



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**A MULHER NA ESCRITA: A POESIA FEMINISTA DE RUPI  
KAUR**

**MARIANA SOUZA MARTINS**

Rio de Janeiro

2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
JORNALISMO

**A MULHER NA ESCRITA: A POESIA FEMINISTA DE RUPI  
KAUR**

Monografia submetida à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social – Jornalismo.

**MARIANA SOUZA MARTINS**

**Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Cristiane Henriques Costa**

Rio de Janeiro

2019

## FICHA CATALOGRÁFICA

MARTINS, Mariana Souza

A mulher na escrita: a poesia feminista de Rupi Kaur. Rio de Janeiro, 2019.

Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo),  
Escola de Comunicação – ECO –, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ.

Orientador(a): Cristiane Henriques Costa

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**TERMO DE APROVAÇÃO**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **A mulher na escrita: a poesia feminista de Rupi Kaur**, elaborada por Mariana Souza Martins.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia ...../...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Cristiane Henriques Costa  
Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ  
Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof(a). Dr(a). Raquel Paiva de Araujo Soares  
Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ  
Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof(a). Dr(a). Diego Paleólogo Assunção  
Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ  
Departamento de Comunicação – UFRJ

Rio de Janeiro

2019

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar, eu gostaria de agradecer à todas as mulheres que fizeram o impossível para a conquista dos direitos que usufruo hoje.

Agradeço a todas as mulheres que me cercam e inspiram. Minhas avós e familiares, minhas amigas e professoras. Agradeço à minha orientadora, Cristiane Costa, pela imensa ajuda e suporte, e também às minhas outras referências na área da literatura e da comunicação. Agradeço por tamanha paciência e afeto dos meus amigos da ECO que se juntaram a mim no LECC, Débora, Ramon e Eduardo. E também à professora Gabriela Nora, Raquel Paiva e Muniz Sodré, pela experiência fundamental em pesquisa. Às minhas amigas Priscila, Kariny, e claro, Cibele, que tanto me ajudaram nesse intenso ano de produção do TCC.

Agradeço ao meu companheiro de caminhada, Gabriel, por cada dia de amor e apoio. E a todos os meus melhores amigos e amigas de vida, especialmente ao Luiz, Igor, Thayane, Adrielly, Bruno e Bia, minha gratidão por cada sorriso e palavras de conforto. À Juliana, agradeço pela verdadeira preocupação com cada etapa dos meus desafios. Aos meus amigos do Grupo Editorial Record, agradeço por todas as risadas que deixaram esse processo mais leve.

Tranque as bibliotecas, se quiser; mas não há portões, nem fechaduras, nem cadeados com os quais você conseguirá trancar a liberdade do meu pensamento.

(Virginia Woolf)

MARTINS, Mariana Souza. **A mulher na escrita: a poesia feminista de Rupi Kaur.**  
Orientador(a): Cristiane Henriques Costa. Monografia (Graduação em Comunicação Social  
– Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2019.

### **RESUMO**

Este trabalho aborda a poesia feminista da poeta indiana Rupi Kaur e o lugar da mulher na escrita. A partir de uma análise à luz do feminismo, a pesquisa busca mostrar a importância da escrita de mulheres para o debate sobre a existência ou não de uma literatura feminina com características próprias. E ainda o papel do Instagram na difusão da poesia contemporânea.

**Palavras-chave: feminismo; poesia; gênero; literatura.**

## SUMÁRIO

### **1. Introdução**

### **2. Existe uma literatura feminina?**

2.1. Breve histórico da presença feminina na literatura

2.2. As correntes americana e francesa

2.3 A linguagem feminina

### **3. Do papel para as telas, das telas para os livros**

3.1. A poesia no Instagram

3.2. Os novos poetas

### **4. Rupi Kaur: as dores e prazeres de ser mulher**

4.1. Literatura como performance

4.2. A mulher indiana que virou best-seller com poesia

4.3. Poesia como resistência

### **5. Conclusão**

### **6. Referências Bibliográficas**

### **7. Anexo**

7.1. Anexo A: Poesia do capítulo “a dor”

7.2. Anexo B: Poesia do capítulo “a cura”



## 1. INTRODUÇÃO

Em 2015, a poeta indiana Rupi Kaur publicou nos Estados Unidos o seu primeiro livro, *Outros jeitos de usar a boca*, que se tornou best-seller com mais de 1 milhão de cópias vendidas em um ano, ficando mais de 40 semanas na lista dos mais vendidos do jornal The New York Times. A obra da poeta, na época com 23 anos, foi traduzida para mais de 30 idiomas. Dividido em quatro capítulos - a dor, o amor, a ruptura e a cura, sua obra faz uma profunda reflexão sobre o sentido do feminino. A autora se esforça para desmontar clichês associados às mulheres de maneira irreverente. Fala sobre amor próprio, sobre violência contra a mulher, sobre relacionamentos e diversos outros aspectos que refletem sobre o feminino na sociedade. Mas como uma poeta tão jovem conquistou tanto sucesso? Graças ao Instagram. A popularidade foi tanta que Rupi virou inspiração para outros escritores e se tornou pioneira no movimento que ficou conhecido como “instapoesia”.

O objetivo deste trabalho será estudar a poesia da autora à luz do feminismo, discutindo questões levantadas pelos capítulos de *Outros jeitos de usar a boca*, como violência contra mulher e empoderamento feminino. O trabalho também buscará compreender se é possível ou não falar de uma literatura feminina. Além disso, será analisada a relação da obra com o Instagram, plataforma na qual os poemas de Rupi Kaur se popularizaram inicialmente. Um estudo do processo de compartilhamentos de poemas nessa rede buscará compreender a forma como a “instapoesia” foi gradativamente ganhando a atenção do público nas redes sociais.

Com mais de 3 milhões de seguidores no Instagram, Rupi Kaur ganhou proeminência ao fazer um amplo debate sobre questão de gênero. A autora trata da submissão feminina, mas também da forma como essa postura tradicional pode ser diferente, a partir do momento que as mulheres mudam sua perspectiva sobre si mesmas e sobre suas iguais.

Em um período turbulento na cidade do Rio de Janeiro, em que estive em contato com tantos acontecimentos negativos no noticiário, ao participar de uma pesquisa de iniciação científica sobre Jornalismo Construtivo, decidi que minha pesquisa de conclusão de curso seria voltada para um tema mais inspirador. E então eu reencontrei a poesia de Rupi Kaur.

Durante a pesquisa sobre o tema, entendi que Rupi Kaur, com sua poesia simples, mas também certa, havia tocado não apenas a mim, mas amigas próximas e milhares de seguidores no Instagram. O debate sobre gênero a partir de versos que falam não só sobre a autora, mas sobre experiências reais de mulheres agredidas física e psicologicamente pela lógica patriarcal, me pareceu um bom ponto de partida, sobretudo porque a sinceridade da poeta nos faz ser empáticos com situações que, como mulheres, ainda que não tenhamos vivido, conhecemos alguma que viveu. Situações de violência, medo, perda, abandono. Mas também de descoberta do amor próprio, do autocuidado e da rede de proteção e afeto que podemos ser umas para as outras.

Além disso, a poesia de Rupi me causou uma sensação de acolhimento. No último capítulo, “a cura”, encontrei diversos poemas que eu gostaria de dar como presente para mulheres que me inspiram. Mudar a perspectiva da lógica machista para uma lógica inclusiva me motivou a me aprofundar na obra da autora.

O primeiro capítulo discutirá a importância de se recuperar uma herança literária feminina para entender a trajetória das mulheres dentro da conjuntura patriarcal. Será analisado o lugar atribuído às mulheres na arte, sobretudo na literatura, a partir da leitura de textos das teóricas Michele Perrot e Virgínia Woolf, que mostram a exclusão e o desencorajamento das mulheres no papel de escritoras.

Em seguida, a partir da leitura de Heloisa Buarque de Hollanda e outras intelectuais como Hélène Cixous e Eliane Showalter, os subcapítulos 2.2 e 2.3 irão se debruçar sobre a transformação social iniciada na década de 70, quando forças políticas emergentes levaram o debate sobre alteridade para a academia. Serão pesquisadas as

vertentes teóricas anglo-americana e francesa para estudar como o silenciamento e a exclusão feminina da literatura propiciaram uma ideia enviesada da escrita. Será proposto então um novo olhar: o da crítica feminista.

O segundo capítulo buscará compreender o fenômeno da publicação de poesia nas redes sociais, com foco no Instagram. A partir do entendimento de como as relações se dão na plataforma, pretende-se estudar como o movimento começou e conseguiu se popularizar, até ficar conhecido como “instapoesia”. No subcapítulo 3.2, será abordada a trajetória de alguns desses poetas, com o objetivo de compreender as intenções e estratégias de cada um. Além disso, será analisada a forma como os autores conseguiram tamanho engajamento e espaço, determinantes para a posterior publicação de seus livros em grandes e reconhecidas editoras.

O terceiro capítulo tratará da história de vida da poeta feminista Rupi Kaur e sua proximidade com a poesia, além da importância da ocupação feminina nos espaços artísticos e a percepção da autora sobre essa representação. Será feito um estudo de caso a partir do livro *Outros jeitos de usar a boca*.

No subcapítulo 4.1, será analisada a relação entre arte, ativismo e feminismo. O livro “Explosão feminista”, de Heloisa Buarque de Hollanda, será o fio condutor do estudo. Nesta parte da pesquisa será analisada a forma como as mulheres se apropriaram da performance e de outras formas de arte para falar sobre suas angústias, suas vivências e reivindicar seu lugar livre de estigmas.

Em seguida, o subcapítulo 4.2 abordará a vida de Kaur e como ela alcançou tamanho sucesso com poesia. A autora, que é também ilustradora e performer, nasceu em Panjabe, na Índia, mas emigrou com seus pais para Toronto, Canadá, aos 5 anos de idade. Neste tópico será abordado como se deu a relação da autora com a arte em um país estrangeiro, quais as suas inspirações e motivações, o processo até a publicação dos livros e quais as preocupações que fazem dela uma autora feminista. Serão analisadas entrevistas concedidas em diferentes veículos de comunicação.

No último tópico, 4.3, serão abordados os temas propostos pelas poesias da autora. A partir de uma leitura do intelectual feminista bell hooks, pretende-se entender como Rupi Kaur aborda determinados questionamentos pelo viés feminista, fazendo com que seja possível se identificar e compreender cada questão levantada por ela a partir de seus versos.

A obra da indiana será analisada seguindo a lógica de cada capítulo. No primeiro, “a dor”, será tratado o tema da violência, a partir da definição de bell hooks e da relação conjugal machista retratada por Kaur a partir da experiência da poeta e do relato sobre a relação de subordinação entre sua mãe e seu pai. No segundo capítulo, “a ruptura”, será estudada a questão do trauma referente ao fim de um relacionamento muitas vezes abusivo vivido pelas mulheres. Em “o amor”, serão exploradas as relações familiares e amorosas. No último capítulo, “a cura”, será analisado o tema da feminilidade. Toda a análise será embasada por entrevistas da autora em diferentes veículos de comunicação, para entender a perspectiva de Kaur sobre cada aspecto.

## **2. EXISTE UMA LITERATURA FEMININA?**

Confinadas ao silêncio, o acesso das mulheres às artes foi restrito ao âmbito privado. Como seres inferiores seriam capazes de produzir obras-primas? Seriam capazes de escreverem grandes obras? No século XIX, desafiando o que lhes era imposto, as mulheres tomam para si o direito de criarem. Este capítulo visa refletir brevemente sobre esse árduo processo.

### **2.1 Breve histórico da presença feminina na literatura**

Muito se tem discutido sobre a mudança de paradigma no que se refere ao papel social e político estabelecido para uma mulher em uma sociedade dominada por homens. As mulheres são historicamente colocadas em um lugar de inferioridade e submissão, reféns de uma feminilidade construída, violências e obrigações que muitas vezes são maquiadas como escolhas.

A historiadora francesa Michele Perrot investigou em seu livro *Minha história das mulheres* (2007) o processo de construção de uma narrativa sobre as mulheres a partir de seus combates e conquistas nos espaços públicos e privados. Perrot nos mostra como as mulheres durante muito tempo ficaram de fora do construção da história, como se estivessem “destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução, estivessem fora do tempo, ou pelo menos, fora do acontecimento. Confinadas a um silêncio de um mar abissal” (PERROT, 2007, p. 16).

A invisibilidade, caracterizada pela ausência física no espaço público foi durante muito tempo uma das justificativas para o apagamento da mulher na história. “Elas atuam em família, confinadas em casa, ou no que serve de casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranqüila” (PERROT, 2007, p. 16).

No mundo dos homens, a tradição patriarcal naturalmente fez das artes um espaço construído e ocupado por eles. A historiadora Norma Telles (2004) remonta o discurso sobre a “natureza feminina” formulado a partir do século XVIII e que se impôs à sociedade burguesa em ascensão.

[esse discurso] definiu a mulher quando maternal e delicada, como *força do bem*, mas, quando “usurpadora” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como *potência do mal*. Esse discurso que naturalizou o feminino, colocou-o além ou aquém da cultura. Por esse mesmo caminho, a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição (TELLES, 2004, p. 336, grifos da autora).

O artista se torna, no século XVIII, chamado por Telles de século dos romances, o progenitor e procriador do seu texto. À mulher, é negada a autonomia e subjetividade necessária para a criação artística.

O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente outro, confrontado com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura, nunca criadora (TELLES, 2004, p. 337).

Na análise de Perrot, o lugar atribuído às mulheres nas artes é o de reprodução. Seriam as mulheres suscetíveis de criar? “Não, diz-se freqüente e continuamente. Os gregos fazem do pneuma, o sopro criador, propriedade exclusiva do homem. ‘As mulheres jamais realizaram obras-primas’, diz Joseph de Maistre<sup>1</sup>. Auguste Comte as vê como capazes apenas de reproduzir.” (PERROT, 2007, p. 96). As mulheres são colocadas como as reprodutoras, as grandes copistas. Sem a “capacidade” de criar, só lhes resta de opção a arte de reproduzir.

Foram muitas as explicações atribuídas a restrição da capacidade criativa feminina apenas à reprodução. Perrot (2007) chama atenção para a justificativa dessa deficiência a partir de um fundamento anatômico, visão defendida pelos os fisiologistas do final do século XIX, que afirmavam que as mulheres tinham um cérebro menor, mais leve e menos denso. “Escrever, pensar, pintar, esculpir, compor música... nada disso existe para essas imitadoras. Até a costura ou a cozinha, práticas costumeiras das mulheres, precisam tornar-se masculinas para serem “alta” (a alta costura) ou “grande” (a grande cozinha)” (PERROT, 2007, p. 97).

---

1

Joseph de Maistre (1753 - 1821) foi era Conde, escritor, diplomata e advogado. Foi um dos mais influentes pensadores contra revolucionários no período imediatamente seguinte à Revolução Francesa.

Pintar, esculpir, criar arte, fazer composições musicais foram essencialmente atividades masculinas. Para Perrot, a dificuldade da imersão de mulheres nessas atividades se dá por questão de princípio, tendo em vista que a imagem e a música são formas de criação do mundo. “As mulheres são impróprias para isso. Como poderiam participar dessa colocação em forma, dessa orquestração do universo? As mulheres podem apenas copiar, traduzir, interpretar” (PERROT, 2007, p. 101). Perrot faz referência ao uso privado da arte, dado que as mulheres poderiam pintar esboços de crianças ou paisagens, além de tocar piano em uma recepção. A iniciação na arte não deveria conduzir nem a uma criação ou profissão e o acesso à Escola de Belas Artes só foi permitido para as mulheres, em Paris, no ano de 1900, com a justificativa de que o nu não deveria ser exibido às moças.

A vida cotidiana das mulheres pintoras não era fácil. O ateliê é um mundo de homens no qual elas só são admitidas como modelos. Como não dispõem de meios para ter um ateliê, pintam num canto de seu apartamento e não têm dinheiro para comprar os materiais necessários. E não é simples montar seu cavalete em local público (PERROT, 2007, p. 103).

Na escrita, Perrot (2007) demonstra a restrição da produção feminina também ao domínio privado, âmbito extensamente debatido por Virginia Woolf, uma das mais proeminentes escritoras do séc. XX, em seu ensaio ficcional “Um teto todo seu”. Até o início do séc. XIX, as mulheres eram dependentes financeiramente, desencorajadas a escreverem e vistas como intelectualmente inferiores ao pior homem. Virginia Woolf nos convida a pensar os efeitos desse desencorajamento na mente da artista. Para a autora, na tese mais popular de sua obra, a mulher precisaria de um espaço todo seu e dinheiro para escrever ficção. Mas além dessa privação, visto que ter um espaço próprio estava fora de questão, a mulher era tratada com hostilidade. “O mundo não dizia a ela, como dizia a eles: “Escreva se quiser, não faz diferença para mim”. O mundo dizia, gargalhando: “Escrever? O que há de bom na sua escrita?” (WOOLF, 2014, p. 78). A tentativa de produzir literatura foi tão marcadamente suprimida até o séc. XVIII, que a mulher foi levada a crer que escrever um livro era patético a ponto de significar confusão mental.

Para Woolf, nenhuma mulher poderia ter tido o dom de Shakespeare, porque um gênio como o poeta não poderia nascer entre pessoas sem educação formal,

trabalhadores e servis. Para ela, era de extrema dificuldade que uma mulher pudesse se desenvolver intelectualmente quando subordinadas aos pais, ao poder da lei e dos bons costumes. Mas isso não impede sua crença de que grandes escritoras tenham existido, ainda que seu talento tenha sido desperdiçado.

Quando, porém, lemos sobre o afogamento de uma bruxa, sobre uma mulher possuída por demônios, sobre uma feiticeira que vendia ervas ou mesmo sobre um homem muito notável e sua mãe, então acho que estamos diante de uma romancista perdida, uma poeta subjugada, uma Jane Austen muda e inglória, uma Emily Bronte que esmagou o cérebro em um pântano ou que vivia vagando pelas ruas, enlouquecida pela tortura que seu dom lhe impunha (WOOLF, 1929, p. 73).

A produção de romances marca a entrada da mulher na literatura, mas sem engajamento e receptividade em um ambiente absolutamente masculinizado. Woolf (2014) chama atenção para uma prática comum resultado de uma cultura que impôs o anonimato como regra para as mulheres: o uso de pseudônimos masculinos. Currer Bell, George Eliot, George Sand<sup>2</sup> são alguns exemplos de mulheres que tentaram publicar suas obras usando nomes de homem.

Perrot (2007) apresenta as dificuldades de George Sand em se colocar como uma grande autora, chamando atenção para o fato de que ainda que a literatura fosse para ela uma grande paixão, não poderia deixar que seu ofício se sobrepusesse às ocupações impostas a ela como mulher à época. “Há, nesta terra, mil coisa mais valiosas: a maternidade, o amor, a amizade, o dia bonito, os gatos e mil outras coisas ainda” (SAND apud PERROT, 2007, p. 99). Perrot mostra que essa afirmação era comum para mulheres, que se recusavam a absorver a vida pela obra.

Tal como Germaine de Staél, refreada nesse ponto por seu pai, Necker, elas temem que "a glória [não passe do] luto que extingue a felicidade". Ora, na construção das identidades, a glória é masculina e a felicidade, feminina. A felicidade, para as mulheres, é uma obrigação ardente, individual e familiar, e às vezes coletiva (sendo então a chave dos engajamentos sociais) (PERROT, 2007, p. 99).

---

2 Respectivamente, pseudônimos para Charlotte Bronte (1816-55), Mary Ann Evans (1819-80) e Amandine Dupin (1804-76).



## 2.2 A corrente anglo-americano e a corrente francesa

A partir da década de 1970, tem início o debate sobre “alteridade”, hoje amplamente discutido nos planos político e social. Pioneira dos debates feministas no Brasil, Heloísa Buarque de Hollanda atribui esse fenômeno ao espaço conquistado pelos movimentos anticoloniais, étnicos, raciais, de mulheres, homossexuais e ecológicos, que naquela época se consolidaram como novas forças políticas emergentes.

Essa mudança também é percebida no plano acadêmico, com filósofos franceses pós-estruturalistas como Foucault, Deleuze, Kristeva, Barthes e Derrida, intensificando a discussão sobre a crise e o descentramento da noção de sujeito, trazendo para a academia os debates que compreendem as ideias de marginalidade, alteridade e diferença. Hollanda (1994) aponta para um inegável quadro de reflexão teórica das ciências sociais e humanas que evidencia uma progressiva e sistemática desconfiança com relação a discursos totalizantes. No âmbito reflexivo sobre a questão da mulher, segundo ela, Jacques Derrida foi o autor que mais equacionou a preocupação de se colocar a mulher enquanto “outro” e também da desconstrução e desnaturalização dos discursos.

A partir da década de 70, dois pólos conceituais foram consolidados como divisores no campo da produção teórica feminista significativa para o campo literário: o feminismo anglo-americano e o feminismo francês. Ambos foram fundamentais para a teorização que busca responder a questão: existe uma literatura feminina?

Professora de literatura na Universidade da Califórnia, Ana Paula Ferreira (1993) remonta a construção dos protestos das teóricas americanas a partir do estudo pioneiro de Kate Millet, *Sexual Politics* (1969), inspirado em *Um teto todo seu* (1929), de Virgínia Woolf, que começam a desmascarar o funcionamento de um poder patriarcal em imagens femininas utilizadas pela grande tradição cultural, literária e científica.

Muitas delas estavam convencidas de que, tal como Dale Spender o demonstraria, a linguagem era em si já “feita” pelos homens com a consequência - propositada ou não - da opressão e silenciamento das mulheres. Por óbvias razões políticas, era imperativo ultrapassar a vitimização que este tipo de crítica, apelidada mais tarde por Elaine Showalter de *feminist critique*<sup>3</sup>,

no fundo, sustentava. A descoberta e re-construção de uma herança literária de autoria feminina tornar-se-ia, portanto, eminente. (FERREIRA, 1993, p. 19)

Hollanda (1994) define como um dos compromissos da tendência americana o desenvolvimento de uma arqueologia literária que resgate os trabalhos produzidos por mulheres que foram silenciados ou excluídos da história literária.

Neste sentido, engaja-se no trabalho de recuperação de uma “identidade feminina” que aponte para diversas formas de sua experiência, rejeitando, enfaticamente, a repetição e reprodução dos pressupostos mitológicos da crítica literária tradicional, que, via de regra, identifica a escrita feminina com a “sensibilidade contemplativa”, a “linguagem imaginativa” etc., assim como as diversas formas como a biologia, a linguística e a psicanálise vêm definindo a especificidade da linguagem feminina. (HOLLANDA, 1994, p.12)

Entre os nomes que constituem a corrente americana, estão Sandra Gilbert, Susan Gubar e Eliane Showalter. A partir da preocupação anglo-americana da recuperação de uma “identidade” feminina, Showalter (1994) defende uma reformulação dos estudos voltados para entender o percurso da mulher na linguagem. Para ela, todos os estudos referenciados em modelos androcêntricos não acrescentam nada de novo, tendo em vista que partem de uma história ou interpretação literária baseada inteiramente na experiência masculina apresentada como universal - chamada pela autora de “teoria crítica masculina”.

Não creio que a crítica feminista possa encontrar um passado útil na tradição crítica androcêntrica. Ela tem mais a aprender a partir dos estudos literários e culturais da tradição anglo-americana, mais a aprender a partir da teoria feminista internacional do que de outro seminário sobre os mestres. Deve encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria, sua própria voz. (SHOWALTER, 1994, p. 29)

Showalter explica que a compreensão do texto da mulher remete a uma necessidade de definição do feminino. Segundo ela, esse processo de definição teve início na década de 70, a partir de uma mudança gradual da crítica feminista de leituras revisionistas para uma investigação mais ampla da literatura feminina. O estudo da mulher como escritora, a partir da sua história, estilo, temas, estrutura, da psicodinâmica da criatividade, da trajetória da carreira feminina, entre outros tópicos, passam a consolidar uma segunda forma de crítica feminista, que na ausência de um termo para

defini-la, Showalter denomina como “ginocrítica”. “Ver os escritos femininos como assunto principal força-nos a fazer a transição súbita para um novo ponto de vantagem conceitual e a redefinir a natureza do problema teórico com o qual nos deparamos” (SHOWALTER, 1994, p. 29). A questão central do debate passa de um dilema ideológico de conciliação de revisionismos para a questão essencial da diferença nos escritos das mulheres, identifica através do estudo de suas obras.

De acordo com a teórica Ana Maria Vicentini (1989), após desenvolver a “ginocrítica”, Showalter estabelece, em estudos posteriores, uma distinção entre o que caracteriza como obras escritas por mulheres e a “literatura de mulheres”, sendo a última uma referência à articulação das experiências das mulheres por seus próprios impulsos, em direção à auto-expressão. Para Vicentini, não é possível aceitar teoricamente uma manifestação “impulsiva”, “livre” que leva a uma “auto-expressão autônoma”. “É como se, num passe de mágica, a força da experiência das mulheres [...] pudesse pôr por terra todos os constrictos patriarcais que interferem negativamente na orientação literária feminina”. (VICENTINI, 1989, p. 50). Além disso, Vicentini critica a visão de Showalter que enxerga a experiência da mulher como base para um novo conhecimento menos alienado sobre si mesma, que seria exposto pelas próprias obras.

O problema é que, mediando esta experiência e sua expressão literária, estão diversos fatores - desde a consciência da autora até as estruturas de composição do texto - que interagem na elaboração do material ficcional, transformando-o em uma outra “coisa”, distinta da experiência de sua autora. Portanto, balizar um texto enquanto expressão de um novo conhecimento, tendo por base apenas o sexo de sua autora, é praticamente não só um sexismo às avessas, como também uma redução do próprio espectro crítico da teoria literária feminista (VICENTINI, 1989, p. 50).

O feminismo francês observa a questão feminina por meio de um sistema de significação da diferença sexual, no qual a mulher é reconhecida como mulher e não como não homem. Natália Souza e Vinícius Pereira (2017) chamam atenção para o pressuposto do feminismo francês de que não existe uma relação fixa de hierarquia entre os sexos, sendo a mulher entendida por si só e livre de associação à figura do homem. Nesse sentido, é possível observar uma relação de horizontalidade do poder relacionado à definição de gênero.

Então, se a mulher e o homem são dois sexos/gêneros diferentes, sem relações de similaridade que pressuponham um ser à imagem do outro, a linguagem que

os difere dos animais não precisa ser, e não é, única e universal. Ela se comporta em múltiplas facetas, assim como as possibilidades dos femininos e dos masculinos marcados também por diferentes experiências no mundo (SOUZA; PEREIRA, 2017, p. 2).

A diferença central entre a teoria anglo-americana e a francesa está na veiculação das francesas à psicanálise, trabalhando no sentido de identificar uma possível “subjetividade feminina”. Enquanto as americanas buscam se desvincular da teoria dos grandes mestres, o feminismo francês usa como base o pensamento teórico de Derrida e Lacan. A principal crítica de Eliane Showalter às francesas está no revisionismo das autoras, ao fazerem uso dos grandes pensadores como referência, prestam um tipo de homenagem que, para Showalter, acaba por paralisar os estudos neofeministas.

Enquanto as feministas americanas dos anos 60 declaram guerra ao falocentrismo freudiano, as francesas atentam para a psicanálise entendida como teoria capaz de promover a exploração do inconsciente e a emancipação do pessoal, caminho que se mostrava especialmente atraente para a análise e identificação da opressão da mulher (HOLLANDA, 1994, p. 12).

Entre as grandes teóricas do feminismo francês estão Hélène Cixous, Julia Kristeva e Luce Irigaray. A teoria francesa trabalha basicamente com o conceito de *différance*<sup>4</sup> (conceito central da crítica derridiana de desconstrução do binarismo) e *imaginário* (conceito lacaniano) na busca por uma definição de *écriture féminine*<sup>5</sup>. O termo “escrita feminina” foi cunhado por Cixous em 1975, num convite à todas as mulheres a se libertarem da mentalidade masculina e se conectarem com um inconsciente feminino que para ela estava ligado à potência erótica e sexual do corpo. Segundo ela, a escrita foi protegida por uma economia libidinal e política tipicamente masculina, sendo o masculino uma decorrência biológica. E nessa economia, a mulher é oprimida. Para transformar essa estrutura seria necessário usar a escrita como um “trampolim” para o pensamento subversivo, tendo essa escrita que encontrar a força transformadora no próprio corpo da mulher.

Para Irigaray, a linguagem feminina se relaciona com seu próprio corpo. É do corpo que a linguagem flui para fazer sentido. Além disso, a autora defende que o falar

---

4 Traduzido como diferença

5 Traduzido como escrita feminina

como mulher é um ato revolucionário, uma vez que para que isso aconteça é preciso que a mulher se liberte das amarras linguísticas e culturais impostas, e se manifeste ampla e livremente.

Retomar o corpo e a escrita é um processo necessário porque junto ao corpo, a escrita feminina foi também restrita ao espaço privado: casa, a religião e ao corpo imaculado, mantendo a escrita presa até mesmo para si. “Gozar o corpo e fluir a escrita faziam parte dos interditos aos quais as mulheres eram submetidas: recuperar corpos e escrita se faz necessário” (SOUZA; PEREIRA, 2017, p. 4). O feminismo passa a ser então uma possibilidade de recapturar uma unidade perdida.

Para Heloisa Buarque de Hollanda (1994), a oposição entre os dois pólos conceituais foi se tornando cada vez menos clara, levando o pensamento crítico feminista a busca por solucionar as tensões e contradições produzidas pelas correntes teóricas. A autora chama atenção para o fato de que a questão central de ambas as tendências é encontrar uma definição, em níveis de complexidade diferentes, de uma identidade feminina e do lugar da diferença. Para Hollanda, do ponto de vista político, o esforço para se marcar essa identidade parte de uma necessidade tática na luta contra os pilares do poder patriarcal.

Sua crítica ao feminismo francês está na percepção de que a ideia de identidade está terminantemente comprometida com a economia humanística e com a lógica patriarcal, sendo necessário estar atento para não reforçar a ideia de “mulher” como o “outro”. Além disso, Hollanda chama atenção para a preocupação de subcorrentes do feminismo francês com a centralidade da linguagem, que não necessariamente é articulada com a variedade das práticas sociais que são parte da construção dessa mesma linguagem.

Investir no “poder do imaginário feminino” no sentido de “libertário” da linguagem e mesmo em uma tentativa de “feminização” da sociedade é apontado por Hollanda como uma armadilha à qual o pensamento feminista está exposto.

Em 1949, a célebre filósofa Simone Beauvoir expôs a lógica de construção social da mulher como ser definido não em si, mas relativo ao homem. “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 1970, p. 10). Reverter a lógica da noção de “mulher” como o “outro”

aparece como uma preocupação não só para Heloisa Buarque de Hollanda, mas também para as outras teóricas que cito neste trabalho. Ao longo de todo o primeiro volume do livro clássico de Beauvoir, “O segundo sexo”, a autora reflete sobre a construção do lugar de supremacia masculina e submissão feminina historicamente e as consequências dessa condição imposta às mulheres.

### 2.3 Existe uma linguagem feminina?

Para Heloisa Buarque de Hollanda, o debate tão valorizado pela crítica literária acerca da pergunta “existe uma literatura feminina?” permeia um desejo de valorização e potencialização de um lugar secundário em que se constrói uma linguagem que se opõe às leis inexoráveis da racionalidade masculina do ocidente.

Porém, a autora defende que diferenças e marcas próprias das formas e temas que compõem essa “escrita feminina” são frequentemente verificáveis em uma análise da produção literária e artística. Isso porque os discursos marginalizados, não apenas das mulheres, mas de diversos grupos excluídos, quando desenvolvem suas “sensibilidades experimentais” e tomam espaços alternativos ou possíveis de expressão, muitas vezes produzem um contradiscurso com potencial subversivo que merece ser explorado.

Contudo, a identificação deste potencial não é em si suficiente. As noções de “linguagem feminina” ou mesmo de “identidade feminina”, enquanto construções sociais, exigem a avaliação das condições particulares e dos contextos sociais e históricos em que foram estruturadas (HOLLANDA, 1994, p. 14).

Nessa perspectiva, as interpretações feministas teriam portanto que refletir sobre a noção de identidade e sujeito, levando necessariamente em consideração as muitas posições cabíveis que existem na noção de sujeito e assumindo um claro compromisso com a perspectiva *historicizante* em suas análises.

Hollanda chama atenção para uma preocupação de certas análises feministas da produção literária em afirmar uma identidade feminina, estabelecendo assim o conceito de gênero como categoria analítica. As questões de gênero levantadas nas décadas de 60 e 70 foram fundamentais para abrir espaços e canais de expressão institucionais para a

imprensa, o cinema e o estudos feministas enquanto área de conhecimento, e representou uma expansão das teorias críticas feministas.

O estudo das relações de gênero, agora substituindo a noção de *identidade*, passa a privilegiar o exame dos processos de construção destas relações e das formas como o poder as articula em momentos datados social e historicamente, variando dentro e através do tempo e inviabilizando o tratamento da diferença sexual como “natural” (HOLLANDA, 1994, p. 15)

Ana Maria Vicentini (1989) recupera a abordagem de Hélène Cixous, da vertente francesa. Ainda que Cixous tenha cunhado o termo “escrita feminina”, a autora aponta que é preciso estar alerta para os perigos de simplificações de uma definição do mesmo. “É impossível definir uma prática feminina de escrita, e esta é uma impossibilidade que permanecerá, uma vez que esta prática nunca poderá ser teorizada, encerrada, codificada - o que não equivale a dizer que ela não existe”. (CIXOUS apud VICENTINI, 1989, p. 51).

Vicentini defende que trabalhar com um conceito de gênero definido aprioristicamente, como fazem Showalter e Cixous, ainda que de forma inovadora, pode levar a uma estratégia de interpretação que resulta na afirmação de existir uma essência de gênero fixa e imutável, o que distânciava uma análise crítica transformadora. “Para tanto, a forma mais adequada parece ser a da constituição de estratégias de leitura que permitam desvendar as roupagens patriarcais de caracterização dos gêneros” (VICENTINI, 1989, p. 51).

Nesse sentido, a autora propõe que se pense mecanismos transformadores de leitura e interpretação de textos femininos, indo de uma *poiesis* feminista – que delimita as leis e aspectos de composição de um texto literário feminino – para uma *aisthesis* feminista. Essa ideia faz referência a noção de texto enquanto processo de interpretação. De acordo com Vicentini, o texto literário não se diferencia em termos absolutos de um texto crítico: ambos são formas de interpretação de algo. O texto literário interpreta o mundo, recriando-o de acordo com sua perspectiva. O texto crítico interpreta o mundo ficcional, produzindo também uma visão de mundo. Assim, investigar o gênero de quem produz o primeiro texto, em detrimento da visão de quem está investigando o gênero desse produtor, é dar uma autoridade a essa primeira voz que, para ela, remete às práticas mais tradicionais da crítica literária.

Mais necessário do que isso é desenvolvermos estratégias de leitura que analisem essas interpretações de mundo, de que forma elas constroem ou desconstroem gêneros. Para tanto, é essencial uma visão crítica do gênero não apenas de quem gerou o primeiro texto desta cadeia de significação, mas, sobretudo, de quem está exercendo a atividade interpretativa, quais métodos são empregados e que visão de mundo é articulada (VICENTINI, 1989, p. 51).

Portanto, faz-se necessário fortalecer essa vertente crítica não através da semelhança biológica, mas sim do aprofundamento deste modo crítico de ler o mundo, que terá como referência a teoria feminista. Vicentini conclui então que somente através dessa referência teórica será possível empreender uma análise crítica de gênero, poliforma e até contraditória, como as correntes críticas citadas anteriormente. “Devemos pensar a mulher no mundo, e não o mundo da mulher” (BEAUVOIR apud VICENTINI, 1980).

A teórica Constância Lima Duarte, em consonância com Vicentini, defende que é necessário um esforço analítico e interpretativo para reconstruir a tradição literária feminina. Para a autora, é preciso partir do fato histórico de que as mulheres foram colocadas em uma posição de inferioridade. Mais do que um olhar enviesado para o texto, é necessário um olhar extremamente arguto:

pois reconstruir a história literária da mulher a partir das páginas da história dos homens, só com um olhar muito sensível e ao mesmo tempo penetrante para percebê-la. Este olhar agudo e arguto é o olhar dialético, que vê o dentro do texto e ao mesmo tempo o que o circunda (DUARTE, 1987, p. 22).

As questões que permeiam o debate sobre a existência de uma linguagem feminina constantemente voltam a ser discutidas, tendo em vista que não existe um consenso definido sobre o tema. Grandes autoras persistem em reafirmar ao fim de suas entrevistas que não existe uma “literatura feita por mulher”. Outras deixam evidente a sua certeza de que em muitos casos o gênero pauta a temática e a forma de escrita da autora. Sendo assim, o tópico ainda abre margens para muitas reflexões sem necessariamente exigir uma resposta certa ou errada.



### 3. Do papel para as telas, das telas para os livros

As sociedades mudaram suas relações com a entrada da tecnologia cada vez mais enraizada na vida cotidiana. Agora, basta um toque na tela do smartphone. Com a poesia não é diferente. Versos aparentemente simples combinados com imagens “compartilháveis” abrem margem para uma nova poesia que invade a rede social Instagram e fica conhecida como “instapoesia”. Neste capítulo será possível entender o surgimento desse movimento a partir do trabalho feito pela instapoeta Rupī Kaur.

#### 3.1 A poesia no Instagram

Criado em 2010 por dois engenheiros de programação, Kevin Systrom e Mike Krieger, o Instagram é, de uma forma simplificada e técnica, uma rede social de compartilhamento de fotos, vídeos e mensagens, que permite aplicar filtros digitais e compartilhá-los em uma variedade de serviços de redes sociais. De acordo com a revista Exame<sup>6</sup>, atualmente o Instagram é a rede que mais cresce no mundo e conta com mais de 1 bilhão de usuários ativos, marca em média 1,5 bilhões de curtidas por dia, tem 15 vezes mais interações do que o Facebook e conta com mais de 60 milhões de fotos publicadas diariamente.

No âmbito artístico, sobretudo na literatura, o virtual e o físico se conectam em redes como o Instagram. O fenômeno foi observado pelas pesquisadoras Élide Tuão e Analice Martins (2018). Segundo elas, autores já consagrados pela crítica tradicional vem migrando para os espaços virtuais, em sites e redes sociais como Blogs, YouTube, Facebook, Twitter e Instagram. Porém, nos últimos anos, autores desconhecidos passaram a compartilhar seu trabalho, conquistando ampla visibilidade.

Também nesses espaços, usuários comuns são consagrados escritores e publicam suas primeiras obras - virtuais e físicas -, passando pelo crivo da

---

6 Disponível em: <https://exame.abril.com.br/negocios/dino/instagram-15-vezes-mais-interacoes-que-outras-redes-sociais/>. Acesso em: 28 de julho de 2019.

crítica contemporânea - o público - e estabelecendo contratos com editoras. É assim que o Instagram se tornou para muitos uma plataforma de publicação, compartilhamento e leitura de conteúdos poéticos, formando um público de leitores e chancelando a figura de autores. Ainda que sua proposta inicial se fundamentasse no compartilhamento de fotografias, o constante uso do *Instagram* assegurou à palavra o seu espaço (TUÃO; MARTINS, 2018, p. 118).

A partir de uma textualidade fundamentalmente visual e outra verbal, imagem e palavra se cruzam, gerando textos que podem ser propagados por redes sociais que se conectam, como o Facebook e o Instagram, ou podem se distribuir entre diferentes perfis em uma mesma plataforma. “Na tela de um dispositivo eletrônico, as publicações e ferramentas das redes sociais constituem uma textualidade mosaica”. (TUÃO; MARTINS, 2018, p. 119).

Para Tuão e Martins, o Instagram se baseia na promessa de capturar e compartilhar com outros usuários os momentos do mundo, em um trânsito entre o singular e o banal, ou entre a singularização do banal e a banalização do singular. Fica a critério do usuário do aplicativo o modelo que deseja dar à sua rede social. Ele é autor não apenas de textos, mas de si mesmo. Foi nesse espaço de compartilhamento em massa que textos poéticos encontraram um alcance significativo e ficaram conhecidos como “instapoemas”.

O nicho encontrado pela poesia no ciberespaço não é um evento casual, mas constitutivo; é um reflexo da reorganização das relações sociais, culturais e artísticas trazidas pela cibercultura. Assim, instapoemas são os textos produzidos e postados por poetas emergentes no Instagram, os quais, por equivalência, são denominados inspoetas. (TUÃO; MARTINS, 2018, p. 120).

No artigo “Instaliteratura: imagem e palavra em manifestações poéticas no Instagram”, a pesquisadora Amanda Martins (2016) afirma que as poesias publicadas no Instagram são produções de grande circulação, legitimadas pelo público leitor na categoria de texto poético.

São ainda, publicações que expõem uma ruptura em dois sentidos: da forma do texto poético convencional e do próprio padrão de publicações a que se era esperado dos usuários do Instagram. São construídas em três camadas até se chegar no todo: Do texto, da fotografia/imagem, do post (MARTINS, 2016, p. 4).

Os recursos do aplicativo possibilitam a criação de laços entre os instapoetas e os consumidores dos conteúdos publicados, que se agrupam por interesses próximos ou conexões prévias estabelecidas em outras redes sociais. A conexão é o ponto

fundamental da comunicação via redes sociais, segundo a pesquisadora Raquel Recuero:

definida como um conjunto de dois elementos: atores (pessoas, instituições ou grupos; os nós da rede) e suas conexões (interações ou laços sociais) (Wasserman e Faust, 1994; Degenne e Forse, 1999). Uma rede, assim, é uma metáfora para observar os padrões de conexão de um grupo social, a partir das conexões estabelecidas entre os diversos atores. (RECUERO, 2009, p.24).

O movimento de compartilhamento de poesias em redes sociais teve início em 2013. Jovens escritores, como o americano Tyler Knott Gregson, viralizaram ao compartilhar seus textos poéticos. Porém, o nome que alcançou sucesso mundial compartilhando poesias no Instagram foi o da indiana Rupi Kaur. A poesia feminista de Kaur, que será o objeto deste trabalho, trouxe novamente popularidade para o gênero, há algum tempo esquecido. Os versos, aparentemente simples e cortantes, levantam também a discussão sobre como o gênero pauta a temática do poema, que será debatida mais adiante.

O Instagram passou por diversas alterações com o objetivo de promover uma maior interação entre usuário e aplicativo. Além da evolução funcional, outro elemento fundamental é a textualidade que compõe a rede social e a interatividade que a mesma estimula.

Mídias híbridas e mutantes proliferam sob o efeito da virtualização da informação, do progresso das interfaces, do aumento das potências de cálculo e das taxas de transmissão. Cada dispositivo de comunicação diz respeito a uma análise pormenorizada, que por sua vez remete à necessidade de uma teoria da comunicação renovada, ou ao menos a cartografia fina dos modos de comunicação. O estabelecimento dessa cartografia torna-se ainda mais urgente, já que as questões políticas, culturais, estéticas, econômicas, sociais, educativa e até mesmo epistemológicas de nosso tempo são, cada vez mais, condicionadas a configurações de comunicação. A interatividade assinala muito mais um problema, a necessidade de um novo trabalho de observação, de concepção e de avaliação dos modos de comunicação, do que uma característica simples e unívoca atribuível a um sistema específico (LÉVY apud TUÃO; MARTINS, 1999, p. 122).

Nas redes sociais, fatores de coesão e coerência se entrelaçam formando uma imagem que pode ser real ou uma encenação do usuário. Para as autoras, ao invés de ícones, cada postagem tem uma interface textual e representa um recorte de mundo, sendo os momentos selecionados e compartilhados por motivos diversos, pessoais ou profissionais, geralmente subjetivos.

Cada postagem (mensagem, escrita, vídeo, fotografia) é um texto produzido e arquivado neste macrotexto denominado perfil; cada uma é igualmente uma materialização de discursos e, portanto, uma textualidade, construída praticamente na instantaneidade, sob parâmetros que, em certa medida, unem escrita e oralidade (TUÃO; MARTINS, 2018, p. 122)

Nesse sentido, de forma contínua e mosaica, textualidades são produzidas e publicadas em redes sociais, formando uma macrotextualidade viva que releva, em sua superfície, interfaces textuais interligadas em prol de um perfil, ou seja, do delineamento do sujeito. “Tem-se, assim, um sujeito virtual em constante definição, a partir de superfícies (hiper) textuais e, portanto, de discursos. O Instagram é, por isso, uma textualidade” (TUÃO; MARTINS, 2018, p. 123).

### 3.2 Os novos poetas

Vários fatores influenciaram o sucesso dos instapoetas. O público desses autores e os usuários do Instagram conseguem estabelecer uma conexão rápida com as temáticas dos poemas, que variam entre amor, decepção, saudade, auto-estima, além da maioria adotar um caráter motivacional. Segundo a jornalista Nina Finco<sup>7</sup>, um ponto importante é que a linguagem dos instapoetas é muito mais próxima dos leitores do que os versos de poetas clássicos. Além disso, a prática de compartilhamento, seja por reprodução no próprio *feed*<sup>8</sup> ou *stories*<sup>9</sup>, aumenta exponencialmente a sua visibilidade e alcance, tendo em vista que os poemas são esteticamente agradáveis, com belos desenhos e de simples reprodução, que passam a ser divulgados nas contas de diversos usuários. “Nas redes sociais digitais, o texto ganha status de imagem, enquanto texto-imagem, e torna-se um cartão, uma folha solta, passível de ser captada a um olhar e mobilizar a atenção de potenciais receptores”. (TUÃO; MARTINS, 2018, p. 127)

Com centenas de milhares de seguidores - em certo casos, milhares - os poetas do Instagram migraram para o papel e chegaram à lista de best-seller.

---

7 Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2018/02/o-instagram-tornou-se-plataforma-dos-poetas-contemporaneos.html>. Acesso em: 3 de agosto de 2019.

8 Interface principal do Instagram, na qual circulam as publicações de contas que o usuário optou por seguir e acompanhar.

9 Função do aplicativo Instagram em que o indivíduo compartilha imagens ou vídeos, que permanecem visíveis por um período limite de 24 horas.

Ser lido constitui um quesito para a autoridade, promovendo-a, tornando-a concreta, atribuindo-lhe importância e realização - eis um efeito da circulação do texto poético nas redes sociais digitais. Nessas redes, poetas anônimos e digitalmente hábeis alcançam popularidade e sucesso que atraem a atenção de editoras e, graças a seguidores fiéis, são projetados para as listas de livros mais vendidos (TUÃO; E MARTINS, 2018, p. 126).

Tuão e Martins apontam que a aceitação da produção poética pelo público popularizou a poesia. No Brasil, em 2017, o crescimento do volume de vendas de livros de poesia foi de 52% (FINCO, 2018). Responsável por boa parte dessas vendas, mais de um milhão de cópias vendidas em um ano, não é exagero dizer que a poeta Rupi Kaur reacendeu o interesse por poesia, com o compartilhamento de poemas no Instagram e a publicação dos livros *Outros jeitos de usar a boca* e *O que o sol faz com as flores*, pela editora Planeta, em 2017 e 2018, respectivamente.

No artigo “Sem leveza na língua”, a voz poética de Kaur: da denúncia à homenagem”, as pesquisadoras Maria Prandi, Lucília Souza, Dantielli Garcia e Melissa Lozano enfatizam que, ao lançarem os livros, os instapoetas já contam com um público cativo, que espera pela obra.

Vale dizer que são vários os exemplos - no país inclusive - de escritores que iniciam seus trabalhos mobilizando a plataforma digital como uma tela de sua inscrição e, depois de um tempo de exposição em rede, lançam seus livros já com um público leitor conquistado e comercialmente interessado na materialidade do impresso (2017, p. 85).

Fruto do “efeito Kaur”, o perfil de Ryane Leão - @ondejazzmeucoração - é um dos exemplos de sucesso de público no Brasil. A autora de 30 anos publica poesias sobre empoderamento e ancestralidade em lambe-lambe na cidade de São Paulo e também nas redes sociais. Rayne soma mais 458 mil seguidores no Instagram e é autora do best-seller de poesia *Tudo nela brilha e queima* (planeta), que foi destaque na Bienal do Livro e Feira Literária de Paraty (FLIP) em 2018.

Em entrevista para a revista *Veja*<sup>10</sup>, Ryane afirma que a autora Rupi Kaur abriu o caminho para que ela pudesse publicar seus poemas. A comparação entre ambas está na diversidade. “A literatura ainda é muito branca e elitista. Aí surge uma poeta

---

10 Disponível em: <https://veja.abril.com.br/especiais/instapoetas-o-fenomeno-que-tirou-a-poeira-da-poesia/>. Acesso em: 7 de agosto de 2019.

imigrante, mulher, de cor, e vira best-seller. A Rupi abriu as portas para mim e para outras mulheres”, contou. Sobre a autora brasileira, a crítica diz:

Seu caráter autoral e autobiográfico é evidenciado pelas fotos, pelas cores, pelos traços e pela descrição que Ryane faz de si, em palavras e imagens, bem como pelas postagens que constituem seu mosaico (inter) textual, os instapoemas, ilustrando bem as discussões sobre textualização e gênero discursivo híbrido (TUÃO; MARTINS, 2018, p. 125).

Além de Ryane, outros autores e autoras fizeram sucesso com a publicação de poesia nas redes sociais. Igor Pires Silva escrevia poesia desde 2016, com mais quatro amigas. Idealizador do perfil “Textos Cruéis Demais”, que nasceu no Facebook e mais tarde foi adaptada para o Instagram, viu a página alcançar visibilidade após ter seus poemas compartilhados por celebridades. Pela Globo Livros, Igor lançou o livro *Textos cruéis demais para serem lidos rapidamente*, que alcançou a posição de livro de ficção nacional mais vendido do Brasil em 2018.

A americana Amanda Lovelace, de 27 anos, ultrapassou os 70 mil seguidores compartilhando, entre outros conteúdos, sua poesia no Instagram. A temática varia entre autocuidado, autoconfiança e sobretudo a desconstrução do papel imposto às mulheres na sociedade. Em 2016, a autora publicou seu primeiro livro, *A princesa salva a si mesma neste livro*, que chegou ao Brasil pela editora LeYa.

No Brasil, outro nome de muito sucesso com instapoesia é Zack Magiezi. O autor alcançou a marca de 1 milhão de seguidores no Instagram, mais de três livros publicados e tem lançamento previsto para o quarto livro, pelo Bertrand Brasil. Aos 36 anos, Zack diz fazer poesia simples, mas de forma democrática e profunda.

A autora Lang Leav, que vive na Nova Zelândia, começou a postar seus versos no Tumblr em 2012 e os viu se espalharem rapidamente no mundo virtual. A poeta publicou três livros e chegou a mais de 1 milhão de seguidores no Instagram. A poesia franca de Leav fala sobre amor, sexo, dor e traição.

## **4. Rupi Kaur e as dores de ser mulher**

Neste capítulo será abordada a trajetória da poeta feminista Rupi Kaur, que começou com publicações de seus poemas em redes sociais e virou best-seller mundial aos 25 anos. Será discutido como o movimento feminista foi rearticulado a partir de 2010, para então analisar os versos da autora como uma obra em que o gênero pauta a temática.

### **4.1 Literatura como performance**

Se na década de 70 o debate era voltado para a recuperação da produção feminina na literatura e a tentativa de analisar essa produção sob a perspectiva da teoria crítica feminista, na contemporaneidade buscam-se algumas linguagens e procedimentos recorrentes que podem ser identificados na produção artística das mulheres. A performance ganha cada vez mais visibilidade e a mulher faz um amplo uso da música, do corpo, das artes visuais, entre outros métodos, numa contínua reivindicação da sua liberdade de se expressar e da conquista de direitos. Além disso, a discussão hoje permeia a relação entre arte feminina e feminismo com uma nova abordagem.

Após entrevistar jovens artistas, ativistas ou não, a teórica da comunicação Duda Kuhnert infere que a automeação das mulheres como feministas apenas voltou a ser confortável no início da década de 2010, majoritariamente 2015, quando o ativismo feminista passou a ganhar espaço. A performance, a autoexposição e o uso do corpo como plataforma de expressão demonstram a urgência de se falar sobre a realidade social anacrônica das mulheres em pleno século XXI. “A presença abrangente da performance e os usos múltiplos do corpo não só nas artes visuais, mas também na poesia, no teatro, na música e, sobretudo, no comportamento, denunciam a necessidade imperativa de uma expressão que se vê como inadiável” (KUHNERT, 2018, p. 76). A

expressão feminina ganha novamente as ruas, os espaços públicos, e graças a grande revolução tecnológica, as redes.

Mas seria possível nomear toda relação entre arte e ativismo, pensando em direitos femininos, como uma arte feminista? Kuhnert reúne uma série de depoimentos de artistas que divergem ao refletir sobre essa questão.

São infinitas as nuances entre arte e feminismo. Devemos, portanto, tentar enfrentar a questão, quase histórica, da criação estética compromissada com causas políticas - neste caso, a causa dos direitos das mulheres - e a variedade de combinações possíveis entre arte e ativismo. (KUHNERT, 2018, p. 78).

Para ela, é fato que o olhar crítico do feminismo afeta a criação de muitas artistas na contemporaneidade, sendo quase impossível de ser dissimulado publicamente. Hoje, as mulheres formam um conjunto diverso de reivindicação pela performance, dando visibilidade a pautas como questão racial, gordofobia e atentando para possibilidades de construção de imagens de si em um século marcado pela alta circulação de fotografias nas redes.

Na perspectiva teórica, Kuhnert aponta que o momento clássico em que se pensa sobre a performance na construção das identidades de gênero remete ao estudo de Judith Butler, uma das pesquisadoras mais importantes da atualidade sobre o tema. Em *Problemas de gênero*, a autora traz uma nova e revolucionária narrativa sobre a questão.

Relendo com radicalidade a histórica declaração de Simone de Beauvoir “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, Judith Butler afirma que o gênero não é um atributo social ou cultural, como vinha sendo pensado até então, mas uma categoria construída por meio de performances normativas inscritas e reforçadas pela cultura heterocapitalista. (KUHNERT, 2018, p. 85).

Butler mostra que “a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma” (BUTLER, 2003, p. 25). Como o gênero, o sexo também seria construído.

A partir disso, Kuhnert indica que o lançamento do livro clássico de Butler é um divisor de águas nos estudos feministas, permitindo que ele fosse apropriado, ainda que indiretamente, pelas artes e pelas letras, que encontraram um campo quase infinito para as representações e performances de gênero. Ainda que da perspectiva histórica as mulheres já usassem seus corpos como estratégia de expressão, Kuhnert demonstra que



as indagações às construções performativas de gênero, frequentemente exploradas pelas artistas contemporâneas, demoraram a entrar em pauta.

No final da década de 1960, diversos atos e ações feministas eclodem, dando início a um amplo movimento de produção de obras que ressaltam questões próprias ao sexo feminino. As mulheres, frequentemente retratadas em desenhos, pinturas, esculturas e outras artes, ocupavam predominantemente o lugar de modelo e menos de autoras.

Entre os exemplos de movimentos mais icônicos na arte que trabalham a questão de gênero e/ou sexualidade e feminismo, estão as Guerrilla Girls. Formado em Nova York em 1985, Guerrilla Girls é um grupo de artistas anônimas que usam máscaras de gorila em sua aparição pública, com a intenção de, segundo afirma o grupo, “denunciar situações que, na própria sociedade ocidental mais evoluída e nos meios culturais e artísticos, demonstram existir menor visibilidade das mulheres do que seria de esperar” (SABINO, 2011, p. 191).

As Guerrilla Girls se apresentam com nomes em tributo às grandes artistas, escritoras e fotógrafas como Frida Khalo, Virginia Woolf, Giorgia O’keeffe, dentre outras conhecidas. Docente na Faculdade de Belas Artes de Lisboa, Isabel Sabino aponta que o uso das máscaras que preservam o anonimato, para além de constituir uma forma de marketing, visa reafirmar o discurso e as ações, evitando o culto ao artista.

Por outro lado, as múltiplas estratégias objetivas e as linguagens usadas atravessam limites entre arte e comunicação e imprimem um tom informal e muito acessível ao seu trabalho. Os seus operativos usados são comuns, como por exemplo cartazes simples com aspecto de materiais publicitários sem grande sofisticação artística, como anúncios despretenciosos de tipógrafos “sem escola”, o que consideram um meio para comunicar os conteúdos de modo óbvio e inequívoco, de reduzir a espessura semântica da forma e a sua importância na interpretação e, ao mesmo tempo, de apagar o mais possível traço de identidade autoral - a obra deve ser tão despojada e formalmente neutra quanto possível, para que o seu sentido se solte como o mais importante (SABINO, 2011, p. 192).

As máscaras que usam evocam gorilas, que segundo Sabino, por um lado remetem para uma espécie de símbolo masculino, na cultura de massa uma referência ao King Kong, e, por outro lado, a proximidade sonora na língua inglesa entre as palavras gorila e guerrilha.

Duda Kuhnert destaca a importância de se fazer uma distinção entre performances que tendem mais ao ativismo, como as Guerrilla Girls, e as performances de mulheres no campo das artes.

Retomemos Eleonora Fabião: a performance é o resultado de “histórias concebidas e performadas por artistas interessados em relacionar corpos, estética e política através de ações”. Essas ações não se encadeiam por jogos improvisados, mas por programas, que podem ser compreendidos aqui como “motor de experimentação”. Programas criam corpos que afetam e são afetados pela performance e ajudam a construí-los como sistemas relacionais abertos, altamente suscetíveis e cambiantes (KUHNER, 2018, p. 86).

Não apenas nas performances, mas também na literatura, a diversidade de vozes se fez presente na produção de uma linguagem que incorpora novos feminismos e dá visibilidade e espaço às mais variadas pautas. Da denúncia a uma incessante e incansável tentativa de contar suas histórias, grandes nomes de mulheres escritoras surgem ao redor do globo. Em busca de narrativas plurais, longe de uma história única, a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie representa uma nova geração de autores nigerianos que estão escrevendo a partir da chamada diáspora nigeriana.

Nos Estados Unidos, Elizabeth Acevedo é apenas um dos exemplos entre as vozes que representam a negritude. A partir da poesia, gênero que será explorado neste trabalho, a autora conta a história de uma menina negra da periferia americana que encontra nas rimas um lugar seguro para se expressar.

Os exemplos citados anteriormente são apenas alguns dentre as inúmeras personagens que hoje compõem o mosaico mundial de busca por representatividade e direitos femininos.

## **4.2 A mulher indiana que virou best-seller com poesia**

Rupi Kaur é uma autora, ilustradora e performer, com dois livros publicados. Nascida em Panjabe, na Índia, emigrou com seus pais para Toronto, Canadá, quando tinha 4 anos de idade. Durante o período de adaptação em um país de cultura e costumes completamente diferentes, Kaur encontrou na arte um refúgio, visto que a língua inglesa foi uma barreira para fazer amigos. Aos 5 anos ganhou de sua mãe seu primeiro pincel e uma recomendação: “desenhe com seu coração”, marcando o início de sua vida como ilustradora. A autora tem 26 anos e é formada em Retórica e Escrita Profissional.

Em entrevista para a revista americana *Interview*, Kaur contou que seu primeiro contato com a poesia foi através do seu pai e sua família, por meio da religião. “Porque a tradição Sikh [siquismo, religião monoteísta] tem seus textos sagrados e as escrituras escritas em versos poéticos”<sup>11</sup>, explicou.

Inicialmente, Kaur publicava trabalhos de arte visual na plataforma Tumblr, usando um perfil anônimo. Segundo ela, a ideia de publicar textos no Instagram não parecia adequada em um primeiro momento, tendo em vista que a plataforma de mídia era focada somente em imagens. No entanto, ela resolveu apostar. A autora contou ter apenas 100 pessoas a seguindo em seu perfil da página, sendo familiares e amigos, quando começou a publicar seus poemas. No começo, todo o conteúdo publicado era sobre violência, abuso sexual e trauma. “Eu tinha o desejo de revelar tantas histórias emocionalmente profundas e problemas que eu via afetando a mim mesma e a tantas mulheres ao meu redor, que era um pouco estranho e me fazia sentir insegura, mas então chegou em um ponto que eu tomei a decisão de seguir publicando”<sup>12</sup>, disse.

Como citado no subcapítulo anterior, diversas artistas passaram a usar a performance, fazendo uso do corpo, como uma plataforma de expressão, com o objetivo de expor a realidade social das mulheres na contemporaneidade. Seguindo essa tendência, Rupi Kaur passou a performar seus versos, em uma busca constante de mostrar a si mesma e as condições impostas às mulheres em diferentes contextos sociais e políticos. Inicialmente, Kaur fazia performances com instrumentos musicais, passando por versos longos até ficar no palco apenas com seu microfone. A autora passou por diversas cidades dos Estados Unidos e Canadá, e afirma querer continuar em turnês mobilizando pessoas com a sua arte. Em 2016, foi convidada pelo TED Talks para uma performance para a plataforma de vídeos. *I’m Taking My Body Back*<sup>13</sup> alcançou mais de 990 mil visualizações na YouTube.

O livro *Outros jeitos de usar a boca*, primeira obra da autora e objeto de estudo do presente trabalho, foi publicado de maneira independente pela primeira vez no dia 4 de novembro de 2014. A decisão da publicação independente surgiu na época em que

---

11 Disponível em: <https://www.interviewmagazine.com/culture/how-rupi-kaur-used-instagram-to-transform-poetry>. Acesso em: 18 de novembro de 2018

12 Disponível em: <https://www.interviewmagazine.com/culture/how-rupi-kaur-used-instagram-to-transform-poetry>. Acesso em: 18 de novembro de 2018

13 “Eu estou tomando meu corpo de volta”, tradução da autora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RIToQQfSILA>. Acesso em: 25 de agosto de 2019.

Kaur já performava seus poemas em shows e muitas pessoas demonstraram interesse em comprar o livro com as poesias que ela interpretava.

Kaur começou publicando seus poemas em jornais e revistas, seguindo o conselho de um professor, mas após algumas rejeições, tomou a decisão de publicar de forma independente. “Claro que existiriam rejeições. Lendo cinco pedaços de *Outros jeitos de usar a boca* não dá para entender o todo. Eu sentia como se estivesse traindo o corpo do trabalho, porque era um corpo inteiro e esses pedaços precisavam estar juntos porque mesmo que sejam 180 poemas, para mim o livro todo é um longo poema, do início ao fim”, disse a Interview.

Na época, estudante e sem recursos financeiros, ela só conseguiu publicar de forma independente porque foi responsável por todas as etapas do trabalho. A publicação foi um sucesso e cerca de 6 meses depois, a editora Andrews Mcmeel Publishing a procurou para lançar o livro mundialmente.

Em 2015, pouco antes da publicação, Kaur ficou conhecida após o Instagram ter banido uma fotografia sua usada para um trabalho de fim de curso. Foi pedido que fizesse uma atividade que não usasse palavras e abordasse um tema tabu. Ela publicou uma imagem de si mesma, deitada em uma cama, de costas, com a calça manchada de sangue fictício, representando uma mancha de menstruação. A autora foi firme ao se posicionar contra a censura hipócrita do site, alegando que nenhuma foto que objetifica as mulheres foi censurada. “Eu não vou me desculpar por não alimentar o ego e o orgulho de uma sociedade misógina que terá meu corpo em uma roupa íntima, mas não está de acordo com um pequeno vazamento quando as suas páginas estão cheias de incontáveis fotos/contas onde mulheres (muitas menores de idade) são objetificadas, pornificadas e tratadas como menos que humanas”<sup>14</sup>, publicou kaur no próprio Instagram.

Após a polêmica, sua resposta à rede social teve notoriedade mundial, mas acabou sendo suprimida devido a publicação do livro, no ano seguinte. *Outros jeitos de usar a boca*<sup>15</sup> foi publicado nos Estados Unidos em outubro de 2015.

---

14 Disponível em: <https://super.abril.com.br/blog/literal/7-razoes-para-ler-outras-formas-de-usar-a-boca/>. Acesso em: 15 de novembro de 2018

15 *Milk and Honey* na versão original

O livro representa uma reflexão sobre o que se tornou o sentido do feminino, a partir das mudanças discursivas. Kaur busca desmontar clichês associados à cultura feminina de forma irreverente.

Seguindo a lógica da superação, a obra é dividida em quatro partes: a dor, o amor, a ruptura e a cura. Quase todos os poemas contam com ilustrações minimalistas feitas pela própria autora, que declara serem desenhos criados de forma espontânea.

Fenômeno de público, o best-seller ultrapassou um milhão de cópias vendidas em um ano e ficou mais de 40 semanas na lista de mais vendidos do jornal *The New York Times*, um fato curioso tendo em vista que livros do gênero raramente lideravam o ranking de vendas. A obra foi traduzida para mais de trinta línguas.

No Brasil, o livro foi publicado pela editora Planeta em fevereiro de 2017, com tradução de Ana Guadalupe. Kaur publicou seu segundo livro, *O que o sol faz com as flores*<sup>16</sup>, também pela editora Andrews McMeel Publishing, em outubro de 2017, mas o livro só chegou no Brasil em 2018, também pela Planeta. A soma dos livros vendidos, em 2017 e 2018, chega a 275.000 exemplares comercializados até outubro de 2018, segundo a revista *Veja*.

O panjab, também conhecido como punjabi, é uma língua indo-ariana falada pelo povo de panjabi, que vive em Panjabe, na Índia. Kaur se baseia no idioma, que não apresenta distinção entre letras e tem apenas pontos finais, para escrever seus versos, fazendo uso de palavras sem iniciais maiúsculas e apenas com ponto final.

Quando se pensa em poesia, geralmente a primeira coisa que vem a cabeça é uma ideia de palavras rebuscadas, ainda que esse não seja um critério de definição do gênero. No caso da obra de Kaur, toda a poesia é feita em uma linguagem simples, direta e sem formalidade. Alguns poemas são mais curtos, não ultrapassando cinco linhas, enquanto outros chegam a ocupar duas páginas, mas sem perder a intensidade.

Em entrevista para a revista *Interview Magazine*, Kaur contou que com cerca de 10 anos começou a praticar música indiana clássica, a inspiração para seus versos simples. “Eu costumava performar no palco com um harmônio – e isso é interessante porque é muito parecido com o estilo da poesia que eu faço hoje – as partes da música são feitas em combinações de quatro versos, e esse é o motivo de eu gostar tanto. Era interessante porque a gente podia sentar e descompactar essas quatro linhas ou

simplesmente uma mesma frase, por horas e horas, e eu achava incrível como podia conter um universo inteiro em cinco palavras”<sup>17</sup>, disse.

Em sua página no Instagram, a autora alterna o compartilhamento de poesias dos livros e imagens relacionadas às suas performances, o que não só democratizou o acesso à obra, como viabilizou um alcance ainda mais latente de seus versos, que foram amplamente compartilhados em redes sociais e pela internet.

## 4.2 A poesia como resistência

A partir de 2010, uma nova poesia escrita por mulheres, lésbicas e trans ganha foco e inesperadamente começa a chamar atenção. Esse movimento se relaciona intimamente com manifestações feministas ao redor do mundo. Para a pesquisadora Julia Klein, no livro *Explosão Feminista* (2018):

É uma poesia diferente, que surpreende, que interpela, irrita, fala o que quer, fala o que sente, o que dói, e faz ouvir em saraus, na web, nas ruas, enfim, onde mais sua palavra chegar mais alto. As poetas imprimem esse timbre em zínis, miniantologias, criam coletivos, pactuam com pequenas (grandes) editoras (KLEIN, 2018, p. 105).

Se intitular feminista e compartilhar o trabalho poético sobre o corpo já não é mais visto com surpresa atualmente. Ainda assim, as novas formas de ativismo feminista nas redes sociais causam um impacto inquestionável. De acordo com Klein, mesmo quando o feminismo não aparece tematizado ou refletido numa dicção mais ousada, ele ecoa entranhado ao poema, mesmo não sendo nitidamente visível no texto.

Um dos diferenciais comuns no trabalho dessas jovens poetas, por exemplo, é a insistência em reiterar um ponto de vista próprio, intransferível, fortemente marcado pela ótica das relações de gênero. A nova experiência com a linguagem poética é consequência imediata dessa perspectiva (KLEIN, 2018, p. 106).

Segundo Klein, ainda que algumas poetas não reconheçam seu trabalho como poesia explicitamente feminista, a presença da perspectiva de gênero, do corpo e de diversas formas de erotismo estão estruturalmente presentes em praticamente todos os

---

17 Disponível em: <https://super.abril.com.br/blog/literal/7-razoes-para-ler-outras-formas-de-usar-a-boca/>. Acesso em: 15 de novembro de 2018

textos poéticos pós-2013, como é o caso de Rupi Kaur. Um dos principais aspectos da poesia de Kaur, que trouxe muita visibilidade para a autora, foi a busca por uma dicção própria e liberdade de expressão.

Vale ressaltar a questão levantada por Klein acerca da definição de poesia feminista. Por mais que parte da nova poesia de mulheres trabalhe explicitamente com temas ou causas feministas, talvez não seja possível colocar todas na mesma vertente. Um bom trabalho poético fatalmente extrapola e vai muito além da comunicação direta. Assim, classificar uma poesia como feminista produz inevitavelmente um reducionismo perigoso. Esse debate está no centro das discussões atuais entre artistas e poetas com experiência no ativismo. “Talvez seja mais interessante pensar na potência da experiência feminina como um fator decisivo na produção de subjetividades não normativas, expressas numa linguagem poética perpassada - mas não limitada - pela linguagem ou pela temática ativista” (KLEIN, 2018, p. 108).

A partir da conquista de um ponto de vista próprio, Klein resalta que as mulheres atuam não apenas a partir de novos eixos temáticos, mas sobretudo de uma evidente interpelação formal e semântica das regras do que é tido como boa literatura. Nesse sentido, o corpo e a fala vão progressivamente ganhando terreno.

Na poesia de Rupi Kaur, o corpo tem vez em toda a extensão do primeiro livro, *Outros jeitos de usar a boca* (2017). Dividido em quatro partes, o livro representa as etapas que seu corpo subjugado sofre até alcançar a consciência necessária para alcançar uma nova perspectiva sobre si mesma e seu lugar social.

Na primeira parte, “a dor”, a experiência do corpo e da subjetividade são apresentadas a partir da temática da violência, do abuso, do assédio sexual, do estupro, do alcoolismo e do sofrimento com o fim de um relacionamento amoroso, abusivo, a partir de experiências pessoais ou de pessoas próximas a Kaur. Além disso, traz questões familiares, aborda a complicada relação entre pai e filha, dificultada pela cultura de distanciamento entre masculino e feminino na cultura indiana - que se estende à inúmeras realidades em diversos países. O capítulo aborda ainda o machismo na relação conjugal de seus pais.

deixar a barriga da minha mãe vazia  
foi meu primeiro ato de desaparecimento  
aprender a encolher para uma família

que gosta de ver as filhas invisíveis  
 foi o segundo  
 a arte de se esvaziar  
 é simples  
 acredite quando dizer  
 que você não é nada  
 vá repetindo  
*eu não sou nada*  
*eu não sou nada*  
*eu não sou nada*  
 tão concentrada  
 que o único jeito de saber  
 que você ainda existe é  
 o seu peito ofegante

- *a arte de se esvaziar* (KAUR, 2017, p. 33)

Na segunda parte, “o amor”, Kaur se propõe a falar da relação de amor nas relações de si com os outros. Ela aborda o amor entre mãe e filha, mas principalmente o amor conjugal, no caso do obra, a partir de uma relação heterossexual. No capítulo, ela explora os efeitos da paixão no corpo feminino, falando sobre sexo, masturbação feminina e a decepção que vai levar até a etapa seguinte, da ruptura. Aqui, o foco não está no amor próprio, mas sim no ato de se doar pelo outro.

ele tocou  
 meu pensamento  
 antes de chegar  
 à minha cintura  
 meu quadril  
 ou minha boca  
 ele não disse que eu era  
 bonita de primeira  
 disse que eu era  
 extraordinária

- *como ele me toca* (KAUR, 2017, p. 54)

Na terceira parte, “a ruptura”, kaur aborda o trauma do fim de um relacionamento amoroso. Os poemas falam sobre a sensação de abandono, o conflito, a dependência, a frustração, as feridas que marcam o fim de um relacionamento. Assim como a primeira parte este capítulo levanta a questão do trauma.

Para a pesquisadora Duda Kuhnert (2018), ao trabalhar artisticamente o trauma, as artistas criam formas sensíveis de dar voz à dor, comunicando o intolerável. “Não seria justo verificar nesse processo a construção de identidades calcadas no vitimismo.



Pelo contrário, esses trabalhos criam laços de coletividade para construir novas condições de vida” (KUHNERT, 2018, p. 92).

Para a Interview, Kaur contou que escrever sobre todas essas temáticas é muito catártico. “Não é possível conter todas as emoções em um único poema, mas quando se chega ao ponto que sua própria poesia se torna um soco no estômago após a leitura da última linha, é um sentimento bom”<sup>18</sup>, afirmou. Para ela, chegar a esse ponto é uma tarefa difícil, mas gratificante.

Em muitos momentos a autora escreve para e sobre si mesma, a partir de suas próprias experiências. A leitura muitas vezes soa como conselhos de uma amiga próxima, o que contribui para a identificação dos leitores com os poemas. Porém, quando se trata de temas que não são necessariamente autobiográficos, Kaur se sente como uma espectadora do acontecimento. Ver outras pessoas passando por certas situações, sejam suas irmãs, amigas, sua mãe, avó ou outros familiares é o que costuma trazer os sentimentos que a incentivam a escrever.

Ainda que a pesquisadora Julia Klein alerte para a ressalva ao classificar poesias como feministas ou não, no caso de Rupi Kaur a associação foi imediata, sobretudo por diversas declarações dadas pela autora em veículos de notícias, afirmando que usa sua poesia também como denúncia e ressaltando a importância do ativismo na literatura.

Para pensar a poesia da autora como feminista, pode-se recorrer a definição do termo usada pela aclamada crítica feminista bell hooks<sup>19</sup> no livro *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. O feminismo é “um movimento para acabar com sexismo, a exploração sexista e a opressão” (HOOKS, 2018, p. 13).

Para ela, o patriarcado é o pressuposto de que os homens são superiores às mulheres e deveriam controlá-las, sendo os homens o grupo que mais se beneficiaria com esse controle. Entretanto, o benefício tem um preço. Para serem favorecidos pelo patriarcado, faz-se necessário que os homens dominem, explorem e oprimam mulheres, fazendo inclusive uso de violência para manter intacto o sexismo institucionalizado. Hooks afirma que a maioria dos homens se sentem transtornados pela violência contra mulheres, mas devido a incerteza sobre o que aconteceria caso acontecesse uma

---

18 Disponível em: <https://www.interviewmagazine.com/culture/how-rupi-kaur-used-instagram-to-transform-poetry>. Acesso em: 18 de nov. de 2018

19 A autora faz uso do pseudônimo grafado em letras minúsculas para deslocar o foco da figura autoral para suas ideias

mudança com o mundo que eles conhecem tão bem, torna-se mais fácil apoiar passivamente a dominação masculina mesmo sabendo que estão errados.

Diversos poemas de Rupi Kaur abordam a temática da violência contra a mulher, apontando a necessidade de proteger a integridade física e moral de todas as mulheres adultas e jovens, sob diversas perspectivas. “Desde pequena me interesseo pela igualdade da mulher e, por isso, meus poemas falam dessas coisas. Eu as conheci em primeira mão. Escrevo sobre experiências reais de mães, tias, primas e amigas minhas”, disse em entrevista ao EL PAÍS<sup>20</sup>.

Como imigrante indiana, tema ainda mais presente nos poemas de seu segundo livro, *O que o sol faz com as flores* (2018), a história de Kaur tem um recorte muito particular. Muitos poemas fazem alusão a vida de sua mãe e a forma como as mulheres são tratadas em seu país natal. Como mostrou a revista *Veja*<sup>21</sup>, em 2018 a Fundação Thomson Reuters realizou uma pesquisa com 550 especialistas em questão da mulher, constatando o assustador fato de que a Índia aparece como o país mais perigoso do mundo para mulheres, que são vítimas de um risco frequente de sofrerem violência sexual e de serem forçadas ao trabalho escravo. Diversos poemas da autora expõem, de maneira subjetiva, a forma como essas mulheres são silenciadas pelos parceiros quando se casam, mas já muito antes por seus pais. “Para as mulheres do sul da Ásia, você precisa ser quieta e não pode ter muitas opiniões”, disse.

quando minha mãe abre a boca  
para conversar durante o jantar  
meu pai enfia a palavra silêncio  
nos seus lábios e diz pra ela  
nunca se deve falar com a boca cheia  
foi assim que as mulheres da minha família  
aprenderam a viver com a boca fechada (KAUR, 2017, p. 35)

Para bell hooks, “a violência patriarcal em casa é baseada na crença de que é aceitável que um indivíduo mais poderoso controle outros por meio de várias formas de força coercitiva” (HOOKS, 2018, p. 95). Essa violência inclui a de homens contra mulheres, em relacionamento de pessoas de mesmo sexo e também a violência de

20 Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/09/cultura/1494346304\\_579275.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/05/09/cultura/1494346304_579275.html). Acesso em: 31 de agosto de 2019.

21 Disponível em: <https://veja.abril.com.br/mundo/india-e-o-pais-mais-perigoso-do-mundo-para-as-mulheres/>. Acesso em: 16 nov. 2018

adultos contra crianças. Rupí Kaur dá enfoque em seus poemas à violência de homens contra mulheres, em diferentes âmbito.

toda vez que você  
diz para sua filha  
que grita com ela  
por amor  
você a ensina a confundir  
raiva com carinho  
o que parece uma boa ideia  
até que ela cresce  
confiando em homens violentos  
porque eles são tão parecidos  
com você  
- aos pais que tem filhas (KAUR, 2017, p. 19)

A violência doméstica, termo questionado por bell hooks, é também outro tema frequentemente exposto por Rupí Kaur em sua poesia. Para hooks, o termo “violência patriarcal”, diferente da expressão “violência doméstica”, é útil porque constantemente lembra ao ouvinte que violência no lar está ligada ao sexismo e ao pensamento sexista, à dominação masculina.

Por muito tempo, o termo violência doméstica tem sido usado como um termo “suave”, que sugere emergir em um contexto íntimo que é privado e de alguma maneira menos ameaçador, menos brutal, do que a violência que acontece fora do lar. Isso não procede, já que mais mulheres são espancadas e assassinadas em casa do que fora de casa. Além disso, a maioria das pessoas tende a enxergar a violência doméstica entre adultos como algo separado e diferente da violência contra crianças, quando não é (HOOKS, 2018, p. 96).

A poesia de Rupí Kaur abraça a tentativa de evidenciar a problemática da violência patriarcal, tida por bell hooks como resultado do sexismo. Para hooks, a dificuldade de se fazer a dedução lógica de que a violência não vai ter fim enquanto o sexismo não for extinto se dá porque isso exige desafiar e mudar maneiras fundamentais de se pensar gênero. Rupí Kaur ilustra mais uma vez a prática cultural de violência:

sexo exige o consentimento dos dois  
se uma pessoa está ali deitada sem fazer nada  
porque não está pronta  
ou não está no clima  
ou simplesmente não quer  
e mesmo assim a outra está fazendo sexo  
com seu corpo isso não é amor  
isso é estupro (KAUR, 2017, p. 22)

Na quarta e última etapa do livro, “a cura”, Kaur prioriza o tema da feminilidade, tratando da relação da mulher consigo mesma. É nessa parte que ela explora a relação feminina com seu corpo, mas agora experimentando o amor próprio. Este capítulo traz temáticas como confiança, força, auto-amor, em uma tentativa de mostrar à mulher que é preciso romper com o padrão estético e comportamental estabelecido pela sociedade.

quero pedir desculpa a todas as mulheres  
 que descrevi como bonitas  
 antes de dizer inteligentes ou corajosas  
 fico triste por ter falado como se  
 algo tão simples como aquilo que nasceu com você  
 fosse seu maior orgulho quando seu  
 espírito já despedaçou montanhas  
 de agora em diante vou dizer coisas como  
*você é forte* ou *você é incrível*  
 não porque eu não te ache bonita  
 mas porque você é muito mais do que isso (KAUR, 2017, p. 179)

A cada ano, o número de seguidores em suas redes sociais cresce significativamente. São mais de 3,7 milhões de seguidores no Instagram. Ao EL PAÍS, ela reafirmou o uso de sua poesia como forma de denunciar toda a discriminação sofrida pelas mulheres, sobretudo no âmbito sexual, além de sua luta em busca do amor. “Comecei a escrever o primeiro livro pensando em um público de mulheres jovens asiáticas ou emigradas, como eu. No início funcionou assim. Mas, à medida que viajava pelo Canadá e pelos Estados Unidos e lia os poemas em festivais, vi que cada vez havia mais mulheres ocidentais. Foi uma surpresa, mas logo percebi que eram questões universais e, apesar das diferenças culturais e sociais, há muitos pontos em comum”, comentou.

gosto de ver como as estrias  
 das minhas coxas são humanas  
 e como somos tão macias porém  
 ásperas e selvagens  
 quando precisamos  
 adoro isso na gente  
 como somos capazes de sentir  
 como não temos medo de romper  
 e de cuidar das nossos dores com classe

só o fato de ser mulher  
dizer que sou  
mulher  
me faz absolutamente plena  
e completa (KAUR, 2017, p. 169)

## 5. Conclusão

Me debruçar sobre a poesia de Rupi Kaur foi uma experiência que permitiu a reflexão sobre uma série de aspectos com relação às imposições sociais determinadas pela sociedade patriarcal às mulheres e sobre a resistência do gênero feminino ao longo da história. A análise dos poemas de Kaur à luz do feminismo mostrou que em diversas culturas a opressão se repete, ainda que de diferentes formas e em diferentes níveis. E se identificar com as palavras de Rupi é saber que muito ainda precisa ser feito para alcançarmos um lugar de verdadeira igualdade de gênero, mas sem deixarmos de falar sobre o tanto que já foi conquistado.

Heloisa Buarque de Holanda, o grande nome dos estudos feministas no Brasil, que sempre buscou “descolonizar a universidade”, se propôs, na década de 80, a abrir espaço para novas vozes. Mas, como conta, Heloisa foi uma feminista da terceira onda. E durante muito tempo ela acreditou que sua geração teria sido a última empenhada na luta das mulheres. Até que nossa voz e, mais ainda, nossos corpos, ocupassem as ruas, os museus, comunidades, telas dos celulares e todos os espaços possíveis, a partir de novas estratégias, nascendo assim uma quarta e potente onda do movimento feminista.

No último capítulo do livro *Outros jeitos de usar a boca*, Kaur sintetiza o sentimento que essas novas vozes tentam despertar no interior de cada mulher: essa construção social destrutiva definida para nós, que ceifa qualquer vestígio de amor próprio em cada alma e corpo feminino, além de tentar minar nosso desejo por emancipação, deve e pode ser reformulada. Para construir um mundo de igualdade econômica e social, é preciso sermos empáticas com as nossas semelhantes, e com nós mesmas, como mostrou Kaur.

Outro ponto interessante levantado na pesquisa foi a adaptação da poesia a nova era digital. Dos livros para as telas e de volta aos livros, a poesia migrou para redes sociais, fator fundamental para a reaproximação de diversos grupos com o gênero, abrindo espaço também para novos poetas publicarem seus trabalhos e aproximarem a arte de um público que talvez sem esse recurso teria pouco acesso à poesia. Kaur foi capaz de criar uma poesia simples e direta, que conquistou mais de 3 milhões de pessoas no ambiente digital e mais tarde levou a autora a se tornar best-seller com a

publicação em livros, além de ter inspirado diversos outros poetas a seguirem o mesmo caminho.

Entretanto, ainda que o trabalho alcance o objetivo proposto, diversas outras reflexões são possíveis a partir deste tema. Para pesquisa futura, pode-se buscar entender os efeitos da poesia de Rupi à luz da psicologia, analisando como essa arte mobiliza leitores, e também se existe alguma dimensão de cura na relação leitor/poema.

Além disso, são diversos nomes de poetas que surgem no Brasil e no mundo. Estudar a receptividade desses novos autores, a temática abordada e a importância dessas novas vozes para a diversidade e para conquistas no âmbito político é um caminho promissor. Em um país que a cada quatro minutos uma mulher é agredida e grupos conservadores tentam suprimir a autonomia feminina, a educação e a arte se tornam ainda mais fundamentais como um espaço de luta, onde ninguém soltará a mão de ninguém.

## 6. Referências bibliográficas

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Vol.2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980  
\_\_\_\_\_. **O segundo sexo**. Vol.1. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970

BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura-gênero plural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todos**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

KAUR, Rupí. **Outros jeitos de usar a boca**. 7ª Ed. São Paulo: Planeta, 2017.

KAUR, Rupí. **O que o sol faz com as flores**. 1ª Ed. São Paulo: Planeta, 2018.

KRISTEVA, Julia. **Na poesia** in: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (org.), **Explosão Feminista**, São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

MARTINS, Amanda. **Instaliteratura: imagem e palavra em manifestações poéticas no Instagram**. IX Simpósio Nacional ABCider. PUC São Paulo, 2016.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. Tradução de Ângela M.S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PRIORE, Mary Del (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. – São Paulo : Contexto, 2004. Bibliografia.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009

SABINO, Isabel. **E se eu fosse uma Guerrilla Girl**. Conferência no encontro internacional Women and the Arts. Female Creativity in the USA and Beyond organizado pelo Centro de Estudos Anglísticos. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: 2011.

VICENTINI, Ana Maria. **Mudar a referência para pensar a diferença: o estudo dos gêneros na crítica literária**. NEPEM. São Paulo, (70): 47-52, agosto, 1989.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Souza. São Paulo: Tordesilhas, 2019.

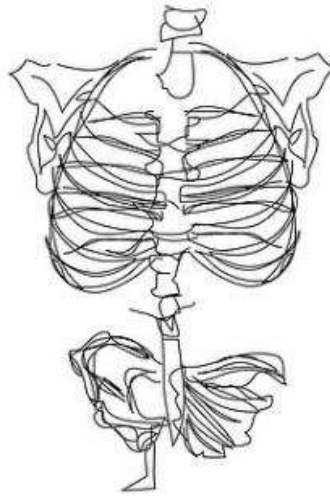


GARCIA, Dantielli, PRANDI, Maria Beatriz Ribeiro, LAZANO, Melissa, SOUZA, Lucília. **Sem “leveza na língua”, a voz poética de Kaur: da denúncia à homenagem.** Revista *Ártemis*, Vol. XXIV nº 1; jul-dez, 2017, pp. 83-90.

## 7. ANEXOS

### 7.1 Anexo A: Poesia do capítulo “a dor”.

emptying out of my mothers belly was  
my first act of disappearance  
learning to shrink for a family who  
likes their daughters invisible  
was the second  
the art of being empty is simple  
believe them when they say  
you are nothing  
repeat it to yourself  
like a wish  
i am nothing  
i am nothing  
i am nothing so often  
the only reason you  
know you're still alive is  
from the heaving  
of your chest



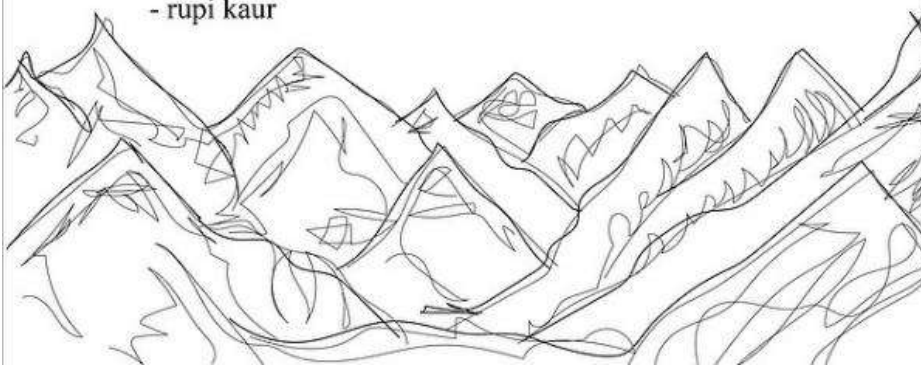
*the art of being empty* - rupi kaur

Fonte: Instagram<sup>22</sup>

## 7.2. Anexo B: Poesia do capítulo “a cura”.

i want to apologize to all the women  
i have called pretty.  
before i've called them intelligent or brave.  
i am sorry i made it sound as though  
something as simple as what you're born with  
is the most you have to be proud of  
when your spirit has crushed mountains  
from now on i will say things like, *you are resilient*  
or, *you are extraordinary*.  
not because i don't think you're pretty.  
but because you are so much more than that

- rupi kaur



Fonte: Instagram<sup>23</sup>