

**@RUIKAUR_: VOZES
FEMININAS/FEMINISTAS
E(M) POESIA
EM MEIO DIGITAL**

**Paloma Guimarães de Lima
Orientação: Eliane Fernandes Azzari**

PALOMA LARISSA SOUZA GUIMARÃES DE LIMA

**@RUPIKAUR_ : VOZES FEMININAS/FEMINISTAS
E(M) POESIA EM MEIO DIGITAL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, como requisito para obter o título de mestra em Linguagem, Mídia e Arte, sob a orientação da Profa. Dra. Eliane Fernandes Azzari.

CAMPINAS
2021

PALOMA LARISSA SOUZA GUIMARÃES DE LIMA

@RUPIKAUR_: VOZES FEMININAS/FEMINISTAS
E(M) POESIA EM MEIO DIGITAL

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

CAMPINAS
2021

Ficha catalográfica elaborada por Vanessa da Silveira – CRB 8/8423
Sistema de Bibliotecas e Informação – SBI – PUC-Campinas

126 Guimarães de Lima, Paloma Larissa Souza.
G963r @rupikaur_: vozes femininas/feministas e(m) poesia em meio digital / Paloma Larissa Souza Guimarães de Lima. - Campinas: PUC-Campinas, 2021.
130 f.

Orientador: Eliane Fernandes Azzari.
Dissertação (Mestrado em Linguagens, Mídias e Arte) – Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídias e Arte, Centro de Linguagem e Comunicação, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2021.

Inclui bibliografia.

1. Identidade. 2. Poesia. 3. Kaur, Rupi, 1992. I. Azzari, Eliane Fernandes. II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Centro de Linguagem e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídias e Arte. III. Título.

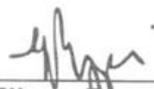
CDD – 23. ed. 126

PALOMA LARISSA SOUZA GUIMARÃES DE LIMA

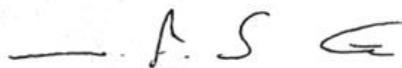
@RUIKAUR_: VOZES FEMININAS/FEMINISTAS E(M) POESIA EM MEIO DIGITAL

Este exemplar corresponde à redação final da **Dissertação de Mestrado em Linguagens, Mídia e Arte** da PUC-Campinas, e aprovada pela Banca Examinadora.

APROVADA: 12 de fevereiro de 2021.



Prof.^a Dr.^a Eliane Fernandes Azzari
(Orientador - PUC-CAMPINAS)



Prof.^a Dr.^a Maria de Fátima Silva Amarante
(CONSULTÓRIO)



Prof.^a Dr.^a Fabiana Poças Biondo Araújo
(UFMS)

Dedico este trabalho à rede de apoio que foi criada no processo desta escrita, por pessoas que acreditaram não apenas em mim, mas também neste estudo. Desejo que esta dissertação, permeada de olhares outros de mulheres que vivem os dias de hoje, contemplam o ontem e visam ao amanhã, seja significativa a todo humano que, antes de tudo, se entenda como humano de carne, osso, gostos e desgostos, constituído por multiplicidade de vozes. Isso porque acredito que ser humano é, para além de seus rótulos, existir em coexistência e de acordo com os contextos e seus pretextos.

AGRADECIMENTOS

Acima de tudo e antes de todas(os), agradeço a Deus, que sonhou comigo e me deu a vida. Agradeço-Lhe, pois, ainda que em caminhos tortuosos, Ele sempre se fez presente em mim, proporcionando-me as mais lindas graças para viver e as pessoas mais encantadoras com quem compartilhar cada uma de Suas bênçãos.

Agradeço à minha família: Elisabete Guimarães, Meire Guimarães, Juliana Santana, Júlio César Silva, Rosimari Ramos Silva, César Miguel Silva, que hoje – ainda que diferente do que se havia imaginado –, alegre-se com as minhas conquistas e se orgulha de mim.

Deixo meu mais singelo e sincero agradecimento à minha amiga, primeira orientadora deste processo, e tia adotiva, Profa. Dra. Maria de Fátima Silva Amarante, por ser meu calmante nos dias de ataque de ansiedade.

– Fátima, obrigada por ser, antes de qualquer coisa, uma pessoa-casa, que acolhe a todas(os) ao seu redor e que me acolheu, apesar de saber quão pequena eu sou. Obrigada por confiar em mim e me oferecer experiências fantásticas, nesta jornada. Espero, um dia, ser 1/7 da Mulher Maravilha-Oráculo que você é. Obrigada por me permitir ser sua aprendiz de oráculo!

Agradeço profundamente a adoção – acadêmica e pessoal – da minha musa acadêmica, Profa. Dra. Eliane Fernandes Azzari, que sempre esteve disposta a me amparar e me dar colo nos momentos felizes e tristes.

– Obrigada, Elis, minha mais fiel escudeira, incentivadora e amiga, por ser minha orientadora, mas, acima de tudo, minha mentora de vida. Seu olhar com lentes humanista são o que torna esta vida mais leve e mais agradável de ser vivida. Obrigada por conhecer até o que meu olhar diz – linguarudo que só ele. Obrigada por ser presença e se fazer presente há mais de seis anos em minha vida, dando-me a honra de crescer com você e ao seu lado. Obrigada por me puxar para dentro do mestrado e compartilhar comigo todos os bastidores, desde a graduação até a construção e defesa deste trabalho. Obrigada por me colocar em contato com tantas pessoas, me permitindo ser coautora de tantas construções. Obrigada pelas(os) “maninhas(os)” de orientação. Seus pupilos são estonteantemente encantadores. Foram as orientações na madrugada, os almoços, os abraços e, acima de tudo, seu olhar e sorriso que me trouxeram e me sustentaram até aqui.

Deixo meu agradecimento também à Profa. Dra. Eliane Righi de Andrade:

– Li, o que seria de mim, esta pesquisadora em formação, se não fossem seus puxões de orelha na escrita? Como sabe, a linguagem é falha e rasa, mas eu daria tudo para poder escancarar meu “monolinguismo palomiano”, ao ponto de fazer você compreender o tamanho da minha emoção ao ler seus feedbacks sobre o quanto amadureci. Obrigada por ser parte dos meus modos de subjetivação e da minha história.

Meu coração se alegra em saber que posso agradecer a este Programa que não só me proporcionou realizar esta pesquisa e caminhar por múltiplas áreas, mas que me apresentou à artista que eu mais admiro e chamo, hoje, de amiga: Acácia Azevedo – ceramista que me ensinou que é pela pressão da mão de força e pelo toque da mão que modela que somos traçadas, moldadas, delineadas e que o fogo é parte de nossos processos de construções.

– Obrigada, amiga, por me enxergar, compartilhar e construir comigo conhecimentos tantos! Obrigada por ouvir minhas reclamações, limpar meu choro, me dar colo e, vez ou outra, puxar minhas orelhas. Obrigada por me admirar e me incentivar a continuar estudando. Sua mente me encanta, meu “potin de porcelana”. Este processo não seria a mesma coisa sem ter você ao lado para eu chamar de amiga.

Agradeço também à minha amiga de infância que, depois de tantos anos, ainda está ao meu lado, dando-me a honra de compartilhar de seu crescimento e sendo sempre sendo a yin de nosso yin-yang.

– Anne, “minha pessoa”, obrigada por continuar ao meu lado há mais de treze anos. É um prazer compartilhar o mundo com você, pois você é brilhante em tudo o que se dispõe a fazer. Eu sempre admirarei você, best!

Deixo meu mais sincero e singelo agradecimento a Franciane Peramos que me auxiliou nas construções de ideias para a capa deste trabalho. E à Julia Rosa que, além de diálogos muito frutíferos e paciência com minha indecisão, produziu essa linda obra de arte, inspirada na tatuagem que fiz, quando fui aprovada no mestrado e que hoje posso chamar também de capa, produção esta cheia de sentidos.

– *Julia, obrigada pelo carinho das conversas e pelas lentes tão aguçadas com que vê o mundo. Você é um ser humano muito gentil e doce. Você é gigante. Obrigada por tudo!*

Agradeço minha rede de amigas(os) que compõe a minha história, por entenderem que nem sempre eu pude estar presente de corpo, mas sempre me fiz presença, ainda que à distância. Especialmente, deixo aqui os nomes que compõem a rede de sororidade que foi criada – bem ali no período da qualificação – e que auxiliou a me equiparar para terminar este estudo. Nem eu, nem este trabalho seríamos algo sem vocês: Acácia Azevedo, Anne Bonfadini, Fátima Amarante, Eliane Azzari, Karina tificentin, Gabriela Orosco, Cláudia Castro, Julcimara Marrara, Mariangela Simões, Janaina Coriolano, Denise Simeão, Christina Zaccarelli, André Salvagnini, Ana Tozzi, Carolina Mantovani, Eliane Righi, Iara Coriolano, Iraní Bandeira, Elaine Alves, Isabella Pissinato, às irmãs Katia e Kelly Hansen, Eliane Macedo, Luiza Moraes, Simone Marques, Marina Pupo, Joana de São Pedro, Glauce Cunha, Fernanda Menezes, Sílvia Ferreira, Andressa Itou, Andreza Caires, Izabela Menuci, Erica Lima, Marcos Bonfadini, Dionísio Bonfadini, Zil Santos, Bruna Ignacio, João Barreiro, Erica Lima Lopes, Júlia Lima e todas(os) que me apoiam/apoiaram.

– *Vocês são parte da minha história e das minhas identidades narrativas e sem vocês, eu não teria terminado este texto!*

À banca de qualificação, Profa. Dra. Cynthia Agra de Brito Neto e Profa. E Dra. Paula Almozara, muito obrigada por suas provocações, questionamentos e apontamentos, pois, com eles, tive a oportunidade de crescer e amadurecer minhas identidades narrativas que construo aqui, com vocês, e também para vocês.

Agradeço também à Profa. Dra. Maria de Fátima Silva Amarante e Profa. Dra. Fabiana Poças Biondo Araújo por aceitarem, com todo carinho, serem minha banca avaliadora. Eu não poderia me sentir mais honrada do que ter vocês, juntamente com a Profa. Dra. Eliane Azzari, ao meu lado, nesta reta final! Deixo também o meu eterno e mais profundo obrigada à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível

Superior – CAPES/Prosuc, que financiou parcialmente este estudo e deu a oportunidade a uma garota de família humilde crescer ainda mais como “filha da puc”, permitindo que ela continuasse buscando por compreender como se dão as desconstruções e as representações sociais que nos são dispostas e impostas.

À PUC-Campinas, meu muito obrigada por ser parte de minhas narrativas e me deixar ser parte das suas.

Obrigada a todas(os) que fizeram e fazem parte do que sou, pois os meus dias são mais felizes quando vocês estão neles.

Agradeço também a você, leitora/ leitor, que agora me lê!

*Carinhosamente,
Paloma Guimarães de Lima.*

GUIMARÃES DE LIMA, Paloma Larissa Souza. **@RUPIKAUR_**: Vozes femininas/feministas e(m) poesia em meio digital. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar) – Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte. Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 126p., 2021.

RESUMO

O ser humano é ser *remix* de discursos, de histórias e de contextos que o formam ao mesmo tempo que o deformam. Por esse motivo, o sujeito busca por materializações discursivas variadas para se reinventar e, assim, construir, desconstruir e reconstruir a si e aos seus contextos diversos, dentre os quais o ciberespaço se destaca na contemporaneidade. À vista disto, na presente pesquisa, dedico-me a compreender como se dão as (des)(re)construções das vozes contemporâneas da mulher por meio da análise de uma amostra da instapoesia da autora indiana-canadense Rupi Kaur. Procuo revozear a pluralidade dos femininos com o intuito de fazer “contribuições epistêmicas” (MEDINA, 2013), ao incitar a sensibilidade *na* e *para* essas vozes, que ecoam no contexto digital. Para tanto, investigo a instapoesia de Kaur, a partir de suas postagens na plataforma digital *Instagram*, adotando por metáfora o objeto/a prática *scrapbook*. Enquanto objetos, *scrapbooks* são um tipo de álbum de memórias elaborado com recortes. Da maneira que entendo, essa prática/objeto permite o estudo de identidades narrativas (RICOEUR, 1991) que escolho nomear como “*instagranianas*”. Sob a perspectiva da metáfora adotada, elaboro esta dissertação de mestrado de forma que o *scrapbook* é também metalinguagem para a organização deste trabalho, que se (trans)forma em/por (bri)colagens de cortes e recortes teóricos e de capturas de telas – instrumento que uso para coletar os exemplares que formam o *corpus* para a análise. Especificamente, o *corpus* deste estudo é constituído, primeiramente, pelo recorte temporal de 1º de janeiro de 2019 a 31 de julho de 2020 dos instapoemas publicados e, em seguida, pelo afunilamento em categorias discursivas que nomeio como: **poemas feministas** (categoria 1) – os trabalhos permeados por discursos de autoemancipação, autoaceitação, em que as identidades de mulheres estão para além do poder-saber; **poemas do feminino** (categoria 2) – os que abordam questões da mulher, de papéis sociais, em virtude de serem produzidos por uma mulher que vivencia na pele as questões sociopolíticas e culturais do ser mulher, na atualidade, poemas que, não necessariamente, carregam em si léxicos feministas; e **poemas outros** (categoria 3) – as produções que abordam as mais diferentes temáticas, evidenciando diversos modos de subjetivação, e que tratam, de maneira transversal, das questões de vozes e vezes dos temas feministas/dos femininos. Diante de uma base de dados extensa, adoto para as análises apenas a primeira e a segunda categorias. Concebida no escopo da pesquisa qualitativa (DENZIN, LINCOLN, 2006), esta investigação é de cunho etnográfico e de caráter interdisciplinar. Minhas leituras estão centradas em discussões que abordam: os estudos culturais (MEDINA, 2010; 2013); os estudos do discurso (FOUCAULT, 1996; 2008); o conceito de identidade narrativa (RICOEUR, 1991; ARFUCH, 2010) e questões relacionadas à estética da arte (RANCIÈRE, 2005; 2009). A partir dessas leituras, construo um dispositivo teórico-analítico, que privilegia uma visão advinda dos estudos feministas pós-estruturalistas (DAVIES; GANNON, 2005). Dessa forma, para

abordar a instapoesia como texto verbo-imagético capaz de propiciar a reflexão acerca de vozes femininas, encontro apoio nas perspectivas elencadas, de modo a sustentar minha análise das relações estéticas e discursivas entre a arte e os efeitos de sentido nela/por ela produzidos. Neste *scrapbook*-dissertação, aponto que é possível identificar evidências de estímulos às construções de “dispositivos contra-perfomáticos” (MEDINA, 2013), por meio de processos de (des)(re)construção de identidades das mulheres, que vão além de papéis sociais, além da pele, além de corpos e das práticas historicamente postas – a nós e/ou por nós mesmas – e impostas. Espero, com este trabalho, incitar a sensibilidade e realçar a importância dos movimentos feministas em produções culturais contemporâneas.

Palavras-chave: Instapoesia; Rupi Kaur; Identidade; Discurso.

GUIMARÃES DE LIMA, Paloma Larissa Souza. @RUPIKAUR_: Feminine/ feminist voices in/and digital media poetry. Master Thesis – Postgraduate Program (M.A.): Languages, Media and Art. Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 126p., 2021.

ABSTRACT

*The human being is a remix: of speeches, stories and contexts that, simultaneously, form and deform them. Consequently, subjects resort to various types of discursive materializations to reinvent themselves, thus, building, deconstructing and reconstructing themselves and their diverse contexts, amongst which is the cyberspace. Therefore, in this research, I seek to understand how the (de)(re)constructions of contemporary women's voices occur through the analysis of a sample of the instapoetry written by the Indian-Canadian author Rupi Kaur. I try to re-voice the plurality of women in order to make “epistemic contributions” (MEDINA, 2013), by inciting sensitivity in and for such voices. In order to do so, I investigate Kaur's posts on her public profile published on Instagram. I use the concept of “scrapbook” – both an object and practice – as a metaphor for the digital platform and also for this dissertation. As an object, Instagram might assume the role of a scrapbook in which memories are made with the posting of several scraps. As I see it, this practice / object allows the study of narrative identities (RICOEUR, 1991), which I choose to name as “instagranian identities”. From the perspective of the adopted metaphor, I also elaborate this Master's dissertation so that scrapbooking is also a metalanguage for the organization of this work, which is (trans) formed in/by (bri)collages of theoretical cuts and cutouts and screen captures – instruments that I use to collect the samples that constitute the corpus for analysis. Specifically, the corpus is built up by a time-frame cut of Kaur's poems posted on her Instagram's profile from January 1st, 2019 to July 31, 2020. Then, I narrow down the samples by organizing them into discursive categories, which I named “**feminist poems**” (category 1), one that gathers works permeated by discourses of self-empowerment/ self-acceptance, poems in which a woman's identity is beyond the power-knowledge relationship; ‘**feminine poems**’ (category 2), one in which the samples address issues related to/ stemmed from being a woman, of social roles, as a result of being produced by a woman who experiences herself the socio-political and cultural*

issues of being a woman nowadays, but poems that do not necessarily carry feminist lexicons; and the last category “**other poems**” (category 3), ones in which the collected samples bring together the productions that address the most different themes, highlighting different modes of subjectivation, and that deal, in a transversal way, with issues of voices and times of feminist/feminine themes. In view of the extensive database collected, I have decided to restrict the analysis to the first and second categories only. Conceived in the scope of qualitative research (DENZIN, LINCOLN, 2006), this investigation sustains an ethnographic and interdisciplinary nature. My theoretic readings are mainly focused on discussions that address: cultural studies (MEDINA, 2010; 2013); discourse studies (FOUCAULT, 1996; 2008); the concept of narrative identity (RICOEUR, 1991; ARFUCH, 2010) and issues related to art aesthetics (RANCIÈRE, 2005; 2009). Based on such readings, I built a theoretic-analytical device that privileges a research view supported by post-structuralist feminist studies (DAVIES; GANNON, 2005). Thus, in order to approach instapoetry as a verb-imagetic text that is capable of promoting reflection about female voices, I find support in the listed theoretic perspectives in order to support my analysis of the aesthetic and discursive relationships between art and the effects of meaning produced on / by it. In this scrapbook- dissertation, I point out that it is possible to identify evidence of stimuli to the construction of “dispositions to conter-perform” (MEDINA, 2013), through processes of (de)(re)construction of women's identities that go beyond social roles, beyond our own skin and bodies, and/or any practices which have been historically put on and imposed on us and / or by ourselves. As a result, I hope that this work might incite the sensitivity and the importance of feminist movements in contemporary cultural productions.

Keywords: *Instapoetry; Rupi Kaur; Identity; Discourse.*

This research, partially financed by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES/ PROSUC) – Brazil, Finance Code 001.

Lista de Figuras

Figura 1 – Captura de tela: situando este trabalho em seu momento sócio-histórico.....	22
Figura 2 – Captura de tela: desconstrução do saudosismo da mulher de antigamente.....	24
Figura 3 – Fotografia tirada por mim da página 169.....	32
Figura 4 – Captura de tela de dois exemplos do trabalho fotográfico Period, 2015	33
Figura 5 – Captura de tela com foto da discussão de 2015	33
Figura 6 – Captura de tela com Feedback da plataforma Instagram sobre a postagem de Kaur, publicada em 2015.....	34
Figura 7 – A materialidade física da voz.....	53
Figura 8 – Representação dos pulsos do ar provindos dos pulmões, atravessando as pregas vocais e sendo expelidos de maneira periódica	56
Figura 9 – Esquema representativo do ciclo vibratório das pregas vocais	56
Figura 10 – Articuladores	57
Figura 11 – Captura de tela: Relação de popularidade do perfil da instapoeta.....	59
Figura 12 – Captura de tela: Panorama do perfil de Rupi Kaur no Instagram como Scrapbook.....	62
Figura 13 – Captura de Tela do dia 29 de maio de 2020 #blacklivesmatter	64
Figura 14 – Captura de Tela: crítica ao lugar de fala.....	66
Figura 15 – Captura de tela do instapoema rest in peace, publicado no dia 18 de abril 2020.....	77
Figura 16 – Captura de Tela: excerto do poema the art of growing, publicado no dia 9 de setembro de 2019.....	78
Figura 17 – Captura de tela do instapoema sem título publicado no dia 26 de março de 2019.	82
Figura 18 – Captura de tela do instapoema legacy, publicado no dia 2 de março de 2019	83
Figura 19 – Captura de tela do instapoema progress, publicado no dia 2 de março de 2020	84
Figura 20 – Captura de Tela do Instapoema women of color, publicado no dia 03 de março de 2019	86
Figura 21 – Captura de tela do instapoema sem título, publicado no dia 07 de março de 2019	89
Figura 22 – Captura de Tela do instapoema let's leave this place roofless, publicado no dia 08 de março de 2019	90
Figura 23 – Captura de tela do instapoema community, publicado no dia 25 de março de 2020	91
Figura 24 – Captura de tela do instapoema sem título, publicado no dia 20 de maio de 2019.....	93
Figura 25 – Captura de tela do instapoema sem título, publicado no dia 11 de dezembro de 2019	94

Figura 26 – Captura de tela do instapoema sem título, publicado no dia 10 de julho de 2020.....	96
Figura 27 – Captura de tela do instapoema self-harm, publicado no dia 31 de março de 2020	102
Figura 28 – Captura de tela do instapoema sem títulos, publicado no dia 10 de setembro de 2019	102
Figura 29 – Captura de tela do instapoema sem título, publicado no dia 1º de fevereiro de 2019	104
Figura 30 – Captura de tela do instapoema publicado no dia 1º de janeiro de 2020	106
Figura 31 – Captura de tela do instapoema cheers to the next ten, publicado no dia 29 de dezembro de 2019.....	107
Figura 32 – Captura de tela do instapoema sem títulos, publicado no dia 16 de junho de 2019.....	109
Figura 33 – Captura de tela do instapoema publicado no dia 12 de maio de 2019	110
Figura 34 – Captura de tela do instapoema sem título, publicado no dia 5 de janeiro de 2019.....	112
Figura 35 – Captura de tela do instapoema if you want to know the type of man he is, publicado no dia 24 de novembro de 2019	114
Figura 36 – Captura de tela do instapoema sem título, publicado no dia 23 de maio de 2019.....	116

SUMÁRIO

SCRAPBOOK-DISSERTAÇÃO: ABRINDO O ÁLBUM	18
1. MEMORY MAKER: IDENTIDADES NARRATIVAS DE UMA LEITORA-SEGUIDORA.....	29
2. COLLAGE DE VOZES-SILÊNCIOS: LIMIARES DISCURSIVOS ENTRE EMISSÃO VOCAL E OMISSÃO SOCIAL.....	36
2.1 Die cut machine: Discursos e (de)formações de verdades e imposições	39
2.2 Eyelets: o deslocar e o realocar metodológico.....	44
2.3 Rub-on: Transferir para (des)construir vozes discursivas e suas materialidades.....	52
3 RUPI KAUR E SUAS PRÁTICAS: ARTICULAÇÕES TEÓRICO-ANALÍTICAS	59
4 (ANTI)AGING: O INSTAGRAM COMO SUPORTE REJUVENESCEDOR DO SCRAPBOOK.....	71
5 FOCAL POINT: INSTAPOEMAS, VOZES E MULHERES (RE)VOZEADAS	75
5.1. Instapoemas feministas: pautas dos feminismos em versos.....	78
5.2. Do feminino: versos e vozes de vivências femininas.....	101
CONTRACAPA: CONSIDERANDO AS MEMÓRIAS FINAIS	117
REFERÊNCIAS.....	120
GLOSSÁRIO.....	125
ANEXOS	126
Anexo 1 – Instapoemas 2019/2020* - divisão de tipo	126
Anexo 2 – Instapoemas 2019/2020* – divisão temática	127

SCRAPBOOK-DISSERTAÇÃO: ABRINDO O ÁLBUM

“[...] é preciso refletir sobre a condição feminina para acelerar o processo de autoconhecimento e autodescoberta, deixando às mulheres das décadas posteriores, ao menos, uma perspectiva de esperança de que é possível ser livre, ser feliz e escolher seu próprio destino”.

Tereza de Moraes¹.

Para abrir este estudo, quero deixar uma pequena contextualização sobre o que é esta produção. Peço que não se assuste, ao folheá-la, pois, entre recortes teóricos, instapoemas e escritas, construo esta dissertação em formato de *scrapbook*, para produzir e compartilhar diálogos, incitar revozeamentos e (re)afirmar que, até aqui, a mulher já conquistou muito. Mas, trago à memória que, hoje, apesar de as vozes das mulheres estarem em muitos contextos, lugares e espaços, a começar por mim, todas nós, mulheres, precisamos continuar buscando compreender as estruturas em que estamos inseridas, porque, em pleno século XXI, ainda há muito o que desconstruir sobre o que é ser mulher.

Como pesquisadora, entendo que o ser humano é *remix* de vozes que o formam e o deformam. Vozes ideológicas, em tempos permeados por outros tempos; (bri)colagens dos pais, parentes, montagens de amigos, recortes de comunidades, religiões. Vozes de sonhos – até os mais indecentes. Vozes que incentivam e vozes que silenciam, sufocam. Vozes censuradas, marginalizadas, que precisam ser ouvidas, compreendidas, evidenciadas. Por essa razão, busco analisar como se dão as (des)(re)construções das vozes femininas contemporâneas nos/pelos instapoemas de Rupi Kaur.

Ainda não há um estudo aprofundado de instapoema como gênero, que apresente argumentos no que diz respeito a sua estrutura, seu estilo, por exemplo. Entretanto, posso entendê-lo aqui como uma prática discursiva, fruto do “[...] processo em que o linguístico e o social se articulam, objeto ao mesmo tempo social e histórico” (CORACINI, 1991, p. 337). Por esta razão, este objeto já vem sendo reconhecido como um gênero da literatura, desde 2018, pela Biblioteca Nacional de Poesia (National Poetry Library – NPL), de Londres, considerada a maior coleção de poesia moderna do mundo, fundada pelo

¹ MORAES, T. Escrita: caminho para a emancipação da mulher. In: GHILARDI-LUCENA, M., I. (Org.). **Representações do feminino**. Campinas, SP: Editora Átomo, 2003, p. 39 - 55.

Conselho de Artes da Inglaterra, de 1953, e inaugurada pelos poetas T. S. Eliot e Herbert Read.

Rupi Kaur me chamou a atenção não somente por ser uma “popstar” literária, principalmente nos meios digitais, mas também por me permitir observar o processo de identificação de suas leitoras-seguidoras com suas produções. Nesta relação de possível sororidade, ou seja, irmandade e troca de experiências, correlaciono a sugestão de abordagem de Medina (2013, p. 241, minha tradução) de que é preciso “[...] começar perguntando quais são os efeitos habilitadores e restritivos dos contextos sociais nos quais o ato de resistência ocorre”². Questiono, então, a partir das análises, se a instapoesia de Kaur poderia ser tratada como feminista ativista.

Pondero, no entanto, que meu intuito **não** é definir as identidades de Kaur, defender ou “desmascarar” se a pessoa por trás do título de instapoeta é, ou não, feminista. Até porque, isso iria na contramão dos conceitos e filosofias que trago para compor este estudo. Porém, acredito que seus escritos tenham momentos em que as vozes femi(stas)nas ecoam em seus versos, dentre eles: momentos de luto; de desabafos; de confissões e, também, momentos que carregam, sim, discursos feministas, que evidenciam angústias, vivências, remorsos, autoconhecimento e, conseqüentemente, autoemancipação de si e de mulheres de todos os cantos. Mulheres estas que se identificam tanto que, sendo seguidoras de Rupri Kaur, comentam em suas postagens, instâncias em que, por vezes, relatam suas próprias histórias e, outras em que apenas agradecem a autora por colocar em palavras e imagens sentimentos que elas mesmas nunca conseguiram verbalizar.

Sendo assim, opto por compor esta pesquisa com um recorte dos instapoemas publicados entre o dia 1º de janeiro de 2019 até 31 julho de 2020 – sendo este o último mês de coleta, em função da data da qualificação –, por ser o período mais recente das publicações de Kaur durante a construção deste trabalho. Escolho também esse período por ser marcado por repercussão, conflitos e reflexões de vozes históricas e sociopolíticas da mulher, não raramente, permeadas em/por discursos dicotômicos.

Seleciono a questão da desconstrução, pois, segundo Derrida (1998, p.

² Do original: “we should start by asking what the enabling and constraining effects are of the social contexts in which act of resistance take place”.

21), ela é um exercício de compreensão de como se constrói determinada estrutura para, estando dentro dela, começar a desconstruí-la. Isto é, não é uma prática em que se destrói toda a estrutura para recomeçar outra da estaca zero. Por isso, neste texto, proponho (res)significar o lugar ocupado por antigos álbuns de recortes antes feitos somente em papel, mas que hoje navegam para outros meios/suportes, tais como o *Instagram*.

Proponho-me, de alguma forma, a incitar, nesta pesquisa, diálogos ou, ao menos, edificar palcos para a exposição de sufocamentos e interações (ainda que, por vezes, unilaterais), das vozes de mulheres que os vivem(ram).

Penso que este seja também um ato de resistência às ubiquidades algorítmicas de plataformas digitais, tais como o Instagram, essa “[...] ferramenta apropriada simbolicamente para construir o espaço social no cotidiano dos atores, gerando práticas que ressignificam seus usos” (RECUERO, 2014, p. 114).

Faço a associação do Instagram ao álbum de recortes, pois, em ambos, o usuário pode registrar/coleccionar lembranças, a partir de fotografias, de recortes e/ou colagens de papéis, entre outros materiais usados no artesanato. Contudo, também penso que, para além da materialidade, um perfil criado na plataforma, assim como no *scrapbook*, pode ser capaz de

[...] evidenciar sentimentos e comportamentos que, muitas vezes, através da fala ou outro recurso de comunicação seria obscuro. Desta forma, pode se identificar e investigar causas de um possível problema, observado pela expressão nele contida (CARMO *et al.*, 2011, p. 96).

Então, enquanto mulher e pesquisadora, pretendo, aqui, evocar pluralidades dos femininos, com o intuito de “[...] fazer contribuições epistêmicas que (podem) transformar profundamente o social disponível”³ (MEDINA, 2013, p. 187, minha tradução). Em outras palavras – retomando a ideia da epígrafe desta sessão –, procuro (tentar) deixar a esperança da (re)construção da sensibilidade na/para essas vozes presentes, no contexto digital, na instapoesia da autora indiana-canadense Rupi Kaur.

³ Do original “[...] *make epistemic contributions that (can) transform deeply the social available*”.

Para desenvolver minha proposta, considero que seja importante marcar o contexto social e histórico em que a elaboro. Estes são tempos de crises socioeconômicas, de pandemia (Covid-19), de visões de mundo com certo saudosismo de condições outrora ditas "normais" e de tempos em que havia uma ilusória sensação de estabilidade. Período também em que alguns pedem a volta da ditadura, enquanto a violência contra mulheres aumenta durante o isolamento social⁴. Tempo em que alguns pedem o fechamento do Congresso Nacional⁵, enquanto outros desejam o impeachment⁶ do presidente do país. Ou seja, a população clama, entre diversas vozes, por discursos de/com soluções e (des)esperança.

Foucault (1996a) defende que o discurso é um instrumento importante de organização, que tem a finalidade de estruturar determinado(s) imaginário(s) social(is), “[...] visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta [...]” (FOUCAULT, 1996a, p. 10), e, não apenas isso, o sujeito procura também se apoderar deste poder do/pelo discurso. Em outras palavras, o filósofo argumenta que discurso é um sistema aberto de redes de signos, que tanto registra quanto produz/estabelece valores sócio históricos e culturais.

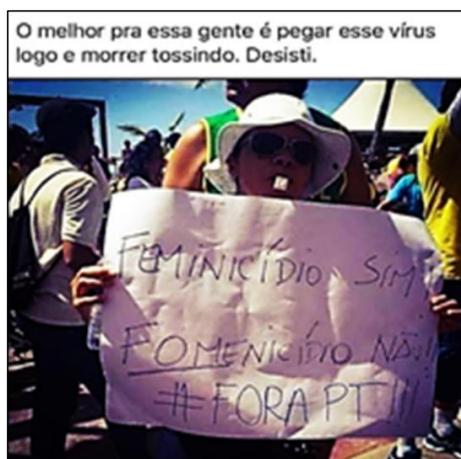
Nesse contexto, volto minha atenção a mulheres que saem às ruas para (re)vozear suas posições, exibindo enunciados como o que se vê retratado no cartaz reproduzido na Figura 1, abaixo:

⁴ Leia a esse respeito em: <https://oglobo.globo.com/celina/coronavirus- durante-quarentena- violencia-domestica-aumenta-ainda-mais-nos-paises- da-america-latina-24387467>. Acesso em 15 maio 2020.

⁵ Veja mais sobre isso em: <https://exame.abril.com.br/brasil/bolsonaro- discursa-para- manifestacao-com-faixa-fora-maia-e-apoio-ao-ai-5/>. Acesso em 15 de mai, 2020.

⁶ Veja mais em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/25/associacao- brasileira-de- imprensa-decide-entrar-com-pedido-de-impeachment-contra-bolsonaro.ghtml>. Acesso em 15 mai. 2020.

Figura 1 – Captura de tela: situando este trabalho em seu momento sócio-histórico



Fonte: Facebook⁷

A postagem representada na Figura 1 (acima) chamou minha atenção, porque nela estão resumidas diferentes e heterogêneas vozes: as vozes de mulheres que se posicionam, politicamente, contrárias a um partido de esquerda, que saem às ruas em meio a uma pandemia viral, e se mostram contundentes em sua colocação. Uma voz que não se identifica/percebe como voz feminina, que não se reconhece como possível vítima, mas que se apresenta com uma preocupação maior e alinhada a questionamentos do poder vigente, que se espelha/identifica com ele e o conclama. Assim se efetiva o que Foucault (1996a) defende, ao apontar que

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1996a, p. 8-9).

A imagem reproduzida na Figura 1 levantou diversas questões referentes ao processo de escrita que vivo neste estudo. Percebo, na postagem, a falta de sensibilidade para o humano em discursos que, com base em suas formações discursivas, elegem suas verdades a partir de enunciados que são “[...] sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente”

⁷ Disponível em: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3109339872432890&set=a.237946452905594&type=3&eid=ARAtBV7_R5dWL119JBziqStR1GjFCcvWM_uCWsn23JweVzcY7fbNDuJzqlxpxDcvDPk2egbhgP08s6ET. Acesso: 05 abr 2020.

(FOUCAULT, 2008a, p. 31). Ao passo que o cartaz em favor ao feminicídio leva-me a crer que a visão da mulher que o segura seja guiada por uma formação discursiva favorável ao posicionamento “de extrema direita” que, em sua verdade, afirma que o feminicídio seja uma falácia⁸, esse enunciado advém de uma postagem em mídia digital. Nessa rede, o autor da publicação, com o recurso da legenda, declara a indisposição para debater e deseja que, para quem acredita nessa verdade – a do cartaz –, a morte pelo vírus seja a melhor solução.

O acontecimento retratado na Figura 1 ocorre quando, apenas no ano de 2019, o índice de feminicídio é de 2,4 mortes por dia, só em Campinas, sendo que 63% dos casos registram que as mulheres foram vítimas do próprio parceiro atual⁹ – segundo informa reportagem do Correio¹⁰. Assim, questiono: nesta pesquisa, quais vozes, de quais “mulheres” irei problematizar. Quais vozes eu revozearei? Por quais caminhos? Quais imagens e representações de mulheres estarei aqui a (des)construir e reconstruir? Questiono-me, também, que diferença(s) este processo (des)construtivo poderá fazer.

Medina (2013), leitor de Bourdieu (1992), aponta que, no meio social, há mecanismos de resistências que podem ser criados pelos grupos oprimidos para desestruturar as normas socialmente impostas. Segundo o autor, em termos butlerianos, são mecanismos que podem ser denominados de “[...] dispositivos de contra-performance [...]”¹¹ (MEDINA, 2013, p. 241, minha tradução). Poderia, então, a instapoesia de Kaur ser entendida como um desses dispositivos?

Movida por tais inquietações, enquanto navego em minhas redes – compostas por páginas feministas, amigas(os), conhecidas(os) –, deparo-me com uma segunda postagem (Figura 2) com um enunciado na contramão da anterior, que também alude ao período histórico atual e que, de certa forma, auxilia-me, a meu ver, a continuar esta investigação.

⁸ Para ler a matéria, acessar: <https://www.institutoliberal.org.br/blog/por-que-e-uma-falacia-afirmar-que-existe-uma-cultura-do-femicidio-em-vigor-no-brasil/>. Acesso em: 28 mar 2020.

⁹ Esses números não consideram, por exemplo, casos que são registrados de forma generalizada como homicídio e que, por isso, descaracterizam o fato da vítima ser mulher e, muitas das vezes, ter sido assassinada justamente em decorrência disso.

¹⁰ Para ler a matéria completa, acessar: https://correio.rac.com.br/_conteudo/2019/08/campinas_e_rmc/853211-femicidio-e-maior-que-a-media-estadual.html. Acesso em: 16 mar 2020.

¹¹ “*dispositions to conter-perform*”.

Figura 2 – Captura de tela: desconstrução do saudosismo da mulher de antigamente



Fonte: Publicação do dia 01 de maio da página do Facebook Minas Ácidas¹²

Na Figura (2) acima, diferente da primeira mulher que esconde seu rosto com chapéu e óculos de sol, a senhora que aparece de vestimenta verde, remetendo à esperança, e laranja, representando energia, é fotografada com rosto à mostra. Com seu cartaz roxo – cor que simboliza sabedoria e espiritualidade –, carregando os dizeres em espanhol “não era paz, era silêncio”, incita à desconstrução do ideal de que as mulheres de antigamente tinham paz. Infiro isso, dada a idade aparentada em seus cabelos brancos e dada a legenda oferecida pela página em que circula que “[o]s casamentos de antigamente duravam mais.”

Trago-a para esta redação, não apenas para exemplificar dois campos ideológicos divergentes, mas porque penso que, com o mesmo intuito, mas em ambiente e com recursos diferentes ao dessa segunda senhora, proponho-me a fazer interpretações do trabalho de Kaur, no qual penso que haja vestígios que incitem às desconstruções de ideias e ideais que cercam as mulheres e que afetam os modos como se olham e se relacionam consigo mesmas. Parece-me também ser possível que acarretem (im)possíveis deslocamentos, quando as vozes que a instapoeta traz para compor seus textos forem reproduzidas/legitimadas/ouvidas.

Por esta razão, de maneira ampla e fadada a ser incompleta, evidencio aqui algumas análises dos instapoemas de Kaur, sem a pretensão de apresentar

¹² Disponível em: <https://www.facebook.com/minasacidadas/posts/2978621582228430>. Acesso em 07 ago. 2020.

respostas únicas às inquietações acima, mas pensando em oferecer um entre tantos olhares possíveis, por meio de diálogos que estabeleço com eles.

Tento elaborar minhas leituras por meio da construção deste “dissertar” diferente, em que espero conseguir provocá-la/o, leitora/ leitor, a (re)pensar as bolhas que a/o compõem, de forma a identificar quais delas deseja (ou não) estourar, com as suas relações e os seus próprios “álbuns de recortes” – que podem estar a um clique ou a uma prateleira de distância.

Escrever, ler e/ou investigar instapoesia parece-me ser um caminho possível para a (des)(re)construção etnográfica de identidades acerca da mulher, pois há uma espécie de “[...] ligação do estranho com o familiar, através da imagem ou mesmo através de quebras de linha bem posicionadas [...] o que torne a poesia tão poderosa”¹³ (HUGHES, 2007, p. 1), motivada pela transformação de se ver o mundo por meio da poesia.

Noto a instapoesia como elemento que se constitui a partir da apropriação de aspectos “positivos” das tecnologias digitais, tais como o fato de que, por circular em ambientes síncronos e públicos, poder propiciar a outras mulheres processos de identificação – quando elas se reconhecem nesses textos –, e também favorecer oportunidades para que se (re)encontrem, como em um exercício de sororidade¹⁴, a saber que “não estamos sós”. Talvez também seja possível com a instapoesia incitar a sensibilidade daquelas(es) para quem o movimento feminista não passa de um movimento desnecessário ou um “mimimi”, termo recorrente nas redes sociais. Acredito que esta pesquisa pode implicar em ambas ocorrências por ser, a meu ver, um caminho que pode viabilizar reflexões acerca de quais mulheres somos, por quais modos nos constituímos, podendo, assim, provocar deslocamentos para reconstruções que vão além de papéis sociais, além da pele, além de corpos e de práticas historicamente postas e a nós e/ou por nós mesmas, impostas.

Diante do que expus, acredito que seja possível ver na instapoesia um caminho de possibilidades para a viabilização e visibilização de vozes. Por isso

¹³ “*strange with the familiar through the image or even through well-placed line breaks is perhaps what makes poetry so powerful*”.

¹⁴ Segundo Lourenço, em seu artigo “Dicionário feminista: conheça termos importantes para o movimento”, na **Revista Galileu**, “[o] termo trata de empatia e solidariedade feminina, combatendo a rivalidade entre o gênero”. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/03/dicionario-feminista-conheca-terminos-importantes-para-o-movimento.html>. Acesso em 07 ago 2020.

que, com apoio de Souza Santos (2007), compreendo esse objeto como possível ferramenta para a colaboração da construção de uma ecologia de saberes, com a qual se maximiza as condições compostas por/com sujeitos em que a

[...] construção social de uma tal subjectividade [sic] implica necessariamente recorrer a formas excêntricas ou marginais de sociabilidade ou subjectividade dentro ou fora da modernidade ocidental, as formas que recusaram a ser definidas de acordo com os critérios abissais (SANTOS, 2007, p. 32).

Dessa forma, apoio-me na ideia de que visões críticas e situadas das vozes marginalizadas/esquecidas são formuladas, quando há um esforço em realizar exercícios críticos e conscientes de engajamento social, a fim de se *mostrar (n) o mundo* (KRESS, 2004, p. 140, meus grifos), atividades que, assim, materializam perspectivas outras. Esta dinâmica pode incitar possíveis processos que levem a rupturas de identidades socialmente construídas e impostas para que, talvez, possam ser (des)(re)construídas para (re)(a)presentar humanos além de rótulos, títulos, ideologia de gênero.

Ademais, busco salientar também algumas subversões da instapoeta¹⁵, como forma de resistência tanto com o suporte (CHARTIER, 2013), quanto com a língua(gem). Isto porque entendo, assim como o fazem Dias e seus colaboradores (2011, p. 144), apoiados nos estudos bakhtinianos, que as língua(gen)s são “[...] relações sócio-históricas que caracterizam uma sociedade”.

Kaur, a meu ver, é uma poeta¹⁶ perspicaz que utiliza os “[...] benefícios estruturais [d]a invisibilidade social” (MEDINA, 2013, p. 191), para (des)(re)construir as vozes do sujeito mulher, a partir do que Paul Ricoeur (1991) e Leonor Arfuch (2013) defendem como “identidade narrativa”. Isto é, pelo ato de narrar realidades, indicia vivências, sentimentos e contextos com os quais alguém pode (ou não) se identificar.

¹⁵ Vadde (2017, p. 38), defende que o neologismo advém da justaposição dos termos *Instagram* e poeta.

¹⁶ Neste trabalho, opto por não usar o termo “poetisa”, pois, assim como Kaur se rebela contra as regras gramaticais do inglês – que explicarei mais adiante –, à medida que consigo, quebro algumas regras dicotomizantes. Isso porque também tenho em mente que o termo original *instapoet* vem do inglês e não carrega, em si, a marca de gênero. Logo, faço o mesmo com o termo poeta.

Narrar aqui assoma como um ato de liberdade que, usando lirismo, versa e, assim, gera um conforto momentâneo, no qual se (des)identifica, ao encontrar tempos e espaços para vozear e revozear, por meio de seu olhar permeado de olhares outros, os tratamentos sociais (de ontem e de hoje) para com as mulheres.

Na redação deste trabalho, não assumo a categoria de mulher como fixa, sujeito do feminismo, como bem critica Butler (2016). Tomo o conceito de mulher a partir de “identidade narrativa” que está “[...] sujeita ao jogo reflexivo, ao devir da peripécia, *aberta à mudança, à mutabilidade, mas sem perder de vista a coesão de uma vida*” (ARFUCH, 2010, p. 116, meus grifos). Arfuch (2010, p. 115), ao ler Ricoeur (1985), defende identidade como uma categoria da prática.

À vista disso, penso, com apoio de Chimamanda Adichie, que seja pertinente tratar dos processos de construções identitárias dos sujeitos femininos e de suas vozes como um passo para se começar a sonhar e planejar um mundo diferente e mais justo (ADICHIE, 2015). Entendo, que

[g]ênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o meio de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Resulta daí que o *gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/ cultural pelo qual a ‘natureza sexuada’ ou ‘um sexo natural’ é produzido e estabelecido como ‘pré-discursivo’, antes à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura* (BUTLER, 2016, p. 27, meus grifos).

Aqui, sublinho que meu intuito não é tratar das questões de sexo/gênero. Por construir um dispositivo teórico- analítico com base nos estudos feministas pós-estruturalistas (DAVIES; GANNON, 2005), reforço que, assim como discurso, gênero também está fundamentado em questões ideológicas. Logo, é também socio historicamente construído e, por isso, não deve(ria) ser imposto ou limitado a nenhum sujeito, mas sim respeitado.

Enfatizo ser esta uma pesquisa qualitativa (DENZIN, LINCOLN, 2006) que desenvolvo em um programa interdisciplinar de pós-graduação. Como um exercício interpretativista, analiso meu corpus por meio de diversas discussões teóricas pertinentes ao tema e ao objeto.

Opto por coletar os instapoemas, a partir do Instagram pela interface do computador, visto que nela é possível visualizar toda a postagem em si (instapoema em formato de imagem mais a legendagem da autora), bem como alguns comentários. Contudo, para a coleta de alguns comentários, especialmente em razão do tamanho do texto, recorro à plataforma pela interface do celular, porque nela o comentário, quando grande, aparece inteiro, enquanto que no computador aparece em partes – o que geraria múltiplas capturas.

Com capturas de telas – instrumento que uso para coletar os exemplares que formam o corpus –, encaminho-me, com o mencionado dispositivo, ao estudo de caso (YIN, 2001) para assimilar as identidades narrativas concebidas pelos/nos instapoemas de Rupi Kaur, sob o olhar do feminismo pós-estruturalista que me permite compreender e reconhecer a constituição discursiva “[...] como historicamente específica e socialmente regulada e, portanto, capaz de ser posta em causa”¹⁷ (DAVIES, GANNON, 2005, p. 318, minha tradução).

Faz-se necessária, para acompanhar as análises que proponho, a consideração de que estou me deslocando também, com apoio em Rancière (2005), em relação à estética da arte, para conceber a instapoesia de forma mais abrangente, e não somente em seu aspecto verbal.

Nesse deslocamento, esforço-me a olhar para os instapoemas pela perspectiva que me faz entender que as estéticas artísticas, ao mesmo tempo que autonomizam as artes, favorecem o pertencimento a uma ordem geral (RANCIÈRE, 2005, p. 31-32) e que, dadas as suas formas, produzem efeitos outros nas construções de sentidos.

Realço também que, apesar de ter ciência das múltiplas plataformas digitais utilizadas por Rupi Kaur para compartilhar suas ideias e arte, exclusivamente para o diálogo que proponho nesta redação, escolho tratar apenas dos instapoemas que estão dispostos em sua página no *Instagram*¹⁸. Assim, não trago para a discussão suas publicações na página do *Facebook*¹⁹,

¹⁷ “[...] as historically specific and socially regulated, and thus as able to be called into question”.

¹⁸ Para navegar e conhecer a página pessoal de Rupi Kaur, visitar: <https://www.instagram.com/rupikaur/?hl=pt-br>. Acesso em 06 fev 2020.

¹⁹ Deixo o convite para visitar página: <https://www.facebook.com/rupikaurpoetry/>, bem como a leitura dos livros *The sun and her flowers*, 2015; e *Milk and Honey*, 2017, publicados pela editora Andrews McMeel Publishing.

nem seus livros (impressos ou digitais), ou suas apresentações de poesia falada, mas deixo a(o) leitora/leitor o convite para conhecer também as escritas da autora nesses outros contextos e, assim, construir suas próprias interações com esses textos.

Elaboro, aqui, dentro desta produção acadêmica, metaforizada como *scrapbook*, uma analogia com o sistema fonador para compreender o organismo da voz no sentido biológico para, em seguida, poder dialogar com a construção discursiva da voz da mulher no espaço sócio-histórico político com o intermédio da instapoesia, que acato como uma brecha discursiva.

Mas, antes de conduzi-la(o), leitora/leitor pelas sessões teóricas que embasam este *scrapbook*-dissertação, gostaria – assim como faz a instapoeta supramencionada –, de dar-me a conhecer, traçando, em um curto memorial, como surgiram as ideias para esta pesquisa.

1. MEMORY MAKER: IDENTIDADES NARRATIVAS DE UMA LEITORA-SEGUIDORA

Nesta sessão, de maneira breve, quero compartilhar minha trajetória até aqui, como quem “faz memórias”, por isso trago para intitular esta seção o termo do universo do *scrapbook*, que, em parte rememora minhas histórias e, em parte, interpreto e narro minhas identidades.

Lembro-me que, desde criança, eu buscava por meios para ser ouvida. Primeiro com a música, quando fiz aulas de canto (coral e solo) e violino, depois com a literatura. Apesar de gostar muito do primeiro segmento, foi no segundo que encontrei pequenas brechas para respirar e inspirar mo(vi)mentos de algumas memórias que nem sempre visit(o)ei, mas que hoje revisito com propósito específico de me (des)(re)construir, a partir de um tempo e espaço marcados, minha identidade narrativa de mestranda do Limiar.

Nasci no interior de São Paulo e fui criada por minha avó, minha mãe e minha tia. São mulheres independentes que têm asco do termo “feministas”, mesmo não se curvando às distorções do feminino nem aos padrões impostos nos anos sessenta (minha avó), nem dos anos oitenta (minha mãe e tia). As três sempre me ensinaram que eu não deveria abaixar a cabeça para homem algum,

que meu trabalho e intelecto são tão importantes quanto os de um homem e que eu posso ser o que eu quiser, pois eu sou capaz.

Apesar de serem minhas fontes primárias de inspiração, de esforço e de dedicação, que me incentivarem a sonhar mais alto sempre e reconhecerem que se orgulham de como tenho me construído, ainda há resquícios de uma certa desaprovação, certa dualidade, por eu ter seguido caminho diferente do que esperavam: “construir uma família”.

Batem os pés no chão e dizem que jamais serão feministas, mas o discurso de antes, de que, para ser alguém, era preciso ter uma família, hoje mudou para: “isso mesmo, minha filha, case-se com os estudos, só eles poderão te fazer alçar os seus voos” – como anunciou, recentemente, minha avó para mim.

Como já deve ter acontecido com todo ser humano, as questões de identidade também me colocaram em crises existenciais. Na infância, eu questionava meu pertencimento à família, afinal, minha família paterna tem descendência indígena, mas como não tenho contato direto com nenhum, eu sempre fui – da família materna – a pessoa de pele mais escura, enquanto todos se reconhecem como brancos. Na adolescência, passei a ser assombrada pelos padrões de beleza. Com as mudanças do corpo e os enunciados que ouvia, comecei a ficar obcecada com o cabelo: deixei crescer e passei a seguir mil e uma dicas de beleza, “faça cronograma capilar; pinte; não pinte”. Minha tia sempre “pegava no meu pé” para eu manter o corpo depilado, porque “é feio mulher ser peluda assim”. Ela também dizia que as roupas tinham que ser mais alegres e ressaltar as curvas, enquanto minha avó e minha mãe sempre criticavam, e diziam que, para eu usar roupas bonitas e ficar bonita, eu precisava perder peso, afinal, “homem não gosta de mulher gorda”.

Manifestações essas que me (de)formaram de tal maneira que, dos oito aos vinte e um anos, eu não usei roupas como shorts, minissaias, nem sequer blusas sem mangas, para não mostrar minhas imperfeitas curvas, quer dentro ou fora de minha casa.

No final da adolescência, resolvi que queria fazer faculdade para realizar meu sonho de infância e me tornar professora. Quando ingressei na PUC-Campinas para cursar Letras, a emoção que tomou a mim. E foi em função do

sonho da minha versão de oito anos de idade – que almejava ser professora –, que me encontrei com Rupi Kaur.

Em 2015, quando eu já estava em meu segundo ano da graduação, comecei a lecionar como professora eventual no setor público, pela Diretoria de Ensino da Região de Americana. Assumi, por alguns meses, uma licença médica da professora de português e, vez por outra, substituía as professoras de inglês.

Em uma dessas aulas, conversando com alunas do primeiro ano do ensino médio, fui apresentada à poesia de Rupi Kaur. Algumas alunas diziam, com muita ênfase, que eu precisava conhecer essa autora, porque ela era toda “desconstruída”, que “escrevia umas polêmicas”. Outras alunas me questionaram: “mas, dona²⁰, isso aqui também é poesia? É tão curtinha e com desenhos, isso pode ser chamado de literatura?”.

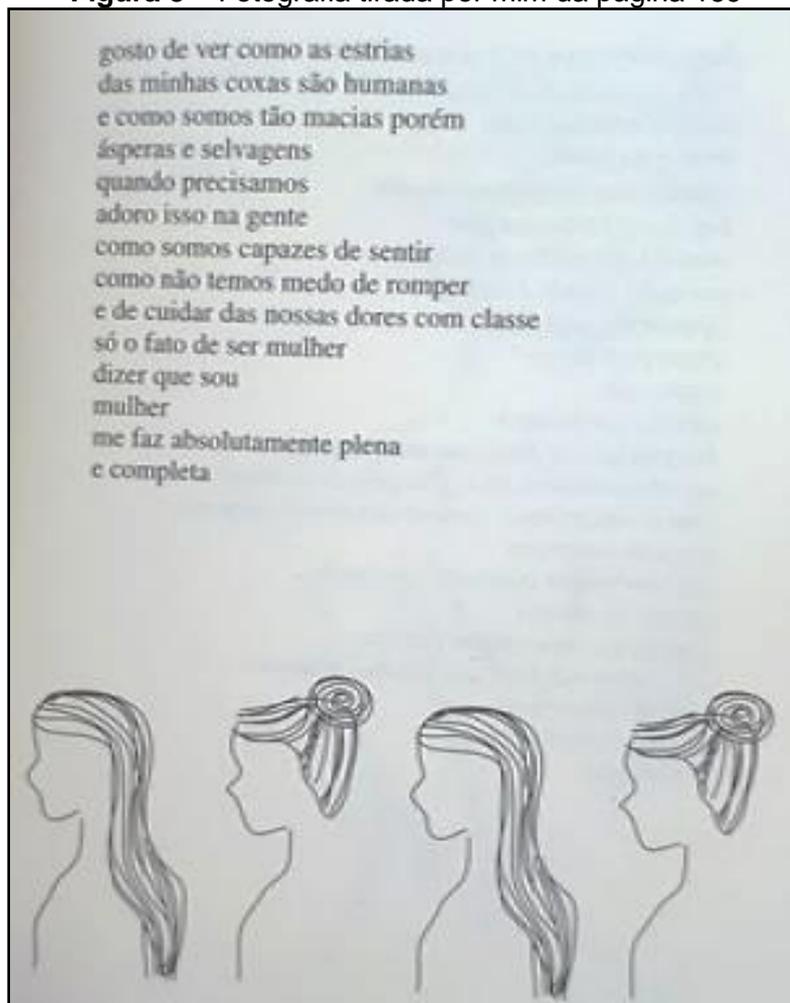
Meu primeiro instinto, ao olhar os textos, foi apresentar aos alunos haicais, poemas de versos livres e híbridos, além de outros poetas contemporâneos, para levar à sala de aula a discussão em torno do que é ou não literatura. Foi dessa provocação e diálogos que surgiu minha curiosidade pelos versos de Kaur.

Passei a segui-la no *Instagram* e a observar que ali, naqueles textos “curtinhos” e “desconstruídos”, eu me identificava com um enunciado lírico que me incitava a questionar as estruturas de uma sociedade que prescreve o que a mulher é ou deve ser, como na Fig. 3, abaixo (que trago de seu livro *Outros jeitos de se usar a boca* [2017])²¹.

²⁰ Não sei se é comum a todo o interior de São Paulo, mas em Nova Odessa - minha cidade natal e onde atuei, em 2015 -, “dona” é uma gíria muito utilizada entre as(os) discentes do Ensino Médio para nomear as professoras, enquanto que, no Ensino Fundamental II, é mais recorrente “fessora” e “p’ssora”.

²¹ KAUR, R. **Outros jeitos de se usar a boca**. Tradução de Ana Guadalupe. 1ed. São Paulo: Planeta, 2017.

Figura 3 – Fotografia tirada por mim da página 169



Fonte: Arquivo pessoal, 2018.

Seus escritos híbridos, isto é, compostos por linguagens verbo-imagéticas, não tocavam apenas a mim, já que passei a perceber que, no *Instagram*, suas/seus seguidoras(es) faziam comentários relatando suas identificações com os conteúdos. Senti que se tratava de um momento emocionante para a poesia, seu surgimento no *scrapbook/Instagram*, as temáticas abordadas pela instapoeta repercutiam em negras(os), pobres, homossexuais, que também refletiam sobre as normas sociais impostas de como poderiam ou não se comportar; em que padrões de beleza deveriam se encaixar. Percebi tamanha identificação, que, por vezes, li/leio os compartilhamentos experiências particulares dessas(es) seguidoras(res).

No mesmo ano em que eu a conheci, Kaur fez um trabalho fotográfico intitulado "*Period*" (Menstruação), com uma série de autorretratos referentes ao

corrimento fisiológico mensal do corpo feminino, como pode ser visto na Figura 4.

Figura 4 – Captura de tela de dois exemplos do trabalho fotográfico *Period*, 2015



Fonte: <https://rupikaur.com/photo-album/>. Acesso em 26 ago. 2020.

Apesar desse seu trabalho estar disponível em seu site e de também ter sido vinculado no *Tumblr*²², foi quando a artista publicou em seu perfil no Instagram a foto que compõe a Figura 5 que aconteceu a polêmica que levou a plataforma a apagar a publicação.

Figura 5 – Captura de tela com foto da discussão de 2015



Fonte: <https://rupikaur.com/photo-album/>. Acesso em 26 ago. 2020.

De início, a fotografia gerou debate²³ entre os usuários da plataforma. Alguns alegavam que certas privacidades não deveriam ser expostas em uma rede digital, ao passo que outros argumentavam que se tratava de uma performance pertinente, que visava evidenciar um fenômeno natural do corpo feminino no intuito de quebrar com o tabu acerca do tema. Diante da polêmica,

²² A página da autora foi excluída. No momento, há apenas tags que vinculam os trabalhos da autora que circulam na plataforma em outros perfis, disponível em: <https://www.tumblr.com/tagged/rupi-kaur>. Acesso em 04 nov. 2020.

²³ Para conhecer melhor a polêmica, clique em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/03/150327_instagram_menstruacao. Acesso em: 27 ago 2020.

a plataforma *Instagram* optou por vetar a publicação, sob a alegação de que a postagem não cumpria com as normas da comunidade.

Figura 6 – Captura de tela com Feedback da plataforma Instagram sobre a postagem de Kaur, publicada em 2015



Fonte: <https://www.instagram.com/p/0prtdPnA4w/>. Acesso em 26 nov. 2020.

Após essa polêmica, Kaur e seus trabalhos ganharam maior repercussão nas mídias digitais e jornalísticas, que passaram a reconhecê-la como poeta feminista²⁴, o que alavancou sua carreira como escritora e aumentou a venda de seu primeiro livro de publicação independente: *Milk and Honey*²⁵, uma coletânea de poemas que abordam a sobrevivência, o amor, o sexo, o abuso, o trauma, a perda e a feminilidade. Seguiu-se a publicação de *The sun and her flowers*²⁶, outra coleção em que a autora trata, com muito lirismo, o crescimento, a cura, a ancestralidade e a honra às raízes, abordando, ainda, a migração e o amadurecimento como modos de se poder encontrar um lar dentro de si.

Foi ao entrar em contato com os instapoemas e também com a polêmica em torno das postagens de Kaur de 2015, que passei a refletir sobre os silenciamentos, os estímulos e os padrões que a sociedade impõe à mulher e a

²⁴ Kaur foi/é reconhecida pelas mídias como feminista, dada a temática de empoderamento ser muito presente em seus escritos de 2015 e, especialmente, seu primeiro livro. Para saber mais, deixo esta indicação de leitura: <https://womenchapterenglish.com/empowering-short-poems-from-feminist-poet-rupi-kaur/>. Acesso em 27 nov. 2020.

²⁵ Publicado no Brasil com o título: *Outros jeitos de se usar a boca*, em 2014, pela editora Planeta.

²⁶ Publicado no Brasil com o título: *O que o sol faz com as flores*, em 2017, pela editora Planeta.

grupos minoritários, ditando o que podem ou não fazer, privando-os de serem felizes, livres e até influenciando nas construções ideais/idealizadas do que é felicidade. Então, com a ajuda da Profa. Eliane Fernandes Azzari, durante a construção do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da Faculdade de Letras, comecei a perceber que havia processos de identificações tanto entre mim e a poesia de Kaur, mas, sobretudo, entre as mulheres dos mais diferentes lugares com esses textos, que mereciam ser explorados com maior aprofundamento, o que me influenciou a passar pelo processo seletivo do mestrado.

Depois de me tornar a tão sonhada “filha da PUC”, ser aluna, amiga, coautora do Estatuto e coordenadora financeira do Diretório Acadêmico de Letras, monitora de diversas disciplinas e estagiária do Laboratório de Línguas e, acima de tudo, de sentir-me humana, é que surgiu, desses sentimentos de pertencimento à família Letras, à faculdade, aos instapoemas, o primeiro fruto acadêmico. Sob orientação de minha professora e amiga, Eliane Azzari, em meu TCC, estudei alguns dos potenciais do ciberespaço, como espaço digital democrático, de crítica e conscientização e a possibilidade de um ensino de inglês crítico e pluralista, a partir das narrativas literárias de Kaur, para uma leitura crítica em sala de aula, por meio de vozes outras, a das minorias.

Já como aluna da pós-graduação em Linguagens, Mídia e Arte, com o apoio das duas figuras femininas acadêmicas que mais admiro, professoras Eliane Azzari e Fátima Amarante, meu TCC ainda se desdobrou em um artigo científico, no ano de 2019.

E foi, desse modo, que cheguei aqui. Mestranda e autora desta pesquisa com a qual apresento uma postura de alteridade em relação às produções de Kaur – especificamente, para os propósitos desta dissertação, com o *corpus* escolhido – que circulam no ambiente digital e que, simultaneamente, movem-me e modificam-me, através dos diálogos que com elas estabeleço.

2. COLLAGE DE VOZES-SILÊNCIOS: LIMIARES DISCURSIVOS ENTRE EMISSÃO VOCAL E OMISSÃO SOCIAL

No vocabulário *scrap*, *collage* é a forma de composição em que diferentes materiais (tecidos, papéis etc) são colados numa superfície (Ma Paperie, 2011). Já nesta dissertação, valho-me do termo para remeter as colagens de vozes, teorias, poesias e diálogos que construo com o corpus e o contexto histórico político em que produzo esta escrita.

Em função disso, esta pesquisa é fruto de leituras que elegi em conversa com minha orientadora, para trilhar um caminho que não é único, mas é um exercício de/em resposta a textos lidos e ao entrelaçamento desses enunciados. Assim, minha escrita aqui toma lugar, “[o]perando simultaneamente como testemunho, arquivo, documento, tanto para uma história individual quanto de uma época” (ARFUCH, 2010, p. 117). Isto é, a percepção constituída por mim, nesta dissertação, nada mais é do que um movimento de empenho para colaborar com os estudos acerca da construção de “identidade narrativa”, conforme afirma Arfuch (2010, p. 117), com base nas discussões de Ricoeur (1991) de vozes femini(stas)nas que têm seus silêncios-gritos ecoados nas produções de Kaur.

Entendo que não é possível distinguir entre o ficcional e o factual, como defende Arfuch (2010), especialmente nas redes sociais. Entretanto, ao colocar em interação o objeto de análise, o dispositivo teórico-analítico e a mim (pesquisadora), postulo “[...] a compatibilidade de uma lógica das ações com o traçado de um espaço” (ARFUCH, 2010, p. 119), visto que nessa relação, entram em jogo os tempos da narração, da vida e o da própria experiência. Ou seja, aqui, os tempos da primeira leitura, da análise (já permeada pelas teorias), e o tempo da própria experiência da postagem lírica e da escrita acadêmica. No tempo da análise, à medida que uso de meu repertório lexical para elaborar este texto, a fim de atingir os objetivos deste estudo, tenho ciência que disponho de uma “orientação ética”, essa que

[...] não precisa de nenhuma explicitação normativa, que vai além de uma intencionalidade, que insiste, talvez com maior

ênfase, nas narrativas de nosso espaço biográfico, indissociável da posição enunciativa particular (ARHFUCH, 2010, p. 120).

Assim, escolho direcionar esta pesquisa como um estudo de caso, uma vez que me dedico a estudar, primeiramente, a prática específica de Rupi Kaur, no ciberespaço, interpretando o seu fazer como curadoria para a elaboração de um scrapbook no Instagram. Em seguida, investigo em seus instapoemas como se dá a materialização das vozes dos femininos, observando diretamente as questões de (re)(des)construções dos sujeitos, por meio da interpretação, da narrativa (RICOEUR, 1991).

Hooks (2018, p. 80) argumenta que “[h]omens antifeministas sempre tiveram voz pública forte”, sendo assim, toda mulher que encontra sua voz, engaja-se em um ato revolucionário. Deste modo, coloco a minha voz e a minha vez a serviço do que Medina (2013, p. 192, minha tradução) conceitua como elaboração de um conhecimento social dos outros e de mim mesma. Ou seja, atuo na qualidade daquilo que o autor denomina como “[...] sujeito de meta-lucidez”²⁷, aquele que está ciente “[...] dos efeitos da opressão em nossas estruturas cognitivas e das limitações da prática epistêmica” que, do modo que percebo, estão “[...] fundamentadas em relações de opressão”²⁸ (MEDINA, 2013, p. 192, minha tradução).

Estou ciente também de que elaborar um texto científico, no campo das Ciências Humanas, é conceber algumas relações de privilégios e, entre eles, destaco o saber de que voz e silêncio não são dicotomias. E eu reconheço que não é um exercício fácil ou simples elaborar um texto pós-estruturalista, porque as regras discursivas podem desconstruir o real intuito de quebrar e desestabilizar padrões (im)postos ao objeto de pesquisa. Isso porque, segundo Amorim (2002), a escrita de um texto privilegia algumas vozes que, na construção do enunciado dialógico, “[...] tece seu sentido com a voz dos outros” (AMORIM, 2002, p. 12) e, também, com alguns silêncios.

Silêncios esses que pertencem “[...] como uma ausência que ele [o leitor] não pode preencher ou como uma interrogação a qual, baseado no texto, ele não pode tentar responder” (AMORIM, 2002, p. 14). A meu ver, esse é um

²⁷ Do original: “*meta-lucidity subjects*”.

²⁸ Do original “[...] *who are aware of the effects of oppression in our cognitive structures and of the limitations in the epistemic practice [...] grounded in relations of oppression*”.

caminho pelo qual se pode começar a problematizar a questão da (des)(re)construção das vozes da mulher, por meio das leituras que faço dos instapoemas selecionados. Isso porque entendo que os instapoemas são parte de uma prática social, o que suscita em mim, sujeito-pesquisadora, curiosidades para investigá-los. Nesse sentido, penso que um instapoema possa representar “[...] o único signo do outro, quando este se apresent[a] como uma alteridade radical. Esse outro, ou ainda, esta dimensão do outro da qual não sei ou não posso falar” (AMORIM, 2002, p. 14).

Ao tratar aqui das questões dos sujeitos contemporâneos, das vozes femininas e de seus (possíveis) revozeamentos, por meio dos instapoemas de Kaur, assim como não tenho o intuito de impor uma leitura fixa e engessada da amostra que trago como corpus, também não tenho como pressuposto uma cultura universal. Por isso, não parto de um ideal de universalidade ao expor minhas interpretações e articulações. Assim, busco o apoio de Judith Butler (1998), para explicar que

[e]m primeiro lugar, uma tal noção totalizadora só poderia ser alcançada ao custo de produzir novas exclusões. O termo “universalidade” teria de ficar permanentemente aberto, permanentemente contestado, permanentemente contingente, a fim de não impedir de antemão reivindicações futuras de inclusão. Com efeito, *de minha posição e de qualquer perspectiva historicamente restringida, qualquer conceito totalizador do universal impedirá, em vez de autorizar, as reivindicações não antecipadas e inantecipáveis que serão feitas sob o signo do “universal”*. Nesse sentido, não estou me desfazendo da categoria, mas *tentando aliviá-la de seu peso fundamentalista, a fim de apresentá-la como um lugar de disputa política permanente* (BUTLER, 1998, p. 17, meus grifos).

Penso que, para tratar de questões relacionadas às identidades das mulheres, seja preciso reconhecer que o conceito “mulher” é termo político, que foi discursiva e culturalmente construído como um efeito que se manifesta pela diferença, com base em ideias fundamentalistas e dicotômicos. Porém, trago para compor esta pesquisa um referencial de identidade multifacetada, que toma (cons)ciência que o social, o político e o contexto cultural estabelecem e impõem formas padrões, no intuito de unificar as dinâmicas dos grupos (MEDINA, 2006).

A identidade, assim, estaria aqui suscitada para além de sua constituição apenas pela semelhança ou apenas pela diferença, mas pela performatividade butleriana do/com o “mecanismo de desidentificação” (MEDINA, 2006), em que

a identidade não se esgota, nem se limita, mas sublinha semelhanças e diferenças, como redes interligadas. Ou seja, a identidade é excesso e excede o ser, é por isso que, ao mesmo tempo em que se admite semelhanças entre mim-um grupo, há também, nessa relação, a permanência de diferenças, resultando, assim, em potencialidade para a resistência, crítica e subversão dos sentidos pré-determinados.

O estudo de narrativas em instapoemas me possibilita, então, dentro de um regime discursivo, buscar maneiras de evidenciar os silêncios das vozes que compõem a poética de Kaur em diálogo com a “[...] percepção do caráter configurativo das narrativas [que] se articula, quase de modo implícito, com o caráter da experiência” (ARFUCH, 2010, p.18).

Mas, antes de elaborar mais sobre o conceito de narrativa proposto por Arfuch (2010), quero deixar claro que, consciente dos privilégios construídos pela escrita, assim também nesta dissertação, escolho focalizar as vozes das identidades plurais de mulher, ainda que seja dado o histórico do quanto (e como) já foram faladas.

Diante disso, reconheço meu presente texto “[...] como lugar de produção e de circulação de conhecimento”, em que, “[...] toda escrita é um acontecimento [...] encontro com um objeto” (AMORIM, 2002, p. 8). Destaco, também com apoio em Amorim (2002, p. 10), que “[...] a voz do objeto é decisiva”. Por isso, este *scrapbook*-dissertação é resultado deste meu relacionamento, como pesquisadora e leitora-coautora de sentidos dos/nos instapoemas escolhidos.

2.1 *Die cut machine*: Discursos e (de)formações de verdades e imposições

“Mulheres: a revolução mais longa”²⁹
(Mitchell, 1971).

Die Cut Machine nada mais é do que uma máquina usada para se cortar os *die-cuts* (Ma Paperie, 2011), isto é, as figuras de papel que podem ter vários formatos e tamanhos (Ma Paperie, 2011). Neste estudo, então, trago como

²⁹ “*Women: the longest revolution*” (minha tradução), ensaio publicado no livro **Propriedade das Mulheres**, 1971, da psicanalista e feminista socialista britânica Juliet Mitchell.

metáfora a essa máquina as formações discursivas foucaultianas, que me auxilia a pensar as vozes das mulheres, nos dias atuais, os discursos sociopolíticos que as constituem e as (de)formam e que acabam por afetar e serem afetadas também nas/pelas redes sociais digitais/digitalizadas.

As plataformas digitais que o sujeito contemporâneo usa para edificar suas redes sociais têm evidenciado, com maior fluxo e mais potência, ideias e ideais socialmente construídos, em função de sua rápida disseminação e consumo. Esses fluxos contemporâneos de informações e comunicações, no espaço digital, têm forçado e reforçado verdades em todos os sentidos, inclusive na noção do gênero “mulher”, como brevemente apresentado na contextualização deste trabalho, com a discussão da Figura 1 e, posteriormente, da Figura 2.

Bem sabemos que discurso é prática ideológica, social e historicamente marcada. Segundo esclarece o filósofo francês Michel Foucault (2008a), discurso é “[...] constituído por um conjunto de sequências de signos, enquanto enunciados, isto é, enquanto lhes podemos atribuir modalidades particulares de existência” (FOUCAULT, 2008a, p. 122). O autor ainda acrescenta que, “[...] da maneira mais geral e imprecisa, ele [o discurso] designava um conjunto de *performances* verbais [...]” (FOUCAULT, 2008a, p. 122), por isso, é entendido como discurso tudo o que é produzido em/com conjunto de signos.

Sabendo que todo signo carrega em si ideologias socioculturais, compreendo que discurso nenhum é neutro, sendo sempre produzido em/ por relações de poder com as quais seus sentidos – ainda que fragmentados – deslocam-se. Dito de outro modo, os discursos são determinados por contextos e condições de produção e, portanto, o sujeito só tem controle do discurso, de acordo com as “[...] condições de seu funcionamento, de impor aos indivíduos que os pronunciam certo número de regras” (FOUCAULT, 1996a, p. 36). Essas condições impõem certas aberturas e fechamentos, com certo grau de penetrabilidade ou não, a depender de qual região o discurso está se referindo.

Amarante (1998, p. 12) argumenta que parece “[...] que estamos todos atravessados pelas mensagens pós-modernas, mas, ao mesmo tempo, imobilizados por elas”. O que me traz à memória que, por se desenvolver dentro do Grupo de Pesquisa Entre(dis)curso, este trabalho tem em vista aspectos da subjetividade que levam em conta os dilemas contemporâneos, como a pressão

e a fragmentação da composição identitária da mulher, e os processos de (re)(des)construção que invocam a suspeita do “quem sou?” (RICOEUR, 1991).

Essa suspeita sublinha, segundo Ricoeur (1991, p. 73), que as identidades narrativas são um conjunto de tudo que permeia o sujeito, desde o “conhecimento de si”, que é constituído por interpretações do *self*, como também pelo fato de que essas interpretações são mediadas pelo empréstimo “[...] tanto da história quanto da ficção, tornando a história da vida uma história fictícia ou, se preferir, uma ficção histórica”³⁰ (RICOEUR, 1991, p. 73, minha tradução).

Para que tais rituais sejam efetivados, eles são constituídos por formação discursiva que, por sua vez, é um “[...] conjunto de enunciados que se apoia em um mesmo sistema de formação” (FOUCAULT, 2008a, p. 112), seja ele o sistema de tipos de enunciação, conceitos, temas escolhidos ou a regularidade, correlação de posições, funcionamento e os objetos etc.

Foucault (2008a) define “enunciado” como

[...] conjuntos de *performances* verbais que não estão ligadas entre si, no nível das *frases*, por laços gramaticais (sintáticos ou semânticos); que não estão ligados entre si, no nível das *proposições*, por laços lógicos (de coerência formal ou encadeamentos conceituais) (FOUCAULT, 2008a, p. 131).

Nessa direção, ao entender o conceito de discurso e formação discursiva, tento refletir algumas características de uma formação discursiva ativista feminista poético-imagética na instapoesia de Kaur em diálogo com o conceito de identidade narrativa (RICOEUR, 1991) instagraniana, na qual a instapoeta, com o deslizamento de autoficção, sela um pacto de referencialidade biográfico (ARFUCH, 2010, p. 127).

Compreendo ainda que “[a] pluralidade do agir no mundo está no cerne da condição humana. No ato de pesquisar também enfrentamos as mesmas questões. O discurso é a efetivação da pluralidade, do viver como ser singular entre iguais” (JOBIM E SOUZA; CARVALHO, 2016, p. 109). Desta forma, evoco José Medina (2013) que, no quinto capítulo de sua obra **A epistemologia da resistência**: opressão racial e de gênero, injustiça epistêmica e imaginações

³⁰ “[...] borrows from history as much as fiction making the life story a fictive history or an historical fiction”.

resistentes³¹, intitulado Meta-lucidez, “heróis epistêmicos” e a luta diária pela justiça epistêmica³², com base nas teorias feministas e nas teorias críticas de raça, argumenta que as maneiras de desvantagens dos oprimidos podem, ao mesmo tempo, envolver vantagens significantes para a construção da meta-lucidez (MEDINA, 2013, p. 186) e, assim, remover alguns obstáculos epistêmicos para alcançar melhoria cognitiva.

O autor relaciona a lucidez aos sujeitos que têm consciência de seus privilégios em decorrência de cor, gênero, *status* etc., e o modo como seus lugares de enunciação geram certa insensibilidade e cegueira para com os que não ocupam o mesmo espaço na sociedade.

Além disso, problematiza o conceito de “heróis epistêmicos” como aqueles sujeitos extraordinários que, “[...] em condições de opressão epistêmica são capazes de desenvolverem virtudes epistêmicas com tremendo potencial transformador”³³ (MEDINA, 2013, p. 186, minha tradução). Isto porque, conforme Medina aponta, até certo ponto, há esse tipo de sujeito, mas seria mais produtivo assumi-los como “figuras emblemáticas” (MEDINA, 2013, p. 187) que, mesmo sendo sujeitos comuns, ordinários, são capazes de vivenciar e traduzir as lutas diárias de resistências de suas comunidades.

Para Medina (2013), o que pode causar a cegueira e insensibilidade epistêmica é a perspectiva narcisista que muitos sujeitos têm e, assim, pressupõem que todos os demais estão sob as mesmas condições que eles, tendo não apenas os mesmos privilégios, como também as mesmas opressões. Ou seja, é possível que um sujeito não seja visto e, ainda assim, seja distorcido pela visão social. Todavia, o autor indica que é possível ambos os tipos de negações epistêmicas gerem consequências tanto negativas quanto positivas.

As consequências negativas estariam no prejuízo cognitivo, uma vez que os sujeitos têm suas vozes silenciadas, inibidas e suas interações sociais não tão ativas quanto as dos que não sofrem com estes tipos de distorções epistêmicas. Já as consequências positivas poderiam, segundo Medina (2013,

³¹ *Meta-Lucidity, “Epistemic Heroes”, and the Everyday Struggle Toward Epistemic Justice.*

³² **The epistemology of resistance: gender and racial oppression, epistemic injustice, and resistant imaginations**

³³ Do original: “[...] who under conditions of epistemic oppression are able to develop epistemic virtues with tremendous transformative potential”.

p. 190), proporcionar o que ele chama de “vantagens epistêmicas”, com as quais os sujeitos podem

[...] ocupar confortável e estrategicamente a invisibilidade, explorando os benefícios de não ser[em] percebido[s] e, ao mesmo tempo, ter[em] acesso a corpos de evidência que não se presume que conheça, de ser[em] capaz[es] de usar canais de comunicação que não são detectados, de ser[em] capaz[es] de exercer formas de raciocínio que não são reconhecidas, e assim por diante³⁴ (MEDINA, 2013, p. 190, minha tradução, meus grifos).

Com isto, é possível então mencionar aqui que, ao saber que as vozes das mulheres vêm sendo silenciadas por décadas e mesmo quando se acredita que a sociedade evoluiu e está em um processo de conquista de igualdade, percebe-se ainda que há barreiras sociais impostas para lidar com seus corpos. Mesmo no século 21, continua-se a pregar que uma mulher é estuprada por causa de suas roupas, de sua postura, o que não gera apenas uma cegueira social para o modo como a mulher é vista hoje mesmo havendo provas de fatos horrendos, mas também insensibilidade para a sua dor, para seu ser, apenas por ser e se entender mulher.

Entretanto, Medina (2013) afirma que não se tem como supor, nem garantir que todos os que ocupam lugares marginalizados são invisíveis e/ou não gozem de vantagens de maneira automática. Realça que a

[...] situação particular de estar dentro e fora de um contexto social pode dar aos sujeitos invisibilizados vantagens individuais e coletivas: por exemplo, a oportunidade de coletar informações sem ser percebido, de olhar e ouvir como se não estivessem ali; a oportunidade de criar uma rede de compartilhamento de informações entre aqueles sujeitos cujas relações com o mundo e entre si passam despercebidas (MEDINA, 2013, p. 191, minha tradução).

A meu ver, então, o *corpus* selecionado para esta pesquisa pode incitar os sujeitos-leitores à reflexão sobre as (re)(des)construções identitárias, pois sua autora ao mesmo tempo que está dentro das grandes mídias digitais, seja no

³⁴ Do original: “[...] can also comfortably and strategically occupy one’s invisibility, exploiting the benefits of being unperceived while having access to bodies of evidence one is not assumed to know, of being able to use channels of communication that go undetected, of being able to exercise forms of reasoning that are no recognized, and so on”.

Instagram ou com as vendas de livros físicos, por ser mulher, indiana e não carregar em sua estrutura os ideais de belezas socialmente impostos, também está fora deste lugar enunciativo. Isto porque a autora, ao publicar textos híbridos de lirismos verbo-visuais, ressignifica a plataforma que, usualmente, carrega conteúdos de autoexposição com fotos de si, e de interação, contribuindo, assim, para a “revolução” mulher, como apresento na epígrafe desta seção e como explanarei mais adiante.

Acho prudente, antes, adentrar a metodologia para evidenciar os caminhos que percorro para construir o meu dispositivo teórico-analítico.

2.2 *Eyelets*: o deslocar e o realocar metodológico

Eyelets é um enfeite metálico que, geralmente, é usado para prender papel e outros elementos juntos (Scrapmega, 2011) e que, neste estudo, eu o ressamantizo para além de um enfeite. Aqui, coloco o *eyelets* como uma alegoria ao aporte metodológico que, para alguns, as questões dos feminismos possam soar como item de perfumaria, mas que, como mulher e pesquisadora ativista e leitora de Medina (2013), entendo a importância de nomear os mo(vi)mentos para, então, poder refletir acerca dos comportamentos socio históricos dos sujeitos. Assim, ele deixa de ser um mero enfeite para ser, aqui, um detalhe que contribui para as leituras que faço da instapoesia de Rupi Kaur.

A partir de contexto situado na plataforma *Instagram*, construo o dispositivo teórico-analítico deste estudo com o apoio da visão metodológica pós-estruturalista, pois estou consciente de que todo ato de escolha é um ato de comprometimento com algumas vozes e, ao mesmo tempo, de morte de outras – como realço ao evocar Amorim (2002), no início desta sessão.

Fundamento meu aporte metodológico na visão feminista pós-estruturalista (DAVIES; GANNON, 2005), que busca “[...] transcender a separação individual/social e encontrar modos pelos quais os mundos sociais que nós habitamos e as possibilidades para neles existirmos são ativamente ditas em existência”³⁵ (DAVIES; GANNON, 2005, p. 318, minha tradução).

³⁵ “[p]oststructuralist analysis focuses on discourse and discursive and regulatory practices. It

Assim como as pesquisadoras Davies e Gannon (2005), sendo eu mulher pesquisadora (e, de certa forma, pesquisada), ao abordar as vozes contemporâneas das mulheres, exploro as oportunidades de questionar discursos estáveis (DAVIES; GANNON, 2005, p. 320), estruturais e fixos das camadas de sentidos de ser mulher.

Por esse modo, construo meu dispositivo teórico- analítico pela via dos estudos culturais para reivindicar o mesmo que Davies e Gannon (2005, p. 321), com base nos estudos de Henriques e seus contribuintes (1998) e também os de Weedon (1999), que propõem: “[...] uma ruptura radical com o sujeito humanista que se torna o "outro" contra o qual a teorização pós-estruturalista da subjetividade pode ser entendida”³⁶.

Davies e Gannon (2005, p. 322) apontam que as noções de sujeito humanista e a subjetividade pós-estruturalista são teorizadas dicotomicamente, ou seja, elas são construídas de maneira binária, em que uma se opõe à outra. Assim, o sujeito humanista, pressuposto na autonomia, é entendido como o autossuficiente, capaz de autorrealizar-se, e gerar em si mesmo ideias e princípios – fonte de razão –, ao passo que as teorias pós-estruturalistas assumem, não o sujeito, mas os modos de subjetivações, tudo o que compõe o ser e que interage com/no contexto. Em outras palavras, o sujeito do pós-estruturalismo não é predeterminado, mas fragmentado, múltiplo, passível de produzir suas subjetividades em instâncias individuais, coletivas e compartilhadas.

Sublinho também que a escolha da construção metodológica se dá em razão de que a abordagem

[...] pós-estruturalista nos permite acessar processos de subjetificação e regimes discursivos. Em nossas análises de sujeitos falantes de [suas] histórias, traços do sujeito humanista, liberal e autocontido permanecem em algumas leituras, mas nossos sujeitos são dados a existir em espaços sociais em que o poder e o conhecimento circulam de modo imprevisível e nos quais os sujeitos são sempre tênues, e vulneráveis e estão em

seeks to transcend the individual/social divide and to find the ways in which the social worlds we inhabit, and the possibilities for existence within them, are actively spoken into existence”.

³⁶ “[...] claim a radical break with the humanist subject which becomes the ‘other’ against which poststructuralist theorizing of subjectivity might be understood”.

processo sujeito à decomposição³⁷ (DAVIES; GANNON, 2005, p. 323, minha tradução).

Saliento o caráter eminentemente qualitativo desta dissertação (DENZIN; LINCOLN, 2006), por elaborar este aporte metodológico com apoio em discussões do campo interdisciplinar: da sociologia, da filosofia, da estética da arte e dos estudos culturais, localizando meu objeto em/por práticas sociais, históricas e políticas.

Assim, como parte do potencial de identificação e construção de identidades narrativas (RICOEUR, 1991), assumo que os instapoemas de Kaur possam aqui ser interpretados pela tridimensionalidade em que relacionam passado, presente e futuro, no caráter temporal das vozes das mulheres, em contexto digital.

À vista da reflexão das características da formação discursiva ativista dos instapoemas, que reivindica deslocamentos de sentidos das referidas vozes, integro ao aporte teórico-metodológico a etnografia como abordagem, em virtude de seu principal objetivo: “[...] estar envolvido neste ou naquele mundo social, para descobrir como seus participantes veem esse mundo e ser capaz, como pesquisadores, de descrever como sua cultura funciona”³⁸ (GOLDBART; HUSTLER, 2005, p. 16, minha tradução). Aqui, especificamente, refiro-me ao mundo social híbrido e presente no espaço das plataformas digitais, nas quais circulam o *corpus* deste estudo.

Por estar ciente das opressões e imposições, percebo a abordagem etnográfica como visão indispensável para as análises que faço da instapoesia de Rupi Kaur. Isso porque noto as “[...] histórias do campo”, que (re)(a)presentam “[...] problemas relacionados ao *status* de ‘outsider’”³⁹ (GOLDBART; HUSTLER, 2005, p. 17, minha tradução).

Vejo aqui que os instapoemas de Kaur podem ser um vetor importante para instituir o questionamento, a reflexão e as críticas às práticas discursivas

³⁷ “Poststructuralism enables us to attend to processes of subjectification and discursive regimes. In our analyses of the speaking subjects of these stories, traces of the self-contained liberal humanist subject remain in some readings but our subjects are called into existence in social spaces where power and knowledge circulate unpredictably and where subjects are always tenuous, in process, vulnerable and prone to decomposition”.

³⁸ “to get involved in this or that social world, to find out how its participants see that world, and to be able as researchers to describe how its culture ticks”.

³⁹ “‘stories from the field’ [...] the issues to do with ‘outsider’ status [...]”.

que impõem que meninas têm que aprender os valores socioculturais de como uma mulher deve se portar, enquanto deveriam aprender, sobretudo, ciências exatas e, ainda, sentirem-se “livres para brincar”. Esse exemplo me permite provar a relevância da poesia em meio digital, principalmente, como veículo de/para a expressão e (re)conhecimento, por sua “[...] capacidade de despertar nossos sentidos, conectar-nos a nós mesmos e aos outros”⁴⁰ (HUGHES, 2007, p. 1, minha tradução).

Pelo fato de a poesia evocar “[...] sentimentos e provocar pensamentos sobre questões sociais complexas”, esse gênero “[...] é também uma maneira de saber”⁴¹ (HUGHES, 2007, p. 1, minha tradução). Assim, interpreto a escrita da instapoeta em foco como um exercício de (des)(re)construção e iluminação de mulheres de todo o mundo, que se (des)identificam com as⁴² eus líricas que reivindicam o direito de a mulher ser (o) que(m) quiser ser.

Quanto ao processo de captura do *corpus*, recorro ao mecanismo manual, tecla *PrtSc* e depois as teclas *Ctrl+V* do teclado do computador. Faço, porém, ajustes com a própria ferramenta de edição de imagem do *Word* para que, os instapoemas que trago como postagem – com a legenda da autora – fiquem legíveis para você, leitora/leitor.

No primeiro momento, faço um levantamento de todos os instapoemas publicados por Kaur em seu perfil no *Instagram*, de 1º de janeiro de 2019 a 30 de julho de 2020, que, no total, somam oitenta e oito (88) instapoemas. Apesar de Kaur ter por hábito postar mais de uma vez o mesmo instapoema, ao longo do ano, dentro da linha temporal que escolhi, opto por não contabilizar as vezes duplicadas, apenas a primeira vez que um instapoema foi publicado. Desta forma, somam-se cinquenta e quatro (54) produções híbridas, isto é, verbo-imagéticas, enquanto que trinta e quatro (34) são produções apenas verbais (Anexo 1).

Pelo grande número de exemplares da produção da autora, decidi criar outro critério para a escolha dos materiais que seriam analisados. Assim, elejo

⁴⁰ “[...] *ability to awaken our senses, connect us with ourselves and others*”.

⁴¹ “*Poetry evokes feelings and provokes thoughts about complex social issues [...] it is also a way of knowing*”.

⁴² Devido a temática deste estudo ser voltada para à voz da mulher, minhas identidades narrativas ser elaborada me entendendo como mulher – para além dos aspectos biológicos, que fique exposto – e pela instapoeta ser mulher, opto aqui por tratar voz lírica dos poemas como feminina e por isso recorrendo aos usos de “a/da eu lírica”.

duas categorias relacionadas à temática discursiva que, a meu ver, conversavam com os propósitos desta dissertação. Nomeei-as de (categoria 1) poemas feministas e (categoria 2) poemas do feminino (vide Anexo 2). Para contemplar a produção da poeta Kaur, neste período de levantamentos de dados, todos os demais instapoemas escritos no mesmo espaço de tempo cronológico que, a meu ver, não se encaixavam em nenhuma das duas categorias que estabeleci, foram batizados como “outros” (links disponíveis no Anexo 2).

Para fins didáticos, disponho as identificações principais da amostra nos quadros organizados nos Anexos, sendo a primeira identificação relacionada ao tipo e a segunda, à temática dos instapoemas coletados.

Por conseguinte, em diálogos com a orientadora desta pesquisa, estabeleci para a primeira categoria os instapoemas permeados por discursos de autoemancipação, autoaceitação, em que a identidade da mulher está para além do poder-saber, em que sujeito é visto por “um novo tipo de política feminista”, que conteste “[...] as próprias reificações do gênero e a identidade – isto é, uma política feminista que tome a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo, senão como um objetivo político” (BUTLER, 2016, p. 24-25).

Atribuí à segunda categoria os poemas que abordam questões da mulher, de papéis sociais, relacionais, em virtude de serem produzidos por uma mulher que vivencia na pele as questões sociopolíticas e culturais do ser mulher, na atualidade, mas que são poemas que, não necessariamente, carregam em si léxicos feministas.

As demais produções de Kaur abordam as mais diferentes temáticas, evidenciando diversos modos de subjetivação, de responsabilidade social, sentimentos etc., e tratam, de maneira transversal, das questões de vozes e vezes dos temas femini(stas)nos. Porém, com o foco em conhecer, descrever e analisar as vozes de identidades narrativas especificamente pertinentes às mulheres contemporâneas, acabo por não apresentar leituras para esses instapoemas “outros”. Deixo, entretanto, o convite para você, leitora/leitor, conhecê-los.

Justifico minhas escolhas com base nos estudos foucaultianos, entendendo que minha visão está embasada no que Foucault (2008a, p. 103) apresenta sobre a questão de que um enunciado em si não é capaz de, sozinho,

construir um referencial, pois ele é, por si só um (não) correlato, já que o “[...] referencial do enunciado forma o lugar, a condição, o campo de emergência, a instância de diferenciação dos indivíduos ou dos objetos, dos estados de coisas e das relações que são postas em jogo pelo próprio enunciado”.

O filósofo explica que “[u]m enunciado – qualquer que seja e por mais simples que o imaginemos – não tem como correlato um indivíduo ou objeto singular que seria designado por determinada palavra da frase [...]” (FOUCAULT, 2008a, p. 102), pois a correlação dos enunciados está na combinação dos conjuntos de domínios de objetos materiais, fictícios, espaciotemporais, dependências simbólicas etc. Isto é, quando olho para os enunciados do meu *corpus*, estou ativando não apenas minha memória afetiva, como também recorrendo aos discursos que me permeiam, tais como os teóricos. Logo, minha leitura destas produções, (quase) sempre carregará indícios do meu contexto de produção de sentidos, enquanto mulher, brasileira, pesquisadora etc.

Quando apresento as questões dos feminismos, neste trabalho, lembro-me de Butler (2016), que faz crítica às teorias feministas que, até meados de 1980, sugeriam uma identidade de “sujeito do feminismo” pautada na categorização de feminino na/pela dicotomia feminino x masculino e fundamentada, essencialmente, nos ideais de gênero sócio culturalmente construído e discursivamente associados à fragilidade e à submissão e, conseqüentemente, tratando a questão de maneira fixa. Desse modo, a pensadora feminista propõe um novo tipo de política feminista, em que o “sujeito feminino fixo” deixe de ser o centro desta filosofia, deslocando-se para uma identidade mais plural, para além do paradoxo de estabilidade fundamentalista.

Entendo que, nessa mesma direção, trata-se de falar das mulheres/dos femininos como construções que conceituam a identidade de modo que seja vista como

[...] abstrata e vazia (indeterminada radicalmente), quando considerada fora dos contextos de ações e interações particulares, mas [que] se torna contextualmente determinada em relação às comunidades e práticas particulares⁴³ (MEDINA, 2006, p. 59, minha tradução).

⁴³ “[...] *identity is abstract and empty (radically indeterminate) when considered outside particular contexts of action and interaction, but it becomes contextually determinate in relation to particular communities and practices*”.

Ao abordar, assim, a questão da identidade como possibilidade mais fluida e contextualizada, pelas vias da desconstrução da normalidade imposta e da aquisição de voz(es) crítica(s) (MEDINA, 2006), opto por analisar especificamente os instapoemas organizados na categoria 2 (vide Anexo 2), e também alguns dos exemplares elencados na categoria 1 (Anexo 2), em função da temática de minha pesquisa e por entender que esses instapoemas que analiso apontam que os sujeitos são, em certa medida,

[...] cegos à relacionalidade social, ignoram como sua vida, cultura e história estão ligadas à dos outros. Sua irresponsabilidade epistêmica consiste na violação simultânea dos mínimos cognitivos inter-relacionados do conhecimento social dos outros e do autoconhecimento⁴⁴ (MEDINA, 2013, p. 188-189, minha tradução).

Em função de incitar não só elucidação do apagamento, como também a desconstrução de tal cegueira ao que tange o conceito de mulher, desenvolvo este dispositivo teórico-analítico pela etnografia, contextualizada em poemas circulados em espaço digital. Evidencio ademais que, apesar de saber os inúmeros estilos e forma(to)s que há para a etnografia (GOLDBART; HUSTLER, 2005, p. 18-19), em função de meus objetivos, focalizo testemunhar e interpretar, com minha identidade narrativa, os instapoemas selecionados como *corpus*, por meio dos teóricos aqui abordados.

Dessa forma, sob um olhar privilegiado e etnográfico, ao direcionar as lentes deste estudo para analisar os textos de Rupi Kaur, conforme o recorte tempo-espacial mencionado anteriormente, envolvo a internet “[...] em uma dupla- capacidade: como uma ‘ferramenta de pesquisa’ e, também, como um ‘meio social’, que apresenta fenômenos a serem pesquisados”⁴⁵ (LANKSHEAR; LEANDER, 2005, p. 326, minha tradução). Sou marcada, aqui, pela experiência singular de poder interpretar como se dão as construções das identidades da mulher, por meio de narrativas poéticas que circulam no ciberespaço.

⁴⁴ “being blind to social relationality, they ignore how their life, culture, and history are bound up with that of others. Their epistemic irresponsibility consists in the simultaneous violation of the interrelated cognitive minimums of social knowledge of others and self-knowledge”.

⁴⁵ “Research in cyberspace involves the Internet in a dual capacity: as a ‘research tool’ and as ‘a social medium’ presenting phenomena to be researched”.

Isso posto, compreendo que “[o] objetivo de uma análise pós-estruturalista feminista não é expor a verdade oculta de sexo/gênero em toda a sua simplicidade, mas interromper o que é considerado verdade estável/inquestionável”⁴⁶ (DAVIES; GANNON, 2005, p. 320, minha tradução). Assim, construo possíveis interpretações das vozes da mulher contemporânea na escrita de Kaur pelo método do estudo de caso. Isso porque, de acordo com Yin (2001, p. 32), este método é empírico, pois “[...] investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente, quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos”.

Com o intuito de expandir e complementar, desloco-me a favor de uma perspectiva do campo das artes para falar da estética dos instapoemas, visto que são textos poéticos híbridos, isto é, envolvem as artes da escrita e do desenho. Sendo assim, englobo em minhas análises os sentidos que existem naquilo que parece não ter, “[o] enigmático no que parece evidente, uma carga de pensamento no que parece ser um detalhe anódino” (RANCIÈRE, 2009, p. 10). Posto de outra maneira, ao interpretar meu corpus, minhas leituras contextualizadas no tempo-espço presente da escrita, aludem para os detalhes, verbo-visuais, que outros podem deixar passar como banais, mas que, para mim, carregam cargas semânticas das vozes das mulheres dos dias de hoje, de ontem e, possivelmente, de amanhã.

Para tratar da (re)(a)presentação das vozes da mulher, na interpretação que faço dos instapoemas selecionados, preciso salientar que a ordem está alicerçada em duas ideias, a saber:

[e]m primeiro lugar, uma determinada **ordem das relações entre o dizível e o visível**. Nessa ordem, a palavra tem como essência o fazer ver. Mas ela o faz segundo o regime de uma dupla retenção. Por um lado, a função de manifestação visível retém o poder da palavra. Esta manifesta sentimentos e vontades, em vez de falar por si mesma [...]. Por outro lado, ela retém a potência do próprio visível. A palavra institui uma determinada visibilidade. Manifesta o que está escondido nas almas, conta e descreve o que está longe dos olhos. Mas, assim, retém sob seu comando o visível que ela manifesta, impedindo-o de mostrar por si mesmo, de mostrar o que dispensa palavras (RANCIÈRE, 2009, p. 22, meus grifos).

⁴⁶ "The point of a feminist poststructuralist analysis is not to expose the hidden truth of sex/gender in all its simplicity, but to disrupt that which is taken as stable/unquestionable truth".

Assim, ancorando-me na ideia de “revolução estética” sugerida por Rancière (2009, p. 25), minha proposta analítica-interpretativa evoca “[...] um conjunto ordenado de relações entre o visível e o dizível, o saber e a ação, a atividade e a passividade”. Diante do exposto, defendo, mais uma vez, a pertinência da instapoesia de Rupi Kaur como material que colabora para o estudo da (des)(re)construção de vozes que (des)constituem identidades narrativas de mulheres contemporâneas no/com/pelo ciberespaço.

A seguir, com o intuito de ilustrar as questões das vozes e silêncios, recorro a um conhecimento antigo – do período de minha infância –, dos estudos de canto, para fazer uma analogia do sistema fonológico com o sistema social. Este recurso me permite trazer o corpo da voz, em sua materialidade, para os estudos da linguagem, de modo que também situo meu objeto de estudo no campo da performatividade.

2.3 *Rub-on*: Transferir para (des)construir vozes discursivas e suas materialidades

Rub-On, segundo a redação do blog Scrapmega (2011, s/p) é “[t]ambém conhecido por *transfer*, são imagens, texto, letras etc, que transferimos para o papel ou outra superfície”. Aqui, nesta dissertação, trago a metáfora para compor os sentidos de vozes que construo, com base nos textos teóricos, tanto de sua materialidade, ao se deslocar para a fonética, como do social, com os estudos culturais e do discurso.

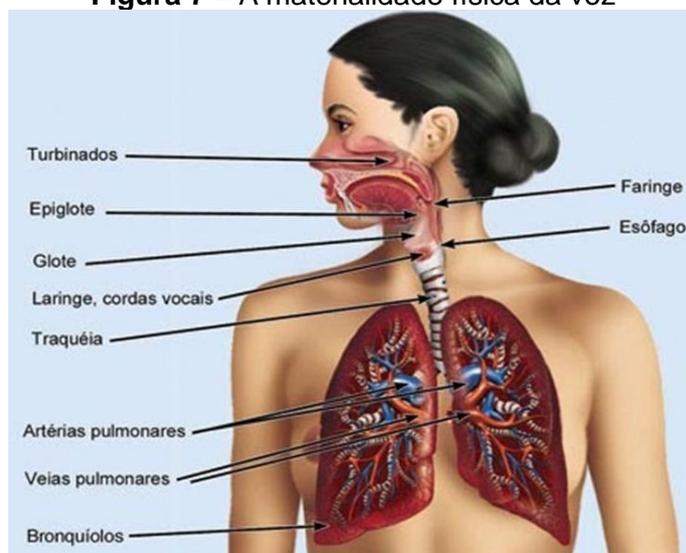
Em outras palavras, como trato de “voz/vozes” nesta pesquisa, creio que também seja interessante saber como funciona o aparelho fonador do corpo humano, para depois voltar minha discussão à(s) voz(es) socialmente construída(s) e/ou silenciada(s) do que é ser mulher, numa sociedade eminentemente patriarcal. Isto para, então, referenciar um modo de o sujeito marido – estando consciente das opressões e posições de privilégios –, tornar-se lúcido. À luz de Medina (2013), desejo focalizar como “[...] as mulheres se tornaram invisíveis em muitos espaços sociais, e imagens distorcidas da

feminilidade também circularam amplamente em outros espaços”⁴⁷ (MEDINA, 2013, p. 189, minha tradução) e, assim, reivindicar questões epistemológicas sobre “ser mulher” em seu meio sociopolítico.

Começo, então, pelo caráter anatômico da voz.

O trato vocal, mais conhecido como aparelho fonador, é composto pelos sistemas respiratório, fonatório e articulatório que, de maneira orgânica, trabalham em conjunto para a produção da voz. Grosso modo, o sistema respiratório (pulmão, narinas, cavidades nasais, faringe, glote, laringe, traqueia, brônquios, bronquíolos e alvéolos) é a fonte de energia da voz, pois, segundo Pacheco e Baê (2006, p. 17), é a partir do ar dos pulmões que ela é projetada, pelos comandos naturais de inspiração e expiração de oxigênio por esse órgão.

Figura 7 – A materialidade física da voz



Fonte: Anatomia em foco⁴⁸.

O pulmão é o órgão responsável pela “[...] troca gasosa [...]” (PACHECO; BAÊ, 2006, p. 17), que acontece quando, na contração muscular ativa (inspiração), o oxigênio entra no corpo, e quando o gás carbônico sai, na contração muscular passiva (expiração). Esse movimento, para Pacheco e Baê (2006, p.17) é o que conhecemos por “respiração natural”. Para que a respiração aconteça, o pulmão precisa do auxílio do diafragma que, comprimindo as

⁴⁷ “[...] women have been rendered invisible in many social spaces, and distorted images of femininity have also circulated widely in other spaces”.

⁴⁸ Disponível em: <https://www.anatomiaemfoco.com.br/sistema-respiratorio/>. Acesso em 15 mar 2020.

vísceras e empurrando a parede abdominal para a frente, alarga as bordas das costelas para que haja “[...] aumento do volume da caixa torácica” (PACHECO; BAÊ, 2006, p. 18).

Acredito que seja possível pensar que, da mesma forma que o pulmão utiliza o diafragma como seu auxiliar na respiração, o sujeito pode recorrer à arte para registrar e/ou escapar de tensões sociais, abrir espaços e conseguir “respirar” – nesta minha discussão específica – para além das imposições do que é ser mulher. Essas tensões também podem ser notadas quando um contexto (histórico-social) impõe “compressões de ares” aos sujeitos, ditando-lhes “o que é” ser mulher, como respirar, vestir-se, comportar-se etc.

As imposições podem ser (re)conhecidas nas construções socio discursivas que instituem um regime de verdade tal, que, “[...] como os outros sistemas de exclusão, apoia-se sobre um suporte institucional: é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas” (FOUCAULT, 1996a, p. 17). No contexto de uma sociedade permeada por discursos eminentemente machistas, então, só é mulher quem fala baixo, tem seios fartos e cintura fina, quem anda constantemente maquiada e muito bem vestida. Ou, ainda, aquela que é polida, excessivamente educada, casada e que, desde as eleições de 2018, ficou conhecida como “bela, recatada e do lar”, porque ser mulher é ser dona de casa, obedecendo, primeiro ao pai, depois ao marido. Em relação às verdades, entendo que

[...] só aparece aos nossos olhos uma verdade que seria riqueza, fecundidade, força doce e insidiosamente universal. E ignoramos, em contrapartida, a vontade de verdade, como prodigiosa maquinaria destinada a excluir todos aqueles que, ponto por ponto, em nossa história, procuraram contornar essa vontade de verdade e recolocá-la em questão contra a verdade, lá justamente onde a verdade assume a tarefa de justificar a interdição e definir a loucura (FOUCAULT, 1996a, p. 20).

Traçando outro paralelo, entre a materialidade física e a discursiva, penso que, assim como a estrutura das pregas vocais, há também uma estrutura dupla que organiza a mecânica do “ser mulher”.

Vivendo no século XXI, em que a sociedade estimula uma suposta independência feminina, ainda é possível encontrar no campo social certa rigidez nos discursos (não apenas o da esfera política, como mencionado

anteriormente, mas também aqueles enunciados em comerciais, novelas e/ou em contextos empresariais), “verdades” que desejam instituir-se e conceituar a mulher. Por exemplo, não é incomum a repetição de enunciados tais como: “virou mãe e não vai largar o emprego?”, “mas sua esposa não vai fazer o jantar?”, “estuda/ trabalha, mas não se arruma. Desse jeito, não vai nunca arranjar ninguém”.

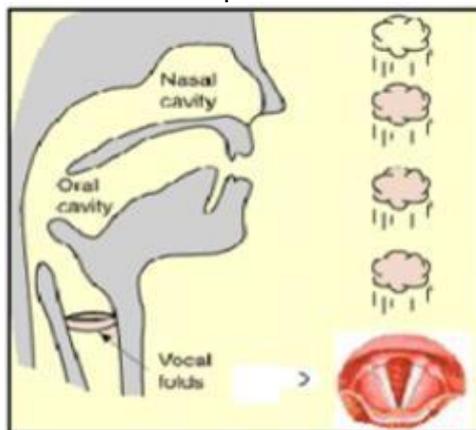
Enunciados de familiares, amigos e até de desconhecidos, que dicotomizam as posturas e escolhas pessoais de uma mulher, mas que não costumam ser problematizados por essas mesmas mulheres que, muitas das vezes, apenas os acatam (e, eventualmente, os (re)produzem). Isto porque, “[...] a verdade se deslocou do ato ritualizado, eficaz e justo, de enunciação, para o próprio enunciado: para seu sentido, sua forma, seu objeto, sua relação e a sua referência” (FOUCAULT, 2008a, p. 15).

Afinal, não é porque “virou mãe” que, necessariamente, uma mulher deve ficar desempregada; ou ainda, se é casada, e em um relacionamento heteronormativo, em que ambos parceiros trabalham fora, que ela tenha que ser a única responsável pelas refeições familiares, por exemplo.

Como a desconstrução “[...] tem lugar em toda parte[...]” e “[...] é acontecimento que não espera deliberação, a consciência ou a organização do sujeito[...]” (DERRIDA, 1998, p. 23), desconstruir para reconstruir as vozes da mulher é, portanto, o entendimento de que as normas idealizadas socialmente não são suficientes para descreverem o seu (re)vozear, mas são limitadas e limitantes.

Semelhantemente, temos o movimento da prega vocal que se abre de dentro (lábios inferiores) para fora (lábios superiores) para que a passagem do ar as faça vibrar e, dessa forma, emitam-se sons, como se ver na ilustração abaixo:

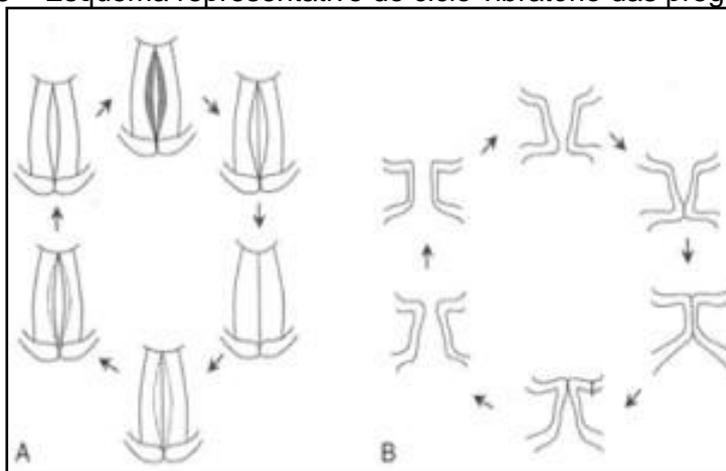
Figura 8 – Representação dos pulsos do ar providos dos pulmões, atravessando as pregas vocais e sendo expelidos de maneira periódica



Fonte: Santos (2010, p. 28).

É preciso que haja a cinesia (como no esquema abaixo) de abrir de dentro para fora e, quando se chega ao grau mais elevado da abertura, o movimento inverso se inicie, em ambos os casos, para que partindo do interior possa se gerar (des)estruturação: desde a voz aos sentidos sócio-históricos.

Figura 9 – Esquema representativo do ciclo vibratório das pregas vocais



Fonte: Vale (2012, s/p).

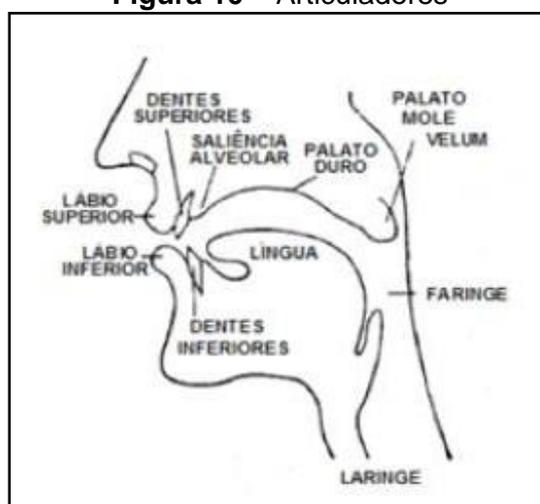
Isto reforça que dado signo sempre é/será insuficiente para apresentar e representar algo. O aparelho fonador é, categoricamente, equilibrado, ao passo que a língua(gem) é falta e falha. Enquanto o primeiro é responsável por uma (re)produção mecanicista, mecanizada, a segunda é orgânica, viva e passível de alterações.

Para que a produção da voz seja confortável, pelo sistema fonatório,

[...] uma das condições essenciais [...] é a grande mobilidade da mucosa da prega vocal. A fina camada superficial da mucosa é de importância crucial na vibração da prega vocal. Os seus aspectos reológicos, principalmente a rigidez, são bastante afectados pelo grau de lubrificação da superfície (VALE, 2012, s/p).

De maneira semelhante, é preciso entender essa rigidez e mobilidade da desconstrução derridiana, pois, segundo o filósofo (DERRIDA, 1998), ela é como um deslizamento dentro das cadeias de sentidos e tem a finalidade de construir melhor o que apresentam as palavras.

Figura 10 – Articuladores



Fonte: Roach (1991, p. 8, *apud* SANTOS, 2010, p. 71).

Ao entender um pouco sobre o aparelho biológico da voz, é viável saber que

[o]s articuladores, que ficam na parte próxima à saída, oferecem resistência à coluna de ar, o que vem a corroborar com o que foi dito anteriormente sobre a resistência à propagação como fator determinante na amplificação da voz” (SANTOS, 2010, p. 37).

Assim, faço a metáfora do biológico como sociopolítico, visto que o campo social funciona de modo semelhante ao sistema fonológico, a meu ver. Isto é, para que haja ampliação e conscientização da voz, é preciso que o sujeito tenha consciência dos articuladores que, por meio de discursos de poder (FOUCAULT, 1996a) oferecem tanto controle como resistência.

Reconheço, como já indicado, que o sujeito é capaz de atingir a metaculidez e se deslocar nas cadeias de sentidos das identidades da mulher com o exercício de alteridade,

[...] do atrito epistêmico de duas perspectivas conflitantes: as experiências de não ser visto podem produzir a dolorosa experiência de conflito cognitivo entre duas maneiras de ver – o olhar do próprio sujeito e o olhar social que não o vê⁴⁹ (MEDINA, 2013, p. 192, minha tradução)

É com base nesta conscientização que esta dissertação se dedica a analisar os instapoemas de Kaur que apresentam formações culturais como “[...] testemunhos da existência de certa relação do pensamento com o não-pensamento, de certa presença do pensamento na materialidade sensível, do involuntário no pensamento consciente e do sentido no insignificante” (RANCIÈRE, 2009, p. 10-11). Logo, olhar os textos de Kaur pela ótica pela estética de Rancière (2009) é compreender que há um estabelecimento e reconfiguração do domínio da arte como regime histórico, lugar de ideias do pensamento, “[...] segundo o qual as coisas da arte são coisas de pensamento” (RANCIÈRE, 2009, p. 13).

⁴⁹ “[...] *through the epistemic friction of two conflicting perspectives: the experiences of not being seen can produce the painful experience of cognitive conflict between two ways of seeing - the subject's own gaze and the social gaze that does not see him*”.

3 RUPI KAUR E SUAS PRÁTICAS: ARTICULAÇÕES TEÓRICO-ANALÍTICAS

Rupi Kaur é poeta, fotógrafa e ilustradora contemporânea que, por influência da mãe, escreve e desenha desde os cinco anos de idade – quando recebeu seu primeiro pincel acompanhado do conselho: desenhe até ver seu coração fora do peito. A instapoeta teve seu maior destaque em 2015 por ser considerada feminista por revistas, sites e blogs, e, com o alto número de seguidores-leitores, teve também o reconhecimento pela *New York Times* por vender, semanalmente, durante um ano, mais de um milhão de cópias de sua primeira obra, traduzida para mais de trinta línguas e ficar, por meses, entre os dez livros mais vendidos.

Não se sabe se Kaur produz primeiro o texto visual (as gravuras minimalistas) ou o texto verbal (os versos brancos, curtos e simples). Pode-se apenas inferir que a instapoeta recorre a um fazer antigo com técnicas novas, visto que cria, sobretudo, textos verbo-imagéticos para circular também no ciberespaço e, ao mesmo tempo, subverte a característica comum da plataforma *Instagram*, idealizada para estabelecer redes sociais.

Apesar de ser lida em todo o mundo e de colecionar 4 milhões de seguidores – até o momento desta escrita –, como pode ser visto abaixo (Figura 11), a instapoeta **não** se relaciona com seu público, diretamente, por meio de respostas a suas postagens em redes digitais. Além de não ter o hábito de *seguir de volta*, pode observar que Kaur também não responde aos comentários postados por leitoras de suas publicações, tampouco às mensagens que recebe em seu perfil.

Figura 11 – Captura de tela: Relação de popularidade do perfil da instapoeta



Fonte: https://www.instagram.com/rupikaur_/?hl=pt-br. Acesso em: 06 dez. 2020.

Foi ao observar essa prática – que, de certa forma, assemelha-se a um autoisolamento, que pode ser interpretado como uma autoproteção de críticas desconstrutivas ou de uma híper exposição de si –, e durante os diálogos com a orientadora deste trabalho, que me senti incentivada a pensar na prática da instapoeta como um exercício de construção de um *scrapbook*. Isto porque, mesmo estando em uma plataforma direcionada à construção recíproca de relações, Rupi Kaur alimenta seu perfil com recortes, isto é, como o faria se estivesse colando textos em um álbum de recortes: Kaur constrói, com seus instapoemas e demais postagens, memórias e(m) suas narrativas identitárias.

Para tanto, a autora recorre a uma plataforma destinada ao estabelecimento de redes sociais, utilizando-a da mesma forma que já se fazia antes do advento das tecnologias digitais, nos álbuns de (bri)colagem do passado, em um suporte de papel, por exemplo – prática típica do mundo *off-line*. Como um leitor que manuseia as páginas de um livro, a instapoeta cria e recria interpretações com o texto, mas não estabelece nenhuma relação de diálogo com suas interlocutoras/leitoras, já que não comparece ao jogo comunicativo/interativo de “trocas de turno”, através dos “comentários” (jogo esse bastante presente nas redes sociais digitais).

Acredito ser válido, aqui, ressaltar que a observação que trago está embasada no que pude interpretar até o momento da coleta do material para a análise. Contudo, com o passar dos dias, inferindo que seja em virtude de o contexto pandêmico e da alta demanda de contato virtual, Kaur, em alguns momentos, abriu-se ao diálogo proposto pela plataforma *Instagram* e, por meio de curtas *lives*⁵⁰, permitiu que algumas de suas seguidoras compartilhassem leituras dramatizadas de textos criados a partir de seu incentivo, via *Instagram stories*⁵¹, como exercício de escrita para escritores amadores. Apesar de as *lives* acontecerem algumas vezes, nas postagens em si, a autora ainda – até o momento da escrita final desta pesquisa – não interage diretamente com seus seguidores.

⁵⁰ A título de exemplificação, deixo à disposição o link de acesso à primeira live feita pela instapoeta: https://www.instagram.com/tv/B-YCiH-BDTQ/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 12 dez. 2020.

⁵¹ Esta função, na plataforma, permite ao usuário publicar vídeos curtos e fotos com filtros, de forma instantânea e com tempo delimitado de uma hora. Depois deste período, a publicação sai do ar. Para conhecer detalhes, visite: <https://neilpatel.com/br/blog/instagram-stories-o-que-e/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

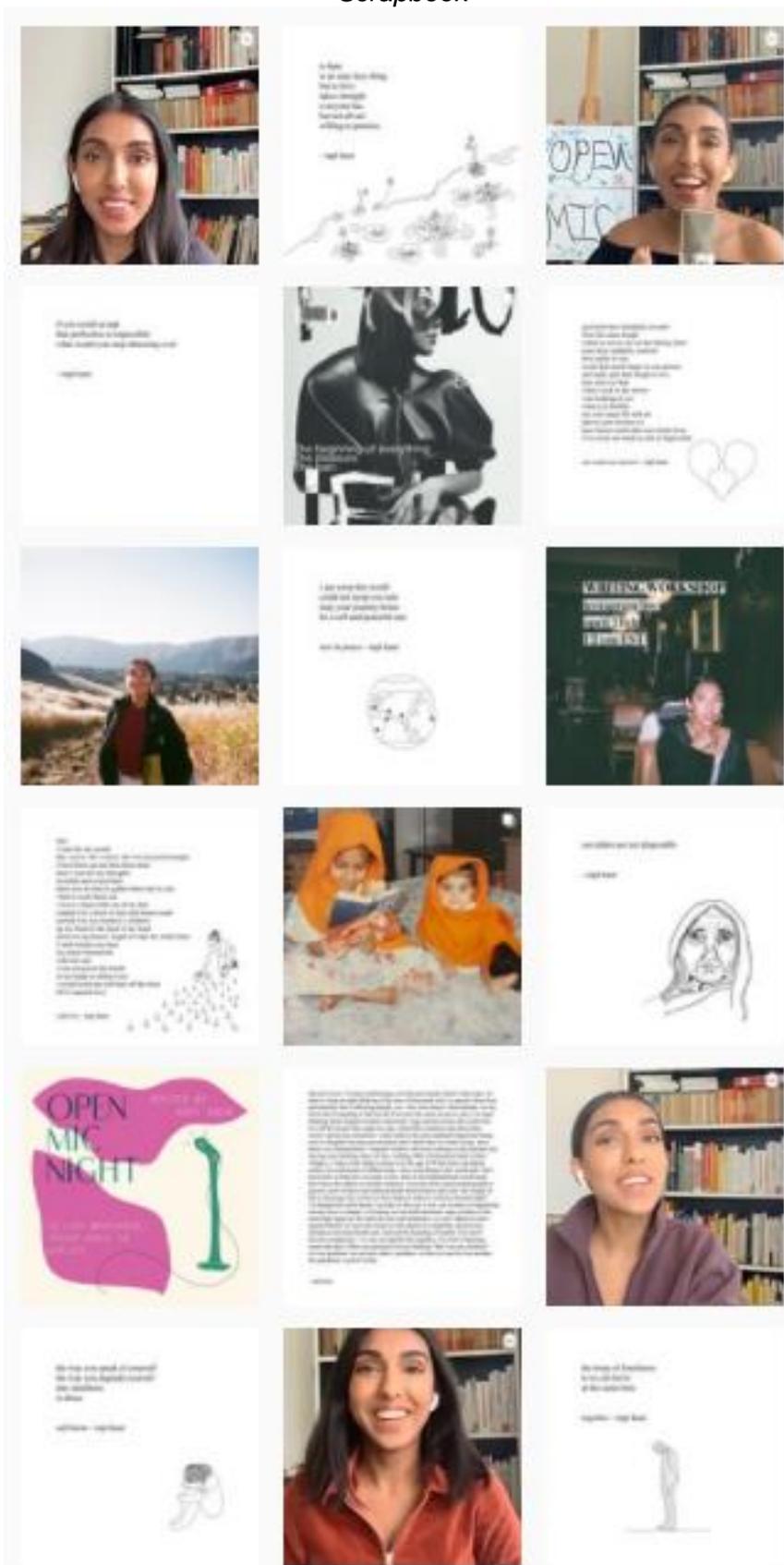
Deste modo, como o meu propósito é analisar os instapoemas em si, não tratarei neste trabalho – que é uma produção relativamente curta, dado o período de realização do mestrado – das abas possíveis da Plataforma *Instagram*, como *Reels*⁵² e *IGTV*⁵³, focando apenas na página inicial de publicações de Kaur.

Por estas razões, exemplifico, com a Figura 12 (abaixo), como o perfil no *Instagram* (ou “álbum de recortes”) de Kaur não possui apenas seus escritos, mas também memórias outras, tais como fotografias de si – profissionais e amadoras –, e memoriabilias, ou seja, pequenos detalhes que merecem aparecer em seu álbum, como a lembrança de infância, ao lado da irmã, que aparece no canto inferior esquerdo.

⁵² Este recurso, permite ao usuário criar vídeos curtos mais elaborados, permitindo pausas e pequenos ajustes durante a gravação, podendo ou não, fazer com que se tornem virais. Para saber mais, clique em: <https://www.techtudo.com.br/listas/2020/07/como-funciona-o-reels-no-instagram-perguntas-e-respostas-sobre-a-funcao.ghtml>. Acesso em: 12 dez. 2020.

⁵³ Esta função é como um canal de vídeo dentro da própria plataforma, na qual ficam armazenadas as *lives* e os vídeos de até uma hora. Para saber mais, clique em: <https://neilpatel.com/br/blog/igtv-instagram/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

Figura 12 – Captura de tela: Panorama do perfil de Rupikaur no *Instagram* como *Scrapbook*



Fonte: <https://www.instagram.com/rupikaur/?hl=pt-br>. Acesso em: 20 abr. 2020.

É também nesse perfil da plataforma *Instagram* que a autora contemporânea encontra espaço para guardar suas lembranças profissionais, como se vê no exercício de “microfone aberto”, (bricolagem da Figura 12).

Apesar de haver poucos registros de sua comunicação nas redes sociais, isto é, de conversação como “[...] uma interação verbal centrada, que se desenvolve durante o tempo em que dois ou mais interlocutores voltam sua atenção visual e cognitiva para uma tarefa comum” (MARCUSCHI, 2006, p. 15 apud RECUERO, 2015, p. 115), a Figura 12 me faz refletir acerca dessa prática do *off-line* – e que aqui interpreto como prática de *scrapbooking* –, que a artista transporta para o *on-line*, e também algumas das mudanças que aconteceram em suas postagens e textos verbo-imagéticos, que chamaram a atenção de alguns *sites* e *blogs* cujas avaliações atribuem a Kaur o *status* de “estrela da mídia social” (GIOVANNI, 2017, s/p). Também por isso, a artista recebe críticas quanto ao que se refere a certa “superficialidade” no que diria respeito à forma pela qual aborda traumas, em seus textos curtos, como aponta Chiara Giovanni (2017, s/p), autora do artigo **O problema com a poesia de Rupi Kaur**⁵⁴.

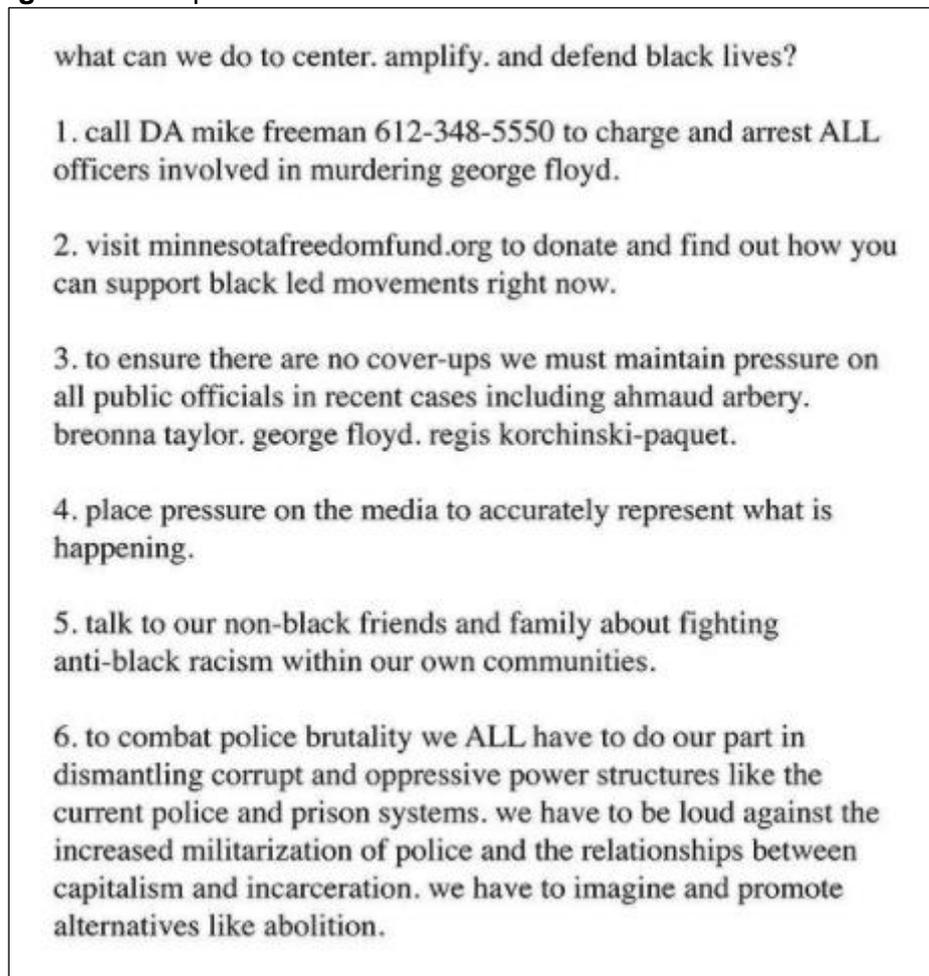
Os aspectos apontados acima também fomentam algumas discussões entre suas seguidoras/seus seguidores que buscam por um referencial de realidade. Segundo Arfuch (2010, p. 470) o referencial de realidade é o conceito barthesiano, que indica a desarticulação cronológica, mesclada a vozes narrativas, que desconstrói o efeito de realidade *per se*. Esse desejo aflora entre as/os leitoras/leitores, pois Kaur, ao mesmo tempo que assume o Eu (*I* em inglês) nos poemas, favorece a ideia de que a literatura invade e expõe o privado e promove “[...] uma distância sempre menor dos acontecimentos: [em que] já não se tratará apenas de vidas ‘ao vivo’, mas também de mortes” (ARFUCH, 2010, p. 48).

Com isso, as leitoras-seguidoras/ os leitores-seguidores questionam os posicionamentos de Kaur na construção de seu perfil no Instagram, não mais como quem recorre “[...] a retórica da autenticação, do apagamento das marcas ficcionais” (ARFUCH, 2010, p. 48); criticam seu “lugar de fala”, termo que emprego a partir do que discute Djamila Ribeiro (2019), especialmente quando

⁵⁴ Publicado no **Buzzfeed News**, em 2017. Disponível em: <https://www.buzzfeednews.com/article/chiaragiovanni/the-problem-with-rupi-kaur-poetry>. Acesso em: 04 jan. 2021.

a instapoeta aborda determinadas temáticas, vide a Figura 13 e, em seguida, a 14:

Figura 13 – Captura de Tela do dia 29 de maio de 2020 #blacklivesmatter



O que que podemos fazer para o centro. amplificar. e defender vidas negras?

1. ligar para o da mike freeman 612-348-5550 para acusar e prender TODOS os policiais envolvidos no assassinato de george floyd.
2. visitar minnesotafreedomfund.org para doar e descobrir como você pode apoiar os movimentos de led preto agora.
3. para garantir que não haja encobrimentos, devemos manter pressão sobre todos os funcionários públicos em casos recentes, incluindo arbery ahmaud⁵⁵. breonna taylor⁵⁶. george floyd. regis korchinski-paquet⁵⁷.
4. pressione a mídia para representar com precisão o que está

⁵⁵ Para conhecer o caso, consulte: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-52623151>. Acesso em: 12 dez. 2020.

⁵⁶ Para saber mais sobre este caso, visite: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-54024044>.

⁶³ Para conhecer o caso, clique em: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-53923362>. Acesso em: 12 dez. 2020.

⁵⁷ Para conhecer o caso, clique em: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-53923362>. Acesso em: 12 dez. 2020.

acontecendo.

5. converse com nossos amigos e familiares não negros sobre o combate ao antirracismo em nossas próprias comunidades.

6. para combater a brutalidade policial, TODOS nós temos que fazer nossa parte para dismantlar estruturas de poder corruptas e opressoras como a polícia atual e os sistemas penitenciários. temos que ser ruidosos contra a crescente militarização da polícia e as relações entre capitalismo e encarceramento. temos que imaginar e promover alternativas como a abolição.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/CAyc32EBEgG/>. Acesso em 29 nov. 2020.

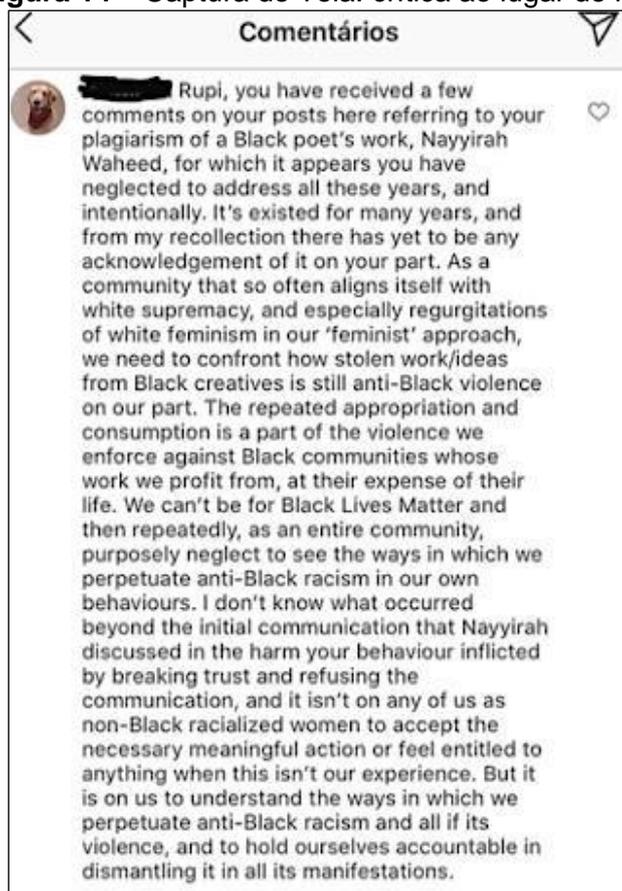
Na Figura 13, devido à repercussão do caso de George Floyd⁵⁸, ex-segurança negro que morreu asfixiado por um policial⁵⁹, no dia 25 de maio de 2020, e em colaboração com o movimento social *#BlackLivesMatter*⁶⁰, Kaur acrescentou em seu álbum de recortes uma postagem com uma série de informações para colaborar com o movimento em defesa das vidas negras e para denunciar a brutalidade policial, de certa forma, estimulando seus seguidores a se conscientizarem acerca de discursos de ódio e racismo, e também a terem vozes críticas e a denunciarem policiais corruptos.

⁵⁸ Maiores informações sobre o caso disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/06/01/george-floyd-morreu-por-asfixia-mostra-autopsia-requerida-pela-familia.ghtml>. Acesso em 29 ago 2020.

⁵⁹ Mais detalhes disponíveis em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-52868252>. Acesso em 29 ago 2020.

⁶⁰ Detalhes sobre o movimento disponíveis em: <https://blacklivesmatter.com/>. Acesso em 29 ago 2020.

Figura 14 – Captura de Tela: crítica ao lugar de fala



Rupi, você recebeu alguns comentários sobre suas postagens aqui referentes ao plágio da obra de um poeta negro, Nayyirah Waheed, para a qual parece que você se esqueceu de abordar todos esses anos, e de forma intencional. Ela existe há muitos anos e, pela minha lembrança, ainda não houve qualquer reconhecimento de sua parte. Como uma comunidade que tantas vezes se alinha pela supremacia branca e, especialmente, regurgitações do feminismo branco em nossa abordagem "feminista", precisamos confrontar como o trabalho / ideias roubadas de criativos negros ainda é uma violência antinegra de nossa parte. A apropriação e o consumo repetidos são parte da violência que impomos contra as comunidades negras de cujo trabalho lucramos, às custas de suas vidas. Não podemos apoiar o *Black Lives Matter* e, repetidamente, como uma comunidade inteira, negligenciar propositalmente a maneira como perpetuamos o racismo antinegro em nossos próprios comportamentos. Não sei o que ocorreu além da comunicação inicial que Nayyirah discutiu no dano que seu comportamento infligiu ao quebrar a confiança e recusar a comunicação, e não cabe a nenhuma de nós, como mulheres racializadas não negras, aceitar a ação significativa necessária de sentir-se com direito a qualquer coisa quando esta não é nossa experiência. Mas cabe a nós entender as maneiras pelas quais perpetuamos o racismo antinegro e tudo o que é sua violência, e nos responsabilizar por desmontá-lo em todas as suas manifestações.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/CAyc32EBEgG/>. Acesso em 29 ago. 2020.

A(o) comentarista, desconsiderando a repercussão e possível colaboração social da publicação de Kaur, reclama da falta de envolvimento da

instapoeta com suas/seus leitoras/leitores e reitera a discussão de plágio de uma poeta negra, Nayyirah, uma polêmica que começou por volta de 2017, após a publicação de seu primeiro livro.

Nessa direção, apesar de ser acusada de plágio e de ter sido contatada pela própria poeta Nayyirah, Kaur continua escrevendo seus textos com similaridades com os textos da poeta que, segundo Kaur, é uma de suas mulheres inspiradoras.

No comentário acima (Fig. 14), a/o seguidora/seguidor evidencia certa imprudência de Kaur apontando que ela não teria um lugar de fala para apontar a negligência dos policiais e se declarar em favor do movimento *#Blacklivesmatter*, sendo que ela mesma, enquanto poeta, negligencia sua comunidade “quebrando a confiança e recusando comunicação”, ao ser acusada de plagiar o trabalho de uma escritora negra e não se pronunciar a respeito. Assim, segundo o comentário, ela estaria favorecendo uma abordagem do feminismo branco, perpetuando o racismo institucionalizado, e silenciando a voz da outra escritora.

Por um lado, concordo que se possa considerar um descaso da parte de Kaur o fato de a poeta não empregar maiores esforços para interagir com sua comunidade seguidora/leitora, especialmente, no que tange a um crime de autoria. Aponto isto, principalmente, porque, em alguns de seus textos mais antigos, as eu líricas criticam esta atitude e incitam à sororidade, à comunicação aberta. Isto, dentro de uma identidade narrativa de escritora profissional, deveria ser repensado e as posturas deveriam ser realinhadas aos ideais políticos evidenciados em seus instapoemas.

São muitas as indagações e, por isso, eu não poderia deixar de, ao menos, mencionar o fato acima exposto. Isto porque, realço que: este se trata de um tema extremamente importante para se discutir, para se refletir: Com tantos anos de escrita, há ainda algo novo para se escrever? Quais as questões políticas de plágios nos textos literários digitais/digitalizados hoje? Quais os efeitos e as consequências do sucesso literário permeado por acusações de cópia? Cabe ressaltar que esta prática antiética é muito comum nas plataformas digitais, não apenas com textos de autores reconhecidos, mas também com vários casos relacionados a textos de autores amadores que tanto são plagiados como plagam.

Nesta dissertação, contudo, desenvolver tais questões fugiria de meus objetivos iniciais. Assim, atendo-me especificamente à tentativa de compreensão de um ponto deste comentário: a questão do lugar de fala. Este ponto me chama a atenção, pois, ainda sem saber a nacionalidade da comentarista da Figura 14, lembro de vozes outras e também nacionais brasileiras sobre este conceito. Entretanto, compreendo que Kaur, ao se furtar de responder a seu público, pode estar recorrendo a um mecanismo de defesa e autoproteção ou por simplesmente não ser de seu interesse esse tipo de rede social dialogada, com trocas de mensagens, curtidas e afins.

Por outro lado, parece-me que a filosofia de “lugar de fala” aplicada ao comentário, refere-se apenas a um conceito de segregação e silenciamento, ao passo que o termo, enquanto conceito teórico, tem por premissa não o apagamento, mas sim o ato de evidenciar vozes marginalizadas. Explico, com base em Djamila Ribeiro (2019), que o termo “lugar de fala” tem como alicerce a filosofia foucaultiana de discurso: calcada nos sistemas imaginários de normalização e hegemonia, que são construídos nas/pelas relações de poder e controle. Ou seja, a conscientização do sujeito de que seu discurso é produzido a partir de um contexto, um tempo-espço e está permeado pelos ideais de sua comunidade. Assim, todo sujeito tem um lugar de fala que ora é um lugar privilegiado (como o lugar de fala do homem branco cis), ora é um lugar de silenciamento (como, dicotomicamente, o da mulher negra homossexual).

Vale apontar que “lugar de fala” (RIBEIRO, 2019), por ser um conceito político, tomou proporções, no senso comum, de que se assemelha à representatividade, que não é a mesma coisa, visto que, por exemplo,

[u]ma travesti negra pode não se sentir representada por um homem branco cis, mas esse homem branco cis pode teorizar sobre a realidade das pessoas trans e travestis a partir do lugar que ele ocupa. [...] *falar a partir de lugares é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica nem sequer pensem.* Em outras palavras, é preciso cada vez mais que homens brancos cis estudem branquitude, cisgeneridade, masculinos (RIBEIRO, 2019, p. 83, meus grifos).

Logo, “lugar de fala” não é mais um tipo de estrutura que reprime diálogos e trocas de conhecimento, mas conscientização em relação às vozes e

experiências dos sujeitos que outrora eram apagadas. Assim, no intuito de desconstruir a ilusão social de homogeneidade, é preciso uma certa “[...] postura ética” (RIBEIRO, 2019, p. 83) para que todo sujeito consiga enxergar as hierarquias construídas socio historicamente e, assim, conscientize-se do reflexo e dicotomia exercidos no *locus* social e como isso impacta outros grupos e outros “lugares de fala” além do seu. Desse modo, ele poderá, de forma consciente, colaborar para o movimento de visibilidade, como, no caso de Kaur, ao cooperar para o movimento *#BlackLivesMatter*.

Isto é, independentemente da questão de plágio, mesmo que seu (novo) *locus* social seja o de uma mulher escritora e, possivelmente, influenciadora digital que provavelmente não irá sofrer uma abordagem policial violenta, Kaur tem conhecimento de que seu “lugar de fala” tem o privilégio da visibilidade, da acessibilidade e de alcance global, e usou desse palco e microfone de alta frequência para fomentar a luta contra a violência racista que, infelizmente, não acontece apenas nos Estados Unidos, mas ronda toda a terra.

Por isso, trago-a aqui como um “emblema” que, como defende Medina (2013), deveria ser o conceito substituto de “heróis epistêmicos”, uma vez que sua escrita e popularidade a configuram “[...] como figura que se torna emblemática – dados certos processos sociais e dinâmicas comunicativas – que eles [emblemas] vieram para resumir a luta diária de resistência de pessoas ordinárias dentro de movimento ou redes sociais”⁶¹ (MEDINA, 2013, p. 187), que contribui para a amplificação das vozes das mulheres contemporâneas.

O ideal autorreferencial com o mundo real que permeia as(os) seguidoras(es) de Kaur também toma proporções nas leituras dos instapoemas, na forma de pequenos relatos de si, como poesia confessional, visto que a autora escreve em primeira pessoa, usando o *I* (eu, em inglês) com bastante frequência e assinando seus textos com seu nome próprio, não sob pseudônimo. Isso revela, de algum modo, certo “[...] estatuto precário de toda identidade, assim como de toda referência, o leva a propor diversas alternativas até ancorar no nome, lugar de articulação de ‘pessoa e discurso’: nome, assinatura, autor” (ARFUCH, 2010, p. 52-53).

⁶¹ Do original: “as emblems, that is, as figures that become emblematic because – given certain social processes and communication Dynamics – they come to epitomize the daily struggles of resistance of ordinary people within a social movement or network”.

Entretanto, se proponho aqui tomar por base os indícios de que Kaur usa a plataforma digital *Instagram* como uma ressignificação da prática de cultivo de um *scrapbook*, vale então evidenciar “[...] que ela está menos interessada em compartilhar suas próprias experiências, apesar das reivindicações de seus fãs, e mais no que ela retrata como a natureza coletiva do trauma sexual da comunidade”⁶² (GIOVANNI, 2017, s/p, minha tradução).

É a partir de compreender o dito anteriormente, então, que interpreto as identidades narrativas, (RICOEUR, 1991) materializadas nas publicações de Rupi Kaur, como “pacto de referencialidade” (ARFUCH, 2010, p. 27) de um coletivo, não apenas de um indivíduo. Assim, consigo reconhecer a formação discursiva ativista-feminista nos poemas de Kaur que trago aqui para análise.

Neste sentido, entendo que seja por meio desse revozear de experiências (re)vividas por mulheres de todos os lugares e independente de culturas e religiões, tanto em imposições de aparências físicas e psicológicas como em comportamentos, estudos, que a poeta concretize o pacto de referencialidade em suas narrativas.

Justamente por ser criticada por escrever poemas que a afastam ao mesmo tempo em que tentam descrever uma identificação universal da mulher, especialmente do Sul da África (GIOVANNI, 2017, s/p), é que a instapoeta passou a subverter a prática no *Instagram*. Ela o faz, tornando seus instapoemas *em postagens*, ao utilizar o espaço de legenda para ofertar textos e contextos para explicar-se, induzir e conduzir a interpretação de sua escrita subjetiva.

⁶² Do original: “*indicates that she is interested less in sharing her own experiences, despite the claims of her fans, and more in what she portrays as the collective nature of sexual trauma in her community*”.

4 *ANTIAGING: O INSTAGRAM COMO SUPORTE REJUVENESCEDOR DO SCRAPBOOK*

Aging é uma técnica de envelhecimento do papel que as *scrapers* usam com tinta, chá, grilo na gaveta etc. Na metáfora deste trabalho, ressignifico essa técnica, por meio da plataforma de circulação e divulgação da poesia contemporânea, que, até certo ponto, “rejuvenesce” uma prática tão antiga, a partir de contextos digitais.

A instapoesia é um texto que vem circulando no espaço digital, desde meados de 2014, quando escritores amadores passaram a utilizar a plataforma Instagram para divulgarem seus textos. No entanto, foi só em 2015 a prática passou a tomar grandes proporções e a incentivar também escritores profissionais a divulgarem seus trabalhos, os já publicados e, também, *teasers* dos que viriam a ser publicados.

Assink (2019, p. 11), por um lado, informa que, por ser influenciado pelas invenções e estilos contemporâneos e por circular no *Instagram*, plataforma que focaliza o visual, a poesia se configura instantânea e instável. É também em razão disso que muitos usuários consideram que o termo que nomeia esse tipo de escrita (instapoesia) advenha de uma mera aglutinação do nome da plataforma com o termo poesia.

Entretanto, é preciso considerar que a definição do gênero instapoema em si é um desafio que merece um estudo aprofundado e comparativo, haja vista que as práticas, os estilos e as estruturas entre os instapoetas variam, dentro da dimensão da imagem de 720 x 720 *pixels* para ser postada na plataforma. Segundo o *Podcast* da Biblioteca Nacional de Poesia de Londres, de modo geral, os instapoemas são elaborados a partir de fotos com fundos escuros e apenas letras, “[...] escritos à mão em um pedaço de papel e tirar uma foto disso [...]”, “[...] bricolagens, objetos, tudo o que você pensar pode fazer um poema no *Instagram* [...]” (MCCABE, *Podcast* NPL: 1’43” – 1’55”).

De outro lado, no site oficial da Biblioteca Nacional de Poesia de Londres, o instapoema é também denominado como “poema do *Instagram*” e sua composição é explicada por conter,

[...] tradicionalmente, poucas linhas de poesia, frequentemente melancólica e/ou confessional. Qualquer um pode ser um instapoeta, é só postar uma foto no *Instagram*, seja apenas com o texto ou uma fotografia como pano fundo com alguns versos e as *hashtags* na legenda são o meio que a torna tão popular e auxilia os usuários a descobri-las (ATKINSON, *Podcast NPL*: 16”- 39”)

Embora a busca por uma definição mais certa do termo seja instigante, para fins específicos deste estudo, dado o seu escopo, situo a prática específica de Rupi Kaur, como textos curtos e poéticos, que, em 59% dos casos deste *corpus*, são acompanhados de desenhos minimalistas, bidimensionais, com traços inacabados.

Segundo Assink (2019), o *Instagram* passou a chamar a atenção de poetas por configurar um espaço outro de vínculo com suas leitoras-seguidoras/ seus leitores-seguidores e veículo de seus poemas. Assim, os instapoetas, através de seus versos instantâneos, passaram a dar “[...] reconhecimento à raiva, dor e tristeza do marginalizado e uma comunidade na qual eles podem deixar suas vozes serem ouvidas”⁶³ (ASSINK, 2019, p. 4, minha tradução). Ao mesmo tempo, a instapoesia foi o marco de duas rupturas paradigmáticas: com o aumento do consumo dos textos curtos – em somatória com outros tipos de leituras –, pode-se provar que os jovens leem mais, mas que o fazem em suportes diferentes.

Ademais, é possível perceber que a poesia, que era tida como um gênero arcaico e “fora de moda”, voltado apenas a um público intelectual específico e com eixo lexical erudito, é ressignificada como prática contemporânea. Remetendo às características da poesia concreta (AMARANTE, GUIMARÃES DE LIMA, AZZARI, 2019), a instapoesia aborda temáticas contemporâneas de vozes marginalizadas, como as questões de gênero tratadas nas produções de @poesiadeumabixa⁶⁴, as questões raciais em @ryaneleao⁶⁵; as oposições do sentimentalismo em detrimento à masculinidade em @akapoeta⁶⁶, questões do

⁶³ “[...] *giving the anger, pain and sorrow of marginalised persons recognition and a community in which they can let their voices be heard*”.

⁶⁴ Para conhecer, visitar: <https://www.instagram.com/poesiadeumabixa/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

⁶⁵ Para conhecer, visitar: <https://www.instagram.com/ondejazzmeucoracao/?hl=pt-br>. Acesso em: 13 dez. 2020.

⁶⁶ Para conhecer, visitar: <https://www.instagram.com/akapoeta/?hl=pt-br>. Acesso em: 13 dez. 2020.

feminino, não só em Kaur @rupikaur_, como também @ladybookmad⁶⁷, além de perfis específicos de curadoria de textos de diferentes autorias, como em @poeta.saturno⁶⁸, entre outros que podem ser encontrados pelas *tags* (etiquetas, em português)⁶⁹: #instapoemas, #instapoesia, #instapoetry, #instapoem.

Para compreender o instapoema como gênero e, ao mesmo tempo, um lugar comum da “partilha do sensível” (RANCIÈRE, 2005), busco apoio em Rancière (2005; 2009), para incluir à análise também as questões de estética, visto que a poesia em si é assimilada como arte das palavras.

Interpreto, assim, o instapoema, de maneira ampla, a partir da perspectiva que “[...] identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes” (RANCIÈRE, 2005, p. 33-34), mas, concomitantemente, considero-o como arte. Sendo essa arte singular e sem obrigações ou amarras, assumo as práticas de Kaur como “[...] identidade fundamental dos contrários” (RANCIÈRE, 2005, p. 34), com a qual a autora constrói, ao entrelaçar as linguagens verbo-visuais a “[...] autonomia da arte e a identidade de suas formas com as formas pelas quais a vida se forma a si mesma” (Idem).

Por essas características, tanto no que diz respeito à forma quanto ao conteúdo, ao deslocar-me à ótica da arte, eu poderia, então, associar a instapoesia a um movimento de retomada da cultura renascentista tipográfica e iconográfica, segundo a qual, afirma Rancière (2005), na sensibilidade partilhada da superfície, entrelaçam-se os “[...] poderes da letra e da imagem” (RANCIÈRE, 2005, p. 20). Isso porque, como o autor destaca “[e]sse modelo embaralha as regras de correspondência à distância entre o dizível e o visível, próprias à lógica representativa. Embaralha também a partilha entre as obras da arte pura e as decorações da arte aplicada” (RANCIÈRE, 2005, p. 20).

Em outras palavras, acredito que não se poderia afirmar que a instapoesia se trata de “um texto com ilustrações”, nem seria possível dizer por qual caminho

⁶⁷ Para conhecer, visitar: <https://www.instagram.com/ladybookmad/?hl=pt-br>. Acesso em: 13 dez. 2020.

⁶⁸ Para conhecer, visitar: <https://www.instagram.com/poeta.saturno/?hl=pt-br>. Acesso em: 13 dez. 2020.

⁶⁹ Nas redes sociais, as famosas “*tags*” são metadados, palavras-chave usadas para organizar, classificar e até filtrar conteúdos, páginas etc.

a instapoeta seleciona, especificamente, iniciar (se pelo desenho, ou pela escrita). Do modo que entendo, ambos os modos de constituir sentidos – o verbo e a imagem –, são interligados e entrelaçados para que ambas as linguagens (a verbal e a imagética), conjuntamente, componham um só texto, aberto às múltiplas interações e interpretações.

Assim, faz-se compreensível utilizar o *scrapbook* como forma de construção, *online* e/ou *off-line* para se compreender a desconstrução para a reconstrução das vozes das mulheres – que, neste caso, ocorre no *Instagram* – por meio de instapoemas. Pois, dessa forma, tanto instapoeta como seguidoras(es), constroem-se por memórias afetivas fotográficas e, também, por meio de eus líricos que assumem a vez na hora de explicitar sentimentos e momentos que são difíceis de serem ditos no cotidiano.

5 FOCAL POINT: INSTAPOEMAS, VOZES E MULHERES (REIVOZEADAS)

Para adentrar este capítulo, escolho analisar os instapoemas por amostragem, isto é, tento organizá-los pela linha temática, aproximando-os pelas abordagens e desconsiderando a linha cronológica de suas publicações.

Início deixando em evidência a escolha de instapoemas que intitulei como feministas. Reafirmo que, ao tratar destas questões, meu intuito não é evocar uma identidade feminista fixa à instapoeta – a qual já lhe foi dada por seus seguidores, jornais, revistas etc –, mas o de evidenciar as contribuições de sua produção para o movimento de vozes femini(stas)nas na contemporaneidade.

Em seguida, trago, à luz dos estudos elencados ao longo desta redação, os objetos da categoria do feminino que não carregam explicitamente o campo lexical feminista, tendo em mente os estudos foucaultianos sobre a condição de produção dos enunciados, que levam em conta quem produz o discurso e para quem, isto é, a mulher por trás do nome de Rupi Kaur e que tem um público, majoritariamente, formado por mulheres. E porque estudos feministas são condição de produção deste trabalho, logo, como já mencionado, meu olhar, minhas interpretações estão influenciadas por noções e conceitos advindos dessas leituras.

Sendo assim, ao olhar para os instapoemas de Kaur pelas lentes da estética da arte, sou levada a perceber que a instapoeta não apenas se inscreve no contexto em que compartilha sua arte como também “[...] dispõe-se a dar um duplo golpe” (RANCIÈRE, 2009, p. 28). Ou seja, para (re)instaurar as múltiplas imagens da mulher, que acredito que possa ser lido como uma prática que desmistifica o sagrado, ao torná-lo/trazê-lo ao profano, quando se propõe a falar, por exemplo, do funcionamento (interno), dos pelos, das formas e das cores do corpo feminino, a instapoesia em foco “[...] propõe liquidar a ideia de uma sabedoria misteriosa oculta nas escritas imagéticas e nas fábulas poéticas. Contrapõe-lhe uma nova hermenêutica que relaciona a imagem não a um sentido oculto, mas às condições de sua produção” (RANCIÈRE, 2009, p. 28)

Nesse golpe duplo, a instapoeta transcende a dicotomização entre individual e social, como exponho na metodologia, visibilizando e viabilizando a

identidade narrativa (RICOEUR, 1991) instagraniana pela coletividade da mulher contemporânea.

Noto que a instapoeta tenta captar os três tempos discutidos por Arfuch (2010, p. 113), em relação ao conceito de “identidade narrativa” (que a autora retoma a partir de Ricoeur), sendo denominados como tempos “cronológico, linguístico e do leitor”. O primeiro, de acordo com a estudiosa, é o tempo das sucessões dos acontecimentos, o momento real da vivência de algo e que se articula com os tempos linguísticos e do leitor.

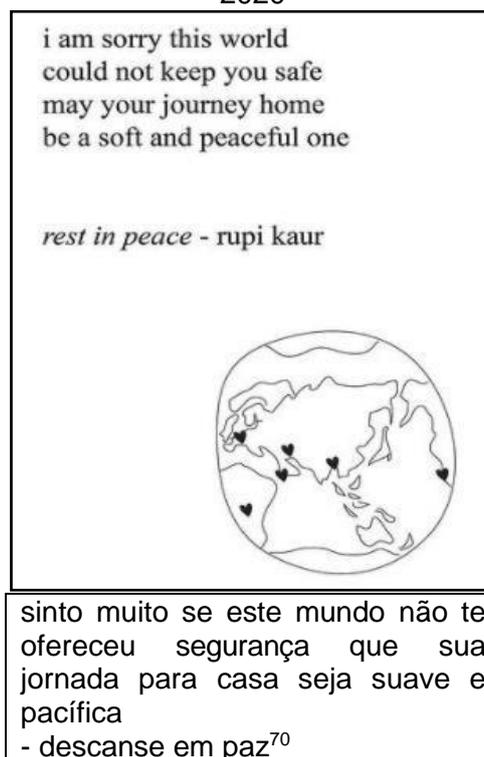
O segundo, o linguístico, é o tempo que “[...] se desdobra no ato da enunciação não mais como manifestação individual, mas *intersubjetiva*, enquanto coloca em correlação presente, atual, um eu e um você: *meu* ‘hoje’ é teu ‘hoje’” (ARFUCH, 2010, p. 113, grifos da autora).

Já o último, o terceiro tempo, segundo a interpretação que a autora faz de Ricoeur (1985), é em que se encontra o ponto de articulação da identidade narrativa, operado pela trama do relato como mediadora do processo mimético,

[...] a partir de uma pré-compreensão do mundo da vida e da ação, confere inteligibilidade a esse mundo, estabelecendo uma relação dialética entre pressuposição e transformação, entre a prefiguração dos aspectos temporais no campo prático e a refiguração de nossa experiência pelo tempo construído do relato (ARFUCH, 2010, p. 115).

É pelo terceiro tempo que a identidade narrativa “[...] pode designar tanto um indivíduo quanto uma comunidade” (ARFUCH, 2010, p. 15). Como pode ser assimilado no instapoema abaixo (Fig. 15), em que a eu lírico lamenta uma morte.

Figura 15 – Captura de tela do instapoema *rest in peace*, publicado no dia 18 de abril 2020



Fonte: https://www.instagram.com/p/B_JVfAThMBN/. Acesso em: 12 dez. 2020.

Por outro lado, analiso na Fig. 15, seu “[e]stado estético” (RANCIÈRE, 2005, p. 34), em que observo na eu lírico, um ato de resistência, resiliência e “[...] pura suspensão, momento em que a forma é experimentada por si mesma”, revozea os lamentos a todas as perdas recentes causadas por diversos motivos, para além do natural. Aqui, para a “[...] formação de uma humanidade específica” (RANCIÈRE, 2005, p. 34), o sujeito recorre ao discurso literário com a pretensão de “[...] produzir um efeito de objetividade” (AMORIM, 2004, p. 101). A eu lírico se objetifica gerando um efeito de sentido de não-pessoa, saindo da esfera do pessoal.

Em outras palavras, quando Kaur escolhe narrar esse lamento que paira na eu lírico, em que ela recorre ao acontecimento para que esse conte *per se*, sem que haja a necessidade de um interlocutor. A sua posição de *eu* da esfera do pessoal dirige-se, diretamente, “[...] a alguém que ele designa como seu interlocutor - o *tu*” (AMORIM, 2004, p. 98) para falar de um *ele*, isto é, o objeto

⁷⁰ Deste instapoema em diante, as traduções utilizadas são de autoria de Ana Guadalupe, tradutora oficial dos livros de Kaur publicados em português pela Editora Planeta do Brasil. Apenas para o que não estiver nos livros anteriores (*O que o Sol faz com as flores e outros jeitos de se usar a boca*) é que eu trarei uma livre tradução minha.

perda, enquanto que seu “*tu*” se configuram como amigos que, recentemente, perderam um ente. Mas que não se vê só, especialmente por saber que, em toda parte do globo (desenho) alguém já perdeu um alguém especial e que isso torna a eu lírico humana com feridas da despedida inesperada, como tantos outros sujeitos. Mais um coração que bate para tentar se manter, apesar da dor e tristeza.

5.1. Instapoemas feministas: pautas dos feminismos em versos

Dando, aqui, início às análises de alguns instapoemas que classifico como “feministas” –, quando Kaur traz não apenas sua voz e privilegia as vozes de todas as meninas e mulheres que sonham com uma profissão e um ensino de qualidade, a instapoeta problematiza as questões como no instapoema representado na captura de tela que ilustra a Figura 16, que foi publicado no dia 9 de setembro de 2019. Por ser mulher, a sociedade a ensina mais sobre o que seu corpo pode provocar no outro do que apresenta assuntos/temas/saberes que a poderiam favorecer, por exemplo, em sua vida profissional.

Figura 16 – Captura de Tela: excerto do poema *the art of growing*, publicado no dia 9 de setembro de 2019

i can't wrap my head around the fact
that i have to convince half the world's population
my body is not their bed
i am busy learning the consequences
of womanhood when i should be learning
science and math instead
i like cartwheels and gymnastics so i can't imagine
walking around with my thighs pressed together
like they're hiding a secret
as if the acceptance of my own body parts
will invite thoughts of lust in their heads

excerpt 3 from 'the art of growing' - rupi kaur

não consigo entender o fato
de que tenho que convencer metade da
população do mundo que meu corpo
não é a cama deles.
eu estou ocupado aprendendo as
consequências da feminilidade quando
deveria estar aprendendo ciências e
matemática.
eu gosto de estrelinhas e ginástica,

então não consigo me imaginar
andando com as coxas pressionadas
juntas como se estivesse escondendo
um segredo
como se a aceitação de minhas próprias
partes do corpo fosse convidar
pensamentos de luxúria em suas
cabeças.

Fonte: <https://www.instagram.com/p/B2MkXvgBCnE/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

No instapoema da Figura 16 atento para “[...] uma tentativa de identificar os limites, os impasses e a riqueza do pensamento e o saber que são postos em cena no texto” (AMORIM, 2002, p. 8). Assim, como coautora de sentidos, noto pautas que criticam à construção social de que a mulher contemporânea não só recebe imposições de como andar, se vestir, falar, como também críticas marcadas pela dupla estrutura de: seja bem-sucedida, mas saiba se comportar, não seja objeto de desejo, não use roupas provocantes, saiba abaixar a cabeça quando um homem fala, o que empresta mais importância ao papel social construído pela via do casamento do que pelo intelecto e escolhas da mulher. Mesmo quando a vida matrimonial, assim como a pública, são pautas dos feminismos que têm como base a escolha da mulher e que, por vezes, são vistas como dicotômicas, dualistas, quando podem ser complementares.

Embora não seja o foco desta deste trabalho, é possível ver essa imposição das tensões apresentações⁷¹ realizadas por Kaur, recitando seus escritos. Sumariamente, apesar de tentar desconstruir as pressões, quando, no palco de seus *tours*, declama seus poemas utilizando a potência de seu aparelho vocal para que sua voz alcance um quase grito, a artista limita seus gestos ao comprimento apenas do antebraço.

Isso porque, singularmente, na cultura indiana, a mulher não tem direito a uma gesticulação exagerada, nem a uma fala alterada. Segundo a professora pesquisadora Cielo Festino (2013), a mulher indiana é considerada, muitas vezes, uma cidadã de segunda classe, o que permite, culturalmente, que ela seja, em algumas comunidades, maltratada e não tenha direito ao ensino,

⁷¹ A título de exemplo: “*timeless*” by Rupi Kaur. Disponível em: <https://www.facebook.com/InstagramEnglish/videos/2585301948390429/UzpfSTUxMzYxNDc3NTM5OTQ3MDoyODkzMDUwNDU3NDU1ODc4/>. Acesso em 16 mar 2020.

seguindo, assim, o antigo ditado de que a mulher nasce predestinada a um marido ou à morte (FESTINO, 2013, p. 114).

Pela via das discussões sociológicas, entendo as práticas de Kaur como um processo de “[...] reivindicar prioridade ontológica” (BUTLER, 2016, p. 42) não apenas dos papéis e funções sociais da identidade “mulher”, como também para expandir o conceito de identidade para além das práticas reguladores do meio social. Apesar de manter seus gestos e timbre ajustados e limitados, como em um espartilho que reprime as curvas da mulher, Kaur vivencia o privilégio não apenas de estudar e fazer uma carreira, como busca com ela ressemantizar o ideal da mulher indiana. Em momento algum, a instapoeta nega sua origem, mas utiliza os benefícios de seu “lugar de fala” para revelar, fazer notar as desvantagens de ser mulher em muitos contextos.

Percebo nas produções de Kaur estratégias discursivas que colaboram para essa (des)(re)construção das vozes. Ao passo que

[a] mídia de massa tende a destacar muito mais as vozes do “feminismo de poder” do que as vozes individuais de mulheres feministas que alcançaram poder de classe sem trair nossa solidariedade com os grupos sem privilégio de classe (HOOKS, 2018, p. 54).

Por meio de versos também desconstruídos, sem forma fixa, Kaur revozea mulheres e meninas que também sentem o desejo de sair às ruas, sem se preocuparem com assédio devido as curvas do corpo acentuadas pelas roupas de praticar ginástica, nem com serem caladas, diminuídas ou – numa versão mais radical – assassinadas, por escolherem uma vida profissional, de estudos e também, ou no lugar de uma “vida de casadas”.

E por quê? Porque entendo que, assim como o aparelho fonador, a instapoesia pode articular movimentos que ampliem, como o diafragma faz com as costelas, as “caixas” em que as vozes femininas foram fechadas. Reivindica que a mulher não precisa, necessariamente, ter um timbre calmo, em todos os contextos, ou falar baixo, nem manter seus gestos curtos e engessados, por representarem inferioridade e dominação, como foi estabelecido e (re)ensinado por muito tempo.

Ampliando as questões ideológicas para além de caixas socio historicamente construídas, Bell Hooks (2018) critica que

[e]m um esforço zeloso de chamar atenção para a violência de homens contra mulheres, pensadoras feministas reformistas ainda escolhem frequentemente retratar como vítimas sempre e somente mulheres. O fato de que vários ataques violentos contra crianças seja cometido por mulheres não é igualmente destacado e visto como outra expressão de violência patriarcal. Sabemos agora que crianças são violentadas, não somente quando são o alvo direto de violência patriarcal, mas também quando são forçadas a testemunhar atos violentos (HOOKS, 2018, p. 75).

Assim, olhar para este *corpus* possibilita-me a percepção de que tanto as lutas feministas como a construção acadêmica por meio da perspectiva da terceira revolução feminista são mobilizações de conscientização contra não um, mas contra todos os períodos históricos. Desse modo, aqui, dá-se o encadeamento pela identidade narrativa instagraniana da mulher-poeta, que zela por possibilidades tantas para crianças, meninas que em breve se tornarão mulheres capazes e capacitadas para irem muito mais longe de onde chegamos até hoje.

Vale (2012, s/p) salienta que o “[...] componente psicológico é detentor de pelo menos 2/3 da responsabilidade no funcionamento das pregas vocais”. Logo, prevenir que as crianças cresçam sabendo que as possibilidades de serem quem quiserem são infinitas, prolonga e incita que suas vozes não sejam silenciadas e seus ouvidos se mantenham sensíveis para ouvirem as vozes outras que ressoam ao seu redor e se (re)ajustem, crescendo e constituindo-se com elas e por elas.

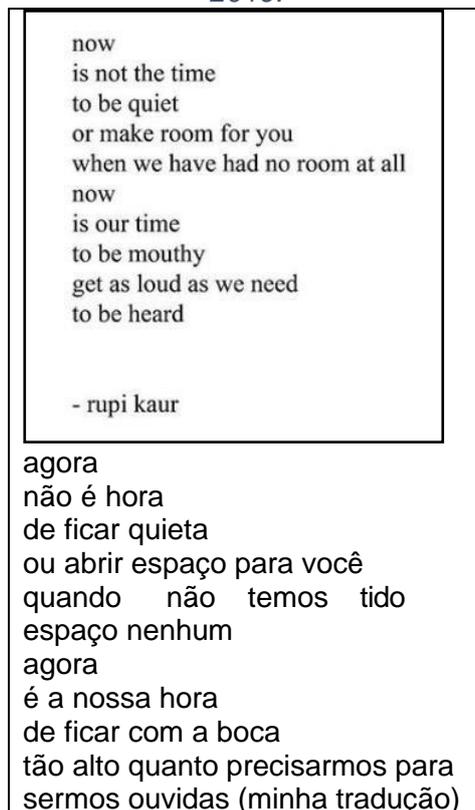
Da mesma forma que o trato vocal precisa do sistema articular, a luta contra a violência e, especialmente, em favor do (re)vozear das mais diversas minorias precisam de “tubos ressonadores”, como a instapoesia. Hooks (2018), salienta que

[é] essencial para a contínua luta feminista pelo fim da violência contra mulheres que essa luta seja vista como parte de um movimento maior pelo fim da violência. [...] homens são algozes, mulheres são vítimas. Esse tipo de pensamento nos permite ignorar a extensão de que mulheres (e homens), nesta sociedade, aceitam e perpetuam a ideia de que é aceitável que uma parte ou grupo dominante mantenha seu poder sobre o dominado por meio de força coercitiva. Isso nos faz negligenciar ou ignorar até que ponto mulheres exercem autoridade

coercitiva ou atos violentos contra outras pessoas. [...] Devemos enxergar tanto homens quanto mulheres nesta sociedade como grupos que apoiam o uso de violência, se quisermos eliminá-la (HOOKS, 2017 apud HOOKS, 2018, p. 76).

É por acreditar e reconhecer a essência da luta feminista, que busca a equidade, com base nos direitos humanos, que a Fig. 17 me incita a construir o sentido de um clamor para não deixar que me calem ou silenciem outras mulheres. Ao mesmo tempo, incentiva-me a edificar esta pesquisa como um pulmão que se inspira por e inspira vozes outras (também) silenciadas. Deixa, assim, uma perspectiva de liberdade, felicidade e destinos possíveis de serem produzidos por nós, mulheres, de todos os cantos, cores, idades.

Figura 17 – Captura de tela do instapoema sem título publicado no dia 26 de março de 2019.



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Bgy1d0IA6e1/>. Acesso em 05 nov. 2020

Nessa leitura de ótica de liberdade e escolhas, entendo o valor da eu lírico como “ausência de pessoa” que, como argumenta Amorim (2004, p. 101), ao ler Benveniste (2004), sai da esfera do pessoal e protesta para que um eu generalizado – e aqui todo aquele que se sente silenciado pode se identificar com o relato e assumi-lo para si – seja ouvido. Assim, identifica-se a “forma do

ele”, mesmo que “quem fala é ninguém” (AMORIM, 2004, p. 103). Não há, sobretudo, um interlocutor com o qual a eu lírico trocava turnos como agentes discursivos, mas um efeito de objetividade carregado pelo eu-lírico que protesta sobre o ser ouvido.

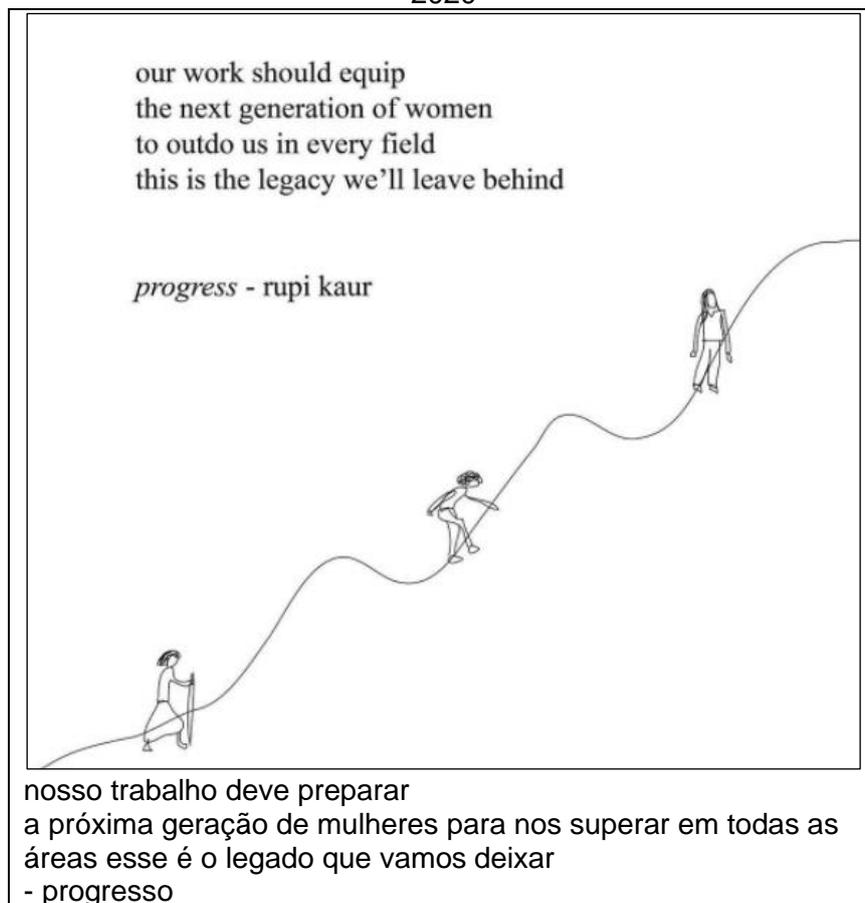
Nessa voz lírica, a pauta da pluralidade é evocada, deixando de lado concepções individualistas, hegemônicas e fixas. Pode assim, em uma leitura crítica, incitar que os leitores-seguidores reflitam acerca de pautas individualizantes e possam construir, de modo colaborativo, que as pautas feministas são coletivas, colocando em (re)desconstruções as supremacias, as hierarquias sociopolíticas.

Figura 18 – Captura de tela do instapoema *legacy*, publicado no dia 2 de março de 2019



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Bufh-ohHOvJ/>. Acesso em 01 set 2020.

Figura 19 – Captura de tela do instapoema *progress*, publicado no dia 2 de março de 2020



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B9QTxO3hHS5/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

Por sua família ter saído da Índia quando ela era muito jovem (aos quatro anos), Kaur pode não ter tido uma infância tão traumática como a das demais meninas indianas. Contudo, em seu instapoema *Legacy* (Fig. 18), a autora suscita a memória coletiva das mulheres e meninas que foram sacrificadas, violentadas e que lutaram para que as mulheres e meninas de hoje pudessem ter versões melhores de vida. Por isso que a eu lírico reflete, do alto de montanhas que remetem a seios, quais as contribuições que poderá deixar para as gerações vindouras.

Em “progresso” (Fig. 19), a eu lírico, então, chega à conclusão de que deveria ser um ideal uníssono de todas as mulheres preparar as gerações de mulheres futuras que estão ao seu redor para serem o que quiserem, onde quiserem, como quiserem. Enuncia a necessidade de instrumentalização para todos os campos, sem que o sexo biológico seja um obstáculo ou cárcere, pois

não o é. Isto porque, como apontam Oliveira e Noronha (2016), leitoras dos estudos butlerianos,

[o] sujeito é construído por relações de poder a partir de diferenciações e exclusões realizadas por um aparato de repressão, o que não significa que ele seja determinado, uma vez que se trata de um processo contínuo e não algo que precise ser visto como dado e imutável (OLIVEIRA; NORONHA, 2016, p. 747).

Nos termos de Medina (2006), as identidades dos sujeitos não lhe cabem, por isso que se faz necessário expandir, criar espaços novos e outros para exercê-las, pois, ao mesmo tempo em que negam o que é imposto, transcendem-se os meros títulos, roupagens, papéis. Nesta visão, as identidades são (des)(re)construídas por/com produtos de processos sociais e de socializações dos sujeitos. Por isso não caberia nesta pesquisa assumir outro a não ser o conceito de identidades narrativas, como propõe Ricoeur (1991), pois os modos como os sujeitos se narram, se veem, se colocam variam à medida em que sua pluralidade interna é acessada para falarem de si.

Assim, dialogando com a epígrafe inicial deste trabalho, em que Teresa de Moraes aconselha a reflexão da condição da mulher para criar uma perspectiva de esperança, a identidade narrativa aqui favorecida é uma identidade feminista revelada em um discurso de revozeamento de uma luta coletiva para que os indivíduos de um grupo reconheçam os seus lugares na sociedade e, a partir desse reconhecimento social, assumam seus espaços. Nesta amostra, especialmente, sem a relação com paternalismo, como sugere o termo no senso comum, explicita-se a ligação explícita de "legado" das mulheres que vieram antes do eu-lírico e deste com as que virão depois.

Esse legado notabiliza e testemunha as mulheres que "[...] liberam a voz e tentam escapar do confinamento que a sociedade, historicamente, têm-lhes imposto pelo padrão" (FESTINO, 2013, p. 117), no geral, heteronormativo. Podemos dizer que, de uma maneira lírica, toda mulher carrega história que nenhum livro tem a capacidade de contar, pois a língua em si é instrumento do pensamento, mas falha. Ela não é capaz de contemplar todas as dores, todos os pesos e doçuras de ser mulher.

Assim, as colunas das mulheres assim como as lombadas dos livros trariam em si representações de diálogos nem sempre simétricos, enunciados diversos, marcas, quebras, ranhuras da sociedade que instaura a constitutiva natureza discursiva da linguagem (BRAIT, 2015).

Figura 20 – Captura de Tela do Instapoema *women of color*, publicado no dia 03 de março de 2019



Fonte: https://www.instagram.com/p/BukZ_5BnnP6/. Acesso em: 01 set 2020

As palavras são insuficientes e pequenas demais para expressar as histórias. Como anuncia Kaur em seu *post* (Fig. 20), mesmo que passe a “vida inteira escrevendo, volumes e volumes de trabalho, eles mal ‘arranharão’ a superfície”. Apesar de as palavras não serem suficientes, sabe-se que alguns

enunciados carregam em si princípios sexistas, racistas e apunham tanto quanto a lâmina aludida no cotovelo esquerdo da gravura.

É preciso assim, amar conscientemente e desembaraçar, criticar discursos que constituem as imagens sociais das mulheres, construindo, assim, caminhos para que outras meninas e mulheres possam ter chances de terem os ombros livres, de não terem que carregar os pesos de que as encarregaram. Essa desconstrução pode ser iniciada pela exortação de Chimamanda Adichie (2015; 2017) para que todos sejamos feministas para, conseqüentemente, educar-se crianças feministas, sem esquecer as lutas que sucederam as liberdades atuais, e também sem reproduzir as opressões passadas.

Embora o feminismo indiano não seja o foco principal desta pesquisa, acredito ser preciso realçar aqui que, tanto na sociedade ocidental como na Índia, os movimentos feministas lutam contra o assédio, o estupro, a desvalorização da mulher, a violência, bem como outros temas. Todavia, “[e]nquanto no Ocidente as feministas lutam pela igualdade frente à liberdade sexual, na Índia o foco é contra a violência sexual” (FESTINO, 2013, p. 123).

A autora ainda afirma que

[o] movimento nacionalista indiano, o Swadeshi, que se afirmou no século XIX, valorizava o nacional ao mesmo tempo em que se opunha às importações materiais ou intelectuais do colonizador inglês. Esse processo contribuiu para reformular o conceito de indianidade como modo de luta frente ao colonizador, no qual *a mulher teve um lugar de destaque e que lhe permitiu ingressar no âmbito do público*. O movimento nacionalista, e as mulheres que fizeram parte dele, lutaram a favor da educação feminina e do reconhecimento de seus direitos sociais e legais, em particular os relacionados a temas que se debatiam desde o século XIX, como o casamento de crianças, o sistema de dote e a condição das viúvas. *Se muitos indianos foram a favor dessa intervenção, outros eram contra porque pensavam que os papéis tradicionais da mulher seriam violados, assim como a santidade do lar* (FESTINO, 2013, p. 115, meus grifos).

Isso ainda está refletido no século 21, visto que a Índia registrou, em 2016, cerca de 27% de casamentos infantis⁷², com meninas abaixo dos 18 anos e que,

⁷² Mais detalhes na notícia disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/india-determina-que-sexo-com-esposa-menor-de-idade-e-estupro.ghtml>. Acesso em 01 set 2020.

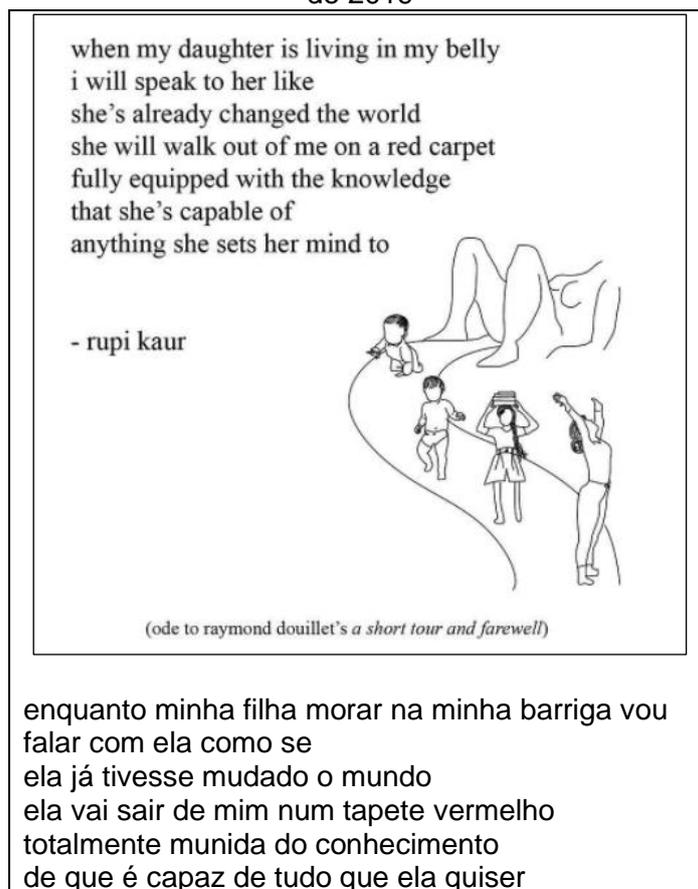
apenas em 2017, o Supremo Tribunal derrubou a permissão de excepcionalidade do ato sexual entre o marido e a esposa entre os 15 e 18 anos idade. Choca saber que, não muito diferente da Índia, o Brasil tem taxa de 26% de casamentos infantis, sendo o quarto país com registros de uniões precoces, segundo a Organização das Nações Unidas (ONU), no relatório do Fundo de População das Nações Unidas (UNFPA), datado de fevereiro de 2020⁷³.

Essas informações são, assim, relacionadas por mim, a partir do que defendem Santos e Torga (2020, p. 139), como uma ocorrência de “[...] manifestações linguageiras [da] sociedade contemporânea”, já que, para fazer as minhas leituras dos instapoemas de Kaur, recorro aos meus conhecimentos socioculturais construídos “[...] em meio a uma sociedade globalizada e hipermediática em que as relações sociais não mais estão circunscritas a condições geográficas, linguísticas ou culturais” (SANTOS; TORGA, 2020, p. 139).

Desse modo, pelo viés diálogo e tomando, de certa forma, o (auto)referencial, sem, entretanto, colocar à prova o real do fictício, reproduzo o instapoema da Figura 20, que, a meu ver, carrega em si o discurso híbrido e representativo de que a educação da mulher é importante e deve começar em casa. Há a promessa, na postagem, de continuar mantendo as garotas do futuro seguras e trabalhando para que elas tenham um amanhã melhor e com mais equidade.

⁷³ Mais detalhes no site disponível em: <https://brazil.unfpa.org/pt-br/news/sete-coisas-que-voc%C3%AA-n%C3%A3o-sabia-sobre-o-casamento-infantil>. Acesso em 01 set 2020.

Figura 21 – Captura de tela do instapoema sem título, publicado no dia 07 de março de 2019



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BusQnOFHFWU/>. Acesso em 01 set 2020.

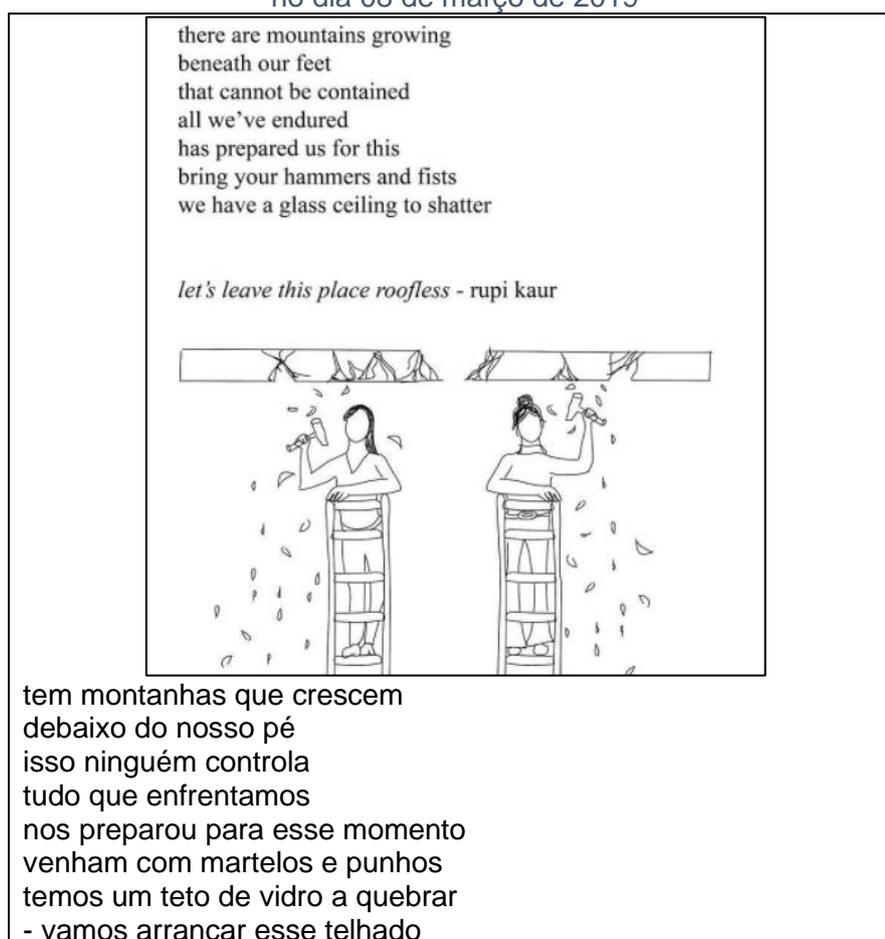
Entendo que o texto verbal de Kaur, neste caso, abarca esse tipo de briga como uma escola, lugar para se preparar para o mundo, que carrega a promessa de uma mãe que ensinará a ser independente e que os “[...] ‘papéis de gênero’ são totalmente absurdos” (ADICHIE, 2017, p. 20). Em outras palavras, a eu lírico, assim como Adichie (2015; 2017), toma como princípio que a menina pode ser o que e como quiser, sem ter que carregar o peso de que não pode algo por “não ser coisa de menina”, nem que ela não vá conseguir porque é menina. Pelo contrário, a identidade narrativa dessa mãe é de uma mãe consciente de que a menina não deve ter menos espaço ou mais regras para se comportar, sem medi-la pelas regras de outros, nem a comparar, mas saber seus pontos fracos e fortes e ensiná-la a (re)conhecê-los também (ADICHIE, 2017, p. 27).

O “tapete vermelho” enunciado no discurso, embora não se evidencie no texto imagético, representa o sangue da vida. Vida de possibilidades. Mas o que me chama a atenção nesta produção é que, apesar de uma eu lírico consciente,

a ode ao artista francês Raymond Douillet⁷⁴ traz consigo meninas sem olhos e sem boca em seu caminho de formação que, de certo modo, pode parecer contraditório, assim como a contradição em revozear mulheres sem, contudo, dialogar com elas nas redes digitais, como faz Kaur.

Diferente da obra do francês, com tons escuros e cenário sombrio, o desenho bidimensional e com traços inacabados da instapoeta é capaz de deixar o convite para o (des)(re)construir, abertura esta que pode propiciar sua leitura como um processo de criação da mulher que ainda carrega silenciamentos tanto de dores como de desejos e, por isso, torna-se imprescindível que haja as desconstruções como o convite da eu lírico do instapoema publicado no dia Internacional da Mulher de 2019 (Fig. 22).

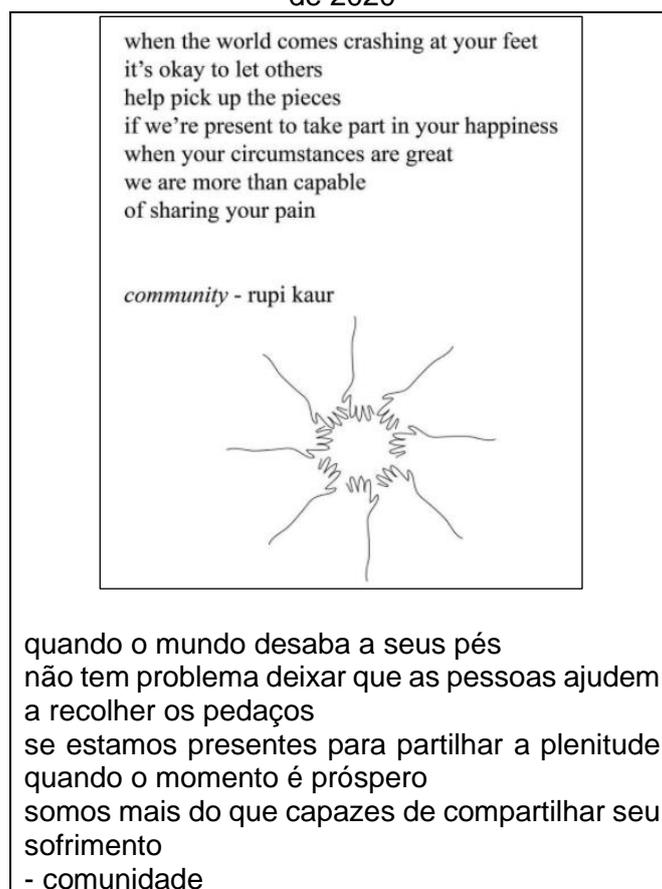
Figura 22 – Captura de Tela do instapoema *let's leave this place roofless*, publicado no dia 08 de março de 2019



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BuwfSh3nRyH/>. Acesso em 01 set 2020.

⁷⁴ Para conhecer a obra inspiradora, clique em: <https://arthur.io/art/raymond-douillet/a-short-tour-and-farewell?ctr=1>. Acesso em 01 set 2020.

Figura 23 – Captura de tela do instapoema *community*, publicado no dia 25 de março de 2020



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B-LTp6ih0Bc/>. Acesso em 13 out. 2020.

Procuro fazer notar, com as Figuras 22 e 23, a “ecoabilidade” – *echoability*, em inglês –, que Medina (2013, p. 245) propõe como “[...] inter-relações de cadeias performativas enredadas em redes sociais”⁷⁵, porque é possível interpretar o revozear de um senso de comunidade femini(sta)na cansada de ser pisoteada por outros, mas que carrega em si a esperança não apenas de continuar escalando e rompendo estereótipos socioculturais, mas também dividindo as felicidades das conquistas.

A “ecoabilidade” pode também ser observada em comentários à postagem da Figura 22: “isso é tão poderoso [...]”, como também, em Tâmil – de acordo com a identificação do *Linguee* – “isso é generalizado”. Entendo esses comentários como enunciados de uma luta quase que universal(izada) pelo direito de destruir o teto imposto pelos regimes de verdade vigentes, este teto invisível que deve se deixar em pedaços para desconstruir a solidez das

⁷⁵ Do original: “*interrelations of performative chains enmeshed in social networks*”.

identidades normatizadas/ normatizantes que impedem a mulher de alcançar suas potencialidades, enquanto sujeito e pluralidade identitária. Abre-se, assim, margem para identidades mais flexíveis, tendo em vista que elas são sempre acessadas por intermédio da linguagem (RICOEUR, 1991).

Portanto, para tratar dessas inter-relações de ecoabilidade e resistências, é preciso ter em mente que

[n]ão se deve esperar que os movimentos de resistência sejam destituídos de submissão e dominação, razão pela qual devemos cultivar múltiplos movimentos de resistência que exercem fricção uns sobre os outros, podendo assim corrigir um ao outro e compensar um ao outro, mutuamente, sem nunca esperando um movimento de completa fração em que a pura resistência se opõe à pura submissão⁷⁶ (MEDINA, 2013, p. 247, minha tradução).

Em outras palavras, mesmo quando proponho a instapoesia como um dispositivo de contra-performance, a fim de contribuir para identidades narrativas das mulheres contemporâneas, preciso reconhecer que, mesmo elas devam ser criticadas. Afinal, pode-se perceber que há ecoabilidade, por exemplo, nos comentários (Fig. 22) apenas de sujeitos minimamente alfabetizados e politizados, que não apenas (re)conhecem sobre os contextos socioculturais, como reverberam outras(os), ao indicarem o discurso lírico a outros usuários do *Instagram*.

No meio social, segundo Medina (2013) há invisibilidade e distorção social, que são, nada mais nada menos do que

[...] uma experiência compartilhada por diferentes grupos oprimidos: tradicionalmente, *as mulheres se tornaram invisíveis em muitos espaços sociais, e imagens distorcidas de feminilidade também circularam amplamente em outros espaços [...]*⁷⁷ (MEDINA, 2013, p. 189, minha tradução, meus grifos).

⁷⁶ Do original: “*Movements of resistance should not be expected to be devoid of submission and domination, which is all the more reason why we must cultivate multiplicitous movements of resistance that exert friction on each other, and can thus correct each other and compensate for each other, without ever expecting a movement of complete liberation in which pure resistance opposes pure submission*”.

⁷⁷ Do original: “[...] *is an experience shared by different oppressed groups: for example, traditionally, women have been rendered invisible in many social spaces, and distorted images of femininity have also circulated widely in other spaces [...]*”.

Assim, quando Kaur expõe os três instapoemas a seguir, ela está, de certa forma, criando, reforçando, alimentando o que o filósofo denomina de “canal de comunicação” (MEDINA, 2013, p. 190), pois, ao se referir a adquirir, através dos anos, estudos e movimentos sociais, a lucidez de que a sociedade impõe à mulher como se relacionar com seus próprios corpos e sua própria voz, ela promove sua crítica:

Figura 24 – Captura de tela do instapoema sem título, publicado no dia 20 de maio de 2019



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BxtMFQLhIBt/>. Acesso em 03 nov. 2020

A eu lírico alude que o corpo feminino e seus funcionamentos não devem ser ridicularizados, negados, pois ele tem seus aspectos sagrados como alimentar tanto o feto como o bebê, mas aponta que tais funcionamentos não se limitam apenas aos ciclos naturais, em suas funções de parir, alimentar, viver etc. Assim, como construtora de sentidos e com base em minhas leituras, interpreto um apelo a uma conscientização próxima da relação do século XVII com o corpo, em que

[a]s práticas não procuravam o segredo; as palavras eram ditas sem reticência excessiva e, as coisas, sem demasiado disfarce; tinha-se com o ilícito uma tolerante familiaridade. Eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência, se

comparados com os do século XIX. Gestos diretos, discursos sem vergonha, transgressões visíveis, anatomias mostradas e facilmente misturadas, crianças astutas vagando, sem incômodo nem escândalo, entre risos dos adultos: os corpos 'pavoneavam' (FOUCAULT, 1988, p. 9).

Entretanto, com o decorrer do tempo, passou-se a atribuir vergonha, em que a “[...] sexualidade feminina se refere a uma questão de controle” (ADICHIE, 2017, p. 47). Envergonhar a mulher pelo funcionamento de seu corpo seria um mecanismo de torná-la inferior, submissa, a ponto de ter que aceitar sem questionar os deveres e a dominação em que a inscreve “[...] em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada” (BOURDIER, 2002, p. 33). Grosso modo, trata-se da construção simbólica prática de mulher que está estruturada na representação profunda e duradoura dos corpos.

Kaur também faz a crítica de que não apenas a sociedade patriarcal invisibiliza que os fluídos corporais da mulher são produtores *de* e alimentam a vida logo no início de seu ciclo, como ainda expõe que esta insensibilidade é internalizada pelos sujeitos mulheres, a ponto de “decidir ter medo também” (Fig. 25) de sua própria voz.

Figura 25 – Captura de tela do instapoema sem título, publicado no dia 11 de dezembro de 2019

<p>you were so afraid of my voice i decided to be afraid of it too</p> <p>- rupi kaur</p> 	 <p>rupikaur_ our voice is one of our greatest powers. but so many of us go through most of our lives without stepping into our voice. because somewhere along the journey of our life we were silenced. we were ...</p>
<p>você tinha tanto medo da minha voz que eu decidi ter medo também</p>	<p>nossa voz é um de nossos maiores poderes. mas muitas de nós passamos a maior parte de nossas vidas sem interferir em</p>

nossa voz. porque em algum lugar ao longo da jornada de nossa vida fomos silenciadas [...]
--

Fonte: https://www.instagram.com/p/B59MskbhV_s/. Acesso em: 03 nov. 2020.

A instapoeta, como “sujeito de meta-lucidez” (MEDINA, 2013), com tais mecanismos de silenciamento feminino, ainda utiliza o recurso de legenda para completar e escreve: “nossa voz é um dos nossos maiores poderes” e continua relatando que muitas mulheres, em diferentes contextos, ao longo da vida, não encontram suas vozes, porque são silenciadas muito antes deste exercício de autorreconhecimento e que, constantemente, tais mecanismos são reforçados e maiores que a mulher. Da mesma forma, a mão que impõe o silêncio é desproporcionalmente maior do que o rosto feminino espantado, aterrorizado, que representa, a meu ver, antes que silêncio, um pedido silenciado de socorro, de ajuda. Há neste rosto um toque de esperança e força: mesmo em situação de opressão, não se entrega ao choro, mantém-se em um mudo diálogo com a leitora/ o leitor, que parece ser invadida/o pelo olhar que, em sororidade ou experiência pessoal, constrói os sentidos das relações de opressor *versus* oprimido.

Incitando o diálogo desta reflexão lírico-teórica com o contexto de produção deste estudo, vejo, como paralelo, o indignante efeito dessa ordem de imposição no recente caso de Mariana Ferrer⁷⁸, blogueira, que foi estuprada estando inconsciente, em julgamento em primeira instância, o estupro foi absolvido por falta de provas, mesmo ela apresentou comprovação do rompimento de hímen e de ter sido encontrado o DNA do estupro em seu canal vaginal. No julgamento em segunda instância, o réu foi absolvido por entendimento de que houve “estupro culposo”, que, por extensão a “homicídio culposo”, indica um estupro sem intenção de estupro.

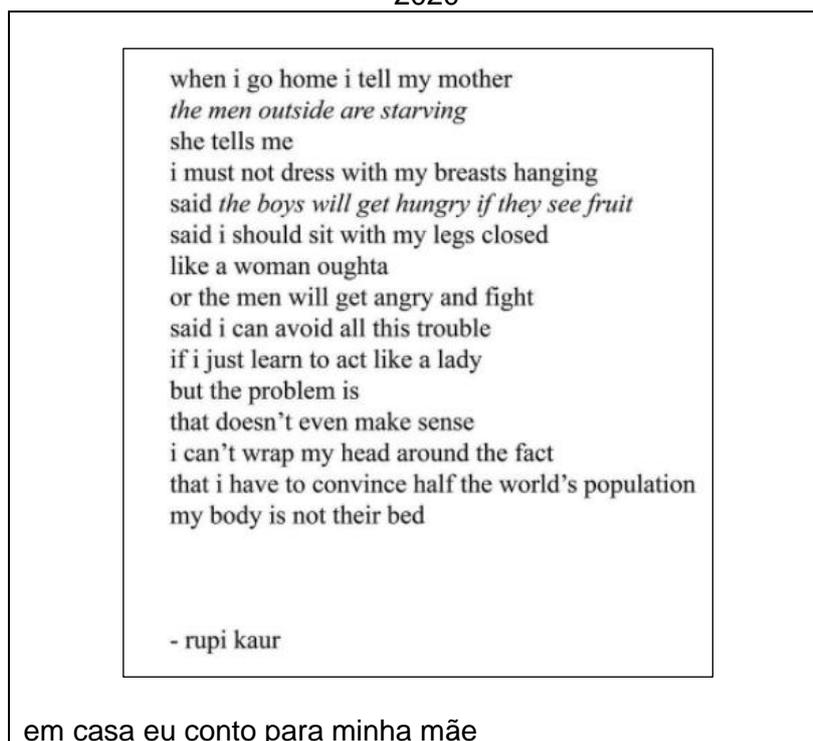
Muitas mulheres, assim como Ferrer e a eu lírico são violadas diariamente, são violentadas, caladas, humilhadas por pais, irmãos, cônjuges, amigos, desconhecidos e, no caso da blogueira, até pelo advogado de defesa e pelo juiz. Algumas destas mulheres passam anos em situações de opressão e

⁷⁸ Para conhecer detalhes do caso, clique em: <https://theintercept.com/2020/11/03/influencer-mariana-ferrer-estupro-culposo/>. Acesso em 04 nov. 2020.

violência física e mental, mas não conseguem ajuda, mesmo que procurem. Outras não têm a chance de procurar por ajuda, seja por conta de ameaças, seja pelo desfecho de morte. Entretanto, o que mais assusta no mundo contemporâneo é que, mesmo com tantos movimentos sociais em prol da equidade de gênero, ainda há incontáveis casos de mulheres e crianças que sofrem assédio e violência no ônibus, no trabalho, em casa e em tantos outros locais, e que reprimem os gritos, estando representadas nos olhos assustados e na mão larga imposta sobre a boca da mulher da Figura 25.

Oliveira *et al.* (2020, p. 339) apontam que “[a] normalização da importunação sexual, a coisificação do corpo feminino bem como o descaso para com a violência contra as mulheres remonta um cenário ideal para a prática do crime de estupro”. Em outras palavras, o estupro é uma prática, apesar de horrenda e violenta, naturalizada na sociedade, tanto que se vê, com muita frequência, a vítima ser questionada sobre sua roupa, comportamento, que podem ter “estimulado o agressor”, ao invés de questionar a índole do próprio agressor que, muitas vezes, é inocentado por “falta de provas”. Por isso que não é incomum de receber conselhos como o da mãe do instapoema abaixo (Fig. 26).

Figura 26 – Captura de tela do instapoema sem título, publicado no dia 10 de julho de 2020



os homens lá fora estão mortos de fome
 ela me diz
 que não devo sair por aí com os seios aparecendo
 que os meninos quando veem a fruta ficam com vontade
 diz que preciso sentar com a perna fechada
 como toda mulher precisa
 ou os homens ficam loucos e perdem o controle diz que
 posso evitar essa dor de cabeça
 é só aprender a me portar como uma moça
 mas o único porém
 é que não faz sentido nenhum
 não consigo conceber a ideia
 de que é preciso convencer metade da população mundial
 de que meu corpo não é uma cama

Fonte: <https://www.instagram.com/p/CCe4YUHhPgp/>. Acesso em:
 03 nov. 2020.

Quando a eu lírico apresenta os desconfortos de ser mulher e recebe os conselhos da mãe que implicam que é sua culpa os olhares masculinos a devorarem, percebe-se que o conceito de cultura do estupro em si escapa à sociedade. Contextualizando a leitura ao território brasileiro, recorro, para argumentar, à explicação do código penal brasileiro, artigo 213, da LEI Nº 12.015, que afirma que é considerado estupro o ato de: “[c]onstranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal *ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso*” (BRASIL, 2009, [n. p.], meus grifos).

Dito de outro modo, ainda que a eu lírico não tenha uma relação hierárquica direta com os seus “predadores sedentos”, em sua condição de mulher, os contextos culturais a apontam como inferior ao homem, como argumenta Bourdieu (2002) e reduzem a mulher a objeto de desejo, a acessório. Adichie (2017, p. 67) salienta que “[e]m todas as culturas do mundo, a sexualidade feminina diz respeito à vergonha”.

Esta vergonha é marcada pelo estereótipo de gênero: socio historicamente, o corpo da mulher nunca foi visto como dela – primeiro ele foi do pai, depois do esposo –, por isso todas *devem* se sentir culpadas. Lembro que a sexualidade, segundo Foucault (1988), é um “dispositivo histórico”, isto é, pautado por discursos que sistematizam, estabelecem, normalizam, regulam, controlam e instauram saberes que produzem as vontades de verdades sobre os corpos. O filósofo define dispositivo como

[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas [...] o dito e o não-dito são elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos (FOUCAULT, 1996b, p. 136).

Incitando, então, o diálogo entre teoria e objeto, noto o funcionamento deste “dispositivo histórico” (FOUCAULT, 1988) nos enunciados da mãe da eu lírico do instapoema acima (Fig. 25). Para ensinar à filha condutas e etiquetas no que tange ao vestir e ao comportar-se, ela usa, dentro de uma perspectiva foucaultiana, histórica e socialmente marcada, o controle e a vigilância. Neste caso, não exatamente como uma proibição ou negação, mas como um enunciado que revela efeito moral de aconselhamento, carregado de um tom de otimização. Porém explicita normas que foram e ainda são passadas para meninas por muitas gerações, prescrições que, se não seguidas, são usadas como argumento contra a própria mulher nos casos de violência, com afirmativas populares, tais como “com aquela roupa, ela estava pedindo”, estabelecendo a relação com o que foi ou não dito com dispositivo, até porque, o discurso materno, dentro das relações sociais é constituído a partir de certa hierarquia de respeito, e, assim, tomado, muitas vezes, como um discurso que não se contraria.

Este exercício de normalização que coloco aqui como discurso de *educação feminina*, seria, na filosofia de Foucault (2008b), exercício de biopoder como “[...] o conjunto dos mecanismos pelos quais aquilo que, na espécie humana, constitui suas características biológicas fundamentais, vai poder entrar numa política, numa estratégia política, numa estratégia geral do poder” (FOUCAULT, 2008b, p. 3). Em outras palavras, são práticas focalizadas nas gestões e regulamentações dos processos do sujeito no meio social, são as normas propriamente ditas que constituem a biopolítica (FOUCAULT, 1988). Esta que, segundo o pensamento do filósofo, intervém no controle de social, por meio das taxas de natalidade, fluxos de emigrantes e outros fenômenos relacionados às relações sociais.

Assim, é por meio desses poderes constituídos e relacionais que o sujeito é constituído e age de/em acordo com intervenções nos mo(vi)mentos da vida

(FOUCAULT, 1988). Nota-se, a partir dos estudos foucaultianos, que a biopolítica “[...] faz com que a vida e seus mecanismos entrem em domínio dos cálculos explícitos, e faz do poder-saber um agente de transformação da vida humana [...]” (FOUCAULT, 1998, p. 134). Ou seja, posso aqui olhar para meu *corpus* e interpretá-lo como objeto carregado de discursos que buscam a ruptura da visão sociopolítica do ser mulher nos dias de hoje; aquela carregada de ideais fossilizados e limitantes/limitados da sociedade que “[...] se situa no momento em que a espécie entra como algo em jogo em suas próprias estratégias políticas” (FOUCAULT, 1998, p. 134).

Entretanto, os instapoemas que analisei não me parecem ter o intuito de ser mais um dispositivo de poder de “[u]ma sociedade normalizadora” com padrões a serem seguidos. Antes, seus efeitos de sentido podem levar os sujeitos contemporâneos a questionarem esses padrões e impulsionar “dispositivos de contra-performances” (MEDINA, 2013), especialmente, por serem textos produzidos a partir da visão de uma mulher dos dias atuais que vivencia, diariamente e à sua medida, como esses cálculos são impostos ao corpo, comportamentos e poder-saber de ser mulher.

Com isso, é preciso entender que essas relações discursivas de poder permeiam o entendimento e as relações do corpo e, estando em contextos discursivos em que alguns lugares de enunciação ganham maior credibilidade dados os contextos em que estão inseridos, como o discurso da medicina, por exemplo. Por isso, muitas vezes, não são questionados ou silenciam, omitem, santificam ou profanam, reprimem o falar sobre os fluídos femininos (como no instapoema da Figura 24), impedindo a mulher de (re)conhecer sua própria voz e mesmo de negá-la (vide Fig. 25).

Em vista disso, a eu lírico da Figura 26 expõe que não consegue entender a razão por trás de a sociedade, além de impor que ela –assim como eu e você mulher que me lê – é a responsável por se comportar, ela ainda tem “[...] que convencer metade da população mundial/ que meu corpo não é a cama deles”, o que, a meu ver, expressa indignação contra a “[...] política do sexo: isto é, necessidade de regular o sexo por meio de discursos úteis e públicos [...]” (FOUCAULT, 1988, p. 28). Dessa maneira, regulam-se a conduta e as particularidades também da identidade como esfera pré-determinada, fechada e imutável, apesar de que os estudos culturais, especialmente, venham provando

que o sujeito é híbrido, multimodal e sua identidade é construída e acessada por meio do discurso, por isso, pela interpretação e, portanto, pela “narrativa” (RICOEUR, 1991).

Retomando à ideia da materialidade da voz (vide capítulo 2.3), quando as eus líricas refletem acerca das proibições sociais sobre os fluídos do corpo feminino (Fig. 23), quando tomam consciência da negação de reconhecimento de sua própria voz (Fig. 25) e quando expõem o incômodo de serem responsáveis por não sofrer violências (Fig. 16 e Fig. 26), elas estão construindo articuladores capazes de incitar e oferecer resistência, partindo do campo biológico, “à coluna de ar” (SANTOS, 2010) para, assim, amplificar a voz. Nos termos de Medina (2013) – leitor de Foucault e Butler –, o que coloco aqui como articulares são as oportunidades de (re)criar e (res)semantizar as dores, (auto(re)conhecimentos de situações e informações compartilhadas por muitos sujeitos, incitando, então, alguma lucidez acerca das estruturas que amparam as construções discursivas dos sujeitos e das comunidades.

Não obstante, ainda que possa haver o incentivo para análises e conscientização destas estruturas, o estudioso cultural frisa que

[m]esmo quando a resistência começa com atos individuais corajosos, ela não se torna politicamente eficaz e transformadora enquanto estes permanecerem isolados e desconectados. Daí a importância de ecoar: atuar de múltiplas maneiras – a fim de adquirir proeminência e se tornar parte de uma cadeia performativa ou padrão social⁷⁹ (MEDINA, 2013, p. 247, minha tradução).

Retomo que meu intuito aqui é descrever, realçar que interpreto os instapoemas de Kaur como mecanismos capazes de ecoar, como o autor menciona, discursos de resistências, ampliar as conexões de sujeitos que vivenciam as mesmas situações. Em função disso, faz sentido para mim olhar para estes textos de versos brancos e vocabulário e imagens simples que constituem um *scrapbook*, como atos discursivos de resistência, reflexão, elucidação que ressoam e que “[...] podem se tornar repetíveis, facilmente

79 “Even when resistance starts with courageous individual acts, it does not become politically effective and transformative for as long as these remain isolated and disconnected. hence the importance of echoing: acts in multiple ways - in order to acquire prominence and become part of a performative chain or social pattern”.

inteligíveis e entrelaçados em padrões de insurreição que podem levar à mudança social”⁸⁰ (MEDINA, 2013, p. 247, minha tradução).

Para adentrar às análises dos instapoemas que agrupo como sendo relacionados ao eixo do feminino, sou levada a lembrar, a todo momento, que levo em consideração que meu olhar está permeado pelas leituras teóricas feitas até aqui. Também tenho em mente que o *corpus* carrega em si o olhar e as leituras de mundo de uma mulher indiana-canadense, “*pop-star*” literária, da contemporaneidade. Lembro, ademais, que ela se apropria de uma plataforma pensada para se criar redes sociais, por meio de imagens publicadas e trocas: de seguidoras/seguidores, comentários, curtidas e até compartilhamentos, para expor *scraps*, retalhos discursivos, sem manter uma conversação direta com suas/ seus seguidoras/ seguidores. Ou seja, não há a indicação de “[...] uma simulação da conversação e uma percepção de uso conversacional [...]” (RECUERO, 2015, p. 15) de falas escritas, mensagens, neste caso.

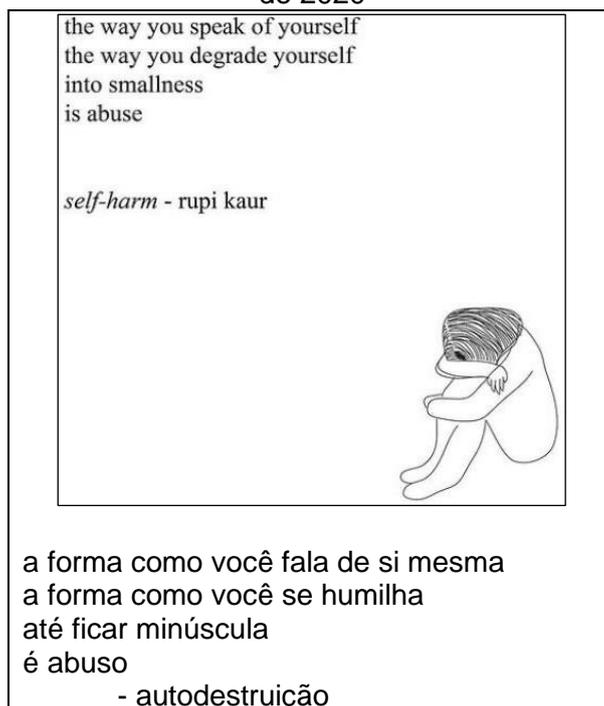
A seguir, trago a segunda classificação do corpus para ser analisada.

5.2. Do feminino: versos e vozes de vivências femininas

Desta forma, partindo do conhecimento da identificação da instapoeta como mulher, sendo eu também mulher, os instapoemas desta seção são apontados como femininos, em primeiro lugar, por conter, em sua maioria, enunciados em primeira pessoa; em segundo, por remeter a vivências femininas socio historicamente construídas, tratando de constituir efeitos de sentido que os desconstroem, como se pode observar na Figura 27 (abaixo).

⁸⁰ “[...] *become repeatable, readily intelligible, and woven into patterns of insurrection that can lead to social change*”.

Figura 27 – Captura de tela do instapoema *self-harm*, publicado no dia 31 de março de 2020



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B-a8A-7B1oS/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

Figura 28 – Captura de tela do instapoema sem títulos, publicado no dia 10 de setembro de 2019

i reduced my body to aesthetics
forgot the work it did to keep me alive
with every beat and breath
declared it a grand failure for not looking like theirs
searched everywhere for a miracle
foolish enough to not realize
i was already living in one

- rupi kaur

rupikaur_ the mood is to honour the body. the mood is to be forgiving. the mood is to look at myself with eyes full of admiration for all my body does to keep me alive and going. not with eyes that search for what it lacks. the mood is to live a little. or a lot. the mood is love. ♥#thesunandherflowers

65 sem

reduzi meu corpo à estética
esqueci o trabalho que deu me manter
viva a cada baque e a cada brecha
declarei o fracasso de não ser como as outras
procurei um milagre em toda parte
ingênua por não conseguir notar

que o milagre já tinha acontecido

Fonte: <https://www.instagram.com/p/B2P165LBkg-/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

Há muitos anos, as mulheres se auto negligenciam física e discursivamente, não se aceitam, permanecem em relações abusivas consigo mesmas, autodestruindo-se (Fig. 26), adotando práticas e, muitas das vezes, procedimentos cirúrgicos que prejudicam a saúde. Essas práticas vêm sendo perpetuadas através de diversos dispositivos (televisão, revistas, cinemas, anúncios): a mulher é educada por/com discursos sobre a beleza feminina que constroem imagens idealizadas e, sobretudo, inalcançáveis.

Nestas idealizações, a pluralidade não tem vez ou voz. É pele perfeita, a pele clara, os cabelos longos e lisos, o rosto esculpido à mão, o peso abaixo da média, a cintura marcada etc. Estes são detalhes dos padrões históricos, que desconsideram, por exemplo, que, no período renascentista, a beleza idealizada era a de mulheres curvilíneas, enquanto que, nos anos vinte, a beleza era mascarada por padrões sem curvas. Acima de tudo, esses discursos desrespeitam os ciclos do corpo feminino, os traços típicos da juventude, assim temos bochechas suavizadas, costelas subtraídas para uma cintura menor, tensão do período pré-menstrual incompreendida etc. Menosprezam tudo o que o difere, criando, assim, conflitos pessoais internos como o da eu lírico que, depois de certa reflexão, chega à conclusão de que seu corpo não precisa estar dentro dos enunciados em discursos impostos para que o corpo seja seu próprio milagre. Mas que os movimentos feministas estão continuamente desconstruindo essas ideias historicamente impostas.

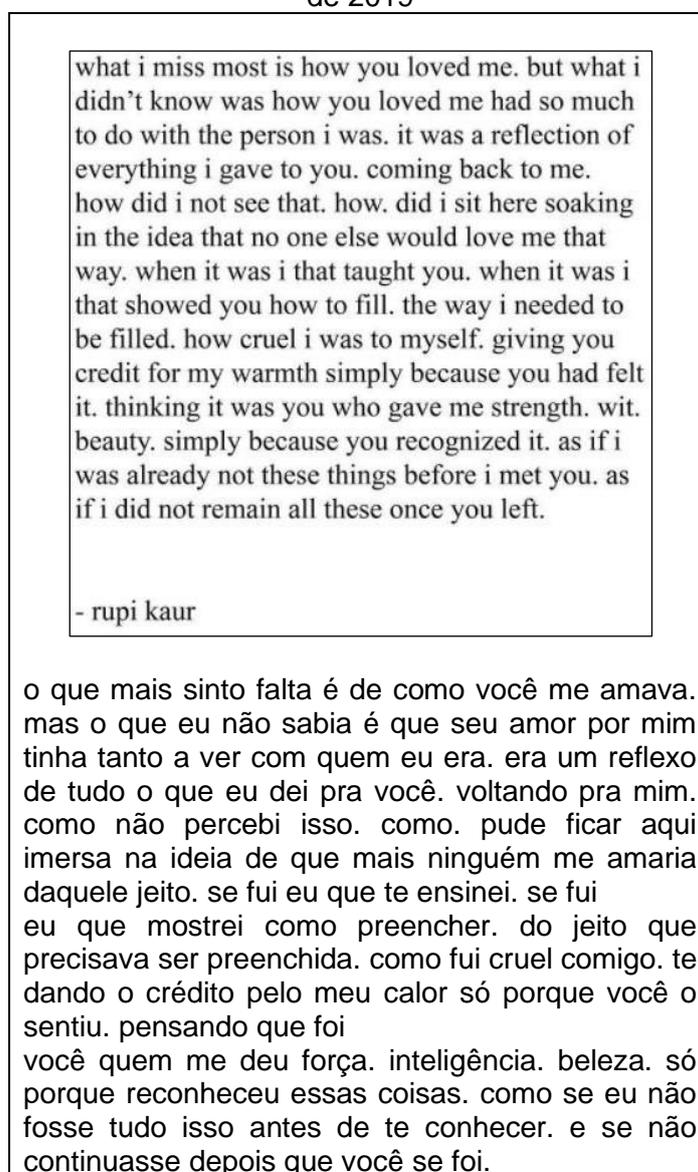
A conscientização da eu lírico (Fig. 28) dialoga, diretamente, com o que aponta Hooks (2019): na história, as mulheres foram educadas por conceitos sexistas que as levavam acreditar que seus valores estavam alicerçados na beleza, na imagem de seu corpo, nas suas roupas, cabelos, maquiagens, na sua “boa aparência”. Juízo de valor este validado, ou não, pela visão do homem. Não obstante,

[c]om a compreensão de que mulheres jamais seriam libertadas se não desenvolvêssemos autoestima saudável e amor próprio, pensadoras feministas foram direto no xis da questão – examinando criticamente como nos sentimos e o que pensamos

sobre nosso corpo e oferecendo estratégias construtivas para mudança (HOOKS, 2018, p. 46).

Assim, a autocrítica e reflexão que a eu lírico da Figura 27 faz sobre sua ingenuidade acerca da autonegação de sua própria imagem podem ser entendidas como estratégias discursivas que evidenciam diversidades apontadas pelos movimentos feministas e podem estimular a meta-lucidez proposta por Medina (2013).

Figura 29 – Captura de tela do instapoema sem título, publicado no dia 1º de fevereiro de 2019



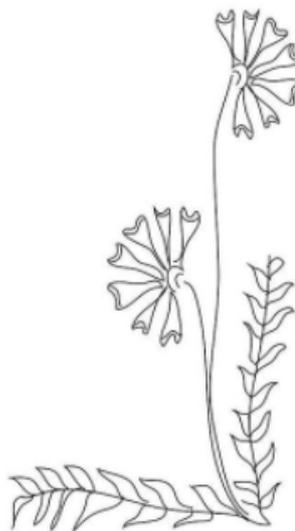
Fonte: <https://www.instagram.com/p/BtUu3NDH1yI/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

De outra parte, a validação do bem-estar no discurso sobre o feminino acaba por permear não só o modo como a eu lírico se vê, mas também como ela olha(va) para seu relacionamento afetivo. Prova disso é percepção de insegurança de quem achava que recebia mais amor do que merecia e que jamais seria tão amada, porém se questiona se o relacionamento abusivo e carregado do sentimento dela como inferior foi influenciado, ensinado por ela. Ao se reconhecer em um relacionamento sufocante, sentindo-se silenciada, invalidada, é, então, capaz de se libertar. “[E]la sai do relacionamento porque pode” (HOOKS, 2018, p. 64). Ela aprende que amor próprio é também deixar-se ser amada e que seu valor não está em seus gestos reduzidos, voz baixa, mas em toda a construção narrativa de sua identidade, que pode indicar ser mais quieta ou mais agitada, a depender de seus modos de subjetivação, de sua capacidade crítica e produtiva de ser, na vida.

A mulher contemporânea, a partir dessa constituição discursiva, não é mais constrangida a ser emocionalmente ou financeiramente dependente de outrem, seja um amigo, um marido ou os pais. No entanto, há de se reconhecer que muitas mulheres, até hoje, se veem atadas pelas amarras financeiras e a familiares e/ou parceiros, a despeito de seus desejos de liberdade e de discursos de emancipação, pois condições de produção relacionadas à sua realidade imediata não o permitem.

Figura 30 – Captura de tela do instapoema publicado no dia 1º de janeiro de 2020

today i saw myself for the first time
 when i dusted off the mirror of my mind
 and the woman looking back took my breath away
 who was this giant. beautiful. beastling.
 this extra-celestial earthling
 i touched my face and my reflection
 touched the woman of my dreams
 all her gorgeous smirking back at me
 my knees surrendered themselves to the earth
 as i wept and sighed at how i'd gone
 my whole life being myself but
 not seeing myself
 spent decades living inside my body
 never left it once yet
 managed to miss all its miracles
 isn't it funny how you can
 occupy a space without
 ever being in touch with it
 how it took so long to
 open the eyes of my eyes
 embrace the heart of my heart
 kiss the soles of my swollen feet
 and hear them whisper
thank you
thank you
thank you
for noticing



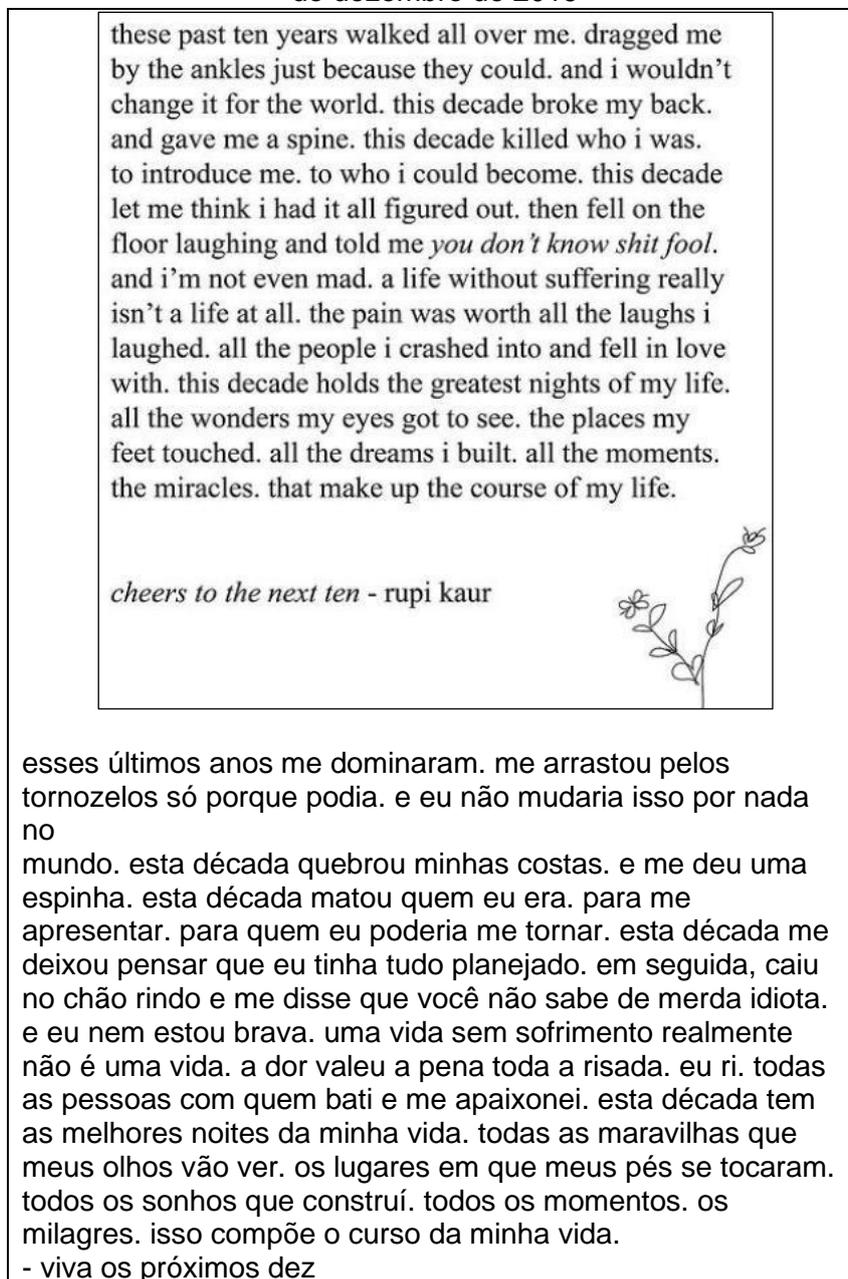
- rupi kaur

hoje eu me vi pela primeira vez
 quando tirei o pó do espelho da minha mente
 e a mulher que me olhava de volta tirou o meu fôlego
 quem era esta gigante. linda. fera.
 esta terráquea extra celestial
 eu toquei meu rosto e meu reflexo
 tocou a mulher dos meus sonhos
 todos os afetuosos sorrisos dela de volta para mim
 meus joelhos se entregaram à terra
 enquanto eu chorava e suspirava por ter perdido
 minha vida sendo eu mesmo mas
 não me vendo
 passei décadas vivendo dentro do meu corpo
 nunca o deixei uma vez ainda
 consegui perder todos os seus milagres
 não é engraçado como você pode
 ocupar um espaço sem
 nunca ter contato por ele
 como demorou tanto para
 abrir os olhos dos meus olhos,
 abraçar o coração do meu coração,
 beijar as solas dos meus pés inchados
 e ouvi-los sussurrar
 obrigado
 obrigado
 obrigado
 por perceber

(minha tradução)

Fonte: <https://www.instagram.com/p/B6yZUcgBA1k/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

Figura 31 – Captura de tela do instapoema *cheers to the next ten*, publicado no dia 29 de dezembro de 2019



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B6rE6eCBaHq/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

Além da importância constitutiva da autocrítica da eu lírico da Figura 26, a eu lírico do instapoema publicado no dia primeiro de janeiro deste ano deixa vislumbrar um “sujeito de meta-lucidez” (MEDINA, 2013). Este sujeito reflete não apenas acerca de seu reflexo e sua autoaceitação, também impulsiona outras para que também assumam esta constituição. A partir do momento em que deixa

de ser constituída por enunciados característicos de discursos sexistas deformadores, ela se apropria do revolucionário ideal dos movimentos feministas de liberdade, de que todo corpo, toda carne, toda curva e falta dela, toda cor, todos os tamanhos merecem amor próprio e adoração (HOOKS, 2018). Por isso que, ao olhar seu reflexo, a eu lírico, já não mais com as amarras do sexismo, vê-se grandiosa, celestial, como as flores que crescem e têm tamanhos diferentes, folhagens distintas. Desprende-se das raízes que limitam ao fixo, ao imutável.

Com isso, não queremos dizer que a mulher contemporânea seja obrigada a abdicar total e completamente da moda, mas se faz necessária a conscientização sobre os “pés inchados” (KAUR, 2020) que estão exaustos de tentarem ser encaixados em caminhos sem conforto, bem-estar.

As eu líricos compreendem, assim, que essas mudanças se deram pelo crescimento, pelos anos e as experiências que viveram e que as amadureceram. Crescimento de conscientização, de amor próprio, de responsabilidade afetiva também para si mesmas. No instapoema *cheers to the next ten* (Fig. 31), Kaur lista todo um processo, as experiências, fases que foram necessárias para que outras pudessem ser alcançadas.

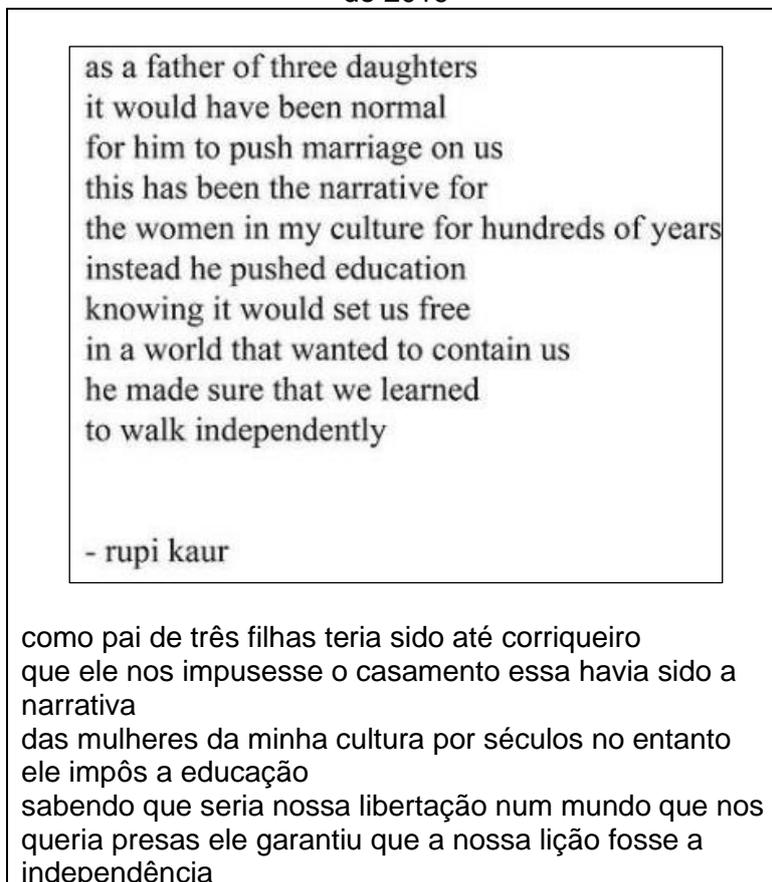
A imagem refletida da mulher não deveria ser distorcida por filtros, por padrões impostos, distúrbios criados, mas amada a ponto de criar para si estilos que caibam em seus gostos pessoais, críticos, ponderados para si, para suas medidas, não com as medidas de outros – ainda que estes sejam permeados por discursos de outros.

Desafiar a indústria da moda definida com base no sexismo abriu espaço para mulheres examinarem, pela primeira vez na vida, os aspectos patológicos e de risco à vida da obsessão pela imagem. [...]. O movimento feminista forçou o sistema de saúde sexista a prestar atenção nessas questões [...] oferecendo espaços de promoção da saúde que proporcionassem mais cuidado, tranquilidade e respeito pelo corpo da mulher. Todas as mudanças positivas no comportamento em estabelecimentos de saúde direcionados ao corpo feminino, direcionados à medicina da mulher, são resultado direto de luta feminista (HOOKS, 2018, p. 48).

Essas mudanças são compartilhadas comunidades adentro, pois, quando uma mulher se conscientiza das opressões que sofre, além de abrir

seus próprios olhos, abraçar seu próprio coração, ela, por meio desses discursos de autoaceitação, crítica e cuidado de si, incentiva outras a que também o façam.

Figura 32 – Captura de tela do instapoema sem títulos, publicado no dia 16 de junho de 2019



Fonte: <https://www.instagram.com/p/ByyD1Z-Bv79/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

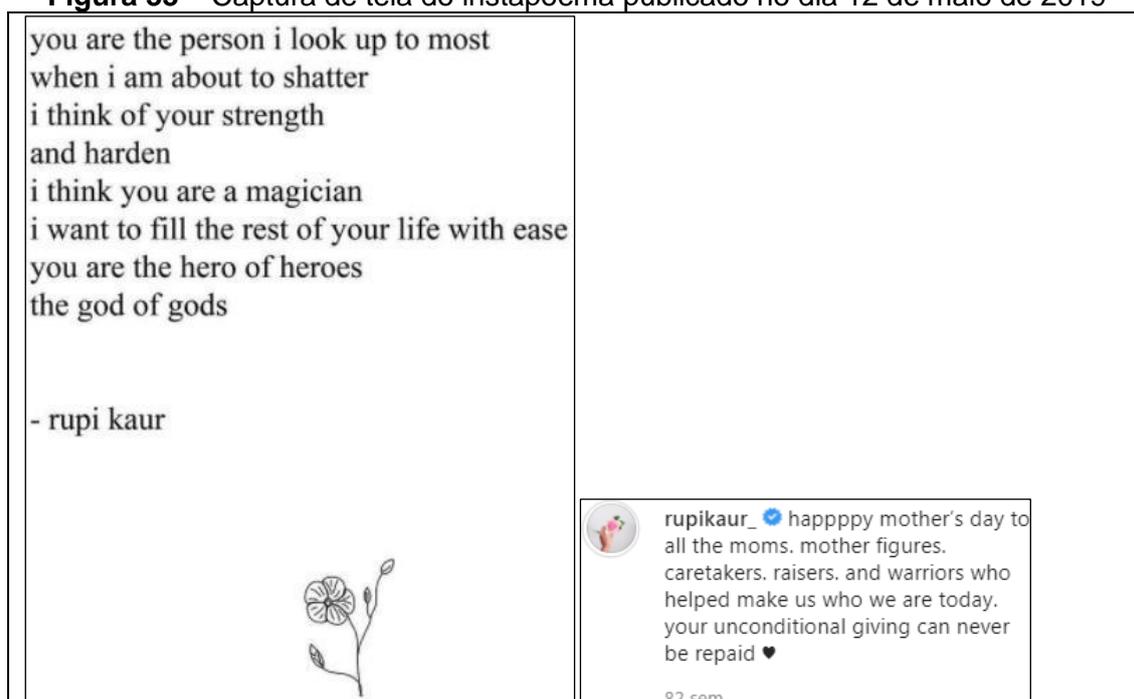
E aí, as mudanças de paradigmas passam a acontecer e pais, outrora levados por hábitos culturais, deixam de oprimir o ser mulher, por sua “condição de mulher” e começam, então, a estimular os estudos, como enunciado pela eu lírico do instapoema acima (Fig. 32). Até porque

[a] divisão entre os sexos parece estar "na ordem das coisas", como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas "sexuadas"), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação (BOURDIEU, 2002, p. 17).

De sua parte, Bourdieu (2002), em diálogo os estudos foucaultianos, propõe que a noção do corpo está pautada pela diferença biológica, que auxilia na construção discursiva que impõe as funções/papéis sociais aos corpos biológicos. Assim, por carregar traços mais detalhados e corpos menores que os homens, a mulher era representada como pertencente ao homem, não necessitando, desta maneira, dedicar-se aos estudos, a ser independente. Kaur, entretanto, enuncia uma ruptura cultural, quando o pai não mais se dispõe a impor o casamento e passa a incentivar os estudos, a libertação de amarras sociais.

A nigeriana Adichie (2015, p. 37) sublinha que “[o] problema da questão de gênero é que ela prescreve como devemos ser em vez de reconhecer como somos”. Ou seja, as concepções idealizadas dos corpos e identidades também são impostas aos homens, que precisam ser fortes, “não podem chorar” etc., que os colocam em uma posição hierárquica superior à da mulher. Muitos homens, por muitos anos – até hoje, na verdade – acreditam nestes princípios. Porém, no caso do instapoema em questão (Fig. 32), registra-se o retrato de pais preocupados em educar para além do sexo biológico, pais que estão educando suas três filhas para serem felizes como realmente são, sem impor o peso cultural de estereótipos de gênero sobre seus ombros.

Figura 33 – Captura de tela do instapoema publicado no dia 12 de maio de 2019



você é a pessoa que eu mais admiro
quando estou prestes a fraquejar
eu penso na sua força e me esforço
acho que você faz mágica
quero encher o resto da sua vida de calma
você é o herói dos heróis
o deus dos deuses

Fonte: <https://www.instagram.com/p/BxXsdqjBKDx/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

Em virtude dos ensinamentos dos pais, das lutas, conscientizações e quebras de paradigmas, a eu lírico expõe, no palco da vida, suas admirações. Coloca, especialmente para a mãe (vide Fig. 33), que ela é a pessoa mais admirada, seu porto seguro, sua fonte de força, sua heroína.

Esta relação com pais admirados, conscientes, lúcidos traz-me à memória os estudos de Medina (2013) sobre a lucidez do sujeito. Em seus escritos, o autor aponta que é importante sublinhar que

[e]mbora não haja uma direção invisível neste processo e haja de fato muita contingência e pura sorte nele, *a lucidez emergente (ou compartilhável) das redes sociais e movimentos sociais é crucial para a identificação de locais de resistência e para o eco de atos de insurreição*⁸¹ (MEDINA, 2013, p. 247, meus grifos).

Assim, entendo que não são todos os leitores-seguidores de Kaur que enxergam suas produções como contribuintes para as pautas feministas, mas acredito que, ao trazer o *corpus* desta pesquisa com o objetivo de descrever e compreender alguns dos processos de construções das identidades instagrianinas, que são narradas e narram vozes das mulheres contemporâneas, sou capaz de evidenciar traços desses trabalhos como possíveis locais de identificação e de resistências de/para diversas mulheres.

⁸¹ Do original: “*Although there is no invisible hand direction this process and there is indeed plenty of contingency and sheer luck in it, the emerging share (or sharable) lucidity of social networks and social movements is crucial for the identification of sites of resistance and for the echoing of insurrectionary acts*”.

Figura 34 – Captura de tela do instapoema sem título, publicado no dia 5 de janeiro de 2019



Fonte: <https://www.instagram.com/p/BsPFyYrHB6n/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

Esta lucidez compartilhada *em* e construída *com* as redes sociais toma forma e se expande para as relações amorosas da eu lírico. A partir do momento em que cultiva a prática do amor próprio, do respeito, da cumplicidade ela ao que propõe Medina (2013, p. 198) quanto ao cultivo da “[...] habilidade de continuar buscando novas perspectivas e tentando ativamente expandir [sua]

percepção e pensamentos contemplando coisas de outros lugares”⁸², não mais aceitando um relacionamento que impõe desde o seu jeito de vestir à forma como deve se comportar, ou seja, que não a silencia. Ela é singular no seu encanto de cidade pequena, única, especial em seu sabor de comida feita em casa. Apesar de não ter neons, ela é clarão: todo trovão é precedido de raios. Ela se diz estalo de madeira, (madeira verde estala no fogo) aquela que arde, mas não alardeia, e avisa o quanto é irresistível, o que deixaria o amante envergonhado. Ela não é quarto de hotel para movimentos passageiros, ela é lar (*home*), companheira.

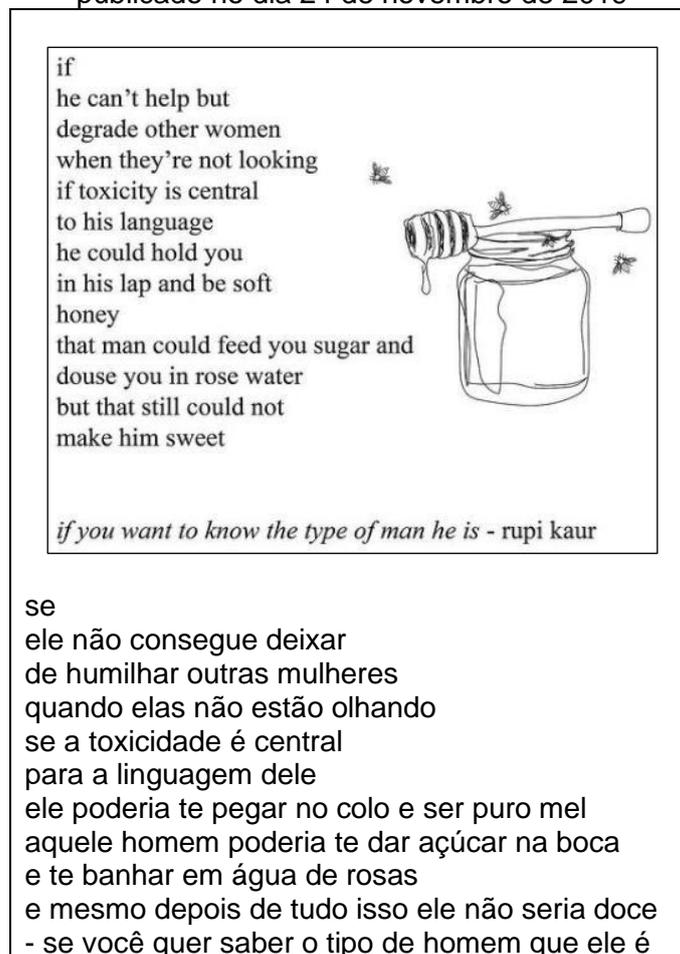
A eu lírico faz, ainda, referência à bebida tida como masculina, o *whisky*, associada a noitadas masculinas que não são tão cotidianas, e que presumem sexo à vontade, diversão e, vez ou outra, até a brigas como uma “comprovação de masculinidade”. Mas ela se vê e se coloca como a água cotidiana e necessária e termina advertindo que não quer ser confundida com uma espécie de "ilha de fantasia", "uma história para contar", "uma viagem de férias", criando efeitos de sentido do real, do acontecido, do cotidiano como características de ser mulher.

Procura, desta forma, conhecer-se e, assim, sente-se bem em ser “cidadezinha pequena” (Fig. 34), pois há beleza e aconchego em cidades menores, assim como em seus braços. Cidades pequenas remetem à peculiaridade, em que somente alguns sabem viver e conviver, e nas quais se têm códigos próprios, diferentes das grandes metrópoles, indiferentes, abraçando multidões.

Não se importa mais com o fato de não ter arranha-céus, pois vislumbra seus prédios baixos, suas trovoadas, que são como a natureza do corpo, que se impõem. Recusa as grandes construções construídas pelos homens (arranha céus), como se ela não se importasse com seus feitos e conquistas, mas se encara como estalos de madeira verde que remontam às próprias conquistas por vir e às transformações da juventude. Isso porque está confortável sendo quem é e deixando de ser a cidade turística que as grandes mídias um dia apregoaram.

⁸² Do original: “[...] *ability to keep searching for new perspectives and actively trying to expand our perception and thoughts by contemplating things from elsewhere*”.

Figura 35 – Captura de tela do instapoema *if you want to know the type of man he is*, publicado no dia 24 de novembro de 2019



Fonte: <https://www.instagram.com/p/B5Rbm2GBSF8/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

Neste exercício de autoconhecimento e aceitação, as eu líricas tentam, então, como prática de sororidade, dialogar com outras mulheres e ajudá-las em suas investigações, em suas construções identitárias e relações. Por isso que, em um grau de intimidade, a eu lírica da Figura 35 chega a ser direta com sua interlocutora sobre o relacionamento abusivo. A eu lírica, neste caso, busca o exercício da “*parrhesia*” para que, assim como a eu lírica do instapoema 30, sua interlocutora abra seus olhos.

Explico: ao levar em consideração a instapoesia como uma das diversas maneiras de dialogar com o mundo, com a vida, a partir de vozes outras que contracenam com as certezas e incertezas dos sujeitos, há, de certo modo, confrontamos às questões de lisonja e retórica e, de forma especial para este estudo, *parrhesia* (o falar-franco). Evocando os escritos foucaultiano:

[...] a *parrhesia* (o franco-falar, a *libertas*) é exatamente a antilisonja. É a antilisonja no sentido de que, na *parrhesia*, há efetivamente alguém que fala e fala ao outro, mas fala ao outro de modo tal que o outro, diferentemente do que acontece na lisonja, poderá constituir consigo mesmo uma relação que é autônoma, independente, plena e satisfatória. A meta final da *parrhesia* não é manter aquele a quem se endereça a fala na dependência de quem fala – como é o caso da lisonja. O objetivo da *parrhesia* é fazer com que, em dado momento, aquele a quem se endereça a fala se encontre em uma situação tal que não necessite mais do discurso do outro. De que modo e por que não necessitará mais do discurso do outro? Precisamente, porque o discurso do outro foi verdadeiro. **É na medida em que o outro confiou, transmitiu um discurso verdadeiro àquele a quem se endereçava que este então, interiorizando esse discurso verdadeiro, subjetivando-o, pode se dispensar da relação com o outro.** A verdade que na *parrhesia* passa de um ao outro, sela, assegura, garante a autonomia do outro, daquele que recebeu a palavra relativamente a quem a pronunciou (FOUCAULT, 2011, p. 340 – grifos nossos).

Assim, a retórica, enquanto poder de encontrar aquilo que é capaz de persuadir, como já colocava Aristóteles, quer de uma verdade quer de uma não-verdade, será tomada por nós juntamente com a lisonja, como processo de estetização linguística e imagética, que, em nosso entender, pode ganhar contornos renovados no contexto da rede social em questão.

Quando a eu lírico da Figura 35, por sua vez, utiliza-se da *parrhesia*, ela ativa o falar franco ao expor que o “ele”, com quem sua interlocutora está se relacionando, tem histórico de agressão com outras mulheres, sem saber como seu discurso será recebido, mas com a esperança de que seu conselho seja acatado.

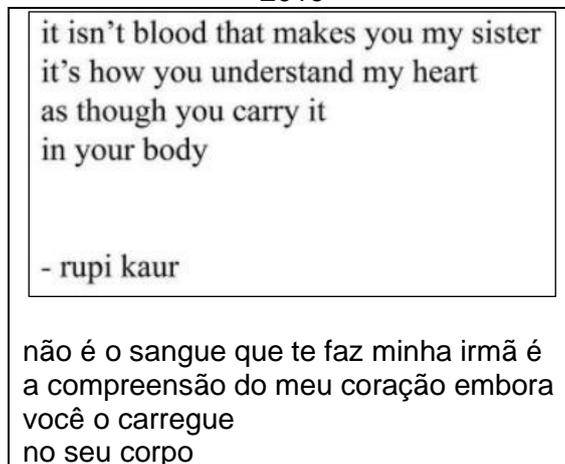
Dessa forma, percebo que a eu lírico se preocupa com a interlocutora e me lembro de Butler (2017) quando aponta que:

[o] poder imposto ao sujeito é o poder que incita o surgimento do sujeito, e parece que não há como fugir dessa ambivalência. Na verdade, parece não haver “sujeito” sem ambivalência [...]. Por fim, não há ambivalência sem uma perda que seja também veredicto da sociedade, que deixe os vestígios de sua virada na cena do surgimento do surgimento do sujeito. (BUTLER, 2017, p. 206)

Em outras palavras, à luz desta citação, pode-se perceber que a eu lírico está incitando a interlocutora a se tornar sujeito de si, escrever e reescrever sua

identidade narrativa sem a necessidade de se submeter a um relacionamento tóxico, como ela faz no poema anterior (Fig. 35).

Figura 36 – Captura de tela do instapoema sem título, publicado no dia 23 de maio de 2019



Fonte: <https://www.instagram.com/p/Bx0-S7jhVvp/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

Esse apelo se acentua no cuidado exposto, no dia 23 de maio de 2019, nos dizeres da eu lírico que nomeia sua interlocutora como sua irmã pela “compreensão do meu coração [,] embora você o carregue no seu corpo”. O carinho que a eu lírico tem para com sua interlocutora ressemantiza a ideia de irmã e coloca a amiga neste lugar suporte, supostamente familiar, mas que vai além das relações sanguíneas. Do modo que entendo, isso acaba por revozeir as mulheres feministas que, mesmo que não concordem com certas práticas de outras mulheres, estão nas lutas pela equidade, justamente para que todas tenham a possibilidade de escolha, de serem felizes a suas vontades, não mais à vontade sexista de uma sociedade machista.

CONTRACAPA: CONSIDERANDO AS MEMÓRIAS FINAIS

Mesmo construindo um *scrapbook*-dissertação, apresentado como um *e-book*, recheado de recortes, de vozes, de vezes, mesmo com o intuito de possibilitar reflexões outras sobre as vozes das mulheres, é preciso lembrar que esta produção está inserida em um espaço-tempo, o que a torna limitada, podendo até ser limitante. Entretanto, desejo, com este trabalho, que outras vozes possam ser suscitadas, engajadas, estimuladas a construir também lugares outros de visões múltiplas para as próximas vozes. E, assim, serem parte da arte deste ciclo de sororidade, contribuições e pensamentos coletivos, que englobem e evidenciem diferenças, exponham medos, compreensão e crescimento.

Com estas interpretações possíveis do caso @rupikaur_, apesar de não poder indicar que a instapoeta em si seja uma “feminista”, pude perceber, pela amostragem abordada neste estudo, que as eu líricos podem ser consideradas feministas. Menciono isso porque, voltando ao que Foucault (2008a) aponta sobre as condições de produção, entrelaçando meu olhar aos olhares das teorias aqui abordadas, construo sentidos, interpreto discursos feministas que perpassam esses instapoemas. Meu olhar está afetado pelas teorias que me orientam, pelo desejo de liberdade, de voz, de vez, de contribuição e (des)construção sociopolítica e cultural. Um desejo de emancipação feminina, de (auto)conhecimento – inclusive do funcionamento da materialidade propriamente dita de sua voz –, do cuidado de si.

A forma como Kaur constrói seu *scrapbook* em seu perfil no *Instagram* também é bastante interessante, se for levado em consideração que a plataforma em si foi criada para compartilhar textos imagéticos e, a partir dos comentários e curtidas, construir redes sociais entre os seus usuários. Isso porque, por motivos desconhecidos, a instapoeta não troca curtidas, não responde aos comentários, nem mensagens, mas compartilha tanto seus trabalhos líricos, como fotos do âmbito familiar e íntimos, como fotos de infância, toma partido e se posiciona com certas pautas sociopolíticas, como quem coleciona dos mais diferentes momentos da vida – pública e particular – em um álbum de recortes.

A partir do exposto, posso colocar que, neste estudo de caso, os textos analisados carregam em si discursos de mulheres feministas de diferentes ondas, revozeiam relatos de vivências abusivas de mulheres consigo mesmas e com seus cônjuges e evidenciam aquelas vozes que os padrões sociais tentam sufocar. Ou seja, posso sugerir que, assim como em minha relação com esses textos, outras mulheres, outros sujeitos, outras pessoas que se disponham a exercitar sua habilidade leitora – seja em inglês ou das versões em português – podem ser estimuladas a desenvolverem a criticidade sobre os discursos que as (de)formam, suas visões de mundo, suas colocações, suas opiniões.

Os instapoemas que analisei podem não ser, de forma plena, um dispositivo de contra-performance, mas creio que possam ser lidos como o combustível para as que já constroem esse dispositivo, ao mesmo tempo em que podem ser o estímulo para as que ainda não o criaram.

Assim, também não sou capaz de afirmar que Kaur – ainda mais em virtude das diversas polêmicas que a cercam – seja uma figura emblemática, de identidade fixa, imutável e livre de erros. Afinal de contas, como ser humano, ela, eu, você – leitora/leitor –, somos todas(os) constituídas(os) de contradições, imperfeições, pois a perfeição é um ideal que não sai do campo do imaginário. Porém, interpreta que ela, assim como poetas, artistas são, de algum modo, capazes de traduzir tais imperfeições e angústias em arte, em versos, como um sujeito que, por vezes assume, interpreta e narra identidades femini(stas)nas, por meio de suas produções lírico-artísticas, no caso de Kaur. Com isso, posso ler também que as eu líricos dos instapoemas aqui expostos carregam a preocupação de se auto conscientizarem, de forma a serem “figuras emblemáticas” (MEDINA, 2013), que estabelece e incitam pautas dos feminismos e, assim, atentam e esclarecerem para outras que as linguagens são “repositórios de nossos preconceitos” (ADICHIE, 2017, p. 35).

Isto porque, como esclarece Brait (2015, p. 56), de sua leitura de Bakhtin e Medvedev (1978, p. 120), a linguagem é e se faz situação histórica e social concreta, em que “[...] o significado da palavra está também ligado à história através do ato único de sua realização”. Por esta razão, é necessário refletir primeiro que todas as identidades são interpretadas e narradas pelos sujeitos, de acordo com seus contextos, crescimentos, posicionamentos. Segundo, é importante ponderar acerca dos termos corriqueiros que carregam preconceitos,

opressões e que somos nós – sou eu, é você, leitora/leitor – que temos que mudar isso, aos poucos, com (des)(re)construções de verdades, com trocas de diálogos e com toques de almas.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, C. N. **Para educar crianças feministas**: um manifesto. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ADICHIE, C. N. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AMARANTE, M. F. S. GUIMARÃES DE LIMA, P. AZZARI, E. F. Instapoesia: Literatura em meio digital no ensino e aprendizagem de inglês. **The Specialist**, vol. 40, nº 2, dez/ 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/esp/article/view/43987/30669>. Acesso em: 21 dez. 2020.

AMARANTE, M. F. S. **Ideologia neoliberal no discurso da avaliação**: a excelência e o avesso da excelência. (Tese de Doutorado). Unicamp: Campinas, SP, 1998. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269246>. Acesso em: 28 abr. 2020.

AMORIM, M. **O pesquisador e seu outro**: Bakhtin nas ciências humanas. São Paulo: Musa Editora, 2004).

ARFUCH, L. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ASSINK, M. L. **Instapoetry and its Online Transnational Activism**. Dissertação (Mestrado). Utrecht University, 2019. Disponível em: https://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/382396/Final%20Thesis%205%20June_AssinkML.pdf?sequence=1. Acesso em 22 fev. 2020.

BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner, 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRASIL. Código Penal. **LEI Nº 12.015**, de 7 de agosto de 2009: Dos Crimes Contra a Dignidade Sexual. Brasília, 2009.

BRAIT, B. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. BRAIT, B. (Org.). **Dialogismo e construção do sentido**. Campinas: editora Unicamp, 2015.

BUTLER, J. P. A vida psíquica do poder: Teorias da sujeição. Tradução de Rogério Bettoni. 1ªed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

BUTLER, J. P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 12ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BUTLER, J. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”. Tradução: Pedro Maia Soares. **Cadernos Pagu** (11), 1998: p.11-42. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634457/2381>. Acesso em: 29 ago. 2020.

CARMO, A. F. C.; OLIVEIRA, R. C.; JEREZ, M. O.; SAITO, A.; SHIMABUKURO, M. H. Aspectos tecnológicos no desenvolvimento de um objeto de aprendizagem com acessibilidade: a experiência com o *scrapbook*. **Colloquium Exactarum**, Presidente Prudente, v.03, n.02, p. 93-104, jul./dez 2011. Disponível em: <https://revistas.unoeste.br/index.php/ce/article/view/714/922>. Acesso em 13 mai. 2020.

CEGALLA, D. P. **Nova minigramática da língua portuguesa**. 3a ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

CORACINI, M. J. R. F. Análise do Discurso: Em Busca de uma Metodologia. **D.E.L.T.A.** São Paulo, vol. 7, n. 1, p. 333-355, 1991. Disponível em: <https://ken.pucsp.br/delta/article/view/46086/30511>. Acesso em: 24 ago. 2020.

DAVIES, B.; GANNON, S. Feminism/Poststructuralism. In: SOMEKH, B.; LEWIN, C. (Eds) **Research methods in the social sciences**, 2005, p. 318-334. Disponível em: <https://researchdirect.westernsydney.edu.au/islandora/object/uws:2097>. Acesso em: 21 dez. 2020

DENZIN, N. K; LINCOLN, Y. S. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, Norman K. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Tradução Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artmed, 2006, p. 17-39.

DERRIDA, J. Carta a um amigo japonês. **A prática da Diferença**. (Org.) Paulo Ottoni. (Tradução de Érica Lima. São Paulo: Editora da Unicamp, Fapesp, 1998, p. 19-25.

DIAS, E.; MESQUITA, E. M. C.; FINOTTI, L. H. B.; OTONI, M. A. R.; LIMA, M. C.; ROCHA, M. A. F. Gêneros Textuais e(ou) Gêneros Discursivos: Uma Questão de Nomenclatura?. **Interacções**. Vol. 7, n. 19, 2011, p. 142-155. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/interaccoes/article/view/475>. Acesso em: 21 mar 2020.

FERNANDES, E. Roger Chartier fala sobre analfabetismo digital. [Entrevista]. **Nova Escola**. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/1898/roger-chartier-fala-sobre-analfabetismo-digital>. Acesso em: 21 mar 2020.

FESTINO, C. A mulher na literatura indiana: narrativa e resistência. **Scripta Uniandrade**, Curitiba, PR, v. 11, n. 2 (2013), p. 113-137. Disponível em: <http://www.bibliotekevirtual.org/index.php/2013-02-07-03-02-35/2013-02-07-03-03-11/1099-scripta-uniandrade/v11n02/10886-a-mulher-na-literatura-indiana-narrativa-e-resistencia.html>. Acesso em: 01 set 2020.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a.

FOUCAULT, M. **Nascimento da Biopolítica**. Curso dado no Collège de France (1978-1979). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 3.ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996a.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1996b.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber (volume 1). Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1988.

GAYOTOOT, L. H. **Voz**: partitura da ação. 2ª. Ed. – São Paulo: Plexus Editora, 2002.

GIOVANNI, C. The Problem with Rupi Kaur's Poetry. **Buzzfeed News** [blog], 2007. Disponível em: <https://www.buzzfeednews.com/article/chiaragiovanni/the-problem-with-rupi-kaur-poetry>. Acesso em: 1º mai. 2020.

GOLDBART, J.; HUSTLER, D. Ethnography. SOMEKH, B.; LEWIN, C. (Eds) **Research methods in the social sciences**, 2005, p. 16-23.

GREY, C. O fetiche da mudança. **RAE**. Vol. 44. Nº 1, 2004, p. 10-25. Disponível em: [www.fgv.br > artigos > revista-rae-vol-44- num-1-ano-2004-nid-45991](http://www.fgv.br/artigos/revista-rae-vol-44-num-1-ano-2004-nid-45991). Acesso em: 20 fev. 2020.

GROS, F. A parresia em Foucault (1982-1984). GROS, F. (Org.). **Foucault, a coragem da verdade**. Tradução de M. Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2004. p. 155-166

HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo** - políticas arrebatadoras. Tradução de Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.

HUGHES, J. Poetry: A Powerful Medium for Literacy and Technology Development. (Research Monograph) **What Works? Research into Practice**. University of Ontario Institute of Technology, 2007. Disponível em: <http://www.edu.gov.on.ca/eng/literacynumeracy/inspire/research/Hughes.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2020.

JOBIM E SOUZA, S; CARVALHO, C. S. Ética e pesquisa: o compromisso com o discurso do outro. **Revista Polis e Psique**. Vol. 6, n. 1, 2016, p. 98–112. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PolisePsique/article/view/61385>. Acesso em: 27 abr. 2020.

KAUR, R. **Instagram**: Perfil Pessoal. Disponível em: <https://www.instagram.com/rupikaur/>. Acesso em 09 mai. 2020.

KAUR, R. **About me**. [Site]. Disponível em: <https://rupikaur.com/about-me/>. Acesso em: 27 ago. 2020.

KAUR, R. **O que o sol faz com as flores**. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

KAUR, R. **Outros jeitos de usar a boca**. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

KRESS, G. **Literacy in the New Media Age**. London: Routledge, 2004.

LANKSHEAR, C.; LEANDER, K. M. Social Science Research in Virtual Realities. In: SOMEKH, B.; LEWIN, C. (Eds). **Research methods in the social sciences**, 2005, p. 335-343.

MEDINA, J. Contextualizing meaning. In: **Speaking from elsewhere**. New York: Sunny, 2006, p. IX-52.

MEDINA, J. Meta-Lucidity, “Epistemic Heroes”, and the Everyday Struggle Toward Epistemic Justice. **The epistemology of resistance: gender and racial oppression, epistemic injustice, and resistant imaginations**. Oxford University Press, 2013, p. 186-249.

MORAES, T. Escritura: caminho para a emancipação da mulher. In: GHILARDI-LUCENA, M. I. (Org.). **Representações do feminino**. Campinas, SP: Editora Átomo, 2003, p. 39 - 55.

OLIVEIRA, I. R. S. *et al.* O simulacro da masculinidade como arquétipo cultural da objetificação do corpo feminino: da virilidade ao estupro. **Revista Brasileira de Direito e Gestão Pública**. Pombal, PB,8(02), p. 332-344, 2020. Disponível em: <https://www.editoraverde.org/gvaa.com.br/revista/index.php/RDGP/article/view/7905>. Acesso em: 12 dez. 2020.

OLIVEIRA, U.; FAZANO, B. O. O gênero *instapoetry* e a inteligência coletiva. **Revista de Estudos Linguísticos**, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/15731/pdf>. Acesso em: 06 fev. 2020.

OLIVEIRA, A. V.; NORONHA, J. Afinal, o que é “mulher”? E quem que disse?. **Direito & Práxis**. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 15, 2016, p. 741-776. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/25169/18206>. Acesso em: 15 dez. 2020.

PACHECO, C. BAÊ, T. **Canto**: equilíbrio entre corpo e som – princípios da fisiologia vocal. São Paulo: Irmãos Vale, 2006.

RANCIÈRE, J. **O inconsciente estético**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.: Ed 34, 2005.

RECUERO, R. Curtir, compartilhar, comentar: trabalho de face, conversação e redes sociais no Facebook. **Verso e Reverso**, vol. XXVIII, n. 68, maio-agosto 2014, p. 114-124. Disponível em: <http://www.revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/viewFile/7323/4187>. Acesso em: 21 dez. 2020.

RICOEUR, P. Narrative Identity. **Philosophy Today**. Vol. 35, n. 1, 1991, p. 73-81. Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/24868946/Paul-Ricoeur-Narrative-Identity>. Acesso em: 27 abr. 2020.

RIBEIRO, D. **Lugar de fala**. São Paulo: Pólen, 2019.

SANTOS, B. S. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Vol. 78, out. 2007, p. 3-46. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000300004. Acesso em: 09 jun. 2019.

SOUTHBANK CENTER: Think aloud: what is an instapoet? Jess Atkinson and Chris McCabe. London: National Poetry Library, 2018. Disponível em: <https://soundcloud.com/southbankcentre/instapoets>. Acesso em: 27 ago. 2020.

VALE, S. M. M. Emissão vocal. Uma visão física, fisiológica e psicológica das pregas vocais. **Meloteca**, 2011/2012, s/p. Disponível em: <http://www.meloteca.com/wp-content/uploads/2018/11/emissao-vocal.pdf>. Acesso em: 16 mar 2020.

WHAT is an Instapoet. Jess Atkinson e Chris McCabe. London: Southbank Centre: Think Aloud, 30 mai. 2018. Podcast. Disponível em: <https://www.nationalpoetrylibrary.org.uk/news-stories/what-instapoet>. Acesso em: 27 ago. 2020.

YIN, R. K. **Estudo de caso**: planejamento e método. Tradução de Daniel Grassi, 2ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

GLOSSÁRIO

Os termos utilizados nos títulos dos capítulos são do campo semântico de *Scrapbooking*, arte de criar alguns de recortes.

- Scrapmega (2011). Fontes: <http://scrapmega.blogspot.com/2011/09/glossario-de-scrapbook.html>. Acesso em 06 mai. 2020.
- [Ma Paperie](https://mapaperie.wordpress.com/2011/01/11/dicionario-do-scrapbook/) (2011). Fonte: <https://mapaperie.wordpress.com/2011/01/11/dicionario-do-scrapbook/>. Acesso em 15 mai. 2020.

A

Aging – técnica de envelhecimento do papel que as *scrapers* usam com tinta, chá, grilo na gaveta etc.

C

Collage – Forma de composição em que diferentes materiais (tecidos, papéis etc) são colados numa superfície (Ma Paperie, 2011).

D

Die Cut Machine – Máquina usada para se cortar os die-cuts (Ma Paperie, 2011).
Die cut – Figuras pré-cortadas de papel que podem ter vários formatos e tamanhos (Ma Paperie, 2011).

E

Eyelets – “Enfeite metálico geralmente usado para prender papel e outros elementos juntos” (Scrapmega, 2011).

F

Focal Point – O elemento que chama a atenção e realça aos olhos, que está localiza no ponto centro de uma página de scrapbook é o seu “focal point”, tudo “gira” e dialoga com esse ponto (Ma Paperie, 2011).

M

Mat – Pode ser base de corte, Base da Silhouette, ou uma moldurinha que você coloca na sua foto (Ma Paperie, 2011).

Memorabilia – Pequenos detalhes que merecem nossa lembrança, como souvenir de viagens, entradas de eventos especiais, ou qualquer detalhe que seja importante para a nossa memória (Scrapmega, 2011).

R

Rub-On – “Também conhecido por *transfer*, são imagens, texto, letras etc, que transferimos para o papel ou outra superfície” (Scrapmega, 2011).

ANEXOS

Anexo 1 – Instapoemas 2019/2020* - divisão de tipo

VERBO-IMAGÉTICOS	VERBAIS
08/01/19 http://tiny.cc/iw66tz	05/01/19 http://tiny.cc/lw66tz
24/01/19 http://tiny.cc/mw66tz	10/01/19 http://tiny.cc/nw66tz
28/01/19 http://tiny.cc/sw66tz	14/01/19 http://tiny.cc/yw66tz
04/02/19 http://tiny.cc/zw66tz	18/01/19 http://tiny.cc/0x66tz
13/02/19 http://tiny.cc/1x66tz	01/02/19 http://tiny.cc/3x66tz
02/03/19 http://tiny.cc/5x66tz	07/02/19 http://tiny.cc/6x66tz
03/03/19 http://tiny.cc/8x66tz	14/02/19 http://tiny.cc/ax66tz
07/03/19 http://tiny.cc/bx66tz	24/02/19 http://tiny.cc/dx66tz
08.03.19 http://tiny.cc/ex66tz	21/03/19 http://tiny.cc/fx66tz
08/04/19 http://tiny.cc/gx66tz	07/04/19 http://tiny.cc/ix66tz
18/03/19 http://tiny.cc/qx66tz	09/04/19 http://tiny.cc/sx66tz
28/03.19 http://tiny.cc/tx66tz	06/05/19 http://tiny.cc/ux66tz
23/04/19 http://tiny.cc/vx66tz	23/05/19 http://tiny.cc/xx66tz/
12/05/19 http://tiny.cc/zx66tz	03/06/19 http://tiny.cc/0y66tz
20/05/19 http://tiny.cc/1y66tz	16/06/19 http://tiny.cc/2y66tz
25/08/19 http://tiny.cc/4y66tz	30/06/19 http://tiny.cc/9y66tz
02/09/19 http://tiny.cc/by66tz	21/08/19 http://tiny.cc/dy66tz
15/09/19 http://tiny.cc/ey66tz	05/09/19 http://tiny.cc/fy66tz
23/09/19 http://tiny.cc/jy66tz	09/09/19 http://tiny.cc/ly66tz
26/09/19 http://tiny.cc/yz66tz	10/09/19 http://tiny.cc/zz66tz
29/09/19 http://tiny.cc/f076tz	17/09/19 http://tiny.cc/g076tz
01/0/19 http://tiny.cc/h076tz	07/10/19 http://tiny.cc/i076tz
03/10/19 http://tiny.cc/k076tz	21/10/19 http://tiny.cc/l076tz
13/10/19 http://tiny.cc/m076tz	23/10/19 http://tiny.cc/n076tz
07/11/19 http://tiny.cc/o076tz	04/11/19 http://tiny.cc/w076tz
12/11/19 http://tiny.cc/x076tz	02/12/19 http://tiny.cc/z076tz
14/11/19 http://tiny.cc/y076tz	26/12/19 http://tiny.cc/4176tz
17/11/19 http://tiny.cc/3176tz	20/01/20 http://tiny.cc/7176tz
19/11/19 http://tiny.cc/5176tz	03/02/20 http://tiny.cc/8176tz
24/11/19 http://tiny.cc/6176tz	05/02/20 http://tiny.cc/a176tz
06/12/19 http://tiny.cc/9176tz	14/03/20 http://tiny.cc/s176tz

09/12/19 http://tiny.cc/b176tz	05/04/20 http://tiny.cc/u176tz
11/12/19 http://tiny.cc/g176tz	28/04/20 http://tiny.cc/w176tz
14/12/19 http://tiny.cc/t176tz	01/06/20 http://tiny.cc/0276tz
18/12/19 http://tiny.cc/x176tz	10/06/20 http://tiny.cc/4276tz
24/12/19 http://tiny.cc/z176tz	
29/12/19 http://tiny.cc/2276tz	
01/01/20 http://tiny.cc/3276tz	
15/01/20 http://tiny.cc/5276tz	
18/01/20 http://tiny.cc/6276tz	
14/02/20 http://tiny.cc/7276tz	
23/02/20 http://tiny.cc/8276tz	
02/03/20 http://tiny.cc/9276tz	
17/03/20 http://tiny.cc/a276tz	
23/03/20 http://tiny.cc/h276tz	
25/03/20 http://tiny.cc/k276tz	
29/03/20 http://tiny.cc/l276tz	
31/03/20 http://tiny.cc/m276tz	
08/04/20 http://tiny.cc/n276tz	
15/04/20 http://tiny.cc/o276tz	
18/04/20 http://tiny.cc/p276tz	
23/04/20 http://tiny.cc/q276tz	
30/06/20 http://tiny.cc/r276tz	

* Todos os links foram acessados no dia 11 de dezembro de 2020.

Anexo 2 – Instapoemas 2019/2020* – divisão temática

FEMINISTAS	DOS FEMININOS	OUTROS
02/03/19 http://tiny.cc/5x66tz	05/01/19 http://tiny.cc/lw66tz	08/01/19 http://tiny.cc/iw66tz
03/03/19 http://tiny.cc/8x66tz	01/02/19 http://tiny.cc/3x66tz	10/01/19 http://tiny.cc/nw66tz
07/03/19 http://tiny.cc/bx66tz	12/05/19 http://tiny.cc/zx66tz	14/01/19 http://tiny.cc/yw66tz
08/03/19 http://tiny.cc/1kl6tz	23/05/19 http://tiny.cc/77m6tz	18/01/19 http://tiny.cc/0x66tz
25/03/19 http://tiny.cc/dym6tz	16/06/19 http://tiny.cc/2y66tz	24/01/19 http://tiny.cc/mw66tz
26/03/19 http://tiny.cc/xjl6tz	10/09/19 http://tiny.cc/zz66tz	28/01/19 http://tiny.cc/sw66tz
18/04/19 http://tiny.cc/pxm6tz	29/12/19 http://tiny.cc/2276tz	04/02/19 http://tiny.cc/zw66tz

20/05/19 http://tiny.cc/1y66tz	01/01/20 http://tiny.cc/3276tz	07/02/19 http://tiny.cc/6x66tz
03/06/19 http://tiny.cc/0y66tz	31/03/20 http://tiny.cc/m276tz	13/02/19 http://tiny.cc/1x66tz
09/09/19 shorturl.at/ijzDY	24/11/19 http://tiny.cc/6176tz	14/02/19 http://tiny.cc/ax66tz
07/10/19 http://tiny.cc/i076tz		24/02/19 http://tiny.cc/dx66tz
14/11/19 http://tiny.cc/y076tz		21/03/19 http://tiny.cc/fx66tz
17/11/19 http://tiny.cc/3176tz		28/03/19 http://tiny.cc/tx66tz
11/12/19 http://tiny.cc/g176tz		07/04/19 http://tiny.cc/ix66tz
18/12/19 http://tiny.cc/x176tz		09/04/19 http://tiny.cc/sx66tz
24/12/19 http://tiny.cc/z176tz		23/04/19 http://tiny.cc/vx66tz
23/02/20 http://tiny.cc/8276tz		06/05/19 http://tiny.cc/ux66tz
02/03/20 http://tiny.cc/9276tz		30/06/19 http://tiny.cc/9y66tz
25/03/20 http://tiny.cc/k276tz		21/08/19 http://tiny.cc/dy66tz
15/04/20 http://tiny.cc/o276tz		25/08/19 http://tiny.cc/4y66tz
10/07/20 http://tiny.cc/4kl6tz		02/09/19 http://tiny.cc/by66tz
		05/09/19 http://tiny.cc/fy66tz
		09/09/19 http://tiny.cc/ly66tz
		15/09/19 http://tiny.cc/ey66tz
		17/09/19 http://tiny.cc/g076tz
		23/09/19 http://tiny.cc/jy66tz
		26/09/19 http://tiny.cc/yz66tz
		29/09/19 http://tiny.cc/f076tz
		03/10/19 http://tiny.cc/k076tz
		13/10/19 http://tiny.cc/m076tz
		21/10/19 http://tiny.cc/l076tz
		23/10/19 http://tiny.cc/n076tz
		04/11/19 http://tiny.cc/w076tz
		07/11/19 http://tiny.cc/o076tz
		12/11/19 http://tiny.cc/x076tz
		19/11/19 http://tiny.cc/5176tz
		06/12/19 http://tiny.cc/9176tz
		09/12/19 http://tiny.cc/b176tz
		14/12/19 http://tiny.cc/t176tz
		26/12/19 http://tiny.cc/4176tz
		15/01/20 http://tiny.cc/5276tz

		18/01/20 http://tiny.cc/6276tz
		20/01/20 http://tiny.cc/7176tz
		03/02/20 http://tiny.cc/8176tz
		05/02/20 http://tiny.cc/a176tz
		14/02/20 http://tiny.cc/7276tz
		14/03/20 http://tiny.cc/s176tz
		17/03/20 http://tiny.cc/a276tz
		23/03/20 http://tiny.cc/h276tz
		05/04/20 http://tiny.cc/u176tz
		08/04/20 http://tiny.cc/n276tz
		18/04/20 http://tiny.cc/p276tz
		23/04/20 http://tiny.cc/q276tz
		28/04/20 http://tiny.cc/w176tz
		01/06/20 http://tiny.cc/0276tz
		10/06/20 http://tiny.cc/4276tz
		30/06/20 http://tiny.cc/r276tz
		30/06/20 http://tiny.cc/r276tz

* Todos os links foram acessados no dia 12 de dezembro de 2020.

