

METAMORFOSE POÉTICA EM MUGIDO DE DANIELA REZENDE**POETIC METAMORPHOSIS IN MUGIDO BY DANIELA REZENDE**Rebeka CORTEZ¹Ana Cláudia Félix GUALBERTO²

RESUMO: Neste trabalho, analisamos literariamente o poema *mugido*, parte do livro *Uma mulher só não faz verão* (2022), da escritora brasileira contemporânea Daniela Rezende. Interessaram-nos as aproximações discursivas e simbólicas da vaca e da mulher, em um processo de animalização que se dá primariamente por meio da metáfora e resulta na metamorfose poética. Para compreender as implicações desse fenômeno discursivo e estético, utilizamos o signo animal como “máquina de leitura” (Giorgi, 2016) e revisamos brevemente a categoria animal como configurada na história e cultura do Ocidente (Berger, 2010; Giorgi, 2016; Maciel, 2023; Nunes, 2011), e como posta no âmbito literário (Ortiz-Robles, 2016). Diante disso, acessamos a animalização enquanto um dispositivo deflagrador de hierarquias na cultura (Adams, 2012; Dunayer, 1995; Federici, 2017; Montell, 2019). A metamorfose poética rompe a separação humano/animal e, portanto, evidencia novas possibilidades de constituição enquanto sujeito.

PALAVRAS-CHAVE: Animalização. Poesia contemporânea. Daniela Rezende.

ABSTRACT: In this research, we literarily analyze the *poem mugido*, which is in book *Uma mulher só não faz verão* (2022), written by brazilian contemporary author Daniela Rezende. Our interest was in the discursive and symbolic parallels between cow and woman, in a process of animalization that occurs mainly through metaphor and results in a poetic metamorphosis. To understand the implications of this discursive and aesthetic phenomenon, we used the animal sign as *modus legendi* (Giorgi, 2016) and we have briefly reviewed the animal category as configured in West history and culture (Berger, 2010; Giorgi, 2016; Maciel, 2023; Nunes, 2011), and as it appears in literature (Ortiz-Robles, 2016). In light of this, we accessed animalization as a device that showcases and establishes hierarchies in culture (Adams, 2012; Dunayer, 1995; Federici, 2017; Montell, 2019). The poetic metamorphosis disrupts the human/animal division and therefore highlights new possibilities of subjectivity constitution.

KEYWORDS: Animalization. Contemporary poetry. Daniela Rezende.

1. Graduada em Letras Português (Licenciatura) pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: rebekafcortez@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-1043-2134>.

2. Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina, professora da Universidade Federal da Paraíba e coordenadora do grupo de pesquisa FaLaS – Feminismos, Literaturas e Sertanidades. E-mail: ana.gualberto@academico.ufpb.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5198-0318>.

Introdução

Vacas, lagostas, serpentes. Esses são alguns dos animais que figuram no livro *Uma mulher só não faz verão* (2022), livro de estreia da escritora brasileira contemporânea Daniela Rezende. Em entrevista³, a autora já contou que sua primeira experiência literária marcante se deu com livros ilustrados de fábulas. Não à toa a sua poética feroz e direta convoca os bichos para participarem de seu mundo literário em diferentes processos relacionais com os humanos, ora como algo poderoso a seguir temido, ora como objeto de consumo, entre outras perspectivas.

Dedicado às mulheres sós, o livro centraliza a materialidade das experiências das mulheres em um sistema patriarcal e sexista, embora não se limite apenas a isso. Provocando a linguagem e transitando do matadouro até o ambiente doméstico ao longo da obra, com a capacidade aguda de articular discursos e existências diferentes para dentro de um mesmo poema, Rezende propõe um projeto estético denunciativo. Nele, com frequência, a mulher ocupa a posição de bicho ou de algo similar a isso, em uma metamorfose poética alicerçada na metáfora. É o que acontece em “mugido”, em que o processo relacional estabelecido entre humanos e animais não é só a da exploração, mas de uma possível semelhança entre a vaca matada no açougue e a mulher vítima de feminicídio.

Este trabalho surgiu como um aprofundamento de uma análise já realizada das metamorfoses poéticas e das “mulheres-bichos” na obra rezendiana, enfocando as significações da animalização da mulher. Para continuar a pesquisa desse poema, intencionamos descrever de que forma ocorre o processo de metaforização que animaliza a mulher na obra referida, de maneira também a compreender a base conceitual que permite interligar os signos mulher e animal. Por conseguinte, analisaremos os efeitos de sentido que se desdobram dessa animalização.

Nossa relação com os animais não humanos nunca foi simples. Atravessada por complexidades e por não compreensão dos dois lados, Berger (2010) aponta como o paralelismo entre a semelhança e a dessemelhança dos humanos com as demais espécies causou desdobramentos ambíguos no tratamento de nós para com eles. Apesar de compartilharmos com os animais não humanos os fatos da mortalidade, da consciência e de termos nascido, nos diferenciamos deles pelos nossos costumes e capacidades físicas. Por causa dessa proximidade que anda junto com a distância, ao mesmo tempo os animais não humanos eram “subjugados e idolatrados, criados e sacrificados” (Berger, 2010, p. 8, grifo do autor). Tão terrenos quanto transcendentais, com frequência eles participam de mitologias, cosmogonias e ritos religiosos, mas também estão presentes no cotidiano humano como meio de transporte, alimento e vestuário.

No âmbito da literatura, de acordo com Ortiz-Robles (2016), ao longo da história, os animais marcam uma presença tão constante quanto marginal nas obras literárias. Embora estejam com frequência presentes, por vezes até desempenhando papéis relevantes no enredo, dificilmente a história seja sobre eles. Nessa perspectiva, ele argumenta que as narrativas mais

3. Fala presente no quadro de podcast *Pergunte à poeta*, episódio 55, publicado em 27 de maio de 2024.

antigas, ao colocarem literariamente como os humanos vieram a ser, também serviam para distinguir os humanos dos animais não humanos. Ainda assim, segundo o autor, como a literatura está situada no campo da fabulação, vários são os exemplos de rompimento de fronteiras: os humanos se animalizam, os animais se humanizam.

Essa imaginação de deslocarmos nossa humanidade e pensarmos em diferentes formas de existir talvez seja mais necessária do que nunca. Vendo-nos separados da natureza e assumindo uma perspectiva antropocêntrica e exploratória, já alteramos tanto o planeta em que vivemos ao ponto da teoria do Antropoceno, um novo período geológico, ser tópico de debate entre geólogos e outros cientistas⁴. Diante do colapso ambiental e das tensões entre nós e outros bichos, escritores contemporâneos ensaiam animalidades, desvelam configurações sociais e políticas a partir dos animais e fraturam por meio da palavra a binariedade de humano/animal e cultura/natureza, também fazendo emergir novos ordenamentos (Giorgi, 2016; Maciel, 2023).

Por outro lado, a animalização sempre foi um medo humano, algo que pode ser observado em mitos e contos folclóricos de culturas diversas: o lobisomem, enquanto um monstro que nasce humano e que é forçado a passar pela metamorfose animalizadora, talvez seja o exemplo mais popular. Similarmente, as bruxas que transformam pessoas em animais não humanos, ou os monstros que horrorizam por serem a junção de partes humanas mescladas com as de animais não humanos, como a Esfinge, também refletem a aversão sentida diante da ideia do atravessamento de fronteiras bem definidas entre as espécies.

A animalização também constituiu um dos mecanismos pelos quais o poder hegemônico subjuguou aqueles que definiu como os outros, marcando-os sob signo do animal como estratégia de dominação. A saber, a filósofa Silvia Federici (2017), referenciando Underdown (1985a) como fonte histórica, informa que, durante um momento do pré-capitalismo europeu, existiam punições físicas e públicas, como o uso de focinheiras em mulheres consideradas desbocadas e o enjaulamento de mulheres em situação de prostituição. Assim, o tratamento dado aos animais serve como plataforma para a degradação social de sujeitos perpassados por sistemas de opressão.

Essa estratégia só pode ser veiculada quando existe um sistema epistemológico dicotômico e hierarquizado quanto às categorias de humanos e animais. Como Maciel (2023) apontou, a cisão humano/animal começou a se consolidar no século XVII, com Descartes, e então seguiu se fortalecendo no século XVIII. Apesar dos avanços das ciências da vida no século XIX e seus desdobramentos discursivos, com Charles Darwin apresentando nossas origens animais, a ruptura já havia se entranhado no paradigma do racionalismo cientificista que ecoa na contemporaneidade. Ao pensar na posição do outro na nossa cultura, Benedito Nunes (2011) sumariza as implicaturas desse corte:

4. A ideia da Era do Antropoceno, proposta por Paul Crutzen e Eugene Stoemer (2000), ser uma realidade geológica ainda está em disputa no campo científico, e não cabe neste trabalho investigar e discutir esses pormenores.

Para Descartes o homem é o animal racional, tendo na sua razão ou na linguagem a diferença que o distingue da animalidade. Mas o ser do homem coincide, de acordo com o ponto de vista cartesiano, que é o ponto de vista moderno, com a evidência do pensar. *O animal é o que de mais estranho a nós se torna. É o grande outro porque é um corpo sem alma, um simples mecanismo* (Nunes, 2011, p. 14, grifo nosso).

Ainda assim, há contraposições a esse mecanicismo, as quais emergiram, principalmente, no século XX. No livro *Formas comuns: animalidade, literatura e biopolítica* (2016), Giorgi aponta para uma mudança do lugar do animal na cultura, visível no modo de significar o animal em textos literários na América Latina desde a década de 1960, de forma a construir uma nova proximidade, em que ocorre a liquefação da oposição humano/animal. Em suas análises literárias, vê-se que esse animal tornado contíguo “condensa pontos ou linhas de intensidade política; funciona, assim, como uma zona privilegiada para ler linhas de interseção, núcleos temáticos e percursos entre cultura e biopolítica” (*Ibid.*, p. 11). Logo, simultaneamente, o animal questiona e demarca relações entre corpos e hierarquias de “vidas que importam” e “vidas elimináveis”; desmonta a ideia de essência da humanidade; desafia os limites da cultura; e, nessas contestações, faz emergir possibilidades de reconfigurações de como vivemos, sentimos e nos relacionamos com os corpos.

Nesse sentido, a categoria animal aqui discutida, a qual subjaz o processo de animalização, está para além de uma denominação biológica para os seres pertencentes à categoria taxonômica do Reino Animalia. “Animal” é um artefato cultural, preenchido de historicidade e de significações sócio-políticas, construído por meio do discurso como aquilo que está como oposto de humano; por conseguinte, num sistema antropocêntrico, também se localiza hierarquicamente abaixo daquilo que se entende por humanidade. Seguiremos discutindo a posição marginal do animal na sociedade hegemônica ocidental com a discussão do texto literário.

Gritos e mugidos: fronteiras reconfiguradas

Em “mugido”, o tipo de animal referenciado no texto já pode ser antecipado pelo título. Dividido em três atos, o poema mescla o teor narrativo, ao situar personagens no espaço-tempo, e o instrucional, que pode ser observado no segundo ato. Neste trabalho, escolhemos o termo *ato* por causa da dramaticidade com que as cenas pintadas com as palavras são retratadas nas seções numeradas do poema.

Após o título, há a dedicatória “para Marília F. K.” – esta seria Marília Floôr Kosby, poeta e antropóloga brasileira cujas experiências com o trato veterinário de animais domésticos desde a infância, e como doula de vacas na vida adulta, alimentou a temática e estética do livro *Mugido* [ou diários de uma doula] (2017). Rezende estabelece uma interlocução não só com a poética de Kosby, como também com o contexto da vivência dessa autora na região rural do Rio Grande do Sul, local em que a narrativa do poema ocorre, como será visto mais adiante. Ele abre apresentando um personagem e sua origem:

I.
paulo era açougueiro
antes dele, seu pai
também era açougueiro
antes dele, seu avô
– ainda –
era também açougueiro
paulo vinha de uma família
que sabia como abater uma vaca
(Rezende, 2022, p. 16).

Este poema coaduna com discussões feministas modernas sobre uma possível correlação entre a indústria da carne, carnivorismo e inferiorização da mulher. Carol J. Adams em *A política sexual da carne* (2012) revisa fontes históricas e práticas culturais no contexto de sociedades patriarcais para demonstrar que a alimentação é atravessada não só pela classe, mas também por gênero e raça. De acordo com a estudiosa, foi construído um imaginário em que o consumo de carne tornou-se mais relacionado a homens e virilidade.

Além disso, ela propõe a existência dum entrelaçamento entre violência contra mulheres e violência contra animais, em que a objetificação destes vira plataforma para também objetificar as mulheres no plano simbólico, pois um está sendo igualado ao outro para justificar seu controle e exploração. Essa relação se revela com frequência por meio da linguagem, com expressões metafóricas como “[ser vista ou se sentir como] um pedaço de carne”, e as imagens do açougue e do abatedouro servem recorrentemente na significação de violências, como será visto no ato II.

Dessa forma, ao mostrar o ofício compartilhado por gerações, a identidade do personagem Paulo está inserida dentro de uma continuidade. Ele não é um açougueiro por uma escolha isolada ou aleatória, mas sim porque está situado dentro de tradições familiares que antecedem o seu próprio tempo. Para retroceder e reforçar essa continuidade, o poema faz uso da repetição de formas como “antes dele” e “era açougueiro”, ao invés de recorrer à paráfrase ou sinonímia. Essa linearidade revela-se patriarcal ao apontar o ofício como compartilhado apenas pela linhagem do pai. Logo, o poema inicia recuperando um imaginário cultural que relaciona o açougue com a masculinidade hegemônica. Nos últimos dois versos, o poema começa a construir o contexto de violência, antecipando o ato que virá em seguida:

II.
primeiro
atira-se acima dos olhos da vaca
atira-se acima dos olhos da vaca com o ângulo da arma
perpendicular ao ângulo do focinho às orelhas
– detalhe importante –
depois é a hora da garganta – corte a garganta –
logo que o animal cai

corta-se o pescoço morno
e o sangue jorra
em movimentos frenéticos
por fim a cabeça é decepada
as patas dianteiras retiradas
e a carcaça, erguida
a pele deve ser esfolada
(Rezende, 2022, p. 16-17).

No segundo ato, é trazido o teor instrucional por meio da forma no modo imperativo, como a encenar os ensinamentos dados pelo pai e o avô para que se formasse mais um açougueiro na família. O indivíduo responsável por atirar na vaca é ocultado pelo artifício da oração com sujeito indeterminado, logo esse papel pode ser ocupado por qualquer pessoa. Contudo, os fragmentos em que há um adendo ou ordem sendo proferidos para alguém (“detalhe importante”, “corte a garganta”) assinalam de qual posição lemos o texto. Torna-se evidente que lemos o poema do ponto de vista do açougueiro, aquele que tem o poder. Ao mesmo tempo em que as instruções são dadas, a sequência dos versos, na segunda metade, remete a uma narração-descrição em que a imagem da vaca morta mutilada evoca e reforça sua vulnerabilidade animal, seu corpo a ser esquartejado e erguido como em exposição. Logo, esse momento enfoca simbolicamente a manutenção das práticas de opressão do patriarcado em seus atos de violência e exploração contra aqueles subalternizados por ele.

Esse ato do poema também desvela o fenômeno do referente ausente na linguagem sobre carne de origem animal (Adams, 2012). O conceito de referente ausente diz respeito a quando não é possível recuperar o objeto no mundo a que uma expressão se refere. Adams se apropria dessa ideia para pensar como a linguagem media nossa relação com os animais cuja carne consumimos, de modo que o significado da palavra “carne”, culturalmente, não se reporta ao corpo morto e/ou mutilado de um animal que precede e possibilita a existência do alimento, e sim apenas evoca o campo semântico gastronômico. Logo, essa nomeação faz com que a comida pareça ter uma origem em si mesma.

Por isso, essa mediação pela linguagem entre consumidores e a carne ocorre pela ausência conceitual e imaginária dos animais vivos e depois mortos que originaram a carne. No caso do ato II, esse véu de separação entre a carne e o animal que é sua origem é retirado. A voz do poema coloca o referente de volta na expressão linguística carne, e, no mesmo movimento, demonstra o processo necessário para que a carne gastronômica exista.

Há também um possível intertexto com um poema do livro *Mugido* (2017) de Kosby. Nele, o eu-lírico se dirige à poeta brasileira Angélica Freitas para contar poeticamente sobre o parto de uma vaca, afirmando no início: “angélica, / o parto de uma vaca / não é uma coisa / simples” (Kosby, 2017, p. 12). Algumas estrofes depois, o nascimento é substituído pela morte: “matar uma vaca / não é / uma coisa simples / requer um tiro / certo / alto calibre / o ponto preciso longe / do meio da testa” (Kosby, 2017, p. 12).

III.

o açougueiro paulo sabia bem
como abater uma vaca
testemunhara o processo vezes e vezes
ao lado do pai, ao lado do avô
ainda lembrava os mugidos morrendo
nas tardes frias da fazenda no sul
por isso naquela tarde de maio
– naquela tarde fria de maio
paulo ainda lembrava os gritos –
ele sabia bem o que faria
ao encontrar maria pela última vez
– aquela vaca –
(Rezende, 2022, p. 17).

Quanto à escolha de nomes, é recorrente a interpretação de que o uso de Maria, um nome comum, indique que a personagem poderia ser qualquer mulher, trazendo de modo implícito o aspecto denunciativo do poema. Já o nome *Paulo* indica, possivelmente, mais uma vez para uma ordem falocêntrica que esse personagem representa e da qual ele faz parte, já tão constitutiva dele que foi impressa até mesmo em seu nome.

O uso de “açougueiro” antes de Paulo, ao invés da ordem prototípica substantivo-adjetivo como “Paulo açougueiro”, fortalece a característica do ofício herdado patrilinearmente mais do que a identidade individual do personagem: antes de tudo, Paulo é açougueiro. Mais uma vez reforça-se a dimensão hereditária e patriarcal dessa prática em “testemunhara o processo vezes e vezes / ao lado do pai, ao lado do avô”; processo esse gravado em sua memória para ser recuperado em lembrança e reencenado mais uma vez. Embora não seja tão gráfico quanto o segundo, o terceiro ato constrói uma atmosfera soturna através da descrição do frio e dos mugidos morrendo – estes que depois tornam-se gritos, abrindo uma brecha para questionar qual espécie estava sofrendo na recordação, se a vaca ou a humana. A conclusão também borra esses limites ao equiparar Maria com uma vaca, tanto em seu destino, o mesmo visto no segundo ato, quanto pela sua vulnerabilidade diante do homem açougueiro.

Nessa conclusão, a metáfora é instaurada, pois dois signos começam a ser entrelaçados por meio da linguagem: a vaca e a mulher. Ao falar da analogia como procedimento semântico que forja a metáfora no poema, Bosi (1997) afirma que esta última ocorre por meio da operação de transferir traços de uma coisa para outra num enlace dinâmico dos significados, esquematizada como $A \leftrightarrow B$.

No caso deste poema, a equiparação linguística de Maria com a vaca abre a brecha para entrevermos a similaridade simbólica entre elas. Embora não esteja textualmente explícito “Maria é uma vaca” ou “Maria é como uma vaca”, realizamos esse enlace por inferência do contexto, gerando o esquema mental $\text{Maria} \leftrightarrow \text{vaca}$. Por causa dessa ponte, o signo Maria começa a ganhar instabilidade, uma vez que o seu significado passa a perder traços de humanidade ao se

assemelhar a um animal não humano. A metamorfose poética da figura da mulher, então, alcança-se pelo câmbio imaginário que podemos fazer entre os dois signos: a vaca toma a posição de Maria, enquanto Maria toma a posição da vaca.

A autora joga com uma expressão linguística recorrente no cotidiano, visto que se usa vaca como xingamento especificamente com mulheres, variando como sinônimo para termos como chata, desagradável, etc. Na consideração metafórica, à primeira vista, não parece haver um traço de personalidade associado a vacas que faça com que se realize a ligação entre esses signos. Essa ponte sustenta-se, na verdade, no simbolismo da vaca como uma fêmea cujas funções corporais estão subordinadas a outro e que aceita passivamente essa posição (Dunayer, 1995, p. 13). Montell (2019) ao diferenciar como homens e mulheres costumam usar metáforas animais para insultos, aponta que mulheres normalmente as utilizam no sentido de degradar o caráter com base em comportamento (como chamar alguém de porco devido a maus hábitos de higiene), mas

Em contrapartida, quando homens usam metáforas animais para mulheres, o simbolismo frequentemente diz uma de algumas coisas: que mulheres devem ser caçadas (como um pássaro), subordinadas e domesticadas (como um gato ou uma vaca), ou temidas (como um puma). (Montell, 2019, p. 27, tradução nossa).

As vacas e as mulheres são unidas pela linguagem mais uma vez quando pensamos no conceito dos referentes ausentes superpostos. Conforme Adams (2012), a violência praticada contra mulheres também gera referentes ausentes na linguagem. Ela exemplifica como a palavra “estupro” é apropriada da experiência de vítimas mulheres para servir de metáfora em outros contextos, como “estupro da terra”, no caso de devastação ecológica ou de colonização. Por causa do imaginário social de mulheres como vítimas desse tipo de violência, o qual se ancora numa realidade material, sabe-se que esses termos podem acionar a lembrança das vivências de mulheres no contexto da sociedade patriarcal e sexista, porém não lembram o referente das mulheres em si. Assim, elas se tornam o referente ausente dessas expressões.

Na mesma obra, Adams critica o modo como ambos os movimentos, o de defesa dos direitos animais e o feminista, utilizam-se de expressões com referentes ausentes. Se de um lado a defesa aos direitos dos humanos usa “estupro de animais”, de outro o movimento feminista se refere a um “retalhamento de mulheres”. Ao invés de se articularem, um plataforma a opressão do outro para legitimar sua causa. Nesse sentido, animais e mulheres, e as violências praticadas contra esses dois grupos, se ligam por formarem referentes ausentes. A autora resume: “por meio da função do referente ausente, a cultura ocidental converte a realidade material da violência em metáforas controladas e controláveis” (Adams, 2012, p. 86).

Em posição teórica similar, Dunayer discute no ensaio *Sexist words, speciesist roots* (1995) como expressões linguísticas auxiliam na opressão de mulheres através do ancoramento na dicotomia hierarquizada de humano/animal. Se mulheres são comparadas com animais para

representá-las como servas sem capacidade de pensamento, então essa metáfora ofensiva deriva de raízes especistas que revelam nossas práticas de exploração. A linguagem não só “nos separa” dos outros animais, ela é um dispositivo de poder que legitima opressões contra eles e contra sujeitos equiparados a eles.

Por fim, como comentário adicional, “mugido” compartilha semelhanças temáticas e estruturais com o poema “lagosta”, também presente no mesmo livro. As características de “mugido” (divisão em atos, aspectos narrativos, metáfora implícita e metamorfose da mulher no plano simbólico) são encontradas também em “lagosta”, porém com um argumento literário diferente, o qual aponta para dinâmicas de relacionamento desiguais entre homens e mulheres no heteropatriarcado, sobretudo com essas relações tornadas mercadológicas. Do mesmo modo, o signo animal funciona em “lagosta” para significar a posição subalterna da mulher dentro da configuração de poder do sistema patriarcal.

Considerações finais

No poema “mugido”, a metáfora ocorre de maneira implícita, pois contextualmente conseguimos relacionar a vaca com a mulher; assim, traçamos semelhanças entre os dois signos (e as entidades que servem de referente no mundo) e a metamorfose ocorre imaginariamente para o leitor, no plano simbólico e não na superfície textual imediata. O procedimento metafórico ocorre, portanto, pelo contexto e pela recuperação do conhecimento de mundo do leitor. Detendo a memória cultural de vaca como ofensa exclusiva para mulheres, do ofício de açougueiro como masculinista e patriarcal, e das violências praticadas contra animais pecuários e contra mulheres, somos capazes de completar o desfecho da narrativa poética. Todos esses fatores elencados servem como base conceitual para interligar os dois signos.

Realizando metodologicamente a leitura a pelo signo da vaca, temos que o signo animal da vaca funciona como ponto de partida para processar as posições dos sujeitos humanos na hierarquia de gênero instituída. A vaca desenha a configuração de poder em que aqueles mais aproximados a ela se classificam como sujeitos perpassados por sistema de opressão, enquanto aqueles que a dominam estão em posição de dominância. Por extensão, a exploração da indústria da carne funciona como significadora de outras violências e opressões.

O procedimento da metáfora permite construir ponte de significação entre dois seres distintos. Logo, embora não estejam propriamente fusionados, ao ter nela incorporados traços de animal, a mulher é animalizada em algum grau, metamorfoseada na e por meio da imagem poética. O efeito de sentido da imagem animalizada sugere a coisificação da mulher, seu *status* semelhante ao do animal por ser um não sujeito, um outro. Rezende utiliza dessa alteridade não para perpetuá-la ou reproduzi-la de forma vazia, e sim para denunciar a ordem hegemônica patriarcal que funda e veicula esse discurso.

Ao fazer isso, ela toca no especismo antropocêntrico. De certo modo, Rezende plataforma a experiência das vacas no abatedouro para construir seu argumento literário denunciativo, algo criticado por Adams e Dunayer. Contudo, a crueza do segundo ato e o desvelamento dos referentes ausentes potencia a reflexão sobre o local que os animais ocupam no imaginário sócio-cultural e na realidade material, mesmo que esse argumento ocorra de modo mais periférico em relação à denúncia ao patriarcado.

Por isso, nesse processo metafórico e de mapeamento de configurações de poder, também somos provocados pela poética a colocar nosso olhar sobre o animal, artefato cultural, e por extensão, a animais reais e sua subalternização. Assim como Bosi indicou (1997), a metáfora enriquece nossa percepção sobre ambos os seres implicados, e em razão disso a imagem poética instaurada por ela nesse poema revela ordenamentos hierárquicos na nossa cultura. Simultaneamente, liquefaz a barreira entre humano e animal. Dessa forma, o poema provoca nosso imaginário e concepções de humanidade e animalidade outrora sólidas se tornam fluidas através da desautomatização da linguagem.

Portanto, em “mugido”, além do espelhamento entre a lógica exploratória da indústria da carne e o patriarcado, mulher e a vaca se interseccionam, unidas na linguagem como categorias subalternizadas em um sistema de exploração que busca seus corpos como propriedade. Ao mesmo tempo, por fraturar a dicotomia cultura/natureza e humano/animal, a animalização da mulher no poema carrega a potência de anunciar um modo diferente de se constituir enquanto sujeito humano, mais aproximado existencialmente dos animais não humanos do que o paradigma racionalista ocidental preconiza. Como efeito, a metamorfose poética desafia o antropocentrismo e fomenta a reconfiguração das fronteiras. A mesma linguagem utilizada como dispositivo de poder e de separação torna-se o campo da transgressão e da possibilidade de união entre os viventes.

Referências

- ADAMS, Carol J. *A política sexual da carne: a relação entre o carnivorismo e a dominância masculina*. São Paulo: Alaúde, 2012.
- BERGER, John. Animais como metáfora. *Suplemento literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Secretaria de Cultura de Minas Gerais, n. 1332, set/out 2010.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. The “Anthropocene”. *Global Change Newsletter*, n. 41, p. 17-18, 2000.
- DUNAYER, Joan. Sexist words, speciesist roots. In: ADAMS, Carol J.; DONOVAN, Josephine (org.). *Animals and women: feminist theoretical explorations*. Durham: Duke University Press, 1995.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.
- GIORGI, Gabriel. *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

KOSBY, Marília Floôr. *Mugido* [ou diários de uma doula]. Rio de Janeiro: Edições Garupa, 2017.

MACIEL, Maria Esther. *Animalidades: zooliteratura e os limites do humano*. São Paulo: Instante, 2023.

MONTELL, Amanda. *Wordslut: a feminist guide to taking back the English language*. New York: Harper Wave, 2019.

PARA ESCREVER: Ep. 55 – Daniela Rezende em “Pergunte à poeta”. [Locução de]: Lilian Sais. Entrevistada: Daniela Rezende. [S.l.]: Para escrever, 27 mai. 2024. *Podcast*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/4pDRbZuAsf0k8gh8necqYb?si=3fd2350580204df9>. Acesso em: 5 nov. 2024.

REZENDE, Daniela. *Uma mulher só não faz verão*. Bragança Paulista: Urutau, 2022.