



GÊNERO E RESISTÊNCIA: REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NO POEMÁRIO *MUGIDO* (2017) DE MARÍLIA FLOOR KOSBY

Erlândia Ribeiro¹

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo analisar a resistência contida na obra *Mugido* (2017), da escritora Marília Floor Kosby, que com sua escrita poética utiliza de potência e força para caracterizar o feminino, destoante do padrão vigente em nossa sociedade patriarcal. Heloísa Buarque de Hollanda em *As 29 poetisas hoje* (2021, p. 29), analisa tal obra como “brutal de partos, nascimentos, violências, espanto e animalidade”. Estas nuances dos poemas, dilatam e escorrem como o próprio mugido que dá nome ao livro, desarticulando a palavra e usando dos sentidos, nessa desarticulação o animal-fêmea da trama poética ganha evidência. Kosby sinaliza uma similaridade/afeto entre fêmeas, assim, compreende-se que as violências e resistências que o animal-fêmea sofre são também as violências e resistências que as mulheres perpassam no espaço social e simbólico. Este olhar da poeta nos traz uma crítica audaz ao nosso tempo, denunciando desde os silenciamentos pelos quais as mulheres passam, até a ausência de direitos sobre o próprio corpo. Para tanto, esta pesquisa recorre aos estudos críticos de Silvia Federici (2019), Maria Helena Kuhner (1989), Márgara Russotto (1994) e demais pesquisadoras que nos ajudem a compreender as resistências que atravessam a obra aqui analisada.

Palavras-chave: *Mugido*. Marília Floor Kosby. Resistência. Representação feminina.

GENDER AND RESISTANCE: REPRESENTATIONS OF THE FEMININE IN "MUGIDO" (2017), POEMARY BY MARÍLIA FLOOR KOSBY

ABSTRACT: This paper aims to analyze the resistance contained at the work *Mugido* (2017), by the writer Marília Floor Kosby, which, with its poetic writing, utilizes strength and potency to characterize the feminine, out of tune with the current standards in our patriarchal society. Heloisa Buarque de Hollanda in *As 29 poetisas hoje* (2021, p. 29), analyzes this work as "brutal from parturitions, births, violences, fright and animality". Those nuance in the poems expand and drain like the own moo which gives name to the book, disarticulating the word and using the senses, in that disarticulation, the female-animal at the poetic plot gains evidence. Kosby hints at a similarity/fondness between the females, and in that sense, it is comprehended that the violences and resistances suffered by the female-animal are also the violences and resistances which women endure at social and symbolic spaces. This view by the poet brings us a bold criticism at the present times, denouncing since the muting which women are subjected to, to the absence of rights about womens' own bodies. For that, this paper resorts to critical studies by Silvia Federici (2019),

¹ Mestra em Estudos Literários, pelo Mestrado em Estudos Literários - PPGMEL, da Universidade Federal de Rondônia – UNIR; e-mail: erlandiaribeiro95@gmail.com.

Marial Helena Kuhner (1989), Márgara Russotto (1994) and other women researchers who help us to comprehend the resistances wich pass through the work here analyzed.

Keywords: Mugido. Marília Floor Kosby. Resistance. Feminine representation.

INTRODUÇÃO

Kosby está situada no rol de escritoras contemporâneas que escrevem hoje no Brasil. Sua escrita poética perpassa por noções de resistência, violência e corporalidade. Em *Mugido* (2017), estas nuances da escrita da autora evidenciam-se, não só pela temática proposta dos poemas, quanto também pela palavra desarticulada que Kosby apresenta. O primeiro poema da obra propõe “traduzam o mugido”. E é assim que este trabalho nasce, a partir da vontade de traduzir essa “linguagem-grito-mugido” que atravessa não só os animais-fêmeas do poemário como também as mulheres. Traduzir o grito ou o mugido é dar voz as resistências cotidianas que perpassam essas personagens, ficcionais e não ficcionais. Como aponta Angélica Freitas no posfácio do poemário “Ler poemas como quem presta atenção, de verdade, em uma fêmea de outra espécie. Para se entender.” (p. 107). Esse movimento de compreensão e afeto que as personagens desenvolvem entre si, recaem também nas leitoras, movimentando a obra em seu texto e contexto (Antonio Candido, 2006).

Nesse sentido, em nosso trabalho buscamos evidenciar a resistência presente na obra, bem como essa poética que traz a representação feminina de forma destoante ao que foi sistematicamente vinculado como “feminino”. Em *Territórios do feminino*, a pesquisadora Rosiska Darcy de Oliveira aponta:

O “eterno feminino” dos poetas, que alimentou certezas de permanência e envolveu as mulheres com um véu diáfano e perfumado de a-historicidade, dissipou-se ao contato do calor dos novos tempos e, ao dissipar-se, revela a efervescência do indefinido. (OLIVEIRA, 1989, p. 18).

Assim, podemos verificar na obra uma proposta de rompimento com essas amarras pré-estabelecidas, revelando um novo lugar para essa representação feminina, com nuances e performatividades outras.

Dessa forma, nosso trabalho está dividido em três sessões. Na primeira nos atentamos para a desarticulação da palavra poética, entendendo esse movimento enquanto resistência.

Revista Igarapé, Porto Velho (RO), v.14, n. 4, p. 64-77, 2021

Na segunda sessão buscamos demonstrar o patriarcalismo e o capitalismo enquanto pilares dessa violência sistemática contra as mulheres, e o quanto esse sentido é revelado na obra de Kosby.

Por fim, na terceira e última sessão deste artigo, discorreremos sobre as representações femininas presentes na obra e como elas demonstram transgressão, seja nas personagens mulheres seja nos animais-fêmeas que atravessam a obra.

1. MUGIDO – DESARTICULAÇÃO DA PALAVRA ENQUANTO RESISTÊNCIA

No poemário de Marília Floor Kosby, podemos perceber uma potência e força no que diz respeito ao registro poético da autora, analisado por Heloísa Buarque de Hollanda (2021, p. 29), como “brutal de partos, nascimentos, violências, espanto e animalidade”. Essas nuances dentro dos poemas, dilatam e escorrem como o próprio mugido que abre o livro, desarticulando a palavra e usando dos sentidos, para nos percebermos cada vez mais perto do animal central da trama, a vaca, e mais ainda do trauma relatado, de sua quase morte por causa do parto.

Os sentidos que os poemas evocam, pelo menos na vivência de mulheres, nos situa em um local muito próximo, desenvolvendo um afeto pelo animal e repensando a adjetivação negativa do termo “vaca”. Além de suscitar reflexões para além do campo da linguagem, pensando na violência irrestrita da própria condição do parto: “canseira./ esgotamento das faculdades motoras/dedos em tremedeira/vaca em recuperação/prolapso vaginal: exposição intermitente de parte da mucosa vaginal” (p. 19). Ou “angélica,/o parto de uma vaca/não é uma coisa/simples/envolve um útero/imenso/que rebenta/e frequente não raro/o lado de fora/um rebento imenso!” (p. 29). Ou ainda “minha mãe não me viu nascer/parecia que tinham carneado uma vaca/o frio dos ferros entre as coxas/a sangueira pelo chão” (p. 73).

Esses três trechos evidenciam uma brutalidade com o corpo de mulheres e de fêmeas, o feminino que Kosby apresenta reflete as inúmeras violências cotidianas que perpassam nossas vidas, principalmente sobre nosso corpo: há um controle sobre ele. O poemário da autora parece suscitar a denúncia e ao mesmo tempo nos chama para uma sensibilidade além humana, enxergando assim o meio em que se está propondo um novo olhar: o olhar do sensível. O que

culmina na personagem Jaqueline, que está muito próxima desse movimento, como vemos no exemplo a seguir:

“Quando eu fui ganhar o Jefferson, eu não tive dilatação. Foi uma luta para ele nascer. Eu quase morri”. Deitada sobre a vaca, Jaqueline desconfiava até do veterinário. O pai me conta depois que isso é comum de acontecer: “A Deise, lá da figueirinha, se torcia toda, quando eu fazia a injeção nos bichos parecia que era nela que eu estava fazendo.” (KOSBY, 2017, p. 81).

Nesse sentido, é possível perceber porque há essa identificação de Jaqueline e Deise com as fêmeas. A dor sentida e os traumas, figuram dentro do que as fêmeas também passam, parece haver uma rede, mesmo que invisível, que coloca essas mulheres e fêmeas numa mesma conexão, talvez porque saibamos o tipo de violência que enfrentamos numa constante e ao verificar tais nuances em outros animais temos quase um papel a ser cumprido, de fazer com que a outra não sofra o que sofremos.

O poemário de Kosby, faz refletir também sobre outros animais em outras obras literárias e a violência que permeia tais narrativas, seja com a baleia de *Vidas Secas* do escritor Graciliano Ramos, a galinha do conto de Clarice Lispector, ou o cavalo morto em *Demian* (2017) de Hermann Hesse, em que o personagem Sinclair, um menino de dez anos, se depara com o animal morto na rua ao voltar da escola:

Preso ainda nos varais da carroça, jazia ao solo, respirando sôfrego e dolorido, com os olhos dilatados e sangrando por uma ferida invisível. A poeira branca da rua lentamente se emplastava de vermelho em um dos flancos. Quando voltei o olhar, afastando-o daquele espetáculo angustiante, meus olhos encontraram os de Demian. Ele não havia se aproximado, e permanecia atrás de nós, isolado e livre, como sempre. Seu olhar parecia fixado na cabeça do cavalo, e mostrava de novo aquela atenção profunda, serena, quase fanática. Permaneci longo tempo observando-o, e senti então. Embora longe de minha consciência, algo bastante singular. Vi o rosto de Demian e vi que já não era apenas o rosto de um rapaz, mas o de um homem feito; vi mais ainda: cri ver ou sentir que não era simplesmente o rosto de um homem, mas também algo distinto. Era como se nele houvesse também algo de um rosto de mulher, e além disso, por um momento, aquele rosto não me pareceu mais nem infantil nem viril, maduro ou jovem, mas de certa maneira milenário; de certo modo, alheio ao tempo, selado por idades diversas da que nós vivemos. Os animais conseguiam apresentar um aspecto semelhante, ou as árvores, as estrelas. (HESSE, 2017, p. 62-63).



A descrição que Sinclair faz de Demian, como se ele estivesse mais próximo do animal do que do humano, nos faz refletir que Jaqueline, e as mulheres que aparecem no poemário, também figuram mais próximas das fêmeas, do que do “humano” que é na verdade um não humano, porque não desenvolve empatia, não desenvolve elo com os demais seres vivos, não abre outras possibilidades de compreensão do mundo. O animal é na verdade mais humano que o humano. Assim, essa ampliação da caracterização do sujeito, que desenvolve conexões reais com o ambiente e os seres que estão ao seu redor, parece uma maneira de reter as violências e brutalidades pelas quais ainda passamos e criar novos sentidos.

2. NUANCES DA VIOLÊNCIA: PATRIARCALISMO E CAPITALISMO ENQUANTO PILARES DA ESTRUTURA SOCIAL VIOLENTA CONTRA AS MULHERES

O trabalho e o serviço das mulheres estão profundamente enterrados no coração da estrutura social e econômica capitalista. – David Staples, *No place like home* [não há lugar como o lar] (2006).

Nos capítulos do livro de Silvia Federici, *A reprodução da força de trabalho na economia global e a revolução feminista inacabada* (2009) e *Feminismo e a Política do comum em uma era de acumulação primitiva* (2010), na obra *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista* (2019), a autora nos leva a refletir sobre alguns pontos esquecidos ou não pensados na luta contra o capitalismo.

Federici sinaliza uma crítica importante que até os dias atuais parece ter sido deixada de lado:

O eixo central dessa crítica reside na afirmação de que a análise do capitalismo feita por Marx foi prejudicada por sua incapacidade de conceber o trabalho produtor de valor de outra forma que não seja a da produção de mercadorias, e sua consequente cegueira quanto à importância do trabalho reprodutivo não remunerado realizado pelas mulheres no processo de acumulação primitiva. (FEDERICI, 2019, p. 195).

Dessa forma, o movimento do trabalho reprodutivo, que é visto como um trabalho “afetivo” pela nossa sociedade patriarcal, impede de que haja liberdade para as mulheres nessa cadeia capitalista, que gera uma série de consequências, por exemplo, a exploração. Assim, essa

Revista Igarapé, Porto Velho (RO), v.14, n. 4, p. 64-77, 2021

divisão injusta do trabalho e salário, socialmente e culturalmente construídas, devem ser revistas/reinventadas, pois são partes fundamentais para que uma nova concepção de mundo e estrutura seja alcançada.

Nesse sentido, refletindo a respeito da obra *Mugido* (2017), aqui analisada, podemos perceber essas nuances presentes, a partir do momento em que há inúmeras passagens em que tais noções ficam em evidência:

mulher
tu me faz uma galinha com arroz
que eu passei a noite depenando
depenando bichos decepados
mulher
me faz uma galinha
com arroz
que eu passei a noite escaldando pés
de bichos mutilados
mulher não tira essa mão daqui
que a noite andava fria
e essas tuas mãozinhas
tão mais destras do que as minhas
passam a noite
me apartando o fel
do que é de se comer.
(KOSBY, 2017, p. 67).

A estrutura desse poema é a estrutura patriarcal e capitalista de que Federici revela em seu texto. O tom de ordem que o eu lírico utiliza reforça a visão da mulher enquanto uma espécie de “serviçal” que está ali para servir: comida, sexo, roupas lavadas etc. Esse espaço destinado as mulheres historicamente são denunciados por Federici em seu texto, que reflete:

Nesse contexto é que as políticas que proíbem o aborto podem ser decodificadas como dispositivos para a regulação da oferta de mão de obra, e o colapso da taxa de natalidade e o aumento do número de divórcios podem ser lidos como instâncias de resistência à disciplina capitalista do trabalho. O pessoal tornou-se político, e houve o reconhecimento de que o capital e o Estado haviam subordinado nossa vida e a reprodução ao quarto. (FEDERICI, 2019, p. 205).

O pessoal tornou-se político, dessa forma é preciso lutar, no cotidiano, nas pequenas ações, na fala, na escrita, em sala de aula, fora dela, nas ruas e nos coletivos, extremamente

importantes para a força e propagação de ideais. Esses levantes de luta também são apontados por Federici: “mostram que as massas estão se mobilizando novamente e que uma nova geração está indo às ruas determinada a recuperar seu futuro e a escolher formas de luta que podem potencialmente construir pontes entre as principais divisões sociais.” (p. 222). Assim, a luta pelo não trabalho reprodutivo, contra o capitalismo, aparece denunciado também na literatura, Kosby é uma dessas autoras contemporâneas que através de sua obra, revela um projeto literário transgressor na medida em que as imagens, a temática, e sua estética, circulam numa força de resistência-denúncia, resistência-palavra:

não devo comer charque
não devo comer arroz
com charque
com linguiça
com galinha
arroz com leite

mas posso roer as tuas unhas
engolir teus cabelos
guardar um cílio teu dentro da minha pálpebra. (KOSBY, 2017, p. 87).

A violência inerente a todo livro, emana também nesse poema: não se pode comer carne animal, mas se pode por outro lado devorar uma mulher, como sinaliza o poema. Esses problemas são descritos por Kosby de forma bastante forte e violenta, o que representa a própria realidade atual. A autora nos coloca em xeque com um sofrimento que é real, que não está muito longe, quando sabemos que nossas irmãs, mães ou amigas já passaram por muitas dessas situações. Como afirma Jaime Ginzburg em *Literatura, violência e melancolia* (2012), o narrador ou o eu-lírico em obras que abordam violência são importantes agentes dentro do texto literário, assim percebemos no próprio vocabulário que descreve as situações de modo cru e pungente, além de chamar a atenção para essa relação das personagens mulheres na trama e o afeto delas pelos animais fêmeas, que circulam enquanto vítimas desse sistema social e simbólico a que fomos condicionadas.

Dessa forma, verificamos que as reflexões mais importantes deixadas por Kosby e por Federici, são a de que o pessoal é político, e por isso se faz tão necessário, ainda mais nos tempos em que estamos, de pensar numa reconstrução geral, de nossas casas e nossas vidas no comum:



Não podemos construir uma sociedade alternativa e um forte movimento autorreprodutivo a não ser que redefinamos de forma mais cooperativa nossa reprodução e coloquemos um fim à separação entre o pessoal e o político, o ativismo político e a reprodução da vida cotidiana. (FEDERICI, 2019, p. 322).

Tudo o que foi cristalizado em nossa sociedade pode ser desconstruído e reconstruído, como afirma Pierre Bourdieu em sua obra *A dominação masculina* (2003), assim, é de importância coletiva pensar em outras formas e motivações de vida, para que nossa jornada não seja só uma experiência de sobrevivência, mas de um aproveitamento em meio a liberdade, ao respeito e a uma luta: frutífera.

3. A POÉTICA DA TRANSGRESSÃO OU OUTRAS PERFORMATIVIDADES DAS REPRESENTAÇÕES FEMININAS

Para além das questões de denúncia, é interessante notar a escrita de Kosby como esse despertar pelo qual as escritoras contemporâneas tem escrito sobre um “feminino mais violento” como sinalizava Ana Cristina César em *Crítica e tradução* nos anos 70. No livro *As 29 poetas hoje* (2021), Heloísa Buarque de Hollanda aponta que as novas escritoras têm um “efeito ana c.”, esse efeito, além da liberdade de escrita, parece situar-se nesse feminino que é mais sangue, luta, coragem, ao invés de belo, passivo e tímido. Essas reverberações estão presentes na obra aqui analisada e propõe essa quebra de estereótipos.

A compreensão de um senso de coletividade na obra também é algo interessante a ser analisado. O eu-lírico no primeiro poema já coloca o leitor para “traduzir o mugido”:

mmmmmm

mais ou menos que um livro,
isto é um êxodo
de uma tal condição
humana

o mugido foi a ação escolhida para essa desarticulação

parem pra ver uma vaca mugir
já nem digo ouvir
ouvir é difícil, o mugido de uma vaca

Revista Igarapé, Porto Velho (RO), v.14, n. 4, p. 64-77, 2021

parem pra ver e procurem a próxima nota
em que palavra daria
aquela melodia
aquele esforço todo
de guela, olho, bucho, língua, rúmen

que fecunda epifania valeria
aquele esforço todo?

traduzam
o mugido. (KOSBY, 2017, p. 11).

O esforço de traduzir o mugido parece metáfora para tradução dessa voz que não é ouvida “já nem digo ouvir/ ouvir é difícil, o mugido de uma vaca”. A dificuldade se instala porque há uma demarcação dessa voz, porque o que temos aqui não é qualquer animal, mas sim um animal fêmea, uma vaca; determinado o gênero instala-se a crítica. “Em que palavra daria/ aquele esforço todo/ de guela, olho, bucho, língua, rúmen” o empreendimento de forças nesses versos é evidente, e nos faz refletir sobre a mesma força que grupos sociais minoritários precisam articular para serem escutados em nossa sociedade. A constituição da voz literária de autoria feminina, segundo Márgara Russotto (1995), herda problemáticas afinal há distorções quando os escritores colocam as mulheres de suas obras enquanto musas ou enquanto perversas, e só há uma modificação desses conceitos quando, já com os movimentos feministas, as escritoras começam a desenvolver em sua escrita literária estratégias de emancipação das personagens, de busca pelo seu próprio discurso e palavra poética. Esse movimento é citado por Lúcia Osana Zolin (2009) como a terceira fase dessa escrita de autoria feminina, em que as escritoras já não estão presas aos estereótipos e nem ao local a que foram condicionadas. Isso acontece em consonância com os Estudos Culturais que começam a ganhar espaço também nos anos 70, e vão aos poucos modificando a cena literária, questionando o cânone literário:

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo. (ZOLIN, 2009, p. 253).

Nesse sentido, é interessante notar hoje como as escritoras começam a ganhar relevância na literatura e nas pesquisas universitárias. A ascensão da escrita de autoria feminina tem ganhado seu destaque, ainda que a luta não tenha terminado, afinal ainda assistimos movimentos retrógrados na educação e na política, o que conseqüentemente resvala em críticas a nossa literatura contemporânea. Heloísa Buarque de Hollanda ressalta a importância de escritoras que como Kosby fazem parte da atual literatura brasileira:

Assim, o diferencial das novas poetisas me parece ter sido a conquista de um capital inestimável: um ponto de vista próprio e irreversível e o enfrentamento sistemático do cotidiano, dos desejos e dos custos de ser mulher, já bem distante do que se conhecia como linguagem e/ou poética de mulheres. A nova experiência com a linguagem é a consequência imediata dessa conquista. (HOLLANDA, 2021, p. 27).

A nova linguagem que Hollanda destaca sinaliza essa poética de um senso coletivo de trocas, de afetos e sobretudo de lutas. Kosby ao escrever para traduzirem o mugido, toca também nessas questões, propondo na linguagem uma possibilidade de pensar criticamente nossos posicionamentos individuais e coletivos, aproximarmos animais-fêmeas e mulheres que perpassam pelas mesmas questões, no ambiente social e simbólico, bombardeadas de violências no cotidiano opressor de uma sociedade arraigada ao patriarcalismo. No poema a seguir conseguimos visualizar tais questões:

bodoque

sou eu toda
um tímpano
só
- não sois vós?
o amor nas canções
um assovio pelas costas
fonemas de horror
em frases feitas
pra me amansar

o cão ouve
muitas vezes mais
do que o ser humano

sou eu toda um tímpano só

Revista Igarapé, Porto Velho (RO), v.14, n. 4, p. 64-77, 2021

debaixo da cama
em noites de foguetes

eu toda um tímpano só
me confundo com o mundo

silencia e
poupa as pedras
do teu bodoque. (KOSBY, 2017, p. 21).

Aqui evidencia-se a crítica: há um gênero que é todo tímpano, que só lhe é permitido escutar. E quando fala é mugido, é esforço para se fazer compreender, como visto anteriormente no poema “mmmmmm”. E tal escuta recai para ouvir e testemunhar violências cotidianas como o assovio pelas costas, as letras de amor que são “pra amansar” quem escuta, o social e o simbólico juntos na propagação de violências. Interessante notar o verbo que Kosby utiliza, “amansar”, normalmente posto quando tratamos de animais, nesse caso a autora inverte e coloca o eu-lírico nessa posição.

Ademais, é possível perceber na construção da segunda estrofe “o cão ouve/ muitas vezes mais/ do que o ser humano” uma informação real e ao mesmo tempo reflexiva, pensando no contraponto novamente entre o animal versus o humano. Essa linha de reflexão coloca o humano enquanto agente das violências e o animal enquanto portador de ensinamentos. O eu lírico que inicia com uma afirmação, ser toda (marcando o gênero) um tímpano só, questiona se os outros também não o são. Kosby marca com esse verso que há um lugar de escuta e um lugar de fala. Ao gênero feminino é dado ser tímpano, aquela que escuta profundamente. Ao outro gênero, que sabemos se tratar do masculino, é dado o seu oposto, a boca, a voz. Essas dicotomias que a autora apresenta enquanto crítica, nos desestabiliza e demonstra como age nossa sociedade patriarcal, pois além do silenciamento evidente, o que se escuta são violências, plasmadas na vida social e simbólica: "o amor nas canções/ um assovio pelas costas/ fonemas de horror/ em frases feitas/ pra me amansar/". Esses versos indicam toda uma cultura machista que se estabelece em diversos meios, nas canções, na rua e até mesmo na própria poesia. O lugar de liberdade que a arte pressupõe não está a salvo, a rua também não, esses espaços ainda parecem delegados aos homens visto o texto de Linda Noclin em *Não houveram grandes mulheres artistas?* O fator histórico tem grande peso para que essa dominação masculina seja perpetuada, e romper com esse processo se dá

Revista Igarapé, Porto Velho (RO), v.14, n. 4, p. 64-77, 2021

a partir da emancipação dessas mulheres. É interessante notar que ao fim do verso a autora utiliza a palavra “amansar” ao invés de “agradar”, ou seja, refrear essa resposta, ocultar essa voz, amansar feito animal para que continue tímpano e não boca, voz, ação.

Em seguida, o eu lírico reflete “o cão ouve/ muitas vezes mais/ do que o ser humano” essa afirmação, além de ser uma verdade incontestável, é colocada no poema também como crítica, considerando o animal mais “humano” do que o próprio homem. Essa inversão de valores entre animais versus humanos é bastante interessante, pois revela uma violência ainda maior, já que até os animais parecem escutar/compreender mais do que nós.

Na terceira e quarta estrofes, o movimento que Kosby apresenta é dessa representação de violências que o cão sofre, debaixo da cama ouvindo foguetes, o que claramente dá o mesmo tom das violências que as mulheres sofrem, cotidianamente, e se sentem acuadas. Esses poderosos versos ativam ...

Na última estrofe o título do poema aparece, “bodoque”, que significa estilingue. Esse fim parece demonstrar o cansaço do eu lírico feminino, que depois de ter refletido sobre seu silêncio e revolta, se volta contra seu “inimigo” e informa: “silencia e/ poupa as pedras/ do teu bodoque”. Em tom de instrução o eu lírico pede que o homem guarde as armas e se importe com os seres que são diferentes a ele e que aprenda a silenciar e a ouvir mais do que a falar.

Assim, compreendemos que a escrita poética de Kosby situa-se no lugar da “transgressão”, que como aponta Maria Helena Kuhner em *A transgressão do feminino* (1989):

Ultrapassar os limites que cada opção impõe representa, pois, transgressão, no duplo sentido do termo: violação, mas também ultrapassagem, transição. A transgressão registrará a recusa àquela identificação e referência, e/ou a superação dos limites impostos pela lei e pelos costumes. Pois transgredir será desafiar a lei do Pai, a lei masculina dominante. (KUHNER, 1989, p. 44).

Nesse sentido, pelos poemas analisados, verificamos essa transição e violação das personagens, ao questionar os lugares que ocupam, ao questionar a morte das fêmeas, ao questionar as violências que as atravessam.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Verificamos que a obra *Mugido* (2017) da escritora contemporânea Marília Floor Kosby, apresenta violência e resistência em sua estrutura poética. Tais conceitos aparecem desde a desarticulação da linguagem, no próprio “mugido”, que dá nome ao livro, que funciona como uma espécie de grito coletivo, de fêmeas e mulheres. E que perpassa a relação de proximidade das personagens para com as fêmeas, que servem enquanto metáfora da condição de violência que as mulheres também enfrentam, seja no controle dos seus próprios corpos, pensamentos e comportamentos, denúncias essas que o eu lírico feminino expõe.

Essas nuances na obra abrem reflexões e críticas bastante atuais, que sinalizam de alguma forma um cansaço para com as estruturas sociais e simbólicas de violência contra as mulheres e de uma dominação masculina. Nesse sentido, lembramos a pesquisadora Márcia Hoppe Navarro, quando diz “que sigamos abrindo caminhos... para permitir que através de novos olhares se possa, não apenas ver melhor, mas também escutar melhor, as inúmeras vozes que compõe nossa história.” (p. 216). Esse movimento de escuta, de interpretar as vozes, o mugido, ou o grito coletivo, se abre em força para que possamos combater as violências cotidianas. Como aponta Eurídice Figueiredo, há um enfrentamento na literatura de autoria feminina mais recente, e a obra de Marília Floor Kosby aponta nessa direção: violência simbólica e física ao mesmo tempo fuga do vitimismo e personagens donas de suas próprias vozes, que ecoam em conjunto com os animais-fêmeas presentes no poemário, que não articulam a fala, mas que tem o mugido/grito também enquanto resistência.

REFERÊNCIAS:

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CESAR, Ana Cristina. **Crítica e Tradução**. São Paulo: Ática, 1999.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. São Paulo: Elefante, 2019.

Revista Igarapé, Porto Velho (RO), v.14, n. 4, p. 64-77, 2021



HESSE, Hermann. **Demian**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **As 29 poetas hoje**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

KOSBY, Marília Floôr. **Mugido ou diário de uma doula**. Rio de Janeiro: Garupa, 2017.

KUHNER, Maria Helena. **A transgressão do feminino**. Editora PUC/RJ. Rio de Janeiro: 1989.

NAVARRO, Márcia Hoppe. Por uma voz autônoma: o papel da mulher na história e na ficção latino-americana contemporânea. *In: Rompendo o silêncio: Gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1995.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** Tradução Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. Territórios do feminino. *In: A transgressão do feminino*. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1989.

RUSSOTTO, Márgara. A constituição da voz feminina. *In: PIZARRO, A. (Org.) América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1994. t.2, p.807-29.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. *In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.) Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2003.