). *Subjetividades em devir; estudos de poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2008. p. 219-25.

MOI, Toril. Feminist, Female, feminine. In: MOI, Toril et al. *The feminist reader*. London: Macmillan Press, 1989. p. 117-132.

PAZ, Octavio. *A dupla chama; amor e erotismo*. 2. ed. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo, Siciliano, 1995.

PLUMWOOD, Val. *Feminism and the mastery of nature*. London: Routledge, 2003.

SAFFIOTI, Heleith. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. *Labrys, Estudos Feministas*, n. 1-2, jul./dez. 2002. Disponível em: <www.unb.br/ih/his/gefem/labrys1_2/heleith1.html>.

⁸ Trad. da Autora.

SAVARY, Olga. *Repertório selvagem*: Obra Reunida: 12 livros de poesia, 1947-1998. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional/MultiMais / Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

SOARES, Angélica. *Transparências da memória / estórias de opressão*: diálogos com a poesia contemporânea de autoria feminina. Florianópolis. Ed. Mulheres, 2009.

SOARES, Angélica. Crise ecológica e literatura: alguns princípios do ecofeminismo In: VII Congresso Internacional de Teoria e Crítica: natureza, sociedade: crises, 2010, Campinas. *Anais do Congresso Internacional de Teoria crítica*. Campinas: Ed Unicamp, 2011. v. 1. p. 75-80.

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

WEIL, Pierre. *Organizações e tecnologias para o terceiro milênio* – Nova cultura organizacional holística. 2. ed. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 1991.

Recebido: 23/07/2012

Aprovado: 16/09/2012

Contato: angelicasantosoares@gmail.com