



O projeto poético de Rupi Kaur: a presença de topoi e o entrelace retórico com a produção de autoria feminina

Fernanda Barroso e Silva* e Nícea Nogueira

Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Rua José Lourenço Kelmer, s/n., Bairro São Pedro, 36036-900, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil.

*Autor para correspondência. Email: fernandabarroso2@gmail.com

RESUMO. O presente artigo se dedica a investigar o projeto poético da escritora indo-canadense Rupi Kaur em suas três obras publicadas em língua portuguesa, sendo elas *Outros jeitos de usar a boca* (2017), *O que o sol faz com as flores* (2018) e *Meu corpo minha casa* (2020). Tem-se como objetivo compreender de que modo a repetição de topoi, com base nas colocações de Kaur (2018) e Achcar (1994), exerce uma função retórica nessa produção que apresenta um forte teor coletivo e de subversão na atualidade. Além disso, mostra-se também imprescindível apresentar aspectos desse entorno social, a citar o silenciamento e as violências historicamente cultivadas em sociedades basilarmente patriarcais, a fim de melhor estabelecer a relação entre a poesia de Kaur e o movimento feminista para, então, alcançar a conexão com outras escritoras mulheres através dos lugares-comuns. Para tanto, são levadas em consideração análises realizadas por teóricos como Foucault (1997) e Barthes (2004), no ensejo de trazer à tona o recurso da posição-autor e da pluralidade da tessitura textual, para além de compreensões sobre memórias culturais que são criadas a partir de uma escrita com topoi, consoante aos apontamentos de Andrade (2020). Nessa perspectiva, mesmo que de modo ainda preliminar, pretende-se demonstrar como são criadas redes de conexão que, em uma visão sistêmica, contribuem para o movimento feminista, as suas pautas e a modificação de padrões hegemônicos.

Palavras-chave: Autoria feminina; Rupi Kaur; topoi; retórica.

Rupi Kaur's poetic project: the presence of topoi and the rhetorical intertwining with the production of female authorship

ABSTRACT. This paper refers to the poetic project of the Indo-Canadian writer Rupi Kaur in her three books published in Portuguese, *Milk and honey* (2017), *The sun and her flowers* (2018), and *Home body* (2020). It aims to understand how the repetition of topoi, based on the statements of Hansen (2019) and Achcar (1994), exerts a rhetorical function in the selected production, which currently presents a strong collective and subversive content. Furthermore, it is also essential to address aspects of this social environment, such as the silencing and violence historically cultivated in patriarchal societies, in order to establish the relation between Kaur's poetry and the feminist movement and then reach the connection with other female writers through commonplaces. To achieve this, it is considered analyzes carried out by theorists such as Foucault (1997) and Barthes (2004), so it becomes possible to bring out the author-position and the plurality of the text, in addition to understandings about cultural memories that are created from writing with topoi, according to the appointments of Andrade (2020). In this perspective, even if in a preliminary way, it is expected to highlight how connection networks are created and how, in a systemic view, they add to the feminist movement, its agendas and the modification of hegemonic standards.

Keywords: Female authorship; Rupi Kaur; topoi; rhetoric.

Received on August 28, 2024.

Accepted on August 08, 2025.

Introdução

É evidente que a inserção das mulheres no cenário literário foi vagarosa e entremeada de embates. Assim, falar sobre mulheres que escrevem (sobre) mulheres é um tópico extremamente relevante e que possibilita uma primordial conexão com os anseios e as lutas desse grupo. É fundamental, pois, adotar um modo distinto de olhar para essa escrita, à margem do cânone historicamente representado por homens brancos e pertencentes à elite, entendendo a Literatura como um território contestado, conforme coloca Lúcia Zolin

(2019). Isso se faz pertinente ao passo que, pensando nesse campo e na demanda pelo direito de expressão, fica evidente o fato de que as mulheres foram submetidas a locais de pouca ou nenhuma expressão pelo sistema de pensamento patriarcal. Como consequência, desenvolvem uma produção estética e cultural erigida a partir de sua própria visão sociocultural, apresentando uma forte revisão de valores e uma destacável tendência subversiva. Destoa-se, nessa medida, do que é encontrado no centro da produção literária. É nesse sentido que a pesquisadora mencionada 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 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 são, então, produzidos por vozes ativas que apresentam reflexões sobre o espaço e a posição que esse grupo vem ocupando no corpo social. Por meio da palavra, conseguem romper o sistema e se inscrever de modo autêntico e protagonista, sendo a escrita um dos meios através dos quais diversas mulheres se deslocam, transfiguram seus papéis e conquistam distintas posições. Nesse entremeio, a poética da indo-canadense Rupī Kaur, que chegou a ocupar listas dos *best-sellers* em diversos países ao redor do mundo, aparece com proeminência e visibilidade. Intensamente ativa em causas que dizem respeito à sociedade, seja no que tange aos embates feministas ou a movimentos políticos mais amplos, a artista utiliza suas mídias sociais para se colocar diante de pautas socialmente relevantes com a intenção de criar canais de diálogo e de transformação. Desse modo, seus poemas perpassam, entre outros pontos, temáticas extremamente caras à luta feminista, abordando destemidamente tabus e desconstruindo visões segregacionistas que perduram até os dias atuais.

Ao analisar a proposta da escritora, é notória a existência de uma perspectiva similar ao que vem sendo realizado por outras mulheres na Literatura. Argumenta-se, então, que o lugar do qual partem é o mesmo. Considerando as colocações de João Adolfo Hansen (2019), destacamos que há lugares-comuns encontrados no trabalho de Kaur que são igualmente vistos em outras produções de autoria feminina, ambos apresentando uma finalidade retórica de afirmação de propósitos e ideais. Sabe-se, de antemão, que não será possível traçar conclusões definitivas ou fazer uma análise extensiva de exemplares e autoras para verificar tal hipótese de estreita relação entre os lugares e um propósito retórico na escrita de autoria feminina de modo geral, o que pode ser feito em posteriores ampliações de corpora. Nesta pesquisa, porém, limitamos o recorte para o projeto poético da poeta mencionada, considerando suas três primeiras obras publicadas no Brasil, *Outros jeitos de usar a boca* (2017), *O que o sol faz com as flores* (2018) e *Meu corpo minha casa* (2020), buscando um entendimento inicial sobre qual a função da repetição desses topoi poéticos e o efeito que ela provoca. Muito mais do que identificar e listar quais são esses lugares, objetiva-se analisar o que essa reincidência comunica e como se coaduna com o ideário feminista de Kaur, considerando um propósito retórico para tal prática.

O discurso da mulher e a poesia de Rupī Kaur

A pesquisadora Thais Andrade (2020) defende que o discurso é um instrumento de empoderamento para a mulher, visto que é por meio dele que ela se coloca e expressa sua insubordinação, enquanto igualmente propõe novas políticas de mudança e inclusão. Esse rompimento de padrões estabelecidos e impostos no campo literário se alia aos movimentos sociais por elas promovidos, sendo que “[...] com o passar dos anos a ‘voz feminina’ ganhou força através das causas feministas e pela luta por igualdade de gênero, política e sociocultural [...]” (Andrade, 2020, p. 10, grifo do autor), o que alcança o território da produção poética. Isso posto, conforme comenta a estudiosa Raíra de Vasconcelos (2021, p. 223), ao analisar amostras da poesia de autoria feminina em língua portuguesa, “[...] esta poesia carrega em si questões de raça, etnia, classe e corporalidade não raro afastados de modelos hegemônicos [...]”, fato que também se encaixa à realidade da composição de autoras de várias outras nacionalidades, como é o caso de Kaur. Por esse lado, reitera-se o caráter insurgente dessa escrita que, ao se afastar dos modelos preponderantes, visa a expor traços de reconstrução.

Contudo, é necessário pontuar que essa agência da mulher enfrenta resquícios da base patriarcal, um dos pilares preeminentes da formação das sociedades. É comum, portanto, encontrar a projeção dessa voz da mulher como algo negativo, perturbador, desconfortável e abominável. Conforme aponta Anne Carson (2020), professora e crítica literária, mulheres na literatura, de modo geral, tem suas vozes associadas a fluxos caóticos e desordenados de sons, sendo usual visualizar personagens femininas do mundo clássico, seja na literatura, na cultura ou na mitologia, que são censuradas pelo modo como usam suas vozes. Há um tipo de monstruosidade colocado nesse falar feminino quando recursos como a loucura e a histeria, por exemplo, são

acionadas para (des)qualificar uma mulher que decide se colocar em público. Para tornar ainda mais visível, é possível citar os exemplos que Carson (2020), especialista em literatura grega clássica e helênica, também coloca sobre essa desordem associada aos ‘ruídos’ da mulher, como as vozes mortais das sereias e o discurso sedutor de Afrodite. Esses são alguns recursos que permanecem como forma de deslegitimar e marginalizar não só os escritos literários, como também a personalidade de escritoras como Kaur, que, quando se posiciona, questionando e promovendo confrontos, cria uma tensão indesejada por aqueles que compõem o convencional. 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).

Essa estratégia é mantida e perpetuada através dos tempos em uma tentativa de classificar como sem nexo os discursos dos feminismos que almejam renovações.

Torna-se indispensável, pois, refletir que considerar uma obra é também considerar o espaço que lhe dá sentido, no qual são construídos posicionamentos “[...] indissociáveis das modalidades de sua existência social, do estatuto de seus atores, dos lugares e práticas que eles investem e que os investem” (Maingueneau, 2014, p. 151). A construção dessa identidade enunciativa é ponto-chave para compreender o entorno e como ele pode afetar uma determinada produção. Consequentemente, abordar a Literatura de Autoria Feminina suscita tudo aquilo que envolve essa escrita, a citar as inúmeras formas de opressão, além de suas consequências, que acabam sempre tingindo, direta ou indiretamente, as construções produzidas pelas mulheres. Torna-se crucial, portanto, olhar para como essas vozes femininas se colocam em função do ambiente em que estão inseridas, em uma tentativa de entender como as mulheres respondem às pressões sociais e como conseguem, por meio de seus escritos, contribuir para a transformação do discurso literário e de normas socialmente vigentes.

Nesse sentido, é pertinente destacar que as palavras poéticas de Kaur sempre carregam uma função social. Seguindo a lógica proposta por Dominique Maingueneau (2014), tem-se que o posicionamento enunciativo produzido por um trabalho dá-se a partir do lugar em que a fala é produzida. A existência dessa fala, por sua vez, é articulada pela posição-autor, isto é, pela função do discurso, como aponta Michel Foucault (1997), desempenhada por Kaur. Considerar esse fato ao se pensar no autor é crucial para entender a performance desempenhada como uma função complexa e variável que designa não um nome próprio, mas o conjunto de descrições sobre esse indivíduo. Diferentemente de buscar associar os signos à vivência pessoal da autora, o que se tem é que “[...] os signos de localização nunca reenviam exatamente para o escritor [...]; mas para um ‘alter-ego’ cuja distância relativamente ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo da própria obra” (Foucault, 1997, p. 46). É, conforme coloca o sociólogo e crítico literário Roland Barthes (2004), o entendimento de que não existe um império do autor e que, por outro lado, tem-se um ponto em que apenas a própria linguagem age, tendo em vista que o texto é “[...] um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas” (Barthes, 2004, p. 62). Desse modo, não há nada a ser decifrado, pois percorre-se o espaço da escrita, ao invés de penetrá-lo. O posicionamento é encontrado, consequentemente, na própria tessitura e articulação das palavras, naquela superfície à qual temos acesso.

Tal prática de desvincular a figura física do autor de sua performance na obra destaca a compreensão desse escritor como um ponto entre as tantas redes de contato. Assim, ainda se faz possível observar características dessa posição para auxiliar o endereçamento de questões teóricas a serem tratadas na produção. Por essa razão, o engajamento apresentado por Kaur ganha relevo ao se pensar que sua escrita parte de um coletivo. Sobre esse assunto, o filósofo e escritor francês Jean-Paul Sartre (1993), quando fala sobre as relações existentes entre literatura e meio social, chama atenção para o engajamento dentro desse campo, destacando que essa Literatura é aquela disposta a falar sobre distintos temas sociais sem se prender a nenhuma ilusão. Diante disso, “[...] 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, pp. 20-21, grifo do autor). Esse olhar engajado é peça fundamental na posição-autor encontrada nas obras de Kaur. Nelas, sempre são colocadas, em versos, palavras que são ação e que se deslocam entre temas sociais distintos e igualmente relevantes.

Há, também, um empenho em fazer ressoar a voz de tantas outras que ainda estão caladas e abrir espaço para que elas cheguem a locais como o que ela hoje ocupa, o que leva a artista a corporificar a vivência desse grupo na crença de que a fala poética é capaz de transformar. Sua poesia confessional aparece, consoante a

Alyson Miller (2019), como uma maneira de questionar a construção social da identidade, com um teor coletivo seriamente pronunciado. Esse, por sua vez, se faz exatamente em meio ao contexto de reivindicações, com o objetivo de que se conquistem as modificações almejadas. É oportuna, por conseguinte, a criação de uma rede de apoio que busque fortalecer todas as pautas que se fazem relevantes nas buscas feministas, o que atinge outro nível por meio da presença da poeta nas mídias sociais e das interações que esse ambiente proporciona.

Em sua conta no Instagram (Kaur, 2023), a poeta acumula milhões de seguidores que interagem diariamente com o seu conteúdo. Tendo em vista que Kaur compartilha os poemas que estão presentes em suas obras, além de alguns inéditos que também são acessados pelos usuários, outra dimensão entra em jogo. A realidade virtual, com a interatividade *online* e suas vertentes, tornou-se fundamental não apenas no cotidiano dos indivíduos, como também nas relações de modo geral. Consequentemente, os movimentos sociais do século XXI acabam também se constituindo e esbarrando nesse contexto de profunda transformação tecnológica e organizacional. Torna-se, então, crucial elencar o uso da palavra ‘rede’ ao se tratar de termos referentes à literatura digital, o que pode ser visto nos estudos de Manuel Castells (2013), sociólogo que se dedica a averiguar a nova estrutura social baseada na formação de redes. Por meio de seus estudos, ele ressalta o “[...] papel basilar da comunicação na formação e na prática dos movimentos sociais [...]” (Castells, 2013, p. 166), ao passo que desafiar a dominação e todas as estruturas de poder vigentes faz necessária a conexão entre pessoas. Essa conexão se mostra dependente de redes de comunicação interativas, visto que o envolvimento por meio delas é uma maneira de defender demandas, configurando-se como um alicerce indispensável para, a partir da identificação, superar o sentimento de medo que comumente aparece. A internet é, então, uma ferramenta da ação coletiva que possibilita a transformação de agentes sociais em atores coletivos conscientes, alterando os rumos das movimentações atuais. Como apontado por Regina Zilberman (2018, p. 172, tradução nossa¹), sabe-se que “[...] interatividade e simultaneidade pertencem, de antemão, à natureza da comunicação digital [...]”, o que modifica e impulsiona os diversos núcleos desses movimentos. Esse novo caminho proporcionado pelas inovações da atualidade deve entrar na equação como elemento propulsor de alcance, encontro e conexão.

Ainda, nota-se que o digital também colaborou para a maior visibilidade de autores, uma vez que as mídias abriram espaços para indivíduos que, talvez, não se encaixassem nos moldes do mercado. Esse fato ganha ainda mais expressão ao se pensar nas mulheres, historicamente em posições ex-cêntricas nos constructos da sociedade. Dessa forma, a expansão da internet e do meio virtual foi responsável pelo aparecimento de processos comunicacionais antes desconhecidos (Zilberman, 2018), sendo também um fator que proporcionou conexão e troca entre mulheres escritoras. É dessa linha de raciocínio que emerge o pensamento de que a repetição de certos lugares-comuns não é desprovida de função, mas, muito pelo contrário, parte de um processo amplo que engloba a luta feminista, suas causas e o eco proporcionado por várias vozes juntas exclamando a mesma mensagem e defendendo os mesmos propósitos.

Os topoi poéticos, a retórica e o trabalho de Kaur

Hansen (2019), historiador e um dos principais estudiosos da literatura colonial brasileira, se dedica a falar sobre lugar-comum. Para isso, recorre à ideia aristotélica de tópos como um lugar (dialético e retórico) que, por ser repetido no uso dos gêneros do discurso, acaba se tornando comum. Ao comentar sobre esse conceito no campo retórico, menciona que existia uma finalidade específica, sendo ela a busca de um molde que possibilitasse o falar e o escrever bem. Aparecia, portanto, como um modelo – chamado de comum exatamente por ser coletivo – que seria devidamente modificado a partir de uma variação elocutiva. Sob essa perspectiva, existe o que o autor denomina de ‘referências particulares’ que especificam e variam as ‘questões genéricas’, ao passo que essa atmosfera “evidentemente, [...] pressupõe outros modos de definir a experiência [...] trinômio autor/obra/público [...]” (Hansen, 2019, p. 174, grifos do autor). Esses outros modos mencionados são aqui considerados ao se pensar no autor como uma das tantas funções presentes no texto, não como um indivíduo com paixões e gostos, e nessa criação de uma rede entre autoras que tanto atinge as obras produzidas, quanto a forma como essas chegam e afetam seus leitores.

Já o professor Francis Cairns (1972), ao estudar os ‘lugares-comuns’ poéticos em alguns objetos de análise na Antiguidade, pensa a estruturação e classificação de um poema, destacando elementos primários e secundários. Aqueles se referem a pessoas, situação, função e comunicação necessárias para o gênero,

¹ No original: [...] interactivity and simultaneity belong beforehand to the nature of digital communication.

enquanto esses dizem respeito a “[...] alguns dos topoi comumente, mas não necessariamente incluídos” (Cairns, 1972, p. 21, tradução nossa²). A disposição desses topoi varia de texto para texto, sendo que “[...] é sobretudo na utilização dos topoi que se revela a originalidade do poeta: a seleção, a expressão e a combinação deles oferecem possibilidades inesgotáveis de soluções imprevisíveis dentro do uso tradicional, chegando até a transgressões desse uso” (Achcar, 1994, p. 28). Novamente, dá-se relevância ao fato de que existe uma variação inerente ao uso desses lugares-comuns, o que se faz extremamente relevante para o que propõe esta discussão.

Pensando na relação com a retórica, consoante ao que registra Luiza Carvalho (2023), ainda que Aristóteles tenha teorizado sobre retórica e poética separadamente, ‘há nelas características que as entrelaçam’, sendo possível perceber uma combinação entre elementos retóricos na poética e vice-versa. Tal colocação vai ao encontro do que Cairns (1972, p. 70, tradução nossa³) considera como verdade prática para os estudiosos: “[...] retórica e poesia são dois ramos da mesma atividade, [sendo que] as regras, os procedimentos e a qualidade dos dois estão intimamente ligados”. O estudioso, ao pesquisar sobre aquilo que se relaciona ao gênero literário, utilizando o termo genérico em sua obra, ressalta, ainda, que não havia, na Antiguidade, limites fixos entre poesia e retórica (Cairns, 1972), o que corrobora a defesa de uma conexão entre essas duas práticas.

Tendo em vista os apontamentos acerca de tópos e da possibilidade de encontrar elementos retóricos na poética, fica viável avançar na argumentação que envolve o trabalho de Kaur. Muito além de um efeito que tende apenas ao deleite, as palavras da artista habitualmente envolvem um teor crítico de análise da realidade. Com seu falar engajado, presença constante em tudo aquilo que faz, tem-se que, “[...] por meio de um efeito de denúncia, Rupi Kaur, em seus poemas, desenhos, fotografias, coloca em funcionamento um efeito de/ sobre as mulheres em diferentes posições de dizer” (Garcia et al., 2018, p. 85). Com a força e a crueza de suas palavras, a poeta suscita reflexões que colocam em questionamento a posição da mulher na atualidade, almejando uma alteração da visão excludente que se faz dominante.

Sendo assim, Kaur destaca temáticas que são também abordadas por outras escritoras. Possivelmente, esses assuntos que se mantêm no seio da discussão e da busca feminista podem ser encarados como topoi na escrita de autoria feminina. Como destaca Vasconcelos (2021), que observa a realidade da produção de autoria feminina considerando os estreitamentos coloniais, vozes poéticas diversas lançam-se à frente das compreensões de suas sociedades, mesmo que em distância geográfica. Isso é significativo ao se refletir sobre o diálogo pensado através dos próprios topoi, ainda mais ao pensar que “[...] um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que encontram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação” (Barthes, 2004, p. 64). Há, portanto, um enfoque exatamente nessas temáticas primordiais ao movimento e à luta das mulheres. Desse modo, com a intenção de que o leitor seja convencido de que novos paradigmas são necessários – o teor retórico do projeto poético de Kaur e de tantas outras –, tem-se um alinhamento às pautas feministas e a todos os temas que precisam de revisão. Repetir um tópos, pois, se torna uma articulação que visa a fortalecer o coletivo e a promover a emancipação das mulheres.

Nesse sentido, cabe mencionar o estudo de John Langshaw Austin em Quando dizer é fazer (1990), trabalho seminal que encara a linguagem como forma de ação. Em doze conferências, o filósofo se dedica a olhar para ações realizadas linguisticamente, o que denomina como atos de fala. Esses são enunciações que apresentam uma força ilocucionária, força de executar um ato na fala, capaz de determinar como o ato em si (a mensagem) deve ser entendido pelo interlocutor. Em decorrência disso, Austin menciona que são variadas as formas de ação que podem se efetivas por meio da linguagem, contudo existem “[...] casos e sentidos em que dizer algo é fazer algo; ou em que por dizermos, ou ao dizermos algo estamos fazendo algo” (Austin, 1990, p. 29). Essa é a parte que nos interessa, ao passo que descreve exatamente o que ocorre com Kaur: quando a poeta escreve ou fala algo, na verdade, está fazendo algo. Está promovendo mudanças, fortalecendo o coletivo, despertando o desejo de resistir, encorajando outras mulheres a partir do que faz e, também, a partir dessa repetição dos lugares. Dessa forma, recorrer ao alinhamento às pautas do movimento feminista é, além de uma resposta atenta às configurações históricas de nossa sociedade, um modo de reafirmar propósitos. É, pois, uma estratégia retórica ao passo que, “[...] quando o orador fala eficazmente, compõe a memória do destinatário como reconhecimento do que é dito; para isso, repete os lugares-comuns que são patrimônio da memória coletiva [...]” (Hansen, 2019, p. 181), o que é diretamente transposto para a realidade aqui analisada da escrita de Kaur. Ao compor essa crescente rede de conexões, aumenta-se o eco dessa voz coletiva e unitária que busca reconhecimento, transformação e igualdade.

² No original: [...] some of the topoi commonly but not necessarily included.

³ No original: [...] rhetoric and poetry are two branches of the same activity, [...] the rules, procedures and excellences of the two are closely connected.

A presença dos topoi na poesia de Rupi Kaur

Considerando tudo que foi previamente elencado, torna-se plausível conceber que existem pontos de tensão que historicamente acabam se repetindo no universo feminino. Esses podem ser vistos como lugares-comuns, os quais exercem um papel estratégico de desconstruir o discurso hegemônico que nega legitimidade às falas das mulheres. Logo, essas escritas de mulheres registram padrões de exclusão e acabam criando uma espécie de ‘memória cultural’ (Andrade, 2020) a ser revisitada e construída coletivamente com outras. Nesse sentido, verifica-se que “[...] as marcações e tentativas de sistematização em relação à produção de autoria feminina acompanham as movimentações sociais e políticas das próprias mulheres enquanto sujeitos ativos e políticos dentro das sociedades modernas [...]” (Vasconcelos, 2021, p. 223), colaborando para a problematização de construções patriarcais e para o subsequente empoderamento de mulheres.

Vasconcelos (2021), com objetos de análise integrantes da esfera da colonialidade, se dedica a olhar para textos atuais produzidos por mulheres. Nesse trabalho, constata a presença de determinados topoi que “[...] auxiliam a promover encontros entre as autoras, mesmo que dentro das pluralidades que marcam seus espaços [...]” (Vasconcelos, 2021, p. 223), construindo um molde com sua especificidade a depender das tônicas de cada posição-autor. Assim, a reflexão sobre identidade e as representações em torno do corpo são postos como topoi, o que pode ser expandido para uma produção de autoria feminina de modo amplo, até mesmo sem a delimitação da perspectiva decolonial. São lugares encontrados nas três obras publicadas por Kaur, como será evidenciado, e que, conforme argumentado, possuem uma finalidade retórica.

A reflexão sobre a identidade

Discutir sobre o conceito de identidade torna necessário compreender que ele se constrói e se coloca historicamente, sendo formado ao longo do tempo através de processos consigo mesmo, com o outro e na pluralidade que esses dois âmbitos carregam. A partir das sociedades modernas do século XX, consoante aos apontamentos de Hall (2006), notabiliza-se a existência de um sujeito fragmentado com identidades múltiplas a coexistir. Lidar com o eixo identitário torna-se, então, peça fundamental no jogo de se articular como sujeito político e detentor de poder e autonomia, sendo essencial para se colocar no mundo.

Tendo isso em mente, menciona-se que a produção literária de Kaur apresenta uma tentativa de estabelecer encontros que possibilitem vislumbrar as identidades femininas – complexas, híbridas e múltiplas – através de âmbitos distintos. Ao mesmo tempo em que pensa sobre componentes relativos às marcas de opressão e das tantas práticas violentas, físicas ou simbólicas, como poemas que abordam o silenciamento das figuras femininas – a título de exemplificação: “[...] a ideia de encolher é hereditária [...]” (Kaur, 2017, p. 37) –, também traz à tona a proximidade com outras mulheres como constituinte de si, o que pode ser visto em: “[...] não é o sangue que te faz minha irmã/ é a compreensão do meu coração/ embora você o carregue/ no seu corpo” (Kaur, 2018, p. 232). Às vezes, essas abordagens também se mesclam, como em “[...] que alívio/ descobrir que/as dores que pensei/ serem só minhas/ também eram/ de tanta gente [...]” (Kaur, 2020, p. 138), fato que mostra como existe uma modulação ao longo das obras para lidar com essas temáticas. No fim, todas as propostas destacam alguns dos fragmentos que fazem parte desse sujeito múltiplo e em constante (re)construção.

É possível notar que há um caminho responsável por entrelaçar passado com presente e futuro. Não apenas são reconhecidas as cicatrizes resultantes de ações pretéritas, que até mesmo envolveram outras mulheres para além da que fala, como também são considerados os processos originados em função desses traumas. Às vezes, a cura é colocada como em andamento, já em outros momentos, como meta atingida para determinados aspectos. Há um mesclar entre esses caminhos ora percorridos ora sendo percorridos. De qualquer modo, mudanças responsáveis por fortalecerem as mulheres e torná-las ainda mais detentoras de si são recorrentemente comentadas, conforme sinaliza o exemplo da Figura 1.

No excerto, nota-se que o sujeito quer ir além da posição de vítima para dar ênfase no que encontra em si de forte e bonito. Há o desejo de priorizar a construção dessa mulher como guerreira, característica que é revelada, conforme o léxico do próprio poema, e que emerge a partir de sua caminhada de sobrevivência através da dor. Para além da construção linguística em si, é interessante pensar em como o desenho feito por Kaur colabora para que essa perspectiva seja passada: a figura feminina, representada abaixo das palavras poéticas, não é constituída apenas por uma linha contínua e delimitadora; é, na verdade, fruto da combinação de variados traços e de elementos que não são recorrentemente utilizados para constituir um rosto, a exemplo dos distintos formatos de folhas de plantas. São, novamente, fragmentos que constituem essa mulher.

eu não sou vítima da minha vida
as experiências a que sobrevivi
revelaram a guerreira que existe em mim
e ser assim é a minha maior honra



Figura 1. Poema de Kaur sobre a força feminina (Kaur, 2020, p. 45).

Além disso, outra conexão é também responsável por aproximar os tempos: a presença das ancestrais (como normalmente aponta Kaur, essas são aquelas que vieram antes). Comumente, são construídas imagens de força e de protagonismo em prol de reconhecer a herança deixada pelas mulheres ancestrais, valorizando o caminho que se segue desde então. É uma forma de enaltecer e manter viva a noção de legado, a qual tem sido parte primordial das lutas feministas. Em meio a esse robusto diálogo estabelecido com outras mulheres, são levadas em consideração não apenas aquelas que caminham ao lado do sujeito do poema no presente – “[...] todas nós seguimos em frente quando/ percebemos como são fortes/ e admiráveis as mulheres/ à nossa volta [...]” (Kaur, 2017, p. 199), como também aquelas que fazem parte da história em uma tentativa de entender o ‘eu’. Refletir sobre a identidade, portanto, também perpassa esse ‘olhar para trás’, o que é visto no poema abaixo (Figura 2):

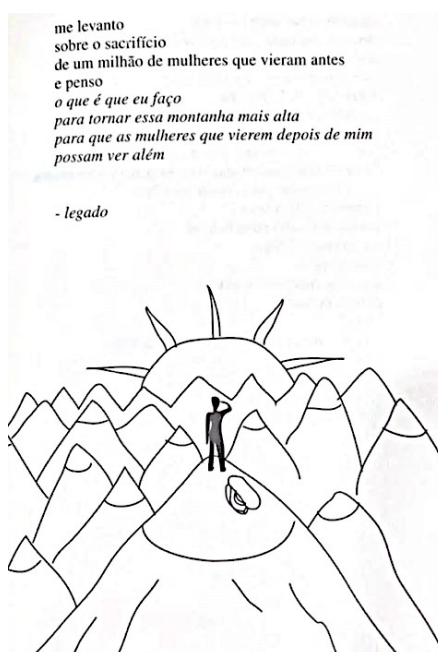


Figura 2. Poema de Kaur sobre o reconhecimento da ancestralidade (Kaur, 2018, p. 213).

O texto já inicia com uma construção significativa: a voz feminina que se coloca utiliza o verbo ‘levantar’ para falar sobre o lugar que ocupa. Tem-se, assim, a ideia de movimento inerente ao verso, o que pode ser atrelado às mulheres, que, diferentemente dos grupos hegemônicos, ainda precisam constantemente se (re)erguer. Essas ‘mulheres que vieram antes’, representam um processo que não se iniciou no presente, mas que vem de momentos anteriores que possibilitaram estar ali no momento em que se enuncia. Para estender essa continuidade já encontrada na relação com as ancestrais, há um pensamento que avança para o futuro: questiona-se o que pode ser feito para que a montanha, que é ocupada apenas em função do passado, se torne ainda mais alta ‘para que as mulheres que vierem depois de mim/ possam ver além’. Tem-se, então, uma construção coletiva que pensa nas mulheres de modo amplo, mesmo com a presença de uma voz poética, teoricamente, singular. Essa reflexão considerada como tópos, portanto, aparece como uma forma de se autoafirmar e de mostrar as distintas mulheres que habitam o projeto poético de Kaur, passando a mensagem de que é necessário se reconhecer e caminhar com todas as demais para atingir os objetivos do coletivo.

As representações em torno do corpo

Primeiramente, é importante salientar que as representações em torno do corpo, tópos agora analisado, é também eixo fundamental na reflexão sobre a identidade da mulher. Não são, portanto, lugares estanques; pelo contrário: aparecem, também, em momentos diferentes, como as referências particulares mencionadas por Hansen (2019). Tendo isso em mente, comenta-se que o corpo da mulher aparece representado de diversas formas no projeto poético de Kaur, seja a partir das ilustrações por ela produzidas ou das palavras poéticas que também compõem os poemas. O desejo da poeta é o de promover um reencontro entre as mulheres e seus corpos, uma vez que, ao longo do tempo, esses sofreram com a apropriação completa por parte de homens (individualmente ou em instituições sociais). São incontáveis as violências por que esses corpos passaram: a comentar as físicas, como agressões e estupro, e as simbólicas, às vezes menos perceptíveis por moldarem, por exemplo, padrões de beleza estipulados socialmente. Sobre o último, é interessante mencionar a discussão promovida por Umberto Eco (2004) acerca do conceito de beleza, colocado como transitório e produtor de exclusão por promover um juízo inconstante e variável a depender de âmbitos geográficos, sociais e culturais.

Da mesma forma, o ‘mito da beleza’, abordado e definido por Wolf (1992), destaca o fato de que a mulher é julgada através de lentes sociais que a colocam subjugada aos padrões estéticos e de comportamento. Esses, pautados em uma forte oposição entre a força do homem e a fragilidade da mulher, também se relacionam à estrutura capitalista que rege a sociedade, ao passo 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, tem-se um corpo feminino marcado por determinações sociais com cobranças inatingíveis e um projeto poético de Kaur que busca, por sua vez, ir além das imposições e promover, por conseguinte, um senso de diluir e desfazer padrões.

Conforme aponta Vasconcelos (2021, p. 230), a “[...] potencialidade do corpo pela representação poética exhibe-se enquanto uma das tônicas comuns na poesia produzida por mulheres na contemporaneidade [...]”, sendo fortemente representada na poesia de Kaur a partir da metáfora corpo-casa. Esse movimento é uma mudança de paradigma ao se considerar que nem sempre esse foi o pensamento dominante ao se pensar no corpo. Em Fédon, um dos grandes diálogos de Platão que retrata a morte de Sócrates, fica evidente a ideia de que “[...] as almas estão trancadas no corpo, como em uma prisão [...]” (Casadesús, 2016, p. 176, tradução nossa⁴), como pagamento de uma pena pelos males cometidos em vidas anteriores. O corpo aparece, portanto, como uma condenação. Desse modo, conforme aponta Francesc Casadesús (2016), tem-se um pensamento que parte da concepção órfica original do corpo como túmulo da alma, e que chega à metáfora do corpo como prisão. É de uma forma distinta que Kaur olha para esses elementos: com uma derivação mais positiva dessa ideia milenar, a artista coloca o corpo como uma casa, algo familiar, seguro e aconchegante. Desse modo, ainda que seja apenas seu terceiro livro que indica exatamente essa proposta até mesmo no título, *Meu corpo minha casa* (2020), outros poemas pertencentes às suas primeiras publicações já continham essa ideia. É o que o poema abaixo mostra (Figura 3):

⁴ No original: [...] las almas se encuentran encerradas en el cuerpo, como en una prisión.

foi quando desisti de procurar uma casa dentro das pessoas
e ergui a fundação de uma casa dentro de mim mesma
que descobri que as raízes mais profundas
são aquelas entre o corpo e a mente
que decidem viver como um

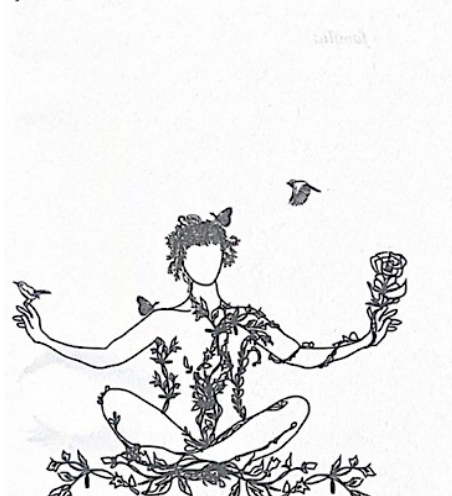


Figura 3. Poema de Kaur sobre fundar casa em si mesma (Kaur, 2018, p. 215).

Nessa produção, é possível perceber o processo vivenciado entre parar de buscar o outro para aprender a buscar a si mesma. Como em distintos momentos do projeto poético da autora, a voz poética sugere a completude da mulher e a necessidade de erguer uma construção em si para ser sua própria casa. Em meio a esse movimento de olhar para o próprio eu, serão visualizadas ainda mais questões que concernem a esse grupo, a exemplo das raízes que as constituem, e, conseqüentemente, serão acessadas novas descobertas propiciadas por essa viagem por si. Ainda, a ilustração é outra rica fonte de significados: corpo e mente, assim como mencionado ao longo do poema, se conectam e levam a figura a uma conexão consigo mesma que é primordial. Os pássaros e a flor, elementos que aparecem em sintonia com o corpo, ornaram ainda mais essa completude do feminino. Essa imagética forte é também vista em outras produções (Figura 4):

olhe para o seu corpo
sussurre
não há casa igual a você

- obrigada

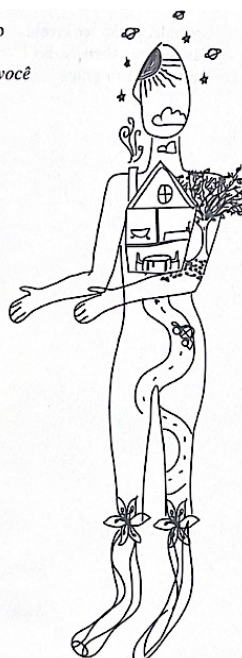


Figura 4. Poema de Kaur sobre o corpo-casa (Kaur, 2018, p. 209).

O olhar é, novamente, direcionado para o próprio corpo da mulher. Existe, ainda, um direcionamento de que outras mulheres façam o mesmo movimento de se enxergar e dizer palavras de afeto para si própria, o que é reforçado com o uso do imperativo no verbo 'olhar'. O fato de não haver 'casa igual a você' é ainda mais significativo ao se pensar que a sociedade instiga uma rivalidade feminina a todo custo, promovendo

intermináveis comparações a fim de criar um senso de inimizade e competição. Sussurrar para o próprio corpo que ele é a melhor casa que poderia existir é, em vista disso, para além de um ato revolucionário, um ato que almeja a autoaceitação. Além disso, nota-se que não só um singelo desenho de uma casa compõe essa ilustração: há, também, símbolos de estrelas e planetas ao redor da cabeça, uma estrada que conecta esse corpo inteiramente, flores, uma árvore, uma nuvem e, não sem razão, um sol próprio. Mais uma vez, tem-se uma figura que é suficiente e dona de si em uma relação de companheirismo com seu próprio habitat.

Por fim, há um enfrentamento direto dos modelos colocados como padrões pelo social. Esse corpo, que se renova em si em um movimento duplo de conquistas e lutas – como visto em “[...] meu corpo se renova em ondas de mar e sangue [...]” (Kaur, 2020, p. 139) –, precisa também expressar-se diante do que estabelecem para si. Em meio a um cenário de críticas e tentativas de fazer desaparecer, apagar e delimitar traços que são característicos dessas mulheres, são colocadas mensagens que evidenciam aquilo que é natural desse corpo e que, por ser considerado tabu, é classificado como negativo. Um exemplo é encontrado no poema a seguir (Figura 5):

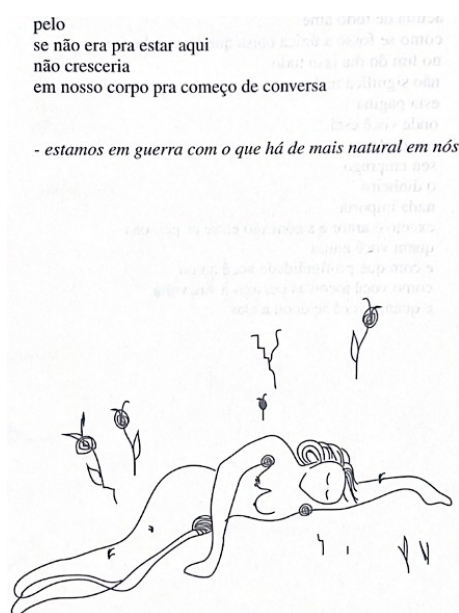


Figura 5. Poema de Kaur sobre os pelos (Kaur, 2017, p. 201).

Apresentado em comparação às flores, o pelo aparece como característica igualmente natural. A defesa no poema é bem clara: os pelos nascem em ‘nosso corpo’, com ênfase no pronome utilizado que os afasta do domínio de outros, e não estariam ali se não fosse natural. Estar em guerra com esses pelos é apenas um dos tantos fatores oriundos da imposição de uma beleza ideal, sendo que falar sobre esse tópico, assim como os demais mencionados, configura-se como uma ferramenta de despertar e de colaborar para reivindicação dos próprios corpos. Nessa perspectiva, é verificada a existência de uma consciência da opressão feminina como um direcionamento fundamental para todas as discussões propostas pelo projeto poético de Kaur, o qual busca, a partir da utilização de diferentes topoi, abordar a complexidade da subjetividade dessas mulheres e, ainda, o empoderamento que essas devem buscar.

Considerações finais

Com base no exposto ao longo deste estudo, fica evidente que as produções de Rupī Kaur vêm apresentando uma forte tendência retórica de utilizar o espaço literário para reivindicar, mobilizar e empoderar mulheres. Com propostas de ressignificar costumes e pensamentos hegemônicos, o trabalho de Rupī Kaur se coloca diante de uma tentativa de propagar ideias feministas de valorização das mulheres e formar pensamentos críticos, firmando esse grupo cada vez mais no papel sociocultural que ele deseja ocupar. Não é, todavia, uma busca que se faz solitária e isolada, mas um projeto banhado em fonte de conexão com outras tantas escritoras da atualidade que apresentam o mesmo objetivo, a citar Ryane Leão, Nikita Gill e Amanda Lovelace. Esse contato, como visto, está relacionado, primordialmente, à repetição dos lugares-comuns aqui apresentados em duas vertentes: a da identidade e do corpo. Porém, é ainda mais extensa essa lista de topoi que preenche as poéticas da atualidade, como a questão da maternidade, outro ponto que, assim

como os demais, aparece abordado de tal maneira que o configura como uma resposta às questões que historicamente marginalizaram e silenciaram essas mulheres.

Desse modo, a construção de um diálogo como esse aparece como uma das ferramentas utilizadas pelas mulheres para se colocar, de maneira protagonista, na sociedade, sendo explorada em todo o projeto poético de Kaur. É possível também pensar que a repetição desses lugares pode acabar contribuindo para a criação de uma rede de conexão entre essas mulheres – as que escrevem e as que se mantêm, de certo modo, no anonimato –, a partir do momento em que existe uma aproximação com a memória coletiva elaborada por todas. Progressivamente, esse agir em coletivo vem conquistando forma e força, o que, em jogo retroalimentar, ganha respaldo e incentiva ainda mais o entrelace através da escrita. Esse campo, explorado de modo ainda preliminar, pode ser ampliado em distintas direções, até mesmo pensando em uma possível colaboração para o estabelecimento de intertextualidades entre escritoras. Tem-se, conforme visualizado, que as marcas de experiências femininas, somadas à emergente profusão de vozes, culminam, positivamente, em uma transmutação do papel de mulheres-objetos, delimitação perpetuada pelo patriarcado, em mulheres-agentes que se emancipam, posicionam, questionam e constroem novos espaços de domínio.

Referências

- Achcar, F. (1994). Lírica e lugar-comum. In F. Achcar, *Lírica e lugar-comum: Alguns temas de Horácio e sua presença em português* (pp. 25–56). Editora da Universidade de São Paulo.
- Andrade, T. H. S. (2020). O lugar de fala da mulher na literatura: A democratização do discurso feminino. In *Anais do XIV Colóquio Internacional Educon* (Vol. 14, n. 5, pp. 1–16). São Cristóvão, SE. <https://www.coloquioeducon.com/>
- Austin, J. L. (1990). *Quando dizer é fazer: Palavras e ações* (D. Marcondes, Trad.). Artes Médicas.
- Barthes, R. (2004). A morte do autor. In R. Barthes, *O rumor da língua* (M. Laranjeira, Trad., pp. 57–64). Martins Fontes.
- Cairns, F. (1972). *Generic composition in Greek and Roman poetry*. Edinburgh University Press.
- Carson, A. (2020). O gênero do som. *Serrote*, (34), 114–136.
- Casadesús, F. (2016). Liberar el alma del cuerpo-prisión: La función de la verdadera filosofía. *Revista Archai*, (17), 173–182. https://doi.org/10.14195/1984-249X_17_8
- Castells, M. (2013). *Redes de indignação e esperança: Movimentos sociais na era da internet* (C. A. Medeiros, Trad.). Zahar.
- Carvalho, L. H. R. A. (2023). *Elementos de permanência do gênero silva da Antiguidade romana à Modernidade espanhola: Estácio e Quevedo (sécs. I-XVII)* [Tese de Doutorado, Universidade Federal do Espírito Santo]. Repositório Institucional da UFES. <https://repositorio.ufes.br/handle/10/9223>
- ECO-U. (2004). *História da beleza* (E. Aguiar, Trad.). Record.
- Foucault, M. (1997). *O que é um autor?* (3a ed., A. F. Cascais & E. Cordeiro, Trans.). Vega.
- Garcia, D. A., Prandi, M. B. R., Lozano, M. F., & Sousa, L. M. A. (2018). Sem ‘leveza na língua’, a voz poética de Kaur: Da denúncia à homenagem. *Revista Ártemis*, 24(1), 83–90. <https://doi.org/10.22478/ufpb.1807-8214.2017v24n1.35292>
- Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade* (T. T. Silva & G. L. Louro, Trans.). DP&A.
- Hansen, J. A. (2019). Lugar-comum. In C. A. Cunha & M. Laudanna (Orgs.), *Agudezas seiscentistas e outros ensaios* (pp. 173–186). Edusp.
- Kaur, R. (2017). *Outros jeitos de usar a boca* (2a ed., A. Guadalupe, Trad.). Planeta.
- Kaur, R. (2018). *O que o sol faz com as flores* (2a ed., A. Guadalupe, Trad.). Planeta.
- Kaur, R. (2020). *Meu corpo minha casa* (2a ed., A. Guadalupe, Trad.). Planeta.
- Kaur, R. (2023). *Rupi Kaur official Instagram account* [Perfil do Instagram]. Instagram. <https://www.instagram.com/rupikaur/>
- Maingueneau, D. (2014). O posicionamento. In D. Maingueneau, *Discurso literário* (2a ed., A. Sobral, Trad., pp. 149–208). Contexto.
- Miller, A. (2019). Poetry's Beyoncé: On Rupi Kaur and the commodifying effects of Instapoetics. *Axon: Creative Explorations*, 9(1), 1–14. <https://www.axonjournal.com.au/>

Sartre, J. P. (1993). *O que é a literatura?*. Ática.

Vasconcelos, R. C. M. (2021). Poesia e Lócus Fraturado: A produção de autoria feminina e a contemporaneidade. *Communitas*, 5(10), 219–235. <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/4873>

Wolf, N. (1992). *O mito da beleza* (W. Barcellos, Trad.). Rocco.

Zilberman, R. (2018). Comparative literature and the challenge of digital media. In E. Coutinho (Org.), *Comparative literature as a transcultural discipline* (pp. 163–181). Annablume.

Zolin, L. O. (2019). Literatura de autoria feminina brasileira contemporânea: Escolhas inclusivas? In *Anais do I Encontro de Literatura de Autoria Feminina*. UFJF.