

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Fernanda Barroso e Silva

A construção da identidade feminina em Instapoemas de Rupi Kaur e Ryane Leão

Juiz de Fora

2022

Fernanda Barroso e Silva

A construção da identidade feminina em Instapoemas de Rupi Kaur e Ryane Leão

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.
Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.
Linha de Pesquisa: Literatura, Crítica e Cultura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Nícea Helena de Almeida Nogueira

Juiz de Fora

2022

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Silva, Fernanda Barroso e.

A construção da identidade feminina em Instapoemas de Rupi Kaur e Ryane Leão / Fernanda Barroso e Silva. -- 2022.

118 f. : il.

Orientador: Nícea Helena de Almeida Nogueira

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2022.

1. Instapoesia. 2. Rupi Kaur. 3. Ryane Leão. 4. Autoria Feminina. 5. Feminismo. I. Nogueira, Nícea Helena de Almeida, orient. II. Título.

Fernanda Barroso e Silva

**A construção da identidade feminina em Instapoemas
de Rupi Kaur e Ryane Leão**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 15 de março de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Nícea Helena de Almeida Nogueira - Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio Ferreira - Membro Interno
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Davi Ferreira de Pinho - Membro Externo
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Juiz de Fora, 31/01/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Nícea Helena de Almeida Nogueira, Professor(a)**, em 18/03/2022, às 14:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Davi Ferreira de Pinho, Usuário Externo**, em 22/03/2022, às 08:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rogério de Souza Sergio Ferreira, Professor(a)**, em 08/04/2022, às 14:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Uffj (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **0662297** e o código CRC **EEFDA013**.

À minha mãe, porque foram as suas asas que
me ensinaram a voar.

Ao meu pai, por sempre ter sido calma,
sorriso e samba em minha vida.

AGRADECIMENTOS

Ainda em 2019, quando finalizei minha graduação em Letras, na Universidade Federal de Juiz de Fora, e descobri a aprovação no processo seletivo do Mestrado em Letras no Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, também na UFJF, lembro-me de compartilhar um texto dizendo que, entre tantos agradecimentos que poderia fazer, escolheria um pela sua “imensidão inexplicável”. Falei, então, sobre a Literatura, agradecendo-a por ser a razão de tudo e por me levar até ali.

Hoje, passados dois anos e pensando em tudo que aconteceu desde então, não consigo pensar em outro caminho para começar este texto. Durante esse período de tanto estudo e escrita, a Literatura foi, novamente, uma certeza e um afago extremamente necessários. Estudar poesia e, mais ainda, a poesia de mulheres tão incríveis quanto Rupi Kaur e Ryane Leão, inspira-me a insistir nessas escolhas que fazem meus olhos brilharem. Pensando na Fernanda que sonhava em ser escritora em 2014, fico emocionada em visualizar essa que agora alcança seu sonho e pode escrever, para além das poesias que guarda na gaveta ou em alguma nota do celular, trabalhos que fazem ecoar a voz de mulheres infinitas.

Não posso, claro, deixar de agradecer a Deus, por ser meu combustível, mostrando o caminho e as fortalezas quando mais preciso. Dentre elas, meus pais, Heloísa e Marcelo, que não medem esforços para me ver feliz. Obrigada por serem fonte inesgotável de força, fé e confiança e por depositarem em mim os bens mais preciosos que existem: para além da própria vida, o amor e a educação. Onde quer que eu coloque meus pés, os de vocês sempre estarão ao meu lado.

Agradeço, também, à minha avó, Cleusa, por, mesmo sem entender esse universo, sempre insistir para que eu estudasse “direitinho”. Tô seguindo seus conselhos, viu, vó? Obrigada por fazer meu coração ser mais forte!

Aos meus amigos da vida, seja da época de colégio, da faculdade ou, ainda, de depois: o meu muito obrigada por me ouvirem, me incentivarem e dividirem a vida comigo. Cada um de vocês faz parte disso e de cada palavra que eu aqui coloquei. Que privilégio compartilhar meu caminho e essa (nossa) vitória com vocês! Àqueles que também seguiram a travessia acadêmica, Alice, Larissa, Luísa e Thales, obrigada por estarem comigo.

A todos os professores que passaram pela minha vida, ensinando-me mais do que apenas conteúdos, mas lições para a vida. Em especial, um agradecimento à Nícea, que desde a graduação, quando apenas me lecionava disciplinas de Literatura Inglesa, deposita uma confiança sem igual não apenas em meu trabalho, mas em mim. Obrigada por me acompanhar

nessa caminhada me ensinando e apoiando tanto! Ainda, o meu muito obrigada à minha eterna professora Maria Laura Müller, quem me inspirou a seguir pela Letras e a exalar paixão pelo que faço, assim como sempre a vi fazer.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), pela bolsa de estudos concedida ao longo dos dois anos de Mestrado.

Aos meus primos, pelas conversas inspiradoras e, felizmente, cada vez mais constantes. À Márcia, por ser família e extensão daquilo que o amor materno me ensinou. À Luana Victor, por sempre trazer, no olhar e nos abraços, palavras encorajadoras que tanto me ensinam e acalentam.

A todos que passaram e, principalmente, ficaram. Obrigada!

“you can’t quiet a woman who was born muzzled” (KAUR, p. 132, 2020c).

RESUMO

Diante de um cenário de lutas e rupturas de tudo aquilo que marginaliza as mulheres, este trabalho se volta para o estudo de poemas de duas obras de autoria feminina, sendo elas: *Tudo nela brilha e queima* (2017), de Ryane Leão, e *Outros jeitos de usar a boca* (2017), de Rupi Kaur. Considerados Instapoemas, ou seja, poemas cujo meio primário de publicação se dá na plataforma da rede social Instagram, características únicas são encontradas nessas produções inovadoras, a se destacar a tendência à brevidade. Visualiza-se, assim, um ambiente linguístico que passa a dividir espaço com ilustrações e colabora, por conseguinte, para a construção de uma linguagem poética extremamente visual e simbólica. Imersos nesse contexto de luta, reivindicação e subversão, esses trabalhos apresentam o feminismo como meio e fim, bem como a defesa de um ideal de igualdade e de valorização da mulher. Nesse sentido, a partir da Literatura Comparada e com aporte teórico, principalmente, na Crítica Feminista, seguindo preceitos de, entre outros nomes, Penke (2019), Zolin (2005; 2019), Zilberman (2018), bell hooks (2019a; 2019b; 2020) e Collins (2019), são enfocados aspectos que evidenciam a trajetória desse grupo da passividade forçada e imposta para momentos de revolta e de ruptura, abrangendo uma multiplicidade de mulheres. Busca-se, então, compreender de que forma e como as poéticas de Kaur e Leão apontam para o caminho percorrido pelas mulheres e elaboram a construção das identidades femininas em sua pluralidade, além do interesse em perceber de que modo o ambiente virtual, representado principalmente pelo Instagram, influencia e é influenciado por essa escrita.

Palavras-chave: Instapoesia. Rupi Kaur. Ryane Leão. Autoria Feminina. Feminismo.

ABSTRACT

In face of a scenario of struggles and ruptures of everything that marginalizes women, this work focuses on the study of poems from two female works: *Tudo nela brilha e queima* (2017), by Ryane Leão, and *Milk and Honey* (2017), by Rupi Kaur. They are considered Instapoems, that is, poems whose primary means of publication is on Instagram platform, unique features are found in these innovative productions, highlighting the tendency to brevity. Thus, it is possible to visualize a linguistic environment that starts to share space with illustrations and, therefore, contributes to the construction of an extremely visual and symbolic poetic language. Immersed in this context of struggle, claim and subversion, these works present feminism as a means and an end, as well as the defense of an ideal of equality and the valorization of women. For that matter, based on Comparative Literature and with theoretical support, mainly in Feminist Critique, following among other names the precepts by Penke (2019), Zolin (2005; 2019), Zilberman (2018), bell hooks (2019a; 2019b; 2020) and Collins (2019) focus on aspects that show the trajectory of this group from forced and imposed passivity to moments of revolt and rupture, covering a multiplicity of women. Therefore, the aim of this work is to understand in what way and how the poetics of Kaur and Leão point to the path taken by women and elaborate the construction of female identities in their plurality, in addition to the interest in understanding how the virtual environment, mainly represented by Instagram, influences and is influenced by this writing.

Keywords: Instapoetry. Rupi Kaur. Ryane Leão. Female Authorship. Feminism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Captura de tela do Canal de Rupi Kaur no <i>Youtube</i>	50
Figura 2 – Captura de tela da página de Rupi Kaur no <i>Facebook</i>	51
Figura 3 – Captura de tela da página de Ryane Leão no <i>Facebook</i>	52
Figura 4 – Captura de tela da conta de Ryane Leão no <i>Twitter</i>	53
Figura 5 – Captura de tela da conta de Rupi Kaur no <i>Twitter</i>	53
Figura 6 – Captura de tela de uma das postagens de Rupi Kaur no <i>Instagram</i>	58
Figura 7 – Captura de tela da conta de Rupi Kaur no <i>Instagram</i>	59
Figura 8 – Captura de tela da conta de Ryane Leão no <i>Instagram</i>	60
Figura 9 – Captura de tela de um Instapoema publicado por Rupi Kaur em seu <i>Instagram</i>	65
Figura 10 – Captura de tela de um Instapoema publicado por Ryane Leão em seu <i>Instagram</i>	66
Figura 11 – Captura de tela de um Instapoema publicado por Ryane Leão em seu <i>Instagram</i>	70
Figura 12 – Captura de tela de uma publicação de Rupi Kaur em seu <i>Instagram</i>	71
Figura 13 – Captura de tela de uma publicidade feita por Ryane Leão em seu <i>Instagram</i>	73
Figura 14 – Poema de Ryane Leão	79
Figura 15 – Poema de Rupi Kaur	81
Figura 16 – Poema de Rupi Kaur	82
Figura 17 – Poema de Ryane Leão	84
Figuras 18 e 19 – Poema de Ryane Leão.....	84
Figura 20 – Poema de Rupi Kaur	85
Figura 21 – Poema de Rupi Kaur	86
Figura 22 – Poema de Ryane Leão	87
Figura 23 – Captura de tela de uma publicação de Rupi Kaur em seu <i>Instagram</i>	88
Figura 24 – Poema de Rupi Kaur	90
Figura 25 – Poema de Rupi Kaur	91
Figura 26 – Poema de Ryane Leão	93
Figura 27 – Poema de Ryane Leão	94
Figura 28 – Poema de Rupi Kaur	95
Figura 29 – Poema de Rupi Kaur	96
Figura 30 – Poema de Rupi Kaur	98
Figura 31 – Poema de Rupi Kaur	99
Figura 32 – Poema de Ryane Leão.....	100

Figura 33 – Diagrama de fluxo com a evolução da frequência das palavras selecionadas para <i>Tudo nela brilha e queima</i>	102
Figura 34 – Diagrama de fluxo com a evolução da frequência das palavras selecionadas para <i>Outros jeitos de usar a boca</i>	102
Figura 35 – Poema de Ryane Leão.....	103
Figura 36 – Poema de Rupi Kaur.....	104
Figura 37 – Poema de Ryane Leão.....	105
Figura 38 – Poema de Ryane Leão.....	106

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	A OBRA POÉTICA DE RUPI KAUR E RYANE LEÃO EM DIÁLOGO	15
2.1	O CONTEXTO DA PRODUÇÃO LITERÁRIA DAS POETAS	17
2.2	A CULTURA HÍBRIDA DAS AUTORAS	27
2.3	O PROCESSO CRIATIVO DAS POETAS	35
3	AS REDES SOCIAIS E O TRABALHO POÉTICO DE RUPI KAUR E RYANE LEÃO	46
3.1	A PRESENÇA E A ESCRITA EM MÍDIAS SOCIAIS	48
3.1.1	Youtube, Facebook e Twitter: redes secundárias.....	49
3.1.2	Instagram: o reduto de novas criações e infinitas possibilidades.....	54
3.2	AS POESIAS E SUAS IMAGENS	62
3.3	A INTERAÇÃO COM O LEITOR E A REPOSTA DO LEITOR AO TEXTO.....	67
4	AS IDENTIDADES FEMININAS EM RUPI KAUR E RYANE LEÃO: A PALAVRA COMO LUTA E AMOR.....	75
4.1	A ESCRITA FRENTE À LUTA E À CURA.....	77
4.2	A METÁFORA ‘CORPO-CASA’	87
4.1	O NÃO-SILENCIAMENTO E A VOZ COMO RESISTÊNCIA.....	96
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	107
	REFERÊNCIAS.....	111

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa se dedica a investigar o trabalho literário de duas poetisas contemporâneas: Ryane Leão, brasileira, e Rupi Kaur, indiana radicada no Canadá desde os seus quatro anos. Considerando o universo da Literatura de autoria feminina e a inserção das mulheres em sociedades patriarcais que designam lugares de pouca ou nenhuma expressão para esse grupo, a produção dessas duas autoras se destaca ao englobarem tanto as rupturas, quanto a possibilidade de cura e libertação. Assim, Kaur e Leão, em suas produções, defendem a resistência diante do silenciamento imposto e destacam mulheres extremamente fortes e conscientes de seu poder, promovendo esse diálogo entre possibilidades e realidade. A ideia é que esse coletivo seja colocado como escritor e personagem principal de sua própria história, e não mero expectador ou coadjuvante.

Diante desse cenário de rupturas daquilo que marginaliza a figura feminina, este estudo se volta para uma obra de cada autora: *Tudo nela brilha e queima* (2017a), de Leão, e *Outros jeitos de usar a boca* (2017a), de Kaur. Nelas, o ambiente linguístico divide espaço com ilustrações, colaborando para a construção de uma linguagem poética que é extremamente visual e simbólica. Desse modo, são desenvolvidos poemas em que o feminismo é meio e fim, sendo a internet, e mais especificamente o *Instagram* — rede social de compartilhamento de fotos e vídeos possivelmente acompanhados de uma legenda —, um segundo meio em que as poetisas defendem um ideal de igualdade e de valorização da mulher através do compartilhamento de *posts* contendo seus poemas. São imersas nesse contexto de luta, reivindicação e subversão que as obras propostas se colocam e ganham destaque.

Muitos são os estudos que se debruçam, atualmente, sobre a relação “mulher e Literatura”, buscando identificar a recorrência e as particularidades construtivas da narrativa para compreender esse universo tão complexo. Contudo, poucos são aqueles que abrangem a construção identitária em poéticas contemporâneas de autoria feminina, ainda mais aquelas que são divulgadas por meio de mídias sociais. Desse modo, esse tema se mostra profícuo para pesquisa, uma vez que olha para todo um caminho histórico que vem sendo *locus* de lutas e de conquistas, que nem sempre recebeu a devida atenção, e que promove um diálogo direto com questões sociológicas e históricas. Diante desse cenário, nomes como o de Kaur e Leão se destacam e ganham força não apenas no contexto digital, mas também editorial, já que elas vêm conquistando seus lugares no universo literário como um todo.

Nesse sentido, Kaur coloca em seus poemas e ilustrações, que compõem *Outros jeitos de usar a boca* (2017a), a visão feminina do que é ser mulher em uma sociedade patriarcal –

construção social com a qual até hoje convivemos. A divisão da sua obra é feita em quatro partes intituladas “a dor”, “o amor”, “a ruptura” e “a cura”, nessa respectiva ordem, apontando para o desejo de construir uma sequência pertinente ao processo de cura e de superação. Assim, em produções extremamente fortes e simbólicas sobre a sobrevivência, a ilustradora fala sobre tópicos que se conectam à vida das mulheres e à atmosfera que as circunda, abordando desde as experiências amargas até a transformação dessas em aprendizado. Mesclando poesias com prosas poéticas de resistência, identidade, trauma e violência, os versos da poeta contribuem para o estabelecimento de uma construção historiográfica do que é ser mulher em um corpo social que, na maioria das vezes, não a valoriza e nem a reconhece. Ainda, para além de apontar essa realidade, Kaur foca no empoderamento e no recuperar o próprio corpo e a própria história, com o intuito de que as mulheres consigam, como o livro propõe, passar por essa jornada de sobrevivência e conquistar a agência de suas próprias vidas.

Em paralelo, Ryane Leão, escritora brasileira nascida em Cuiabá, Mato Grosso, que se define como “mulher preta, poeta e professora cuiabana”, aponta, em suas produções presentes em *Tudo nela brilha e queima* (2017a), para a resistência e luta femininas. Com poemas que, igualmente aos de Kaur, exploram aspectos extralinguísticos e variam na forma, Leão busca imagens de força e de protagonismo, reconhecendo a herança deixada pelas mulheres ancestrais e valorizando o caminho que se segue desde então. A autora não só aborda receios, marcas negativas e rupturas que se destacam na construção das identidades femininas, mas explora amplamente a força que também é relacionada a esse grupo. Nessa perspectiva, vários aspectos linguísticos são explorados para abordar os vários pontos pertinentes ao tópico identitário, ao passo que as mulheres vêm se (re)descobrimo a todo instante nesse novo papel social que Leão promove e fortalece: o de autoras de suas próprias histórias e vidas.

Dessa maneira, a escolha deste trabalho se pauta na originalidade do diálogo a ser estabelecido entre as poéticas mencionadas, acreditando-se que ele resultará em buscas que compartilham o mesmo objetivo: a conquista da voz das mulheres que por tanto foi silenciada. Neste estudo, portanto, serão enfocados aspectos que evidenciem a trajetória desse grupo da passividade forçada e imposta para as lutas que ainda persistem e que são responsáveis por abranger tantas mulheres, abordando, então, momentos de revolta e de quebra da tradição. Em relação às autoras e às obras selecionadas, ressalta-se que são vários os pontos de conexão entre elas, o que muito tem a contribuir para a investigação proposta.

Além disso, esse estilo de poética, a Instapoesia ganhou espaço no século XXI com o desenvolvimento das redes sociais, apresentando construções mais curtas e ausência de pontuação. Logo, é também campo novo de pesquisa, ainda pouco explorado e estudado, bem

como as duas autoras mencionadas, as quais recentemente se lançaram no mercado editorial com suas publicações. Dessa maneira, todos os aspectos mencionados também contribuem para as novas possibilidades a serem encontradas a partir do que este estudo se propõe a fazer, promovendo, por conseguinte, leituras extremamente inovadoras e relevantes para o contexto da Literatura de autoria feminina e para o desenvolvimento dos estudos na área.

Considerando os pontos supracitados e o complexo universo que abarca as mulheres, a presente pesquisa tem o intuito de compreender de que forma e como as poéticas de Kaur e Leão apontam para o caminho percorrido pelo grupo e elaboram a construção das identidades femininas em sua pluralidade. Para além das diversas nuances dessas identidades, também se tem o interesse de perceber de que modo o ambiente virtual, representado principalmente pelo Instagram, influencia e é influenciado por essa escrita. Diante disso, é pertinente observar o entorno dessas poetisas e de suas poesias, bem como aspectos estilísticos e temáticos desse engajamento feminista nas redes por meio da poesia.

Desse modo, com a intenção de cumprir esses objetivos, serão abordados, no segundo capítulo, aspectos que dizem respeito ao trabalho poético de Kaur e Leão, como o contexto de produção e o processo criativo de ambas, que, ao serem colocados em diálogo, vão evidenciar pontos de interseção e particularidades de cada uma. Em sequência, o capítulo três será dedicado a explorar o ambiente digital, trazendo à tona a escrita e a presença em mídias sociais e destacando aquilo que se faz intenso e diferencial nesse espaço, como o cruzamento entre imagem e palavra e as distintas interações visualizadas nessas redes. O quarto capítulo, por sua vez, valendo-se de tudo que será elencado previamente, vai se direcionar ao foco deste estudo: a questão identitária. Assim, a partir da análise de poemas selecionados, serão discutidos eixos temáticos que ganham relevância na construção dessa pluralidade associada à construção das identidades femininas. Por último, serão apresentadas as considerações finais.

2 A OBRA POÉTICA DE RUPI KAUR E RYANE LEÃO EM DIÁLOGO

Considerando o ensejo de estabelecer um diálogo entre as poéticas de Kaur e Leão e, mais especificamente de suas obras, foi necessário buscar uma ciência que ancorasse os caminhos propostos por esse trabalho. Levar em consideração a perspectiva midiática dentro do processo criativo das escritoras, o que se destaca e que será mais aprofundado adiante, tornou-se relevante para refletir sobre o feminismo presente nas produções. Nessa perspectiva, a Literatura Comparada, a qual “implica uma concepção da literatura como uma forma de expressão que possui uma dinâmica própria, conduzindo a interações históricas e sociais”¹ (ZILBERMAN, 2018, p. 177, tradução nossa), apresenta uma sintonia com as produções digitais, uma vez que, com elas, estabelece uma conexão direta no que diz respeito ao seu aspecto híbrido:

A criação digital é, como observado, intrinsecamente híbrida, talvez até mais do que as outras formas literárias. Por sua vez, a Literatura Comparada é, entre os campos associados à esfera literária, basicamente alicerçada no hibridismo (...). Portanto, diante da mídia digital, que é algo amplo, multiforme e mutante, a Literatura Comparada poderá exercer seu ofício com naturalidade, já que praticou o hibridismo desde sua origem² (ZILBERMAN, 2018, p. 181, tradução nossa).

Essa hibridez, portanto, marca os dois campos mencionados e justifica o fato de o presente estudo apresentar a Literatura Comparada como arcabouço metodológico para analisar Kaur e Leão, extremamente ativas nas mídias sociais, e identificar tudo que aponta para a construção das identidades femininas. Como direcionado por Coutinho (2000), o resultado desse trabalho traz um traço de singularidade com um cunho híbrido, destacando, no que diz respeito à cultura latino-americana, a sua significativa pluralidade que não pode ser perdida de vista pelo comparatismo – ponto que deve ser considerado ao se pensar a produção de Leão. Nesse contexto específico, o autor destaca que “o que se pretende, (...) é o estabelecimento de um diálogo em pé de igualdade entre essas diversas literaturas, assegurando a transversalidade da própria disciplina” (COUTINHO, 2000, p. 16). Ainda, essa escolha se pauta na noção de que

¹ Original: “implies a conception of literature as a form of expression that has its own dynamics, leading to historical and social interactions”.

² Original: “Digital creation is, as observed, intrinsically hybrid, perhaps even more than the other literary forms. For its turn, Comparative Literature is, among the fields associated to the literary sphere, basically ground on hybridism (...). Therefore, in the face of digital media, which is something broad, multiform and mutant, Comparative Literature will be able to exercise its craft naturally, since it has practiced hybridism since its origin”.

um estudo comparado oferece uma amplitude de diálogos que muito tem a colaborar para o olhar direcionado à Literatura de autoria feminina. Isso posto, é relevante considerar o que Tânia Carvalhal (2006) assinala sobre o campo literário ser compreendido como um sistema que se interconecta a todo instante. Como consequência, a linguagem poética passa a ser analisada como um conjunto de relações entre o todo e suas partes e entre as próprias partes. Em vista disso, essa forte presença de diálogos gera uma riqueza de conexões extremamente positivas para o estudo.

Também é relevante destacar o que Sandra Nitrini (2000) sublinha sobre convenção e tradição, que são descritos como sistemas que compartilham o fator unificante do costume aceito, pois “dão conta da inserção da obra no contexto mais amplo da literatura e permitem também o estudo dialógico entre obras, autores e literaturas” (NITRINI, 2000, p. 137). Tais conceitos ampliam as perspectivas, ratificando a necessidade de compreender os sistemas, os quais são fluxos contínuos de contribuições que envolvem os escritores. O intuito desse olhar é a possibilidade de enxergar influências diretas, ou então destacar alquimias que produzem novas concepções e novos olhares. Como consequência, tem-se o desenvolvimento de uma pesquisa mais abrangente que é capaz de abarcar aspectos para além do universo linguístico e suas características.

Somado a isso, é interessante compreender o ambiente digital em que essas poetisas e suas produções se inserem. Os trabalhos de Kaur e Leão se enquadram no que atualmente é chamado de Instapoesia, ou seja, uma poesia cujo meio primário de publicação se dá na plataforma da rede social Instagram – que, em seu próprio nome, traz o imediatismo de comunicação visual: *Instant Camera* somado a *Telegram* (PENKE, 2019, recurso online). De fato, essa realidade virtual influi de maneira direta tanto no processo de escrita quanto no processo de recepção desses escritos, os quais tendem à brevidade e se adequam às lógicas da plataforma. De acordo com Penke (2019), essa Literatura encenada nas mídias sociais, e mais especificamente a poesia, tem recebido, até o momento, pouca atenção da pesquisa literária e, apesar da existência de trabalhos conduzidos sobre Literatura eletrônica ou digital desde a década de 1990, essa nova modalidade, por assim dizer, carece de um olhar investigativo. Ainda, diferentemente da realidade de livros impressos, mesmo que esses também sejam produzidos pelas poetisas, visualiza-se todo um processo de comunicação e de interação que faz essa Instapoesia ser distinta de tudo até então visto. Assim, o que se vê é que a interação desse meio, dentre outras características, influi não apenas na relação autor-obra (nesse caso, as postagens), como também no encontro entre autor e leitor. O resultado de tudo isso é uma produção que se destaca e ganha cada vez mais espaço no cenário atual.

Diante dessa conjuntura e do que foi pontuado, a ideia deste trabalho é analisar as produções das Instapoetas selecionadas, considerando aspectos da sociedade patriarcal, desde o século XX até os dias atuais. Busca-se, a partir disso, observar de que forma tais questões se fazem presentes nas obras e o que se destaca em relação à construção linguística da poética das autoras. Isso porque as escritoras exploram novas (e múltiplas) perspectivas dentro do gênero e utilizam suportes digitais quando compartilham seus poemas, fazendo ecoar temáticas pertinentes às mulheres, como afirmações e reivindicações.

2.1 O CONTEXTO DA PRODUÇÃO LITERÁRIA DAS POETAS

Ao se pensar sobre a origem de Kaur, destaca-se sua forte ligação com a cultura indiana e a realidade de Punjab, seu estado natal que é centro da comunidade Sikh da Índia. No que diz respeito ao Sikhismo, fundado no final do século XV, “muitos estudiosos ocidentais argumentam que, em seu estágio inicial, o Sikhismo foi um movimento dentro da tradição hindu”³ (MCLEOD, 1998, recurso online, tradução nossa), o que evidencia que essa seria uma religião com caminhos sincréticos em sua estrutura. Ainda, a realidade de conflitos com o governo de Punjab foi responsável por muitos casos de emigração por parte dos Sikh, cabendo destacar a *Diáspora dos Sikh*, como costuma ser chamado esse movimento. Com isso, muitos indivíduos pertencentes a essa religião que viviam no estado indiano vivenciaram um movimento diaspórico para localidades como Austrália, Nova Zelândia, Reino Unido e América do Norte. Essa última, a considerar que “existem comunidades de 180.000 a 200.000 membros cada nos Estados Unidos e no Canadá”⁴ (MCLEOD, 1998, recurso online, tradução nossa), representa o movimento realizado por Kaur, que se mudou na infância para o Canadá, como mencionado.

Também sobre esse tópico, é importante mencionar que tal ataque genocida aos Sikh é a inspiração do título da primeira obra de Kaur, selecionada, aqui, para estudo: em 2013, a artista escreveu um poema de palavra falada sobre esse evento e, segundo ela, os Sikh, principalmente as mulheres, saíram do massacre “suaves como leite, mas fortes como o mel” (KAUR *apud* D’ANGELO, 2017, recurso online). Desde então, a artista plástica soube que essa metáfora ficaria presente em sua vida para sempre e, quando a ideia de desenvolver um livro de poemas

³ Original: “many Western scholars argue that in its earliest stage Sikhism was a movement within the Hindu tradition”.

⁴ Original: “there are communities of 180,000 to 200,000 members each in the United States and Canada”.

surgiu, não teve dúvidas sobre qual seria o título – surgiu, então, *Milk and honey* (leite e mel, na tradução literal). Mesmo com o passar dos anos, a realidade desse povo não mudou, pois vivem a luta contra opressão ainda hoje:

Para os Sikhs, a dissidência contra a opressão não é nenhuma novidade. Resistimos aos Mughals por 300 anos. Nós geramos uma resistência global contra o domínio colonial britânico, incluindo uma que se estendeu dos campos do norte da Califórnia às aldeias de Punjab, chamada de Movimento Ghadar. A geração de meus pais sobreviveu ao genocídio Sikh de 1984 e à década de violência patrocinada pelo estado e pelos assassinatos extrajudiciais que se seguiram.⁵ (KAUR, 2020a, recurso online, tradução nossa).

É extensa a lista de tiranos que assumiram o poder em Punjab, localidade também marcada por uma profunda desigualdade. Lá, mais da metade da força de trabalho está na agricultura, sendo que 85% dos agricultores possuem menos de cinco acres⁶ (KAUR, 2020a). Diante desse cenário da região em que nasceu, a poeta ainda se engaja na luta e nos movimentos que se originam em Punjab, sempre denominando seus conterrâneos como “meu povo”. Apesar de imigrante, o sentimento de pertencimento, às vezes conturbado quando em uma experiência diaspórica, no caso de Kaur, é estabelecido em relação à sua origem. Desse modo, ela está sempre falando sobre a força tirana tão característica de Punjab, produzindo postagens em sua conta no Instagram que realçam a força dos Sikh e denunciam o autoritarismo das forças que violentamente os oprimem. Nesse ponto, Sartre (2003), ao abordar as relações existentes entre Literatura e meio social, fala sobre o engajamento na Literatura, ponto que se faz relevante nesta discussão. Essa Literatura é colocada como aquela disposta a falar sobre distintos temas sociais sem se prender a nenhuma ilusão, sendo que “O escritor ‘engajado’ sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar. Ele abandonou o sonho impossível de fazer uma pintura imparcial da Sociedade e da condição humana.” (SARTRE, 1993, p. 20-21). O olhar engajado, assim como exemplificado em Kaur, é também visto em Leão, como será abordado ao longo deste estudo.

Em 2021, por exemplo, em uma série de *posts* publicados pela poeta, são evidenciados os protestos realizados pelos fazendeiros que foram duramente reprimidos pelo governo local.

⁵ Original: “For Sikhs, dissent against oppression is nothing new. We resisted the Mughals for 300 years. We birthed a global resistance against colonial British rule, including one that stretched from the fields of Northern California to the villages of Punjab, called the Ghadar Movement. My parents’ generation survived the 1984 Sikh genocide and the decade of state-sponsored violence and extrajudicial killings that followed”.

⁶ Antiga unidade de medidas que corresponde a 0,02 km².

Em um texto publicado em 28 de janeiro do referido ano, a artista chama atenção para o seu intuito com as tantas postagens sobre esse assunto: “nos últimos meses, tenho compartilhado informações sobre o #protestodosfazendeiros para aumentar a conscientização”⁷ (KAUR, 2021b, recurso online, tradução nossa). Ainda sobre essa publicação, feita juntamente a várias fotografias e alguns vídeos do que vinha ocorrendo, a poeta pediu que seus seguidores a compartilhassem para ajudá-la nesse movimento: “agora estou pedindo sua ajuda: uma postagem vai longe. essa não é apenas a luta deles. (...) e o tipo de aquisição corporativa que eles enfrentam é global. nossas lutas estão entrelaçadas”⁸ (KAUR, 2021b, recurso online, tradução nossa). Destaca-se, aqui, além dessa ligação ainda mantida entre Kaur e sua origem, o reconhecimento de que o Instagram, sendo a rede através da qual foram veiculados tais *posts*, possui grande impacto até mesmo quando a poeta compartilha para além de sua escrita, abordando questões políticas, econômicas e sociais. Sua produção engajada, assim, encontra a atenção de seguidores-leitores que fazem, então, repercutir as informações recebidas, tocando na também ideia de engajamento, mas agora no meio digital. Nesse contexto, o conceito ganha os contornos das interações que são estabelecidas entre usuários: quanto maior o nível de resposta e comunicação na rede, maior o engajamento do perfil.

Ainda a título de exemplificação, três dias após a publicação mencionada, no dia 31 de janeiro de 2021, a poeta também tornou público em seu perfil o caso da moça de 23 anos chamada Nodeep Kaur. A jovem, uma ativista sequestrada pela polícia no protesto dos fazendeiros e mantida por 19 dias sendo torturada e abusada sexualmente, ganhou destaque nas palavras de Kaur, que, além de contar o que havia ocorrido, aproveitou para destacar o fato que: “isso é o que as mulheres (especialmente as mulheres Dalit) sofrem quando levantam sua voz contra o estado indiano”⁹ (KAUR, 2021c, recurso online, tradução nossa). Essas mulheres Dalit “(...) representam cerca de 16% da população feminina da Índia, enfrentam um ‘fardo triplo’ de preconceito de gênero, discriminação de casta e privação econômica. (...) [A mulher Dalit] pertence ao grupo mais oprimido do mundo” (BISWAS, 2020, recurso online). São, então, vítimas das estruturas de opressão que desenvolvem tantos tipos de violência. Nesse ponto, destaca-se que essa questão de gênero é tematizada em várias produções de Kaur, relacionando-

⁷ Original: “over the past months i’ve been sharing information on the #farmersprotest to raise awareness”.

⁸ Original: “now i’m asking for your help: a post goes a long way. this isn’t just their fight. (...) and the type of corporate takeover they face is global. our struggles are intertwined”.

⁹ Original: “this is what women (especially dalit women) endure when they raise their voice against the indian state”.

se diretamente à cultura de origem da poeta, a qual é pautada em leis, divisões sociais – a mencionar as castas – e práticas patriarcalmente desiguais e sexistas para com as mulheres.

Por fim, em fevereiro, após várias postagens sensibilizantes, a escritora compartilhou uma mensagem (KAUR, 2021d) para aqueles que desejavam ajudar quem estava sofrendo com a repressão diante dos protestos. Com fotos extremamente didáticas, foram divulgadas informações sobre o que aconteceu, como poderiam ajudar e fontes de pesquisa de jornalistas e ativistas presentes no movimento, além de também conter agradecimentos pela repercussão que os seguidores estavam promovendo em relação aos dados veiculados pela artista. Esses exemplos são apenas alguns poucos selecionados que remetem tanto à realidade da origem de Kaur quanto a seu constante engajamento de visualizar suas palavras como possibilidades de ação, mesmo que à distância e após anos morando em outro continente. Diante de questões tão privadas e problemáticas, a voz da poeta é aquela que denuncia e que reafirma a força de seu povo: “A tradição de rebeldia resiliente realizada por Punjab está em plena exibição, e é um espetáculo a se contemplar”¹⁰ (KAUR, 2020a, recurso online, tradução nossa). Observando tanta força de subversão e luta, a poeta também constata: “O meu povo ri de tiranos”¹¹ (KAUR, 2020a, recurso online, tradução nossa).

Leão, em diálogo com o trabalho de Kaur, promove oficinas de escrita criativa e também é professora de inglês, buscando sempre abordar, em seus versos e em suas falas, a intensa relação que estabelece com mulheres de luta, sejam elas de sua família ou não. Outros pontos característicos da vida e do trabalho da poeta são a retomada de suas ancestrais e a conexão com a negritude, evidenciada, por exemplo, em sua escola Odara – *English School for Black Girls*, que ensina inglês afrocentrado para mulheres negras cobrando mensalidades populares. Quanto ao feminismo, tema recorrente em seus trabalhos, aponta que “a nomenclatura do movimento chega bem depois, até que a gente compreende o feminismo negro e tudo mais” (LEÃO, 2018c, recurso online), mas complementa que desde sempre sua abordagem se comprometeu com o falar para e sobre as mulheres. Esses diálogos se baseiam em palavras de resistência e força, mesmo que diante de temáticas envolvendo traumas e dores – para além disso, como será visto ao longo desta pesquisa, o trabalho de Leão, assim como o de Kaur, almeja os processos de cura, auto-amor e empoderamento.

Ainda, a poeta também fortalece o candomblé, sua religião com matrizes africanas, em seu Instagram, retomando constantemente sua ancestralidade negra. Em um *post* publicado no

¹⁰ Original: “Punjab’s tradition of resilient defiance is on full display, and it is a sight to behold”.

¹¹ Original: “My people laugh at tyrants”.

dia 5 de setembro de 2021, compartilhou uma foto com o fundo rosa e, em preto, os escritos “uma carta de Yansã/ para suas filhas que seguem/ ventando mundos inteiros” (LEÃO, 2021c, recurso online), acompanhada de uma prosa poética; já em 6 de julho de 2021, ao publicar um vídeo falando sobre a coragem de renascer deixada pelas mulheres ancestrais, completou, na legenda, dizendo “salve meu pai Ogum que me soprou sobre esse preparo” (LEÃO, 2021a, recurso online). Somado a essa questão de lembrar aquelas que abriram caminhos para as demais, é também recorrente a citação de outras escritoras negras que a inspiram, a exemplo de Ijeoma Umebinyuo, poeta nigeriana a quem Leão recorre em vários *posts* em que aborda a temática do amor, do autocuidado, da irmandade e de tantos outros tópicos que dizem respeito à força das mulheres. Como exemplo, a poeta traduziu um dos poemas da africana que fala sobre chamar a outra de “irmã” por entender as tragédias que carregam (LEÃO, 2021b, recurso online), reafirmando a importância de que as mulheres estejam unidas e se encorajando.

Tendo essas discussões em mente sobre ambas as poetisas, é essencial compreender que somos arraigados do ponto de vista cultural. Ao refletir sobre esse assunto, é importante entender que aquilo que entendemos hoje como cultura, algo mutável e amplo, nem sempre correspondeu à realidade defendida entre os intelectuais e colocada como referência. Apenas a partir do desenvolvimento dos Estudos Culturais na Inglaterra do século XX que a perspectiva existente sobre cultura foi ampliada, tendo sido por muito tempo considerada como algo fixo, fechado, invariável e uniforme. Sendo assim, era constituída por fronteiras e as reproduzia em um universo em que uma “grande” cultura era colocada em oposição a outras “menores”. Esse ramo das humanidades foi responsável, então, por reconfigurar não só o que era considerado como cultura, como também a forma como lidavam com as diversas práticas culturais, as formas e os modos de vida. Foi também o desenvolvimento desse campo que permitiu adicionar o popular ao pensamento hegemônico das elites intelectuais e financeiras, possibilitando que os marginalizados fossem considerados como produtores de cultura e abrindo espaço para formas de viver e de pensar o mundo anteriormente colocadas fora dos muros. Logo, os Estudos Culturais foram responsáveis por expandir o conceito de cultura, a qual passa a corresponder a todo um modo de vida de um povo, compreendendo experiências particulares compartilhadas, ou seja, significados comuns e individuais disponibilizados na sociedade (WILLIAMS, 2015).

Com o estabelecimento de parâmetros mais amplos, o debate acerca de questões étnico-raciais e questões de gênero ganhou espaço, tornando possível, também, um aprofundamento como este em Kaur e Leão, que escrevem de um lugar à margem das sociedades em que vivem. E assim, quando tal contato se manifesta, segundo Gayatri Spivak (2012), é necessário ter cuidado para que o nosso olhar para aquele que é culturalmente diferente de nós, ao promover

uma indagação cultural, não ratifique uma visão monolíngue e monocultural ou um painel simplificador desse sujeito. Desse modo, é preciso estar ciente do contexto de diferença cultural que, inevitavelmente, irá se colocar diante desse olhar direcionado às poetas e, com base nisso, promover um coexistir no lugar da diferença. Só assim o nosso olhar para outros atores sociais será fidedigno e transformador.

Nessa perspectiva, conforme aponta Lúcia Zolin (2019), é significativo compreender que também a Literatura se faz um território contestado. Isso porque, ao se pensar a respeito do campo literário e da busca pelo direito de expressão, as mulheres, por tanto tempo confinadas e consideradas invisíveis, foram submetidas a um silenciamento histórico pelo sistema de pensamento patriarcal. Ao refletir sobre esse campo da Literatura de autoria feminina, Zolin comenta que tal produção estética e cultural é erigida a partir da visão sociocultural das próprias mulheres, apresentando, por conseguinte, uma tendência subversiva e uma importante revisão de valores. Essas questões se tornam essenciais para esta discussão já que as escritas de Kaur e Leão estão presentes nesse contexto de reivindicação e de luta. As duas buscam, por meio de suas palavras, conquistar o direito sobre seus próprios corpos e dar voz a outras tantas mulheres que ainda são silenciadas pela opressão, promovendo a transformação das representações antes desenvolvidas por outros que não elas mesmas. Sobre esse tópico, ela também avalia que

a literatura de autoria feminina, à medida que vai se consolidando, vai conferindo **novos contornos à representação da mulher**, compondo outros rostos, nem sempre subjetificados, mas, em sua heterogeneidade, mais próximos da ideia de que o pensamento feminista vem construindo em torno da categoria 'mulheres'. (ZOLIN, 2019, recurso online, grifos nossos).

Esses novos contornos dados à representação da mulher trazem uma visão autoral, com reflexões sobre o espaço e a posição secundária conferidos às mulheres. Com isso, torna-se essencial compreender que esse grupo representa visões de minorias, isto é, de um recorte marginalizado de gênero a quem sempre o silêncio foi ensinado e repassado. Ainda, quando essa mulher ousa falar, a reação do patriarcado é nada menos do que projetar essa voz como algo negativo, perturbador, desconfortável e abominável. Não sem propósitos, “colocar uma porta na boca das mulheres tem sido um importante projeto da cultura patriarcal desde a Antiguidade até os dias presentes. Sua estratégia principal é criar uma associação ideológica do som produzido pelas mulheres com o monstruoso, a desordem, a morte” (CARSON, 2020, p. 117). As vozes mortais e sedutoras das sereias, o discurso perigoso e sem nexos do feminismo. A estratégia se mantém e é ininterruptamente continuada.

Em oposição a esse fluxo caótico de sons, como também aponta Carson (2020), é colocada a contenção verbal dos homens, que são caracterizados pela benevolência do controle e pela civilidade da razão. Diferentemente da obscuridade da voz feminina – quando ficamos com perturbação, desordem e morte *versus* benfazer e civilidade –, a virtude masculina se torna sinônimo da ordem patriarcal. Diante desse cenário, a resistência promovida pelas mulheres é uma tentativa forte de “tentar romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário quando comparado ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação” (ZOLIN, 2005, p. 182). Esse lugar conferido às mulheres não é, portanto, resignadamente ocupado, mas traz à tona a revolta para com essa realidade opressora. Isso não se faz diferente dentro do campo literário, pois a segregação e a exclusão são contestadas nas palavras de diversas autoras que anseiam construir uma nova representação e, assim, usam seus escritos para tal.

Desse modo, comparar Kaur e Leão, estabelecendo conexões e percebendo distinções, mostra-se um caminho enriquecedor para entender as realidades que as cercam e a tensão que constroem em uma temporalidade predominantemente patriarcal. As duas, apesar de serem autoras de diferentes nacionalidades com distintas perspectivas culturais, muito apresentam como pontos convergentes. Mulheres nascidas no século XX em uma sociedade baseada em preceitos e ações misóginas e sexistas, são figuras extremamente ativas politicamente em suas redes – meios utilizados não apenas para a divulgação de suas obras, como também para o compartilhamento de poemas inéditos e de posicionamentos diante de questões sociais e políticas em discussão. Sempre contestando valores patriarcais e segregadores, seja no Brasil, no caso de Leão, ou no Canadá e na Índia, no caso de Kaur, ambas estão inseridas em um cenário de intensa reivindicação e de luta, encontrando receptividade em seus leitores-seguidores, que, além de compartilharem as postagens, estão sempre interagindo e fazendo tal discurso ser amplificado.

Esse engajamento, coerente com a mídia, está relacionado ao contexto de produção vivenciado pelas poetisas. São escritoras que amplificam as possibilidades de falar diretamente para os marginalizados e de o silenciado encontrar voz – pontos que se relacionam à democratização de acesso também fornecida pelo contexto virtual. Esse ativismo político ganha mais força e notoriedade ao se encontrar com um profundo buscar por si e pelo lugar do outro – nesse caso, de um coletivo de mulheres –, configurando um processo de resistir, lutar e se afirmar. Em paralelo, esse eixo aparece quando as poetisas colocam suas escritas em ação, com o objetivo de mostrar a esse coletivo como é relevante que ele conte sua própria história. Como apontado por Leão em uma entrevista, as mulheres foram ensinadas a não falar e, para além

disso, “(...) desencorajadas a seguir e constantemente lembradas de que nossa história não importa” (LEÃO, 2018c, recurso online). Em uma constante desconstrução desse e de tantos outros paradigmas patriarcais, as autoras estudadas traçam seus percursos como indivíduos e porta-voz de uma comunidade em intensa resistência e em profunda (re)construção.

Vale, então, abordar a questão da interseccionalidade que define tanto a vida quanto a escrita de Kaur e Leão, e que é o ponto de partida para o referencial desta pesquisa: Kaur, mulher imigrante; Leão, mulher negra de um país periférico. As relações entre essas diferentes avenidas identitárias geram uma nova ordem, um novo local que deve ser considerado ao se pensar sobre as autoras. É nesse sentido que essa interseccionalidade “(...) nos mostra mulheres negras posicionadas em avenidas longe da cisgeneridade branca heteropatriarcal” (AKOTIRENE, 2020, p. 30), dialogando entre e com essas encruzilhadas identitárias. Para além de mulheres, elas também se encaixam em outras localidades de identidade que igualmente dizem respeito às suas vivências. Considerando esse direcionamento, evidencia-se que existem pontos que interligam as escritoras, como o fato de serem mulheres e de experienciam exclusões e silenciamentos semelhantes no tocante a essa questão. A escrita, conseqüentemente, é utilizada como sinônimo de resistir, funcionando como ato político de protesto, sobrevivência e de luta. Essa necessidade de quebrar silêncios está presente em ambas, como apontado por Leão: “Cresci sabendo que devia gritar, ter meu espaço, batalhar por mim” (LEÃO, 2018c, recurso online). As experiências vividas por Kaur e Leão, majoritariamente experiências de perda, irão mudar suas perspectivas e resultar em mais (e maiores) possibilidades de resistir às hegemonias impostas.

É com base nessa perspectiva que a diferença racial ganha espaço para ser discutida dentro do próprio feminismo, sendo essencial compreender que, para além das questões de gênero, as formas internalizadas de racismo têm influência direta na identidade social dessas mulheres negras. Torna-se expressivo, portanto, visualizar o que Munanga (2004) destaca sobre esse tópico. Apesar de sempre apresentado como biológico, o pesquisador aponta que, conforme empregamos “raça” hoje, esse conceito passa a estar carregado de ideologia e, como consequência, esconde a relação de poder e dominação. Por isso, os conceitos de negro, branco e mestiço variam a depender da cultura, sendo seu conteúdo algo político-ideológico e etno-semântico. Portanto,

(...) no imaginário e na representação coletivos de diversas populações contemporâneas existem ainda raças fictícias e outras construídas a partir das diferenças fenotípicas como a cor da pele e outros critérios morfológicos. É a

partir dessas raças fictícias ou ‘raças sociais’ que se reproduzem e se mantêm os racismos populares. (MUNANGA, 2004, recurso online).

Diante disso, mais do que olhar para a oposição homem-mulher, esse conectar raça e gênero torna viável reconhecer e compreender o fato de que a branquitude é um lugar de supremacia e privilégio construídos social e discursivamente, o que faz emergir a necessidade de um feminismo negro. Até porque, “a visão utópica de sororidade evocada em um movimento feminista que inicialmente não considerava a diferença racial ou a luta antirracismo séria não captou o pensamento da maioria das mulheres negras/não brancas” (HOOKS, 2020, p. 90). Antes mesmo de uma teorização, era sentida a influência da cor de pele quando com as demais. Assim, ao adicionar a lente racial ao movimento, compreendendo que racismo e sexismo combinados são responsáveis pelo estabelecimento de barreiras extremamente nocivas entre mulheres, o resultado foi a reformulação de muitas teorias e práticas feministas. Essas passaram a enxergar e a considerar a vantagem estrutural associada ao branco em detrimento da lógica de funcionamento do racismo que opera nas conjunturas social, econômica e política. Serve, também, para as duas poetisas que se enquadram em um movimento não-branco e não-hegemônico e que estão, a todo momento, fazendo destacar mulheres pretas, como coloca Leão, e mulheres de cor¹², consoante a Kaur.

Ainda pensando acerca da interseccionalidade, pontua-se que existem também distinções que particularizam cada uma das escritoras e que reverberam em suas escritas. Kaur, como imigrante, vive um encontro entre eixos de identidade que a própria autora aponta, por ser mulher e imigrante. A questão do território e do sentimento de pertencimento são destaques que se entrelaçam à produção da artista de maneira muito sólida. Por outro lado, Leão, apesar de também ser migrante, permanece em seu próprio país, tendo se deslocado de sua cidade natal, Cuiabá, para o centro econômico e cultural paulista em função de seu trabalho. Mulher brasileira preta e lésbica, como ela mesma se define na orelha de sua primeira obra, a professora enfrenta particularidades de residir em um país periférico que ainda lida com questões intrínsecas à sua formação: a realidade econômica do Brasil muito se difere da vivida por Kaur no Canadá, ainda apresentando um alto nível de pobreza e de desigualdades econômica e social que interfere diretamente em múltiplas realidades. Esse fato é determinante em muitas visões e abordagens de Leão, que vivenciou e vivencia essa lacuna em tantos âmbitos.

¹² Nesta dissertação, o termo “mulher de cor” refere-se à tradução do poema de Kaur (2017a, p. 179) que, no original, utiliza a expressão “*women of color*”.

Ao observar o universo da escrita das poetisas, um aspecto muito importante chama atenção: a coletividade. A conexão entre mulheres é algo extremamente consolidado e fortificado em ambas artistas, havendo o desejo, sempre demonstrado através de entrevistas, *posts* pessoais e poemas, de não apenas ter e conquistar a própria voz, como também de possibilitar voz às demais. O ideal é de amplificar esse canal, como apontado por Leão (2018b, recurso online): “A poesia é a nossa chance de finalmente dar voz ou encontrar voz”, sendo primordial reconstruir ideias da sociedade para que todas tenham espaço, sem ignorar as diferenças apontadas a partir de uma perspectiva interseccional. Mesmo não existindo experiências idênticas e muito menos interpretações sempre convergentes – o que também ocorre entre as mulheres negras, haja vista que “não existe um ponto de vista homogêneo da *mulher* negra” (COLLINS, 2019, p. 73) –, ainda se reconhece, dentro desse coletivo, um legado de luta e de resistência contra as tantas violências que fala com o todo, embora existam diferenças.

Nessa ótica, como apontado por Alyson Miller (2019), mesmo que existam respostas diferentes para uma mesma questão, as mulheres compartilham o sentimento de medo e de sacrifício, assim como a consciência desse silenciamento imposto ao longo dos séculos. Conseqüentemente, há um forte embate entre a opressão e a luta por liberdade, tanto na vida cotidiana quanto nas produções artísticas em geral. Essa luta não é individual e nem restrita a um grupo, pois corresponde a uma busca coletiva com o reconhecimento das diferenças. Positivamente, a consequência desse aspecto é o desenvolvimento de um senso de comunidade que abrange a vivência e a produção das autoras pesquisadas, as quais compartilham a presença de mulheres em suas histórias que serviram como fonte de inspiração para a construção de suas trajetórias e de seus poemas. Neles, como mensagens de encorajamento, é colocada a necessidade de caminhar e estar junto a outras mulheres como uma forma de ampliar forças.

Agora, observando de forma mais minuciosa o estilo de Kaur e Leão, destacam-se pontos de convergência entre as duas, a exemplo do aspecto extremamente visual, relacionado à construção imagética – tópico que será amplamente explorado no capítulo seguinte –, e da simplicidade nas palavras escolhidas. Além desses, destaca-se o efeito de denúncia, ou seja, o cenário de reivindicação com, na maioria das vezes, versos duros que tratam de temáticas difíceis. Apesar dessa complexidade nos assuntos abordados, há um desejo e uma busca por poemas que sejam simples e de fácil entendimento. Sobre isso, Kaur, em uma entrevista concedida ao jornal britânico *The Guardian*, em 2017, afirmou: “Não quero que alguém leia minha poesia e pense: o que isso significa? Então, toda vez que estou escrevendo, fico pensando: OK, que palavra posso usar? Como posso tornar isso mais direto? O que é muito

técnico?”¹³ (KAUR, 2017c, recurso online, tradução nossa). As palavras, assim, são cuidadosamente pensadas para não escaparem da simplicidade e, ainda assim, continuam sendo marcadas pela força de reflexões acerca da posição das mulheres na sociedade.

Também sobre o estilo das escritoras, outro aspecto importante se destaca: a democratização do acesso às produções. Esse processo ocorre por meio de dois caminhos: pela simplicidade pretendida e colocada em prática nos versos e pela presença de muitos poemas nas redes sociais de Kaur e Leão. Diante disso, a maior abrangência da escrita se junta ao poder de penetração encontrado no espaço virtual, colaborando para essa democratização e até para a divulgação dos trabalhos e das próprias autoras. Além disso, o espaço virtual, principalmente a rede social Instagram, é responsável por produzir um efeito democrático a partir do uso de imagens, que podem ser vistas como uma linguagem universal. Segundo Penke (2019), ao se deparar com uma sequência constante de fotografias sempre com a mesma formatação (quadradas), há uma impressão de igualdade e comparabilidade, o que acaba reforçando a visão de que essa plataforma é igualitária. Por último, também sobre esse campo, é relevante considerar que a presença dos poemas nessa mídia social influencia diretamente na interação entre autor e leitor, a contar com o fato de que tanto Leão quanto Kaur respondem comentários de suas publicações feitas por seguidores-leitores. Dessa maneira, o resultado é a criação um canal de comunicação que extrapola os limites antes vividos.

2.2 A CULTURA HÍBRIDA DAS AUTORAS

Aliado à interseccionalidade discutida na seção anterior, é essencial considerar o hibridismo cultural nas Literaturas pesquisadas, até porque “a cultura só emerge como um problema, ou uma problemática, no ponto em que há uma perda de significado na contestação e articulação da vida cotidiana entre classes, gêneros, raças, nações” (BHABHA, 1998, p. 63). Esses pontos fronteiriços se fazem extremamente relevantes para ambas as poetisas, que contestam e precisam (re)articular suas vivências a partir de eixos como os mencionados pelo crítico, além de indiretamente apontarem para o profundo processo de redefinição identitária que estamos visualizando. Ao se pensar sobre Kaur, por exemplo, visualiza-se a presença de diferentes culturas em sua formação: a indiana, de onde a autora veio e da qual sua família faz parte, e a canadense, que desde pouca idade passou a ser sua referência. Existe, assim, a mistura

¹³ Original: “I don’t want someone to read my poetry and think: what does that mean? So every time I’m writing, I’m thinking: OK, what word can I take out? How do I make this more direct? What’s too technical?”.

de diferentes aspectos que se combinam e resultam em uma amplitude de horizontes culturais e de manifestações na vivência da ilustradora. Leão, apesar de não apresentar a imigração internacional como parte constituinte de sua individualidade, nasceu e vive em um país miscigenado e com uma cultura que por si só já é caracteristicamente híbrida. Em vista desses pontos, o que se verifica é a existência de uma aproximação entre a realidade cultural híbrida das autoras, porém, ainda assim, esse aspecto resguarda certa diferenciação que influencia em suas produções.

Esse olhar para um objeto culturalmente diferente, como analisado por Spivak (2012), diz respeito a toda uma complexa construção social que precisa ser cuidadosamente visitada. Diferentemente de um culturalmente diferente apresentado de antemão por um objeto, essa ideia está presente na natureza do objeto, na sua realidade e no seu universo. Compreender que esse indivíduo ou objeto se faz distinto de mim, possibilita-me intencionalmente escapar de um ilusório acesso garantido à realidade ali apresentada. Olhar para algo que se faz culturalmente diferente corresponde, portanto, a constantemente se questionar sobre o que se vê, buscando agência daquele que fala, ao invés de uma mediação possivelmente atrelada a um sistema que oprime. Essa é uma das razões da importância e da necessidade de sempre ouvir as próprias mulheres, e não alguém que fale por elas.

Como já ressaltado, tanto Kaur quanto Leão escrevem para mulheres. Falam a partir da perspectiva de um sujeito que é mulher e buscam reforçar a resistência e a autoafirmação desse grupo. Assim, processos se interligam na produção de ambas, a exemplo da força e do fortalecimento, além do empoderamento almejado e construído em cada poema escrito. Contudo, no caso de Leão, como mulher latino-americana, um caminho diferente foi anteriormente traçado: a especificidade da imposição de uma unicidade, em um processo em que dominadores se apropriaram do espaço sociocultural e objetivaram a exterminação da origem da América. Latino-americanos, então, ao longo da história, vivenciaram um apagamento constante de traços originais, um esquecimento forçado e imposto de sua origem. Em consequência dessa conjuntura, segundo Santiago (2000), o escritor que vem dessa localidade acaba vivendo um entre-lugar, ao passo que vive entre a assimilação de um modelo original – do colonizador – e a necessidade de produzir para além disso, desenvolvendo um texto que não apenas o negue, como também o afronte.

Sobre esse entre-lugar, é pertinente dizer que ele não se faz como um espaço de dialética no qual se resolvem conflitos. Não é, portanto, um espaço de apaziguamento ou de acordo entre duas extremidades em desacordo. É, por outro lado, um espaço de batalha, embate e conflito, em que “Falar, escrever significa: falar **contra**, escrever **contra**” (SANTIAGO, 2000, p. 17,

grifos nossos), com o destaque para esse contexto de confronto. Diante disso, a promoção de uma ruptura torna-se responsável por colocar a transgressão como forma de expressão: “entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão (...), ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana” (SANTIAGO, 2000, p. 26). É, por conseguinte, a zona de exploração dos conflitos culturais, políticos e historiográficos entre uma Europa que se pensa o centro da humanidade e uma América que caiu nessa história.

Como mulher, a poeta sofre esse processo. Como mulher latino americana, o processo é vivenciado em dobro. Com isso, Leão, como mulher brasileira, se vê nesse entre-lugar que abrange tantas multiplicidades e oposições, lidando com o “original” produzido por aqueles – homens (brancos) – que dominaram nosso país. Ainda, retomando esse contexto do Brasil, antiga colônia marcada por imigrantes de distintas nacionalidades, visualiza-se o caldo cultural naturalmente híbrido dessa nação, em que descendentes de africanos, brancos e miscigenados vivem em uma realidade de hibridismo cultural. Por essas razões, Néstor Canclini (2003) aborda a necessidade de compreender que, na América Latina, há uma longa história de construção de uma cultura híbrida, sendo que a modernidade é sinônimo de pluralidade, mesclando relações entre hegemônicos e subalternos, tradicional e moderno, culto e popular. É, portanto, uma realidade vivenciada por Leão como mulher latino-americana e brasileira, que se vê em um *locus* de divergências constantes. Seus textos, como consequência desse pensamento, apresentam duas fontes distintas: o texto primeiro e o seu olhar banhado na diferença. Assim, “é nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente” (BHABHA, 1998, p. 24), ao passo que são também essas fronteiras enunciativas, que carregam uma outra gama de vozes e histórias que se dissociam daquelas etnocêntricas difundidas, que fazem emergir novos deslocamentos e, por conseguinte, novas articulações.

Além disso, é também necessário compreender aquilo que envolve as mulheres negras. Como apresentado por Audre Lorde (2019), essas mulheres absorvem o ódio que a sociedade manifesta contra elas desde que nascem, sendo atravessadas e se impregnando de um ódio “da nossa cor, do nosso sexo, da nossa ousadia de achar que tínhamos ao menos o direito de estarmos vivas” (LORDE, 2019, p. 187). Apesar disso, muitas vezes vivem sem reconhecer a existência dessa subestrutura profunda de ódio e como ela funciona, enquanto esse sentimento “retumba como ecos de crueldade e raiva nas relações que mantemos umas com as outras. Pois cada uma de nós carrega o rosto que ele procura, e aprendemos a nos sentir à vontade com a crueldade, por termos sobrevivido tantas vezes a ele em nossa existência” (LORDE, 2019, p. 187). Desse

modo, para além da violência desempenhada pela própria sociedade em que se inserem, as mulheres negras acabam por também praticar (em uma assimilada reprodução) essa profunda corrente de raiva e ódio. Conforme a estudiosa aponta, a máquina irá, de todo modo, tentar reduzir a pó todas essas mulheres negras, o que evidencia a importância de que elas resistam e não deixem, jamais, de se colocar.

Todo esse funcionamento ocorre de modo complexo na vida dessas mulheres, sendo que, por muito tempo, elas não tinham instrumentos para examinar e nem mesmo linguagem para nomear esse sentimento que se acumulava em seus corpos. Diante disso, a imagem construída pela sociedade acaba por se tornar uma barreira que as impede de se enxergarem a partir de suas próprias percepções. Soma-se, ainda, a essas distorções internas que as mulheres negras têm de si e das outras que compartilha a cor de pele, manifestações externas de racismo e machismo. Com isso, tem-se que “As mulheres negras (...) foram invisibilizadas pela despersonalização do racismo. Mesmo dentro do movimento social das mulheres, nós tivemos que lutar, e ainda lutamos, por essa visibilidade, que é também o que nos torna mais vulneráveis – a nossa negritude” (LORDE, 2020, p. 51). É diante disso que Leão se apresenta como uma mulher que, além de viver os pontos elucidados, explora essa barreira criada entre mulheres negras e objetiva derrubá-la. O desejo da poeta é escrever para “quebrar correntes”, porque

A autora em particular trata das questões relativas ao ser uma mulher negra, de fato para ela este é um rasgo fundamental da sua identidade, primário nas suas autodefinições em diferentes entrevistas ou mesmo na sua autobiografia, presente na sua página de Instagram, a qual começa com: ‘sou mulher preta, poeta e professora’ (SANTORO, 2019, p. 387).

Em seu ensaio, Lorde também destaca a (suposta) relação entre cor e características negativas ao questionar “Será que má significava negra?” (2020, p. 191). Desde pequena, ela foi ensinada, implícita ou explicitamente, que seu lugar era de inferioridade e submissão. Ainda o silêncio ensinava “o que era isolamento, fúria, desconfiança, autorrejeição, tristeza” (LORDE, 2020, p. 192). A importância, então, de reverter essa imposição ganha forma na reconfiguração das imagens que não correspondem à realidade, mas apenas a construções realizadas por um sujeito hegemônico e dominador. É também necessário falar sobre todos esses sentimentos negativos associados ao olhar para si e para a outra que se assemelha à figura do espelho, porque é primordial desenvolver, como aponta hooks (2019b), novas formas de escrever e falar sobre raça e representação. Dessa maneira, será viável reconfigurar as imagens que fogem da realidade e melhor compreender esse cenário.

Consoante a Collins (2019), a segregação racial é ampla no que diz respeito a questões de moradia, educação e emprego, criando elementos comuns que promovem esse processo em âmbitos diferentes. Isso também chama atenção para o fato de que o caminho interseccional deve ser considerado como base em um estudo que se dedica a poetas não-brancas. Empenhada nessa luta, Leão sempre marca a sua existência e presença como mulher negra e lésbica que é *best-seller*, aproveitando seu espaço para evidenciar que, diferentemente do que foi ensinado durante muito tempo, outras mulheres devem também se colocar:

Nós mulheres negras que temos vozes audíveis precisamos fazer isso. Ainda são poucas que estão sendo ouvidas. Quando participo de mesas, de eventos, sempre me coloco como mulher preta e lésbica. Me coloco porque preciso que outras se coloquem. Tem tantas se escondendo ainda. Por timidez, por silenciamento. Vou fundo nas minhas dores, faço questão de falar dos meus afetos, me posiciono (LEÃO, 2019, recurso online).

Em diálogo, retoma-se a conversa estabelecida entre Leão e Kaur, as quais narram a realidade de mulheres que passam por diferentes tipos de dor e violência e buscam, ainda, focar nos momentos de encontro individual e coletivo, com o poder de superação e de emancipação. Kaur, de uma perspectiva cultural diferente, aborda o ser mulher e o ser imigrante, demarcando um viver “em um mundo dentro de um mundo, exatamente como eu [Kaur] sou, sendo mulher e imigrante” (KAUR *apud* D’ANGELO, 2017, recurso online). Esse deslocamento físico, mencionado pela poeta, resulta em uma descentração do sujeito que antes correspondia a uma identidade estável e fixa e que passa a ser confrontado por identidades complexas e marcadas pela multiplicidade (HALL, 2006). Ainda, esse caminho plural perpassa dificuldades e empecilhos que se somam em eixos identitários distintos: o ser mulher, o ser imigrante e o ser indiana, cercada em uma cultura e uma religião machistas e repletas de tabus sobre as mulheres e seus papéis sociais.

Dessa forma, ao se entender composta por múltiplas identidades, como acontece com ambas, passa a ser possível visualizar as rupturas e conexões, entendendo que as culturas transgridem os limites políticos. No caso de Kaur, em situação intensa de diáspora, essa multiplicidade se mostra em sua posição de ligação entre mundos, com uma cultura que é produção de dois lados e identidades cambiantes que estão “nafragando nos rochedos de uma diferenciação que prolifera” (HALL, 2003, p. 44), ou seja, não são fixas e muito menos definidas. Assim, nota-se a tendência ao híbrido e, no caso de Kaur, uma complexidade pela sua experiência diaspórica. Como resultado, o que se tem é o encontro de vias identitárias distintas, elucidando a fragmentação que faz parte da noção de sujeito nas sociedades modernas.

Novamente, retoma-se o pensamento interseccional como o encontro desses eixos que colocam as poetas em pontos de interseção, experienciando o impacto simultâneo do tráfego de gênero e raça. Enfocar em múltiplos sistemas de opressão, articulando raça, gênero e classe, é, também, “(...) a autoridade intelectual de todas as mulheres que um dia foram interrompidas. A interseccionalidade é sofisticada fonte de água, metodológica, proposta por uma intelectual negra, por isto é tão difícil engolir os seus fluxos feitos mundo agora” (AKOTIRENE, 2020, p. 114). Nesse sentido, oriunda de uma família de imigrantes Punjabi-Sikh, traços dessa origem acompanham Kaur em sua trajetória, a considerar o fato de que, “Para mulheres do sul da Ásia, você deve ficar quieta e não ter essas opiniões”¹⁴ (KASSAM, 2016, recurso online, tradução nossa). Além disso, a artista se identifica como “mulher de cor” em alguns de seus escritos, chamando atenção para o fato de que “nós [mulheres de cor] podemos narrar e documentar nossas próprias histórias agora, e isso é um grande negócio”¹⁵ (KRUGER, 2017, recurso online, tradução nossa). Essa revolução, quando mulheres antes opressivamente silenciadas conseguem lugares de destaque para contar suas próprias histórias, é amplamente explorada pelas poetas, que sabem como podem inspirar outras ao estarem onde estão.

Seguindo essa linha, o que se encontra atualmente é a urgência dessas mulheres que desejam transformar o papel de meras coadjuvantes em posições de protagonistas de suas histórias. Esse processo também é visto nas poetas selecionadas para estudo, que incentivam esse processo. A partir do exposto nesta seção, fica evidente que o eixo identitário é peça fundamental para se articular como sujeito político e detentor de poder e autonomia, sendo, assim, imprescindível para se colocar no mundo. Por isso, é mais do que necessário que esse grupo continue se empenhando para amplificar a retomada e a conquista de sua voz em um sentido plural para, assim, visualizar essa mudança de papel na sociedade. Isso vem ocorrendo, a título de exemplificação, nas produções literárias de autoria feminina, que muito têm dialogado com conexões que chamam atenção para a pluralidade de identidades das mulheres. Portanto, para além de compreender e falar sobre as perdas e os desencontros que marcam esse grupo, a ideia é buscar o (re)conhecer, construir encontros e desenvolver buscas distintas para que seja possível se empoderar. Então,

Buscar o poder dentro de mim significa que devo estar disposta a atravessar o medo e partir rumo ao que há para além dele. Quando olho para os meus pontos mais vulneráveis e reconheço a dor que senti, consigo separar a origem

¹⁴ Original: “For South Asian women, you’re supposed to be quiet and not have those opinions”.

¹⁵ Original: “we [women of colour] are able to narrate and document our own stories now, and that’s a big deal”.

dessa dor dos arsenais dos meus inimigos. Portanto, minha história não pode ser usada para dar munição ao inimigo, e isso diminui o poder deles sobre mim. Nada que eu aceite de mim mesma pode ser usado contra mim, para me diminuir. Eu sou quem sou, fazendo o que vim fazer, agindo sobre vocês como uma droga ou um cinzel para que se lembrem do que há de mim em vocês, enquanto descubro vocês em mim (LORDE, 2019, p. 188).

Esse caminho de olhar para a própria história e sua constituição nos mínimos detalhes permite contrariar situações de vulnerabilidade, que são múltiplas – como misoginia, racismo, violência sexual, pobreza e classismo. Talvez possa ser reconhecido como o primeiro passo para fugir de sistemas de dominação que operam de modo institucionalizado e que são constantemente mediados por segmentos da sociedade. Quando esse corpo negro objetificado se olha sem as barreiras colocadas pela sociedade, passa a querer se transformar em um corpo negro sujeito.

É importante compreender, dentro dessa discussão, que as associações apresentam a mesma estratégia de tentar manter estável um sistema paradoxalmente construído em território comprometido, a exemplo do sistema hierárquico que sustenta o racismo ao conceder e garantir direitos. Contudo, silenciar e diminuir esses sujeitos negros não obteve o êxito pretendido, pois não foi capaz de apagá-los ou forçá-los ao esquecimento. Pelo contrário, transformou cada um em revolta para fazer destacar esse solo que “é instável, argiloso e rochoso, inchando e se contraindo por gerações” (WILKERSON, 2020, p. 127). Lutar contra esses papéis estipulados, nesse sentido, significa confrontar os domínios de representação, uma vez que a internalização de valores dessa supremacia colabora para que a imagética acerca dos negros seja mantida. É preciso também promover uma articulação que rompa e, ao mesmo tempo, reconstrua as imagens de negritude e de pessoas negras, anteriormente construídas para sustentar e reforçar as noções de superioridade racial – até porque “da escravidão em diante, os supremacistas brancos reconheceram que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial” (HOOKS, 2019b, p. 33). É, portanto, uma medida central para subverter qualquer sistema de dominação racial.

Conforme bell hooks aponta, “poucas mulheres negras imaginaram que poderiam ganhar a vida escrevendo” (HOOKS, 2019a, p. 292). Esse é outro aspecto que precisa ser pensado ao se considerar a realidade da mulher não-branca. Em um primeiro momento, diz respeito à questão da educação, já que, na maior parte do tempo em que estiveram na América, negros não podiam aprender a ler ou a escrever, sendo passível de punição aqueles que não obedecessem. Diante disso, cabe retomar o questionamento levantado por Alice Walker (1994) acerca de como a criatividade dessa mulher negra foi mantida, ao longo

dos séculos, após as inúmeras tentativas de apagamento, ainda apontando que, apesar disso, essas mulheres não devem (e nem irão) desistir desse espaço: “Ser uma artista e uma mulher negra, até hoje, rebaixa nosso status em muitos âmbitos, ao invés de elevá-lo: ainda assim, artistas seremos” (WALKER, 1994, recurso online). Apesar de nunca terem sido incentivadas a práticas como ler e escrever, mas ameaçadas caso as fizessem, a resistência sempre foi realidade na vida dessas mulheres que, assim como as poetisas aqui estudadas, não aceitam ser colocadas como submissas e nem reféns de imposições.

Acerca disso, Kaur, como mulher de cor e afirmando saber que não se encaixa nos padrões de idade, raça ou classe de um poeta campeão de vendas (KAUR, 2017e), sabe como o lugar que conquistou a partir do sucesso com sua escrita pode servir como incentivo e inspiração para outras. Foi por esse motivo que ela, quando estava fazendo o design de sua primeira obra, soube que precisava ver “Kaur” na lombada, até mesmo não ligando caso seu nome não estivesse ali. Isso porque “Toda mulher Sikh tem esse nome, e eu quero que uma criança de sete anos vá a uma livraria e veja seu nome em um livro porque eu nunca tive isso enquanto crescia. Se ela vir isso, será capaz de ver que pode fazer isso também”¹⁶ (KAUR, 2018a, recurso online, tradução nossa). Também em seus poemas, a artista retoma sua origem e reforça seu lugar como mulher e a força de seu nome: “o nome kaur corre nas minhas veias/ estava em mim antes que o mundo existisse/ é minha identidade e minha libertação” (KAUR, 2017a, p. 192). Realmente não havia espaço para alguém como Kaur dentro do mercado, mas ele foi criado pela própria poeta, que, depois, abriu espaço para tantas outras – a contar Leão, que, em uma entrevista concedida à Revista Trip Uol, citou Kaur ao falar de suas inspirações; “Foi ela que abriu as portas para mim” (LEÃO, 2019, recurso online). Seu primeiro livro, a citar, foi publicado de maneira independente em 2014, tendo sido apenas publicado pela editora *Andrews McMeel Publishing*, após seu sucesso *online*.

Considerando o exposto nesta seção, visualiza-se como essa heterogeneidade cultural, composta por multiplicidade, fragmentação e deslocamentos contínuos, deve ser estudada e considerada, principalmente ao se olhar para poetisas como Kaur e Leão. Isso se faz ainda mais concreto ao se constatar que “(...) encontramos no estudo da heterogeneidade cultural uma das vias para explicar os poderes oblíquos que misturam instituições liberais e hábitos autoritários, movimentos sociais democráticos e regimes paternalistas, e as transações de uns com outros” (CANCLINI, 2003, p. 19). Ao possibilitar enxergar tantos encontros, esse caminho se torna

¹⁶ Original: “Every Sikh woman has that name, and I want a seven-year-old to go into a bookstore and see her name on a book because I never got that growing up. If she sees that, she’ll be able to see that she can do it too”.

essencial porque possibilita uma melhor compreensão sobre como se organizam esses sistemas de pensamentos hegemônicos e, conseqüentemente, destacam a necessidade de um ato de confrontação de toda forma e estrutura dominantes, sejam elas linguísticas, discursivas ou ideológicas. Assim, viver em um constante fluxo entre identidades, que se mostra como característico das sociedades pós-modernas, acaba se aplicando à vivência das poetisas pesquisadas, resultando em uma conexão entre elas e as mulheres para quem escrevem. Guiadas por mulheres negras que antes lutaram e começaram a abrir espaço para que outras pudessem hoje ler, escrever e chegar a lugares de renome, Kaur e Leão produzem versos que equivalem a atos políticos para que, assim como Walker menciona (1994), outras também encontrem seus próprios jardins.

2.3 O PROCESSO CRIATIVO DAS POETAS

Após sublinhar que as escritas de Kaur e Leão são, acima de tudo, vistas como armas de combate e responsáveis por repercutir uma pluralidade, torna-se primordial refletir sobre quais estratégias narrativas são utilizadas e sobre quais são as características dessas narrativas. Não obstante, são esses pontos que configuram os estilos – temático, linguístico, ideológico e político – dessas escritas. Assim, como resultado dessa investigação, tem-se, além de um contexto da escrita, a possibilidade de um melhor entendimento acerca das produções de cada uma e dos possíveis diálogos entre elas estabelecidos.

Inicialmente, é significativo estudar esse processo em si e como ele ocorre para ambas as escritoras. A escrita, para elas, perpassa um âmbito coletivo a partir do desejo de identificação por parte de quem as lê. Existe, então, o objetivo de que as mulheres se encontrem nas palavras das poetisas e se sintam encorajadas a contar suas próprias histórias. Leão, em específico, quando questionada sobre seu processo criativo e sobre qual a origem de sua inspiração, apontou o caráter autobiográfico de suas produções. Para ela, conseguir compartilhar suas experiências vem, inicialmente, da resignificação das dores que viveu, sendo que

Romper esse silêncio é muito importante para a nossa cura, para o nosso autocuidado. Então eu escrevo histórias que são minhas, ou histórias que eu ouvi por aí, ou histórias de mulheres que talvez não contem suas histórias agora. (...) Todas as minhas experiências do passado, de agora. Eu acho importante dividir para que outras mulheres comecem a contar suas histórias também. (LEÃO, 2018a, recurso online).

A brasileira, em mais de uma poesia presente em sua obra, especifica esse seu desejo de falar das mulheres e para as mulheres para que suas palavras acompanhem as tantas lutas vividas por esse grupo. Em seus próprios dizeres, “Eu nunca escrevi só para mim, sempre escrevi de maneira coletiva. Acredito que a escrita feita por mulheres é muito coletiva” (LEÃO, 2017c, recurso online). Constrói-se, assim, uma linha textual que se propõe a falar do e para o coletivo, sempre a partir de uma escrita que é também coletiva – o que se expande à prática de Kaur. Tal ponto se reflete nas escolhas feitas pelas poetisas, a exemplo de que, quando falam sobre esse universo, utilizam a terceira pessoa do plural, o que é responsável por aproximá-las das mulheres leitoras e, conseqüentemente, expandir esse senso de coletivo para outras.

Kaur, quando questionada sobre seu processo de escrita, compartilhou acreditar que, se não está escrevendo, tem os poemas se construindo dentro de si, já que sua inspiração vem de seu contato com o mundo: momentos, histórias e experiências das pessoas e o que as fazem sentir. Por essa razão, ela diz que escreve quando seu corpo pede, o que corresponde a quando começa a sentir algo como uma ansiedade em seu estômago; um puxão em seu coração (KAUR *apud* D’ANGELO, 2017, recurso online). Nesses momentos, Kaur vivencia uma escrita livre que leva em consideração um encontrar entre sentimentos, vivências de si e de outros – portanto, o outro e o eu – e a escrita:

(...) Eu vou a um lugar tranquilo. Com meu notebook. E um par de fones de ouvido. (...) Eu me dou um tempo para mergulhar em sua voz e em suas palavras. E então, quando estiver finalmente pronta, quando me sentir totalmente em sintonia comigo mesma e com as emoções, mudarei para algo instrumental. Sem palavras. As palavras atrapalham a escrita. Vou abrir meu documento de edição de texto. O mesmo que sempre uso. E eu apenas começo. Escrevendo livremente. Reescrevendo. Entrando. Apagando. Copiando. Colando. Até eu parar. Até que pareça que peguei tudo o que precisava ser escrito e então irei colocá-lo de lado. E voltarei com olhos novos em outra ocasião.¹⁷ (KAUR *apud* D’ANGELO, 2017, recurso online).

Agora, partindo para aspectos encontrados nesses trabalhos de escrita, destaca-se a questão da oralidade, a qual atravessa a vida e as produções das poetisas. Conforme aponta Walter Ong (1998), a escrita e a oralidade desenvolvem códigos distintos em uma mesma língua, mas

¹⁷ Original: “I’ll go somewhere quiet. With my laptop. And a pair of headphones. (...) I give myself time to sink into his voice and his words. And then when I’m finally ready, when I feel fully in tune with myself and the emotions I will switch to something instrumental. No words. The words get in the way of the writing. I will open up my text edit document. The same one I always use. And I just begin. Freewriting. Rewriting. Entering. Backspacing. Copying. Pasting. Until I stop. Until it feels like I’ve gotten out everything that needed to be written and then I will put it away. And come back to it with fresh eyes some other time”.

a tecnologia eletrônica, tão cara a este estudo, levou-nos a uma “oralidade secundária”. Essa surge em um local da cultura escrita em que há a presença de meios de comunicação, a exemplo de rádio, televisão e internet, sendo esse último o reduto no qual se encontram as redes em que Kaur e Leão se fazem presentes. Essa oralidade presente no digital, dependente da escrita, dá sentido a grupos mais amplos, com um espírito de grupo de modo autoconsciente e programático. Nessa perspectiva, as poetas se valem dessa ideia através do Instagram, onde ambas promovem momentos de leitura de seus poemas em suas respectivas contas no Instagram e quando são convidadas para alguma conversa em outras mídias. Além disso, também possuem uma conexão estreita com eventos que são centrados na oralidade: Leão, há tempos sendo uma participante extremamente ativa em saraus e *slams* (batalhas de poesia), nos quais recita seus poemas; e Kaur, que, desde nova, “(...) começou escrevendo e fazendo performances de poesia falada pelo Canadá, o que explica a semelhança de sua poesia escrita com a fala oral”¹⁸ (HERNÁNDEZ, 2017, p. 8, tradução nossa).

Acerca do *slam*, Leão comenta que é um lugar de fortalecimento e do coletivo, “(...) É um espaço para literatura marginal eclodir, para as quebradas falarem o que passam e para essas mulheres que são tantas e tão diversas se abrirem e serem elas mesmas” (TUDO..., 2017, recurso online). Com o seu trabalho sempre relacionado à resistência das mulheres negras e à luta através da arte e da educação, a professora foi campeã da segunda edição do evento “Slam das Minas – RJ” no ano de 2019. No ano seguinte, participou de uma música da cantora Priscila Fenics intitulada “Brilha e queima” (BRILHA..., 2020, recurso online), em intertextualidade direta com sua obra (*Tudo nela brilha e queima*). A faixa começa e termina com a participação da cuiabana, sendo a primeira focada no abraço das fragilidades da mulher (“Sigo firme, mas não tô intacta”) e na imensidão (constelações) que fazem parte de cada uma, finalizando com a afirmação “(...) Deus parece muito comigo e contigo,/ Deus parece com mulheres reunidas contando e juntando suas possibilidades/ Deus parece muito com mulheres que optam pela continuidade de seus nortes” (BRILHA..., 2020, recurso online). O final, em complementação, fala sobre as dúvidas que levantam sobre a caminhada dessas mulheres em contraponto à necessidade desse grupo de se amar, visto que “Abrigo certo é o nosso reflexo no espelho/ Morar em si mesma pra sempre ter pra onde voltar”; e assim, o resultado vivenciado é um: “(...) recupero o reinado/ em frente, enfim”. Palavras tão fortes marcam todas as construções que

¹⁸ Original: “began writing and performing spoken poetry across Canada, which explains the resemblance of her written poetry to oral speech”.

envolvem Leão, seja nos eventos de poesia, em vídeos publicados em suas redes sociais ou nas letras que compõe.

Ainda, a poeta brasileira aponta que enxerga seu primeiro livro como uma troca de cura e de fortalecimento (TUDO..., 2017), afirmando que a “poesia é uma ferramenta muito grande de reconstrução” (LEÃO, 2019, recurso online). Essa visão perpassa, entre outros aspectos, a ideia da cura e do fortalecimento que a autora almeja alcançar para si e para as demais mulheres por meio do seu trabalho. Nesse ponto, entra novamente em questão o desejo de Leão de que as mulheres se identifiquem com sua escrita para que, assim, se sintam representadas e encorajadas a falar. Ainda, conforme apontado por Miller (2019) ao analisar o trabalho de Kaur, o uso da poesia confessional aparece como um modo de questionar a construção social da identidade, o que se mostra relevante ao passo que este trabalho busca compreender a construção dessas identidades. Esses dois pontos analisados são verificados em ambas as poetas estudadas, configurando mais aspectos que as conectam.

Kaur, além de publicar vídeos lendo suas poesias em sua rede social, sempre participou de eventos e performances de palavra falada antes mesmo de iniciar a sua carreira como poeta. Contudo, também depois que ficou reconhecida mundialmente por suas obras, continuou marcando presença em eventos nos quais promovia a leitura de seus poemas, a exemplo da leitura de uma página do seu primeiro livro feita durante a Euro Tour de *Outros jeitos de usar a boca*, em Barcelona (MILK..., 2018b). Em 2021, a poeta desenvolveu o “rupi kaur live”, um show inspirado em suas coleções de poesia, em parceria com a *Amazon Prime Video*, serviço de transmissão de conteúdos, programas de televisão e filmes, pela internet. O especial, que tem duração de uma hora e está disponível para assinantes da plataforma *online* no Canadá e nos Estados Unidos desde 30 de abril de 2021, é uma mistura distinta de poesia, humor, palavra falada, música e preocupação com o visual. No *post* em que compartilhou tecendo alguns comentários sobre o assunto, no dia 29 de setembro de 2021, a artista plástica destacou a divisão do show, contando que, como é constituído por cinco partes distintas, também são selecionadas cinco cores para evidenciar mudanças essenciais no set. Assim, o azul é utilizado para representar tristeza; o branco, por outro lado, evidencia a perda; o roxo, resiliência e família; já o vermelho e o laranja apontam para amor e sensualidade; enquanto o amarelo dourado designa poder e celebração. Essa combinação é responsável pelo “arco narrativo”, como a própria autora aponta (KAUR, 2021f), do “rupi kaur live” e torna visível os tantos detalhes pensados por Kaur.

Somado a isso, a escritora indiana compartilhou com seus seguidores, ainda em 2021, que todos os seus três livros seriam lançados como áudio-livros em 2 de novembro. Ao escrever sobre essa novidade, em uma postagem compartilhada juntamente a um vídeo que mostrava a

poeta no estúdio enquanto gravava, Kaur abordou um ponto significativo sobre ler sua própria poesia para o mundo:

poder ler minha poesia para vocês em minha voz significa o mundo. eu edito e escrevo toda a minha poesia em voz alta porque grande parte dela se refere a encontrar o equilíbrio perfeito entre ritmo e sílabas. ela é escrita para ser experimentada em voz alta. como os poemas são ouvidos é muito sobre como devem ser lidos. estou animada para você ouvir minhas intenções por trás de cada linha. ouvir as palavras na voz do autor pode dar um novo significado à poesia e inspirar novos pensamentos.¹⁹ (KAUR, 2021e, recurso online, tradução nossa).

Esse trecho permite notar como a questão da oralidade, abordada aqui, é forte para a poeta durante todo o processo de produção das suas obras, culminando no pós-escrita com as (tantas) possibilidades de leitura. A mesma atitude é visualizada quando a poeta se aventura em um TED Talk denominado “*I’m taking my body back*” (estou retomando o meu corpo) para, em um combinado de narrativa e poesia, contar uma história extremamente poderosa e catártica sobre trauma e sobre sentir que seu corpo é sua casa. Nesse vídeo, a artista também apresenta um monólogo falando sobre sua história com a escrita, a qual começou como um *hobby* e, já no momento em que se apresentava, havia se tornado um trabalho. Ao abordar a perspectiva de estar sempre viajando, além da imigração que faz parte da sua história, ela aponta que nunca se sentiu *homesick* (com saudades de casa), dizendo que “Em mais de uma dúzia de movimentos que se seguiram, a única constante que eu tinha sob cada um daqueles telhados era minha arte, era minha escrita e minha expressão. Então, naturalmente, escrever tornou-se um membro. Tornou-se uma extensão do meu ser”²⁰ (KAUR, 2016, tradução nossa). A arte de Kaur associada à sua escrita e à sua expressão, portanto, tornaram-se partes integrantes e indispensáveis de sua vida. Sobre a segunda, ela ainda aponta que “A escrita foi uma resposta gutural ao meu trauma. Eu escrevi e escrevi e escrevi e escrevi com a intenção de sobreviver. A poesia nos livros, tudo isso, era apenas o efeito colateral. E foi essa escrita que me levou a

¹⁹ Original: “to be able to read my poetry to you in my voice means the world. i edit and write all my poetry out loud because so much of it is about finding the perfect balance of rhythm and syllables. it is written to be experienced aloud. how the poems are heard is so much of how they are meant to be read. i'm excited for you to hear my intentions behind each line. hearing the words in the author's voice can give the poetry new meaning and inspire new thoughts”.

²⁰ Original: “In the dozen plus moves that followed that, the only constant I had under each of those roofs was my art, it was my writing and my expression. So naturally, writing became like a limb. It became an extension of my being”.

recuperar meu corpo”²¹ (KAUR, 2016, tradução nossa). Nesse trecho, ganha destaque a questão do corpo, uma pauta tão presente nas discussões feministas e nas produções das poetisas estudadas.

Essa visão apresentada sobre a escrita muito dialoga com a prática realizada pela artista em seu Instagram de promover *lives* (transmissões pela internet em tempo real) com oficinas de escrita, as denominadas “*writing workshops*”. Esses eventos são avisados com antecedência em *posts* que apresentam o dia e a hora em que serão realizados – a escritora, também, costuma apontar alguns outros fusos horários na legenda, até mesmo colocando o Rio de Janeiro em alguns. Neles, oferece instruções para que aqueles que a acompanham ao vivo possam produzir alguma prosa ou poesia levando em consideração o direcionamento dado. A título de exemplificação, no primeiro workshop do ano de 2021, realizado no dia 4 de janeiro, a poeta pediu que pegassem doze folhas de papéis e informou que cada uma seria utilizada para uma instrução específica de escrita que ela daria. Foram elas: paciência é, incerteza é, esperança é, exaustão é, amor próprio é, ansiedade é, amizade é, descanso é, vitalidade é, paz é, o futuro é, e eu sou²² (KAUR, 2021a, recurso online, tradução nossa). Em sequência, Kaur forneceu dois minutos para que pudessem refletir sobre cada um e, então, escrever.

quando terminar: dobre cada folha ao acaso e escreva o nome de cada mês no topo. Então, você terá 12 folhas dobradas com 12 meses correspondentes de janeiro a dezembro.

no primeiro dia de cada mês, abriremos a carta correspondente a esse mês. este será um check-in pessoal. um momento de autorreflexão. um momento para ver onde estamos e definir as intenções para onde queremos ir.²³ (KAUR, 2021a, recurso online, tradução nossa).

Ao final, depois que todas as sequências e o tempo para as realizar são devidamente fornecidos, a artista tem o hábito de convidar duas pessoas presentes, uma após a outra, para entrar na *live* e, assim, conversar com ela. Quando a primeira entra, inicialmente, Kaur faz algumas perguntas sobre de onde ela é e estabelece um diálogo sobre tópicos que vão surgindo,

²¹ Original: “The writing was a guttural response to my trauma. I wrote, and I wrote, and I wrote, and I wrote with the intention to survive. The poetry in the books, all of that, was just the side effect. And it was this writing that led me to reclaim my body”.

²² Original: “patience is; uncertainty is; hope is; exhaustion is; self-love is; anxiety is; friendship is; rest is; vitality is; peace is; the future is; e i am”.

²³ Original: “when you’re done: fold each sheet up at random and write the name of every month on top. so you’ll have 12 folded sheets with 12 corresponding months from jan-dec”.
on the 1st of every month we will open up the corresponding letter for that month. this will be a personal check-in. a moment of self-reflection. a moment to see where we’re at and set intentions for where we wanna go”.

como em uma conversa informal em que se está realmente conhecendo seu interlocutor. Tal estrutura é seguida de um convite feito para que seu convidado leia o que escreveu, caso se sinta confortável. O processo de repete com o próximo ouvinte a entrar. Pensando nisso, o que se pode notar é que a *best-seller* estrangeira não apenas compartilha sua escrita, como também compartilha, com seus leitores-seguidores, algumas de suas técnicas utilizadas para produzir, encorajando-as a também fazê-lo. Isso vai ao encontro do seu desejo de que as pessoas possam se identificar com seus escritos para entender que aquele é um lugar no qual podem chegar.

Outros pontos mais específicos das escritas de Kaur e Leão também se fazem interessantes para compreender o estilo dessas poetisas. Em um primeiro momento, retoma-se o que Lucía Hernández (2017) comenta sobre a proximidade do trabalho de Kaur ao discurso oral, aproveitando para esclarecer que tal característica pode facilmente ser estendida a Leão. Na verdade, para além da oralidade presente na vida de ambas as artistas em práticas dentro desse campo, tal característica se expande para os versos por elas produzidos. Nas redes sociais digitais, local em que as poetisas publicam seus trabalhos, a poesia se torna fluida e “revisita sua ancestralidade oral” (RAMOS; MARTINS, 2018, p. 131), podendo até mesmo nos lembrar de quando eram lidas em praças públicas para o povo. A ideia de ler os poemas em voz alta ganha espaço ao se visualizar os tantos vídeos disponibilizados pelas próprias poetisas em suas contas nas redes sociais em que aparecem dando voz (e interpretação) às suas produções. Tal ponto acaba até mesmo apresentando uma relação direta com o Instagram que, assim como será abordado no capítulo subsequente, a cada dia que passa avança ainda mais para um caráter audiovisual – antes focado, apenas, no visual.

Além desse caráter oral presente na vida e nos escritos dessas mulheres, outros dois aspectos se relacionam diretamente às redes sociais: o texto-imagem e a linguagem utilizados. O primeiro diz respeito a um cruzamento entre imagem e palavra, a ser analisado no próximo capítulo, duas esferas distintas que são combinadas e ganham território em uma ferramenta que preza pelo visual. Ao se pensar em Leão, encontra-se “(...) uma poesia muito concreta nos conceitos que evoca, com uma forte referência aos sentidos” (SANTORO, 2019, p. 388), além de apresentar um visual também estimulado pelas seis imagens presentes no decorrer de sua obra, que são desenvolvidas por Laura Athayde, quadrinista e ilustradora brasileira. Em relação ao perfil de Ryane no Instagram, o mesmo ocorre: “(...) a diversidade de mídias e de matrizes da linguagem também é elemento constitutivo de sua textualidade, como é observável nas postagens verbais, visuais e sonoras (...)” (RAMOS; MARTINS, 2018, p. 125). Essa conexão é também encontrada em Kaur, que constrói poemas com aparências visuais e que estabelecem pontes entre diferentes formas de expressão. Em seu caso, essa ideia de justaposição de meios

– o escrito e o visual – veio em janeiro de 2014, depois de ter levado o desenho, juntamente aos livros, apenas como sua diversão durante anos. Desse encontro, surgiram as ilustrações que acompanham seus poemas, as quais ela mesma produz e são propositalmente simples para complementar o sentido dos versos.

Já em relação à linguagem, segundo tópico mencionado, destaca-se, que a simplicidade e a extensão dos versos são as principais marcas da escrita das duas poetisas estudadas. A linguagem, híbrida por se constituir a partir da união de elementos verbais e visuais – mesmo quando apenas nos livros físicos, ao passo que contêm ilustrações –, é fluida, acessível e, assim, popular. Como consequência, há uma maior possibilidade de identificação por parte de quem lê, a partir dessa poesia que acaba por criar um canal direto com o leitor. Essa escrita direta com uma linguagem do cotidiano mais facilmente se conecta a vários seguidores-leitores, estabelecendo um canal que dispensa mediações e que se torna responsável pelos altos números de comentários-respostas em suas publicações. No caso de Kaur, o mesmo processo é visto, porém ele parte de um outro lugar, considerando sua experiência diaspórica. Como ela mesma pontuou, “(...) seu estilo cresceu, em parte, quando estava aprendendo inglês, após se mudar para o Canadá, querendo que seu trabalho fosse acessível a tais leitores. Ele também foi moldado por sua experiência em apresentações faladas (...)”²⁴ (KAUR, 2017d, recurso online, tradução nossa). Além de afirmar que seu trabalho escrito tem influência direta de sua vivência com eventos de palavra falada, o que foi anteriormente abordado, a poeta aponta seu desejo de escrever de modo acessível para que diferentes tipos de leitores possam entendê-la,

Essa acessibilidade a partir de uma linguagem e uma estrutura igualmente simples e diretas é encontrada em ambas as poetisas e se encaixam no que é esperado da produção de um Instapoeta, a considerar as exigências da plataforma do Instagram – tópico que será mais detalhadamente explorado no próximo capítulo. Encontra-se, diante disso, uma democratização de acesso que vem da própria plataforma, que disponibiliza gratuitamente o conteúdo compartilhado por seus usuários, e das escolhas estilísticas das escritoras ao produzirem seus poemas. Sobre o último, a estética minimalista adotada pelas poetisas também é um fator contribuinte: no visual, com imagens que, normalmente, apresentam tons sóbrios e um layout com poucos contrastes; e nos textos, usualmente breves e com uma linguagem direta que logo passa a mensagem desejada. Esse registro, tal como se faz, acaba gerando uma poesia com versos sem rima, sem a busca e nem o aprisionamento em nenhum tipo de padrão. Enfatiza-se,

²⁴ Original: “(...) her style grew in part out of her struggles when she was learning English after moving to Canada, wanting her work to be accessible to such readers. It was also shaped by her experience doing spoken-word performances, (...)”.

ainda, a presença de ritmo, uma vez que a própria distribuição dos versos, com o uso recorrente de *enjambement*, ao lado do constante compartilhamento de leituras extremamente ritmadas por parte das poetisas mostram a existência desse recuso.

Ainda sobre essa escrita visual de Kaur e Leão, “normalmente tão curta que você pode ler em um fôlego”²⁵ (KAUR, 2017c, recurso online, tradução nossa), outros pontos que ganham destaque são a ausência total de pontuação e o uso de letras minúsculas, além da pouca presença de título nos poemas. Essas práticas, que caminham ao lado das demais que priorizam uma simplicidade, são comuns entre os poetas que se aventuram pelo espaço virtual, por ser um método de escrita (normalmente visto em redes sociais, a exemplo do *Twitter*²⁶) que possibilita a realização de leitura rápida, configurando-se como uma demanda desses espaços. Todavia, Kaur se diferencia na razão pela qual utiliza a escrita em minúsculas, visto que isso se apresenta como uma forma de simbolizar e preservar característica e sua língua-mãe (Punjabi), na qual não há distinção entre letras maiúsculas e minúsculas e apenas pontos-finais:

Quando comecei a escrever poesia, podia apenas ler e entender minha língua materna (punjabi), mas ainda não tinha desenvolvido as habilidades necessárias para escrever poesia nela. Punjabi é escrito em escrita Shahmukhi ou Gurmukhi. No script Gurmukhi, não há letras maiúsculas ou minúsculas. As letras são tratadas da mesma forma. Eu gosto dessa simplicidade. É simétrico e direto. Também sinto que há um nível de igualdade que essa visualidade traz ao trabalho. Uma representação visual do que quero mais ver no mundo: igualdade.

(...) Uma manifestação visual e ode à minha identidade como uma mulher Sikh Punjabi diaspórica. É menos sobre quebrar as regras do inglês (embora seja muito divertido), mas mais sobre amarrar minha própria história e herança dentro do meu trabalho.²⁷ (KAUR, 2021g, recurso online, tradução nossa).

Nas duas obras selecionadas para estudo, uma figura de linguagem se destaca: a metáfora – a da metáfora corpo-casa, que terá uma seção de análise nesta pesquisa. Em *Tudo nela brilha*

²⁵ Original: “often so short you can read them in one breath”.

²⁶ Rede social de postagens extremamente breves, de modo semelhante a manchetes de jornais. Anteriormente, o conteúdo de cada postagem (um *tweet*) era limitado a 140 caracteres; em uma atualização feita em 2017, 11 anos após seu lançamento, esse valor dobrou (280).

²⁷ Original: “When I began writing poetry, I could read and understand my mother tongue (Punjabi), but I hadn’t yet developed the skill set to write poetry in it. Punjabi is written in either Shahmukhi or Gurmukhi script. Within the Gurmukhi script, there are no uppercase or lowercase letters. The letters are treated the same. I enjoy this simplicity. It’s symmetrical and straightforward. I also feel there is a level of equality this visuality brings to the work. A visual representation of what i want to see more of within the world: equalness.

(...) A visual manifestation and ode to my identity as a diasporic Punjabi Sikh woman. It is less about breaking the rules of English (although that’s pretty fun) but more about tying in my own history and heritage within my work”.

e queima (2017a), título que faz referência a dois poemas – além do fato de que “o livro todo é cheio de outros elementos que se referem aos campos semânticos do arder e do fogo assim como aos do ato do brilhar e do brilho” (SANTORO, 2019, p. 37) –, são encontradas metáforas principalmente estabelecidas em relação a “universo”, “natureza” e elementos de meteorologia. Assim como Leão, que produz seus textos com várias afirmações poéticas e pensamentos sobre as vivências das mulheres, além de outras temáticas resumidas no subtítulo “poemas de amor e de luta”, Kaur, em *Outros jeitos de usar a boca* (2017a), promove inúmeras comparações na busca por falar sobre esse grupo e suas multiplicidades. Ainda, ambas não evitam temas considerados tabus, a exemplo de falar sobre menstruação, o corpo e o desejo femininos, e ainda o fazem a partir da visão feminina.

Nessa perspectiva, a simplicidade do estilo das autoras nem sempre é encontrada em relação à temática. Mesmo com o uso de alguns recursos que colaboram para tornar a escrita o mínimo formal possível, como o uso do discurso indireto e a linguagem sempre muito acessível, os assuntos tratados recorrentemente são complexos, a exemplo de quando abordam experiências dolorosas e violentas sofridas por inúmeras mulheres. Como a própria Leão exemplifica, “São as temáticas que eu trago que acabam deixando o meu trabalho parecido com a da Rupi. Falo de relação abusiva, machismo, racismo, falo sobre como é ser mulher, como é acordar todos os dias, como resgatar nossa força. Como cair e levantar. Como expor a dor e mudar essa dor” (LEÃO, 2018b, recurso online). Temas como esses são apresentados pelas poetisas de modo a abranger o máximo possível das vivências femininas, sempre com uma busca por subverter o que é colocado pela sociedade patriarcal tanto no modo como abordam os assuntos, quanto na escolha desses tópicos, falando, por exemplo, sobre abuso e racismo. São narrativas preocupadas com as identidades femininas e com o coletivo, abrangendo todas as questões que constroem essas mulheres, desde um amor desiludido ou erótico até um amor violento e abusivo. Não deixam nada de fora ao falar sobre essa pluralidade feminina.

Além disso, também se torna tema da produção das poetisas a capacidade da mulher de se (re)erguer, renascer e se redefinir, consequência do autoconhecimento. Nesse sentido, são articulados outros enfoques que tematizam a luta das mulheres consigo mesmas e com a sociedade. Isso porque almejam alcançar uma revolução externa, em relação ao corpo social, e uma revolução interna, aceitando-se e desenvolvendo o amor por si. Para isso, existe uma constante e forte celebração da mulher e de suas conexões com outras. Como a própria poeta brasileira pontua acerca da escolha do título de sua primeira obra, a ideia é abraçar os dois lados: aquele que queima e nem sempre é agradável e também o que brilha e faz sorrir – “Tem gente que quer a parte boa da vida, o brilho, e outros só sentem a ardência, o lado ruim. Por que

não sentir os dois?” (LEÃO, 2017b, recurso online). Sentir esses dois lados pode equivaler, quando pensando nas produções mencionadas, saber olhar (e praticar esse olhar) para tudo aquilo que faz parte do universo da mulher, seja um processo doloroso ou não.

Assim, por meio de versos pautados em um coletivo que é fortemente incentivado a se acolher, até porque as temáticas, ainda que tenham origem uma experiência individual, se encaminham para o coletivo, as poetas abordam temas que dizem respeito à realidade mulheres presentes em suas vidas particulares e àquelas que aparecem como inspiração externa. Uma construção totalmente híbrida desde sua presença nas redes, até o diálogo promovido com ilustrações. Assim, são palavras, imagens e sons que trabalham em conjunto para evidenciar tudo aquilo que diz respeito às mulheres e que as caracterizam na pluralidade que possuem. Todos esses detalhes, bem como todos aqueles analisados ao longo deste capítulo, servem à evidência da singularidade dessas produções instapoéticas, por assim chamar, de poetas-mulheres de força.

3 AS REDES SOCIAIS E O TRABALHO POÉTICO DE RUPI KAUR E RYANE LEÃO

Com o advento (e posterior evolução) da tecnologia e da internet, várias mudanças foram visualizadas em todos os âmbitos da vida humana. Em relação a esse tópico, destacam-se as diferentes formas de comunicação que surgiram e que seguem evoluindo desde a emergência do universo virtual, somadas à reorganização das relações sociais. Vários aspectos antes condicionados ao chamado mundo real foram transpostos ou reconstruídos na internet, sofrendo, obviamente, alterações necessárias para essa migração. Até porque, perdendo apenas para a criação da imprensa com Gutenberg, no século XV, “O surgimento da Rede de Alcance Mundial e a cultura de rede podem ser considerados a segunda grande mutação do meio da literatura”²⁸ (POJOGA, 2019, p. 203, tradução nossa), chamando atenção para o fato de que a internet, de um modo geral, e as próprias mídias foram ganhando espaço na vida dos indivíduos e, aos poucos, estão sendo preenchidas por conteúdos distintos e até inovadores, fortalecendo ainda mais o processo de comunicação entre as pessoas. Somado a isso, esse tópico se fez ainda mais relevante quando se tornou parte fundamental não só do cotidiano dos indivíduos, bem como das relações sociais de modo geral. É nesse (novo) contexto de profunda transformação tecnológica e organizacional, com uma realidade cada vez mais interativa e *online*, em que os movimentos sociais do século XXI se constituem.

Conforme Vlad Pojoga (2019) aponta, é pertinente considerar o uso da palavra “rede” como uma peça central para todos os termos que se refiram à Literatura digital. Essa ideia também se faz valer nos estudos de Manuel Castells (2013), sociólogo que busca averiguar e compreender a nova estrutura social baseada em uma formação de redes, culminando na constatação do “(...) papel basilar da comunicação na formação e na prática dos movimentos sociais” (CASTELLS, 2013, p. 166). Desafiar a dominação e as estruturas de poder torna necessária a conexão entre pessoas, a qual, por sua vez, depende de redes de comunicação interativas. Isso porque o envolvimento através de redes sociais é um modo de defender demandas, além de ser alicerce fundamental para, através do compartilhamento e da identificação com outro, superar o sentimento de medo que tende a aparecer. A internet se mostra, então, como um componente imprescindível da ação coletiva, sendo a ferramenta que possibilita a transformação de agentes sociais em atores coletivos conscientes, na maioria das

²⁸ Original: “The appearance of the World Wide Web and network culture can be considered the second major medium mutation of literature”.

vezes, motivados pela indignação advinda da(s) injustiça(s). Assim, esses movimentos atuais se mostram caracterizados por uma globalidade, para além do âmbito local também presente, pois ganham expressão em redes que se conectam com o mundo inteiro e promovem debates contínuos na própria internet que fomentam os diversos núcleos dos movimentos.

Castells (2013) também comenta, no que diz respeito a esse ponto, que tanto os movimentos realizados na internet como a internet propriamente dita compartilham a cultura da autonomia, que é a matriz cultural básica das sociedades atuais. Essa autonomia se refere à capacidade de um agente social se tornar sujeito ao ter projetos com seus próprios valores e interesses. Pensando nesse assunto, é possível perceber que as colocações de Kaur e Leão fazem valer esses apontamentos, uma vez que trabalham ancoradas em um forte engajamento político e social. Há um trabalho com movimentos sociais em rede que, para além de projetos poéticos de construção das identidades femininas e de autoafirmação desse grupo, comungam os direcionamentos mencionados pelo estudioso e encaminham para uma emancipação cada vez maior das mulheres.

Esse novo cenário do meio virtual, com a macrotextualidade dos textos digitais, ponto a ser explorado ao longo deste capítulo, coloca-nos diante de novos e múltiplos caminhos. O alcance, a divulgação, a acessibilidade, a abrangência e o poder de penetração desses textos, ainda contando com o conseqüente processo de democratização do acesso a esses escritos, são exemplos de tópicos que sofrem alterações ao se pensar na escrita em meio digital. Diante disso, são visualizadas mudanças nas relações previamente estabelecidas, a considerar que “os criadores – poetas, contadores de histórias, ensaístas – encontraram alternativas de promoção para suas produções nesses veículos, (...) oferecendo oportunidades para o surgimento de estilos e formas específicos, mesmo em gêneros estabelecidos”²⁹ (ZILBERMAN, 2018, p. 176, tradução nossa). Como resultado, tem-se o desenvolvimento da Instapoesia, dentre outros fenômenos que vão surgindo e conquistando espaço na vida dos leitores-usuários.

É interessante mencionar como essas novas formas de produzir nas redes sociais também fortalecem a própria publicação de livros. Diferentemente do que poderia se pensar, não houve a demarcação de conflitos e disputas entre esses dois campos, mas foi verificada uma relação de trocas e influências recíprocas. Nesse sentido, nessa coexistência entre eletrônico e impresso, consoante a Walter Ong (1998), o novo meio é responsável por reforçar e transformar o velho, alimentando um estilo novo. Isso ocorreu, a título de exemplificação, com Rupi Kaur, que,

²⁹ Original: “the creators – poets, storytellers, essayists – found promotion alternatives to their productions in these vehicles, (...) granting opportunities to the emergence of specific styles and forms, even in long established genres”.

como anteriormente mencionado, publicou por uma editora só depois de ter construído uma base na internet com sua obra publicada de modo independente. Nas palavras da própria artista, “Meu livro nunca teria sido publicado sem as mídias sociais (...)”³⁰ (KAUR, 2017e, recurso online, tradução nossa). Todo esse espectro e as relações mútuas entre cada tópico colaboram para que a produção desses artistas, modificada no contexto virtual, continue a se expandir e a solidificar seu espaço em meio às demais.

3.1 A PRESENÇA E A ESCRITA EM MÍDIAS SOCIAIS

Levando em conta o contexto digital e o surgimento e destaque dessa poética em rede, cada vez mais consistente, torna-se significativo compreender o entorno digital de Kaur e Leão. Tendo em vista que “o digital está, em sua essência, aberto à remodelação interna e à atualização”³¹ (POJOGA, 2019, p. 203, tradução nossa), conforme esta pesquisa evidencia, não se pode evitar olhar para como começou a participação das poetas em cada rede que utilizam, buscando entender extensão e como se dá a presença das poetas nas mídias sociais, espaço marcadamente relacionado a inovações ininterruptas. Apesar de ser esperado, com base na própria denominação das Instapoesias, um foco para o Instagram, não apenas ali encontram-se as escritoras: *Twitter*, *Facebook* e *Youtube* aparecem como outros centros utilizados por Kaur e Leão. Desse modo, essa visita é proposta para além de apenas uma mídia com o intuito de alcançar questionamentos mais amplos e análises mais bem respaldadas para, assim, tentar compreender como as escritoras se colocam nesse meio virtual em um espectro amplo. Além disso, possibilitam também observar de que modo ambas utilizam as redes e como esse uso se relaciona às obras selecionadas para estudo e às suas poéticas de construção identitária.

Em um primeiro momento, é interessante relembrar como esse espaço das mídias se configura como um local de democratização e acesso, ainda mais por estarem se caracterizando como fundamentais para o aparecimento dessa poesia antes pouco explorada. Isso se faz verdadeiro ao passo que “A mudança para as mídias sociais potencializa as estratégias subversivas em jogo nessa formulação do confessional, democratizando o direito de falar por meio de uma plataforma destinada a quem quer ser ouvido”³² (MILLER, 2019, p. 4, tradução nossa), ampliando as possibilidades de o silenciado se fazer ouvir e abordar questões que

³⁰ Original: “My book would never have been published without social media”.

³¹ Original: “the digital is, at its core, open to internal remodeling and upgrade”

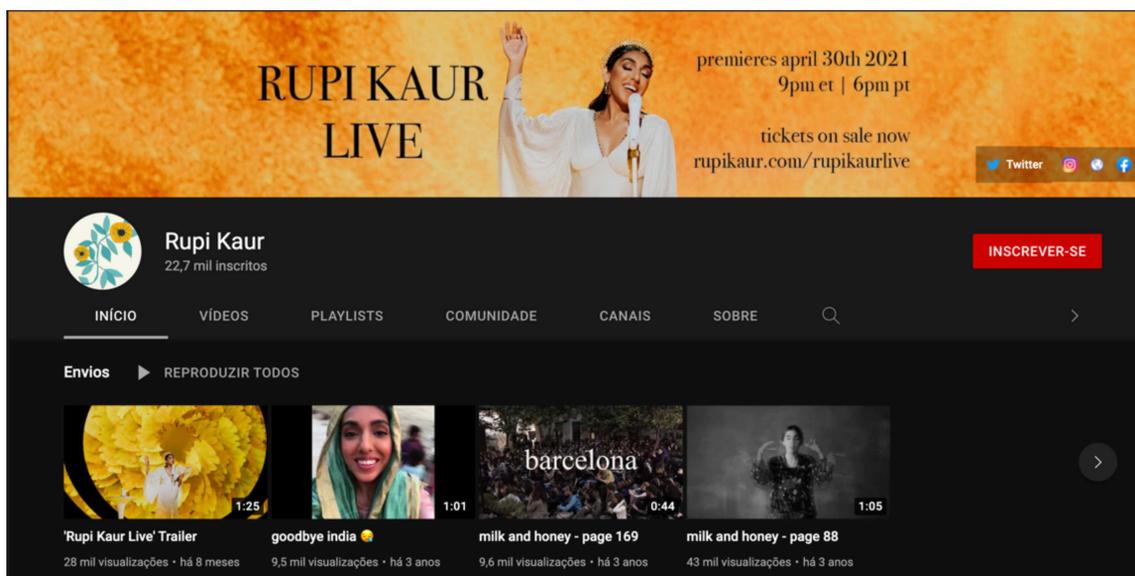
³² Original: “The shift to social media enhances the subversive strategies at play in this formulation of the confessional, democratising the right to speak via a platform designed for those wanting to be heard”.

concernem às suas lutas. Nessa conjuntura, Kaur e Leão, com suas poesias cujo tom confessional consegue estabelecer caminho para uma universalidade maior, encontram, nessas mídias e no meio digital, terreno fértil não só para se lançarem como poetas e agentes sociais que almejam mudanças, mas também para se afirmarem e construírem suas identidades.

3.1.1 *Youtube, Facebook e Twitter: redes secundárias*

Pensando em entender melhor a configuração desse virtual na vida das poetisas, as redes *Youtube, Facebook e Twitter*, como mencionado, serão analisadas embora não ocupem o foco desta pesquisa e não sejam centrais no trabalho das poetisas. Isso porque ainda se mostram relevantes para oferecer um panorama geral dessa presença de Kaur e Leão no meio digital, o que nos auxilia a enxergar as Instapoesias e as interações estabelecidas com os leitores, e de como todo o virtual está interconectado e promovendo, a todo instante, novos diálogos.

Plataforma criada em 2005 em que indivíduos criam seus próprios canais de compartilhamento de vídeos, o *Youtube* apresenta milhões de usuários. Nele, somente encontra-se a presença de Kaur, que publicou, até o momento, apenas quatro vídeos: três em 2018 – em 25 de junho, “milk and honey - page 88” (MILK..., 2018a) e “milk and honey - page 169” (MILK..., 2018b); em 8 de agosto, “goodbye índia” (GOODBYE..., 2018) – e um no dia 6 de abril de 2021, “Rupi Kaur Live' Trailer” (RUPI..., 2021). Os dois primeiros apresentam a poeta lendo poemas de seu primeiro livro, mas contam com uma diferença relevante entre si: enquanto o primeiro tem apenas a poeta, em um vídeo em preto e branco, o segundo corresponde a uma gravação de um dos eventos realizados durante a EuroTour (em Barcelona, mais especificamente) promovida pela artista. Por outro lado, o terceiro e último vídeo de 2018 é um compilado de imagens e vídeos de momentos do evento de mesmo caráter que o mencionado que Kaur realizou na Índia, seu país de origem. Por último, o vídeo publicado em 2021 traz o trailer do show desenvolvido pela escritora que foi exclusivamente compartilhado na *Amazon Prime* de algumas localidades do mundo, a citar Canadá e Estados Unidos. Esse show é também o que origina o layout apresentado no canal da poeta, que tem, como fundo de capa, uma imagem retirada do evento e utilizada para divulgação.

Figura 1 – Captura de tela do Canal de Rupi Kaur no *Youtube*

Fonte: Kaur (2021h).

Ao analisar os números dessa rede, vemos 22,7 mil inscrições no canal da poeta e apenas um vídeo que ultrapassa mil curtidas – o primeiro. Os comentários, por sua vez, não superam, em nenhuma das quatro postagens, a marca de 100. Embora sejam valores não tão altos para padrões de artistas que apresentam conta nessa rede, dois pontos se fazem relevantes: primeiro, o fato de que Kaur não tem como foco de seu trabalho o *Youtube*, como os números e a frequência de postagens permite visualizar; e segundo, a percepção de que apenas o primeiro vídeo publicado pode ser considerado como produzido especialmente para essa rede. Os demais, que apresentam a leitura de poemas, correspondem a gravações de um evento promovido de modo presencial pela poeta, enquanto o mais recente é uma divulgação de um trabalho desempenhado em outra plataforma, isto é, foram “transferidos” de outros objetivos de gravação. Dessa maneira, assinala-se que o engajamento acompanha o mesmo ritmo: não são verificados números expressivos e muito menos que cheguem próximos, por exemplo, do que será verificado no Instagram da poeta. Ainda, outros conteúdos relacionados a Kaur e Leão, a exemplos de entrevistas, são encontrados no *Youtube*, porém publicados por canais de terceiros.

Em contrapartida, ambas as poetisas estudadas têm uma página dedicada a seus poemas no *Facebook*, rede social em que usuários compartilham publicações (textos e/ou imagens) no *feed* e interagem com o conteúdo de outros. Nessa rede, Kaur reúne quase 662 mil curtidas e pouco mais de 771 mil seguidores, enquanto Leão, com sua página denominada “Onde Jazz meu coração” – nome também utilizado como seu usuário no *Instagram* –, conta com 186 mil

seguidores, sem fornecer as informações sobre curtidas. As duas páginas são constantemente atualizadas, seja com notícias, como a publicação do dia 30 de novembro de 2021, em que Kaur informa sobre sua Tour Mundial a ser promovida em 2022 e 2023 (KAUR, 2021m), ou com escritos poéticos retirados de suas obras, como a foto publicada por Leão no dia 21 de maio de 2020 (LEÃO, 2021i). Cabe também ressaltar que tais páginas foram criadas em 2013, com diferença apenas de alguns meses: a de Leão apresenta, em seu histórico, a data de 28 de janeiro, e a de Kaur, por sua vez, a de 8 de setembro. Por fim, enquanto a página da brasileira apresenta como região de localização das pessoas que a gerenciam apenas o Brasil, com a indicação de uma pessoa que exerce essa função, a da artista plástica conta com três países distintos, sendo eles Canadá, com quatro gerenciadores, Estados Unidos, com três, e África do Sul, com apenas um. A fim de ilustrar essas informações, são fornecidas as figuras 2 e 3 referentes às páginas de Kaur e Leão, respectivamente.

Figura 2 – Captura de tela da página de Rupi Kaur no *Facebook*

RUPI KAUR
@rupikauppoetry · Artist

Sign Up
rupikaur.com

Home About Photos Videos More

About See all

author, performer, illustrator.
tickets to the Rupi Kaur World Tour 2022/23 now at rupikaur.com/world-tour

661,835 people like this
771,088 people follow this
<http://www.rupikaur.com/>
info@rupikaur.com
Artist · Author

PHOTOS See all

VIDEOS See all

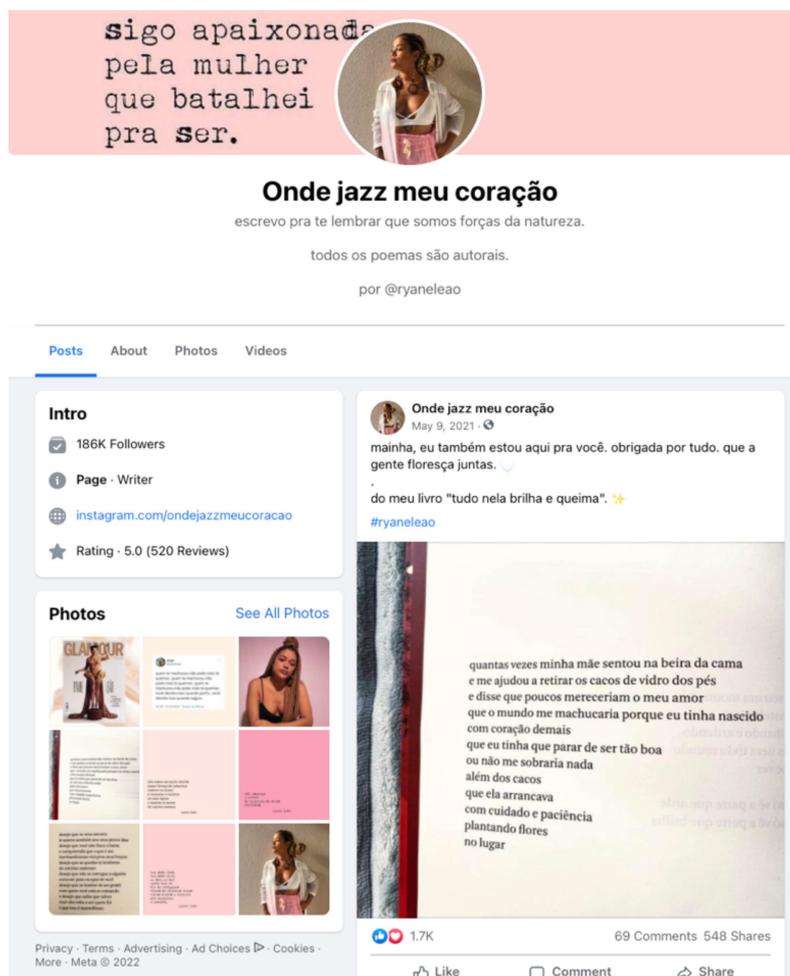
PINNED POST

Rupi Kaur November 30, 2021 · 🌐

GOING ON A WORLD TOUR BABY with an all new show and alllll new poetry 🌸
canada and usa dates on sale now!
for the rest of my hearts around the world: dates/countries coming soon. 2022/2023 i'm alllllll yours. giving y'all the best years of my life cause i love you like that 🥰🥰🥰🥰🥰🥰🥰🥰
tic... See more

May 03	Chicago, IL	May 03	San Jose, CA	Jun 14	Houston, TX	Mar 01	Memphis, TN
May 04	San Jose, CA	May 04	San Jose, CA	Jun 15	New Orleans, LA	Mar 02	Edmonton, AB
May 05	Portland, OR	May 05	Portland, OR	Jun 16	Atlanta, GA	Mar 03	Calgary, AB
May 06	Chicago, IL	May 06	San Jose, CA	Jun 17	Washington, DC	Mar 04	Edmonton, AB
May 07	Chicago, IL	May 07	San Jose, CA	Jun 18	Washington, DC	Mar 05	Edmonton, AB
May 08	Chicago, IL	May 08	San Jose, CA	Jun 19	Washington, DC	Mar 06	Edmonton, AB
May 09	Chicago, IL	May 09	San Jose, CA	Jun 20	Washington, DC	Mar 07	Edmonton, AB
May 10	Chicago, IL	May 10	San Jose, CA	Jun 21	Washington, DC	Mar 08	Edmonton, AB
May 11	Chicago, IL	May 11	San Jose, CA	Jun 22	Washington, DC	Mar 09	Edmonton, AB
May 12	Chicago, IL	May 12	San Jose, CA	Jun 23	Washington, DC	Mar 10	Edmonton, AB
May 13	Chicago, IL	May 13	San Jose, CA	Jun 24	Washington, DC	Mar 11	Edmonton, AB
May 14	Chicago, IL	May 14	San Jose, CA	Jun 25	Washington, DC	Mar 12	Edmonton, AB
May 15	Chicago, IL	May 15	San Jose, CA	Jun 26	Washington, DC	Mar 13	Edmonton, AB
May 16	Chicago, IL	May 16	San Jose, CA	Jun 27	Washington, DC	Mar 14	Edmonton, AB
May 17	Chicago, IL	May 17	San Jose, CA	Jun 28	Washington, DC	Mar 15	Edmonton, AB
May 18	Chicago, IL	May 18	San Jose, CA	Jun 29	Washington, DC	Mar 16	Edmonton, AB
May 19	Chicago, IL	May 19	San Jose, CA	Jun 30	Washington, DC	Mar 17	Edmonton, AB
May 20	Chicago, IL	May 20	San Jose, CA	Jul 01	Washington, DC	Mar 18	Edmonton, AB
May 21	Chicago, IL	May 21	San Jose, CA	Jul 02	Washington, DC	Mar 19	Edmonton, AB
May 22	Chicago, IL	May 22	San Jose, CA	Jul 03	Washington, DC	Mar 20	Edmonton, AB
May 23	Chicago, IL	May 23	San Jose, CA	Jul 04	Washington, DC	Mar 21	Edmonton, AB
May 24	Chicago, IL	May 24	San Jose, CA	Jul 05	Washington, DC	Mar 22	Edmonton, AB
May 25	Chicago, IL	May 25	San Jose, CA	Jul 06	Washington, DC	Mar 23	Edmonton, AB
May 26	Chicago, IL	May 26	San Jose, CA	Jul 07	Washington, DC	Mar 24	Edmonton, AB
May 27	Chicago, IL	May 27	San Jose, CA	Jul 08	Washington, DC	Mar 25	Edmonton, AB
May 28	Chicago, IL	May 28	San Jose, CA	Jul 09	Washington, DC	Mar 26	Edmonton, AB
May 29	Chicago, IL	May 29	San Jose, CA	Jul 10	Washington, DC	Mar 27	Edmonton, AB
May 30	Chicago, IL	May 30	San Jose, CA	Jul 11	Washington, DC	Mar 28	Edmonton, AB
May 31	Chicago, IL	May 31	San Jose, CA	Jul 12	Washington, DC	Mar 29	Edmonton, AB
Jun 01	Chicago, IL	Jun 01	San Jose, CA	Jul 13	Washington, DC	Mar 30	Edmonton, AB
Jun 02	Chicago, IL	Jun 02	San Jose, CA	Jul 14	Washington, DC	Mar 31	Edmonton, AB
Jun 03	Chicago, IL	Jun 03	San Jose, CA	Jul 15	Washington, DC	Apr 01	Edmonton, AB
Jun 04	Chicago, IL	Jun 04	San Jose, CA	Jul 16	Washington, DC	Apr 02	Edmonton, AB
Jun 05	Chicago, IL	Jun 05	San Jose, CA	Jul 17	Washington, DC	Apr 03	Edmonton, AB
Jun 06	Chicago, IL	Jun 06	San Jose, CA	Jul 18	Washington, DC	Apr 04	Edmonton, AB
Jun 07	Chicago, IL	Jun 07	San Jose, CA	Jul 19	Washington, DC	Apr 05	Edmonton, AB
Jun 08	Chicago, IL	Jun 08	San Jose, CA	Jul 20	Washington, DC	Apr 06	Edmonton, AB
Jun 09	Chicago, IL	Jun 09	San Jose, CA	Jul 21	Washington, DC	Apr 07	Edmonton, AB
Jun 10	Chicago, IL	Jun 10	San Jose, CA	Jul 22	Washington, DC	Apr 08	Edmonton, AB
Jun 11	Chicago, IL	Jun 11	San Jose, CA	Jul 23	Washington, DC	Apr 09	Edmonton, AB
Jun 12	Chicago, IL	Jun 12	San Jose, CA	Jul 24	Washington, DC	Apr 10	Edmonton, AB
Jun 13	Chicago, IL	Jun 13	San Jose, CA	Jul 25	Washington, DC	Apr 11	Edmonton, AB
Jun 14	Chicago, IL	Jun 14	San Jose, CA	Jul 26	Washington, DC	Apr 12	Edmonton, AB
Jun 15	Chicago, IL	Jun 15	San Jose, CA	Jul 27	Washington, DC	Apr 13	Edmonton, AB
Jun 16	Chicago, IL	Jun 16	San Jose, CA	Jul 28	Washington, DC	Apr 14	Edmonton, AB
Jun 17	Chicago, IL	Jun 17	San Jose, CA	Jul 29	Washington, DC	Apr 15	Edmonton, AB
Jun 18	Chicago, IL	Jun 18	San Jose, CA	Jul 30	Washington, DC	Apr 16	Edmonton, AB
Jun 19	Chicago, IL	Jun 19	San Jose, CA	Aug 01	Washington, DC	Apr 17	Edmonton, AB
Jun 20	Chicago, IL	Jun 20	San Jose, CA	Aug 02	Washington, DC	Apr 18	Edmonton, AB
Jun 21	Chicago, IL	Jun 21	San Jose, CA	Aug 03	Washington, DC	Apr 19	Edmonton, AB
Jun 22	Chicago, IL	Jun 22	San Jose, CA	Aug 04	Washington, DC	Apr 20	Edmonton, AB
Jun 23	Chicago, IL	Jun 23	San Jose, CA	Aug 05	Washington, DC	Apr 21	Edmonton, AB
Jun 24	Chicago, IL	Jun 24	San Jose, CA	Aug 06	Washington, DC	Apr 22	Edmonton, AB
Jun 25	Chicago, IL	Jun 25	San Jose, CA	Aug 07	Washington, DC	Apr 23	Edmonton, AB
Jun 26	Chicago, IL	Jun 26	San Jose, CA	Aug 08	Washington, DC	Apr 24	Edmonton, AB
Jun 27	Chicago, IL	Jun 27	San Jose, CA	Aug 09	Washington, DC	Apr 25	Edmonton, AB
Jun 28	Chicago, IL	Jun 28	San Jose, CA	Aug 10	Washington, DC	Apr 26	Edmonton, AB
Jun 29	Chicago, IL	Jun 29	San Jose, CA	Aug 11	Washington, DC	Apr 27	Edmonton, AB
Jun 30	Chicago, IL	Jun 30	San Jose, CA	Aug 12	Washington, DC	Apr 28	Edmonton, AB
Jul 01	Chicago, IL	Jul 01	San Jose, CA	Aug 13	Washington, DC	Apr 29	Edmonton, AB
Jul 02	Chicago, IL	Jul 02	San Jose, CA	Aug 14	Washington, DC	Apr 30	Edmonton, AB
Jul 03	Chicago, IL	Jul 03	San Jose, CA	Aug 15	Washington, DC	May 01	Edmonton, AB
Jul 04	Chicago, IL	Jul 04	San Jose, CA	Aug 16	Washington, DC	May 02	Edmonton, AB
Jul 05	Chicago, IL	Jul 05	San Jose, CA	Aug 17	Washington, DC	May 03	Edmonton, AB
Jul 06	Chicago, IL	Jul 06	San Jose, CA	Aug 18	Washington, DC	May 04	Edmonton, AB
Jul 07	Chicago, IL	Jul 07	San Jose, CA	Aug 19	Washington, DC	May 05	Edmonton, AB
Jul 08	Chicago, IL	Jul 08	San Jose, CA	Aug 20	Washington, DC	May 06	Edmonton, AB
Jul 09	Chicago, IL	Jul 09	San Jose, CA	Aug 21	Washington, DC	May 07	Edmonton, AB
Jul 10	Chicago, IL	Jul 10	San Jose, CA	Aug 22	Washington, DC	May 08	Edmonton, AB
Jul 11	Chicago, IL	Jul 11	San Jose, CA	Aug 23	Washington, DC	May 09	Edmonton, AB
Jul 12	Chicago, IL	Jul 12	San Jose, CA	Aug 24	Washington, DC	May 10	Edmonton, AB
Jul 13	Chicago, IL	Jul 13	San Jose, CA	Aug 25	Washington, DC	May 11	Edmonton, AB
Jul 14	Chicago, IL	Jul 14	San Jose, CA	Aug 26	Washington, DC	May 12	Edmonton, AB
Jul 15	Chicago, IL	Jul 15	San Jose, CA	Aug 27	Washington, DC	May 13	Edmonton, AB
Jul 16	Chicago, IL	Jul 16	San Jose, CA	Aug 28	Washington, DC	May 14	Edmonton, AB
Jul 17	Chicago, IL	Jul 17	San Jose, CA	Aug 29	Washington, DC	May 15	Edmonton, AB
Jul 18	Chicago, IL	Jul 18	San Jose, CA	Aug 30	Washington, DC	May 16	Edmonton, AB
Jul 19	Chicago, IL	Jul 19	San Jose, CA	Sep 01	Washington, DC	May 17	Edmonton, AB
Jul 20	Chicago, IL	Jul 20	San Jose, CA	Sep 02	Washington, DC	May 18	Edmonton, AB
Jul 21	Chicago, IL	Jul 21	San Jose, CA	Sep 03	Washington, DC	May 19	Edmonton, AB
Jul 22	Chicago, IL	Jul 22	San Jose, CA	Sep 04	Washington, DC	May 20	Edmonton, AB
Jul 23	Chicago, IL	Jul 23	San Jose, CA	Sep 05	Washington, DC	May 21	Edmonton, AB
Jul 24	Chicago, IL	Jul 24	San Jose, CA	Sep 06	Washington, DC	May 22	Edmonton, AB
Jul 25	Chicago, IL	Jul 25	San Jose, CA	Sep 07	Washington, DC	May 23	Edmonton, AB
Jul 26	Chicago, IL	Jul 26	San Jose, CA	Sep 08	Washington, DC	May 24	Edmonton, AB
Jul 27	Chicago, IL	Jul 27	San Jose, CA	Sep 09	Washington, DC	May 25	Edmonton, AB
Jul 28	Chicago, IL	Jul 28	San Jose, CA	Sep 10	Washington, DC	May 26	Edmonton, AB
Jul 29	Chicago, IL	Jul 29	San Jose, CA	Sep 11	Washington, DC	May 27	Edmonton, AB
Jul 30	Chicago, IL	Jul 30	San Jose, CA	Sep 12	Washington, DC	May 28	Edmonton, AB
Aug 01	Chicago, IL	Aug 01	San Jose, CA	Sep 13	Washington, DC	May 29	Edmonton, AB
Aug 02	Chicago, IL	Aug 02	San Jose, CA	Sep 14	Washington, DC	May 30	Edmonton, AB
Aug 03	Chicago, IL	Aug 03	San Jose, CA	Sep 15	Washington, DC	May 31	Edmonton, AB
Aug 04	Chicago, IL	Aug 04	San Jose, CA	Sep 16	Washington, DC	Jun 01	Edmonton, AB
Aug 05	Chicago, IL	Aug 05	San Jose, CA	Sep 17	Washington, DC	Jun 02	Edmonton, AB
Aug 06	Chicago, IL	Aug 06	San Jose, CA	Sep 18	Washington, DC	Jun 03	Edmonton, AB
Aug 07	Chicago, IL	Aug 07	San Jose, CA	Sep 19	Washington, DC	Jun 04	Edmonton, AB
Aug 08	Chicago, IL	Aug 08	San Jose, CA	Sep 20	Washington, DC	Jun 05	Edmonton, AB
Aug 09	Chicago, IL	Aug 09	San Jose, CA	Sep 21	Washington, DC	Jun 06	Edmonton, AB
Aug 10	Chicago, IL	Aug 10	San Jose, CA	Sep 22	Washington, DC	Jun 07	Edmonton, AB
Aug 11	Chicago, IL	Aug 11	San Jose, CA	Sep 23	Washington, DC	Jun 08	Edmonton, AB
Aug 12	Chicago, IL	Aug 12	San Jose, CA	Sep 24	Washington, DC	Jun 09	Edmonton, AB
Aug 13	Chicago, IL	Aug 13	San Jose, CA	Sep 25	Washington, DC	Jun 10	Edmonton, AB
Aug 14	Chicago, IL	Aug 14	San Jose, CA	Sep 26	Washington, DC	Jun 11	Edmonton, AB
Aug 15	Chicago, IL	Aug 15	San Jose, CA	Sep 27	Washington, DC	Jun 12	Edmonton, AB
Aug 16	Chicago, IL	Aug 16	San Jose, CA	Sep 28	Washington, DC	Jun 13	Edmonton, AB
Aug 17	Chicago, IL	Aug 17	San Jose, CA	Sep 29	Washington, DC	Jun 14	Edmonton, AB
Aug 18	Chicago, IL	Aug 18	San Jose, CA	Sep 30	Washington, DC	Jun 15	Edmonton, AB
Aug 19	Chicago, IL	Aug 19	San Jose, CA	Oct 01	Washington, DC	Jun 16	Edmonton, AB
Aug 20	Chicago, IL	Aug 20	San Jose, CA	Oct 02	Washington, DC	Jun 17	Edmonton, AB
Aug 21	Chicago, IL	Aug 21	San Jose, CA	Oct 03	Washington, DC	Jun 18	Edmonton, AB
Aug 22	Chicago, IL	Aug 22	San Jose, CA	Oct 04	Washington, DC	Jun 19	Edmonton, AB
Aug 23	Chicago, IL	Aug 23	San Jose, CA	Oct 05	Washington, DC	Jun 20	Edmonton, AB
Aug 24	Chicago, IL	Aug 24	San Jose, CA	Oct 06	Washington, DC	Jun 21	Edmonton, AB
Aug 25	Chicago, IL	Aug 25	San Jose, CA	Oct 07	Washington, DC	Jun 22	Edmonton, AB
Aug 26	Chicago, IL	Aug 26	San Jose, CA	Oct 08	Washington, DC	Jun 23	Edmonton, AB
Aug 27	Chicago, IL	Aug 27	San Jose, CA	Oct 09	Washington, DC	Jun 24	Edmonton, AB
Aug 28	Chicago, IL	Aug 28	San Jose, CA	Oct 10	Washington, DC	Jun 25	Edmonton, AB
Aug 29	Chicago, IL	Aug 29	San Jose, CA	Oct 11	Washington, DC	Jun 26	Edmonton, AB
Aug 30	Chicago, IL	Aug 30	San Jose, CA	Oct 12	Washington, DC	Jun 27	Edmonton, AB
Sep 01	Chicago, IL	Sep 01	San Jose, CA	Oct 13	Washington, DC	Jun 28	Edmonton, AB
Sep 02	Chicago, IL	Sep 02	San Jose, CA	Oct 14	Washington, DC	Jun 29	Edmonton, AB
Sep 03	Chicago, IL	Sep 03	San Jose, CA	Oct 15	Washington, DC	Jun 30	Edmonton, AB
Sep 04	Chicago, IL	Sep 04	San Jose, CA	Oct 16	Washington, DC	Jul 01	Edmonton, AB
Sep 05	Chicago, IL	Sep 05	San Jose, CA	Oct 17	Washington, DC	Jul 02	Edmonton, AB
Sep 06	Chicago, IL	Sep 06	San Jose, CA	Oct 18	Washington, DC	Jul 03	Edmonton, AB
Sep 07	Chicago, IL	Sep 07	San Jose, CA	Oct 19	Washington, DC	Jul 04	Edmonton, AB
Sep 08	Chicago, IL	Sep 08	San Jose, CA	Oct 20	Washington, DC	Jul 05	Edmonton, AB
Sep 09	Chicago, IL	Sep 09	San Jose, CA	Oct 21	Washington, DC	Jul 06	Edmonton, AB
Sep 10	Chicago, IL	Sep 10	San Jose, CA	Oct 22	Washington, DC	Jul 07	Edmonton, AB
Sep 11	Chicago, IL	Sep 11	San Jose, CA	Oct 23	Washington, DC	Jul 08	Edmonton, AB
Sep 12	Chicago, IL	Sep 12	San Jose, CA	Oct 24	Washington, DC	Jul 09	Edmonton, AB
Sep 13	Chicago, IL	Sep 13	San Jose, CA	Oct 25	Washington, DC	Jul 10	Edmonton, AB
Sep 14	Chicago, IL	Sep 14	San Jose, CA	Oct 26	Washington, DC	Jul 11	Edmonton, AB
Sep 15	Chicago, IL	Sep 15	San Jose, CA	Oct 27	Washington, DC	Jul 12	Edmonton, AB
Sep 16	Chicago, IL	Sep 16	San Jose, CA				

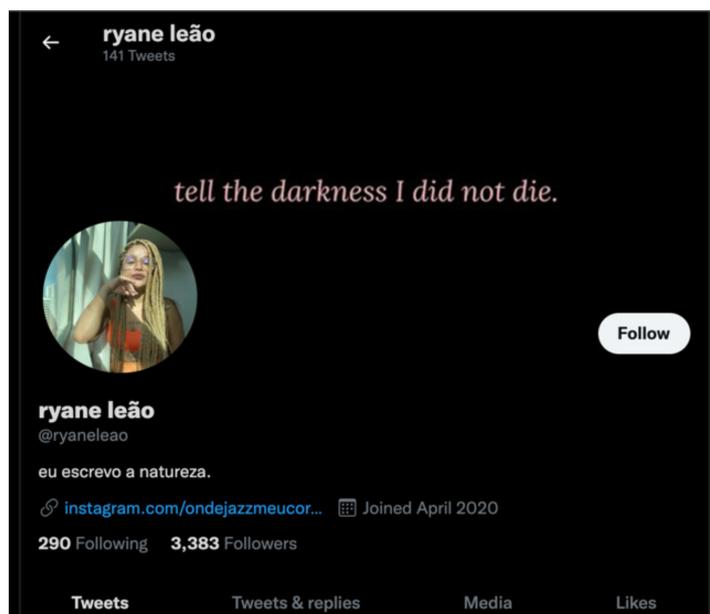
Figura 3 – Captura de tela da página de Ryane Leão no *Facebook*



Fonte: Leão (2021d).

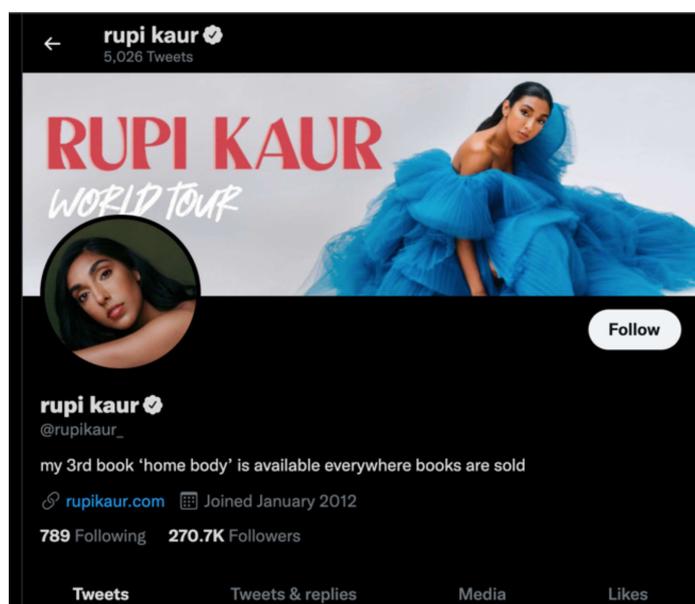
Já em relação ao *Twitter*, rede previamente mencionada que promove um espaço para conversação e compartilhamento de conteúdos (sejam eles escritos, fotografias ou vídeos), foi apenas em abril de 2020 que Leão criou sua conta, que tem um pouco mais de 3.800 seguidores. Já Kaur está nessa rede desde janeiro de 2012 e acumula 270,7 mil contas que a seguem. É interessante comentar que as duas utilizam esse espaço, marcado e conhecido pela limitação – e também pela brevidade – de caracteres permitidos para cada *tweet* (nome dado a cada postagem), para publicar mensagens poéticas de afeto e de encorajamento. Somado a isso, também a utilizam para compartilhar (a partir de um *retweet*, como é denominado pela plataforma) *posts* de outras pessoas. A seguir, imagens que ilustram as contas da poetisas nas figuras 4 e 5.

Figura 4 – Captura de tela da conta de Ryane Leão no *Twitter*



Fonte: Leão (2021e).

Figura 5 – Captura de tela da conta de Rupi Kaur no *Twitter*



Fonte: Kaur (2021j).

Após a exposição dessas plataformas, em que é possível encontrar a presença das artistas, alguns pontos merecem destaque antes da análise mais minuciosa do *Instagram* e de características desse veículo, o qual é notoriamente o mais utilizado por ambas. Primeiramente, é importante comentar sobre a conexão entre todas as plataformas que é gerada pelos *links* disponibilizados em cada uma. Quando acessam a conta do *Twitter* ou a página do *Facebook*,

por exemplo, apenas com um clique conseguem alterar a navegação para o *Instagram* de Leão e o site de Kaur. Ainda, a imagem presente no canal do *Youtube* de Kaur (Figura 1) possui símbolos dessas outras redes da artista no canto inferior direito, também informando a todos os usuários a existência de outras plataformas. Além de perceber que essas redes conversam a partir de *links* disponibilizados pelos gerenciadores, outros aspectos também ratificam essa característica: a brevidade, que aparece mesmo quando existe a possibilidade de escrever textos maiores, o que ocorre no *Facebook*; a abordagem, sempre tornando presente o poético, mesmo que não a poesia em si, e não deixando de lado o engajamento com movimentos e causas sociais que afetam as poetisas; e, por fim, um layout de publicação sempre nos mesmos padrões no que diz respeito às cores das imagens de fundo e às fontes quando há uma parte escrita. Há, notoriamente, uma articulação entre todos esses canais de comunicação e de interação das poetisas que auxilia no trabalho das artistas de falar sobre e para as infinitas mulheres que as leem.

3.1.2 *Instagram*: o reduto de novas criações e infinitas possibilidades

Mudando o foco para o *Instagram*, rede cerne da produção estudada nesta pesquisa, ressalta-se a necessidade e a relevância de pontuar algumas questões da própria plataforma antes de analisar as contas e as postagens de Kaur e Leão. O *Instagram* foi criado por dois engenheiros e lançado em 2010 com a intenção de retomar a nostalgia do instantâneo que por tantos anos foi vivenciado pelas clássicas máquinas *Polaroids*. Para além de expandir práticas antes realizadas por outras ferramentas, surgiu como uma possibilidade de juntar dois tipos de aplicativos que, até então, não estavam unidos: o de edição de fotos e o de compartilhamento social (EVANS, 2018). Coincidiu, também, com o momento em que a fotografia móvel estava ganhando espaço ao passo que as pessoas começavam a tirar fotos com os próprios *smartphones*, ainda que com qualidades bem reduzidas quando comparadas às máquinas fotográficas. Junto com o *Instagram* e suas publicações simplificadas, surgem novas oportunidades para a comunicação e a produção literárias, o que muito interessa a este estudo.

Desde seu surgimento, essa rede vem atraindo bilhões de usuários e segue disponibilizando diversas atualizações de seus recursos e de sua própria apresentação ao longo dos anos, com destaque para as melhorias na segurança de acesso ao aplicativo, com o objetivo de diminuir a perda de contas para *hackers*. Desse modo, segue expandindo, de modo gradual, as opções para projetar e distribuir imagens, em um contexto em que os indivíduos se veem também como criadores de conteúdo. Encontramos, então, um ambiente em que postagens se

articulam, seja com auto publicação ou com o compartilhamento de postagens de terceiros – recurso que aumenta exponencialmente o alcance de cada *post* –, resultando em uma macrotextualidade viva de múltiplas semioses, conforme apontam Penha Ramos e Analice Martins (2018). As autoras ainda constataam que essas textualidades diversas, orais ou escritas, que são produzidas e arquivadas no macrotexto denominado “perfil”, colaboram para o delineamento de um sujeito (virtual) em constante definição. Tem-se, assim, a formação de um todo marcado pela continuidade, pelo crescente e pela conexão, cujo uso constante é responsável por assegurar à palavra o seu espaço.

É relevante observar a criação e disponibilização dos *stories*³³, que tornou possível o compartilhamento de fotos e imagens de modo temporário (por 24 horas) ou permanente, deixando-os fixos na aba “destaques”, no perfil, por escolha do próprio usuário. Essa ferramenta contribuiu de maneira ímpar para a aproximação entre a plataforma e o cotidiano de quem a utiliza, conseqüentemente levando a uma aproximação entre os donos de cada conta. Como aponta Gareth Evans (2018), esse recurso tornou viável traçar paralelos entre o *Instagram* e os *vlogs*³⁴, ao invés de continuar apenas associando a rede a um portfólio. Isso foi visualizado porque resultou em um compartilhamento ainda mais intenso e, principalmente, um compartilhamento que se direciona à rotina dos usuários, sendo eles famosos ou não. Com uma utilização voltada para distintas abordagens e assuntos igualmente variados, como opiniões sobre política e cultura, tutoriais de maquiagem, venda de produtos e de serviços, entre outros, os *stories* são um dos maiores atrativos da plataforma, e são amplamente utilizados e consumidos pelos usuários. A partir desse sucesso, as contas se diversificaram cada vez no que diz respeito aos conteúdos e levaram ao estreitamento entre aqueles que trabalham ou divulgam seus trabalhos no *Instagram* e seus seguidores.

Nessa perspectiva, também a Literatura ganhou espaço nessa rede. Além de contas que se dedicam a produzir resenhas sobre obras já publicadas, muito escritores construíram seu lugar no mercado a partir dessa plataforma. Com isso, o que se visualiza é que “as maneiras como a literatura é encenada no *Instagram* e as diferentes formas de se falar sobre literatura são

³³ Os *stories* são um recurso do *Instagram* que permite o compartilhamento temporário nos perfis da rede: “O recurso *Stories* é uma forma rápida e fácil de compartilhar momentos e experiências. Use texto, música, figurinhas e GIFs para dar vida à sua história. Adicione a figurinha de enquete e outros recursos interativos ao seu *Stories* para receber feedback dos amigos e compartilhar respostas com eles.” (STORIES, 2022).

³⁴ Uma abreviação de *videoblogue*, o *vlog* é uma variante de blog que se difere ao passo que apresenta, de modo distinto, vídeos como conteúdo principal. Normalmente, são frequentemente atualizados e estabelecem, assim, uma comunicação regular com o público, que passa a acompanhar esse site pessoal do criador.

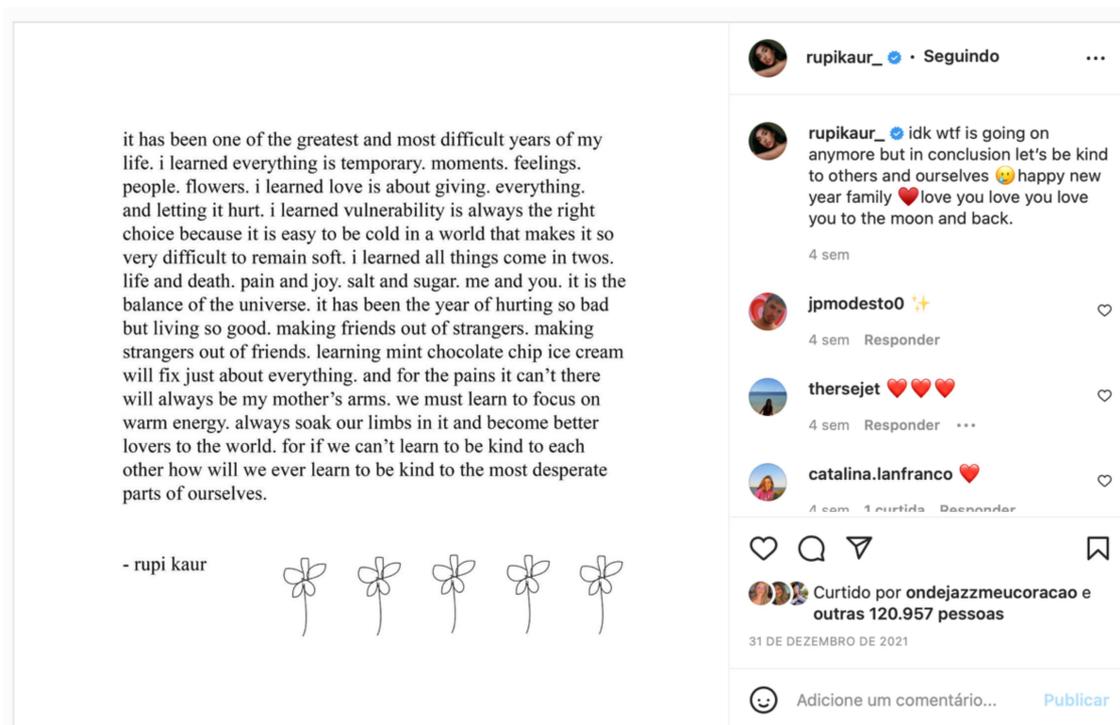
diversas” (PENKE, 2019, p. 10), com textos literários que passam até mesmo a ser incorporados em vários formatos visuais, a exemplo de manuscritos e desenhos. Com esse texto digital, os recursos midiáticos passam a ser influenciados pelo meio, com a existência de alguns direcionamentos que acabam aparecendo para e nas produções presentes na plataforma. A título de exemplificação, cabe citar o imediatismo do *Instagram*, o qual acaba contribuindo para que textos longos e linguagens pouco acessíveis não ganhem tanto destaque. Em contrapartida, desenvolve-se um forte apreço e uma constante busca pela brevidade, com uma estima por poucas linhas e por uma linguagem casual, como pontos-chave dessa rede. Desse modo, é possível perceber que a configuração dos escritos é alterada para ser veiculada na internet e, na parte da Literatura que migra para esse cenário, as imagens e os vídeos muitas vezes associados ao fazer poético são cada vez mais trabalhados e pensados para, em conjunto com o verbal, corresponder às demandas mencionadas.

Em resumo, desenvolve-se uma escrita que passa a ser compatível com a tela. Os textos e as imagens são mais curtos e diretos, o que se tornou característica primordial das Instapoesias. Tal característica evidencia que o *Instagram* se tornou “um refúgio para versos curtos, simples e certos” (FINCO, 2018), transformando-se em uma plataforma em que o poético conquistou em definitivo seu espaço. Em um caminho diferente do limite de caracteres estipulado no *Twitter*, o que se encontra, no *Instagram*, é uma economia específica desses caracteres e do espaço para que o conteúdo se torne o mais visível e legível possível. Cabe frisar que a brevidade dos textos acaba sendo determinada, por um lado, pelas condições do veículo e encontra ressonância em um público que deseja consumir conteúdos acessíveis sem deixar de lado o visual. Esse aspecto também culmina em maiores possibilidades participativas: um conteúdo simplificado, somado à realidade da utilização de *smartphones*, colabora para que o acesso e as participações sejam maiores. Os poetas, portanto, encontram uma rede propensa não só a abrir espaço para a poesia, mas para realçar o conteúdo e aquele que o escreve.

Tendo esses pontos como base, o olhar para as contas de Kaur e Leão no *Instagram* se faz possível. A primeira, presente na plataforma desde maio de 2013, tem, em seu perfil (@rupikaur_), 4,4 milhões de seguidores e 1.367 publicações, sendo que não segue nenhuma outra conta – o que é uma prática incomum pensando na plataforma, mas recorrente em algumas contas de pessoas famosas. Leão, por outro lado, concentra 632 mil seguidores e 3.041 publicações, além de seguir 2.517 usuários em sua conta @ondejazzmeucoracao. Dentre esses perfis que Leão segue, aparece Kaur, que é apontada como referência (LEÃO, 2019) no trabalho da poeta cuiabana. Somado a isso, Leão também já curtiu e interagiu com postagens de Kaur,

como é exemplificado pela figura 6, a qual traz um poema publicado pela artista plástica com desejos para o ano novo.

Figura 6 – Captura de tela de uma das postagens de Rupi Kaur no *Instagram*



Fonte: Kaur (2021k).

As duas apresentam o mesmo estilo de postagem no que diz respeito aos Instapoemas, com fundos de cores sóbrias e os escritos com uma fonte que se assemelha à utilizada nos livros impressos, mas, enquanto Kaur mantém um fundo normalmente branco com letras pretas, Leão costuma variar o fundo entre cores pasteis (normalmente rosa claro e creme) e as letras seguem um cinza mais escuro que tende ao preto. É possível também notar que há um padrão no estilo e na ordem de postagem das poetas. Além de texto, ambas compartilham fotos de si mesmas e de suas rotinas, sem deixar a conta exclusivamente para a publicação de textos e para divulgação de seus trabalhos, como alguns usuários fazem. Todos esses pontos mencionados podem ser visualizados nas figuras 7 e 8, que evidenciam uma captura de tela das contas das poetas no *Instagram*.

Figura 7 – Captura de tela da conta de Rupik Kaur no *Instagram*

The screenshot shows the Instagram profile for rupikaur_. The profile includes a circular profile picture of a woman, a bio with the name 'rupi kaur she/her', a world tour announcement for 2022/23, and a link to rupikaur.com. Below the bio are three story highlights: 'rupi kaur ll...', 'traveling b...', and 'home body'. The main content area is set to 'POSTS' and displays a grid of nine posts. The posts include: a line drawing of a figure emerging from the ground with the text 'i am loving myself out of the dark'; a photograph of a woman in a white dress in an arched courtyard; a text post about fear and time; a black and white portrait of the artist; a text post about women who nourished her; a photograph of two women embracing in front of a 'KNIGHTSBRIDGE' sign; a text post about being a warrior; a climate change poster titled 'Keep them in the ground' with the text 'A CALL TO ACTION FOR EVERYONE' and 'THE UNITED NATIONS HAVE DECLARED A GLOBAL CLIMATE EMERGENCY'; and a text post about depression.

Fonte: Kaur (2021).

Figura 8 – Captura de tela da conta de Ryane Leão no *Instagram*

ondejazzmeucoracao [Follow](#)

3,041 posts 632k followers 2,517 following

Ryane Leão
Writer

- te lembro que somos forças da natureza •

autora bestseller || criadora de conteúdo
trabalhos: contato@ryaneleao.com
pra comprar meus livros, acesse:
amzn.to/2smnpDJ

wallpapers contato direito aut... eventos tatuagens referências

POSTS REELS IGTV TAGGED

ryane leão @ryaneleao
aprender a me afastar sem me culpar, mas também aprender a permanecer e me permitir ser amada.
22:40 · 29/01/2022 · Twitter for iPhone

ryane leão @ryaneleao
se alguém me perguntar hoje o que eu acho que é o amor, vou dizer que é te querer protegida. o mundo é bruto demais pra abarcar seu peito. não é sobre pensar se você dá conta ou não, mas te desejar plena, completa, rainha, força da natureza.
20:51 · 29/01/2022 · Twitter for iPhone

repetirei quantas vezes for preciso que a sua casa é você mesma
62 •

não esqueça o motivo de nenhuma de suas partidas.

sua depressão não determina a lua, que segue enchendo pra te fazer confiar no que é feliz. você não é esse raio tosta. você não é aquilo que quem te furou disse que você era. você não é a casa que foi há dez ou cinco anos atrás. você não é aquela versão que foi quando tudo que você queria era não ser. você é a mulher feita de água que faz ondas, faz tremer a terra, faz pedras racharem, mundos ressurgirem.
ryane leão

você pede por cura mas o que você tem oferecido para o seu corpo se curar?
ryane leão

porque uma mulher extraordinária e comete três coisas que você admira sobre ela
ryane leão

Fonte: Leão (2021f).

Retomando o ponto discutido no começo desta seção, a escolha das autoras de se colocarem da forma como fazem na rede auxilia a criar um laço com seus seguidores-leitores, que as veem não apenas como as escritoras, mas como pessoas comuns quando escolhem compartilhar suas vidas igualmente comuns sem os holofotes de algum evento ou da fama por si só. Ainda em relação a aspectos gerais da rede, Leão, de modo muito equilibrado à postagem de fotos, também tem o hábito de compartilhar vídeos no *Reels*³⁵ lendo seus próprios poemas ou falando algumas mensagens de encorajamento que seguem a mesma linha de suas produções. A escritora, contudo, não apresenta um padrão fixo de alternância entre os distintos tipos de postagens, o que é, por outro lado, encontrado em Kaur, que, desde o ano em que começou na rede, tem postado poemas e (auto)retratos em alternância constante, normalmente seguindo a ordem foto-retrato-foto. Somado a isso, Kaur não utiliza, com tanta frequência, a ferramenta de vídeos curtos mencionada e, quando o faz, a prática é comumente voltada para abordar e divulgar de alguns de seus trabalhos. Suas postagens costumam ser, majoritariamente, fotos e, raramente, vídeos mais longos.

Nesses emaranhados entre texto e imagem que costumam ser o método dominante de publicação das poetisas, outro aspecto sobressai: a estética de suas contas. Como apontado por Niels Penke (2019), a conta de Kaur, e podemos estender à de Leão, é alçada ao patamar de uma obra de arte em si, sendo valorizada por suas manifestações e sua organização. Isso porque há uma preocupação com a apresentação do perfil como um todo e não apenas em relação às postagens e seus layouts individuais minimalistas. O visual, para além de ganhar destaque nas poesias, também é realçado nessa preocupação em respeitar e alcançar a demanda primeira da plataforma.

Como pode ser observado a partir dos pontos aqui expostos, a presença nas mídias é algo que abre espaço e faz as palavras reverberarem. Não é de assustar, por exemplo, que o eco dessas questões tenha alcançado até mesmo o mercado editorial, com o aumento de vendas de poesia. No Brasil, o crescimento dessas vendas, em 2017 – ano de publicação das duas obras analisadas –, foi de 52%, sendo que *Outros jeitos de usar a boca* (2017a), de Kaur, representou 20% das vendas de livro no país (FINCO, 2018). A Instapoesia conseguiu abrir espaço para

³⁵ Reels é um recurso do *Instagram* que permite a gravação e o compartilhamento de vídeos mais curtos de até 30 segundos. Em atualizações recentes, o aplicativo disponibilizou uma aba apenas para esse recurso, facilitando que os usuários descubram vídeos uns dos outros: “Crie, compartilhe e assista a vídeos curtos e divertidos. (...) Grave um vídeo do *Reels* ao lado do vídeo de outra pessoa para criar um remix. Coloque a sua perspectiva, colabore com a comunidade e crie algo novo. Explore a nova aba *Reels*, um local para descobrir o que as pessoas estão compartilhando no momento, ou assista a vídeos do *Reels* no perfil de alguém. Envie vídeos do *Reels* a amigos no Messenger ou os compartilhe no *Stories*.” (REELS, 2022).

públicos que possivelmente tenham se sentido atraídos pelo digital e pela sua acessibilidade em um simples toque, pelo conteúdo engajado ou pela linguagem acessível das produções ou até mesmo pela possibilidade de interagir com o autor e com outros leitores independentemente de suas localidades no globo. Sem a intenção de definir ou fechar essas possíveis questões, o que realmente nos interessa nesse ponto é o fato de que, além da poesia estar sendo cada vez mais consumida, alguns dos títulos que preenchem listas de mais vendidos no gênero da poesia ou até mesmo em listas mais amplas pertencem a autores que já eram “fenômenos midiáticos, antes mesmo de serem publicados. São pessoas que têm plataformas de divulgação que se retroalimentam e fazem com que sua obra tenha mais alcance” (FINCO, 2018, recurso online). São, nesse sentido, escritores que utilizam, entre outras possibilidades, as redes aqui mencionadas e que, possivelmente, produzem Instapoesias. Assim, notamos um movimento dos poemas da virtualidade das imagens e das redes para a materialidade do livro (PENKE, 2019), destacando como é necessário e enriquecedor refletir sobre a Literatura em meio às novas tecnologias. Isso se coloca, como visto, como sinônimo de visualizar, estabelecer e compreender possibilidades e multiplicidades em todo o processo que envolve essa Instapoesia.

3.2 AS POESIAS E SUAS IMAGENS

De fato, desde suas origens, a poesia coloca em evidência seu lugar entre palavra e imagem. Conforme colocam Lucia Santaella e Winfried Nöth (2008), o campo poético foi o primeiro a receber e a incorporar em dimensões consideráveis a mutação entre uma dimensão plástica, com a questão do visual, e o corpo da escrita. Tal visualidade na poesia, que apareceu com mais ênfase, no Brasil, na poesia concreta da década de 1950, acabou se tornando um pensamento não mais dissociável do cenário poético, ao passo que as produções ficaram profundamente marcadas por essa característica. Não diferente do esperado, as variações de procedimentos utilizados, ainda consoante aos estudiosos mencionados, tendem a crescer exponencial e qualitativamente com o desenvolvimento igualmente destacável de computadores, programas e multimídias, tornando palpável a expectativa de que essa imbricação entre os dois campos seja cada vez mais significativa e intensa.

Ao pensar a questão imagética pertencente ao *Instagram*, é importante lembrar que essa foi a centralidade no pensamento de criação da rede, ou seja, sua característica principal é ser um mundo de imagens. Tem-se, ao lado da alta capacidade de quase tudo se enquadrar em uma figura, a possibilidade que o próprio *Instagram* traz de “superar as especificações de formato e fontes de outras plataformas e mídias convencionais que utilizam a escrita” (PENKE, 2019, p.

15). Com imagens potencialmente infinitas a aparecer no *feed* e considerando suas também infinitas maneiras de diálogo, ressalta-se que essa interação entre verbal e visual é extremamente marcante na Instapoesia. Nessa produção, mesmo quando a palavra não se faz acompanhada de ilustrações, esbarra no imagético com sua construção linguística e poética em geral, comprovando que “foi sempre no seio da palavra poética que a imagem, em todas as suas multiformes manifestações (perceptivas, mentais, verbais, sonoras, alegóricas), fez e continua fazendo seu ninho onírico” (SANTAELLA; NÖTH, 2008, p. 71). Isso se deve ao fato de, nessas produções, a imagem aparecer integrada ao texto (seja a partir de uma ilustração ou de uma parte do poema e/ou uma mensagem relacionada a ele inscrita em apenas um fundo com cor sólida), mas não é colocada nem como uma redução e nem como uma simples extensão do que está escrito. Na verdade, mais do que pensar em um sistema de complementariedade, a palavra que talvez melhor caiba nessa circunstância seja a de suplemento, pois não é encontrado um acréscimo daquilo que falta ao texto, mas uma adição àquilo que ele traz. Nesse sentido, a imagem comenta o texto ao mesmo tempo que o texto comenta a imagem, em uma relação dialógica que se sobressai.

Esse cruzamento entre imagem e palavra é um aspecto que se faz importante a tal ponto que se tem em uma textualidade mosaica, em uma compreensão de que o texto ganha o *status* de imagem (RAMOS; MARTINS, 2018). Desse modo, para além da presença quase inerente da imagem à Instapoesia, contando que o compartilhamento dessa produção no *Instagram* é sempre atrelado a uma foto ou a um vídeo, o próprio campo verbal também é colocado como parte do visual. Esse fato se deve não apenas à importância desses elementos nos Instapoemas selecionados para estudo, mas também às escolhas linguísticas das poetisas, as quais acabam evocando percepções imagéticas e, assim, ativando memórias sensoriais de quem lê. Há, como consequência, um atributo imagético nas próprias palavras e na forma como são combinadas nos poemas. Por conseguinte, essa linguagem digital e híbrida, com união de elementos distintos, resulta em uma associação que se faz híbrida exatamente como o próprio meio, sendo facilmente aderida e aceita por ele.

No caso dos poemas de Kaur, o que se observa é que a maioria é acompanhada por ilustrações que a própria poeta faz. Levando em consideração a questão do layout da conta do *Instagram*, essa presença constante contribui para a construção visual do perfil da artista. Leão, em compensação, não apresenta uma ligação tão forte com ilustrações, o que pode ser visto pelo fato de *Tudo nela brilha e queima* (2017a) apresentar apenas seis ao longo de suas 189 páginas, enquanto *Outro jeitos de usar a boca* (2017a) traz, em 215 páginas, 92 ilustrações distribuídas sempre em páginas ímpares. Essa ausência na obra da poeta brasileira nos direciona

para o que ocorre em sua conta na rede mencionada, uma vez que suas poesias, quando publicadas *online*, tendem a seguir o padrão da imagem que aparece apresentando o próprio conteúdo poético.

Contudo, retomando a relação de Kaur com esse tópico, é válido relembrar que a escritora tem o visual presente em sua vida mesmo antes da escrita, sendo que, desde o começo dessa união entre os meios em sua produção, foi dela que partiu a ideia. A poeta, em entrevista cedida ao site *Huffpost*, contou que, quando começou a escrever e a focar muito tempo em melhorar essa habilidade, em 2013, acabou parando de desenhar. Insatisfeita com essa situação, decidiu, em janeiro do ano seguinte, promover a combinação desses elementos. Nesse processo, Kaur deixou claro que seu interesse era colocar ilustrações que fossem simples o suficiente para não tirar o foco da poesia, o que “(...) explicaria o estilo de ilustrações que uso com meus poemas como ‘infantil e semi-rabiscado’”³⁶ (KAUR, 2017b). De qualquer modo, tal simplicidade se assemelha a outros aspectos dessa Instapoesia, a citar a linguagem utilizada e a forma como os poemas são apresentados, realçando tais características predominantes nessas produções. Nas figuras abaixo, de números 9 e 10, capturas de Instapoemas publicados por ambas as poetisas evidenciam os aspectos analisados no que diz respeito à imagem e ao texto: Kaur com ilustrações e Leão, por sua vez, com a palavra inscrita na imagem.

³⁶ Original: “I’d explain the style of illustrations I use with my poems as ‘childlike, and semi-scribbled’”.

Figura 9 – Captura de tela de um Instapoema publicado por Rupikaur em seu *Instagram*³⁷



Fonte: Kaur (2022).

³⁷ “da próxima vez que ele
comentar que os
pelos das suas pernas
cresceram de novo lembre
esse garoto que o seu corpo
não é a casa dele
ele é um hóspede
avise que ele
nunca deve passar por cima
das boas-vindas
de novo” (KAUR, 2017a, p. 173).

Figura 10 – Captura de tela de um Instapoema publicado por Ryane Leão em seu *Instagram*



Fonte: Leão (2021g).

Ressalta-se que nem toda postagem das instapoetas traz produções pertencentes às suas obras já publicadas, havendo também ocasiões em que um novo texto é apresentado ao público leitor, como é o caso da figura 10 acima. No tocante a esse tópico de texto-imagem, Kaur também comenta sobre a relação estabelecida entre os desenhos e as temáticas dos poemas que acompanham, abordando como esse encontro, para ela, atinge o leitor. Nesse viés, ela destaca que

Onde a poesia era muito séria, muito madura e tratava de alguns temas dolorosos, as ilustrações à mão livre expressavam esse sentimento de inocência. Para mostrar que o sujeito do poema está vivendo e lidando com coisas que você não desejaria para outra pessoa. Eu gostaria de pensar que, quando combinados, eles podem quase deixar o leitor se sentindo um pouco desconfortável.³⁸ (KAUR, 2017b).

³⁸ Original: “Where the poetry was very serious, very mature, and dealt with some hear wrenching topics, the free-handedness of the illustrations expressed this feeling of innocence. To show that the subject of the poem is experiencing and dealing with things you wouldn’t wish upon another person. I’d like to think that when paired together they might almost leave the reader feeling slightly uncomfortable”.

A partir das palavras da própria poeta, é possível verificar que o estilo dessas ilustrações, portanto, estabelece um diálogo com a construção poética das palavras, colaborando para que a mensagem seja encaminhada e recebida por quem a lê. Não nos passa despercebido o fato de Kaur falar sobre um anseio de que essa combinação resulte em um “desconforto” para esse mesmo leitor. Levando em consideração a informação que abre este capítulo acerca da formação em redes e de como isso exerce influências na prática dos movimentos sociais, conforme aponta Manuel Castells (2013), vemos como esse universo caminha lado a lado de Rupi que, assim como vários outros poetas que se engajam e se dedicam a essas produções em mídias, sempre estão chamando atenção para questões sociais que os concernem ou injustiças que os incomodam. É em função desses pontos elencados que verificamos o *status* de texto-imagem da Instapoesia, com um escrito que se torna “(...) um cartão, uma folha solta, passível de ser captada a um olhar e mobilizar a atenção de potenciais receptores” (RAMOS; MARTINS, 2018, p. 127), tornando-os parte desse(s) movimento(s).

Para finalizar os apontamentos, por enquanto, dessa tendência dominante na poesia, um último item se faz necessário. Como as próprias figuras até agora fornecidas demonstram, a captura de tela (*screenshot*), isto é, a ação de registrar a tela com uma “fotografia instantânea”, se tornou um recurso muito utilizado nesse contexto digital. Através deles, de acordo com Penke (2019), um conteúdo pode ser salvo indefinidamente, não mais estando suscetível à exclusão pela plataforma ou pelo próprio autor. Nessa perspectiva, tem-se a perpetuação de materiais e, mais ainda, a transformação de uma publicação com todos os seus elementos (ou o que quer que esteja sendo visto na tela do aparelho) em uma só imagem. Novamente, ao pensar no *Instagram*, voltamos para o centro dessa mídia com suas infinitas imagens e ratificamos, em uma lógica natural, o ciclo dessa rede que conta com o indefinido compartilhamento de seu conteúdo dentro da própria plataforma, recurso disponibilizado e representado pelo símbolo de um pequeno avião embaixo dos *posts*, ou para fora dela, gerando um *link* da publicação ou capturando a tela. Tem-se, então, na poesia, em que o “(...) os interstícios da palavra e da imagem visual e sonora sempre foram levados a níveis de engenhosidade surpreendentes” (SANTAELLA; NÖTH, 2008, p. 69), essa relação extremamente importante entre palavra e imagem, ainda mais essencial quando olhamos para a Instapoesia.

3.3 A INTERAÇÃO COM O LEITOR E A REPOSTA DO LEITOR AO TEXTO

Com as crescentes e plurais mudanças provocadas pelo surgimento das mídias, não fica difícil imaginar que os efeitos também esbarraram – e de modo considerável – na interação

entre os indivíduos, agora usuários, e na relação com o próprio texto. Aqui, consideramos, mais especificamente, a interação entre escritor e seguidor-leitor e a relação para com o texto literário, a poesia. Como colocado por Wolfgang Iser (1979, p. 105), “é sensato pressupor que o autor, o texto e o leitor são intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento que produz algo que antes inexistia”. Porém, pensando no ambiente digital, essa articulação ganha um teor ainda diferente do que se foi visto ao considerar o texto impresso, o que dialoga com os interesses desta pesquisa, uma vez que tal busca aponta como essa “nova interação” possibilitada pelo meio é de extrema relevância para o contexto da Instapoesia.

Antes de se refletir sobre essas alterações e sobre como influenciam na relação com o seguidor-leitor, cabe considerar a linha analítica desenvolvida por Iser (1979) sobre os jogos do texto. Nessa discussão, o estudioso destaca que o espaço textual é composto por um mundo esboçado pelo autor, mas que ainda precisa ser identificado, imaginado e, ao final, interpretado pelo leitor. Nessa coexistência entre presente e ausente – entre aquilo colocado e aquilo que ainda não é porque depende de quem lê –, visualizamos níveis de diferença que abrem espaço para o jogo do texto, colocando-o em movimento e convertendo seu significado em uma espécie de suplemento. São admitidos, então, distintos desempenhos para distintos leitores no ato de recepção, demonstrando que tal jogo não se coloca como um espetáculo a ser observado ou contemplado, mas “(...) um evento em processo como um acontecimento para o leitor, provocando seu envolvimento direto nos procedimentos (...)” (ISER, 1979, p. 116). Lidar com esses espaços do textual, portanto, requer envolvimento com o objeto e com aquilo que ele suscita.

Diante desse contexto, pensar a Instapoesia de poetisas como Kaur e Leão nos leva a realçar um dos tipos de jogos mencionados pelo teórico: o *Agon*, que é uma luta ou um debate comum quando o texto se concentra em normas e valores conflitivos. Tal debate envolve uma decisão a ser tomada por quem lê no que diz respeito às tensões provenientes do contato com o escrito. O *Agon* pode ser jogado a partir da abertura para o não-familiar, com uma preparação para que os valores do leitor sejam influenciados ou até mesmo modificados a partir dos (des)encontros. Tendo isso em mente, o teor intencionalmente subversivo e conflitivo dos Instapoemas analisados neste trabalho conversa com as colocações de Iser (1979), ainda mais ao se olhar para o movimento desempenhado pelas poetisas que visa à transformação. Todavia, como não só pontos de congruência são encontrados, é pertinente nos encaminharmos para outros aspectos, sendo eles: a atividade, a interação e a resposta do usuário-leitor com a resultante escrita

colaborativa. Interessa-nos compreender de que modo esses tópicos modificam a tríade autor-leitor-texto, em suas amplas possibilidades de contato.

Considerando o universo do *Instagram*, são várias as ferramentas que não apenas motivam, como também moldam a atividade do usuário, a exemplo das *hashtags*, incluídas na plataforma em janeiro de 2011, três meses após o seu lançamento. Elas possibilitam agrupar conteúdos semelhantes e, como consequência, contribuem para a criação de grupos e de redes de informações e interações de um mesmo nicho. Estabelecem, assim, o que pode ser visto e analisado como (micro) discursos. Notoriamente, esse direcionamento também possibilita que os grupamentos desenvolvam interações internas, a variar conforme o conteúdo que compartilham. Para além desse recurso, tem-se os distintos modos de interação entre usuários: a opção de comentar de modo público em publicações e *stories*, a contar que o último também apresenta as “reações rápidas” para que o leitor se expresse por meio de emojis, isto é, ideogramas; e a alternativa de enviar mensagens diretas, normalmente citadas a partir da sigla “dm”, de *direct message* (mensagem direta). Nelas, os usuários podem conversar, através de mensagens escritas ou gravadas (por meio de áudios ou fotos/vídeos), de modo privado sem que terceiros possam visualizar o que estão enviando e recebendo, o que não é possível com os comentários.

Esses modos distintos de interagir ampliam as possibilidades de conversa entre usuários, não sendo incomum que algumas pessoas com um número expressivo de seguidores se comuniquem diretamente com aqueles que os seguem respondendo as mensagens que recebem. Entre essas figuras, entram Kaur e Leão, que demonstram a preocupação de replicar alguns dos comentários deixados em suas publicações. Com base nisso, nos é permitido compreender que essa rede de Instapoetas “(...) deve ser entendida inicialmente como uma ‘espécie de ecossistema fechado’ com seu próprio espaço para *feedbacks* antes da publicação do livro, ‘no qual os leitores mostram uns aos outros o que estão fazendo e se reconhecem lendo, comentando e se conectando’” (PENKE, 2019, p. 16-17). Tais interações, além de aproximarem os leitores daqueles que escrevem, o que antes era limitado ao envio de, no máximo, um correio eletrônico – que não conta com esse imediatismo das redes –, podem funcionar como um termômetro para os profissionais, que conseguem ter um retorno de suas produções tão logo que as compartilham com o público. Essa resposta do leitor ao texto, algo tão caro ao ambiente digital, é um exemplo que nos faz enxergar uma das notáveis diferenças entre esses poetas que publicam a partir do *Instagram* e aqueles que o fazem a partir de canais convencionais, sem contarem com o contexto midiático.

Ainda, é essencial pensar, a partir do que foi colocado até o momento, em como esses Instapoemas, ao estarem disponíveis para compartilhamento e para receber comentários, acabam sendo atravessados por distintas vozes. Ao repostar alguma publicação em seus *stories*, por exemplo, o leitor-usuário pode adicionar comentários sobre a o conteúdo lido ou sobre como aquilo o afetou, o que ficará disponível por 24 horas ou salvo nos destaques do perfil. Leão, por exemplo, tem o hábito de fazer esse tipo de repostagem e compartilhar falas ou poemas de outras escritoras. Somado a isso, a possibilidade de marcar outros usuários em todos esses recursos de interação também faz com que seja ampliada a rede de comunicação e compartilhamento. Nesse ponto, Leão aparece como alguém que frequentemente faz algum post encorajando o seu usuário-leitor a “marcar alguém que...”, completando com alguma ideia que se relaciona ao conteúdo do texto. Essa mensagem aparece inscrita na imagem compartilhada e, às vezes, também na legenda, como pode ser visto na figura abaixo.

Figura 11 – Captura de tela de um Instapoema publicado por Ryane Leão em seu *Instagram*

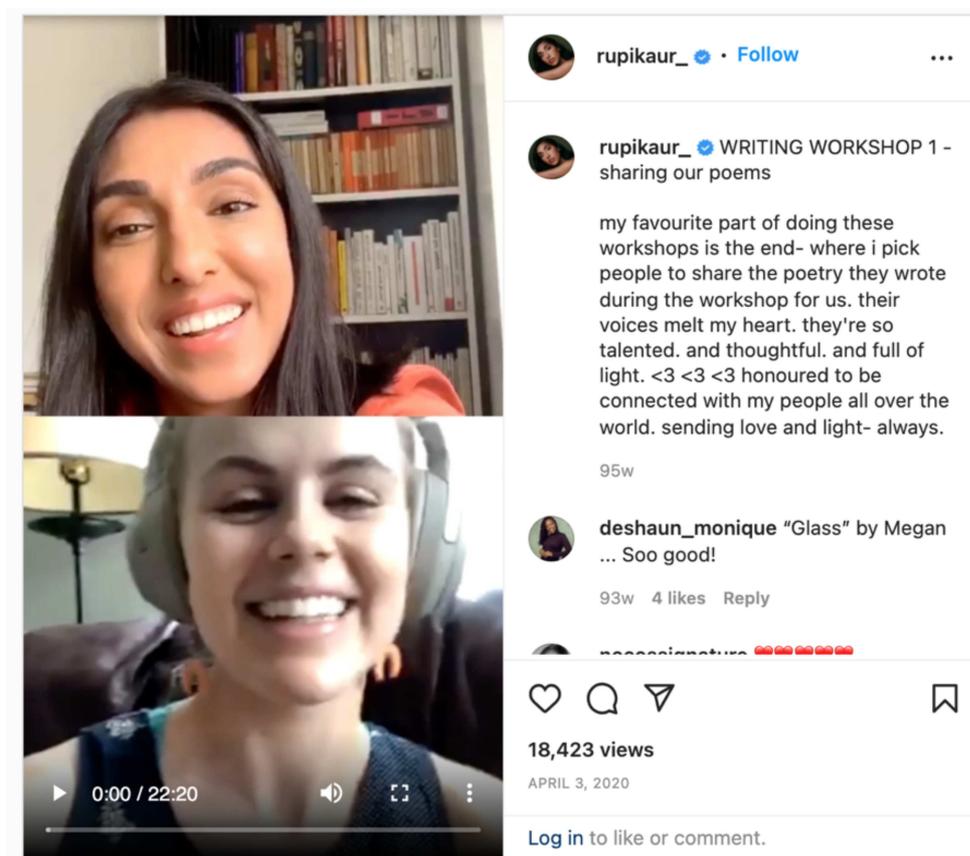


Fonte: Leão (2022).

Esse movimento realizado pela poeta aumenta a probabilidade de engajamento em sua rede e de outros usuários conhecerem o seu trabalho. Como resultado, ampliam-se as chances de Leão aumentar seu número de seguidores e, possivelmente, leitores. Em relação ao funcionamento da plataforma no que diz respeito à interação, Kaur parece desviar da lógica do

veículo, uma vez que não segue nenhuma outra conta – uma das grandes premissas do *Instagram*. Sua interação, por outro lado, se dá em duas vias: respondendo comentários feitos em suas publicações e publicando nos *stories*. Há, também, e é importante mencionar, a comunicação que a poeta estabelece a partir das *lives*, encontros em tempo real, nas quais realiza oficinas de escrita, conforme explicado no capítulo anterior. O fato da autora não só responder comentários que são deixados ali, como também convidar alguns participantes para participar, desemboca em uma conversa “ao vivo”, criando um vínculo diferenciado com seu seguidor-leitor. Esses encontros ficam disponíveis no perfil da poeta mesmo após o término para que aqueles que não puderam assistir no momento em que ocorriam, possam fazê-lo depois. A título de exemplificação, a figura 12, abaixo, mostra um desses vídeos.

Figura 12 – Captura de tela de uma publicação de Rupik Kaur em seu *Instagram*³⁹



Fonte: Kaur (2020b).

³⁹ Tradução: “OFICINA DE ESCRITA 1 - compartilhando nossos poemas
minha parte favorita de fazer essas oficinas é o final - onde eu escolho algumas pessoas para compartilhar a poesia que escreveram durante a oficina para nós. suas vozes derretem meu coração. elas são tão talentosas. e pensativas. e cheias de luz. <3 <3 <3 honrada por estar conectada com meu povo em todo o mundo. enviando amor e luz - sempre.”

Na legenda, a poeta comenta que a sua parte favorita dessas oficinas é exatamente esse momento de troca que estabelece com quem participa. Como o comentário deixado na publicação⁴⁰ evidencia, essa prática também permite que os usuários estabeleçam conexões entre si, sendo unidos pela sua participação no vídeo de Kaur. Sobre a possibilidade de realizar esses momentos de interação a partir de *lives*, outra prática comum não só para Kaur como também para Leão é a de realizar esses momentos com outras figuras públicas para discutir temas que as interessam, trocando experiências, ou com entrevistadores que irão conduzir a conversa. Considerando que os dois usuários fazem parte da *live*, os seguidores de ambos são notificados pela plataforma do início do vídeo ao vivo, além de ser possível que criar lembretes a serem salvos por quem tiver interesse. Da mesma forma, ao se aproximar da hora estipulada para o início, aqueles que fizeram esse processo de salvar serão notificados. Novamente, temos uma rede sendo estabelecida dentro de outras tantas redes.

Ainda, não é estranho e nem surpreendente notar que Instapoetas estejam sendo contratados para publicidades de marcas de renome em função desse jogo entre postagens, seguidores e interações. Atualmente, nesse processo de contratar criadores de conteúdo para divulgar produtos e serviços, tem sido comum um olhar que extrapola o número de seguidores, focando, na verdade, no nível de engajamento que o usuário apresenta. Nesse universo, quando escritores são contratados, normalmente fazem uma abordagem extremamente poética e próxima do que entregam em suas obras. Leão é um desses casos que expandiu seu trabalho para essa área, tendo feito propagandas para, por exemplo, produtos de maquiagem: em uma publicação feita no dia 5 de novembro de 2021 (LEÃO, 2021h) com um vídeo de quase dois minutos, a poeta aparece lendo uma carta que escreveu para sua “eu-magnífica” a convite da marca Eudora. Somado à leitura, Leão também comenta o conteúdo que escolheu colocar naquela carta, o qual, é possível notar, fala não apenas para o “eu-magnífico” da própria escritora, mas para a de qualquer mulher que se deparar com aquelas palavras, conforme o seu projeto poético estabelece.

⁴⁰ Tradução: “‘ Vidro’ escrito pela Megan... Tão bom!”.

Figura 13 – Captura de tela de uma publicidade feita por Ryane Leão em seu *Instagram*



Fonte: Leão (2021h).

Extrapolando a expansão do trabalho de instapoetas para promover publicidades, vemos outro exemplo que igualmente supera os mercados editoriais. A partir de seu espaço conquistado nessas redes e dessa repercussão, Kaur comercializa, hoje, em seu próprio site (KAUR, 2021g), tatuagens temporárias, roupas estampadas com seus dizeres e desenhos, baralhos com mensagens temáticas, tapetes com seus poemas bordados e até mesmo uma caneta com design feito pela poeta. Esse fato torna palpável o modo como as mídias têm sido origem de grandes mudanças e de ampliação de possibilidades para seus usuários, realmente promovendo reorganizações sociais.

Notabilizar que os textos de ambas, quando compartilhados na rede, são atravessados por outras tantas vozes, ultrapassando a das escritoras e atingindo aqueles que comentaram, curtiram ou compartilharam a publicação, possibilita-nos ratificar a textualidade mosaica dessas Instapoemas, porém, não apenas isso pode ser analisado, porque “(...) como os leitores podem ser considerados colaboradores ou interagentes, tornam-se parte integrante da

composição (...)”⁴¹ (GATTAS, 2011, p. 34), tornando-se, então, indispensáveis nesse processo visto nas mídias. Em uma interface intimista promovida por essas poetisas em suas contas do *Instagram*, pode-se pensar em uma escrita indiretamente colaborativa, como colocado por Ramos e Martins (2018), por meio desse texto que circula e recebe interferências de seus leitores. Surgem, assim, rastros de leitura e escritas de outros que conversam com os poemas inicialmente publicados pelos instapoetas que nos permitem apontar a necessidade de pensar uma distinção entre obras originalmente publicadas em papel e obras nascidas digitais, em uma Literatura projetada e influenciada pelo meio em que se coloca (POJOGA, 2019).

Notar todos esses aspectos mencionados permite-nos compreender como a internet e as tantas redes criam e recriam possibilidades a serem exploradas. No contato entre autores e leitores, agora criadores de conteúdo e seguidores, respectivamente, nota-se uma aproximação extremamente facilitada pelo meio digital. Quando o autor é retirado de um lugar que anteriormente o colocava (ou classificava) como inatingível ou, ao menos, pouco acessível, a relação entre esses dois lados passa a ser marcada por possibilidades de curtidas e trocas de mensagens. O autor acaba, então, tendo um termômetro construído pelas redes para medir como suas produções são recebidas e lidas. O leitor-seguintor, em sua perspectiva, consegue conhecer mais sobre aquele que escreve as palavras que o interessam, vendo e acompanhando sua vida pessoal e sua rotina tantas vezes compartilhada no *feed* ou até mesmo nos *stories*. Nesse jogo, ambos os lados saem beneficiados e enriquecidos pela ampliação de contato com o texto poético e com aquele que o escreve.

⁴¹ Original: “as readers can be deemed collaborators or interactors, they become integral parts of the composition”.

4 AS IDENTIDADES FEMININAS EM RUPI KAUR E RYANE LEÃO: A PALAVRA COMO LUTA E AMOR

Apenas com séculos de luta e com a força dos movimentos feministas foi possível que as mulheres ampliassem os espaços em que conseguiam ter visibilidade e, assim, se posicionar, porém, ainda hoje, precisam reafirmar aspectos essenciais às suas vivências, visto que a mentalidade sexista permanece em vários pensamentos e em muitas práticas sociais. Essas mulheres visualizam que, para além de se reconhecerem, também existe a necessidade de transmutar o papel de meras coadjuvantes, no qual foram forçadamente colocadas, em posições de protagonistas de suas histórias. Diante disso, o eixo identitário exerce função primordial no jogo de se articular como sujeito político e detentor de poder e autonomia, sendo indispensável para se colocar no mundo. Por essa razão, é possível entender que é primorosa a investida feminina para se compreender como sujeito e, também, amplificar a conquista de sua voz, compreendendo que mais do que uma singular identidade, precisam abarcar múltiplas que dialogam e se interconectam.

Discutir sobre questões identitárias é algo complexo, a citar que esse tópico pode ser explorado de diferentes modos a depender do contexto e da abordagem selecionada para pesquisa. É historicamente que esse conceito se constrói e se coloca, sendo formado ao longo do tempo através de processos consigo mesmo, com o outro e na pluralidade que esses dois âmbitos suscitam. Ainda, pensar essa realidade em meio ao contexto das mulheres torna-se uma tarefa ainda mais delicada, considerando as vias interseccionais e aquilo que historicamente esse grupo carrega. Nesse sentido, a fim de compreender esse conceito no contexto atual, ao levar em consideração nas sociedades modernas do final do século XX, é relevante citar a existência de uma mudança estrutural responsável por transformar a identidade e por fragmentar “as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade” (HALL, 2006, p. 9). Esses pontos, anteriormente responsáveis por fornecer posições fixas e sólidas para indivíduos sociais, passam a apontar uma mobilidade e uma demarcada fragmentação: o sujeito, anteriormente unificado e estável, é obrigado a se ver com identidades, agora no plural, móveis e múltiplas. Ele passa, então, a ocupar um *locus* de incertezas e dúvidas e, nessa coexistência, são assumidas distintas identidades em distintos momentos. Desse modo, nesse fluxo de descontinuidades, em uma sociedade na qual o alcance das rápidas e constantes mudanças em todos os domínios é incalculável, são múltiplos os elementos que encaminham para construções identitárias das mais diversas e complexas possíveis.

No que diz respeito especificamente às mulheres, ressalta-se que a ideia de experiência e a revelação de um eu desse grupo são pontos constantemente considerados em grande parte da crítica feminista. A busca por uma identidade única, porém, além de se revelar algo em desacordo com as percepções modernas de sujeito, nem ao menos respondem às questões plurais femininas. Como colocam Nancy Fraser e Linda Nicholson (1988, p. 391, tradução nossa), é necessário considerar a substituição de uma noção unitária das categorias mulher e identidade feminina de gênero por “(...) concepções plurais e complexamente construídas de identidade social, tratando o gênero como uma questão relevante entre outras, atendendo também à classe, raça, etnia, idade e orientação sexual”⁴². Nessa perspectiva, é viável reconhecer que não existe uma única resposta ou uma solução universal para a diversidade de necessidades e experiências das mulheres, uma vez que elas são e estão entrelaçadas por diferenças. Desse modo, extrapolando uma concepção que tende ao universalizante, ou até o busque, as diferenças identitárias devem ser inerentes às práticas feministas.

Nessa linha de pensamento, Patricia Hill Collins (2017) sugere pensar a interconexão entre distintos sistemas de opressão, também debatendo como essa interseccionalidade pode criar novas formas de resistência e de articulação. A instabilidade da identidade da mulher, fato que muito se deve ao lugar subalterno e diminuto a ela relegado historicamente na sociedade, aparece em deslocamentos e em multiplicidades vivenciadas. O fato de ter sido negada a esse grupo a possibilidade de escrever e falar sobre suas histórias faz com que muitas construções tenham sido baseadas em estereótipos e em nada mais que imposições realizadas pelo social.

Dessa maneira, o que se busca é o entendimento dessas tantas vias que fazem parte das identidades femininas, em uma tentativa de afirmar o próprio grupo. Nesse sentido, empenhadas em fazer ecoar suas vozes que conseguiram ser ouvidas, Kaur e Leão se dedicam a transformar a vivência das mulheres em superfície textual. Conforme apontado por Francesca Santoro (2019, p. 387) ao falar sobre Leão, existe o objetivo de “além de chegar às mulheres, (...) escrever para ‘quebrar correntes’”, com a crença de que essa fala poética é capaz de curar a alma e libertar. O mesmo é visto em Kaur, que igualmente apresenta a ideia de romper paradigmas limitantes estabelecidos por terceiros e focalizar no empoderamento do coletivo. Além disso, tem a intenção de enfatizar a capacidade desse grupo de renascer e de se redefinir a todo instante ao elaborar seus poemas de luta e de amor, como o próprio subtítulo de *Tudo nela brilha e queima* (2017a) aponta. São também plurais as transformações vividas na

⁴² Original: “(...) plural and complexly constructed conceptions of social identity, treating gender as one relevant strand among others, attending also to class, race, ethnicity, age and sexual orientation”.

sociedade, evidenciando como a ideia de um sujeito integrado está realmente cedendo lugar para a de um sujeito agora descentrado, deslocado e fragmentado. Essa abertura, pensando na seleção feita para este estudo, também facilita a consideração dos cruzamentos de vias identitárias, ampliando o olhar direcionado ao poético.

Para este capítulo, portanto, como foi selecionada uma obra de cada autora para pesquisa, serão enfocados os poemas que nelas constam. Porém, como anteriormente explorado, as publicações compartilhadas nas contas do *Instagram* de Kaur e Leão também vêm de *Outros jeitos de usar a boca* (2017a) e *Tudo nela brilha e queima* (2017a), respectivamente, e mantêm não apenas os moldes como também toda a estrutura encontrada nas publicações *online*. Assim, a Instapoesia não será deixada de lado mesmo recolhendo o material de análise de obras impressas, pois a congruência com aquelas presentes nas mídias garante essa constante e forte aproximação. Por fim, ainda que separando a abordagem em seções para tratar as temáticas e as forças motrizes dessas poéticas, será percebido que, embora presente em apenas uma das seleções, cada poema também se conecta à delimitação de outra seção, até porque todas encaminham para construção das identidades femininas.

Tendo isso em mente, foram escolhidos três aspectos que se destacam no trabalho poético das autoras, sendo eles: a escrita frente à luta e à cura, que coloca em questão a cura almejada (para si e para o todo); a metáfora corpo-casa em contraponto aos padrões impostos e às violências, com a busca pelo autoamor e pelo reconhecimento da potência feminina; e o não silenciamento, cuja arma de combate e resistência é a voz. Para promover esta análise em direção às identidades, são apresentados poemas pertinentes a cada subtema, visando ao esclarecimento e ao melhor entendimento de aspectos que concernem às mulheres nos trabalhos de Kaur e Leão. Pautando-se no referencial teórico selecionado e nos apontamentos feitos ao longo dos capítulos anteriores, a análise pretende estabelecer a conexão entre perspectivas para compreender a questão identitária.

4.1 A ESCRITA FRENTE À LUTA E À CURA

Inicialmente, chama-se a atenção para o fato de que a escrita, a luta e a cura são três pontos que caminham de modo interligado nas palavras e nas ações de Kaur e Leão. Como explorado ao falar sobre o processo criativo das autoras, a escrita de ambas é colocada como arma de combate cuja intenção é a de co-construir processos de superação e cura. É nesse sentido que a poeta brasileira comenta ter pensado seu primeiro livro, “(...) *Tudo Nela Brilha e Queima*, como uma ferramenta de amor próprio, de recomeço, de cura. Um gatilho para que as

mulheres vejam que não estão sós e que podem mais” (LEÃO, 2018c, recurso online). Nota-se, então, que existem dois lados dessa cura mencionada: um primeiro, em que a escrita é visualizada, pelas poetisas, como um modo de se vivenciar esse processo, e um segundo, quando os próprios poemas são elementos que inspiram e buscam despertar essa prática. Em relação a esse segundo ponto, como o viés da coletividade é elemento-chave dessas poéticas, as ferramentas que as escritoras utilizam ao escrever são também pensadas para serem encontradas por quem as lê. É o que Sasha Kruger (2017, recurso online, tradução nossa) aponta sobre Kaur: ao compartilhar esses poemas sobre cura, evidencia-se que “a cura através da narrativa é necessariamente sempre coletiva”⁴³ – do mesmo modo que a escrita o é.

Ainda sobre a escrita promover um processo de cura para quem escreve, Leão aborda a necessidade do autoconhecimento da mulher para que, desse modo, o ato de se colocar no mundo seja facilitado. Essa perspectiva vai ao encontro da ideia retratada no começo deste capítulo sobre a necessidade das mulheres se (re)conhecerem, o que tem origem exatamente nesse processo de olhar para si. Assim, conseguirão sobrepor todas aquelas direções fornecidas exclusivamente por homens ao longo da história, responsáveis por falsas crenças e visões:

A gente cresce achando que nossas narrativas não são importantes. E são. Precisamos continuar a pesar no mundo. Se entenda primeiro. Saiba sua verdade, se você está pronta para encará-la, se está pronta para ser reflexo de outras pessoas. Escrita é processo de encontro, de cura. Você não precisa se encontrar perfeitamente para começar, não acho que tem linha de chegada nesse processo, estamos em constante transformação. Prossiga sabendo quem você é. Mais importante do que entender o mundo é saber quem a gente é. (LEÃO, 2019, recurso online).

Diferentemente de desejar o resultado final, o foco é direcionado para o desenrolar do próprio processo de (re)descobrir a individualidade feminina. Nesse caminho incessante para olhar para esse eu, agora reflexo de si e não de colocações de outros, torna-se viável o encaminhamento para a cura. “Saber quem você é” aparece como mais importante até mesmo quando comparado a entender o mundo, pois é assim que a mulher irá conseguir se colocar diante desse mundo. A ideia da intensificação de diálogos consigo mesma, considerando também aqueles estabelecidos com outras, auxilia na tomada de consciência e na posterior mudança das visões que foram ensinadas a conservar sobre si mesmas. Nessa lógica, é pertinente recorrer às fases que Elaine Showalter (1985), crítica literária feminista, estabelece em relação à tradição literária de autoria feminina para melhor compreender esse percurso

⁴³ Original: “healing through narrative is always necessarily collective”.

delineado pelas poetisas. Para tratar das maneiras pelas quais a autoconsciência do feminino foi traduzida na Literatura, a estudiosa aborda um caminho percorrido por três grandes fases: a feminina, caracterizada como um período de imitação e internalização dos valores e padrões vigentes, com a conseqüente reduplicação da tradição em questões éticas e ideológicas; a feminista, um momento de protesto contra os padrões vigentes e de defesa dos valores das minorias; e a fêmea, que, a partir de uma nova forma de representação, aborda a autodescoberta e a busca de identidade própria. Tais categorias, que se misturam no trabalho de autoria feminina, evidenciam esse caminho para uma produção que pautada em colocações de fato desenvolvidas pelas próprias mulheres, conforme a intenção de Kaur e Leão. Elas, afastadas da fase primeira, que foi visualizada de modo mais intenso assim quando as mulheres conseguiram acessar a escrita, acabam se colocando em um lugar entre a denúncia de padrões sexistas que ainda vigoram e a colocação de novos modos de falar e representar esse grupo. Essa mescla entre fases feminista e fêmea serão amplamente visualizadas no decorrer desta análise.

Diante desse cenário e dessas questões elencadas, encontra-se uma escrita de Kaur e Leão que almeja a identificação, para que, assim, mais mulheres entendam que saber e falar sobre suas histórias é importante e necessário, mesmo que não tenham sido encorajadas a fazê-lo. Relembrando Walker (1994, recurso online), “(...) devemos destemidamente sair de nós mesmas e observar e identificar com nossas vidas a criatividade da vida que a algumas de nossas bisavós não era permitido conhecer”. Nesse ponto, Leão aborda exatamente o duplo poder da poesia no que diz respeito à cura:

Figura 14 – Poema de Ryane Leão

prólogo

maya angelou
dizia afiar o lápis
em suas cicatrizes
antes de escrever

é assim mesmo
a poesia estanca a minha ferida
e a de quem lê

Fonte: Leão (2017a, p. 156).

Para convocar Maya Angelou, escritora afro-americana e ativista influente de direitos civis, Leão retoma uma fala extremamente forte da estadunidense: “Quando pego a caneta para

escrever, tenho que raspá-la pelas cicatrizes para afiar a ponta”⁴⁴ (A PORTRAIT..., 1982, tradução nossa), proferida em uma entrevista. Marguerite Annie Johnson, verdadeiro nome de Angelou, produziu obras em defesa da cultura negra, tratando de temas como racismo e identidade. Estuprada na infância pelo namorado de sua mãe, permaneceu cinco anos muda por acreditar que sua voz havia matado o homem que a violentou, assassinado depois de ter sido culpado, cumprido apenas um dia de prisão e libertado (LÓPEZ, 2018). Entre traumas de sua vida como mulher negra, a imagem de afiar o lápis da escrita em cicatrizes antes de escrever ganha um simbolismo gigante: é colocar a fonte das palavras em contato com uma mistura entre dor e raiva. Aqui, destaca-se o caráter imagético dessa poesia, como mencionado no capítulo anterior, que, apesar de não estar acompanhada por uma ilustração, ainda consegue evocar esse visual de modo muito intenso.

Ainda no poema, Leão aponta que é desse modo, com base nesse afiar de lápis de Angelou, que “a poesia estanca a minha ferida/ e a de quem lê” – versos que elucidam o duplo caminhar da cura. Essa construção também direciona para a relação entre os três tópicos selecionados para esta seção: para além da escrita e da cura, é ressaltada a presença da luta. Essas cicatrizes, na intertextualidade com Angelou, somadas à ferida do sujeito do poema, levam à visualização dos embates travados por essas mulheres, sendo que é esse legado que “(...) constitui um dos principais elementos do ponto de vista das mulheres negras” (COLLINS, 201, p. 70). A vulnerabilidade desse grupo, que por muito tempo não teve as avenidas interseccionais articuladas às suas questões, é um ponto que ganha forma ao se pensar nessa escrita. Como aponta bell hooks (2019b, p. 32-33) ao falar sobre como muitas pessoas negras são convencidas de que suas vidas não são complexas,

(...) uma tarefa fundamental dos pensadores negros críticos tem sido a luta por romper com os modelos hegemônicos de ver, pensar e ser que bloqueiam nossa capacidade de nos vermos em outra perspectiva, nos imaginarmos, nos descrevermos e nos inventarmos de modos que sejam libertadores.

Essa busca é responsável por colocar as mulheres frente a frente com seus traumas. O olhar para si, embora essencial para todo esse processo, nem sempre se mostra como uma tarefa fácil, ainda mais quando não se tem o hábito de fazê-lo porque a sociedade as colocou em um local de invisibilidade e de inferioridade, pois, como afirma Audre Lorde, são “mulheres negras nascidas em uma sociedade de arraigada repugnância e desprezo por tudo o que é negro e que vem das mulheres” (2019, p. 194). Apesar de doloroso, é o caminho a ser seguido para

⁴⁴ Original: “When I pick up the pen to write, I have to scrape it across those scars to sharpen the point”.

promover esses outros modos de ver, imaginar e descrever a si mesmas sem estarem aprisionadas às limitantes lentes anteriormente empregadas. Nessa perspectiva, ao ser questionada sobre de onde tira suas inspirações, além de falar sobre momentos, histórias e experiências das pessoas, Kaur também destaca “A maneira como as pessoas se machucam. E o quanto eu desejo que elas se curem”⁴⁵ (KAUR, 2017b, recurso online, tradução nossa), o que pode ser encontrado no poema abaixo.

Figura 15 – Poema de Rupi Kaur

*você olha para mim e chora
tudo dói*

*eu te abraço e sussurro
mas tudo pode curar*



Fonte: Kaur (2017a, p. 189).

Essa construção impulsiona, em um primeiro momento, a refletir sobre essa dor. Para além de cicatrizes antigas e talvez até mesmo provenientes da vivência de outras mulheres, compartilhadas quando se pensa o coletivo, tal sofrimento tem origem nas lutas ainda travadas na atualidade. Pensando nessa temática, torna-se interessante compreender que esses embates se dão em duas instâncias: no pessoal, a partir do conflito consigo mesma para se aceitar por completo e se amar, e no coletivo, no sentido de almejar e chegar a uma verdadeira mudança na sociedade. São, portanto, lutas que se interconectam e que acabam sendo fontes dessa dor. Sobre o viés individual dessa luta, Kaur (2017b) comenta ter crescido sempre batalhando

⁴⁵ Original: “The way people hurt. And how badly I want them to heal”.

consigo mesma mesmo enquanto metade de si tinha orgulho de ser quem era, pois a outra metade odiava ser mulher, considerando todas as dificuldades desse grupo. Leão (2017a, p. 92), por sua vez, escreveu um poema em que afirma “eu que sou luta/ tenho também batalhas comigo mesma/ atrás do melhor de mim”, mostrando que essa luta interna pode ser também uma busca por transformações. Retomando a produção analisada, tem-se a imagem de dois indivíduos próximos com olhares de tristeza, com o que aparenta estar sentado mostrando até mesmo um teor de desespero e tensão, mas um tocar de mãos no ombro traz a ideia do acalento, da possibilidade de melhora – exatamente como o centro do poema que se faz no fato de que a cura é algo certo: Kaur destaca que, nesse embate entre luta e dor, tudo pode curar.

Direcionando a análise para a questão das mulheres negras, como o próximo poema denomina e aborda (figura 16), é primordial pensar sobre como a duradoura ausência de articulação entre raça, classe e gênero foi responsável por criar, entre outros pontos, “(...) inobservâncias interseccionais produtoras do alarmante cenário de violência contra as mulheres negras (...)” (AKOTIRENE, 2020, p. 55). Essas violências, desempenhadas de modos distintos, porém sempre intensas, colocam as mulheres em um local de extremo sofrimento e, mais ainda, são responsáveis por gerar incontáveis traumas. São marcas que acompanham trajetórias e que trazem uma realidade duplamente afetada por eixos diretamente associados a locais de poder na sociedade: gênero e raça.

Figura 16 – Poema de Rupi Kaur

nossas costas
contam histórias
que a lombada
de nenhum livro
pode carregar

- mulheres de cor



Fonte: Kaur (2017a, p. 179).

Como apresenta bell hooks (2019b), críticos que trataram de olhares negros estiveram preocupados, majoritariamente, com questões de raça e de racismo na intenção de compreender como a dominação por essas vias determinava a representação desse grupo. Contudo, raramente se preocupavam com gênero. Assim, seguindo a linha do que vem sendo apresentado, essas histórias contadas pelas costas de mulheres de cor, conforme pode ser visto no poema da figura 16, muito se relacionam àquelas que ficaram em segundo plano pelos críticos e que foram desconsideradas por grande parte da sociedade. São narrativas cuja fonte de dor foi estabelecida por todo um sistema patriarcal, sexista e violento, e sustentada por um bom tempo por um olhar sem a articulação teórica interseccional.

Esse caminho interligado entre luta e cura destaca fragilidades da mulher que precisam ser levadas em consideração. Para além da figura que estabelece seus embates para conquistar seu lugar, as mulheres precisam abarcar suas fraquezas e entender que essas fazem parte de sua identidade. É sobre isso que Leão comenta ao tratar do título de sua primeira obra:

Tem gente que só quer ver a parte boa da vida, o brilho, e outros só sentem a ardência, o lado ruim. Por que não sentir os dois? Podemos arder de amor ou dor. E falar sobre amor-próprio nem sempre significa encontrar esse sentimento. Geralmente dizem isso sobre as escritoras feministas. As pessoas romantizam demais, acham que a gente nunca cai. Existe o mito da mulher negra forte, que não fraqueja. Mas podemos e devemos cair para emergir. (LEÃO, 2017b, recurso online)

Nesse ponto, é importante ver tanto aquilo que brilha, quanto aquilo que queima, incluindo ambos, o bom e o ruim, como parte de si e de sua identidade. Reconhecer rupturas é uma maneira de possibilitar que essas sejam vistas com um olhar de compaixão e de amor, destinando amor e aceitação para cada parte de si – como Leão (2017a, p. 117) aborda em outro poema: “(...) não quero me *suportar*/quero me apaixonar/pelos meus pedaços”. Desse modo, o mito da mulher negra forte é colocado à prova enquanto se entende que a queda existe e deve ser seguida de um emergir, sem preocupações maiores com o fato de ter acontecido. É necessário olhar para as cicatrizes das tantas lutas e abrir espaço para romper com o que esperam desse grupo. Essa é a maneira de estabelecer novos e mais autênticos parâmetros.

Figura 17 – Poema de Ryane Leão

você diz que é lindo me ver lutar
 que eu sou uma mulher fantástica
 porém não nota meus olhos exaustos
 meu corpo curvado
 não tenho comido direito há dias
 estou por um fio
 e como eu preciso de colo
 e que você se recorde
 que guerreiras também sangram

Fonte: Leão (2017a, p. 133).

Nesse poema, é possível enxergar uma mesma situação a partir de duas óticas distintas: de um lado, a mulher fantástica, cuja luta é linda de se ver; de outro, os olhos exaustos e o corpo igualmente exausto de tanto lutar, em uma construção imagética extremamente forte. A primeira visão é proveniente de um alguém de fora que se coloca a olhar para esse sujeito, enquanto a segunda traz a realidade que a própria mulher apresenta, com um olhar que se direciona àquilo que arde, em conexão ao que colocamos de Leão (2017b). Ainda, essa mulher constata: ela precisa que o outro se recorde de que “guerreiras também sangram”, em oposição à ideia de uma força inabalável. Nesse ponto, outra produção de Leão, apresentada ao lado de uma imagem extremamente potente, se faz válida:

Figuras 18 e 19 – Poema de Ryane Leão

não confunda desabar com desistir
 te vejo distraíndo tuas dores
 e o que te falta de verdade
 é deitar no chão de casa
 e sentir e chorar e apertar os olhos
 se esvazie de suas agonias
 para que novos rios
 corram dentro de você.

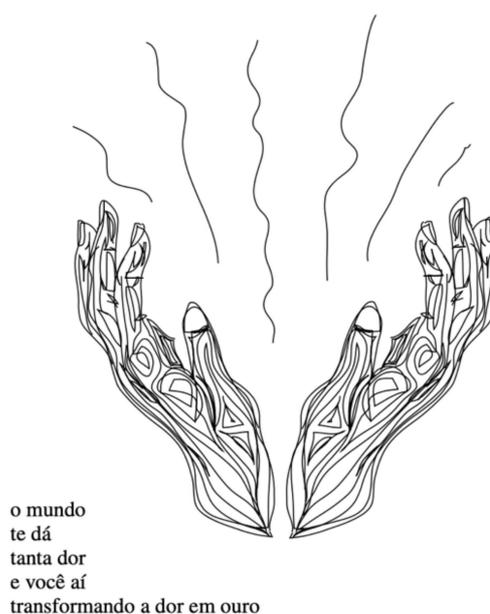


Fonte: LEÃO (2017a, p. 158-159).

Tendo sido apresentadas juntas para passar a experiência do leitor ao ter o livro em mãos, as figuras acima destacam um poema em que uma imagem o acompanha em suplemento, como apontado neste estudo sobre Instapoesia. Nele, a poeta destaca a necessidade de olhar para as dores e de senti-las para que “(...) novos rios/corram dentro de você”. Esses novos rios, metaforicamente relacionados à libertação e à cura, podem ser imaginados ao se observar o corpo da mulher ilustrada que, ao mesmo tempo em que chora (se esvaziando de sua agonia, nas palavras presentes no poema), tem uma flor dentro de si. Os dois lados desse processo apontam para as possibilidades de reconstrução e de redefinição que essas mulheres desempenham, voltando a destacar como incluir os “desabamentos”, que nada se assemelham a desistir, é parte imprescindível. Como coloca hooks (2019b), no espaço promovido após a resistência, é preciso ir além e dar atenção para a necessidade de tornar-se, de se criar a si novamente. É isso que as construções das figuras 18 e 19 trazem.

Ainda, é interessante retomar o fato de que a última parte de *Outros jeitos de usar a boca* (2017a) é intitulada “cura”, tendo poemas que muito falam sobre a transformação que o processo de cura promove, seja a partir dos sujeitos ou neles. Nesse aspecto, a poeta destaca como a dor pode ser – e é – transmutada nessas novas correntezas, nas palavras de Leão, e, a seguir, em algo puro:

Figura 20 – Poema de Rupi Kaur



- não há nada mais puro

Fonte: Kaur (2017a, p. 193).

Não apenas é visualizado um processo que produz novos e singelos elementos, mas um caminho que leva à fabricação de ouro, material brilhante e valioso. Indo além desses poemas que falem sobre a cura, em si, de modo direto e sobre o fato de não devermos buscá-la aos pés daqueles que nos feriram, também é possível encontrar em Kaur uma sequência de escritos que tocam no encorajamento e no fortalecimento. Em meio a uma série de imperativos, é apresentada uma atmosfera em que a cura se torna sinônimo de florescer.

Figura 21 – Poema de Rupi Kaur

fique firme enquanto dói
 faça flores com a dor
 você me ajudou
 a fazer flores com a minha
 então floresça de um jeito lindo
 perigoso
 escandaloso
 floresça suave
 do jeito que você preferir
 apenas floresça

- *para quem me lê*

Fonte: Kaur (2017a, p. 166).

Falando com seu leitor, a poeta o aconselha a ficar firme, a fazer flores com a dor e, assim, a florescer – verbos utilizados no imperativo, em uma mescla de pedido e orientação. Ao observar o verso “você me ajudou/ a fazer flores com a minha [dor]”, nota-se a presença de um viés coletivo que é promovido não apenas quando essa é a temática abordada, como também em toda essa escrita. Falando nela, esse poema também nos mostra a relação da escrita não só com a presença de outras mulheres, nesse aspecto coletivo, como também com sua característica de ser um caminho para a cura. É diante dessa ideia que é apresentado o último poema desta seção:

Figura 22 – Poema de Ryane Leão

se enganam os que não sabem
que a literatura também é uma arma

a mais carregada
a mais poderosa
tanto que os livros que um dia foram incendiados
ficaram

Fonte: Leão (2017a, p. 100).

Esse aspecto da Literatura como um ato de denúncia e de combate se faz presente agora na produção da figura 22. Esse campo é colocado não só como uma arma, com a indefinição do artigo “uma”, mas como “a mais carregada/ a mais poderosa”, determinando-a superlativamente como a que se sobressai. Pensando sobre as questões relacionadas às mulheres que vêm sendo exploradas nesta pesquisa, consegue-se compreender como os escritos de poetas como Kaur e Leão, que se dedicam a tratar de assuntos tão importantes ao universo desse grupo, colaboram para a busca de novas e autênticas formas de representação. Considerando a articulação entre escrita, luta e cura, é visualizado um percurso que se direciona, pelo olhar para si e para as marcas que se fazem presentes, para o entendimento, a superação e a construção das identidades femininas.

4.2 A METÁFORA ‘CORPO-CASA’

Para começar esta seção, opta-se por retomar um evento ocorrido em 2015 que colocou Kaur no centro das atenções da mídia internacional. Ao publicar uma foto em que aparece de pijama, deitada de costas em uma cama e com uma pequena mancha de menstruação em sua calça e no colchão, a poeta teve sua publicação censurada pelo *Instagram* e, conseqüentemente, apagada duas vezes. Como resposta, a artista refez o compartilhamento e ainda adicionou uma legenda explicando que aquela foto era parte de seu trabalho, feito junto com sua irmã (marcada na foto), sobre o tabu associado à menstruação para o curso de retórica visual da Universidade de Waterloo, no Canadá. Somado a isso, desenvolveu uma reflexão sobre o porquê daquela censura, afirmando que seu trabalho é feito exatamente para criticar práticas como aquela (KAUR, 2015).

Figura 23 – Captura de tela de uma publicação de Rupikaur em seu *Instagram*⁴⁶



Fonte: Kaur (2015).

Ainda nessa resposta⁴⁷, a artista ressaltou sua indignação de que o *Instagram* tenha deletado a foto de uma mulher completamente vestida e com manchas de menstruação alegando

⁴⁶ “thank you @Instagram for providing me with the exact response my work was created to critique. you deleted a photo of a woman who is fully covered and menstruating stating that it goes against community guidelines when your guidelines outline that it is nothing but acceptable. the girl is fully clothed. the photo is mine. it is not attacking a certain group. nor is it spam. and because it does not break those guidelines i will repost it again. i will not apologize for not feeding the ego and pride of misogynist society that will have my body in an underwear but not be okay with a small leak. when your pages are filled with countless photos/accounts where women (so many who are underage) are objectified. pornified. and treated less than human. thank you.

this image is a part of my photoseries project for my visual rhetoric course. you can view the full series at rupikaur.com the photos were shot by myself and @prabhkaur1.

i bleed each month to help make humankind a possibility. my womb is home to the divine. a source of life for our species. whether i choose to create or not. but very few times it is seen that way. in older civilizations this blood was considered holy. in some it still is. but a majority of people. societies. and communities shun this natural process. some are more comfortable with the pornification of women. the sexualization of women. the violence and degradation of women than this. they cannot be bothered to express their disgust about all that. but will be angered and bothered by this. we menstruate and they see it as dirty. attention seeking. sick. a burden. as if this process is less natural than breathing. as if it is not a bridge between this universe and the last. as if this process is not love. labour. life. selfless and strikingly beautiful”.

⁴⁷ Tradução: “obrigado @Instagram por me fornecer a resposta exata que meu trabalho foi criado para criticar. você excluiu uma foto de uma mulher que está totalmente coberta e menstruada afirmando que isso vai contra as diretrizes da comunidade, quando suas diretrizes descrevem que isso não é nada além de aceitável. a menina está completamente vestida. a foto é minha. não está atacando um determinado grupo. nem é spam. e porque não quebra essas diretrizes, vou repostar novamente. não vou me desculpar

que isso iria contra as suas diretrizes. Depois que Kaur publicou sobre o fato em outras duas redes, o *Instagram* a enviou um e-mail pedindo desculpas pelo ocorrido e argumentando que as imagens teriam sido acidentalmente removidas por um membro da equipe. Contudo, o que mais interessa nessa situação é o que Emma Gray (2015, tradução nossa) destaca: “(...) O fato de essas imagens terem sido sinalizadas pelos usuários em primeiro lugar, no entanto, fala de um medo cultural profundo da menstruação das mulheres – a exata questão que a série de Kaur aborda”⁴⁸. Esse medo construído culturalmente aponta para o tabu duradouro associado não somente à menstruação, mas ao corpo da mulher em geral, que sofre distintas formas de violência. Exatamente por esta seção se dedicar a falar sobre o corpo e, mais especificamente, sobre a metáfora corpo-casa que é encontrada nas produções das poetisas, é que se decidiu começar apresentando esse exemplo.

Nessa perspectiva, antes de abordar a proposta metafórica feita por Kaur e Leão, serão abordadas algumas dessas violências sofridas por esse corpo. Ainda em diálogo com a foto censurada de Kaur, destaca-se um poema da artista que aborda essa mesma temática e que coloca o questionamento entre o que é e o que não é conveniente quando se fala sobre esse tópico.

por não alimentar o ego e o orgulho da sociedade misógina que vai ter meu corpo de calcinha, mas não vai ficar bem com um pequeno vazamento. quando suas páginas estão cheias de inúmeras fotos/contas em que as mulheres (muitas menores de idade) são objetificadas. pornificadas. e tratadas como se fossem menos que humano. obrigada.

esta imagem faz parte do meu projeto de uma sequência de fotos para o meu curso de retórica visual. você pode ver a série completa em rupikaur.com. as fotos foram tiradas por mim e @prabhkaur1.

eu sangro todo mês para ajudar a tornar a humanidade uma possibilidade. meu ventre é o lar do divino. fonte de vida para nossa espécie. se eu escolho criar ou não. mas em muitas poucas vezes é visto dessa forma. nas civilizações mais antigas, esse sangue era considerado sagrado. em alguns ainda é. mas a maioria das pessoas. sociedades. e as comunidades evitam esse processo natural. alguns se sentem mais confortáveis com a pornificação das mulheres. com a sexualização da mulher. com a violência e a degradação das mulheres do que isso. eles não se preocupam em expressar seu desgosto por tudo isso. mas ficará irritado e incomodado com isso. a gente menstrua e eles acham sujo. procurando atenção. doentes. um fardo. como se esse processo fosse menos natural do que respirar. como se não fosse uma ponte entre este universo e o último. como se esse processo não fosse amor. trabalho. vida. altruísta e incrivelmente belo”.

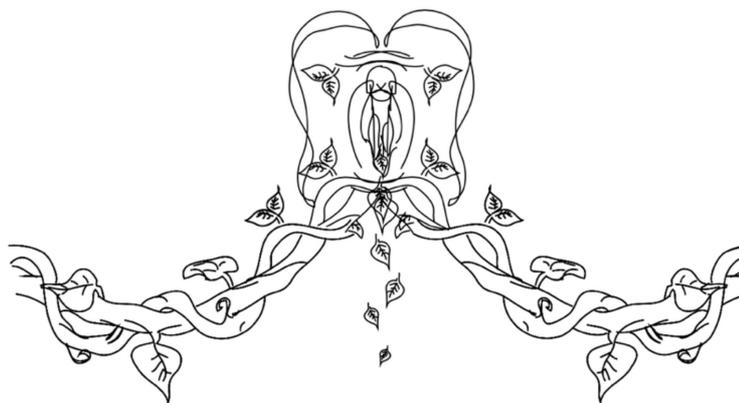
⁴⁸ Original: “The fact that these images were ever flagged by users in the first place, however, speaks to a deep-seated cultural fear of women's periods – the very issue Kaur's series addresses”.

Figura 24 – Poema de Rupi Kaur

parece que é deselegante
falar da minha menstruação em público
porque a verdadeira biologia
do meu corpo é real demais

é legal vender o que
uma mulher tem entre as pernas
mas não é tão legal
mencionar suas entranhas

o uso recreativo deste
corpo é considerado
uma beleza mas
sua natureza é
considerada feia



Fonte: Kaur (2017a, p. 185).

Acompanhada de uma imagem que se refere ao aparelho reprodutor da mulher e o coloca feito de galhos e com plantas nascendo ao seu redor, tem-se a representação da menstruação a partir de folhas que estabelecem um caminho vertical. A essa característica, há a associação do adjetivo “deselegante”, que remete à forma como a construção social encara esse tópico – essa mesma sociedade que considera “legal” a prostituição. Frente a essa deselegância, outras tantas práticas são naturalizadas e vistas com outros olhos que não o do julgamento e da recriminação. O corpo, então, tem seu “uso recreativo” considerado como belo, enquanto a sua natureza caminha no sentido oposto. Associá-lo até mesmo à palavra uso, trazendo à tona a recorrente prática de enxergar e tratar corpos femininos como objetos, não cria problemáticas para esse mesmo grupo que julga a menstruação como algo impuro. Essa é uma das tantas imposições que funcionam do mesmo modo violento.

Nesse sentido, pode-se pensar o “mito da beleza”, abordado e definido por Naomi Wolf (1992). Ele nos elucidava o fato de que a mulher é julgada a partir de lentes sociais que a colocam condicionada a seguir padrões estéticos e de comportamento em um binarismo sempre muito estreito entre a força do homem e a fragilidade da mulher. Existe, também, uma direta relação com a estrutura capitalista da sociedade, visto que “os anunciantes que viabilizam a cultura

feminina de massa dependem de as mulheres se sentirem tão mal com relação ao próprio rosto e ao próprio corpo a ponto de gastarem mais em produtos inócuos ou dolorosos do que gastariam se se sentissem belas por natureza” (WOLF, 1992, p. 110). Como resultado dessas duas linhas, tem-se um corpo feminino marcado por cobranças inatingíveis e determinações de terceiros, conforme exposto no poema abaixo de Kaur (figura 25):

Figura 25 – Poema de Rupi Kaur

meu problema com o que consideram bonito
 é que o conceito de beleza
 se baseia na exclusão
 acho pelo bonito
 quando uma mulher usa o pelo
 como um jardim na pele
 essa é a definição de beleza
 um nariz grande e adunco
 apontando para o céu
 como se dissesse
 a que veio
 pele da cor da terra
 das plantações dos meus antepassados
 que alimentavam uma linhagem de mulheres
 com coxas grossas como os troncos das árvores
 olhos de amêndoa
 encobertos por convicção profunda
 os rios de punjab
 correm no meu sangue por isso
 não venha me dizer que minhas mulheres
 não são tão bonitas
 quanto as mulheres
 do seu país

Fonte: Kaur (2017a, p. 178).

Falar sobre alguns desses padrões torna necessário abordar que o conceito de beleza é transitório e promotor de exclusão. A análise promovida por Umberto Eco (2004) permite compreender como esse conceito é um juízo inconstante e variável a depender de contextos geográficos, sociais e culturais. Por essa razão, tem-se o seguinte questionamento: “Que cânones, gostos e costumes sociais permitem considerar ‘belo’ um corpo?” (ECO, 2004, p. 193). Esse ponto deve ser considerado para entender as variações de beleza encontradas, embora sempre exista um padrão culturalmente delimitado. No poema acima (figura 25), Kaur apresenta esses laços ao mostrar as comparações entre mulheres de diferentes países e valoriza características que são naturalmente encontradas, trabalhando, assim, em uma tentativa de aceitação frente às imposições.

A busca por ir além dessas imposições promove um senso de diluir e desfazer padrões, como é visto em “mulher,/ padrões só existem/ pra gente quebrar” (LEÃO, 2017a, p. 35),

mostrando que são seleções que excluem. Nesse caso, é necessário também chamar atenção para como mulheres negras sofrem com essa vertente, por assim dizer, do sistema de pensamento hegemônico. Também seus traços físicos são constantemente alvos de diminuições e de críticas, sendo interessante lembrar que, durante a escravidão, esses não eram nem corpos, mas simples objetos de seus “donos”. Marcas dessas vivências ainda se fazem presentes e são evidenciadas, entre outras formas, no que Isabel Wilkerson (2020) aponta ao comparar questões étnico-raciais ao sistema de castas:

A aparência das pessoas, ou melhor, a raça que lhes foi atribuída ou à qual parecem pertencer, é um sinal visível de suas castas. É uma ficha com informações históricas para o público sobre como as pessoas devem ser tratadas, onde se espera que vivam, que tipos de posições elas supostamente ocupam, se pertencem a esta parte da cidade ou àquela posição em uma sala de reuniões, se deve-se esperar que falem com autoridade sobre este ou aquele assunto, se receberão analgésicos em um hospital, se têm mais ou menos probabilidade de sobreviver a um parto na nação mais avançada do mundo, se podem ser impunemente baleadas por autoridades. (WILKERSON, 2020, p. 129).

Desse modo, esse corpo negro carrega, por determinações de todo um corpo social, informações como as apontadas apenas ao ser observado. Os corpos dessas mulheres negras, então, não fogem a esses pontos, mas também englobam aspectos que foram tratados até aqui, como a sexualização e a forte tentativa de serem moldados em um padrão que normalmente o exclui. Como apontado por Conceição Evaristo (2009), escritora e pesquisadora brasileira, o corpo negro feminino ainda é muito ancorado nas imagens do passado escravo, em que a mulher negra era um corpo-procriação de novos corpos e/ou um corpo-objeto do prazer de seu senhor branco. Encontra-se em nossas práticas, de um modo geral, “(...) o desejo da sociedade brasileira de apagar ou ignorar a forte presença dos povos africanos e seus descendentes na formação nacional”, o que talvez apareça de modo mais intenso “nas formas de representação da mulher negra no interior do discurso literário” (EVARISTO, 2009, p. 23). Um exemplo dessa situação pode ser visualizado no poema abaixo de Leão (figura 26):

Figura 26 – Poema de Ryane Leão

*eu não quero que nossos filhos tenham
o seu nariz largo e a sua boca carnuda
eu ouvi e concordei em deixar você
tentar me moldar em um padrão
no qual eu não caberia*

*você até sugeriu que eu usasse
um prendedor de roupas no rosto
ou que eu guardasse dinheiro
pras plásticas que apagariam
todos os meus traços de mulher negra
uma lembrança tão agressiva
que me apavora*

*e tem gente que me pergunta
se foi fácil romper silêncios*

Fonte: Leão (2017a, p. 118).

As falas que iniciam a construção acima trazem a constante tentativa de apagamento da negritude, agora representada pelos aspectos físicos, como “nariz largo” e “boca carnuda”. Em sequência, o poema ainda retrata a sugestão agressiva do parceiro para que o sujeito do poema usasse pregador de roupas no rosto e fizesse cirurgias plásticas que seriam responsáveis por apagar os traços de mulher negra. Essa violência perpassa inúmeras relações abusivas vividas por inúmeras mulheres, o que faz as poetisas, incluindo Kaur, falarem sobre amores desiludidos, violentos e abusivos. Em entrevista, Leão (2018c) menciona já ter recebido diversas mensagens de mulheres que terminaram relações abusivas depois de ler sua obra, o que faz retomar os aspectos dessa escrita que é coletiva e gera, propositalmente, identificação. Ainda, essa violência é também vista no sentido físico, quando as poetisas abordam o estupro. Em um de seus poemas, Kaur explica a diferença entre sexo e estupro, destacando que o consentimento é exigido para que o ato não se encaixe como violência.

Diante dessas questões, as autoras se colocam a promover um reencontro entre as mulheres e seus corpos. Tal proposta dialoga com o fato de que reivindicá-los faz parte de suas lutas e com o desejo de Kaur e Leão de despertar as mulheres para a necessidade de mudança. Com essa intenção, visualizam-se produções que marcam a valorização desse corpo e utilizam a metáfora corpo-casa na tentativa de estabelecer um (novo) vínculo positivo. Nesse cenário em que outros criticam e tentam diminuir, apagar e delimitar traços que são característicos

dessas mulheres, é destacado o incentivo de uma relação de amor e aceitação por parte desse grupo com seus próprios corpos:

Figura 27 – Poema de Ryane Leão

**repetirei quantas vezes
for preciso
que a sua casa
é você mesma**

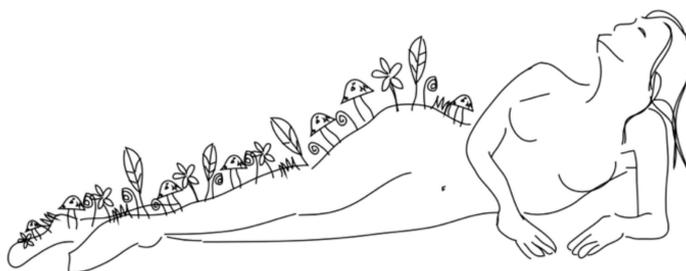
Fonte: Leão (2017a, p. 62).

Exatamente por se colocar nesse lugar de falar diretamente sobre, com e para as mulheres, a poeta assume a posição de repetir o quanto for necessário acerca dessa relação com o corpo. Ao afirmar que “a sua casa/ é você mesma”, Leão, mesmo que indiretamente, coloca que tudo que a mulher precisa está em si mesma. Desse modo, não precisa buscar relacionamentos para se completar ou se encontrar, pois pode fazer isso apenas ao se olhar para si. O mesmo acontece em Kaur, ao passo que “a identificação do corpo feminino como um lar ou um lugar sagrado aparece várias vezes ao longo da obra”⁴⁹ (HERNÁNDEZ, 2017, p. 10, tradução nossa). Desse modo, com essa visão defendida e colocada pelas poetisas, ao se deparar com as imposições e com as estruturas de dominação da qual o patriarcado faz parte, as mulheres são incansavelmente encorajadas a recuperar o seu corpo e a se valorizar.

⁴⁹ Original: “identification of the female body as a home or a sacred place appears several times along the work”.

Figura 28 – Poema de Rupi Kaur

da próxima vez que ele
comentar que os
pelos das suas pernas
cresceram de novo lembre
esse garoto que o seu corpo
não é a casa dele
ele é um hóspede
avise que ele
nunca deve passar por cima
das boas-vindas
de novo

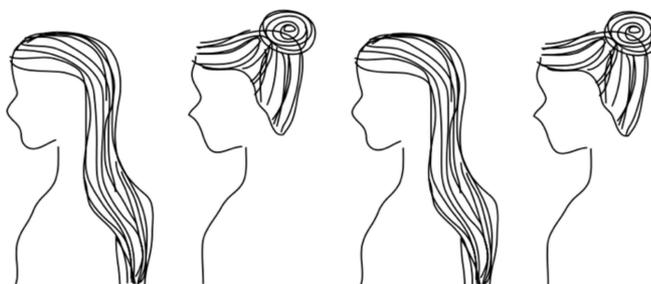


Fonte: Kaur (2017a, p. 173).

Conforme o poema acima (figura 28) de Kaur evidencia, todos aqueles que forem visitar o corpo de uma mulher são simplesmente meros hóspedes, enquanto a própria mulher é a moradora que coloca limites. O tapete de boas-vindas, normalmente posicionado próximo à porta das casas, é o primeiro lugar pelo qual quem chega deve passar e, por essa razão, o sujeito do poema aponta: ao garoto que reclamar, a mulher deve dizer para jamais fazer esse trajeto (“nunca deve passar por cima/ das boas-vindas/ de novo”). Em um poema de Leão, tem-se essa mesma ideia: “você se aproxima/e quer fazer morada em mim/ não te cabe/ já sou meu lar” (LEÃO, 2017a, p. 78) – a mulher, quando se vê e se coloca como seu lar, consegue compreender que é completa por si.

Figura 29 – Poema de Rupi Kaur

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 nossas dores com classe
 só o fato de ser mulher
 dizer que sou
 mulher
 me faz absolutamente plena
 e completa



Fonte: Kaur (2017a, p. 177).

Esse eu feminino, que agora olha para si e se reconhece abrangendo todas as suas especificidades, valoriza aspectos antes desvalorizados e considerados feios pela sociedade. As estrias são aquilo que tornam suas coxas humanas e despertam os dois lados dessas mulheres: são macias, porém “ásperas e selvagens/ quando precisamos”. Essas mulheres são, também, capazes de sentir, romper e cuidar, sendo completas “só pelo fato de ser mulher”. Dessa maneira, o que se vê é um outro encaminhamento para esse grupo: (re)conquistar seus corpos e fazer deles suas casas. Somado ao olhar para si abordado na seção anterior, nesse caminho para o processo de cura e de empoderamento, o olhar para esse corpo-casa ajuda a compreender talvez um dos pontos principais da construção das identidades femininas: o do não-silenciamento e da voz desse coletivo como resistência, tópicos que serão agora analisados.

4.1 O NÃO-SILENCIAMENTO E A VOZ COMO RESISTÊNCIA

Quebrar os silêncios, rompendo com o silenciamento forçado é um ato de bravura desempenhado pelas mulheres. Todas as transições, as buscas e as reafirmações de seus

próprios valores e de si mesmas, tratados ao longo deste capítulo, resultam em uma jornada de sobrevivência e de embate. Tendo percorrido esse caminho dentro de si mesmas com um olhar de reconhecimento e de valorização, chegam em um falar sobre si e, como o coletivo é parte fundamental, sobre outras. Ao fazerem isso, Kaur e Leão quebram as restrições impostas por aqueles que diziam – e dizem – às mulheres para ficarem caladas, e, assim, capacitam outras a fazerem o mesmo.

Sobre a questão da opressão e do silêncio imposto, cabe retomar os apontamentos de Carson (2020) sobre os sons produzidos por mulheres, sempre projetados para algo monstruoso. A necessidade de purificar os ambientes dessa poluição, com um claro repúdio dos homens ao que era emitido pelas mulheres, resulta nessa indicação de que esse grupo deveria evitar expor suas vozes a outros até mesmo para que não digam aquilo que não pode ser dito. Tem-se, então, o silêncio escolhido e colocado como a melhor opção por terceiros. No poema que trouxe o nome da versão em português da obra de Kaur, é possível encontrar “*você fala demais/ ele sussurra no meu ouvido/ conheço jeitos melhores de usar essa boca*” (KAUR, 2017a, p. 76). Novamente apontando para a sexualização do feminino, existe um “ele” no poema que não se interessa em ouvir a mulher, pelo contrário, frisa que ela fala demais e prefere que aquele encontro se encaminhe para algo sexual. Não é incomum situações como essa em que a qualificação pejorativa da fala feminina aparece como forma de fazer calar ou, por exemplo, terminar uma discussão. Nessa perspectiva, cabe contar com Leão para completar esse cenário: diante dessas falas que são excessivas e perturbadoras, “*meu silêncio/ era teu/ prato favorito*” (LEÃO, 2017a, p. 72).

Sob essa perspectiva, é preciso compreender como a voz e o ato de falar aparecem como sinônimo direto de resistência, uma vez que são, por natureza, atos de rebeldia e de enfrentamento. Isso porque

(...) para as mulheres de grupos oprimidos que têm reprimido tantos sentimentos – desespero, fúria, angústia –, que não falam, (...) encontrar a voz é um ato de resistência. Falar se torna tanto uma forma de se engajar em uma autotransformação ativa quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto e se transforma em sujeito. Apenas como sujeitos é que nós podemos falar. Como objetos, permanecemos sem voz – e nossos seres, definidos e interpretados pelos outros. (HOOKS, 2019a, p. 45).

A transformação desse corpo-objeto em corpo-sujeito, como se tem proposto, esbarra na necessidade de ter voz e usá-la. Faz sentido, então, imaginar que essa seja uma das razões pelas quais ainda se busque manter as mulheres caladas e associadas à loucura ou ao intempestivo

quando (ousam) falar. Conseqüentemente, são necessários meios para quebrar e superar essa forte corrente de silenciamento e opressão por meio de embates político-linguísticos, até mesmo para esgotar essa lógica dominadora vigente na sociedade. É primordial que esse grupo não mais associe sua voz a algo proibido ou ao medo, pois apenas assim conseguirão enunciar suas histórias e suas demandas.

Figura 30 – Poema de Rupi Kaur

você tinha tanto medo
 da minha voz
 que eu decidi
 ter medo também



Fonte: Kaur (2017a, p. 25).

Nesse poema de Kaur, visualiza-se o inquietante silenciamento e o medo associado a esse processo, tanto por parte daquele que cala (“você tinha tanto medo/ da minha voz”), que se retrai com o que possivelmente essa mulher poderia dizer, quanto por parte daquela que é silenciada (“que eu decidi/ ter medo também”), que passa a associar sua fala a algo proibido e errado. A partir da semiose entre palavra e imagem, encontra-se a expressão da figura da mulher que passa um intenso desespero e a paradoxal ideia de que, embora com medo e impossibilitada de falar, ainda tem muito a dizer. Não é, portanto, um local ocupado de modo submisso e resignado, muito pelo contrário: encontra-se um tom de total conflito e rebeldia.

Cabe questionar de que modo esse silenciamento é colocado na vida dessas mulheres que, mesmo em tantas localidades do globo e sob a tutela de diferentes governos, vivenciam esse caráter forçado do silêncio de modo histórico. Ao refletir sobre essa realidade, interessa lembrar que ela se dá em dois caminhos: o da esfera privada, contando as relações interpessoais

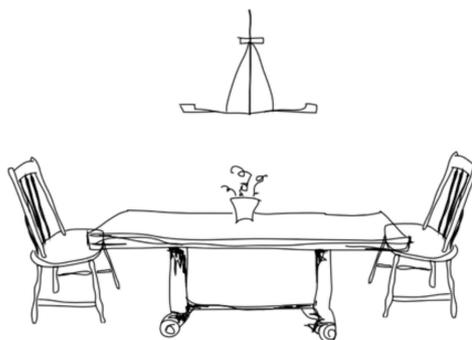
próximas aos indivíduos, e o da esfera pública, pensando em relações de poder e em construções sociais mais amplas. Nesse sentido, nota-se que

Diferentemente de outras formas de dominação, o machismo molda e determina diretamente relações de poder em nossas vidas privadas, em espaços sociais familiares, no contexto mais íntimo (casa) e nas esferas mais íntimas de relações (família). Geralmente é dentro da família que testemunhamos a dominação coerciva e aprendemos a aceitá-la, seja a dominação de pai/mãe sobre a criança, seja a do homem sobre a mulher. Embora as relações familiares possam ser – e com mais frequência sejam – caracterizadas pela aceitação de uma política de dominação, elas são simultaneamente relações de cuidado e conexão. (HOOKS, 2019a, p. 61).

Entra, então, o contexto da família como um espaço de duplicação e de reforço de modos de dominação. Compreende-se, assim, que aprender a aceitar essa situação muitas vezes se relaciona ao caráter afetivo presente em relações familiares, que enquadra esse processo de silenciamento, aqui analisado, como algo natural e a ser repassado.

Figura 31 – Poema de Rupi Kaur

quando minha mãe abre a boca
para conversar durante o jantar
meu pai enfia a palavra silêncio
nos seus lábios e diz que ela
nunca deve falar com a boca cheia
foi assim que as mulheres da minha família
aprenderam a viver com a boca fechada



Fonte: Kaur (2017a, p. 43).

Em um primeiro momento, aborda-se o silêncio sendo “enfiado” nos lábios da figura materna, quando essa abre a boca para falar. O léxico selecionado para mostrar essa ação traz,

em si, uma força excessiva que esbarra na violência: é literalmente um forçar o silêncio ao enfiá-lo na boca da mãe. Apesar de haver uma falsa justificativa feita pelo pai de que não se deve falar de boca cheia, sabe-se que, na verdade, o mesmo aconteceria em qualquer outro contexto, pois esse é um sistema de dominar a mulher. Ainda, temos um sujeito que explica que “foi assim que as mulheres da minha família/ aprenderam a viver com a boca fechada”, o que remete ao fato de que o silenciamento é algo ensinado até mesmo através de gerações. Não é por acaso que a imagem de uma sala de estar completamente vazia acompanha esse poema: é o vazio das mulheres que não podem falar e que se veem cerceadas dentro de suas próprias casas e de suas próprias vidas.

Diante dessa realidade, tem-se um contraste entre o vazio imposto pelo silenciamento e um silêncio que, por outro lado, se faz audível e carrega inúmeras questões que precisam ser pensadas. Por trás desse mesmo vazio, visualiza-se uma condenação de mães, filhas e todas as outras mulheres de uma família de que elas não são nada. Porém, esse contexto não deixa de gerar um espaço para a crítica e para a resistência, já que esse grupo deve buscar formas de se encontrar e firmar sua voz, que é o que Leão diz ter feito a partir da identificação com os poemas de outras mulheres – pois foi assim que “(...) comecei a quebrar meus silêncios. E também muita coisa que eu senti que ninguém contava, eu decidi contar. Então, além do efeito espelho, teve também a parte de querer escrever o que não via ali naqueles livros. Incluir meus fragmentos nessas páginas” (LEÃO, 2018c, recurso online). Esse ponto, que dialoga de modo direto com as tentativas de despertar as mulheres para a mudança, como foi observado nas seções anteriores, suscita a busca de que elas descubram o poder que carregam em suas vozes:

Figura 32 – Poema de Ryane Leão

meu recado às mulheres

**contem
suas histórias**

**descubram o poder
de milhões de vozes
que foram caladas
por séculos.**

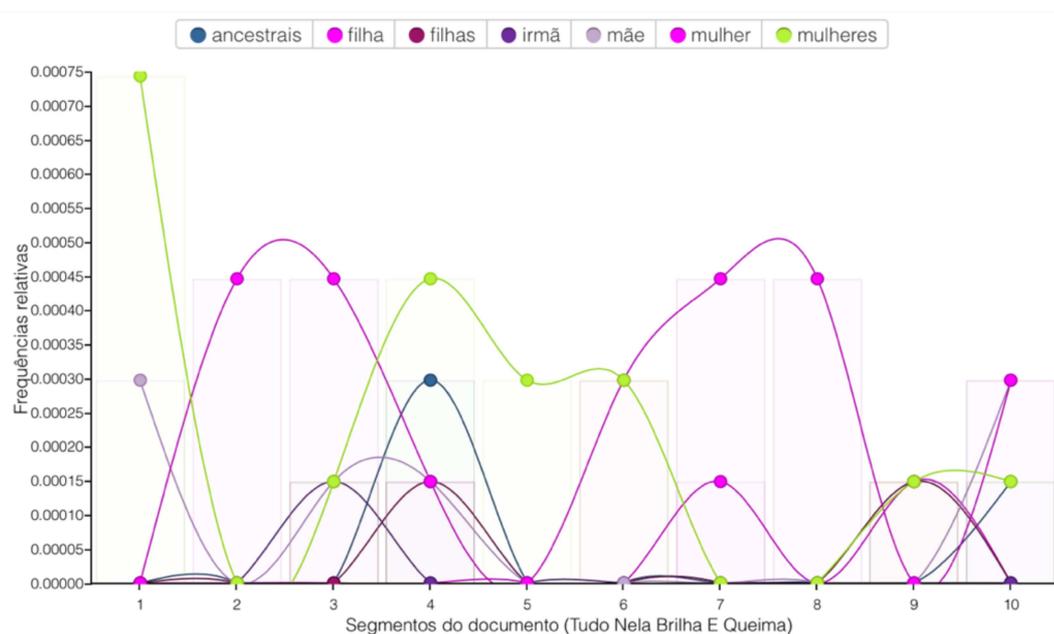
Fonte: Leão (2017a, p. 54).

Marcando os verbos com o modo imperativo, igual Kaur fez ao falar sobre o se curar e florescer, Leão deixa registrado um recado para as mulheres também pautado em

recomendações: contar suas histórias e descobrir o poder que suas (milhões) de vozes têm. Embora tenham sido caladas por séculos, a poeta direciona para o encontro consigo mesma, como vem sendo destacado, que será responsável por levar as mulheres a se colocarem como grupo. Nesse processo de busca por identidade, vê-se que ambas as escritoras apresentam um vívido reconhecimento de raízes que se fazem presentes e que ganham notoriedade nessas vivências. A presença de outras mulheres, a destacar o caráter coletivo que perpassa essa escrita, é também notavelmente encontrada nas produções analisadas. Logo, a fim de compreender como ela é apresentada na obra no que diz respeito à construção dessas identidades femininas, recorre-se ao uso da ferramenta digital *Voyant*, que possibilita a geração de dados linguísticos com base na análise de dados textuais.

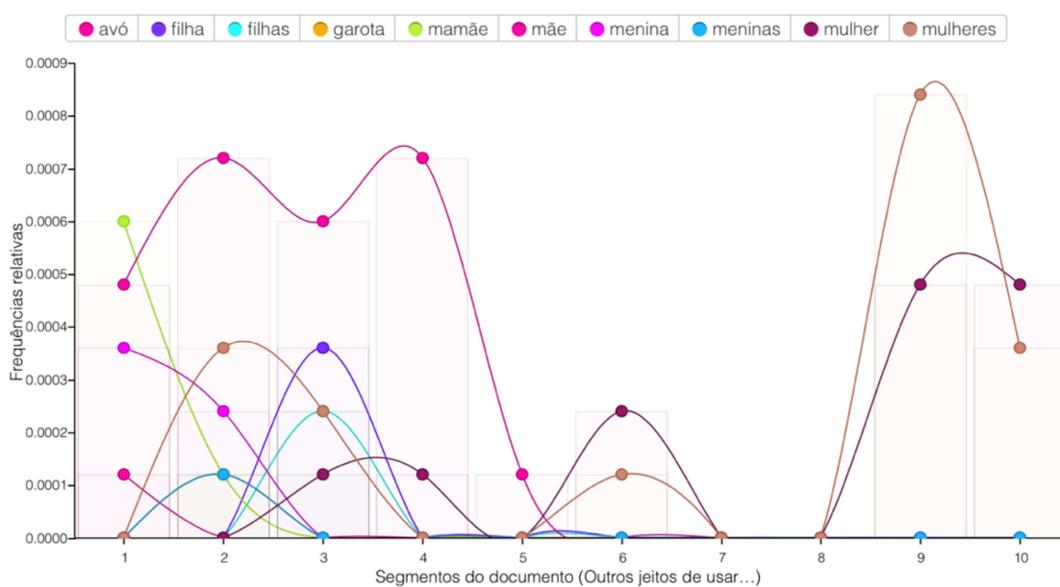
Pensando em enxergar a extensão da presença feminina em termos linguísticos nas obras selecionadas para estudo, optou-se por colocá-las como *corpus* nessa ferramenta. Tendo sido gerados dados sobre ambas, foi verificada a ocorrência de alguns termos que remetem ao universo desse grupo. Em *Tudo nela brilha e queima* (2017a), entre os termos que apareceram no quadro fornecido pelo *Voyant*, foram selecionados “mulher” (17), “mulheres” (15), “mãe” (6), “ancestrais” (3), “filha” (2), “filhas” (2), “irmã” (1), que apareceram exatamente nessa ordem no que diz respeito ao número de ocorrências, em ordem decrescente, conforme as informações entre parêntesis apontam. Ainda, o mesmo processo foi realizado para análise de *Outros jeitos de usar a boca* (2017a), porém, os termos selecionados se mostraram distintos pensando no que foi disponibilizado pela ferramenta. Assim, foram utilizadas as palavras “mãe” (22), “mulher” (12), “mamãe” (6), “menina” (5), “filha” (3), “filhas” (2), “avó” (1), “garota” (1) e “meninas” (1), que também estão ordenados de modo decrescente de acordo com o número de ocorrências, conforme as informações entre parêntesis apontam. Para compreender como essas aparições ocorrem ao longo das obras, levou-se em consideração os diagramas de fluxo abaixo, que respectivamente dizem respeito à obra de Leão (figura 33) e à obra de Kaur (figura 34):

Figura 33 – Diagrama de fluxo com a evolução da frequência das palavras selecionadas para *Tudo nela brilha e queima*



Fonte: VOYANT (2022a).

Figura 34 – Diagrama de fluxo com a evolução da frequência das palavras selecionadas para *Outros jeitos de usar a boca*



Fonte: VOYANT (2022b).

A análise desses dois diagramas, para além da recorrência dos termos selecionados, confirma o que vinha sendo elaborado até aqui: a escrita de Kaur e Leão são, inegavelmente, coletivas. Falam das mulheres e se voltam para esse mesmo grupo, em construções sempre de identificação. Ainda, é também perceptível que outras palavras e expressões que poderiam ser

consideradas não entraram nessa contagem, a exemplo dos pronomes “ela” e “você”, e suas formas plurais, quando em referência à(s) mulher(es), do “eu”, quando, mesmo ao falar sobre o sujeito do poema, apresenta um significado plural, e de várias expressões que apontam para esse grupo. Suas ocorrências são distribuídas, como as figuras acima evidenciam, ao longo das obras com alguns períodos de maior ou menos aparição, e apenas na obra de Kaur é que se encontra uma parte sem nenhum termo sendo utilizado. Para além do que estava sendo analisado até aqui, em que foi verificado um forte diálogo estabelecido com as mulheres, um ponto se sobressai a partir dos dados gerados pelo *Voyant*: o da ancestralidade. Não só considerando aquelas mulheres que caminham ao lado das artistas, no momento em que entram, então, as figuras familiares como mães e avós, tem-se um recorrer àquelas que fazem parte da história. Há, portanto, um outro campo que merece nossa atenção ao pensar nas identidades femininas.

Figura 35 – Poema de Ryane Leão

no meu rosto e nas minhas mãos
 você pode ver as mulheres índias
 que tiveram seus cantos e contos
 tomados por outros rostos
 e outras mãos

meu sangue também é de cabocla
 de benzedeira e feiticeira
 posso ouvir os ventos das tribos
 me soprando segredos nos ouvidos

não me subestime
 jamais

Fonte: Leão (2017a, p. 79).

Retomar essa ancestralidade aparece, no poema de Leão, como uma forma de se auto afirmar e de mostrar essas distintas mulheres que habitam em si: as índias, presentes no rosto e nas mãos, a cabocla (mistura da etnia indígena com a branca), que se faz no sangue, e as benzedeiras e feiticeiras que se mostram nos segredos soprados no ouvido. Todas elas, excluídas e alvos de preconceito por distintas razões, se fazem no sujeito do poema, uma mulher que afirma que não devem subestimá-la. Seguindo essa mesma lógica, Kaur também recorre e se conecta às ancestrais em sua busca por entender o “eu”:

Figura 36 – Poema de Rupi Kaur

é o seu sangue
nas minhas veias
me diz como eu
poderia esquecer

Fonte: Kaur (2017a, p. 22).

Se todas essas mulheres se fazem presentes na história da poeta, sendo parte do sangue em suas veias, mesmo diante das lutas e das vivências traumáticas que fazem parte desse grupo, o sujeito do poema se encontra no plural. Diante disso, ela se questiona: “(...) como eu/ poderia esquecer”, porque são presenças reais na história e na formação desse coletivo. Em outra produção, Leão, ao dizer para suas leitoras olharem para todas as que vieram antes de nós, afirma que “a potência de ser mulher/ atravessa suas veias” (LEÃO, 2017a, p. 123), logo antes de afirmar que somos fortalezas. A palavra potência carrega o que os poemas de ambas poetisas se colocam a promover: a capacidade já existente de ser forte e potente que encontram nas mulheres e que, por isso, fazem parte de suas identidades.

Além disso, não há como deixar de olhar para essa ancestralidade ligada à mulher negra, em específico. Como aponta Audre Lorde (2019, p. 195), “Somos africanas e sabemos, pela narrativa do nosso sangue, da ternura com a qual nossas ancestrais se abraçavam. É essa conexão que buscamos”. Esse rastro de luta deixado pelas ancestrais negras, que tiveram seus corpos interditados tanto em seu espaço individual, quanto no coletivo, a começar pelo sistema escravocrata, ainda hoje transferem o legado de força para mulheres que, pelos modos de relações raciais que vigoram na sociedade, se encontram impreterivelmente associadas à necessidade da resistência. Indo de encontro à invisibilidade ou aos modos estereotipados com que negros e mestiços são tratados pela Literatura brasileira (EVARISTO, 2009), Leão apresenta esse reconhecimento e a valorização da ancestralidade negra em seus escritos, como é possível ver no poema abaixo:

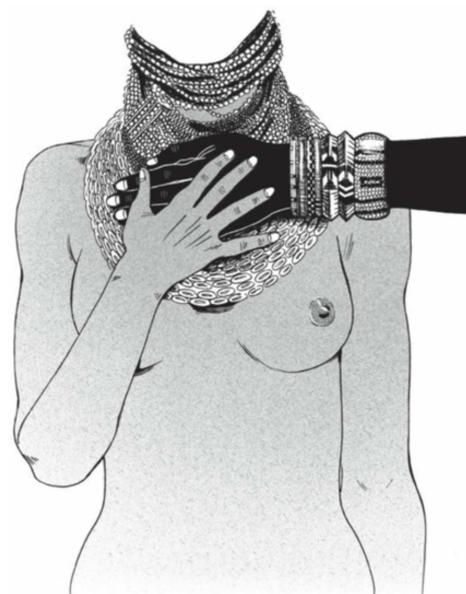
Figura 37 – Poema de Ryane Leão

identidade

foi uma mulher negra e escritora
de pele e alma como a minha
que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios
sobre os tumultos dentro do peito
e sobre a importância de ser protagonista
nunca segundo plano

se você encostar a mão entre os seios
vai sentir os rastros de nossas ancestrais

somos continuidade
das que vieram antes de nós



Fonte: Leão (2017a, p. 68-69).

Talvez uma das ilustrações mais representativas da obra, esse tocar de mãos entre mulheres é extremamente significativo e resume de modo muito forte as relações de amor e apoio. Olhar para as raízes, entendendo que foi uma mulher negra e escritora que ensinou a poeta sobre tantos aspectos da vida – a destacar “(...) a importância de ser protagonista/ nunca segundo plano”, que ressalta exatamente o ponto de transformação almejado –, se coloca como uma tentativa de entender sua história e seu passado para compreender também a construção de seu eu. Ser continuidade de quem veio antes recupera um senso de pertencimento que, em união a todos os pontos anteriormente analisados, colaboram para o estabelecimento de uma rede de mulheres interconectadas que lutam juntas.

Desse modo, tendo em vista tudo que foi elencado ao longo desta análise, consegue-se delinear que a formação de um coletivo, tão caro às produções de Kaur e Leão, perpassa o conhecimento de si, com a promoção do autoamor e da auto aceitação. Conforme apontado no começo deste capítulo, todas as temáticas selecionadas para estudo apresentam ligações entre si que as colocam como parte de um processo maior de construção das identidades femininas. Para ilustrar o ponto de encontro, recorre-se a um último poema a ser apresentado:

Figura 38 – Poema de Ryane Leão

agora que percebemos
que somos a nossa própria cura
perdemos o medo de gritar
anos de silenciamento
agora provocam vendavais

ao lado das minhas estou a salvo

Fonte: Leão (2017a, p. 26).

A busca pela cura, passando pelo conhecer a si; o corpo-casa, em face às tantas e violentas imposições; o ato de resistir através da voz para enfrentar o histórico silenciamento; e a constante busca e presença de outras mulheres, que caminham ao lado ou que se colocam ancestrais. Como resultado dessa miscelânea de abordagens tão caras às questões feministas, as mulheres percebem que são suas próprias curas, perdendo o medo de colocar suas vozes em jogo na tessitura social. Os anos de silenciamento, agora, não mais encontram espaço, pois apenas conseguem provocar vendavais em mulheres que se fortalecem e se salvam umas ao lado das outras. Nesse percurso de encontro com o eu feminino, tem-se um processo que desemboca nas plurais e fragmentadas identidades femininas, provando que não se pode falar em identidade única desse grupo, pois é a pluralidade que permeia as perspectivas de diferentes mulheres e fazem ecoar, a partir de palavras simbólicas e fortes, pautas extremamente relevantes a esse universo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto ao longo desta pesquisa, visualizou-se como são múltiplos e amplos os aspectos que circundam a Instapoesia, de modo geral, e mais especificamente aquelas produzidas pelas poetas Rupi Kaur e Ryane Leão. Como visto ao longo do primeiro capítulo, essas poetas estão inseridas em um contexto de hibridismo, em que, a partir de lugares fronteiriços e de organizações interseccionais, colocam-se na (re)articulação de suas vivências. Desse modo, encontram na escrita uma forma de se engajar e se comprometer com suas realidades, visualizando a palavra como arma de combate e ação. Já no desenvolvimento da discussão, foi possível compreender como ganha destaque o caráter inovador dessa produção que emerge em um contexto virtual e é por ele moldado, apresentando características primordiais à plataforma de onde a sua nomenclatura se origina: o *Instagram*. Nessa rede, é central o papel da imagem, que reverbera nessa poesia com um entendimento pautado no suplemento e na constante presença do visual, seja por ilustrações ou por uma poética que o evoca; a brevidade e o imediatismo, que andam em conjunto; e, por fim, a interação com o leitor, que, agora, é parte de algo mais amplo que o coloca como seguidor-leitor e o aproxima daquele que escreve.

Por fim, o capítulo final mostrou como os trabalhos poéticos de Kaur e Leão aparecem como centrais para as questões que dizem respeito à luta feminista. Buscando novas e autênticas formas de representação, essas artistas estabelecem constantes diálogos com as tantas mulheres que as leem e promovem, por conseguinte, construções que falam tanto sobre cicatrizes e lutas, quanto sobre a reivindicação de seus corpos e de suas vozes, em um constante protesto e processo de autoconhecimento e autoamor. Em uma escrita arraigada no coletivo e na identificação, elaboram construções com o desejo de que suas palavras sejam aquelas que irão atingir as mulheres, encorajando-as a também falar sobre suas histórias. Nesse caminho entre poemas de luta e de amor, são delineadas identidades femininas pautadas na fragmentação e na pluralidade, abarcando tanto aquilo que brilha, quanto aquilo que arde. Assim, estabelecem uma trajetória que colabora para a transformação de corpos-objetos em corpos-sujeitos que se curam e passam a se colocar no mundo.

É, como este trabalho mostrou, um campo ainda pouco explorado e, portanto, com várias possibilidades de ramificações para futuros trabalhos. No recorte escolhido, foram encontradas poéticas que se expandem e que englobam as mulheres, suas questões e suas múltiplas definições. Entre temáticas que também se sobressaem e tantos diálogos que podem ser estabelecidos, as obras selecionadas para estudo representam apenas o começo do trabalho

impresso das poetas e uma ínfima parcela de todas as publicações que se pode encontrar em suas redes, principalmente o *Instagram*. Com uma linguagem acessível e uma forte marca da oralidade, são produções que se dedicam a falar sobre e para as mulheres, auxiliando a dar contornos a um grupo que se fortalece e se encontra cada vez mais em si. Em vista disso, os Instapoemas tendem a ganhar cada vez mais espaço no meio digital, amplificando e fortalecendo as vozes de inúmeras mulheres.

É interessante pontuar que este trabalho, apesar de mencionar questões pertencentes especificamente às mulheres negras e de reconhecer as diferenças entre mulheres como parte inerente de suas identidades, não apresentou como objetivo desenvolver uma análise de questões raciais, focalizando, prioritariamente, em um feminismo mais universal. Essa análise racial não foi realizada porque daria uma nova pesquisa, tamanha sua importância e abrangência nos escritos de Kaur e Leão, ficando, portanto, como sugestão para um possível novo caminho de pesquisa e de projetos. Assim como esse eixo temático, outros também apresentam grande potencial de estudo, a exemplo das tantas violências contra as mulheres e da sororidade almejada por esse grupo – pontos que interferem de modo direto na construção dessas múltiplas identidades colocados ao longo deste trabalho. Além disso, um olhar específico pode ser direcionado no que diz respeito à construção das identidades femininas, com a possibilidade de focar em algum aspecto ou grupo específicos.

A comparação entre Kaur e Leão, duas poetisas feministas que entendem seus escritos e suas vivências como detentores de causa e função sociais, tornou possível visualizar inúmeros encontros tanto entre essas poéticas, quanto entre essas escritoras que apresentam tantas buscas e tantos desejos em comum. Com isso, tornou-se palpável como as questões relacionadas às mulheres se pautam em uma coletividade intensa, ratificando a existência de redes de ligação que vêm ganhando força e expressão. Esse ponto, em meio à realidade virtual, é potencialmente expandido ao se pensar nas interconexões promovidas por mídias amplas e de alcance global, e, em razão disso, pode-se pensar em uma presença cada vez mais constante dessas mídias sociais nas relações presentes na sociedade e, evidentemente, também no que diz respeito à Literatura.

Ainda, compreender que a poesia conquistou e se fez presente de modo intenso no meio virtual torna explícito seu poder. Esse pode ser visto em aspectos distintos, a considerar que a poesia apresenta um poder de conexão com leitores, de promover o contato tanto com o novo quanto o antigo, de amplificar e intensificar debates importantes para o social, de estabelecer diálogos, de dar voz a silenciados, como esta pesquisa evidenciou, e, enfim, de transformar o cotidiano, qual seja ele, em tema a ser explorado e transformado em poético. Mostra-se,

consequentemente, como um meio intimista e ao mesmo tempo universal através do qual se torna perceptível o encontro entre caminhos distintos, o encontro consigo mesmo e o encontro com o outro.

Para além do que foi apontado ao longo deste estudo, quando foram considerados e ressaltados aspectos positivos do ambiente digital, como a amplificação de vozes feministas e transgressoras como as de Rupi e Ryane, existe um outro lado que também deve ser destacado. Isso porque não se pode ignorar que a internet é um espaço ambíguo em que há um direcionamento do usuário por meio do sistema de algoritmos, além de grandes corporações que estão por trás das redes em uma relação de curadoria. Essa realidade se faz determinante na experiência dos usuários, sendo que furar a bolha criada por esses fatores aparece como uma tarefa difícil a ser constantemente superada. No tocante às poetisas, isso se faz ainda mais intenso ao passo que o Instagram, rede central no trabalho de ambas, está cada vez mais baseado em uma lógica capitalista de vendas – sendo que a resistência nesse estabelecimento revela a qualidade radical das escritoras. Desse modo, nota-se que visualizar essa dualidade do digital é necessário e extremamente importante ao lidar com essa temática.

Refletindo sobre a Instapoesia, ressalta-se como seu futuro aponta para um reconhecimento cada vez maior e significativo. Diante de um contexto em que se valoriza o breve e o acessível, essa poética direta com tamanha abrangência parece ser um campo com ampla recepção por parte dos usuários do meio digital, já apresentando seu lugar assegurado no *Instagram*. A indispensável conexão entre texto e imagem também possui uma parcela nesse ponto, ao passo que torna ainda maior o espectro de relação com o usuário-leitor, paulatinamente mais visual em decorrências das próprias redes igualmente visuais que vêm surgindo e ganhando centralidade. O alcance das redes foi outro ponto responsável por potencializar a penetração e a divulgação da poesia, quando em comparação à época anterior ao advento das redes sociais, tornando possível que um número infinitamente maior de pessoas pudesse ter acesso a essas produções e a seus criadores. Por fim, a articulação entre postagens dentro da própria plataforma e o mesmo processo realizado em relação a outras redes é mais uma questão que se sobressai e que contribui diretamente para essa potência visualizada na Instapoesia.

Considerando o enfoque desta pesquisa, é pertinente também frisar sua contribuição para a divulgação desses Instapoemas, produções cujas especificidades, muitas vezes, não eram anteriormente estudadas e, inclusive, consideradas. Tendo sido analisadas várias características que tornam esses poemas diferentes dos demais, possibilita-se que outros olhares acadêmicos sejam destinados a esses escritos. Consequentemente, é aberto um espaço para que outros

nomes cheguem à Academia, sendo que ampliar esse escopo é também sinônimo de possibilitar que vozes fronteiriças recebam um olhar analítico e de divulgação que tanto tem a ser benéfico. É, ainda, um campo que pode gerar mais pesquisas, a se refletir sobre essas novas e infinitas relações.

Para além dessas Instapoesias, que de fato conquistaram seu espaço de modo irreversível dentro do *Instagram*, pode-se até mesmo pensar em outras redes que possivelmente irão incorporar a poesia, uma vez que ela possivelmente vai encontrar meios de sobrevivência em outras mídias. Essa integração a outras (possíveis e futuras) redes se mostra um caminho natural quando se observa que esse gênero se adequou a uma rede e conseguiu atingir o destaque não apenas para os escritos, como também para escritores de diversos grupos e etnias que até mesmo ampliam suas abordagens para além do poético. Somadas às produções impressas ou digitalizadas, essas digitais apresentam forte tendência à permanência, trazendo características que as fazem únicas e distintas do que foi visto até então.

A título de exemplificação sobre o tópico mencionado, cabe citar o *TikTok*, um aplicativo de mídia que permite compartilhar vídeos curtos e que apresenta, para seu usuário, múltiplos recursos de edição. Nele, já é possível encontrar algumas contas que se dedicam a estabelecer uma ponte direta com a Literatura, articulando postagens que abordam algumas obras publicadas e suas características. Não será surpreendente, então, se a poesia também ampliar sua presença para esse espaço, que vem sendo destaque entre jovens ao redor do mundo, mesmo que precisando passar por alterações no processo de criação artística, conforme foi verificado ao se discutir a temática deste trabalho. Somado ao aspecto da brevidade que é característico do *TikTok*, há também a presença do visual, através dos vídeos, sendo estruturado como uma rede em que a criatividade e os números de curtidas e de interação estabelecem forte relação com o alcance de um perfil.

Em resumo, o que se pode notar é que muitos caminhos podem ser seguidos a partir de agora. Pensar sobre esse universo vasto que une Literatura de autoria feminina e produções digitais – seja com a especificidade das Instapoesias ou com a amplitude da ideia de poesias em meio digital – possibilita um infinito campo de diálogos e trocas a serem estabelecidos. Muito se espera do futuro dessas mídias sociais, as quais vêm ditando modos de pensar, postar, escrever e criar. Para além da Instapoesia, outras formas de produzir vão continuar surgindo com o passar dos anos e com o aperfeiçoamento das redes existentes – e das que ainda serão desenvolvidas –, garantindo a existência de um campo de pesquisa crescente, sempre interconectado e extremamente profícuo.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade*. Coordenação Djamila Ribeiro. Belo Horizonte: Letramento, 2020.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BISWAS, Soutik. As mulheres Dalit que lutam contra estupros, pobreza e preconceito na Índia. *BBC News Brasil*, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-54457956>. Acesso em: 02 nov. 2021.
- BRILHA E QUEIMA. [Compositor e Intérprete]: Priscilla Fenics, Ryane Leão. Rio de Janeiro: Duck Kam, 2020. 1 faixa (4min 26s).
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. poderes oblíquos*. Tradução Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2003. Disponível em: <https://pt.calameo.com/read/002628419d6442f1908e8>. Acesso em: 12 nov. 2021.
- CARSON, Anne. O gênero do som. *Serrote*, São Paulo, n. 34, p. 114-136, 2020.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.
- CASTELLS, Manuel. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- COLLINS, Patricia Hill. O que é um nome? Mulherismo, feminismo negro e além disso. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 51, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449201700510018>. Acesso em: 20 dez. 2021.
- COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.
- COUTINHO, Eduardo. *Sentido e função da Literatura Comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 2000.
- D'ANGELO, Helô. Fenômeno de vendas, Rupi Kaur faz do trauma a matéria prima de sua poesia. *Revista Cult*, 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/rupi-kaur-faz-do-trauma-a-materia-prima-para-sua-poesia/>. Acesso em: 25 maio 2020.
- ECO, Umberto. (Org.). *História da beleza*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- EVANS, Gareth. Instagram: the dog that launched a social media giant. *BBC News*, 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/technology-45640386>. Acesso em: 20 dez. 2021.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>. Acesso em: 10 jan. 2022.

FINCO, Nina. O Instagram tornou-se a plataforma dos poetas contemporâneos: o Instagram, a rede social das fotografias, se tornou ninho de novos poetas inspirados. *Época*, 2018. Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/cultura/noticia/2018/02/o-Instagram-tornou-se-plataforma-dos-poetas-contemporaneos.html>. Acesso em: 20 dez. 2021.

FRASER, Nancy; NICHOLSON, Linda. Social criticism without Philosophy: an encounter between feminism and postmodernism. *Theory, Culture & Society*. p. 373–394, 1988. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0263276488005002009>. Acesso em: 20 jan. 2021.

GATTASS, Luciana Barroso. *Digital Literature: Theoretical and Aesthetic Reflections*. 2011. 192f. Tese de Doutorado (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2011.

GOODBYE Índia. [S.l., s.n], 2018. 1 vídeo (1min). Publicado pelo canal de Rupī Kaur. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=69hdn6aCJUw>. Acesso em: 20 dez. 2021.

GRAY, Emma. The removal of Rupī Kaur's Instagram photos shows how terrified we are of periods. *Huffpost*, 2015. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/rupi-kaur-period-Instagram_n_6954898. Acesso em: 10 jan. 2022.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 25-50.

HERNÁNDEZ, Lucía Sánchez-Valdepeñas. *The self-publishing phenomenon: Rupī Kaur and the new democratisation of poetry*. 2017. 26f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Faculdade de Filologia, Universidade Complutense de Madrid, Madrid, 2017.

HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução Cátia Bocaiuva Mringolo. São Paulo: Elefante, 2019a.

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019b.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: política arrebatadoras*. Tradução Bhuvī Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: LIMA, Luiz Costa (Org). *A Literatura e o leitor*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KASSAM, Ashifa. Rupi Kaur: ‘There was no market for poetry about trauma, abuse and healing’. *The Guardian*, 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2016/aug/26/rupi-kaur-poetry-canada-Instagram-banned-photo>. Acesso em: 25 maio 2020.

KAUR, Rupi. [*thank you, @Instagram*]. Brampton, 25 mar. 2015. Instagram: @rupikaur_. Disponível em: <https://www.Instagram.com/p/0ovWwJHA6f/>. Acesso em: 15 jan. 2022.

KAUR, Rupi. I’m taking my body back. *TEDx Talks*, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RIToQQfSILA&feature=emb_titleo. Acesso em: 26 maio 2020.

KAUR, Rupi. *Outros jeitos de usar a boca*. Tradução Ana Guadalupe. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2017a.

KAUR, Rupi. Rupi Kaur: the poet every woman needs to read. [Entrevista cedida a] Erin Spencer. *Huffpost*, 2017b. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/the-poet-every-woman-needs-to-read_b_6193740. Acesso em: 25 maio 2020.

KAUR, Rupi. ‘Now it’s the coolest thin’: rise of Rupi Kaur helps boost poetry sales. [Entrevista cedida a] Rob Walker. *The Guardian*, 2017c. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2017/oct/07/now-its-the-coolest-thing-rise-of-rupi-kaur-helps-boost-poetry-sales>. Acesso em: 25 maio 2020.

KAUR, Rupi. Why Rupi Kaur and her peers are the most popular poets in the world. [Entrevista cedida a] Carl Wilson. *The New York Times*, 2017d. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/12/15/books/review/rupi-kaur-instapoets.html?searchResultPosition=2>. Acesso em: 25 maio 2020.

KAUR, Rupi. The young ‘Instapoet’ Rupi Kaur: from social media star to bestselling writer. [Entrevista cedida a] Rob Walker. *The Guardian*, 2017e. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2017/may/27/rupi-kaur-i-dont-fit-age-race-class-of-best-selling-poet-milk-and-honey>. Acesso em: 25 maio 2020.

KAUR, Rupi. Rupi Kaur’s published poetry inspires minorities in industry, discusses important modern issues. [Entrevista cedida a] Elyse Manosh. *The Lamron*, 2018a. Disponível em: < <https://www.thelamron.com/posts/2018/3/22/rupi-kaur-published-poetry-inspires-minorities-in-industry-discusses-important-modern-issues> >. Acesso em: 25 maio 2020.

KAUR, Rupi. History shows Punjab has always taken on tyrants. Modi is no different. *Washington Post*, 2020a. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/opinions/2020/12/16/rupi-kaur-modi-punjab-india-farmer-protests/>. Acesso em: 6 nov. 2021.

KAUR, Rupi. [*WRITING WORKSHOP 1*]. Brampton, 3 abril 2020b. Instagram: @rupikaur_. Disponível em: <https://www.Instagram.com/tv/B-iAz0-hzy7/>. Acesso em: 06 jan. 2022.

KAUR, Rupi. *home body*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing, 2020c.

KAUR, Rupī. [*write with rupi*]. Brampton, 04 jan. 2021a. Instagram: @rupikaur_. Disponível em: <https://www.Instagram.com/p/CJok2jRBYBK/>. Acesso em: 31 out. 2021.

KAUR, Rupī. [*Farmers protest site outside delhi*]. Brampton, 28 jan. 2021b. Instagram: @rupikaur_. Disponível em: <https://www.Instagram.com/p/CKnJkzBh0Ya/>. Acesso em: 20 out. 2021.

KAUR, Rupī. [*this is 23-year-old nodeep kaur*]. Brampton, 31 jan. 2021c. Instagram: @rupikaur_. Disponível em: <https://www.Instagram.com/p/CKuyfmthhCj/>. Acesso em: 20 out. 2021.

KAUR, Rupī. [*to support the #farmersprotest*]. Brampton, 03 fev. 2021d. Instagram: @rupikaur_. Disponível em: <https://www.Instagram.com/p/CK0NN8XBHmC/>. Acesso em: 20 out. 2021.

KAUR, Rupī. [*audiobooks*]. Brampton, 22 ago. 2021e. Instagram: @rupikaur_. Disponível em: <https://www.Instagram.com/p/CS5Lw3qnZ62/>. Acesso em: 31 out. 2021.

KAUR, Rupī. [*'rupi kaur live'*]. Brampton, 29 set. 2021f. Instagram: @rupikaur_. Disponível em: <https://www.Instagram.com/p/CUa8lzqoksk/>. Acesso em: 20 out. 2021.

KAUR, Rupī. Rupī Kaur [official web site]. (2021g). Disponível em: <https://www.rupikaur.com/>. Acesso em: 10 nov. 2021.

KAUR, Rupī. Rupī Kaur [official Youtube channel]. (2021h). Disponível em: <https://www.youtube.com/user/thisisrupikaur/featured>. Acesso em: 05 jan. 2022.

KAUR, Rupī. Rupī Kaur [official Facebook account]. (2021i). Disponível em: <https://www.facebook.com/rupikaurpoetry>. Acesso em: 05 jan. 2022.

KAUR, Rupī. Rupī Kaur [official Twitter account]. (2021j). Disponível em: https://twitter.com/rupikaur_. Acesso em: 06 jan. 2022.

KAUR, Rupī. [*happy new year family*]. Brampton, 31 dez. 2021k. Instagram: @rupikaur_. Disponível em: <https://www.Instagram.com/p/CYJ4SfzgFXu/>. Acesso em: 06 jan. 2022.

KAUR, Rupī. Rupī Kaur [official Instagram account]. (2021l). Disponível em: https://www.Instagram.com/rupikaur_/. Acesso em: 31 jan. 2022.

KAUR, Rupī. [*GOING ON A WORLD TOUR*]. Brampton, 30 nov. 2021m. Facebook: Rupī Kaur. Disponível em: <https://www.facebook.com/rupikaurpoetry/photos/a.523823527711928/4677639385663634/>. Acesso em: 06 jan. 2022.

KAUR, Rupī. [*a throwback*]. Brampton, 6 jan. 2022. Instagram: @rupikaur_. Disponível em: <https://www.Instagram.com/p/BmPSzxYgEPG/>. Acesso em: 06 jan. 2022.

KRUGER, Sasha. The technopo(e)litics of Rupī Kaur: (de)colonial aesthetics and spatial narrations in the DigiFemme age. *Ada: A Journal of Gender, New Media and Technology*,

2017. Disponível em: <https://adanewmedia.org/2017/05/issue11-kruger/>. Acesso em: 25 maio 2020.

LEÃO, Ryane. *Tudo nela brilha e queima*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017a.

LEÃO, Ryane. Ryane Leão lança livro com poemas sobre militância negra. [Entrevista cedida a] Anna Laura Moura. *Revista Claudia*, 2017b. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/noticias/ryane-leao-lanca-livro-poemas/>. Acesso em: 25 maio 2020.

LEÃO, Ryane. “Tudo nela brilha e queima” é um livro que você precisa conhecer. [Entrevista cedida a] Júlia Warken. *M de Mulher*, 2017c. Disponível em: <https://mdemulher.abril.com.br/cultura/tudo-nela-brilha-e-queima-e-um-livro-que-voce-precisa-conhecer/>. Acesso em: 25 maio 2020.

LEÃO, Ryane. Ryane Leão fala sobre Onde Jazz Meu Coração. [Entrevista cedida a] Natalia Leite. *SuperPoderosas Band*, 2018a. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=135&v=kFXVmHmikwo&feature=emb_logo. Acesso em: 26 mai. 2020.

LEÃO, Ryane. “Não tinha coragem de chamar mulher de agressora”, diz poeta best-seller. [Entrevista cedida a] Renata Nogueira. *UOL*, 2018b. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/08/10/poeta-ryane-leao-alerta-sobre-relacionamentos-abusivos-entre-mulheres.htm>. Acesso em: 25 maio 2020.

LEÃO, Ryane. Fenômeno literário, Ryane Leão leva suas poesias autobiográficas à FLIP. [Entrevista cedida a] Adriana Ferreira Silva. *Revista Marie Claire*, 2018c. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Blogs/De-repente-perennial/noticia/2018/07/fenomeno-literario-ryane-leao-leva-suas-poesias-autobiograficas-flip.html>. Acesso em: 25 maio 2020.

LEÃO, Ryane. Tudo nela jorra e encanta: a poesia de Ryane Leão. [Entrevista cedida a] Daniela Arrais. *Revista TRIP Uol*, 2019. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/preta-e-lesbica-a-poeta-best-seller-ryane-leao-fala-sobre-seu-novo-livro>. Acesso em: 5 abr. 2020.

LEÃO, Ryane. [*Nosso retorno é inevitável*]. São Paulo, 06 jul. 2021a. Instagram: @ondejazzmeucoracao. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CRAPNZwJUDk/>. Acesso em: 20 out. 2021.

LEÃO, Ryane. [*Ijeoma Umebinyuo*]. São Paulo, 10 jul. 2021b. Instagram: @ondejazzmeucoracao. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CRKiSY0JWUN/>. Acesso em: 20 out. 2021.

LEÃO, Ryane. [*Uma carta de Yansã*]. São Paulo, 05 set. 2021c. Instagram: @ondejazzmeucoracao. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CTdZaNsFgAP/>. Acesso em: 20 out. 2021.

LEÃO, Ryane. Ryane Leão [Conta oficial do Facebook]. (2021d). Disponível em: <https://www.facebook.com/ondejazzmeucoracao>. Acesso em: 06 jan. 2022.

- LEÃO, Ryane. Ryane Leão [Conta oficial do Twitter]. (2021e). Disponível em: <https://twitter.com/ryaneleao>. Acesso em: 06 jan. 2022.
- LEÃO, Ryane. Ryane Leão [Conta oficial do Instagram]. (2021f). Disponível em: <https://www.instagram.com/ondejazzmeucoracao/>. Acesso em: 31 jan. 2022.
- LEÃO, Ryane. [*é um processo lento*]. São Paulo, 10 jul. 2021g. Instagram: @ondejazzmeucoracao. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CVblD04pcCH/>. Acesso em: 06 jan. 2022.
- LEÃO, Ryane. [*carta aberta à minha eu magnífica*]. São Paulo, 5 nov. 2021h. Instagram: @ondejazzmeucoracao. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CV5h-YRpQUc/>. Acesso em: 06 jan. 2022.
- LEÃO, Ryane. [*mensagens na porta do corpo-lar*]. São Paulo, 31 dez. 2021i. Facebook: Onde Jazz meu coração. Disponível em: <https://www.facebook.com/113017952211390/photos/a.255742097938974/1507099802803191/>. Acesso em: 06 jan. 2022.
- LEÃO, Ryane. [*marque as mulheres que movem o seu espírito*]. São Paulo, 22 jan. 2022. Instagram: @ondejazzmeucoracao. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CZDWGTsp8__/. Acesso em: 30 jan. 2022.
- LÓPEZ, Alberto. Maya Angelou, uma vida completa. *El país*, 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/04/cultura/1522818455_771877.html. Acesso em: 10 jan. 2022.
- LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Tradução Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- MCLEOD, William Hewat. Sikhism – religion. *Britannica*, 1998. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Sikhism>. Acesso em: 01 nov. 2021.
- MILK and honey - page 88. [S.l., s.n], 2018a. 1 vídeo (1min5s). Publicado pelo canal de Rupri Kaur. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oV4_zVdz-8U&t=1s. Acesso em: 20 dez. 2021.
- MILK and honey - page 169. Produção de Baljit Singh [S.l., s.n], 2018b. 1 vídeo (43s). Publicado pelo canal de Rupri Kaur. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LIB9RxoW2bI>. Acesso em: 06 jun. 2021.
- MILLER, Alyson. *Poetry's Beyoncé: On Rupri Kaur and the commodifying effects of Instapoetics*. Axon, 2019.
- MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. *Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira*. [S.l.: s.n.], 2004. Disponível em: <https://www.ufmg.br/inclusaosocial/?p=59>. Acesso em: 20 dez. 2021.
- NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2000.

ONG, Walter Jackson. *Oralidade e Cultura Escrita*. Tradução Enid Abreu Dobránsky. São Paulo: Papyrus, 1998.

PENKE, Niels. #instapoetry. Populäre Lyrik auf Instagram und ihre Affordanzen. *Z Literaturwiss Linguistik*, v. 49, n. 3, p. 451-475, 2019. [texto traduzido por Eduardo Lacerda com tradução inédita].

POJOGA, Vlad. The change of medium and the medium that changes: narrative Literature, networks and the digital. *Transylvanian Review*, v. 28, n. 1, p. 203-215, 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/335749713_The_Change_of_Medium_and_the_Medium_that_Changes_Narrative_Literature_Networks_and_the_Digital. Acesso em: 20 dez. 2021.

A PORTRAIT of Maya Angelou. *Moyers*, 1982. Disponível em: <https://billmoyers.com/content/maya-angelou/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

RAMOS, Penha Élide Ghiotto Tuão; MARTINS, Analice de Oliveira. Reflexões sobre a rede social Instagram: do aplicativo à textualidade. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 14, n. 2, p. 117-133, dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2018v14n2p117>. Acesso em: 25 maio 2020.

REELS. *Instagram*, 2022. Disponível em: <https://about.instagram.com/pt-br/features/reels>. Acesso em: 06 jan. 2022.

RUPI Kaur Live Trailer. [S.l., s.n], 2021. 1 vídeo (43s). Publicado pelo canal de Rupi Kaur Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-1U8ITgcitQ&t=1s>. Acesso em: 20 dez. 2021.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: _____. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.

SANTORO, Francesca. *Ryane Leão, Tudo nela brilha e queima*. *Altre Modernità*, n. 21, p. 386-388, 2019. Disponível em: <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/11706/11001>. Acesso em: 30 out. 2021.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura*. São Paulo: Ática, 1993.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. New Jersey: Princeton UP, 1985.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Aesthetic education in the era of globalization*. Cambridge: Harvard University, 2012.

STORIES. *Instagram*, 2022. Disponível em: <https://about.instagram.com/pt-br/features/stories>. Acesso em: 06 jan. 2022.

TUDO nela brilha e queima, a força da poesia de Ryane Leão. *Medium*, 2017. Disponível em: <https://medium.com/guiamariafirmina/tudo-nela-brilha-e-queima-a-força-da-poesia-de-ryane-leão-60b9d2856555>. Acesso em: 25 maio 2020.

VOYANT [software]. [Aplicação na poesia de Ryane Leão] Disponível em: <https://voyant-tools.org/?corpus=26ed33e1726708e58d58404bff3c0b0d>. Acesso em: 31 jan. 2022a.

VOYANT [software]. [Aplicação na poesia de Rupi Kaur] Disponível em: <https://voyant-tools.org/?corpus=aec7b5027ccb69d0ed4edbf5d99fb883>. Acesso em: 31 jan. 2022b.

WALKER, Alice. *Em busca dos jardins de nossas mães*. Tradução de Letícia Cobra Lima. In: MITCHELL, Angelyn (ed.). *Within the circle: an anthology of African American literary criticism from the Harlem Renaissance to the present*. Durham, London: Duke University, 1994. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/5v0c1e>. Acesso em: 10 jul. 2021.

WILKERSON, Isabel. A raça é a pele, e a casta, o osso. *Serrote*, São Paulo, n. 35-36, p. 124-157, 2020.

WILLIAMS, Raymond. A cultura é algo comum. In: _____. *Recursos da esperança*. São Paulo: Unesp, 2015. p. 3-28.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza*. Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro. Ed. Rocco, 1992.

ZILBERMAN, Regina. *Comparative literature and the challenge of digital media*. In: COUTINHO, Eduardo. *Comparative literature as a transcultural discipline*. São Paulo: Annablume, 2018. p. 163-181.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005. p. 181-203.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Literatura de autoria feminina brasileira contemporânea: escolhas inclusivas?* In: Encontro de Literatura de Autoria Feminina, 1., 2019, Juiz de Fora.