

AS MARCAS DO CORPO FEMININO: UMA LEITURA FEMINISTA DA POESIA DE RUPI KAUR

Mariana Souza Martins ¹
Cristiane Henriques Costa ²

RESUMO: O artigo debate sobre a forma como a poeta indiana Rupi Kaur explora o corpo feminino na construção dos seus textos e performances, ao falar sobre mulheres e para mulheres. Kaur aborda um corpo feminino que é subjugado, violentado, mas que pode e deve ser compreendido a partir de uma nova leitura. A poeta explora uma nova forma de difusão da poesia contemporânea no espaço digital, e o artigo busca ainda compreender o papel do Instagram nesse processo, analisando o fenômeno popularmente conhecido como “Instapoesia”.

PALAVRAS-CHAVE: Rupi Kaur; Poesia; Mulheres; Feminismo; Instapoesia.

THE MARKS OF THE FEMALE BODY: A FEMINIST READING OF RUPI KAUR'S POETRY

ABSTRACT: The article discusses how the Indian poet Rupi Kaur explores the female body in the construction of her texts and performances, when talking about women and to women. Kaur refers to a female body that is subjugated, raped, however that can and should be understood from a new reading. The poet makes use of a new form of dissemination of contemporary poetry in the digital space and the article also seeks to understand the role of Instagram in this process, analyzing the phenomenon popularly known as Instapoetry.

KEYWORDS: Rupi Kaur, Poetry, Women, Feminism, Instapoetry.

O corpo silenciado

“Há muito que as mulheres são as esquecidas, as sem-voz da História”. (PERROT, 2007, p.13). E o impressionante silêncio que as envolve pesa primeiramente sobre seu corpo. Como demonstra a historiadora Michelle Perrot, o corpo feminino é historicamente associado à anônima função reprodutora. No entanto, esse corpo é onipresente em discursos médicos, políticos e na arte de toda natureza, sendo representado em quadros e esculturas produzidas predominantemente por homens. Mesmo quando é exposto, o corpo continua opaco. Objeto do olhar e do desejo, o corpo da mulher é assunto, mas mudo. Não surpreende que o pudor acerca do corpo tenha sido naturalizado como uma marca da feminilidade.

¹ Graduada em Comunicação Social/Jornalismo pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ); Foi pesquisadora bolsista no Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária da UFRJ (LECC/UFRJ); e-mail: mari-pj@hotmail.com.

² Professora do curso de Jornalismo da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ); Doutora em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ; e-mail: cristiane.costa@eco.ufrj.br.

Quais são os fundamentos, as raízes do silêncio acerca do corpo da mulher? Trata-se de um silêncio de longa duração, inscrito na construção do pensamento simbólico da diferença entre os sexos, mas reforçado ao longo do tempo pelo discurso médico ou político (PERROT, 2007, p. 20).

As representações do corpo feminino pelos artistas nos mais diversos contextos históricos o colocaram no lugar de subordinação, um dos fundamentos da construção sociocultural da feminilidade, conforme apontado por Simone de Beauvoir em *O segundo sexo* (1949). Nas representações religiosas e na instituição do matrimônio, o corpo feminino teve sua sexualidade rejeitada. Desde a filosofia grega, o corpo feminino é assimilado a uma zona passiva, que se submete, reproduz, mas não cria. “O princípio da vida é o corpo masculino, o falo, o esperma que gera, o sopro criador” (PERROT, 2007, p. 21).

O preconceito epistemológico que assombra as mulheres coloca o homem como medida de todas as coisas: um padrão ou norma a partir da qual a humanidade é reconhecida. Alguns dos maiores embates da crítica literária feminina, sobretudo nos anos 1970, aconteceram na relação de poder estabelecida pela linguagem.

Entender a linguagem como uma manifestação do poder nos mostra que ela nos obriga a fazer escolhas para que possamos nos comunicar. Cada língua é regida por uma ordem sintática e um inventário lexical que precisam ser seguidos para que a comunicação aconteça. Essa ordenação da língua garante a manutenção da hierarquia do poder.

Por isso, quando uma linguagem exclui de si as possibilidades de uma imanência feminina, tendo como seu “neutro”, seu “padrão” e “universal” o masculino, ela é duplamente opressora: ao mesmo tempo em que obriga a dizer de acordo com os seus códigos de linguagem, exclui a mulher. É, pois, indispensável recuperarmos uma linguagem que existe e que integra o feminino, uma linguagem que conceba a mulher como inteira e completa e que parta desse corpo feminino que é em si. (SOUZA; PEREIRA, 2018, p. 3).

Pioneira dos debates feministas no Brasil, Heloísa Buarque de Hollanda (1994) aponta que a partir da segunda metade dos anos 1970, a consolidação do pensamento teórico de Derrida e Lacan ajudou a definir as bases do feminismo francês, baseado na identificação de uma possível “subjetividade feminina”. A teoria francesa vai trabalhar com o conceito de *différance* (conceito central da crítica derridiana de desconstrução do binarismo) e *imaginário* (relativo à fase pré-edipiana de Lacan) na busca por uma definição de *écriture féminine*³.

O termo “escrita feminina” foi cunhado pela feminista francesa Hélène Cixous em 1975, num convite a todas as mulheres a se libertarem da mentalidade masculina e a se conectarem com um inconsciente feminino que estava ligado à potência erótica e sexual do corpo. Para Cixous (1975), a escrita foi protegida por uma economia libidinal e política

³ Escrita feminina

tipicamente masculina. 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 (HOLLANDA, 1994).

Para a feminista e filósofa belga Luce Irigaray (1985), a linguagem feminina se relaciona com seu próprio corpo. É do corpo que a linguagem flui para fazer sentido. A autora defende que o falar 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: as mulheres só escrevem no espaço da própria casa, 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”, como afirmam Natália Souza e Vinícios Pereira (2018, p. 4). O feminismo passa a ser então uma possibilidade de recapturar uma unidade perdida.

Na medida em que a mulher escreve e descobre o seu próprio corpo, ela vai se libertando das proibições que de lhe foram impostas. Escrita e corpo são uma coisa só e ambos revelam nesse processo, pois não há estaticidade no corpo; este se modifica a cada novo toque, assim como a escrita feminina acontece só como processo e não pode ser apreendida como objeto fechado (SOUZA; PEREIRA, 2018, p. 4).

É importante ressaltar ainda que apesar da importância fundamental para a consolidação do conceito de gênero como categoria analítica, o movimento feminista da década de 1970 não inseriu os corpos não-brancos no debate. A visão eurocêntrica e universalizante predominante nos discursos foi historicamente incapaz de reconhecer as diferenças e desigualdades presentes no universo feminino, a despeito da identidade biológica. “Dessa forma, as vozes silenciadas e os corpos estigmatizados de mulheres vítimas de outras formas de opressão além do sexismo, continuaram no silêncio e na invisibilidade” (CARNEIRO, 2003, p. 118). Como será falado mais adiante, veremos que na contemporaneidade a diversificação das concepções e práticas políticas está no centro das discussões. A diversidade de vozes se faz presente na produção de uma linguagem que incorpora novos feminismos e dá visibilidade e espaço às mais variadas pautas.

No livro *Explosão feminista* (2019), Duda Kuhnert, teórica que integra a nova geração de pesquisadoras sobre o feminismo, afirma que há uma busca recorrente por novas linguagens e procedimentos na produção artística das mulheres na contemporaneidade. A performance ganha cada vez mais visibilidade, as mulheres fazem um amplo uso da música, do corpo, das artes visuais, entre outros métodos, numa contínua reivindicação da sua liberdade de se expressar.

O corpo é visto como um instrumento para a performance. Seguindo essa tendência, a poeta indiana Rupi Kaur passou a performar seus versos, em uma busca constante de

mostrar a si mesma e questionar estruturas sociais em diferentes contextos. Inicialmente, Kaur fazia suas apresentações com instrumentos musicais, até ficar no palco apenas com seu microfone. A autora passou por diversas cidades dos Estados Unidos e Canadá. Em 2016, foi convidada pelo TED Talks para uma performance para a plataforma de vídeos Youtube. *I'm Taking My Body Back*⁴ alcançou mais de 1 milhão de visualizações.

Nascida em Panjabe, na Índia, Kaur emigrou aos 4 anos com sua família para Toronto, Canadá. Apesar do deslocamento ainda criança, a poeta carrega consigo o peso do silenciamento das mulheres do seu país natal, baseado sobretudo na vivência da figura materna. Seus dois livros publicados no Brasil, *Outros jeitos de usar a boca* (Kaur, 2017), que será discutido neste artigo, e *O que o sol faz com as flores* (Kaur, 2018) denunciam a violência física e psicológica, o abuso sexual, o trauma. Mas também inspiram ao falar sobre amor próprio, ancestralidade e cura.

O primeiro contato de Kaur com a poesia foi por meio da religião praticada em seu núcleo familiar, tendo em vista que a tradição Sikh – siquismo, religião monoteísta – tem seus textos sagrados e as escrituras concebidos como versos poéticos. Atualmente, a autora de vinte e sete anos é formada em Retórica e Escrita Profissional. Em seu primeiro livro, *Outros jeitos de usar a boca*, Kaur busca desmontar clichês associados à cultura feminina, fazendo uma reflexão sobre o que se tornou o sentido do feminino, a partir das mudanças discursivas. Seguindo a lógica da superação, o livro é dividido em quatro partes: a dor, o amor, a ruptura e a cura. Quase todos os poemas contam com ilustrações minimalistas feitas pela própria autora.

A obra foi publicada nos Estados Unidos em 2014, de forma independente. Na época, estudante e sem recursos financeiros, a publicação só foi possível porque a própria autora foi responsável por todas as etapas do trabalho. O lançamento foi um sucesso e cerca de seis meses depois, a editora *Andrews Mcmeel Publishing* a procurou para lançar o livro mundialmente. Fenômeno de público, o best-seller ultrapassou um milhão de cópias vendidas em um ano e ficou mais de quarenta semanas na lista de mais vendidos do jornal *The New York Times*, um fato curioso tendo em vista que livros de poesia raramente lideravam o ranking de vendas. A obra foi traduzida para mais de trinta línguas.

A instapoesia

Após entrevistar jovens artistas, ativistas ou não, para o livro *Explosão Feminista*, Duda Kuhnert (2018) infere que a auto definição das mulheres como feministas só voltou a ser confortável no início da década de 2010, majoritariamente 2015, quando o ativismo voltado para questões de gênero passou a ganhar espaço. A performance, a auto exposição

⁴ “Eu estou tomando meu corpo de volta”, tradução da autora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RIToQQfSILA>. Acesso em: 31 de maio de 2020.

e o uso do corpo como plataforma de expressão demonstram a urgência de se falar sobre a realidade social 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” (KUHNER, 2018, p. 76). A necessidade de expressão feminina ganha novamente as ruas, os espaços públicos, e, graças à grande revolução tecnológica, as redes.

Foi em 2015 que Rupi Kaur ficou conhecida no Instagram, após a repercussão de sua resposta à rede social, que banuiu uma fotografia publicada por ela 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 o corpo das mulheres foi censurada. O caso acabou abafado com o lançamento do seu primeiro livro, mas os poemas compartilhados por Kaur em sua página ganharam ainda mais visibilidade após o ocorrido.

O Instagram, plataforma de compartilhamento de fotos, vídeos e mensagens, é a rede social que mais cresce no mundo. A rede conta com mais de um bilhão de usuários ativos, marca em média 1,5 bilhões de curtidas por dia, tem quinze vezes mais interações do que o Facebook e conta com mais de sessenta milhões de fotos publicadas diariamente. É também a rede mais explorada pelos artistas, funcionando como uma vitrine para suas obras.

Também nesses espaços, usuários comuns são consagrados escritores e publicam suas primeiras obras - virtuais e físicas -, passando pelo crivo da 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 cancelando 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 (MARTINS, 2016, p. 118).

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 (MARTINS, 2016, p. 119). 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. (MARTINS, 2016, p. 120).

Em sua página do Instagram, Rupi Kaur, declaradamente feminista, alterna principalmente o compartilhamento de poesias dos livros com imagens relacionadas às suas performances, o que não só democratizou o acesso à obra como aumentou o alcance de seus versos, que foram amplamente compartilhados em redes sociais e pela internet. A popularidade foi tanta que Rupi virou inspiração para outros escritores, inclusive no Brasil, e se tornou referência no movimento de “instapoesia”.

Vários fatores influenciaram o sucesso dos instapoetas. O público desses autores, em grande maioria usuários do Instagram conseguem estabelecer uma conexão rápida com as temáticas dos poemas, que variam entre amor, decepção, saudade, autoestima, além de a maioria adotar um caráter motivacional. Com o capital social de centenas de milhares de seguidores – em certos casos, milhares – os poetas do Instagram rapidamente migraram para o papel e chegaram à lista de best-seller.

A aceitação da produção poética pelo público do Instagram popularizou o gênero. Segundo a revista *Época*, O Brasil teve um crescimento do volume de vendas de livros de poesia de 52% em 2017. São vários os exemplos de poetas que seguem cativando o público nas redes sociais. Entre alguns nomes nacionais, estão Ryane Leão⁵, Igor Pires Silva⁶, idealizador do perfil *Textos cruéis demais*, e Zack Magiezi⁷.

Uma leitura feminista sobre as marcas do corpo na poesia de Rupi Kaur

Fenômeno de marketing, símbolo de um novo tipo de ativismo ou artista que explora novas dimensões para sua capacidade expressiva? É difícil definir Rupi Kaur. Embora ela se afirme feminista, seria possível nomear toda relação entre arte e ativismo pelos direitos das mulheres, como uma arte feminista? No livro *Explosão Feminista* (2019), Duda Kuhnert reúne uma série de depoimentos de artistas que divergem ao refletir sobre essa questão. Para ela, é fato que o olhar crítico do feminismo afeta a criação de muitas artistas na contemporaneidade. Hoje, as mulheres formam um conjunto diverso de reivindicação, que usa o corpo para dar visibilidade a pautas como questão racial e gordofobia, atentas para às múltiplas possibilidades de construção de imagens de si em um século marcado pela alta circulação de fotografias nas redes. São muitas as nuances entre arte e feminismo que convidam à reflexão sobre o histórico da criação estética compromissada com causas

⁵ Ryane Leão é poeta e professora, criadora do projeto *onde jazz meu coração*, com mais de 579 mil seguidores no Instagram

⁶ Igor Pires da Silva é um autor formado em Publicidade e Propaganda, idealizador do coletivo literário *Textos cruéis demais para serem lidos rapidamente* (TCD), com mais de 1 milhão de seguidores no Instagram.

⁷ Zack Magiezi é considerado um dos maiores fenômenos do movimento da poesia na Internet no Brasil. São mais de um milhão de leitores fiéis.

políticas (aqui especificamente sobre o direito das mulheres) e a variedade de combinações entre arte e ativismo (KUHNER, 2019, p.78).

O momento clássico em que se pensa sobre a performance na construção das identidades de gênero remete ao clássico estudo de Judith Butler, *Problemas de gênero*.

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. (KUHNER, 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. 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 prolífico para as representações e performances de gênero. Ainda que, sob uma perspectiva histórica as mulheres já usassem seus corpos como estratégia de expressão, as indagações às construções performativas de gênero, frequentemente exploradas pelas artistas contemporâneas, demoraram a entrar em pauta.

A partir de 2010, uma nova poesia escrita por mulheres, sobretudo lésbicas e trans, ganha foco e inesperadamente começa a chamar atenção. Esse movimento se relaciona intimamente com manifestações feministas ao redor do mundo. É uma poesia diferente, que surpreende, interpela, fala o que sente, o que dói. As poetisas se organizam em saraus, *slams*, na web e onde mais sua palavra chegar mais alto (KLEIN, 2018, p.105).

Uma artista se intitular feminista e compartilhar o trabalho poético sobre o corpo já não é mais visto com surpresa. Ainda assim, as novas formas de ativismo feminista nas redes sociais causam um impacto inquestionável. Mesmo quando o feminismo não aparece tematizado ou refletido numa dicção mais ousada, ele ecoa entranhado ao poema, ainda que não seja explícito no texto. “Um dos diferenciais comuns no trabalho dessas jovens poetisas, 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).

A presença da perspectiva de gênero, do corpo e de diversas formas de erotismo passaram a figurar estruturalmente em grande parte os textos poéticos pós-2013 no cenário mundial, como foi o caso de Rupi Kaur. Um dos principais aspectos da poesia da indiana, que trouxe muita visibilidade para a autora, foi a busca por uma dicção própria.

Mas como definir uma poesia feminista? Por mais que parte da nova poesia de mulheres, como Angélica Freitas e Adriane Garcia, trabalhe explicitamente com temas ou causas feministas, talvez não seja possível colocar todas na mesma vertente, uma vez que o

trabalho poético fatalmente vai muito além da comunicação direta. Assim, classificar uma poesia como feminista pode levar a 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, 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 de seu primeiro livro, *Outros jeitos de usar a boca* (2017). Em sua divisão interna, 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 a 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 à autora. Nesta parte, ela reflete sobre 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 a inúmeras realidades em diversos países. O capítulo aborda ainda o machismo na relação conjugal de seus pais.

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 ao silenciamento imposto à sua mãe e às mulheres dentro da sociedade da qual se tornaram parte. Segundo reportagem da revista *Veja*, a Fundação *Thomson Reuters* realizou uma pesquisa em 2018 com quinhentas e cinquenta pesquisadores, em que se constata o fato de que a Índia aparece como o país mais perigoso do mundo para mulheres, que vivem sob o risco frequente de violência sexual e de trabalho escravo. Diversos poemas da autora expõem a forma como essas mulheres são silenciadas pelos parceiros quando se casam, mas já muito antes, por seus pais.

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)

Neste poema, a autora denuncia o silenciamento. Aqui, o ato de falar, a tentativa breve de manifestação, é interrompida. A mulher, subjugada, recebe a “ordem” do silenciar, e as marcas dessa violência se perpetuam durante gerações. “Enfiar” a palavra silêncio nos lábios de uma mulher é mostrar para ela que seu lugar é o da sujeição. Sua opinião, ideias, crenças, não importam. Seu corpo, presença, são dispensáveis. Kaur denuncia como o silenciamento ensina para mulheres de quem é o poder, de quem é a linguagem.

Dessa forma, a mulher fala e sua tagarelice e sua risada incomodam por não serem compreensíveis dentro da linguagem do logos. Despertar o olhar apurado e o ouvido atento é necessário para sentir essa outra forma de ser. Ana Maria Vicentini (1989) relembra que, dentro da lógica estruturada do patriarcado, a mulher foi relegada à posição marginal, submissa e hierarquicamente inferior, de forma que ela não ameaçasse a supremacia do princípio masculino (SOUZA; PEREIRA, 2018, p. 8).

Ao dar sentido aos seus excessos e a infinidade de sentimentos que percorrem sua trajetória como filha, como irmã, como descendente de ancestrais não-brancas, Kaur expõe as injustiças e violências contra a mulher na Índia, sujeito subalterno que a crítica indiana Gayatri Spivak afirma ser a que “não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir” (SPIVAK, p.15).

Na segunda parte do livro, “o amor”, título também em letra minúscula, como todos ao longo do livro, Kaur se propõe a falar sobre o amor nas relações com as pessoas que cercam. Ela aborda o amor entre mãe e filha, mas principalmente o amor conjugal, no caso de sua poesia, a partir de uma relação heterossexual. No capítulo, ela explora os efeitos da paixão no corpo feminino, falando sobre sexo, masturbação e a decepção que vai levar até a etapa seguinte, da ruptura. O foco não está no amor próprio, mas na forma como um corpo se doa ao outro.

Na terceira parte, “a ruptura”, Kaur aborda o trauma. Os poemas falam sobre a sensação de abandono, o conflito, a dependência, a frustração, as feridas que marcam o fim de um relacionamento. 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).

Em diversas entrevistas, a poeta indiana relembra como é catártico escrever sobre todas essas temáticas. Em muitos momentos Kaur escreve para e sobre si mesma a partir de suas próprias experiências. Com isso, 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 tipicamente femininas, sejam suas irmãs, suas amigas, sua mãe ou sua avó, desperta os sentimentos que a incentivam a escrever.

Para pensar a poesia da autora como feminista, pode-se recorrer à definição do conceito usado por bell hooks⁸ 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. Para bell hooks (2018), a violência doméstica é baseada na crença de que é aceitável que um indivíduo mais poderoso controle outros por meio de várias formas de força coercitiva. Essa violência inclui a de homens contra mulheres, em relacionamento de pessoas de mesmo sexo e também a violência de adultos contra crianças. Rupi Kaur mantém em sua obra um tom de denúncia contra a violência, expondo padrões reproduzidos pelo patriarcado.

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)

Aqui, mais uma vez Kaur assume um tom de denúncia para expor o abuso sobre o corpo. Na sociedade dominada pelo patriarcalismo, a mulher “pertence” ao homem. O pai é o primeiro dono, que no ato do casamento entrega sua tutela para o marido. Como propriedade, a mulher se submete ao grito e, mais uma vez, ao silenciamento, enquanto a sociedade normaliza a violência.

Mais uma vez se percebe que, para a constituição da identidade feminina, a relação com o próprio corpo se torna essencial. Adrienne Rich (1984) afirma que a questão não é apenas sobre a relação com o corpo, ou qualquer corpo, mas sim com seu próprio corpo. Ao reclamá-lo, libertá-lo da vigilância patriarcal, a mulher artista promove um movimento que abre a possibilidade de outras se moverem. “O corpo se torna coletivo na medida em que as marcas do feminino são exigidas e construídas pelas mulheres e saem das mãos dos

⁸ A autora faz uso do pseudônimo grafado em letras minúsculas para deslocar o foco da figura autoral para suas ideias.

homens” (SOUZA; PEREIRA, 2018, p. 10).

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 da mulher com autoridade sobre seu próprio corpo, compreendendo a potência que existe em si. Este capítulo traz temáticas como confiança, força, autoamor, em uma tentativa de mostrar às mulheres que é preciso romper com o padrão estético e comportamental estabelecido por uma sociedade falocêntrica. O olhar para si é um convite para todas as mulheres se olharem e entenderem seu valor:

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)

No poema, sem título, Kaur reconhece seu lugar de enunciação, dando outra dimensão ao corpo, fora da lógica de dominação patriarcal. As estrias, tidas como esteticamente feias e motivo de vergonha para muitas mulheres, ganham aqui um novo significado, que as humaniza. “A transferência que se faz da fala para a escrita – fala do corpo que se torna escrita do corpo – ressignifica a linguagem ao levar a palavra para um outro lugar de significação, que não o dominado por um corpo preso no logos falocêntrico” (SOUZA; PEREIRA, 2018, p. 7).

Formada por autores como a indiana, a circulação da instapoesia pelas redes cria uma comunidade em torno do feminino e do feminismo, colocando as questões de gênero em debate. O primeiro livro foi escrito por Kaur pensando em um público de mulheres jovens, asiáticas e emigradas, como a própria autora, mas à medida que performava seus versos em festivais, observou que cada vez mais mulheres ocidentais se mostravam interessadas, compreendendo assim que apesar das diferentes culturais e sociais, as questões são universais. A cada ano, o número de seguidores em suas redes sociais cresce significativamente. Hoje, são mais de 4 milhões de seguidores no Instagram.

Considerações finais

Foi um longo percurso atravessado pelas mulheres que hoje permite que outras tenham voz e espaço para se expressarem. As discussões por direitos femininos se multiplicam e convidam cada vez mais mulheres a tomarem seu direito de decidir por seus corpos e destinos, tendo em vista que as leis sobre igualdade de tratamento não produzem resultados iguais e justos nem no plano individual, nem no coletivo (COLLING, 2014, p. 101).

A poesia de Rupi Kaur busca mostrar que nenhuma mulher está sozinha. Ao privilegiar o corpo como arena de debate, assim como outras artistas contemporâneas, sintetiza alguns dos sentimentos que as novas vozes femininas na arte buscam despertar: um olhar para além dos discursos normatizadores que resistiram ao tempo. A análise dos poemas da autora à luz da teoria feminista mostra que a opressão se mantém, ainda que de diferentes formas e em diferentes níveis, mas que não é mais um tabu.

Outro aspecto relevante em sua obra é a adaptação da poesia à nova era digital. Dos livros para as telas e de volta aos livros, a poesia migrou para redes sociais, abrindo espaço para novos poetas publicarem seus trabalhos e aproximarem a arte de um público que sem esse recurso teria pouco acesso (ou interesse) à poesia. Kaur foi capaz de criar uma poesia simples e direta, que conquistou mais de quatro milhões de pessoas no ambiente digital e levou a autora a se tornar best-seller internacional com a publicação em livros impressos, além de ter inspirado muitos poetas a seguirem o mesmo caminho.

Estudar a receptividade a esses autores que escrevem na rede, assim como os preconceitos em relação a uma poesia dotada de grande capacidade comunicacional, as temáticas por eles abordadas e a importância dessas novas vozes para o campo político é um caminho promissor.

Referências bibliográficas

- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARNEIRO, Sueli. "Mulheres em movimento". *Estudos avançados*, v. 17, n. 49, p. 117-133, 2003.
- CIXOUS, Hélène. "The Laugh of the Medusa". In: FREEDMAN, Estelle B. *The essential feminist reader*. New York: Modern Library, 2007. p. 318-324.
- COLLING, Ana Maria. *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história*. Universidade Federal da Grande Dourados, Mato Grosso do Sul, 2014.
- DE HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018.

- DE HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura-gênero plural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- REVISTA ÉPOCA. Disponível em: < <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2018/02/o-instagram-tornou-se-plataforma-dos-poetas-contemporaneos.html>>. Acesso em: 26 mai 2020.
- REVISTA EXAME. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/negocios/dino/instagram-15-vezes-mais-interacoes-que-outras-redes-sociais/>>. Acesso em: 25 de mai 2020.
- 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; pp. 83-90, jul-dez, UFPA, Pará, 2017.
- HOOBS, Bell. *O feminismo é para todo mundo*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- IRIGARAY, Luce. *This sex which is not one*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- KAUR, Rupi. *Outros jeitos de usar a boca*. Ed. São Paulo: Planeta, 2017.
- KAUR, Rupi. *O que o sol faz com as flores*. Ed. São Paulo: Planeta, 2018.
- KLEIN, Julia. “Na poesia”. In: DE HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018.
- KURNETH, Duda. “Nas Artes”. In: DE HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. Rio de Janeiro: 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*. Córrea. São Paulo: Contexto, 2007.
- RICH, Adrienne. “Notes toward a Politics of Location” [1984]. In: FREEDMAN, Estelle B. *The essential feminist reader*. New York: Modern Library, 2007. p. 367-384.
- SVIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- SOUZA, Natália Salomé de; PEREIRA, Vinícius Carvalho. “A escrita da mulher/a escrita feminina na poesia de Maria Teresa Horta”. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 26, n. 2, e44115, 2018.
- REVISTA VEJA, Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/mundo/india-e-o-pais-mais-perigoso-do-mundo-para-as-mulheres/>>. Acesso em: 01 jun 2020.

Recebido em: 15/06/2020

Aceito em: 18/10/2020

Referência eletrônica: MARTINS, Mariana Souza; COSTA, Cristiane Henriques. As marcas do corpo feminino: uma leitura feminista da poesia de Rupi Kaur. *Criação & Crítica*, n. 28, p., dez. 2020. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.