PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-graduação em Literaturas de Língua Portuguesa

Ana Karla de Souza Pimenta Domingos

FENÔMENO *INSTAPOESIA*:
ativismo e poesia em Ryane Leão e Rupi Kaur

Belo Horizonte
2021

Ana Karla de Souza Pimenta Domingos

FENÔMENO *INSTAPOESIA*:

ativismo e poesia em Ryane Leão e Rupi Kaur

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães

Área de concentração: Literaturas de língua portuguesa

Belo Horizonte
2021

FICHA CATALOGRÁFICA
Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Domingos, Ana Karla de Souza Pimenta
D671f Fenômeno instapoesia: ativismo e poesia em Ryane Leão e Rupi Kaur / Ana Karla de Souza Pimenta Domingos. Belo Horizonte, 2021.
134 f. : il.

Orientadora: Raquel Beatriz Junqueira Guimarães
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras

1. Leão, Ryane, 1989- - Poesia brasileira - Crítica e interpretação. 2. Kaur, Rupi, 1992- - Poesia canadense - Crítica e interpretação. 3. Mídia digital. 4. Mulheres na literatura. 5. Ciberespaço. 6. Escritoras. 7. Redes sociais on-line. 8. Imagens, ilustrações, etc. como recursos de informação. 9. Feminismo. I. Guimarães, Raquel Beatriz Junqueira. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 301.153.2

Ficha catalográfica elaborada por Fabiana Marques de Souza e Silva - CRB 6/2086

Ana Karla de Souza Pimenta Domingos

FENÔMENO *INSTAPOESIA*:

ativismo e poesia em Ryane Leão e Rupi Kaur.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura de língua portuguesa.

Área de concentração: Literaturas de língua portuguesa

Profa. Dra. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães - PUC Minas (Orientadora)

Profa. Dra. Priscila Campolina de Sá Campello - PUC Minas (Banca Examinadora)

Profa. Dra. Tailze Melo Ferreira - IEC/PUC Minas (Banca Examinadora)

Profa. Dra. Terezinha Taborba Moreira - PUC Minas (Suplente)

Profa. Dra. Elzira Divina Perpétua - UFOP (Suplente)

Belo Horizonte, 8 de outubro de 2021.

Aos escritores que me ensinaram a acreditar no poder transformador da literatura: os poetas que demonstraram através de seus versos que a poesia também pode ser uma forma de protesto.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Marília e Artur, primeiramente, por seu amor infinito e apoio incondicional. Nada seria possível sem vocês ao meu lado. Vocês me ensinaram tudo o que tenho de mais precioso - o amor aos livros, ao aprendizado, à liberdade de pensamento e à cultura em todas as suas formas de expressão.

A Roziane e Helena, por sua dedicação e paciência comigo. Aprendi muito com vocês e espero continuar aprendendo. Sem vocês essa travessia seria intransponível.

A minha orientadora, Raquel Beatriz, que, com sua força, cuidado e devoção,ajudou-me a trilhar, sem desistir, o caminho da escrita acadêmica. Sua força e diligência me inspiram a ser sempre melhor.

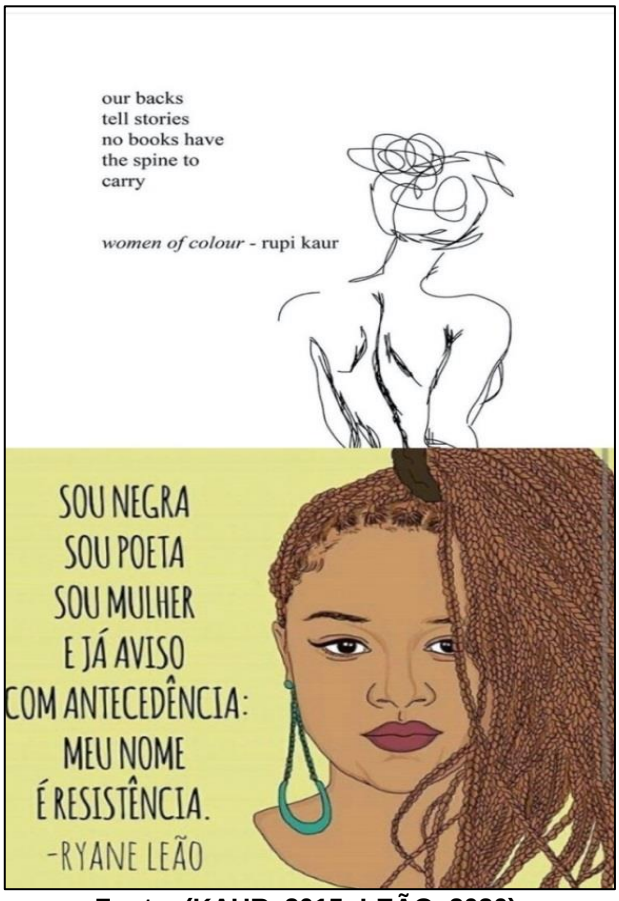
A Tailze e Renata pelo curso de especialização Processos Criativos em Palavra e Imagem. Vocês alteraram para sempre meu curso de vida com uma nova perspectiva sobre criatividade e literatura. Sem vocês, esta dissertação jamais se viabilizaria.

A Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Ensino Superior (CAPES) pela bolsa de estudos concedida, sem esta não seria possível a concretização deste estudo.

A todos os amigos, pelos diálogos literários e trocas de ideias, apoio e carinho. Com vocês, mesmo com a distância física imposta pelo confinamento, o caminho árduo ganhou flores, esperança e alegria. Bruno, Marilane, Júnia, Raphael Brian, Bill, Berta, Lanna, Priscila, Luciana, Luana, Denise, Eduardo, Abrar, Ellen e Mario, através da amizade de vocês foi possível persistir e prosseguir com confiança na vida.

Ao meu primo, Leo, por ceder-me um espaço para que eu estudasse e concluísse minha escrita. O espaço do *coworking* foi essencial para minha concentração e produção acadêmica.

Por fim, a todos os instapoetas que, com a coragem de seu trabalho e criatividade a flor da pele, trazem a poesia para nosso cotidiano, mostrando-nos que a beleza reside na simplicidade das palavras.



Fonte: (KAUR, 2015; LEÃO, 2020).

RESUMO

Esta dissertação estudou o fenômeno literário cibernético conhecido como instapoesia (do inglês *instapoetry)*, um nicho literário nascido nas redes sociais que integra palavra e imagem. Por seu caráter híbrido e hipertextual, a instapoesia agrega elementos derivados de outras mídias a um estilo peculiar próprio do ambiente virtual. O objeto de estudo do trabalho é uma leitura literário-comparativo-analítica da experiência de duas instapoetas de grande visibilidade na *web.* Para atingir esses objetivos, a metodologia selecionada foi a revisão bibliográfica sobre temas que as escritoras abordam, a leitura e análise de textos de obras impressas e digitais e, mais especificamente, instapoemas escritos por aquelas instapoetas. A pesquisa teve o objetivo de apontar a presença do ativismo transnacional dentro da instapoesia das duas autoras, discutir comparativamente a interdiscursividade, mostrando as semelhanças e diferenças em suas poesias. Esse procedimento comparativo possibilitou constatar que a instapoesia é um fenômeno artístico que ampliou o cenário literário mundial, ressignificou a poesia, incentivou o crescimento de seu consumo dentro e fora da esfera digital, e promoveu discussões acerca de temas sociais relevantes da sociedade contemporânea.

Palavras-chave: Instapoesia. Ciberliteratura. Literatura e sociedade. Ativismo transnacional.

ABSTRACT

This dissertation studied the cybernetic literary phenomenon known as instapoetry, a literary niche born in social networks that integrates word and image. Due to its hybrid and hypertextual character, instapoetry adds elements derived from other media to a peculiar style of the virtual environment. The object of study of the work is a literary-comparative-analytical reading of the experience of two highly visible instapoets on the web. To achieve such goals, the selected methodology included a bibliographical review on themes that the writers address, the reading and analysis of texts from printed and digital works and, more specifically, instapoems written by those instapoets. The research aimed at pointing out the presence of transnational activism within the instapoetry of the two authors, to comparatively discuss interdiscursivity, showing the similarities and differences in their poetry. This comparative procedure made it possible to verify that instapoetry is an artistic phenomenon that expanded the world literary scene, gave a new meaning to poetry, encouraged the growth of its consumption inside and outside the digital sphere, and promoted discussions on relevant social issues in contemporary society.

Keywords: Instapoetry. Cyberliterature. Literature and Society. Transnational Activism.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Instapoetas.....23
Imagem 2 - Ilustrações de Rupi Kaur 28
Imagem 3 - Ilustrações e desenhos de Ryane Leão 29
Imagem 4 - *Instagram* de Ryane Leão, instapoesias 34
Imagem 5 - *Instagram* de Rupi Kaur 36
Imagem 6 - Menstruação - Rupi Kaur 52
Imagem 7 - Participação em *slams* - Ryane Leão.....60
Imagem 8 - participação em *slams* - Rupi Kaur 60
Imagem 9 - Instapoema de Rupi Kaur.....73
Imagem 10 - Instapoema de Ryane Leão. 74
Imagem 11 - Ella Fitzgerald e Marilyn Monroe 77
Imagem 12 - Poemas - Ryane Leão.....83
Imagem 13 - Poemas - Rupi Kaur.....84
Imagem 14 - Primeira geração de imigrantes - Rupi Kaur. 84
Imagem 15 - Poema identidade - Ryane Leão.....85
Imagem 16 - Poema - Rupi Kaur.....85
Imagem 17 - Poema - Rupi Kaur.....99
Imagem 18 - Poema - Ryane Leão 100
Imagem 19 - Vídeos dispostos no *Instagram* - 1.....115
Imagem 20 - Vídeos dispostos no *Instagram* - 2 116
Imagem 21 - Vídeos dispostos no *Instagram* - 3.....117

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 19

2 INSTAPOESIA: A POESIA INSTANTÂNEA NA ERA DIGITAL 31
2.1 A era digital e a instapoesia 40
2.2 Hipermídia, remediação, hipertexto.....44
2.3 Cibercultura e ciberespaço.....48

3 ATIVISMO TRANSNACIONAL E O MOVIMENTO *INSTAPOETRY.* 59
3.1 Ativismo transnacional 79

4 O DIÁLOGO CRIATIVO ENTRE RUPI KAUR E RYANE LEÃO: UM ESTUDO ANALÍTICO-COMPARATIVO. 89
4.1 O leitor modelo 94
4.2 O diálogo criativo entre Rupi Kaur e Ryane Leão 97

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 113

REFERÊNCIAS.....125

1 INTRODUÇÃO

Os tempos mudaram. A velocidade com que estas mudanças ocorreram, e vêm ocorrendo, surpreende a todos. Tudo se alterou nas décadas finais do século XX e nas primeiras do terceiro milênio. Assim, a história, as civilizações contemporâneas, as ciências, as artes, a educação, a engenharia, a arquitetura, a economia e os meios de comunicação se modificaram. Novas tecnologias surgiram e o advento da Internet vem impactando a rotina e diversos aspectos da vida do homem.

O surgimento e a popularização da Internet aliada a essas tecnologias trouxeram as redes sociais que vieram para introduzir uma nova forma de nos comunicarmos e de interagirmos em sociedade e a forma como acessamos as diversas e distintas áreas do conhecimento. Com a literatura não poderia ser diferente. E ela se alterou em virtude dessas novas tecnologias na *web* que facultaram novos meios de se elaborar, produzir, ler e mergulhar no universo literário.

A literatura é uma arte que surge por meio da oralidade, associada às manifestações musicais. Posteriormente, com o advento da imprensa, tornou-se analógica e impressa. Seu consumo se dava, predominantemente, por meio da aquisição de livros em livrarias ou por empréstimos em bibliotecas, ainda que o hábito de ler textos em voz alta nunca tenha deixado de ocorrer. Diferentemente dos hábitos marcados pelo uso de objetos impressos consolidados nos séculos XIX e nas primeiras décadas do século XX, na atualidade, o acesso ao texto literário ganhou novos contornos. A arte literária passou a ser divulgada nos ambientes digitais. Os novos escritores, unindo a imagem a versos curtos, passaram a utilizar as redes sociais para divulgarem seu trabalho o que, de certo modo, facilitou o contato com diferentes formatos de páginas literárias. Referimo-nos ao fenômeno da instapoesia (*instapoetry*) e dos instapoetas (instapoets).

Por essas razões, o objeto de estudo desta dissertação é o fenômeno Instapoesia e as obras de duas instapoetas, Rupi Kaur e Ryane Leão.

Basicamente, a instapoesia surgiu da tentativa bem-sucedida de poetas que, abandonando os modelos de publicação tradicionais, adotaram uma nova forma de se expressar artisticamente. Esses artistas desejavam expandir a leitura de suas obras em versos do tamanho de *bytes,* e tratar de temas políticos e sociais tais como o feminismo, caso específico das autoras estudadas em nossa dissertação, tema básico em torno da qual giram outros: a imigração, a violência doméstica, a agressão

sexual, o partidarismo, o racismo, o amor, a cultura, a violência armada, a guerra, as temáticas *queer*[1], entre outros. Esses temas eram desenvolvidos e elaborados para caber em *feeds* de mídia sociais facilmente acessíveis, através de aplicativos em *smartphones.*

O fenômeno da instapoesia é considerado distante das escolhas canônicas da "verdadeira poesia", por desviar-se de padrões tradicionais do fazer artístico. O termo não foi cunhado pelos instapoetas, mas por outros escritores para nomear a poesia instantânea compartilhada nas redes sociais, em plataformas várias, mormente no *Instagram*. Este fenômeno fez surgir diversos poetas na era digital e suas obras atraíram a atenção dos usuários da plataforma e aguçou o gosto de milhões de leitores no exterior e no Brasil. Em síntese, instapoesia se refere ao conjunto dos instapoemas escritos por poetas que iniciaram sua carreira como escritores, publicando seus poemas na rede *Instagram*.

A seguir, citamos alguns exemplos de instapoetas nacionais e internacionais, relevantes no cenário literário da poesia instantânea. Eles começaram sua carreira no meio digital e decidiram, posteriormente, publicar seus poemas em meio impresso:

a) João Doederlein @akapoeta;
b) Zack Magiezi @zackmsgiezi;
c) Nikita Gill @nikita_gill.;
d) Lucão @lucaoescritor;
e) Verena Smit @verenasmit;
f) Germana Zanettini @g.zanettini.

Brevemente, apresentamos o trabalho dos autores citados anteriormente e uma imagem que ilustra a estética de suas páginas. Tais autores seguiram os passos de Ryane Leão e Rupi Kaur: começaram sua carreira na *web* para, posteriormente, publicarem em meio impresso suas obras literárias. No entanto, não necessariamente possuem temática similar às duas autoras, apresentando, através de sua escrita, diversas possibilidades temáticas e estéticas para o mundo da instapoesia.

[1] Do inglês "esquisito", também *gay,* homossexual.

a) João Doederlein

- nasceu em Brasília, em 1996. Nutriu por muitos anos o sonho de se tornar escritor e, como bom poeta, tem uma percepção singular sobre a vida. Utiliza sua visão sensível de mundo em sua escrita. A Internet se tornou sua aliada para compartilhar seus textos com o mundo, à medida que foi adquirindo relevância e popularidade. O escritor começou sua carreira escrevendo em *blogs* ainda na adolescência, muitos anos antes do surgimento do *Instagram*. Hoje, sua página tem um milhão de seguidores. Publicou O *livro dos ressignificados,* em 2017, pela Editora Paralela. É um dos instapoetas brasileiros mais famosos.

b) Zack Magiezi

- nascido em São Paulo, tem formação em História, Teologia e Letras. Sua página no *Instagram* possui um milhão de seguidores e já se consagrou como um dos poetas brasileiros contemporâneos mais vendidos. Publicou *Notas sobre ela* (2017) e *Estranheirismos* (2016) pela editora Bertrand Brasil com sessenta mil exemplares vendidos.

c) Nikita Gill

- estrangeira como Rupi Kaur, Gill tem ascendência indiana, mas nasceu em Belfast, enquanto seus pais residiam na Irlanda. Graduada em *design*, a poeta também utiliza sua rede social para compartilhar seus poemas com o mundo e já publicou seis livros.
  - ✓ *Your Soul Is A River* (2016),
  - ✓ *Wild Embers: Poems of rebellion, fire and beauty* (2017),
  - ✓ *Fierce Fairytales: & Other Stories to Stir Your Soul* (2018),
  - ✓ *Great Goddesses: Life lessons from myths and monsters* (2019),
  - ✓ *Your Heart Is The Sea* (2019), *and*
  - ✓ *The Girl and the Goddess* (2020).

A autora, apesar de usufruir de grande popularidade no exterior, nenhuma de suas obras foi traduzida para o português. Ela possui 623 mil seguidores em sua página e, atualmente, está escrevendo um romance, ainda sem data prevista de publicação. Ela também já escreveu diversos contos. Suas obras recontam os

clássicos gregos e os contos de fada sob uma perspectiva feminista.

d) Lucão

- ex-redator publicitário, começou a escrever em *blogs* ainda com 14 anos e adotou o *Instagram* como sua plataforma principal de divulgação, à medida que a rede foi se popularizando. Ele versa principalmente sobre autoestima e amor, e, até o momento, conta com quatro livros publicados:
  - ✓ *É cada coisa que escrevo só para dizer que te amo* (Editora Benvirá, 2015).
  - ✓ *Telegramas* (Editora Benvirá 2016).
  - ✓ *Amores ao sol* (Editora Planeta, 2018);
  - ✓ *Dois avessos* (Editora Independente, 2017).

Conta, atualmente, com 514 mil seguidores em sua página.

e) Verena Smit

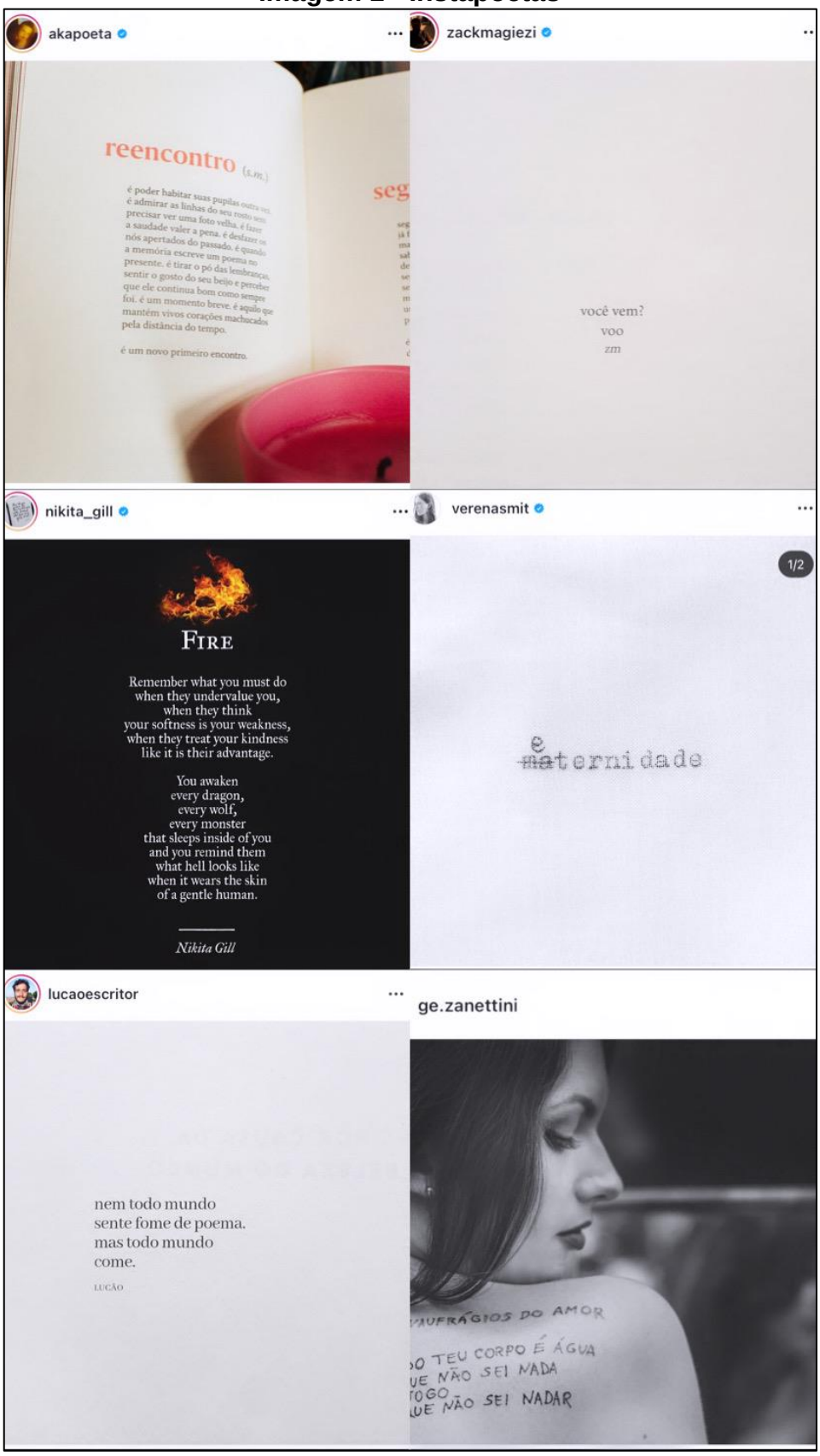
- nascida em São Paulo, é artista visual com formação em fotografia e cinema e já participou de diversas exposições internacionais. Seu trabalho com a poesia é focado em trocadilhos poéticos com as palavras aliados a um estilo retrô, imagens em preto e branco e contraste luz e sombra, evocando a melancolia, através do entrelaçamento da palavra com a imagem. Ela tem 134 mil seguidores e lançou o livro *Eu você* (2016) pela editora Paralela.

f) Germana Zanettini

- tradutora, jornalista e poeta. Autora do projeto poesia na pele, o qual a própria escritora utiliza como território para expor e explorar sua escrita. Publicou em 2017 o livro *Eletrocardiodrama* pela editora Laranja Original. Conta com 2.344 seguidores em seu *Instagram*.

Na sequência, selecionamos algumas imagens extraídas diretamente das redes sociais dos instapoetas apresentados, para ilustrarmos como se constitui o formato de sua poesia na rede social *Instagram*. O elemento conector entre esses instapoetas, reiteramos, é a rede social, além do fato de terem iniciado sua carreira como escritores na rede e, posteriormente, publicado obras impressas.

Imagem 1 - Instapoetas



Fonte: (INSTAPOETAS, 2020).

Obviamente, tal novidade teria adeptos e defensores, mas, também, aqueles que se posicionariam contrariamente a este tipo de poesia, aspectos a serem tratados no decorrer da dissertação. No entanto, em nossa opinião, uma vantagem já seria suficiente para apoiar os instapoetas e a instapoesia, o fato de eles terem aberto uma porta para a poesia de uma maneira que a educação tradicional jamais conseguira por caminhos do livro impresso. Esses artistas, com sua arte instantânea e digital, reacenderam a chama e (re)estimularam a admiração pela poesia, o que motivou matérias jornalísticas que chegaram a afirmar que o fenômeno instapoesia "tirou a poeira da poesia". (CARNEIRO; KUSUMOTO, 2018)

Não obstante, alguns *instapoetas* confessaram-se membros da "Sociedade dos poetas tortos", em franca, direta e declarada referência à *Sociedade dos poetas mortos*, obra do americano Matt Haig, publicada em português em 2008. A substituição de "mortos" por "tortos", ironicamente, para não dizer sarcasticamente, bem combina com a designação de alguns leitores, críticos de arte e até mesmo acadêmicos, quando afirmaram que este tipo de poesia está totalmente fora dos cânones literários. Daí, a "tortuosidade" desses poetas. Se os poetas são "tortos", sua instapoesia também o seria, como se isto fosse possível. (MARQUES, 2019).

Nessa linha de raciocínio, poetas nacionais e internacionais passaram a publicar seus poemas em múltiplas redes sociais, mas notadamente no *Instagram*, e ajudaram a consolidar o fenômeno dos *Instapoetas* que utilizaram essa rede não somente para publicação e divulgação de seu trabalho, como também para ter mais liberdade para publicação de seus textos. Essas polêmicas e possibilidades, por si só, já justificariam a escolha por este tema, mas o que nos fascinou foi o modo como o gênero se expandiu e propiciou novas oportunidades de publicação, revelou novos artistas das letras e do grafismo/ilustrações, além da incontestável beleza poética da maioria das obras, e da habilidade dos artistas para dominarem a linguagem e se expressarem.

Consideramos esta dissertação justificável, porque aborda também o constante processo de desmerecimento que os poetas pertencentes a grupos minoritários enfrentam. Nosso texto procura, para tratar dessa questão, explanar as mudanças no cenário cultural do século XXI, e o quanto elas impactaram o formato e a formação da poesia que conhecemos hoje, através das redes sociais. Tais mudanças, talvez, expliquem a razão e a forma de alguns escritores e leitores terem recepcionado essas obras literárias de forma negativa.

Esta dissertação se ocupou, também, de estudar o impacto dos instapoemas de poetas como Ryane Leão e Rupi Kaur sobre o público que, juntamente com outros escritores, ressignificaram a poesia, sua (re)leitura e seu consumo para o público adolescente e os jovens adultos usuários de redes sociais.

Em nossa pesquisa, investigamos ainda, nas obras selecionadas para análise, questões raciais, feministas e temas de extrema relevância nos dias de hoje, quando os movimentos antirracista e feminista buscam ocupar um maior espaço na mídia, mesmo em um contexto político-social desfavorável e não auspicioso para seu desenvolvimento.

Em uma época em que o feminicídio encontra-se em níveis elevadíssimos no Brasil e no mundo, que ataques racistas na mídia e no cotidiano ainda se fazem presentes massivamente, consideramos de assaz importância estudar escritores que fazem parte das minorias e que buscam, através de seu trabalho, diminuir os abismos sociais da injustiça perpetrada e perpetuada pelo preconceito.

Reiteramos que, dentre inúmeros nomes expressivos deste fenômeno de expressão da literatura contemporânea, dois foram selecionados para o estudo comparativo em nossa pesquisa: o da brasileira Ryane Leão e o da indiana Rupi Kaur, porquanto ambas compartilham muitas semelhanças, e algumas diferenças, em sua produção literária e nas suas lutas ideológicas. São feministas, migrantes e questionam as crenças preconceituosas de nossa sociedade por intermédio de sua escrita. Suas obras vieram ao conhecimento do público através de suas redes sociais e se tornaram sucesso de público e de vendas.

Nascida na cidade de Punjabi, Índia, no ano de 1992, Rupi Kaur mudou-se para o Canadá com sua família com apenas quatro anos de idade, em busca de novas e melhores oportunidades e encontrou no país um lugar ideal para recomeçar.

As limitações linguísticas impuseram dificuldades à jovem para se socializar e se adaptar ao novo país e, por isso, a futura poeta, com o incentivo de sua família, encontrou refúgio na literatura e nos desenhos. Ao ganhar pinceis e tintas de sua mãe, a escritora aprenderia a construir parte da linguagem que faria parte de seus poemas no futuro: as ilustrações.

Rupi Kaur lançou seu primeiro livro traduzido para o português como *Outros jeitos de usar a boca* (*Milk and Honey*) em 2015, e vendeu mais de meio milhão de cópias e permaneceu por mais de 25 semanas entre as escritoras mais vendidas no *The New York Times.* Em 2017, lança *O que o sol faz com as flores* (*The Sun and Her*

Flowers - O sol e suas flores). Observe-se que, no título, a instapoeta usa *her* (suas/dele), mas a tradução foi *O que o sol faz com as flores.* Ocorre que, no uso poético do inglês moderno a personificação do sol assumiu o gênero feminino, conforme a gramática alemã, na qual o sol é feminino (Die Sonne). Kaur optou pelas regras alemãs dos gêneros no título de seu livro, em clara incursão sub-reptícia ao feminismo. Em português o pronome “Her” foi ignorado por questões comerciais e linguísticas, como é costume no mercado de tradução de obras estrangeiras fazer adaptações nos títulos para que tenham mais apelo mercadológico.

As duas obras refletem a escrita feminista e engajada que trata de assuntos relacionados ao empoderamento feminino, racismo, feminismo, aos relacionamentos e ao trauma.

A autora conta, atualmente, com quatro milhões de seguidores em sua página e, recentemente, lançou sua terceira obra intitulada *Meu corpo minha casa* (*Home Body*), na qual versa, principalmente, sobre autoaceitação e saúde mental.

Por sua vez, Ryane Leão nasceu em Cuiabá-Brasil, em 19 de janeiro de 1988. Levou sua poesia ao conhecimento do público, através das redes sociais e da entrega de seus poemas impressos em *lambe-lambes* espalhados pela cidade. Reside atualmente em São Paulo, é professora, migrante, homossexual e negra. Segundo ela mesma, sua poesia ecoa o grito das mulheres negras silenciadas e discriminadas. Por isso, utiliza sua escrita como uma forma de dar voz e visibilidade àqueles que sofrem com o peso do preconceito da sociedade.

Atualmente, a poeta possui dois livros no mercado. Sua primeira obra. *Tudo nela brilha e queima.* vendeu 40 mil cópias, número impressionante para o mercado brasileiro. Em 2019, lançou sua segunda obra, *Jamais peço desculpas por me derramar* publicado pela Editora Planeta, a mesma na qual lançara seu primeiro livro.

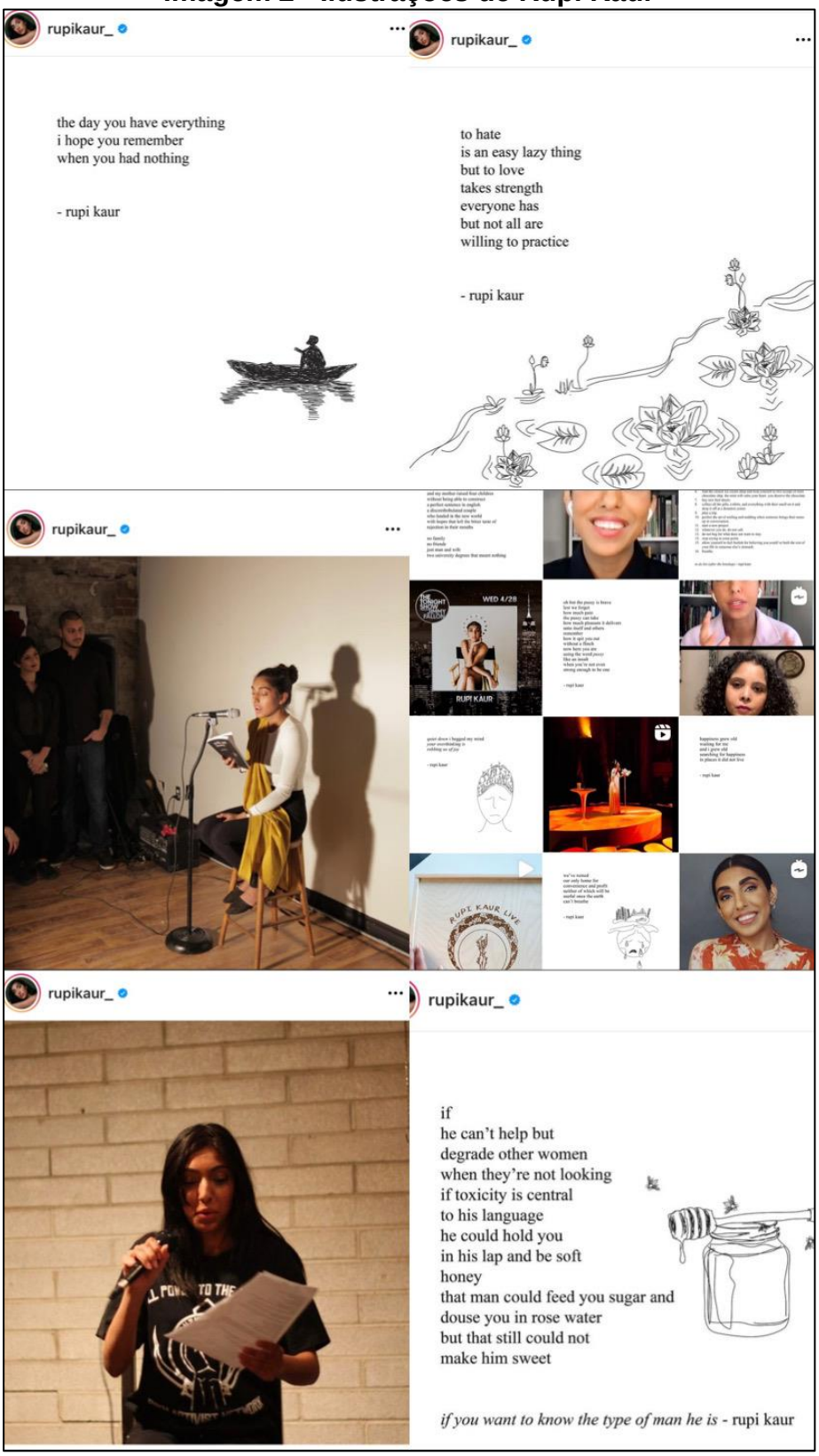
Rupi Kaur e Ryane Leão fazem parte do que conhecemos na contemporaneidade como *Instapoetas,* poetas que divulgam suas instapoesias no *Instagram*. Ambas são consideradas precursoras da poesia digital.

A rede *Instagram*, em um primeiro momento, não parecia adequada ao compartilhamento de textos, no entanto, pudemos verificar um trabalho bem elaborado, que une imagem e texto. Seus poemas sempre trazem um desenho autoral ou uma ilustração adequada à temática de sua poética. Rupi Kaur, por exemplo, apresenta nos poemas ilustrações de sua própria autoria (Imagem 2 e 3), que se adaptam à temática dos poemas.

Ryane Leão, por sua vez, utiliza-se do mesmo recurso em sua poesia sobre feminismo, resistência e raça, apoiando-se na imagem de uma mulher negra representando, neste caso, a autora. Este breve relato já indiciaria semelhanças entre a forma estética e temática nas instapoesias das duas poetas.

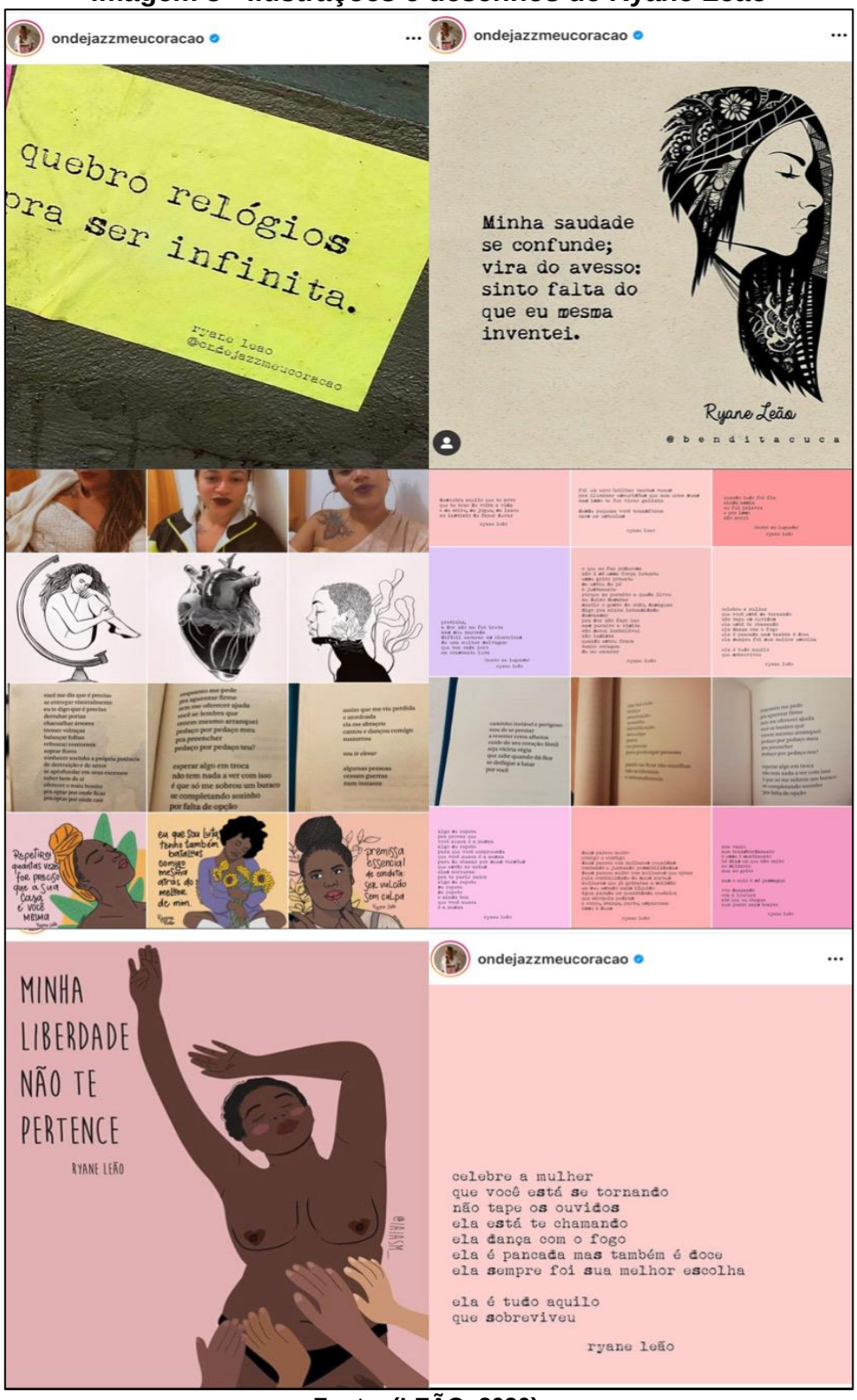
Na sequência, a título de exemplos, apresentamos Imagens usadas pelas instapoetas concomitantemente aos seus poemas, e extraídas de páginas das redes sociais das autoras analisadas.

Imagem 2 - Ilustrações de Rupi Kaur



Fonte: (KAUR, 2020).

Imagem 3 - Ilustrações e desenhos de Ryane Leão



Fonte: (LEÃO, 2020).

Por conseguinte, levantamos, e pretendemos comprovar nossa hipótese, de que há um diálogo criativo entre as autoras, e uma influência estética e temática de Rupi Kaur sobre a poesia de Ryane Leão.

Nesse sentido, supomos que o fenômeno dos instapoetas não é exclusivamente estético, mas, um dos resultados de sucesso dos vários esforços de acesso à poesia de quem produz literatura na atualidade, sendo também um indicativo de que este gênero literário é que propicia o surgimento de algumas das semelhanças naquelas produções literárias.

Diante desse cenário, esta dissertação tem como objetivo geral comparar as produções poéticas das duas autoras selecionadas, e como objetivos específicos**:** posicionar o fenômeno instapoesia na poesia brasileira; apontar, em meio aos diálogos criativos, a influência estética e temática de Rupi Kaur na poesia de Ryane Leão por meio da análise dos poemas e da verificação de aproximações e diferenças e discutir a presença das temáticas feministas e raciais como uma forma de ativismo transnacional literário.

No que tange à metodologia, utilizamos a pesquisa bibliográfica tradicional e a bibliográfica digital. Na primeira, referimo-nos às obras de autores que tratam do tema em artigos de periódicos, livros, também de literatura comparada, capítulos de obras, para dar suporte à nossa argumentação teórica, além de pesquisarmos em algumas teses e dissertações. Outras fontes bibliográficas para embasar nossa pesquisa, e procedermos ao estudo comparativo que almejávamos realizar, incluem: os livros publicados de Rayane Leão -*Tudo nela brilha e queima* e as obras de Rupi Kaur - *Outros jeitos de usar a boca* (2015) e *O que o sol faz com as flores* (2017).

Na pesquisa digital, analisamos as páginas do *Instagram* de Rupi Kaur e de Ryane Leão, para verificarmos as semelhanças e diferenças. Analisamos estéticas, tipo de público, tipologia textual e imagética na publicação de seus poemas, e a presença de possíveis alterações da publicação digital para a impressa. Simultaneamente, utilizamos as páginas das autoras: @ondejazzmeucoracao e @rupikaur_ para ilustrar as semelhanças e diferenças de escolhas ideológicas e estético-literárias.

Nossa pesquisa, finalmente, é descritivo-analítica, e corroboramos Augusto Nibaldo Silva Triviños (2007, p. 110), quando propugna que “o estudo descritivo pretende descrever com exatidão os fatos e fenômenos de determinada realidade”. E é esta nossa intenção ao utilizar este método.

Por fim, apresentamos, na sequência, a estrutura da dissertação.

No capítulo 1, a Introdução, apresentamos nosso objeto de estudo explicando noções e conceitos a ele pertinentes, justificamos a escolha pelo tema, definimos os

objetivos, apresentamos a metodologia utilizada e apresentamos a estrutura física da dissertação.

O capítulo 2, intitulado Fenômeno *instapoesia*- argumentação teórica e apresentação do fenômeno *instapoetas,* abordamos as teorias e leituras feitas para embasar este texto, passeamos pela produção de outros autores que contribuíram com suas ideias e críticas para um entendimento detalhado sobre o que é a literatura digital, de que e em que ela consiste, e de que modo os suportes tecnológicos e a Internet afetaram nosso consumo de literatura. Referimo-nos, também, a autores que discorreram sobre leitor e leitura, intertextualidade, interdiscursividade e polifonia para dar suporte à nossa investigação e esclarecer aspectos utilizados na análise poético-discursivo-comparativa de algumas das obras das autoras selecionadas para este estudo.

O capítulo 3, cujo título é “O ativismo transnacional e o movimento *instapoesia*” é centralizado na discussão da presença desse tipo de ativismo na poesia de Kaur e Leão. Apresentamos conceitos e vertentes importantes que permeiam nossa pesquisa, tais como: a interseccionalidade, a sororidade e o feminismo negro, estabelecendo uma correlação com a ciber cultura e a formação da temática politizada da poesia instantânea.

No capítulo 4, procedemos à análise de alguns poemas selecionados das obras de Kaur e Leão. Nesta análise poético-discursivo-comparativa, apontamos semelhanças e diferenças, levando em conta o feminismo como categoria central, em torno da qual giram outras igualmente relevantes como ancestralidade, identidade, comunidade, representatividade, relações entre mãe e filha, figura materna, violência, agressão, entre outras. Por vezes, várias dessas categorias se entrelaçam e ocorrem em um mesmo poema. Por isso, algumas delas não serão abordadas separadamente; outras sim.

E, finalmente, na última seção dos trabalhos, tecemos considerações sobre o estudo desenvolvido, suas contribuições, o alcance dos objetivos definidos e a comprovação da hipótese e algumas sugestões.

Posto isso, no capítulo 2, a seguir, apresentamos e discutimos a argumentação teórica na bibliografia impressa, livros, artigos, teses, estudos, entre outros, e a bibliografia digitalizada, material que alicerçou esta pesquisa.

2 INSTAPOESIA: A POESIA INSTANTÂNEA NA ERA DIGITAL

Neste capítulo, são apresentados os referenciais teóricos que embasam esta dissertação. Assim sendo, apresentamos teorias, estudos e obras literárias impressas que abordam o objeto de estudo desta pesquisa, a saber, o fenômeno instapoetas objetivando um estudo comparativo sobre algumas instapoesias de Rupi Kaur e Ryane Leão.

Nesse sentido, discorremos sobre como a tecnologia vem impactando nossa rotina e os diversos aspectos de nossa vida, bem como as redes sociais vêm alterando nossa maneira de comportar e interagir em sociedade e a forma como acessamos as distintas áreas do conhecimento. Nesse sentido, discutimos o fenômeno *instapoesia*, a inovação contundente que mudaria o formato e o consumo da produção e comunicação literária. Para apresentar esta discussão, optamos em dividir o capítulo em partes temáticas para desenvolver aspectos referentes ao fenômeno instapoetas, instapoesia, o *Instagram* e a era digital; discutir o conceito de poesia remediada; tratar das noções de hipermídia e hipertexto; oferecer informações sobre as duas escritoras cujos trabalhos orientam nossa pesquisa; discutir sobre questões da cibercultura, do ciberespaço trazer elementos sobre o leitor, a leitura, a intertextualidade e seus efeitos.

Hoje, é comum acompanharmos páginas literárias e conhecermos novos escritores, através da *web,* porque muitos autores utilizam as redes sociais para divulgar seu trabalho, isso, graças à *instapoesia* que, devido à facilidade para atingir o público com as redes sociais e, também, por ter tal instrumento se tornado uma forma de autoexpressão, escritores que unem poesia à imagem, muitas vezes com temáticas confessionais, se popularizaram.

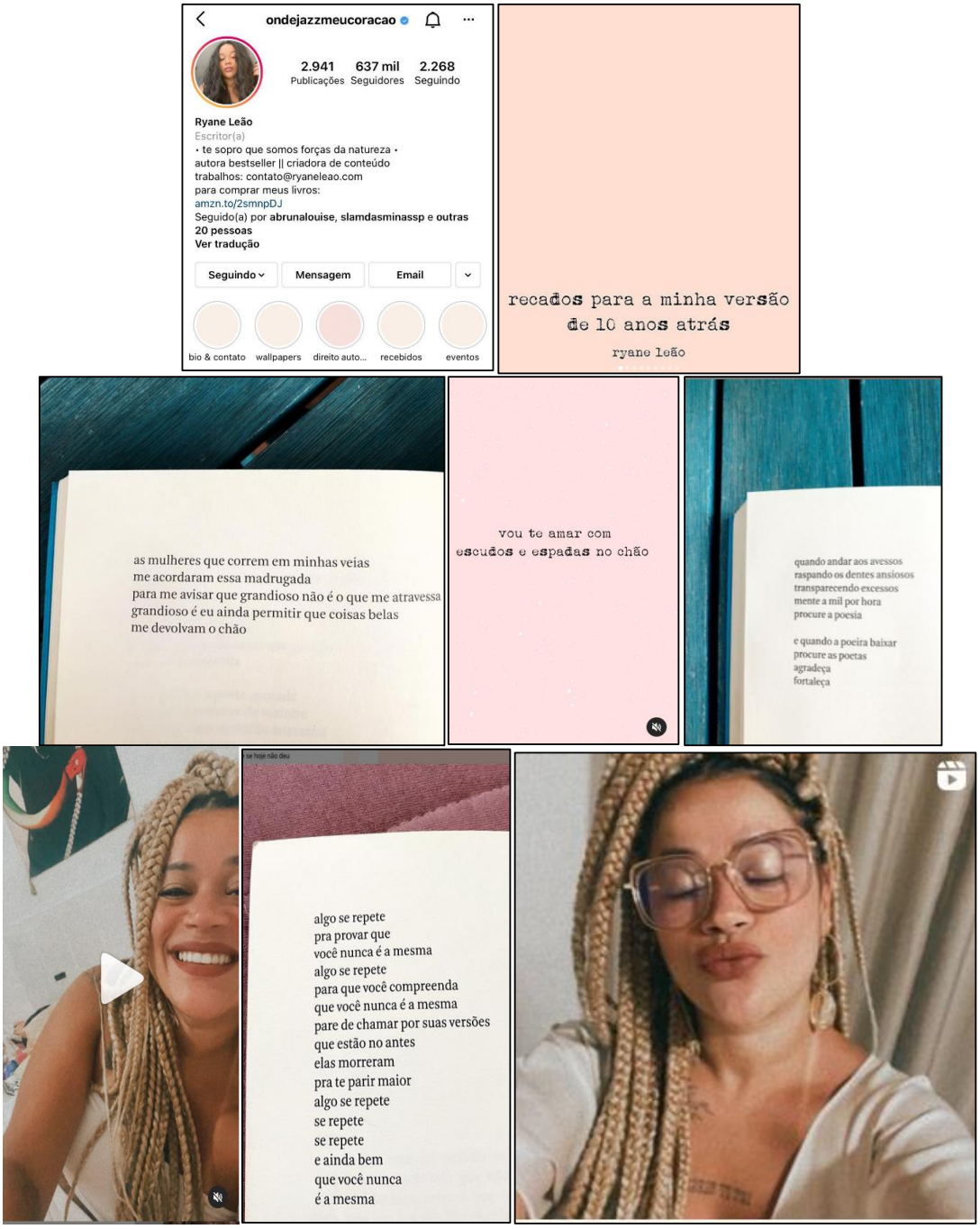
Para expandir o conhecimento sobre a *instapoesia,* transitamos pela produção de autores que contribuíram com suas obras e críticas para um entendimento detalhado sobre o que é a literatura digital, de que e em que consiste, e como os suportes tecnológicos e a Internet afetaram nosso consumo de literatura. Em nosso entendimento, a palavra “consumir” neste caso significa: ler os poemas, acompanhar as páginas dos autores, comprar seus livros e compartilhar seus textos.

Depois desse trânsito entre diferentes artistas, concentramo-nos nos livros publicados pelas autoras que escolhemos estudar: de Ryane Leão - *Tudo nela brilha e queima* e os de Rupi Kaur - *Outros jeitos de usar a boca* (2015) e *O que o sol faz*

com as flores (2017), dos quais selecionamos instapoesias para análise poético-discursiva. Simultaneamente, utilizamos as páginas das autoras: (@ondejazzmeucoracao; @rupikaur) para ilustrar suas semelhanças ideológicas e estético-literárias e algumas diferenças percebidas ao longo desta pesquisa.

Desse trabalho de imersão no ambiente do *Instagram*, pudemos encontrar obras como o que está nas Imagem 4 e 5, temas e ilustrações das duas páginas das autoras supracitadas.

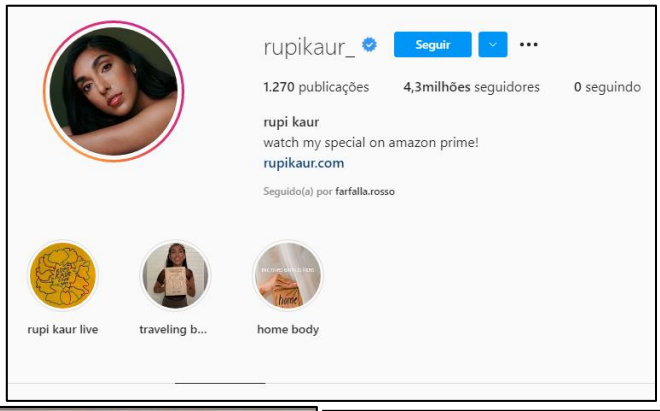
Imagem 4 - *Instagram* de Ryane Leão, instapoesias

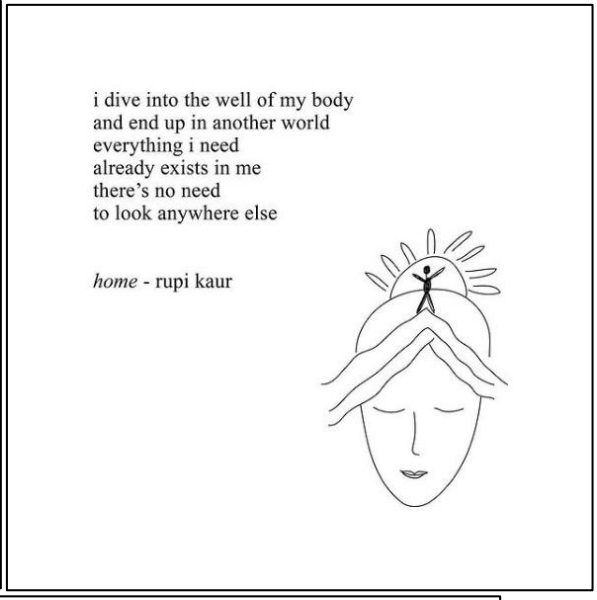


Fonte: (LEÃO, 2020).

Como delineado, a instapoeta ilustra com desenhos selecionados ao longo das palavras, com um objetivo de elas serem uma extensão do texto escrito de seu poema. As Imagens dão suporte ao sentido dos textos. Assim, unem a escrita aos desenhos e aos retratos, características marcantes da instapoesia.

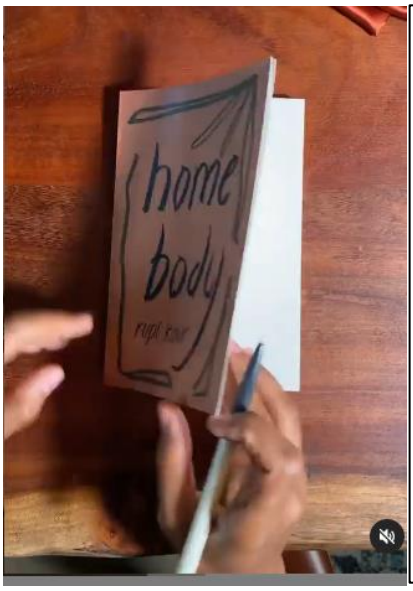
Imagem 5 - *Instagram* de Rupi Kaur

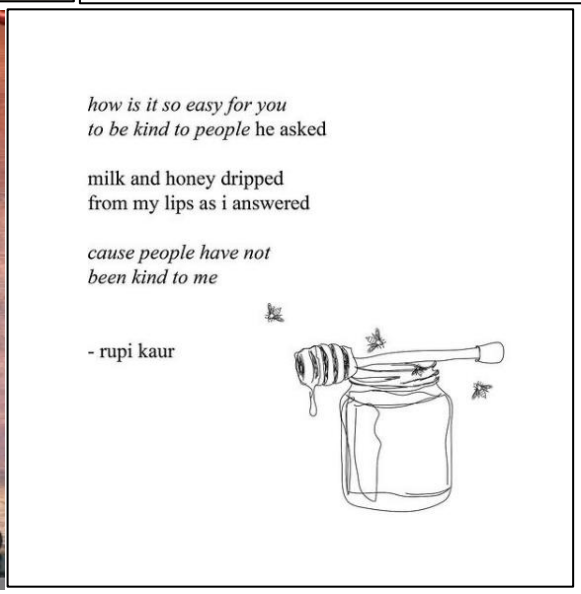




i dive into the well of my body
and end up in another world
everything i need
already exists in me
there's no need
to look anywhere else

home - rupi kaur



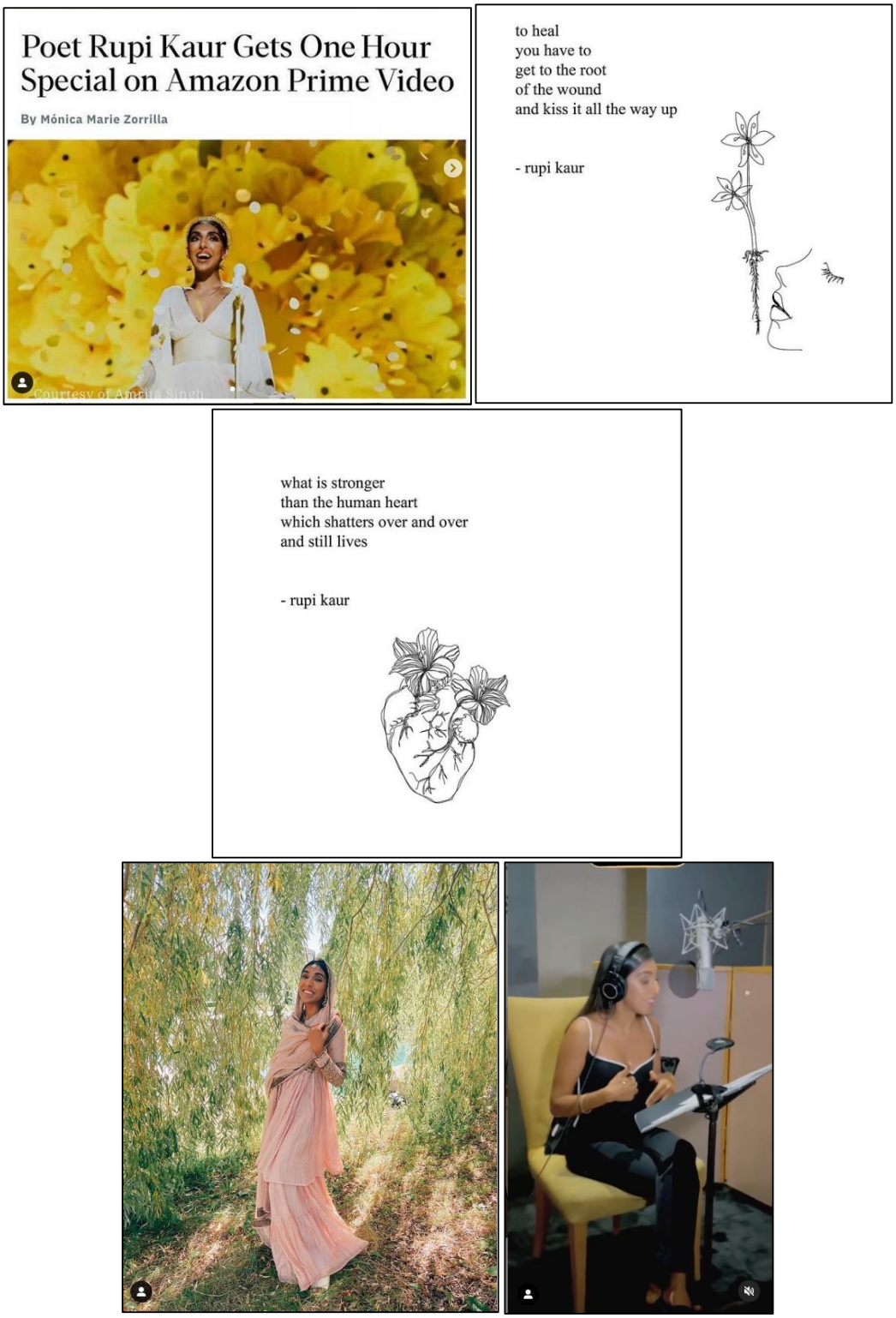


how is it so easy for you
to be kind to people he asked

milk and honey dripped
from my lips as i answered

cause people have not
been kind to me

- rupi kaur



Fonte: (KAUR, 2020).

Um discurso recorrente nas linhas e entrelinhas das obras dessas instapoetas é o feminismo. Por isso, para analisarmos este discurso, utilizamos como suporte teórico a obra de Marcia Tiburi *Feminismo em comum*, na qual ela tem como objetivo contribuir com o debate de gênero, a partir de uma reflexão teórica; e procuramos,

ainda, os livros de Djamila Ribeiro *Quem tem medo do feminismo Negro?* (2018) e, também, *O que é lugar de fala* (2019).

O primeiro livro de Djamila Ribeiro (2018), *Quem tem medo do feminismo Negro*, do gênero biográfico, é dividido em duas partes; na primeira, a autora narra sua biografia em ensaio inédito chamado *A máscara do silêncio*, em que detalha sua complicada infância. Faz um relato de um apanhado de acontecimentos em que sua inteligência e capacidade nunca eram suficientes para ser aceita em algum grupo ou se sentir pertencente a algo. A segunda parte conta com uma seleção de 34 artigos, nos quais a autora trata das questões feministas e de outras em seu entorno, travando, em um deles, diálogos constantes com importantes autoras como Sueli Carneiro, Alice Walker, Toni Morrison, Conceição Evaristo, Chimamanda Ngozi Adichie e Bell Hooks. Esta última Djamila Ribeiro cita, no artigo intitulado *Feminismo negro para um novo marco civilizatório* quando Hooks aborda a relevância do feminismo negro nas questões políticas:

> É essencial para o prosseguimento da luta feminista que as mulheres negras reconheçam a vantagem especial que nossa perspectiva de marginalidade nos dá e faça uso dessa perspectiva para críticas a dominação racista, classista e sexista, para refutá-la e criar uma contra hegemonia. Estou sugerindo que temos um papel central a desempenhar na realização da teoria feminista e uma contribuição a oferecer que é única e valiosa. (HOOKS, *apud* RIBEIRO, 2016, p. 99).

O livro se refere, ainda, a várias mulheres significativas, atuantes e ativistas, como a filósofa francesa Simone de Beauvoir e a atriz afro-norte-americana Viola Davis, para darem suporte aos argumentos sobre os quais a autora discorre na obra. De acordo com Daniel Terra, “o livro, no entanto, não se limita a esses assuntos, há uma exposição mais ampla de como outros fatos no âmbito sociocultural brasileiro, herdados pela colonização, estão relacionados”. (TERRA, 2018).

A título de exemplo, no último capítulo, Djamila Ribeiro analisa a imagem da “Globeleza”, o conceito e discurso por detrás da mulher exposta quase nua, aponta e denuncia. É necessário sair do senso comum, romper com o mito da democracia racial que camufla o racismo latente desta sociedade. Não podemos mais aceitar que mulheres negras sejam relegadas ao papel da erotização” (RIBEIRO, 2018, p. 144).

Para embasarmos substancialmente a discussão sobre emancipação feminina e questões raciais recorrentes no gênero literário em tela, utilizamos as teses de Dina

Lulic (2019) [2] *Da subordinação à emancipação: construindo o feminino nas obras de Alice Walker*[3] e Rupi Kaur" (*From subordination to emancipation: constructing the female self in the works of Alice Walker and Rupi Kaur*). Também, lançamos mão da dissertação de mestrado de Mayra Lynn Assink (2019)[4] intitulada *Instapoesia e seu ativismo transnacional online*. (*Instapoetry and its online transnational activism)* em que, descreve a construção de comunidades *online* que visam a defender a luta contra a desigualdade de gênero, classe e orientação sexual em torno do mundo, ao analisar a obra de Rupi Kaur e Nikita Gill, segundo Mayra Lynn Assink (2019), duas famosas poetas que usaram o *Instagram* para publicar suas obras que logo viriam a se transformar em best-sellers. Estas publicações nos serviram de alicerce para a identificação da presença da ideologia nos poemas de Rupi Kaur e Ryane Leão, e para a verificação de como se deu este fenômeno de identificação e engajamento com seu público.

No que tange à pesquisa sobre poesia e redes sociais, estudamos o artigo *Instaliteratura: imagem e palavra em manifestações poéticas*, de Amanda Martins, publicado em 2016, e a tese de Marcelo Spalding Perez (2012) intitulada *Alice do livro impresso ao e-book*, adaptação de *Alice no País das Maravilhas,* de Lewis Carrol[5], e *Através do espelho*, de Jostein Gaarder[6], para *Ipad*, sendo que deste último analisamos os excertos que tratam dos suportes digitais utilizados na contemporaneidade, e de que modo eles influenciam nosso consumo literário.

A forma de comunicação poética da ciberpoesia ocorre com a interação que se dá na convergência de texto entre som e imagem, encontrando seu auge na interatividade. Na poesia digital (ou ciberpoesia, poesia hipermídia, etc.) são ampliadas as possibilidades de significação, sendo sua essência a denúncia, a

---

[2] Professora de inglês como segunda língua na Croácia. O texto citado refere-se à sua Dissertação de Mestrado apresentada na Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences, Croatia.

[3] Alice Malsenior Tallulah-Kate Walker é uma escritora, poetisa e ativista feminista estadounidense. Escritora afro-americana. Autora do romance *A cor púrpura* pelo qual ganhou o National Book Award e o Prémio Pulitzer de Ficção. (ALICE WALKER, 2020).

[4] Estudante de Mestrado em Literatura Visual Cultura e Estudos sobre Cinema, Universidade de Tallinn, Harjumaa, Estônia· (Mayra Lynn Assink - Tallinn University - Tallinn, Harjumaa). (HUMANITAARTEADUSTE INSTITUUT, 2020).

[5] Charles Lutwidge Dodgson, mais conhecido pelo seu pseudônimo Lewis Carroll, foi um romancista, contista, fabulista, poeta, desenhista, fotógrafo, matemático e reverendo anglicano britânico. Lecionou matemática no Christ College, em Oxford. (LEWIS CARROLL, 2020).

[6] Escritor, professor de filosofia e intelectual norueguês. É autor de romances filosóficos, contos, e histórias como A Garota da Laranjas e Anna e o planeta. É filho de Knut Gaarder e Inger Margrethe Gaarder, ambos noruegueses. (JOSTEIN GAARDER, 2020).

ressignificação e o acesso a outros poemas, já que os meios digitais permitem que um poema abra caminho ou se transmute em vários outros. (ESPINOSA, 2012). A autora:assim se pronuncia:

> [...] Sabemos que a poesia é anterior a escrita, embora esta ocupe lugar privilegiado na hierarquia das composições poéticas. A ciberpoesia desestabiliza essa hierarquia na medida em que traz para os poemas as novas construções intersemióticas que o ciberespaço permite. [...] (ESPINOSA, 2012).

A linguagem eletrônica, em meio digital, torna-se a comunicação poética e as funções da mídia são usadas para incrementar os efeitos poéticos. Portanto, a ciberpoesia é híbrida tanto na linguagem que é multimidiática, como no seu acesso: amplamente disponível. É possível construir uma ciberpoesia com áudio, texto, imagens e movimento. (CORREIA, 2016).

Finalmente, ainda para embasar nosso texto, selecionamos autores como: Beatriz Resende (2008), Bruna Rasmussen (2020), James Morgan Rue (2019), Lucia Santaella (2014), Marshall Mcluhan (2007), Michel Pêcheux (1990), Pierre Lévy 1996), Rupi Kaur (2017), Taysa Coelho (2018), Umberto Eco (2002), entre outros que nos ajudaram a desenvolver mais detalhadamente as reflexões sobre os temas selecionados, o que faremos nas próximas subseções.

2.1 A era digital e a instapoesia

A, era digital, também denominada era da informação ou era tecnológica, é espaço de tempo após a era industrial, na década de 1990, mais especificamente, em que pesem suas bases terem começado nos primórdios do século XX impulsionadas pelos avanços tecnológicos e por invenções como o microprocessador, a rede de computadores, a fibra óptica e o computador pessoal. (PATEL, 2020).

A influência do mundo virtual em nossos hábitos de consumo de literatura se concretiza no acesso facilitado às obras *online*, em Pdf, e em muitas outras plataformas e outros aparelhos que permitem a leitura de livros em outros formatos que não o analógico. A rede facilita o acesso instantâneo a filmes, visitas virtuais a museus, à música e à leitura de obras em ambiente *online*, entre tantas outras formas de entretenimento. Não obstante, tal acesso não era viabilizado a todos por motivos vários, entre os quais se incluem os altos preços dos produtos, e em virtude da

dificuldade para se acessar a Internet.

Entretanto, este cenário viria a ser alterado com o advento de uma Internet mais acessível para a população que propiciou aos indivíduos, anteriormente sem a possibilidade de interação com a *web*, uma chance de fazê-lo. Isso facilitou a todas as classes conhecerem pessoas com ideologias e modos semelhantes e diferentes de vida, trocar ideias e filosofias ao redor do mundo. As pessoas também podem expor seu trabalho e consumir arte de uma maneira menos onerosa e em tempo real.

Antes do advento dos *smartphones* e da popularização da *web*, a maneira como consumíamos literatura era analógica, impressa, e centralizada na compra de livros em livrarias ou por empréstimos em biblioteca. Porém, esta situação mudou drasticamente, e, hoje, é comum acompanharmos páginas literárias através de redes sociais e conhecermos novos escritores através da Internet, isso, porque muitos autores utilizam as redes sociais para divulgar seus trabalhos, alcançar fama, - conseguir fechar contratos com editoras e publicar seus livros em papel. Muitos instapoetas buscam a rede como um ambiente propício para trabalhar seus textos de forma mais distintiva.

Devido à facilidade para se atingir o público com essas novas mídias e, também, por terem tais instrumentos se tornado uma forma de autoexpressão, escritores que unem poesia à imagem, muitas vezes com temáticas confessionais, se popularizaram. Referimo-nos ao fenômeno instapoesia (*instapoetry*) e aos instapoetas que postam suas obras no *Instagram*.

A poesia cibernética, reiteramos, está sempre em movimento, é viva, manifestação artística inovadora dos tempos contemporâneos, e expressão poética nova que surge com a era digital. Ela se caracteriza por possuir formas de representação novas que mesclam o grafismo e a língua, utilizando o ciberespaço. (ESPINOSA, 2014).

A palavra instapoesia, do inglês *instapoetry*, constitui uma forma de fusão dos termos *Instagram* + *poetry*, e se refere a qualquer poesia destinada à publicação na Rede e veiculada no Instagram. Contudo, publicar poemas no ciberespaço não foi privilégio do *Instagram*, porquanto o fenômeno já existia desde os anos 1990, e era também publicado no *Facebook*, *Tumblr*, *Twitter* e na *WordPress.* Este seria o motivo de James Morgan Rue (2019) sugerir o termo instapoesia (*instapoetry*) nas redes sociais como termo genérico.

James Morgan Rue (2019) caracteriza a instapoesia por três aspectos, a saber: a capacidade de relatar[7], o aspecto visual e a capacidade de ser compartilhada.[8] Geralmente, os poemas abordam categorias como feminismo, amor, perda, empoderamento e identidade, que não constituem novidade alguma no gênero poesia, mas são relevantes, porque apelam às emoções.

No entanto, há controvérsias sobre o que seria a instapoesia: se ela deveria ser mesmo considerada poesia, ou mesmo outro gênero, uma vez que possui seus próprios mecanismos e suas regras, e atrai novos grupos de leitores, devido, provavelmente, ao seu formato e à forma de publicação.

Utilizando textos curtos com o apoio estético de ilustrações, esses poetas postam no *Instagram,* uma plataforma cuja origem assim se explica: *Insta* é forma abreviada do termo ***Instant****aneous* (instantânea*) Instant* que se anexou à palavra *Camera*, formando o sintagma de origem inglesa *Instant Camera*. Já *gram* é a sílaba final da palavra *telegram* uma mais rápida maneira de enviar uma mensagem pelo correio, no passado. (COELHO, 2018). Originada do francês *télé****gram****me*, era a comunicação geralmente curta e urgente, enviada por meio do telégrafo ou, posteriormente, por meio do telefone e da Internet.

Segundo Bruna Rasmussen, (2020), *Instagram* é

> [...] uma rede social de fotos para usuários de Android e iPhone. Basicamente se trata de um aplicativo gratuito que pode ser baixado e, a partir dele, é possível tirar fotos com o celular, aplicar efeitos nas imagens e compartilhar com seus amigos. Há ainda a possibilidade de postar essas imagens em outras redes sociais, como o Facebook e o Twitter. No Instagram, os usuários podem curtir e comentar nas suas fotos e há ainda o uso de hashtag (#), para que seja possível encontrar imagens relacionadas a um mesmo tema, mesmo que as pessoas que tiraram essas fotos não sejam suas amigas. (RASMUSSEN, 2020).

O *Instagram* propiciou o surgimento e a popularização de diversos artistas que, além de renovar o mundo artístico com novas possibilidades de interação com o público, atraíram a atenção de outras mídias como a TV, revistas e jornais impressos, e através de sua escrita intimista e delicada, estimularam em milhões pessoas o gosto (e, em alguns casos o retorno) do apreço pela poesia ao redor do mundo, através desta plataforma.

---

[7] Do inglês *relatability,* capacidade de relatar.
[8] Do inglês *shareability,* capacidade de se compartilhar.

Relembremos, porém, que foi no *Instagram* que os instapoetas foram batizados com este nome. Surgiram, então, nomes de instapoetas como os já citados Zack Magiezi, João Doederlein, Lucão, Nikita Gill, Ryane Leão, Rupi Kaur, mestres habilidosos para escrever sobre temas como amor, paixão, decepção, autoestima, autoaceitação, ancestralidade, liberdade, identidade e saudade embasados em ditos populares e provérbios, e alguns deles arriscando-se em reflexões mais filosóficas e metalinguísticas, ao falarem sobre escrita e poesia.

Vale, a esta altura, um recorte para ressaltar que, dentre esses poetas, foi a escritora Rupi Kaur, indiana naturalizada canadense, que deu grande impulso ao gênero. Suas obras: *Outros jeitos de usar a boca* e *O que o sol faz com as flores* publicados no Brasil, em 2017 e 2018, pela editora Planeta, obtiveram grande sucesso, porquanto, já são 275.000 exemplares vendidos no país até agora, e, no exterior, já passaram de 1 milhão de cópias. *O que o sol faz com as flores* vendeu mais 100 mil exemplares no nosso país. Rupi Kaur e Ryane Leão, neste novo recurso digital, ascenderam ao alto da lista de obras mais vendidas, e à posição de escritoras de *best-sellers,* em virtude de suas páginas criativas no *Instagram*.

Em síntese, o termo *instapoetas* refere-se aos poetas que iniciaram sua carreira como escritores, publicando seus poemas na rede *Instagram,* tendo como objetivo compartilhar seu trabalho para expandir seu número de leitores.

A definição formulada por James Morgan Rue (2019) em sua tese intitulada: *O futuro da poesia nas era digital* (*The future of poetry in digital era),* nos permite compreender melhor o que é *um instapoeta:*

> [...] Instapoet é um termo utilizado para referir a um escritor que primariamente publica seu trabalho na rede social Instagram. Este autor também pode publicar poesia convencionalmente em livros físicos, ou divulgá-la oralmente, mas a plataforma primaria através da qual seu trabalho é divulgado é o Instagram. Instapoem e Instapoetry vão se referir ao trabalho que eles compartilham na plataforma, mas também será utilizado para descrever trabalho publicado por instapoets através de mídias mais convencionais como na forma oral e impressa. [...] (RUE, 2019, p. 5).

Como já relatado, este fenômeno atraiu poetas de vários gêneros, porque perceberam neste espaço virtual o lócus favorável para se expressarem e mostrarem seus trabalhos, além de ser um meio menos oneroso do que a publicação impressa no Brasil. Inúmeros poetas alcançaram sucesso com essas publicações e ficaram tão famosos que suas obras foram reproduzidas em papel e vendidas como *best-sellers*.

Isso acontece porque, indubitavelmente, o que ainda persiste no autor é a vontade de eternizar seu trabalho através da mídia impressa, e, consequentemente, junto ao leitor; é o desejo pela obra em formato analógico. Osvaldo Silvestre, teórico em literatura, afirma que apesar da proliferação de suportes permitidos pelas novas mídias para a publicação de poesia, o elemento legitimador da existência de um novo poeta permanece o livro em papel. (SILVESTRE, 2016**,** p. 119). Podemos comprovar esta afirmação pela persistência do desejo entre estes novos poetas de transformarem seu trabalho em livros impressos, comprovando que o livro de poesia persiste como parte do imaginário de leitores e autores através dos tempos.

Tanto isto é verdade que, quase todos os autores contemporâneos de grande sucesso que começaram suas carreiras nas redes sociais transportaram sua obra do formato digital para o modo impresso, fortificando a premissa de que o autor só se consagra verdadeiramente como escritor, quando sua obra é publicada em livro impresso. Ainda Osvaldo Silvestre (2016, p. 122) afirma: “[...] em todo caso, e para encerrar essa questão, diria que tudo isso sugere que o livro de poesia resiste ao digital em versão de mercado. Só que agora o nicho não é defensivo, mas proativo.”

Acreditamos, portanto, que apesar das hipóteses levantadas sobre a possível “morte do livro”, em virtude do constante crescimento de suportes digitais dedicados à leitura, elas estão equivocadas, pois, afinal, o formato impresso é que sobreviveu ao longo dos séculos nas mentes dos leitores e escritores, e nas bibliotecas pelo mundo afora, acerca do que é um livro “de verdade”. O livro analógico é referência em nosso imaginário, e consagra com o título de escritor aquele que deixa sua obra impressa neste formato.

Em que pesem essas ponderações anteriores, o formato digital de poesias tornou-se conhecido, apreciado e utilizado mundialmente e juntamente com a remediação do livro, trouxeram infinitas possibilidades ao mercado editorial, assim como oportunidades para os escritores contemporâneos.

2.2 Hipermídia, remediação, hipertexto.

Com a apropriação da tecnologia pelos antigos meios, foram produzidos não somente novos formatos de livros, mas, também, novas formas de literatura como veremos mais adiante. Publicar poemas em ambiente virtual não só propiciou a popularização da poesia, como também aqueceu o mercado, barateando a impressão

e a produção de livros em papel, e facilitou a novos escritores publicarem, divulgarem e venderem seu trabalho devidamente.

Apesar de tais afirmativas serem constantemente alvo de discussão, o já citado autor James Morgan Rue (2019), mestre em literatura digital pela universidade de Utrecht (Países Baixos), explica em sua tese *O futuro da poesia na era digital* (*The future of poetry in digital era),* que o formato da instapoesia é fruto de uma poesia remediada, sintagma formado a partir da palavra remediação que, a seguir, definiremos, bem como discutiremos sobre o que seria uma poesia remediada.

Miguel de Almeida Araújo (2017), em comentário à obra de Richard Grusin e Jay David Bolter (2000, p. 273), *A era digital como nova forma de exploração artística e midiática*, afirma que remediação é “a lógica formal através da qual as novas mídias reformam as formas das mídias anteriores”. Sob esta perspectiva, complementa que é “importante realçarmos que existe uma transformação constante em todas as áreas artísticas e midiáticas, sempre houve e sempre haverá”. (ARAÚJO, 2017).

Na remediação, “acontecem dois “fenômenos”, tanto as novas mídias adquirirem características de mídia anteriores, como vice-versa.” (NASCIMENTO, 2013).

Podemos definir remediação como a transferência de uma mídia para outra. Basicamente, é uma teoria que foca na incorporação ou representação de uma mídia em outra. (BOLTER; GRUSIN *apud* NASCIMENTO, 2013). Seguindo essa linha de raciocínio, resumidamente, podemos definir poesia remediada como um processo de transição em que a poesia passa da mídia impressa (livros) para a mídia digital (redes sociais).

Não obstante, ao explicarem e definirem conceitos, para Andréa Poshar (2011), de maneira alguma, os autores procuraram exaurir ou “determinar tais definições como verdades estéticas absolutas. Mais do que isso, as consideram apenas frutos de práticas específicas, de uma época determinada”.

Jay David Bolter e Richard Grusin (2000) afirmam:

> [...] Além disso, as tecnologias de mídia constituem redes ou híbridos que podem ser expressos em termos físicos, sociais, estéticos e econômicos. Introduzir uma nova tecnologia de mídia não significa simplesmente inventar um novo hardware e software, mas sim modelar (ou remodelar) essa rede. A rede mundial de computadores não é apenas um protocolo de software, texto e arquivos de dados. É também a soma dos usos aos quais esse protocolo agora está sendo feito: para marketing e publicidade, bolsa de estudos, expressão pessoal e assim por diante. Esses usos fazem parte da tecnologia

> tanto quanto o próprio software. Por isso, podemos dizer que as tecnologias de mídia são agentes de nossa cultura sem cair na armadilha do determinismo tecnológico. As novas mídias digitais não são agentes externos que vêm para perturbar uma cultura desavisada. Eles emergem de contextos culturais e remodelam outras mídias, que estão inseridas em contextos iguais ou semelhantes. (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 19, tradução nossa).[9]

Conjecturando sobre ideias e conteúdos de obras na mídia digital, Marshal McLuhan, em seu livro *Compreendendo os meios de comunicação como extensões do homem* (*Understanding Media: the extensions of man,* 1964), defende que a mídia, por meio das quais as ideias são transmitidas, têm mais importância do que a ideia em si, porquanto é ela que carrega o poder, não o conteúdo. Essa premissa explicaria o porquê de a poesia nascida em redes sociais ter tanto apelo comercial e alcance popular.

Com a popularização da Internet, as redes sociais ganharam um poder midiático semelhante ao da televisão e à do rádio. A poesia criada para ser veiculada através das redes carrega um formato simplificado, com temática de ampla aceitação e identificação com os usuários da *web*, e são de rápida compreensão. Isto também se deve ao fato de o texto ser adaptado para caber em telas de aparelhos celulares e *tablets*, o que influencia diretamente o formato e tamanho do verso.

Uma das marcas presentes na instapoesia é a predominância de versos livres e curtos, escolha que faz total sentido, porquanto a mídia dita o formato do texto, provando que ela tem influência direta no processo criativo do autor. Ao produzir um poema a ser veiculado pelas redes sociais, o poeta o faz pensando em como adaptá-lo para seus seguidores.

Outra lógica interessante a ser observada dentro da ideia de remediação é a da hipermídia, entendida como o encontro de diversos tipos de mídia como texto, imagem, desenho e fotografia. A hipermídia, assim como o hipertexto, são as peças centrais da instapoesia; uma não existe sem a outra. Contudo, para compreendermos melhor como a instapoesia está conectada à hipermídia e ao hipertexto, devemos

---

[9] Furthermore, media technologies constitute networks or hybrids that can be expressed in physical, social, aesthetic, and economic terms. Introducing a new media technology does not mean simply inventing new hardware and software, but rather fashioning (or refashioning) such a network. The world wide web is not merely a software protocol and text, and data files. It is also the sum of uses to which this protocol is now being put: for marketing and advertising, scholarship, personal expression, and so on. These uses are as much a part of technology as the software itself. For this reason, we can say that media technologies are agents in our culture without falling into the trap of technological determinism. New digital media are not external agents that come to disrupt an unsuspecting culture. They emerge from within cultural contexts, and they refashion other media, which are embedded in the same or similar contexts.

primeiramente conceituá-los. Para fazê-lo de forma coerente com nossa pesquisa, utilizamos o conceito desenvolvido pelo filósofo e sociólogo estadunidense, Theodor Nelson (mais conhecido por Ted Nelson), pioneiro na tecnologia da informação.

Vannevar Bush (1945) é o responsável pela origem do conceito de hipertexto, apesar do termo ter sido cunhado por Ted Nelson. Bush propôs em seu artigo a ideia de uma máquina chamada *Memex* que funcionaria como uma extensão da memória humana. Segundo o autor:

> A mente humana não funciona dessa forma. Ela opera por associações. Quando ela pega um item, instantaneamente, ela tenta pegar o próximo que é sugerido por associações de pensamento, de acordo com uma intricada rede de caminhos transportados pelas redes do cérebro. Há ainda outras características: trilhas que não são frequentemente seguidas tendem a desaparecer, os itens não são completamente permanentes, a memória é transitória. (BUSH, 1945, p. 4, tradução nossa)[10].

O *Memex* seria um aparato mecânico capaz de arquivar livros, registros, fotografias e vídeos e, muito similar ao computador que conhecemos hoje. Em 1965, Nelson cunhou o termo hipertexto, formulado a partir de sua experiência como autor. Em uma palestra para o Vassar *College Miscellany News, Wedeless* (1965), registra que a fala de Ted Nelson sobre hipertexto, na qual ele afirma que: "[...] frequentemente não pensamos em sequências lineares, mas em espirais e em notas de rodapé. [...], o conceito de hipertexto seria uma forma mais flexível, mais generalizada, e não-linear de apresentação de material sobre um assunto específico." (NELSON *apud* PAIVA; NASCIMENTO, 2009)

Em resumo, o hipertexto proporciona ao leitor o acesso a várias informações conectadas por um *link*, elemento de hipermídia que, ao ser acionado, provoca a abertura de outro documento. A hipermídia é uma forma de hipertexto.

Por sua vez, Pierre Levy (1996) define hipertexto como

> [...] um texto em formato digital, reconfigurável e fluido. Ele é composto por blocos elementares ligados por links que podem ser explorados em tempo real na tela. A noção de hiperdocumento generaliza, para todas as categorias de signos (imagens, animações, sons etc.), o princípio da mensagem em rede móvel que caracteriza o hipertexto. (LEVY, 1996, p. 27).

---

[10] The human mind doesn't work that way. It operates by associations. When she picks up one item, instantly, she tries to pick up the next one that is suggested by thought associations, according to an intricate web of pathways carried by the brain's networks. There are also other features: trails that are not often followed tend to disappear, items are not completely permanent, memory is transient.

O hipertexto e a hipermídia conferem às redes sociais o ambiente perfeito para a propagação da literatura de *web*. Podemos inferir que a *instapoesia* é a própria personificação do hipertexto, por ser escrita com diversos elementos textuais que se compõem em imagem e verso.

Note-se que, de acordo com Milton do Nascimento e Vera Paiva (2009), Ted Nelson pensou o hipertexto tendo como base a literatura e o cinema. Os autores destacam:

> Lauren Wedeles ressalta que Nelson considerava seu invento um sistema e, para conceber a ideia de hipertexto, usou sua experiência como cineasta (editor de filmes) com a concepção de efeitos fílmicos complexos, indo de uma cena para outra. Em entrevista concedida a Whitehead (1996), Nelson afirma que se inspirou na literatura e no cinema para desenvolver o hipertexto. Segundo ele, o escritor enfrenta dificuldade em colocar o conteúdo das histórias em sequências lineares, que nem sempre retratam a complexidade de sua narrativa. Quando o leitor se depara com um texto ficcional, ele tem a tarefa de, através de uma sequência linear, recompor o conteúdo e colocá-lo, novamente, em sua estrutura não linear. Ao reunir e compreender o que estava sendo apresentado através de hipertextos, a ideia foi economizar tempo e esforço tanto para o autor como para o leitor. O que Nelson quis, portanto, proporcionar aos escritores e leitores no ambiente eletrônico foi um mecanismo que ajudasse a exteriorizar o processo de construção de sentido que ele entendia como não linear. (NASCIMENTO; PAIVA, 2009, p. 521).

2.3 Cibercultura e ciberespaço

Antes de prosseguirmos nossa discussão sobre *instapoesia* e seus desdobramentos na atualidade, é importante definirmos o que é *cibercultura* e *ciberespaço*.

O prefixo *Cyber* tem origem na língua inglesa e é a redução da palavra *Cybernetics*-Cibernética. É uma ciência voltada basicamente ao controle, à organização e transmissão da informação por meio da tecnologia. O termo exprime a noção de Internet ou de comunicação entre computadores. Comumente associa-se o termo *cyber* à inteligência artificial e a todo tipo de tecnologia avançada.

Por sua vez, a ideia de Ciberespaço provém dessa grande rede de comunicação *online*. (EQUIPE..., 2008).

O dicionário Michaelis define ciberespaço como: “1 Área de ação da cibernética, em especial das redes de comunicação computadorizadas.” (CIBERESPAÇO, 2020).

> 2 Realidade virtual, isto é, ambiente artificial criado pelo computador, com o qual as pessoas podem interagir fisicamente: Sejamos habilidosos na escolha de livros que tragam, na sua construção, linguagens adequadas para essas crianças acostumadas a navegar no ciberespaço [...]. (REALIDADE VIRTUAL, 2020).

A seguir, abordamos os termos cibercultura e ciberespaço*,* utilizando os conceitos formulados pelo sociólogo e filósofo tunisiano que reside em Paris, Pierre Levy (1996), em sua obra *Cibercultura*, a saber*:*

> O ciberespaço (que também chamarei de rede) é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial de computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como seres humanos que navegam e alimentam esse universo.
> Quanto ao neologismo “cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço. (LEVY, 1996, p. 17).

Com base nesse conceito, podemos afirmar que a *instapoesia* é fruto do *ciberespaço*, por ser construída e divulgada dentro de um ambiente cibernético, e consequentemente, fazer parte daquilo que conhecemos como *Cibercultura,* e, portanto, compreender, mais claramente, do que se trata este fenômeno cibernético literário.

Em 2003, a *Sony Ericsson,* marca de eletrônicos, lançou no mercado o primeiro telefone celular com câmera frontal. Porque era uma grande inovação, várias marcas se seguiram a esta, integrando em seus produtos esta nova função. Mas, foi somente no ano de 2010 que a marca norte americana *Apple,* como estratégia competitiva de mercado, integrou ao modelo *Iphone 4* uma câmera frontal *vga*. A partir dessa inovação e popularização dos *smartphones* com acesso à Internet, programadores começaram a desenvolver aplicativos para usuários que buscavam compartilhar suas fotos e seus interesses com outros usuários da rede. Assim nascia a semente das redes sociais que se espalharam pelo mundo.

A título de curiosidade, citamos as oito (8) redes sociais mais usadas no Brasil hoje:

a) *Facebook*. São 127 milhões de usuários ativos mensais no Facebook apenas no Brasil, segundo os mais recentes números divulgados;

b) *Whatsapp*. Há quem diga que o *Whatsapp* não é uma rede social, mas um aplicativo para troca de mensagens instantâneas;
c) *Facebook* Messenger;
d) *YouTub*e;
e) *Instagram*;
f) *LinkedIn*;
g) *Twitter*;
h) *Pinterest*.

Para o nosso trabalho, como se sabe, o *Instagram* foi a plataforma, rede social/aplicativo que nos interessou, por ser nela que as instapoetas publicam a maioria de suas obras.

A premissa do aplicativo *Instagram* era mesclar a tecnologia dos telefones móveis com as fotos instantâneas de câmeras *Polaroid*.[11] Com este tipo de máquina fotográfica, seu usuário poderia compartilhar fotos tiradas na hora e compartilhá-las via *web*.

O texto do tipo instapoesia, embora tivesse surgido em outra plataforma anteriormente, como já mencionado neste capítulo, foi incorporado aos poucos na plataforma *Instagram*, no entanto, sempre com o apoio imagético, afinal, a proposta do aplicativo é o compartilhamento de imagens.

A poeta Rupi Kaur utilizou amplamente as redes sociais para a divulgação de suas poesias para seus milhões de seguidores.[12] Sua página, com um número significativo de seguidores, ganha influência na rede, e ela pôde vender produtos e influenciar opiniões. Possuir muitos seguidores é considerado sinônimo de aceitação e sucesso nas redes sociais. Nessa linha, podemos comparar os seguidores das redes como a audiência de um canal de TV: quanto maior a audiência, mais sucesso e patrocinadores.

Graças à aclamação do público, e por seus poemas alcançarem diversos compartilhamentos, Rupi Kaur conseguiu ser patrocinada por uma Editora e se tornar

---

[11] A *Polaroid* foi um tipo de câmera instantânea que atingiu extrema popularidade nas décadas de 1980 e 1990, por permitir ao usuário a impressão e revelação imediata de fotografias em uma época em que a revelação de fotos provenientes de câmeras comuns levava cerca de 7 a 15 dias, revolucionando, assim, o mercado fotográfico.

[12] Termo adotado na rede para os usuários que acompanham e interagem com o conteúdo de uma determina página nas redes sociais.

uma escritora conhecida em diversos países. No entanto, a poeta passou por várias polêmicas envolvendo uma suposta conduta misógina no aplicativo, que culminou com a remoção arbitrária de uma foto postada pela autora na rede, enquanto ela executava um trabalho, um projeto fotográfico no qual relatava a rotina de uma mulher em seu período menstrual.

Este projeto fotográfico continha uma foto que a poeta tirara de si mesma com manchas de sangue na calça comprida e no lençol, com o objetivo de exaltar o feminino. Porém, provocaria também reflexões sobre a desagradável e, por vezes, dolorosa, rotina feminina do período menstrual. Até aí, nada demais, já que a intenção de Rupi Kaur era estimular as pessoas ao raciocínio, à reconsideração sobre certos tópicos. A consequência disso foi que o aplicativo *Instagram*, rede que a autora utilizara para publicar tal foto, removeu-a, arbitrariamente, ou seja, sem consultar ou obter o consentimento da escritora.

A plataforma alegou que a citada fotografia na cama com as manchas de sangue violavam as diretrizes da rede. Listamos, a seguir, para que o leitor tenha conhecimento do que viola as regras da rede social *Instagram:*

> Compartilhe somente fotos e vídeos que você tenha direito de compartilhar. [...] Publique fotos e vídeos apropriados a um evento variado. [...] Promova interações sinceras e significativas. [...] Cumpra a lei. [...] Respeite outros membros da comunidade do Instagram. [...] Não exalte a automutilação. [...] Seja cuidadoso ao publicar eventos de divulgação. (DIRETRIZES..., 2020).

Do nosso ponto de vista, a poeta não transgredira norma alguma, pelo contrário, achamos que até ficou conforme a diretriz “Promova interações sinceras e significativas”.

O fato de retirar as fotos com essa alegação de descumprimento das diretrizes do *Instagram* suscitou outro questionamento pertinente: por que a foto de uma mulher menstruada agrediria mais que corpos femininos expostos de forma degradante? Qual o motivo da indignação diante de acontecimentos marcantes da natureza feminina e a indiferença diante da pornografia escancarada?

Estas são algumas das questões relevantes levantadas pela autora sobre a repercussão negativa envolvendo seu projeto fotográfico. Seu questionamento inquiria as bases machistas e retrógradas da sociedade que convergem com o epicentro da *cibercultura*, que coloca em questão diversos valores da nossa sociedade, questionando o poder político centralizador do Estado, assim como seu

poder de censura.

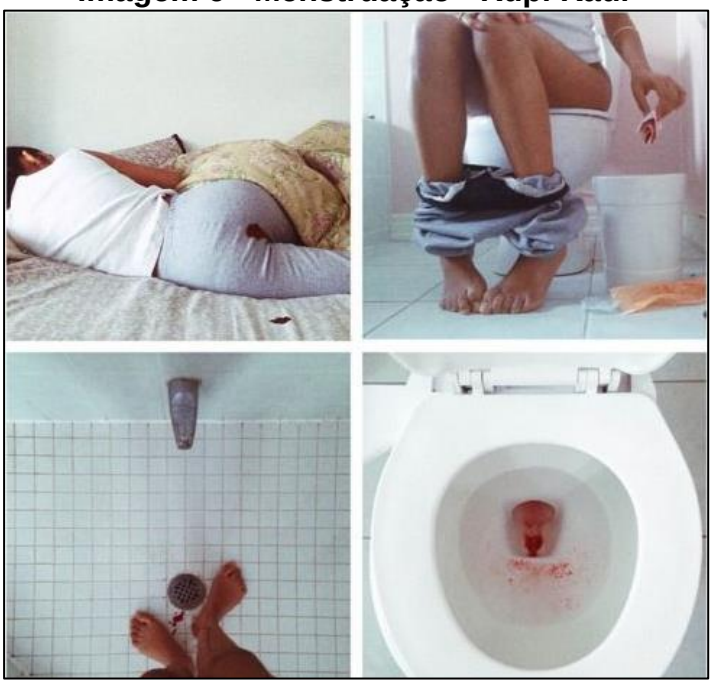
Nessa direção, a *cibercultura* deveria ser “progressista e revolucionária”. Nessa senda, Mara Alice Sena Felippe (2010) esclarece que:

> A cibercultura coloca em questão muitos dos valores já estabelecidos em nossa sociedade, questiona o poder político centralizador do estado, bem como seu poder de censura. Permite a todos os indivíduos uma liberdade de expressão sem precedentes na história, ao mesmo tempo que liberta músicos, escritores e artistas em geral das restrições impostas por periódicos, editoras, gravadoras ou museus. [...] (FELIPPE, 2010, p. 10).

Dialogando com este raciocínio, podemos entender o alvoroço causado pelas escritoras Rupi Kaur e Ryane Leão. As obras das autoras refletem o que a cibercultura proporciona à sociedade. A mescla de ativismo e poesia é carregada de temáticas que visam a desconstruir padrões excludentes perpetrados e perpetuados pela sociedade. Portanto, podemos concluir que suas obras possuem as características mais marcantes da Cibercultura.

À guisa de ilustração para o que foi apresentado anteriormente, a seguir, apresentamos o projeto fotográfico com a foto, a primeira, postada por Rupi Kaur que deflagrou a referida polêmica envolvendo a poeta e a plataforma *Instagram*. (Imagem 6).

Imagem 6 - Menstruação - Rupi Kaur



Fonte: (**KAUR, 2020).**

Na Imagem 6, as fotos do projeto de Rupi Kaur retratam tão somente a rotina, o incômodo e os dissabores de uma mulher durante seu período menstrual, porém, sem conter ou veicular qualquer traço ofensivo de ordem pornográfica que justificasse a atitude unilateral da rede social de classificá-la como “imprópria”, por violar as diretrizes da plataforma. Não houve violação às diretrizes. Houve censura e hipocrisia da plataforma.

Nessa mesma linha, importante lembrar que o usuário que pesquisar a *hashtag #girls* na plataforma *Instagram* encontrará diversas fotos que, de fato, violam as diretrizes da rede por conter nudez explicita e até mesmo conteúdo sexual, contrariando, portanto, a rede e às suas diretrizes. A própria Rupi Kaur afirmaria: “não vou pedir desculpas por não alimentar o ego e o orgulho de uma sociedade misógina, que aceita meu corpo de calcinha e sutiã, mas que não aceita um pequeno ‘vazamento’”. (FENÔMENO..., 2017). A instapoeta postou novamente a foto censurada, sem sofrer novas retaliações.

A rigor, e em nosso entender, a publicação da foto com o “vazamento” de Rupi Kaur se reveste de didatismo, entendido aqui como chance de informar, ensinar, e esta última não é sua função, mas que acaba ocorrendo, na medida em que expõe temas do gênero feminino pouco discutidos ou explicados aos jovens e adolescentes masculinos, e às vezes femininos também, que chegam à fase adulta ignorando grande parte das provações porque passa a mulher em seu percurso existencial, haja vista a não compreensão, até há bem pouco tempo, sobre TPM,(Tensão Pré-Menstrual), estado que acomete a mulher dias antes da vinda da menstruação que lhe traz transtornos de comportamento. Esse conhecimento, em nosso entender, viabilizaria um melhor entendimento sobre o universo feminino em diversas nuances: social, cultural e religiosa, pois a menstruação é ainda assunto polêmico e revestido de tabus para muitos povos. Portanto, tal discussão ajudaria a elucidar inúmeras ideias preconcebidas sobre a natureza feminina. No entanto, o *Instagram* considerou e analisou a exposição desse fato, que é parte da vida feminina, como desviante das regras, talvez tabu, ou pior ainda, pornografia, o que de fato, não é.

Após a remoção da foto de Rupi Kaur, os diretores executivos da rede se retrataram, alegando que se tratara de um engano, e desculpando-se diretamente com a escritora.

Sabe-se que as redes sociais e outras mídias populares lucram com a exploração do corpo feminino, mas, quando este é exposto em sua forma natural,

torna-se alvo de insultos e censura, uma situação alarmante e bastante corriqueira, na qual se expõem os corpos femininos como mercadorias desprovidas de qualquer humanidade e valor. A estes corpos são, geralmente, atribuídos a função de gerar prazer e o contentamento de outros, sem preocupação pela individualidade.

A escrita corajosa de Rupi Kaur e sua postura progressista influenciariam a poeta brasileira Ryane Leão, dona da página @ondejazzmeucoracao. Seu perfil, que possui cerca de 570 mil seguidores, foi amplamente utilizado na divulgação da poesia da autora que, abertamente, afirma o quanto a poeta canadense Rupi Kaur a instigou a escrever sobre seus traumas e lutas.

Ryane Leão, nascida em Cuiabá, Mato Grosso, Brasil, como já mencionado, também crê que a poesia é um processo de construção e cura emocional. Segundo suas palavras, em uma entrevista concedida à Daniela Arrais da Revista TRIP/TPM, a “poesia é uma ferramenta muito grande de reconstrução, se eu me reconstruo consigo ajudar outras mulheres”. (LEÃO, 2019).

Em 2018, através de uma campanha de financiamento coletivo, lançou seu primeiro livro intitulado *Tudo nela brilha e queima* que, ao vender mais de 40 mil exemplares, transformou Ryane Leão em um fenômeno de vendas e referência em poesia feminista brasileira. Antes do lançamento de sua primeira obra, reiteramos, a instapoeta distribuía seus poemas em forma de *lambe-lambes* pela cidade de São Paulo, como forma de divulgação e colaboração com a arte urbana, seguimento do qual confessa ser profunda admiradora.

Como mencionado anteriormente, Ryane Leão lançou, em 2019, sua segunda obra, *Jamais peço desculpas por me derramar*, obra que evidencia a influência nítida e confessa. de Rupi Kaur na escrita de Ryane Leão. Seja pelos versos livres, pelas temáticas abordadas ou pelas ilustrações utilizadas ao longo de suas publicações, as poetas travam um nítido diálogo criativo à distância, literariamente. Podemos observar as ilustrações, bem como a predominância de versos livres e, em Rupi Kaur, a ausência de letras maiúsculas em seus versos. Característica do gênero ou transgressão aos cânones gramaticais da escrita? E, ainda, há uma profunda semelhança nos temas abordados pelas autoras, que trabalham questões relacionadas ao feminismo, abuso, trauma, racismo, à identidade, ancestralidade e ao empoderamento feminino, entre outros.

E falando em abuso, a escritora Ryane Leão também se envolveu em uma polêmica ao denunciar que já esteve em relacionamentos abusivos com mulheres. A

autora que é homossexual, em uma entrevista a 25ª Bienal do Livro de São Paulo, afirmou que permaneceu por muito tempo em relacionamentos abusivos, por não acreditar que isso pudesse ocorrer entre mulheres. Suas poesias versam sobre relacionamentos traumáticos, e tal informação da autora nos leva a questionar como a opressão nos relacionamentos ultrapassam a orientação sexual e reproduzem machismo em todos os tipos de relações. Nas palavras da própria autora:

> Achamos que o encontro de duas mulheres é a perfeição, o feminismo puro. Não é assim que funciona. Qualquer pessoa que está em um mundo machista está sujeita a reproduzir isso. Dentro dos relacionamentos em que estive, as mulheres reproduziram machismo e racismo. Acabei ficando muito tempo nessas relações justamente porque eu não acreditava que existiam relacionamentos abusivos entre duas mulheres [...] (LEÃO *apud* NOGUEIRA 2018).

O que chama atenção neste depoimento de Ryane Leão é a controvérsia da opressão entre mulheres. Não seria ela a prova de que o feminismo se mostra cada vez mais necessário, diante de uma sociedade que ainda perpetua tais opressões? Não encontramos, ao longo de nossa pesquisa, tipo algum de polêmica envolvendo a poeta Ryane Leão com a plataforma *Instagram*, até o presente momento.

Ademais, em suas obras, Ryane Leão e Rupi Kaur dividem similitudes ideológicas, sociais e biográficas. Kaur é imigrante. Leão é emigrante, pois, reiteramos, Rupi Kaur nasceu na cidade de Punjabi, Índia e se mudou com sua família para o Canadá ainda criança. Ryane Leão se mudou de Cuiabá para São Paulo e trabalha como professora. O êxodo de ambas as autoras teria o mesmo intuito: buscar oportunidades e melhorar de vida. É fácil perceber como esse detalhe influencia amplamente suas identidades e seus outros questionamentos sobre a sociedade.

As poetas compartilham a busca pela autoaceitação, pelos direitos iguais, pela denúncia do racismo e das injustiças sociais através da literatura, que, consequentemente, confere à sua escrita um tom ativista e politizado.

Vivemos em um mundo polarizado, dividido entre as minorias que necessitam seguir lutando pela manutenção de seus direitos, assim como de igualdade de oportunidades. Outra parcela do mundo se sente ameaçada por um novo sistema, e vê no conservadorismo de pensamentos uma saída, uma justificativa para uma manutenção da “ordem natural” da sociedade. Na contramão deste pensamento, surgem escritoras corajosas, como Ryane Leão e Rupi Kaur, prontas para utilizar a instapoesia para expressar seus sentimentos acerca de temáticas polêmicas como o

racismo, feminismo, a violência, o trauma, a depressão e sexualidade.

São diversas quebras de paradigmas com uma poesia de construção simplista feita para circular no meio virtual, um estilo poético alicerçado em versos com forte apelo emocional e consumido pelos internautas. A instapoesia lida com temas complexos e de grande apelo emocional. Circula pelo ativismo social, versa sobre relacionamentos, traumas, preconceito e diversas temáticas atraentes. Não é coincidência que a instapoesia tenha adquirido tantos leitores. Sua temática sensível conquista facilmente os usuários dentro e fora das redes sociais, pois lida com questões atinentes a todos nós.

Nessa linha de pensamento, Lucia Santaella (2014), em seu artigo sobre gêneros discursivos na era da hipermídia, afirma que,

> [...] para esse tipo de leitor, a linguagem continua sendo a hipermídia, que é a linguagem por excelência das redes e que está longe de se limitar a programas e produtos. Ela é, na realidade, uma nova configuração das linguagens humanas, assim como o livro, o jornal, o cinema e o vídeo foram e continuam sendo configurações de linguagens com características próprias. Trata-se de uma dinâmica de linguagem que modifica substancialmente a condição do receptor. Este se transforma em co-criador de mensagens que se constroem por meio de sua interação. (SANTAELLA, 2014 p. 215).

Partindo de tais pressupostos, podemos inferir que a tríade texto, autor e plataforma se reconfiguram para a formação de um novo seguimento literário.

Nessa mesma linha, Marshall Mcluhan (2007, p. 34), em sua obra *Os meios de comunicação: como extensões do homem*, afirma que “o artista sério é a única pessoa capaz de enfrentar, impune, a tecnologia, justamente porque ele é um perito nas mudanças da percepção.” Partindo desta premissa, podemos concluir que o artista contemporâneo se integra ao que é próprio de sua época para fazer veicular sua mensagem e, consequentemente, sua arte. E a Cibercultura é o berço dos artistas visionários que buscam quebrar paradigmas, pois o mundo da *web* propicia a descentralização do poder, dando voz ao marginalizado. O mundo virtual também facilita a rápida e fácil interatividade e o apagamento da marca autoral, pela facilidade de compartilhamentos propiciada pela rede.

Partindo da mesma premissa, Pierre Levy (1996) considera:

> [...] a cibercultura expressa o surgimento de um novo universal, diferente das formas culturais que vieram antes dele no sentido de que ele se constrói sobre a indeterminação de um sentido global qualquer. Precisamos de fato colocá-la dentro da perspectiva das mutações anteriores da comunicação (LEVY, 1996, p. 15).

De acordo com a teoria defendida por este mesmo autor acerca da inovação promovida pela cibercultura no âmbito da comunicação, podemos entender o porquê da facilidade de compartilhamento das obras e da interatividade entre os leitores e autores dentro das redes sociais. Surge, daí, um seguimento literário jamais visto anteriormente, o da instaliteratura, literatura instantânea criada por frequentadores da rede, para se encaixarem nas plataformas digitais e circularem pelos aparelhos eletrônicos. O ambiente cibernético, por sua fluidez e popularidade, tornou-se o lugar mais adequado para a divulgação de ideias e obras literárias.

É dentro deste ambiente desterritorializado e híbrido, que nasce a obra das autoras Rupi Kaur e Ryane Leão, que, para além da semelhança estético-literária recorrente em seus poemas, dividem o mesmo “berço”, a plataforma que deu às duas escritoras voz, notoriedade e popularidade junto aos seus leitores. Esta plataforma, devido às características inerentes à rede, atribui a instapoesia traços próprios do espaço virtual.

Seguindo esse pensamento, Pierre Levy (1996) complementa:

> [...] a cibercultura leva a copresença das mensagens de volta só seu contexto como ocorria nas sociedades orais, mas em outra escala, em uma orbita completamente diferente. A nova universalidade não depende mais da autossuficiência dos textos, de uma fixação e de uma independência das significações. Ela se constrói e se estende por meio da interconexão das mensagens entre si, por meio da vinculação permanente com as comunidades virtuais em criação, que lhe dão sentidos variados em uma renovação permanente. (LEVY, 1996, p. 15).

Este ambiente propício à rápida transição de informações e interatividade se torna um solo muito fértil para a colaboração literária e o diálogo criativo entre obras e autores. Partindo desta hipótese, defendemos que a semelhança literária recorrente nas obras de Rupi Kaur e Ryane Leão, é proveniente do ambiente no qual elas são construídas e divulgadas. A plataforma, que permite a divulgação de suas obras para o mundo, participa, mesmo que de forma indireta, da construção literária dos instapoemas, porquanto, no processo criativo do artista, a obra é pensada para caber, para fazer parte e se veicular através dela. Há uma adaptação de estilo e forma para o poema fazer parte da rede social. Exemplo disso é a adição de gravuras temáticas como fizeram Ryane Leão e Rupi Kaur. Outra parcela de participação da construção destes poemas seria em relação ao público para o qual ele é escrito.

A seguir, no capítulo 3, discorremos sobre o ativismo transnacional e sua influência sobre o fenômeno *instapoetry,* conteúdo que também provê embasamento teórico para as análises de algumas produções poéticas de Rupi Kaur e Ryane Leão.

3 ATIVISMO TRANSNACIONAL E O MOVIMENTO *INSTAPOETRY*

Uma característica marcante na produção literária do fenômeno da instapoesia é o engajamento político. Por esta razão, o objetivo deste capítulo é a discussão sobre o ativismo transnacional dentro deste fenômeno.

Faremos essa discussão, prioritariamente, por meio da presença do ativismo na instapoesia de Rupi Kaur e Ryane Leão, cujas obras selecionamos para discutir e proceder à análise comparativo-discursivo-literária a que nos propusemos.

Durante o trabalho, detectamos a presença de semelhanças temáticas nos versos das duas instapoetas, assim como as incursões político-ideológicas em defesa da igualdade racial e a de gênero que ambas defendem declaradamente. Os movimentos ativistas e posicionamentos filosófico-ideológicos nos escritos de Leão e Kaur constituem um traço relevante para seus leitores/seguidores, por serem fatores responsáveis pela identificação quase instantânea entre os leitores/seguidores das instapoetas, porquanto a maioria daqueles que consomem seus trabalhos, corroboram os pontos de vista e as visões das autoras sobre como são as coisas no mundo.

Como se pode notar, Rupi Kaur e Ryane Leão são ferrenhas feministas e ativistas de causas sociais diversas, como já comentamos anteriormente nesta dissertação, e ambas defendem a igualdade em todos os âmbitos e de todas as formas. Portanto, suas crenças políticas permeiam não somente a temática de seus versos, como também a estética de suas páginas na *web* e seu trabalho fora da Rede, como por exemplo, a participação em *slams*.

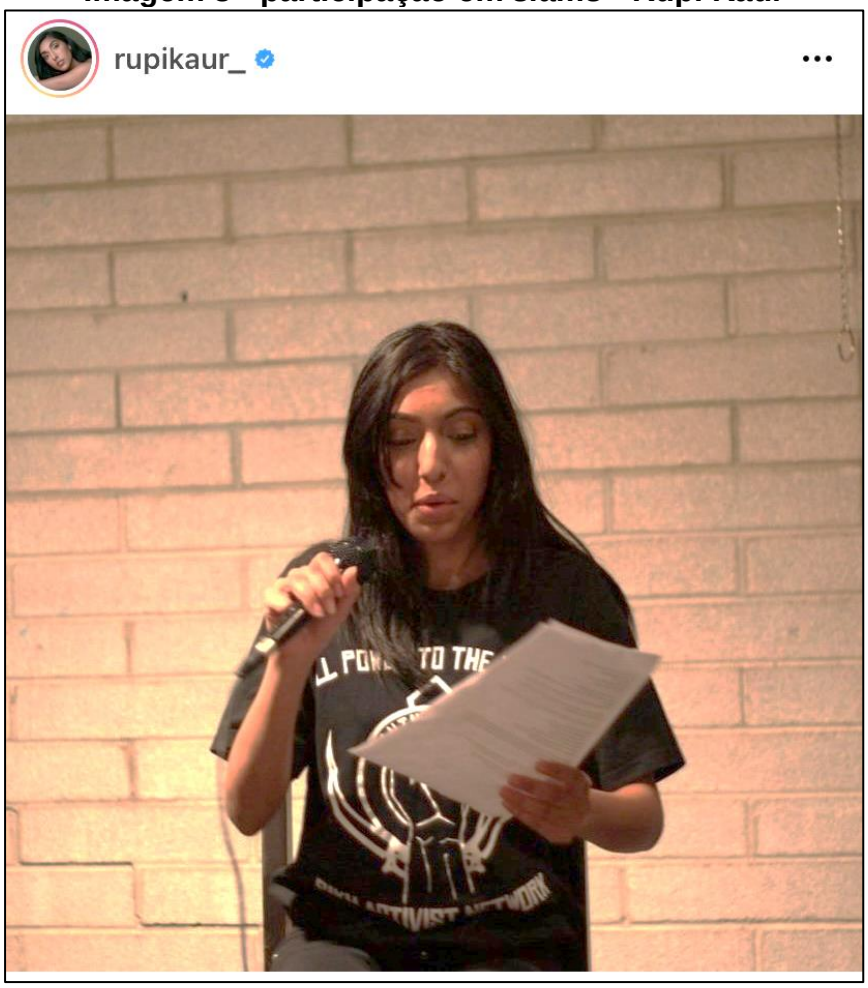
Slam (ou *poetry slams*, batidas de poesia, literalmente), onomatopeia, figura de linguagem do inglês, significa batida, pancada, som do bater palmas etc. Nessa direção da onomatopeia, vale esclarecer, ainda, que o verbo *slam* é usado para definir o som que se ouve quando o vento empurra a porta e ela bate com estrondoso barulho, ou quando alguém meio nervoso bate uma porta com violência, porque quer fechá-la e deixar rapidamente um local qualquer.

Apesar da origem interessante do termo, o que importa a este trabalho é o fato de *slam* ser uma batalha, uma competição durante a qual poetas recitam textos, geralmente, originais, mas não necessariamente. São apresentações a serem julgadas por pessoas selecionadas do público assistente, ou por um corpo de jurados das quais Kaur e Leão gostam de participar, como se confirma pelas imagens a seguir:

Imagem 7 - Participação em *slams* - Ryane Leão

Fonte: (LEÃO, 2020).

Imagem 8 - participação em *slams* - Rupi Kaur



Fonte: (KAUR, 2020).

De acordo com Daniela Silva de Freitas (2020), em seu artigo *Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência*:

> A *slam poetry* nasceu nos meados dos anos 1980, em Chicago. Herdeira da vasta tradição de poesia falada que já existia nos Estados Unidos – dos *readings* dos poetas beatniks; do *spoken words* de poetas negros, como Gil Scott-Heron, que já gravavam seus LPs bem antes da existência dos MC's; da poesia de Langston Hughes com suas emulações dos ritmos do jazz; e, segundo alguns críticos, do projeto de Walt Whitman de alcançar o grande público através da poesia – e influenciada pelo surgimento da *performance art* dos anos 1960, a *slam poetry* (em alguns lugares dos Estados Unidos, especialmente em Nova Iorque) associou-se à cultura hip-hop e, como prática cultural diaspórica, espalhou-se pelo mundo. Hoje há slams de poesia na França, no Reino Unido, na Alemanha, no Canadá, na Austrália, no Zimbabwe, em Madagascar, em Cingapura, no Japão etc. Representantes de diferentes países participam da Copa do Mundo de Slam em Paris. (FREITAS, 2020, p. 2).

Esta modalidade de poesia falada foi criada nos Estados Unidos por Marc Smith[13], mais especificamente em Chicago, Illinois, nos anos 1980, e trazido ao Brasil em 2008 por Roberta Estrela D'Alva. (FREITAS, 2020).

Sobre a criação dessa manifestação literária, acrescenta-se que, de acordo com Daniela Silva de Freitas (2020),

> Marc Smith, fundador do primeiro slam do mundo, era trabalhador da construção civil e poeta nos meados dos anos 1980. Smith diz que chegou no formato do slam gradualmente, tentando transformar os eventos de leitura de poesia organizados por ele e seus amigos em bares de um bairro operário de Chicago em uma espécie de show que atraísse aqueles que não se viam acolhidos pelo ambiente das leituras de poesia tradicionais. Desde 1986 até hoje, o Uptown Poetry Slam acontece toda semana no Green Mill. Apesar de Smith se declarar e ser reconhecido como criador do formato, nenhuma taxa precisa ser paga pela utilização do nome ou do método: as regras estão disponíveis no site de Smith e ele estimula que elas sejam adaptadas por cada slam, de acordo com a realidade local. Hoje em dia, por exemplo, o próprio Uptown Poetry Slam conta com a presença de uma banda de jazz, que improvisa um fundo musical que tenta combinar e complementar o tom dos poemas apresentados ao longo da noite. No Brasil, é comum que, durante o evento do slam, haja a participação de artistas convidados, que lançam livros ou CDs, falam sobre seu trabalho, lêem suas poesias – que não concorrem na batalha – ou apresentam pocket-shows. (FREITAS, 2020, p. 2)

Retomando Leão e Kaur, e levando em conta o posicionamento político-ideológico que permeia as poesias dessas instapoetas, podemos afirmar, que seu trabalho poético é uma extensão de suas vidas e um espaço de manifestação de suas

---

[13] Poeta americano e fundador do movimento poesia *slam*, pelo qual recebeu o apelido Slam Papi. Smith; nasceu em 1949 e cresceu no lado sudeste de Chicago, Illinois, USA.

crenças, desejos, visões.

Devemos pensar, primeiramente, sobre que a palavra feminismo evoca, uma vez que desperta reações diversas e diferentes, abala crenças preconcebidas de quem desconhece seu sentido. Feminismo é a luta para que se creditem às mulheres os mesmos direitos e deveres que os homens, um movimento pela igualdade, seja ela de oportunidades ou de direitos de existência. O fato é que o feminismo busca romper os grilhões com o determinismo de gênero que o patriarcado criou, porque respeita a pluralidade de gênero, raça, etnia e cor, e que visa a desconstruir crenças restringentes e limitantes para homens e mulheres.

Uma das grandes bandeiras do feminismo é a oposição ao pensamento patriarcal e à organização das sociedades patriarcais nas quais gênero masculino comanda e a heterossexualidade prevalece como superior em relação a outros gêneros e orientações sexuais. Pensamos que o sistema patriarcal peca, principalmente, por ser machista ao impor papeis às pessoas, rotulando-as, levando em conta tão somente seu sexo biológico. O feminismo busca o oposto. Visa a ressignificar o feminino e permitir que mulheres transcendam, possam ir para além dos padrões construídos, inculcados e impostos sócio-historicamente. (DOMINGOS, 2018).[14]

Nessa linha, ressaltamos que é Marcia Tiburi (2018), filósofa, artista plástica, professora universitária e política brasileira, autora da obra *Feminismo para todos*, que norteará nossa compreensão sobre feminismo, nesta pesquisa.

Marcia Tiburi define o feminismo como uma revolução democrática que visa a eliminar as injustiças sociais estruturadas e perpetuadas pelo patriarcalismo, ao longo dos anos. Afirma ela: “podemos definir o feminismo como o desejo de democracia radical voltada à luta por direitos daqueles que padecem sob injustiças que foram armadas sistematicamente pelo patriarcado”. (TIBURI, 2018, p. 12).

O feminismo propõe uma nova visão de mundo no qual o gênero não seja limitante na vida de nenhum indivíduo, pois entende que ele é obra de uma construção social que impõe regras de comportamento baseadas apenas no sexo biológico. É um movimento que busca igualdade de direitos e deveres, e, ao contrário do que muitos

[14] Mais sobre esta discussão foi desenvolvido em nosso Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), referente a Pós-graduação no Instituto de Educação Continuada (IEC) da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), em 2018, Elementos Constitutivos da Poesia de Rupi Kaur: considerações sobre as influências migratórias, feministas e raciais de uma instapoeta.

acreditam, não é um movimento que aspire a dominação feminina, porque isto seria incoerência, já que qualquer forma, ou tentativa de dominação implicaria opressão, o que contraria, total e frontalmente, o que defende o feminismo: a liberdade. Marcia Tiburi (2015), afirma que o feminismo não é:

> [...] uma ideologia no sentido positivo – e a-crítico – de conjunto de ideias, muito menos é uma ideologia no sentido negativo de "falsa consciência" que serviria para acobertar a disputa de poder entre homens e mulheres, quando buscar-se-ia uma supremacia de gênero – no caso o feminino contra o masculino – e uma mera inversão de jogo no sistema da dominação masculina. O feminismo não é uma inversão ideológica. Não é uma inversão do poder. Uma inversão pressuporia sua manutenção. Em outras palavras, o feminismo não é uma manutenção do poder patriarcal com roupagem nova ou invertida que se alcança por uma ideologia de puro oposicionismo. (TIBURI, 2015).

Nesse mesmo texto Marcia Tiburi (2015) considera que o feminismo é

> [...] uma filosofia em seu sentido específico de crítica da linguagem e da crítica ontológica e, a partir daí, da crítica social. O feminismo é, por definição, crítica da linguagem enquanto discurso do preconceito masculinista, crítica das teorias da linguagem baseadas na dominação masculina, crítica da filosofia clássica e de todas as teorias científicas e religiosas que sustentaram a dominação masculina. O feminismo é a crítica do discurso masculinista, de suas práticas, de seu sistema. Mas também é autocrítica, inclusive no sentido de evitar imitar o que ele mesmo nega. O feminismo é, neste sentido, uma dialética negativa. (TÍBURI, 2015).

Posto que o feminismo é um pensamento que busca analisar e criticar a dominação masculina e a opressão advinda da prática masculinista, que prega o gênero masculino como superior, e consequentemente conferindo-lhe mais direitos, podemos entender o porquê da necessidade de se desconstruir o determinismo biológico, em todas suas dimensões e extensões.

Marcia Tiburi (2017) defende que:

> O lugar de fala é fundamental para expressar a singularidade e o direito de existir. Deturpado, ele também é reivindicado por muitos cidadãos autoritários que desejam expressar preconceitos e o fazem democraticamente. Esquecem que o que destrói a democracia não pode ser considerado democrático, mas isso é outro problema. (TIBURI, 2017, p. 115).

Em nossa visão, entendemos que o lugar de fala não pode ser entendido e muito menos vulgarizado como o direito de "livre opinião", baseado em "achismos", sem embasamento científico e crítico, e que infelizmente, fazem parte de nosso cotidiano por uma falta de compreensão do termo e o que ele representa.

Ao acompanhar as páginas no *Instagram* de Kaur e Leão, podemos perceber a atuação feminista das autoras, por exemplo em textos tais como:

> quanta
> ou quão pouca
> roupa ela traz no corpo
> não diz nada sobre o quão livre ela é
> - coberta | descoberta (KAUR, 2017, p. 230).
>
> Meu recado às mulheres
> contem
> suas histórias
> descubram o poder
> de milhões de vozes
> que foram caladas
> por séculos. (LEÃO, 2018, p. 54).

Nos textos supracitados observamos a convocação feita às mulheres por Ryane Leão, pedindo que descubram seu poder pessoal e que rompam com o silenciamento imposto ao gênero feminino. O poema propõe uma ruptura com a submissão imposta pelo patriarcado através da narrativa pessoal, empoderamento através da valorização da sua própria história que seria fonte de orgulho e inspiração. Rupi Kaur, por sua vez, faz uma crítica explícita ao questionamento persistente sobre a vestimenta feminina que constantemente é utilizado como forma de mensurar as ações, comportamentos e valores aos quais as mulheres devem se adequar. O poema critica o pensamento retrógrado que coloca em foco a liberdade feminina de acordo com o comprimento de suas vestes, questionando as crenças pré-estabelecidas.

A partir da apresentação desse ponto de vista sobre significado de feminismo, como um movimento social que visa à igualdade social, podemos prosseguir para abordar outro aspecto importante na discussão do ativismo transnacional, foco deste capítulo: a interseccionalidade.

Rupi Kaur e Ryane Leão escrevem textos vigorosamente balizados pela interseccionalidade, e apontam neles questões relevantes para a contemporaneidade e, de forma genial, pertinentes à vivência daqueles submetidos à opressão**.** O valor destas questões é que elas criam um laço de conexão entre leitor e autor, visível no trabalho das escritoras, desta maneira dando sentido e fazendo emergir sentimentos nos leitores do texto. Esta conexão pode ser entendida como uma identificação estruturada em vários níveis, e, entre eles, o mais evidente é o da representatividade.

Concebida e vista como uma das formas de combater os variados e numerosos modos de opressão e desigualdades imbricados na vida de algumas pessoas, a interseccionalidade se torna, conforme Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2014), instrumento de luta política. Em obra intitulada *Interseccionalidade*, as autoras fazem a seguinte definição do termo:

> A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária-entre outras-são inter-relacionadas e moldam-se mutualmente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. (COLLINS; BILGE, 2021).

As autoras ainda percebem a interseccionalidade como "projeto de conhecimento", que pode se transformar em arma político-ideológica.

Conforme Helena Hirata (2014) em seu texto sobre *Gênero, classe e raça: Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais*, pode-se dizer que o termo Interseccionalidade foi usado pela primeira vez para designar

> [...] a interdependência das relações de poder de raça, sexo e classe, num texto da jurista afro-americana Kimberlé W. Crenshaw (1989). Embora o uso do termo a ponto de se tornar *hit concept*, como denomina Elsa Dorlin (2012), e o franco sucesso alcançado por ele datem da segunda metade dos anos 2000, pode-se dizer que sua origem remonta ao movimento do final dos anos de 1970 conhecido como Black Feminism (cf. Combahee River Collective, 2008; Davis, 1981; Collins, 1990; Dorlin, 2007), cuja crítica coletiva se voltou de maneira radical contra o feminismo branco, de classe média, heteronormativo. (HIRATA, 2014, p .62).

Ainda de acordo com Helena Hirata (2014),

> A interseccionalidade é uma proposta para “levar em conta as múltiplas fontes da identidade”, embora não tenha a pretensão de “propor uma nova teoria globalizante da identidade” (Idem, ibidem). Crenshaw propõe a subdivisão em duas categorias: a “interseccionalidade estrutural” (a posição das mulheres de cor na intersecção da raça e do gênero e as consequências sobre a experiência da violência conjugal e do estupro, e as formas de resposta a tais violências) e a “interseccionalidade política” (as políticas feministas e as políticas antirracistas que têm como consequência a marginalização da questão da violência em relação às mulheres de cor) [...]. (HIRATA, 2014, p. 62).

O que se pode notar, portanto, é que por meio da noção de interseccionalidade pode-se compreender e combater mais claramente as desigualdades e a

sobreposição de opressões e discriminações presentes na sociedade contemporânea e que motivam, no caso, a arte das instapoetas Rupi e Ryane.

Esta teoria, explica que o preconceito e a opressão se dão de forma múltipla, e que os fatores causadores de discriminação se interconectam ou se sobrepõem; o termo é, pois, autoexplicativo. Ele nos ajuda a compreender como a desigualdade e a injustiça social se perpetuam de maneira sistêmica em uma base multidimensional. Este conceito surgiu entre as décadas de 1960 e 1970 dentro do feminismo multirracial, que não encontrava no feminismo tradicional amparo às suas causas.

Kimberlé Crenshaw (2002) define interseccionalidade como

> [...] uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata, especificamente, da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas, que estruturam as posições relativas de mulheres, raças e etnias, classes e outras. (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Crenshaw compreende as interseccionalidades como “formas de capturar as consequências da interação entre duas ou mais formas de subordinação: sexismo, patriarcalismo e racismo”. (CRENSHAW *apud* MATOS, 2010, p. 88)

O feminismo tradicional, assim como o radical, falhou em compreender as outras nuances de preconceito que afetam mulheres ao redor do mundo, especialmente as não brancas, que, para muito além da opressão de gênero, sofrem outros tipos de subordinação, em virtude de suas origens raciais, étnicas e/ou religiosas, que, frequentemente, intensificam a experiência de exclusão e injustiça sociais que estas mulheres experienciam.

A título de ilustração, vale descrever um caso que Kimberle Crenshaw (2019) descreve em seu ensaio *Desmarginalizando a Interseção de raça e sexo: uma crítica do feminismo negro da doutrina antidiscriminação, teoria feminista e política antirracista*, para demonstrar como as opressões de gênero e a racial ocorrem simultaneamente no ambiente corporativo e como a lei refuta ou dificulta a punição cabível para a ocorrência de tais transgressões. O caso relatado por ela aponta a importância de compreendermos como o sistema de opressões simultâneas ocorre de maneira sutil, como é facilmente desvinculado de qualquer responsabilidade social, por parte daqueles que perpetuam preconceitos. Relatemos o caso.

A Companhia General Motors (GM) é uma empresa multinacional fabricante de automóveis, com sede em Detroit, Michigan, Estados Unidos. A política administrativa da companhia não permitiu, até 1964, a contratação de mulheres negras, fato que foi levado ao conhecimento judicial em forma de demanda, por um grupo de cinco mulheres norte-americanas negras, que alegaram que a empresa estava perpetuando a discriminação racial por não contratar mulheres negras, e por causa de todas as mulheres negras que foram demitidas depois de 1970, após um momento de recessão econômica naquele país. (CRENSHAW, 2019).

A demanda judicial desse grupo de mulheres relatava que a empresa, por princípio, contratava somente mulheres brancas e, se contratasse mulheres não brancas, elas eram mais suscetíveis de perderem seus empregos que as brancas. Isto configurava a discriminação racial.

Diante dessa acusação de racismo, a defesa da GM argumentou que seu cliente contratava negros, no caso, homens negros.

Posteriormente, o tribunal concluiu que as mulheres não poderiam sofrer preconceito ou nenhum tipo de segregação por serem “mulheres negras”, mas que não pretendiam dar-lhes ganho de causa nessa seara, caso tal discriminação ocorresse. O tribunal distrital concedeu tutela antecipada à General Motors e alegou que as queixas trazidas para o tribunal falharam ao atestarem que mulheres negras constituíam uma classe especial que deveria ser protegida de discriminação. Apesar de lhes conceder o direito de entrarem com recurso judicial, caso provassem atos de discriminação, o tribunal foi taxativo ao concluir que a combinação de machismo e racismo não seria examinada como uma combinação discriminatória. (CRENSHAW, 2019).

Na sequência, apresentamos o posicionamento final do tribunal sobre a demanda em tela, para melhor compreendermos a decisão da corte sobre a demanda-queixa do referido grupo de trabalhadoras.

> Os requerentes deixaram de citar quaisquer decisões que declarassem que as mulheres negras são uma classe especial a ser protegida da discriminação. A própria pesquisa do tribunal não divulgou tal decisão. Os requerentes têm claramente direito a uma reparação, caso tenham sido discriminados. No entanto, eles não deveriam ser autorizados a combinar recursos legais para criar um novo “supra recurso” que lhes proporcionaria benefícios, além dos redatores dos estatutos relevantes pretendidos. Assim, este processo deve ser examinado para ver se ele apresenta uma causa de ação por discriminação racial, discriminação sexual ou, alternativamente, qualquer um, mas não uma combinação de ambos. (UNITED STATES, 1976,

> tradução nossa).[15]

Kimberle Crenshaw (2019) defende que o encontro da opressão de gênero e raça que as mulheres negras enfrentam são respectivamente definidos e validados pelas experiências das mulheres brancas e dos homens negros.

Isto configura a invisibilidade histórica da mulher negra, que perpetuaria sua segregação na sociedade, colocando este grupo minoritário à margem de demais grupos, negando-lhes não somente direitos fundamentais, mas também direitos essenciais como representatividade e lugar de fala.

Essa invisibilidade está, por exemplo, cantada na obra de Ryane Leão como podemos ver em seu poema a seguir:

> eu não quero que nossos filhos tenham
> o seu nariz largo e a sua boca carnuda
> eu ouvi e concordei em deixar você
> tentar me moldar em um padrão
> no qual eu não caberia
> você até sugeriu que eu usasse
> um prendedor de roupas no rosto
> ou que eu guardasse dinheiro
> pras plásticas que apagariam
> todos os meus traços de mulher negra
> uma lembrança tão agressiva
> que me apavora
> e tem gente que me pergunta
> se foi fácil romper silêncios (LEÃO, 2018, p. 27).

A autora não somente ilustra através de seus versos o racismo dentro de um relacionamento abusivo, como demonstra a dificuldade de transpor as agressões mencionadas. O poema torna-se uma forma de romper os silêncios impostos pelo preconceito racial.

O caso narrado anteriormente ilustra de maneira clara a inabilidade da justiça para compreender como opera a interseccionalidade no mundo corporativo e, em consequência disso, como as mulheres negras sofrem as consequências de serem discriminadas por pertencerem simultaneamente a dois grupos minoritários.

---

[15] [P]laintiffs have failed to cite any decisions which have stated that Black women are a special class to be protected from discrimination. The court's own research has failed to disclose such a decision. The plaintiffs are clearly entitled to a remedy if they have been discriminated against. However, they should not be allowed to combine statutory remedies to create a new "super-remedy" which would give them relief beyond the drafters of the relevant statutes intended. Thus, this lawsuit must be examined to see if it states a cause of action for race discrimination, sex discrimination, or alternatively either, but not a combination of both.

Por essas razões, o feminismo negro surgiu para dar visibilidade a questões que o feminismo tradicional não conseguira, por desmerecer o lugar de fala das mulheres que sofriam diversos outros tipos de opressão que não os de seu gênero. O lugar de (onde se) fala, expressão tão discutida e usada na contemporaneidade, é comumente mal compreendida.

Existe um discurso que prega que brancos não podem discutir racismo por não serem negros e que homens não podem discutir feminismo por não serem mulheres. Porém, o que não se compreende é que estes entendimentos estão muito além do lugar de fala. Na verdade, todos nós devemos discutir questões relacionadas às opressões sociais impingidas às classes marginalizadas, mas, a questão posta é: quem falará, será ouvido? Quem terá seu discurso aceito pela sociedade? Será que ao sobrepormos nossa narrativa sobre a do outro, não estaríamos cedendo aos perigos da narrativa única?

Para melhor compreensão da expressão lugar de fala e de sua relevância, vejamos o que pensam sobre isso Márcia Tiburi e Djamila Ribeiro.

Segundo Márcia Tiburi (2018), o lugar de (onde se) fala está atrelado à subjetividade:

> Foi a partir daí que se começou a sustentar a ideia de “lugar de fala”, em voga na vida contemporânea. Ora, uma característica de nossa época é a sustentação da singularidade, a forma subjetiva que expressa a existência de cada um como ser de diferença. Por meio da singularidade fica claro que cada um quer conquistar um lugar. Esse lugar tornou-se pela autoafirmação da singularidade que se expressa, um lugar de fala. (TIBURI, 2018, p. 114-115).

O lugar de fala remete ao lócus social de quem o ocupa. Aos marginalizados não é dado o mesmo prestígio social atribuído às classes dominantes. As elites definem tudo: os padrões culturais, sociais, estéticos, éticos, morais, religiosos, entre outros aspectos. Colocam-se no lugar de narrativa única, a referência de como o ser humano deve ser e agir. Assim sendo, aos que não pertencem à elite, resta imitá-la, para tentar alguma forma de pertencimento e evitar a marginalização.

Um exemplo de como atua o lugar de (onde se) fala no espectro social é a moda, a aparência, as expectativas de beleza dos indivíduos brancos impostas aos não brancos, como, por exemplo, a adequação do cabelo afro aos padrões eurocêntricos de beleza, o clareamento da pele, através de tratamentos estéticos diversificados, as cirurgias plásticas para modificação dos traços faciais são demonstrativos claros de uma imposição social estética derivada do racismo. O lugar

de (onde se) fala, portanto, sempre pertenceu ao dominador. E, como diz o senso comum: “a história é contada pelos vencedores”, os dominantes que “colonializam” o outro. A teórica literária e crítica feminista Gayatri Spivak, em seu ensaio *Pode o subalterno falar*? publicado em 1985, defende que o sujeito subalterno não tem direito à subjetividade, estando assim condicionado à narrativa do colonizador. Portanto, o colonizado não tem história e, segundo a autora, não pode falar. Tal condição é mais preocupante quando se trata do subalterno feminino, pois ele se encontra no nível mais profundo da obscuridade exercida pela interseccionalidade racista-machista. Gayatri Chakravorty Spivak (2010) critica Deleuze e Foucault em seu diálogo na obra *Os intelectuais e o poder: conversa entre Michel Foucault e Gilles Deleuza*, quando afirma:

> [...] De acordo com Foucault e Deleuze (falando a partir do primeiro mundo, sob a padronização e regulamentação do capital socializado, embora não pareçam reconhecer isso) os oprimidos, se tiverem a oportunidade, (o problema da representação não pode ser ignorado aqui), e por meio da solidariedade, através de uma política de alianças, (uma temática marxista deste caso), podem falar e conhecer suas condições. Devemos agora confrontar, a seguinte questão: no outro lado da divisão internacional do trabalho, do capital socializado, dentro e fora do discurso de violência epistêmica, da lei e educação imperialistas, complementando um texto econômico anterior, pode o subalterno falar?” (SPIVAK, 2010, p. 54).

Concluímos, portanto, que a autora entende a consciência de classe como uma parte importantíssima para a conscientização sobre e a modificação do lugar do subalterno para um locus social desmarginalizado, além de servir para romper as amarras da narrativa única colonialista, que abriga os povos pertencentes às minorias no lugar de marginalizados.

Nessa linha de pensamento, outra autora que se dedica a transformar a sociedade através de seu pensamento crítico é a nigeriana Chimamanda Adichie Ngozi, autora de livros aclamados pela crítica como *Americanah* (2013), *Meio sol amarelo* (2006) e *Hibisco roxo* (2003), *Sejamos todos feministas* (2014), entre outros. O discurso de Chimamanda Adichie Ngozi intitulado *O perigo de uma história única* (2019) (*The danger of a single story*) publicado no Tedx foi transformado em livro após seu grande sucesso na *web*. Em sua fala, a autora explana os perigos de uma narrativa apenas, única, que reduz os povos terceiro mundistas a uma única faceta mundial, a da pobreza. Ela exemplifica sua afirmativa, relatando passagens autobiográficas das quais a própria autora foi vítima e algoz da narrativa única. Tal

visão, segundo a autora, é responsável por uma fossilização de conceitos nocivos sobre estes povos, transformando-os em seres abjetos, dignos de pena, desumanizados. Cita sua vergonha, ao perceber o preconceito gerado pela narrativa única a respeito ao povo mexicano, ao visitar Guadalajara e perceber o quanto aquele povo não era semelhante ao que a mídia mostrava. Sobre o perigo da narrativa única na literatura, a autora aponta a importância da diversidade e representatividade no mundo literário.

Nesse sentido, complementa Chimamanda Adichie Ngozi (2019)

> Eu amava aqueles livros americanos e britânicos que lia. Eles despertaram minha imaginação. Abriram mundos novos para mim, mas, a consequência não prevista foi que eu não sabia que pessoas iguais a mim podiam existir na literatura. O que a descoberta de escritores africanos fez por mim foi isto: salvou-me de ter uma história única sobre o que são os livros. (ADICHIE, 2019, p. 14).

As histórias da abolição da escravatura, e da dizimação indígena são narradas nos livros didáticos sob a perspectiva do colonizador. O *status* atribuído aos povos não brancos é o de “menos desenvolvidos” ou “primitivos”. Portanto, nessa trilha, o Outro é desprovido de dignidade, de referências positivas, de um lugar relevante na sociedade, impossibilitado, por essas razões, de narrar sua própria história, não se tornando o sujeito da pesquisa, mas sempre o objeto.

Djamila Ribeiro (2018) aborda esta questão e se posiciona em relação à importância do negro ser o sujeito e o narrador de sua própria história:

> Como negra, não quero mais ser objeto de estudo, e sim o sujeito da pesquisa. Se já estou fora de diversos espaços, um aliado veria a importância da minha fala sobre problemas que me afligem em vez de querer falar sobre mim. É necessário usar seu espaço de privilégio para dar espaço a grupos que não o tem, até porque esse privilégio foi construído em cima das costas de quem foi historicamente discriminado. (RIBEIRO, 2018, p. 83).

Em seu discurso, na referida obra, a autora, ao dizer: “[...] eu que agora tenho voz audível [...]”, fala do seu poder de ser alguém, de seu lugar de filósofa política, feminista ativista, negra, escritora, pesquisadora, e aponta para o direito adquirido dos oprimidos de se tornarem também sujeitos, porquanto tal privilégio foi adquirido a duras penas, sob os cruéis e excludentes padrões impostos pelas classes dominantes.

Por isso, é imprescindível que a sociedade discuta racismo e outras formas de opressão, para que possa destituir o poder de instituições e indivíduos que se beneficiam da injustiça e exclusão social impostas aos grupos minoritários.

Nessa linha de pensamento, Djamila Ribeiro (2017), em sua obra *Lugar de fala*, publicada como parte da coleção *Feminismos plurais*, explana a importância de se discutir e pensar o racismo e seu reflexo nas hierarquias sociais, na sociedade em geral e na do conhecimento:

> O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas o poder existir. Pensamos o lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. Quando falamos de direito a (sic) existência digna, a (sic) voz, estamos falando de locus social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente, não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre o racismo, por exemplo. (RIBEIRO, 2017, p. 64).

A filósofa deixa claro que o discurso subjacente às palavras deve espelhar, através das diversas vozes às quais ele se refere, a existência do poder, e confirma que todos, sem exceção, devem falar sobre racismo.

A partir das considerações sobre como as opressões de gênero e raça excluem e massacram uma grande parcela da sociedade, discorremos, a seguir, o pensamento teórico sobre feminismo interseccional com base no trabalho de Djamila Ribeiro (2018) que produziu vasta obra sobre esta vertente do feminismo. Por isso, dentre elas, selecionamos *Quem tem medo do feminismo negro?* para, em breve incursão, apontar o papel do feminismo interseccional. Um excerto desta obra pontua contundentemente a relevância do feminismo interseccional:

> [...] o movimento feminista precisa ser interseccional, dar voz e representação às especificidades existentes no ser mulher. Se o objetivo é a luta por uma sociedade sem hierarquia de gênero, existindo mulheres que, para além da opressão de gênero sofrem outras opressões, como racismo, lesbofobia, transmisoginia, torna-se urgente incluir e pensar as intersecções como prioridade de ação, e não mais como assuntos secundários. (RIBEIRO, 2018, p. 47).

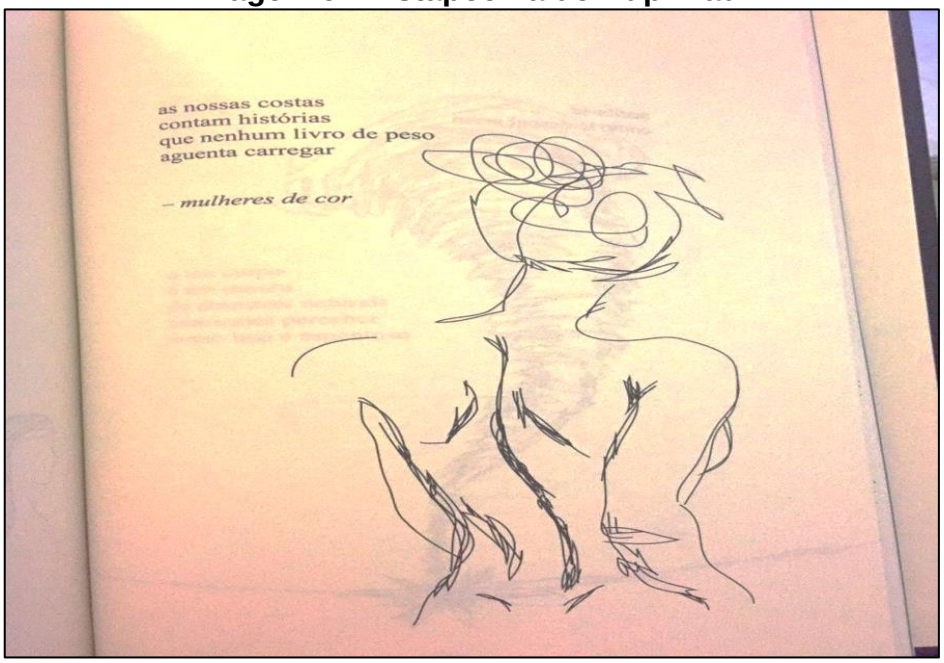
Djamila Ribeiro (2018) não apenas mostra a importância da interseccionalidade, mas, também a considera prioridade absoluta para os atos de luta e resistência do feminismo e da mulher.

O feminismo como movimento que visa a desconstruir as bases de dominação masculinista e suas consequências opressoras no mundo, entende como crucial o papel que o feminismo interseccional desempenha para mostrar e firmar o lugar de fala na sociedade.

É a partir das reflexões, principalmente sobre os escritos de Djamila Ribeiro (2018), que podemos entender melhor como a interseccionalidade se faz presente nos trabalhos de Ryane Leão e Rupi Kaur, porquanto ambas vivenciam uma confluência de opressões, por serem mulheres, não brancas e migrantes. Por isso, lidam com diversas formas de preconceito que elas transmudam para sua produção poética e que constituem o ativismo político-ideológico através do qual lutam e oferecem resistência, e que se iniciou há muito tempo.

Seus versos dialogam com as causas feministas e raças que se sobrepõem às e se interconectam em suas biografias, assim como influenciam as vidas de tantas outras mulheres que compartilham a carga de pertencerem a grupos minoritários que sofrem opressões de uma sociedade ainda bastante racista e misógina.[16] Vejamos, mais uma vez textos de Leão e Kaur para demonstrar como essas escritoras se utilizam da Interseccionalidade para dizerem de sua condição feminina:

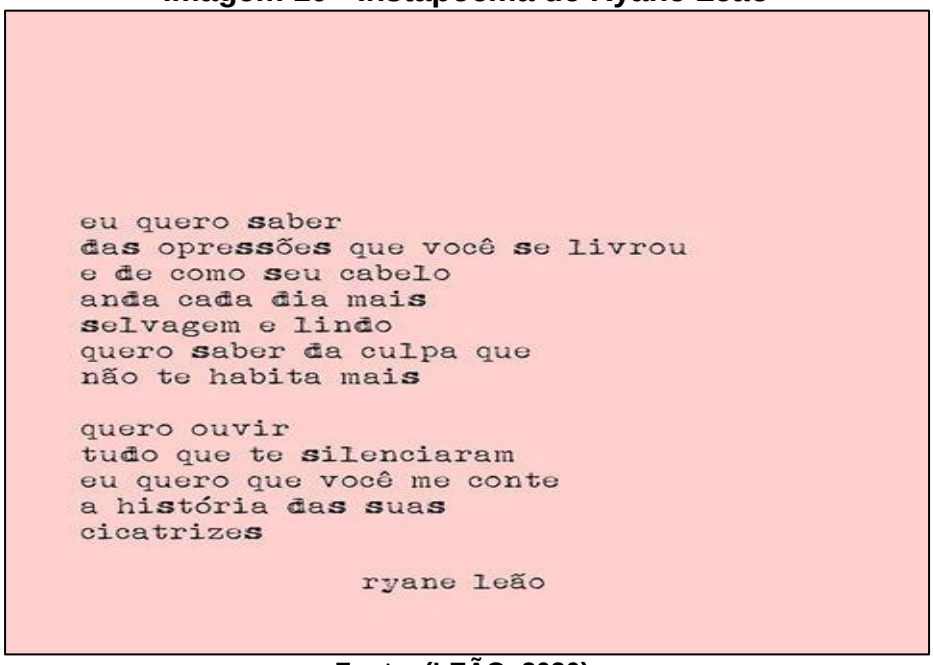
Imagem 9 - Instapoema de Rupi Kaur



Fonte: (KAUR, 2020).

[16] Termo derivado de misoginia, união dos termos gregos “miseo” e “gyne”, que significam ódio e mulheres respectivamente. O termo misoginia é usado para definir a aversão, repulsa ou desprezo pelas mulheres e pelos valores femininos. (MISOGINIA, 2019).

Imagem 10 - Instapoema de Ryane Leão


eu quero saber
das opressões que você se livrou
e de como seu cabelo
anda cada dia mais
selvagem e lindo
quero saber da culpa que
não te habita mais

quero ouvir
tudo que te silenciaram
eu quero que você me conte
a história das suas
cicatrizes

ryane leão

Fonte: (LEÃO, 2020).

Como podemos observar, as duas autoras falam da opressão a partir de vários elementos. Ambas apresentam questões de opressão racial atreladas às de gênero, estética, e, nada mais emblemático que este exemplo real de como a discriminação e a opressão, marcadas pela confluência de múltiplas identidades, evidencia um sistema de desigualdades de diferentes níveis.

A presença do sintagma “cabelo selvagem”, no poema de Ryane Leão, é a aceitação de suas madeixas afro, metáfora de liberdade para se ser como se quer e o que se quer, um grito de basta ao preconceito contra a raça e sua estética negra. No mesmo sintagma, se superpõem, entrecruzam e se entrelaçam as categorias raça, estética negra e liberdade.

Por sua vez, o poema de Rupi Kaur alude às tentativas de apagamento histórico das mulheres não brancas, ao silenciamento da sua luta milenar por igualdade e as suas contribuições à sociedade, seu sofrimento no decorrer dos séculos em virtude das inúmeras atrocidades que a sociedade patriarcal racista lhes impingiu. Escrever é, a nosso ver, um ato de resistência.

Ao pensarmos como a segregação trabalhou contra as minorias, em especial as mulheres negras, é interessante observar eventos históricos que desafiaram o racismo basilar desta mesma sociedade, mostrando como o privilégio branco atuava e atua, e como pode ser usado para a desconstrução de estigmas. O privilégio, seja ele qual for, deveria ser usado para fazer ecoar as vozes dos silenciados, demonstrar

a relevância das lutas antirracistas e feministas ao redor do mundo, pois, acreditemos ou não, os crimes perpetrados pela sociedade patriarcal ainda são cometidos e em grande escala, mundialmente.

Apesar dessa triste constatação, há pessoas que ouvem essas vozes. Exemplo icônico disso é a sororidade (do inglês *sorority*), termo utilizado no feminismo para se referir aos sentimentos de fraternidade, colaboração e empatia entre grupos de mulheres e aplicados à vida real, e externados na grande amizade nascida entre Marilyn Monroe[17] e Ella Fitzgerald[18] em uma época de segregação racial ferrenha e radical nos Estados Unidos. (ELLA FITZGERALD, 2020; MARILYN MONROE, 2020).

Na década de 1950, imperava o racismo declarado naquele país, e uma segregação que incluía, ainda, a restrição da entrada de pessoas negras em clubes, teatros, ônibus, restaurantes, igrejas e diversos outros espaços públicos. Marilyn Monroe, na época já uma atriz renomada, utilizou-se de sua fama para ajudar Ella Fitzgerald a se apresentar no clube de Jazz mais popular de seu tempo, o afamado Mocambo. A atriz fez uma ligação telefônica para o diretor do recinto, Charlie Morrison, e lhe disse que, se a cantora se apresentasse no clube, ela, Marilyn, estaria presente a todos os shows da cantora, sentando na primeira fileira; e assim fez.

Fitzgerald até então jamais se apresentara em nenhum clube renomado. Naquela época, artistas negros não podiam entrar pela porta da frente de nenhum estabelecimento onde fossem se apresentar. Monroe se posicionou contra isso, ao exigir que Fitzgerald fosse tratada com igualdade e tivesse um tratamento adequado à sua grandiosidade como artista. (A AMIZADE..., 2020).

A conduta de Marilyn levou Fitzgerald ao estrelato internacional, revelando um talento antes reconhecido apenas em um nicho restrito ao de cantores negros e onde a cantora já tinha uma carreira estabelecida como musicista e era reconhecida como incrivelmente talentosa. No entanto, nunca havia se apresentado em uma casa de prestígio como o Mocambo, clube conhecido por receber uma clientela ilustre branca,

---

[17] Nascida Norma Jean Mortenson, Los Angeles, 1 de junho de 1926 e falecida em Brentwood, 4 de agosto de 1962, foi atriz, modelo e cantora norte-americana. “Como estrela de cinema de Hollywood, foi um dos maiores símbolos sexuais do século XX, imortalizada pelos cabelos loiros e as suas formas voluptuosas. Inicialmente, ficou famosa por interpretar personagens cômicos, tornando-se, porém, sucesso no cinema”. Uma de suas frustrações foi não ter tido filhos; outra foi não ter sido reconhecida como atriz de talento. (MARILYN MONROE, 2020).

[18] Ella Jane Fitzgerald cantora e compositora norte-americana, com uma extensão vocal que abrangia três oitavas; era notória pela pureza de sua tonalidade, sua dicção, fraseado e entonação impecáveis, bem como uma habilidade de improviso "semelhante a um instrumento de sopro". Nasceu em 25 de abril de 1917, Newport News, Virgínia, EUA, e faleceu em 15 de junho de 1996, Beverly Hills, Califórnia, EUA. (ELLA FITZGERALD, 2020).

na época, que incluía astros do cinema hollywoodiano, como Clark Gable, Charles Chaplin, Elizabeth Taylor, John Wayne e Sofia Loren, entre outros.

Mas, porque uma artista tão genial como Ella Fitzgerald era ignorada pelos clubes de jazz de maior prestígio? O motivo para isso era sua aparência física: algumas fontes argumentavam que, pelo fato de a cantora ser obesa e negra, não tinha o *glamour* imprescindível para os cantores daquela época. Ella Fitzgerald, apesar de seu grande talento, sofreu forte segregação e discriminação no início de sua carreira, por não atender aos padrões estéticos da sociedade daqueles anos. (A AMIZADE..., 2020).

Este exemplo nos permite apreciar a atitude positiva de uma pessoa famosa, em prol de alguém que sofria discriminação. Trata-se de sororidade/fraternidade e empatia caminhando juntas, assim como se nota a presença da interseccionalidade. Marilyn Monroe também sofreu preconceitos derivados de sua aparência exuberante e bonita, e com isso, foi vítima de sexismo, discriminação de gênero. Um deles comumente presente na mídia era que seu talento como atriz e cantora era duvidoso, transformando-a no protótipo da mulher “bonita e burra”. A atriz lutou para derrubar este estereótipo durante toda a sua carreira, sem muito sucesso. Faleceu aos 36 anos, em decorrência de uma overdose de barbitúricos, provavelmente suicídio. Estava só. Foi um dos maiores ícones da cultura *pop* do século XX, e influenciou diversas celebridades contemporâneas da música e do cinema, como Madonna, por exemplo, que admitiu que Monroe foi uma influência marcante em sua vida e carreira. (A AMIZADE..., 2020).

Trouxemos esta história à luz para estimular a reflexão sobre como a luta contra o privilégio e a sororidade/fraternidade podem caminhar juntas e, de forma construtiva, questionando a discriminação. A seguir, a imagem mais emblemática desta amizade marcante.

Imagem 11 - Ella Fitzgerald e Marilyn Monroe

Fonte: (A AMIZADE..., 2021).

Nesse sentido, exemplificaremos, através de fatos verídicos, como o racismo se manifesta dentro das redes sociais na contemporaneidade. Para fazê-lo cremos ser essencial entender primeiramente o que O Código Penal Brasileiro (CPB) compreende como racismo.

Em seu artigo 140, § 3º, o Código postula que o racismo ocorre, quando “um indivíduo tem sua dignidade ou decoro ofendidos, devido a uma ofensa baseada em sua cor, raça, etnia, religião ou condição física”. (BRASIL, [2021]).

No Decreto-lei, são também consideradas manifestações de racismo e violência de gênero a exposição indevida e arbitrária de mulheres nas redes sociais, por via de vídeos e fotos íntimos postados e compartilhados por seus ex-parceiros, após o término de seus relacionamentos.

Na mesma direção, e em relação ao racismo, no entanto, sem a proteção integral da Lei, perseguições inconcebíveis, acontecimentos inadmissíveis, insultos, tais como os dirigidos à jornalista e apresentadora do Jornal Hoje da Rede Globo de Televisão, Maria Júlia Coutinho, a “Maju”, submetida que foi a ferrenhos ataques em

2015, na página oficial desta emissora. A jornalista sofreu discriminação e insultos por parte de alguns internautas por ser negra e por seus cabelos e traços-afro. (SOMOS..., 2015).

Ainda nesse sentido, merece destaque outro episódio lamentável, e de repercussão nacional: a injúria racial imposta à filha adotiva de Bruno Gagliasso, em 2017, por Day Mcarthy, *socialite* brasileira e escritora. A garota nascida no Malawy, país africano. Day gravou um vídeo no qual, com comentários racistas, criticava maldosamente a aparência-afro da menina, na época, com quatro anos de idade. A postagem causou repercussão estrepitosa, e trouxe à tona a discussão sobre o tema do racismo na sociedade brasileira, país reconhecidamente mestiço, mas com marcas visíveis e indeléveis de um racismo parte integrante de sua cultura, porém, hipocritamente camuflado. (COTTA; LAMBERT, 2017).

E, em que pesem o absurdo, a brutalidade e o desrespeito presentes nesses fatos, tais situações são corriqueiras no Brasil, dentro e fora da *web*, com milhares de denúncias diárias, porém, sem solução de ordem legal. Levando isso em conta, é plausível argumentar que vivemos em uma nação em que parece não existir lei ou punição àqueles que desrespeitam o próximo.

Em virtude disso, há situações que contribuem para e corroboram a proliferação de crimes contra as minorias. Exemplos disso são os programas que escondem a IP, o Protocolo Internacional (International Protocol).[19] Ele impossibilita, ou pelo menos, dificulta identificar e localizar a máquina, de certo modo garantindo a impunidade do usuário.

Cabe lembrar o quanto as redes sociais facilitam, por seu espaço aberto e propício à comunicação fácil e rápida, a aproximação das pessoas com causas e crenças similares. Em contrapartida, colocam-se dificuldades para punir criminosos virtuais, o que transforma a rede em terreno propício para a proliferação de delitos, de injúria racial e misoginia,[20] entre outros.

A despeito da polarização política que as redes sociais possibilitaram, elas ainda são o ambiente propício, favorito e mais conhecido para a interação social na contemporaneidade. Esta linha de raciocínio pode nos conduzir a deduzir que o

---

[19] É um número identificador dado ao seu computador, ou roteador, ao conectar-se à rede. É através desse número que seu computador pode enviar e receber dados na internet. O IP é definido pelo seu provedor de Internet. (QUAL..., 2020).

[20] É usado para definir a aversão, repulsa ou desprezo pelas mulheres e pelos valores femininos. (MISOGINIA..., 2019)

Instagram e os usuários que lá postam seus trabalhos ensejam debates amplos sobre racismo e machismo.

No entanto, alguns pesquisadores, como Mayra Lynn Assink (2019), por exemplo, argumentam que as redes sociais, na contramão das lutas e da resistência das feministas, trazem novas formas de disseminação de opressão, pois, o feminismo do século XXI seria a quarta ou quinta onda do feminismo mais consolidada no mundo digital, mas, há ainda um aumento expressivo de manifestações sexistas.

Mayra Lynn Assink (2019, p. 33) afirma, ainda, que, “as redes sociais são provedoras de novas formas de sexismo, patriarcalismo, e a marquetização de relações de poder”, afirmativas cuja veracidade constatamos, ao verificamos as constantes manifestações racistas postadas nas redes sociais, assim como páginas com conteúdo expressando ódio a grupos minoritários, como os exemplos citados anteriormente da jornalista Maju Coutinho e do ator Bruno Gagliasso.

Portanto, a presença das posições contrárias às postagens contemplando o feminismo é rotineira, porquanto qualquer movimento social, político, econômico e literário nas redes ou fora delas, traz contrapartidas e posicionamentos contrários. Consideramos estas manifestações meramente ações que garantem a democracia no *cyber-space,* lugar que, como qualquer outro, é passível de trazer oposições e provocar balbúrdia e litígios. Afinal, é a discordância e o desentendimento que sustentam o diálogo. Todavia, não deve haver diálogo sem humildade e, impedir ou rechaçar o debate, seria propugnar a manutenção de uma voz única.

3.1 Ativismo transnacional

Independentemente das mudanças que as redes sociais possam ter provocado no comportamento humano, elas parecem ter vindo para ficar e modificar as relações humanas. Com a desterritorialização do poder e uma maior visibilidade dos indivíduos comumentemente invisíveis na mídia, é indubitável que as redes possibilitaram a quebra de paradigmas, desconstrução, desestabilização e o deslocamento do *locus* de um poder que anteriormente somente cabia a uma elite.

Nessa linha de raciocínio, o que conta, e muito, é o ativismo, aspecto recorrente nas poesias de Rupi Kaur e Ryane Leão, e que extrapola o espaço cibernético, invadindo a literatura e os *slams*, e mobiliza indivíduos pelo mundo.

Ativismo, palavra que a imprensa normalmente evoca como rebeldia, manifestação, protesto e luta, de fato, se caracteriza por seu caráter militante e libertador, seja nos movimentos políticos ou na literatura.

Nesse sentido, o Dicionário *online* de português conceitua o termo como:

> Transformação da realidade por meio da ação prática. Doutrina ou argumentação que prioriza a prática efetiva de transformação da realidade em oposição à atividade puramente teórica. Efetivação dessa doutrina ou dessa argumentação, através da defesa de uma causa ou da transformação da sociedade por meio da ação e não da especulação; militância.[Política] Propaganda que defende os ideais de uma religião, ideologia, partido político etc.[Literatura] Gênero literário cujo conteúdo é político; literatura engajada. (ATIVISMO, 2021).

Sempre atrelado a uma causa, o ativismo contemporâneo tem um exemplo significativo no movimento que vem adquirindo visibilidade nas mídias, o chamado ativismo climático.

Uma de suas defensoras, Greta Thunberg, garota sueca de apenas 16 anos, conseguiu atrair atenção para esta causa com seu discurso na cúpula climática da Organização das Nações Unidas (ONU), em 2019. Desde então, a adolescente tem sido alvo de diversas notícias e montagens falsas e de ameaças por parte de pessoas enfurecidas com seu discurso anticapitalista e pró-meio ambiente. Por outro lado, ela também desperta admiração e inspiração por sua coragem e franqueza para enfrentar um tema tão importante, mas negligenciado pela sociedade. (COMO..., 2019).

Outra ativista conhecida internacionalmente é Malala Yousafzai, jovem paquistanesa que, ao defender a educação para mulheres na região do vale do Swat-Paquistão, foi alvejada três vezes, em 9 de outubro de 2012, pelo grupo Talibã, que proibia a educação para meninas, e forçou a retirada das famílias para regiões rurais. Malala sobreviveu aos ataques e, em 2020, formou-se em Economia e Filosofia na Universidade de Oxford**.** Foi também a pessoa mais jovem a receber um prêmio Nobel e o apoio de grandes personalidades pelo globo afora, como Barack Obama, Madonna e Selena Gomez. Graças ao seu ativismo em prol da educação infantil, o Paquistão assinou uma lei de comprometimento com a educação em 2015. (SAIBA..., 2013)

Os eventos descritos anteriormente abordam causas contemporâneas pertinentes ao mundo e a todos: o direito inalienável à educação e a um ambiente saudável e habitável, daí, o direito inarredável à sua proteção. Interessante notar que, em ambos os casos, os jovens ativistas são mulheres de origens étnicas totalmente

distintas, mas, que, devido à magnitude, pertinência e ao mérito das causas que defendiam, conseguiram conclamar e unir pessoas do mundo inteiro em prol dessas questões. Esses dois casos são conhecidos como ativismo transnacional.

Segundo Breny Mendoza (2021), ativismo transnacional é a solidariedade política que engloba raça, classe, nacionalidade e sexualidade. O ativismo transnacional mobiliza uma grande quantidade de indivíduos que defendem causas como igualdade social, gênero e raça e que agregam militantes ao redor do mundo. Este mesmo ativismo se encontra presente na temática dos versos de Ryane Leão e Rupi Kaur, que se colocam ao lado de e defendem as causas atinentes a este tipo de movimento. Os ciber-ativistas utilizam a rede para discutir temas pertinentes a estas causas, que, em maior ou menor grau, ainda são urgentes em diversos locais do planeta.

Na linha deste ativismo, encontramos nos trabalhos de Rupi Kaur e Ryane Leão traços de outra categoria, a identidade diaspórica.

Como já comentado neste texto, as autoras aqui analisadas são migrantes, não brancas, e possuem um referencial ambicultural[21] que corrobora esta identidade diaspórica de sujeitos pertencentes a dois mundos, uma identidade que transita em via de mão dupla e que agrega elementos que reúnem características cosmopolitas.

Nesse sentido, podemos compreender que a "identidade diaspórica" se refere a pessoas com dois ou mais mundos, com duas ou mais línguas, com múltiplas referências, *"pessoas que já não têm raízes, mas rotas".* E nestas rotas “vão se encontrando" (VIEITEZ; JABARDO, 2006, p. 183 *apud* BRINGEL, 2010, p. 202, grifo do autor).

O próprio conceito de espaço em si é redimensionado e redefinido pelo espaço cibernético que, por ser virtual e desvinculado do espaço físico, abriga e faz circular pessoas de identidades plurais, agregando, dessa forma, diversos lugares em um só espaço, criando, assim, um espaço multidimensional. Um exemplo disso é o encontro simultâneo, ao vivo, realizado nas *lives* de redes como o *Instagram*, YouTube e Facebook que, durante o evento da pandemia do Corona vírus, possibilitou o encontro de pessoas espalhadas pelo globo, em eventos acadêmicos e artísticos, criando a possibilidade da formação de um terceiro espaço desvinculado de uma delimitação

[21] Termo aqui entendido como alguém com experiência em duas culturas diferentes e é capaz de agir como membro de qualquer uma delas. (What is the meaning of "ambicultural"? (AMBICULTURAL..., 2016).

geográfica.

Nessa linha de raciocínio, Breno Bringel (2010), em seu ensaio sobre *Ativismo transnacional, o estudo dos movimentos sociais e as novas geografias pós-coloniais,* esclarece que

> o espaço não é um mero contexto de ação coletiva, mas campo de disputa e luta. A alteração dos lugares e a criação de novas territorialidades podem mudar as relações de poder, então, a luta dos movimentos sociais, também é, como argumenta Porto Gonçalves (2001), uma luta por "novas geografias" (BRINGEL, 2010 p. 196).

A lucidez do esclarecimento de Breno Bringel (2010) pode nos auxiliar a melhor compreender acerca da importância do espaço virtual como um espelho das alterações sociais que ocorrem em nível global e que são transportadas para as redes sociais em forma de *cyber* ativismo. O espaço *cyber* afeta o espaço físico e vice-versa.

A partir dessa premissa, podemos afirmar que o trabalho ativista e literário das duas autoras se encontra como confluência criativa e político-ideológica. Seu trabalho literário, reiteramos, opera como extensão de suas vidas e de seus valores pessoais, característica comum do movimento *instapoesia* e do ativismo transnacional.

Como ilustração às questões pertinentes ao ativismo transnacional que Leão e Rupi Kaur contemplam em sua obra, a seguir, apresentamos exemplos de poemas nos quais elas abordam esta categoria, conforme as Imagens a seguir.

Imagem 12 - Poemas - Ryane Leão

não te ensinam nada
sobre amor próprio
mas te dão uma lista
de como você deve agir
para que te amem

— como o machismo faz

ryane leão

Fonte: (LEÃO, 2020).

Imagem 13 - Poemas - Rupi Kaur

they have no idea what it is like
to lose home at the risk of
never finding home again
have your entire life
split between two lands and
become the bridge between two countries

first generation immigrant - rupi kaur

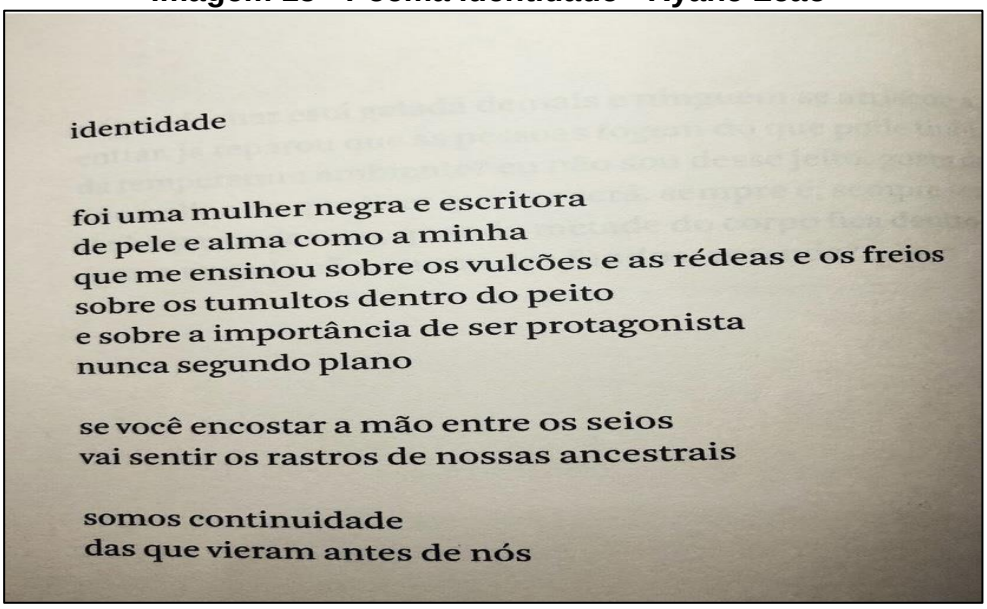
Fonte: (KAUR, 2020).

Imagem 14 - Primeira geração de imigrantes - Rupi Kaur.

vocês partiram o mundo
em vários pedaços e
chamaram de países
declararam posse sobre
o que nunca lhes pertenceu
e deixaram os outros sem nada
- *colonizado*

Fonte: (KAUR, 2020).

Imagem 15 - Poema identidade - Ryane Leão



identidade

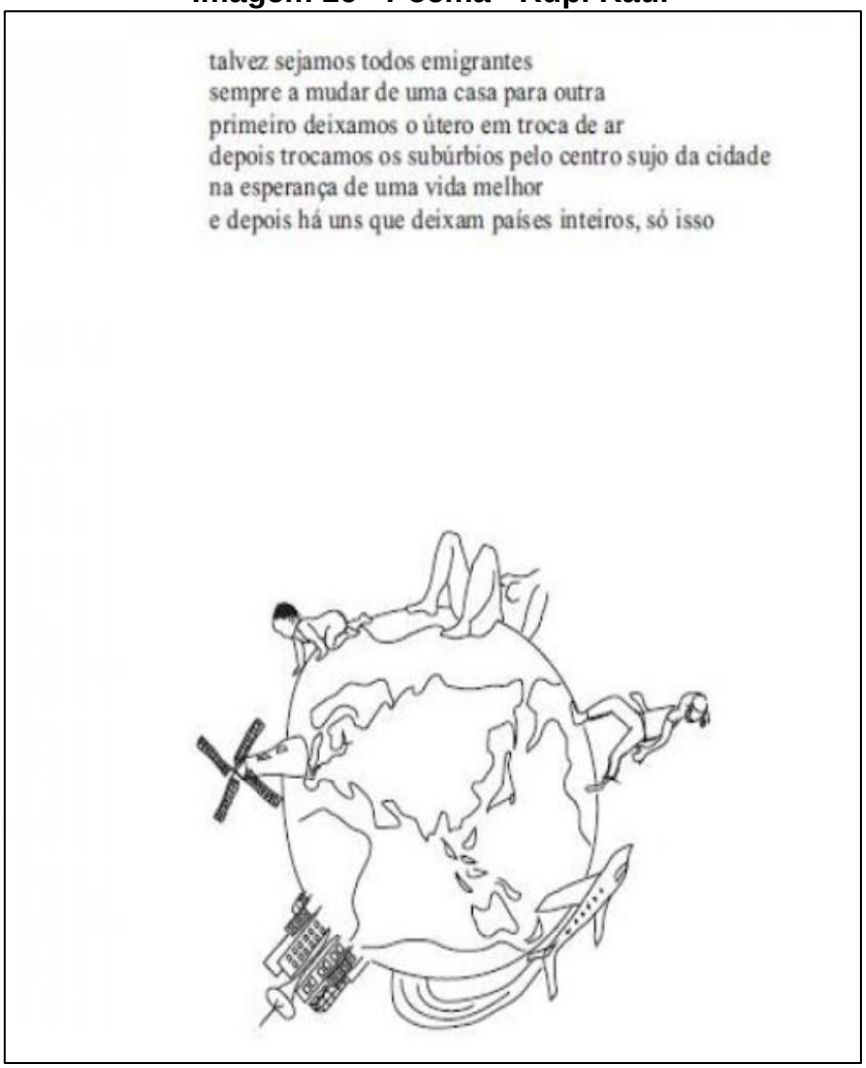
foi uma mulher negra e escritora
de pele e alma como a minha
que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios
sobre os tumultos dentro do peito
e sobre a importância de ser protagonista
nunca segundo plano

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

somos continuidade
das que vieram antes de nós

Fonte: (LEÃO, 2020).

Imagem 16 - Poema - Rupi Kaur



talvez sejamos todos emigrantes
sempre a mudar de uma casa para outra
primeiro deixamos o útero em troca de ar
depois trocamos os subúrbios pelo centro sujo da cidade
na esperança de uma vida melhor
e depois há uns que deixam países inteiros, só isso

Fonte: (KAUR, 2020).

Nos poemas de Kaur e Leão emergem os problemas vividos pela imigração e pela opressão, pela colonização, os conflitos culturais, o protagonismo, a ancestralidade, a identidade. Reiteramos que as questões pertinentes à imigração são a parte visível do trabalho de Kaur, mas, não se encontram presentes no trabalho de Leão; no entanto, as questões pertinentes à opressão, ancestralidade e identidade encontram-se nas obras de ambas as escritoras.

Os poemas de Rupi Kaur trazem à tona a natureza migratória do ser humano, em sua busca constante por condições melhores de vida, apontando as geografias dos lares diversos e ilimitados, do ventre materno à jornada a um lar-continente e todos os conflitos pertinentes a um eterno rastreio pelo ar, aquele mais puro, dado e livre, e que acolha a igualdade sob quaisquer prismas. Respirar liberdade, igualdade, ter identidade e lugar de fala é preciso, em todo processo de mudança e busca.

Além disso, há que se encararem e transporem as barreiras socioculturais, linguísticas e econômicas, se abandonarmos nosso lar geográfico, primigênia. Afinal, seja ao fugir de uma guerra, ou procurar melhoria de vida, o migrante se verá à margem da sociedade do novo lar geográfico que tenta abraçar, estrangeiro que é, e ainda passará por uma série de assimilações culturais, racismo e outras dificuldades, para encontrar, enfim, sua nova identidade, seu lugar de fala, o ar que buscava.

Em *Colonizado*, Rupi Kaur nomeia o colonizador europeu opressor, *vocês*, dirigindo-se diretamente a eles. Versa sobre a divisão cruel e aleatória, tornando-se esses colonizadores arbitrariamente donos dos territórios que não lhes pertenciam, que eram de alguém, e com vileza, desumanidade e impiedade lhes impuseram a subserviência, os grilhões, a não identidade, a não liberdade, a desigualdade, o não lugar de fala, e lhes negaram o ar puro e dado.

A poesia de Ryane Leão evoca questões identitárias, raciais e o feminismo negro, que evidenciam a interseccionalidade presente em suas identidades e em sua obra, portanto, evidenciando, através de sua temática, as consequências da sobreposição de opressões. A poesia de Leão clama pela liberdade feminina e abomina o machismo, provocando, através de seus versos, um debate social sobre as implicações do machismo na liberdade pessoal feminina, assim como o apagamento secular imposto às mulheres. Leão deixa clara a importância de escritoras negras em sua formação como poeta e a relevância de tal representatividade.

Uma vez que os trabalhos literários de Leão e Kaur tratam sobre identidade e lugar de fala, evidenciando seu caráter interseccional, podemos concluir que estão atrelados às lutas de movimentos sociais de forma ressignificada, cravados em locais que antes não desfrutavam de privilégio algum ou apenas de pouco. São trabalhos que possibilitam a Cocriação de identidades coletivas e simbólicas, nos moldes da representatividade.

Ilse Scherer-Warren discorre sobre as consequências das lutas dos movimentos sociais e suas implicações na sociedade:

> As lutas dos movimentos sociais por ressignificar, subverter e defender os lugares normalmente não é simplesmente uma estratégia de luta local, mas frequentemente implica a construção social de escalas tanto em seu salto ao terreno nacional, regional ou global, como na superposição dessas escalas, onde já há uma contínua tensão entre atores e projetos. Neste processo, as redes de movimentos sociais, sejam formais ou informais, táticas ou estratégicas, possuem um papel central já que possibilitam o intercâmbio de experiências e informação e a criação de identidades coletivas e elos simbólicos. (SCHERER-WARREN, 2008 *apud* BRINGEL, 2010, p. 197-198).

O que pensamos é que os movimentos ativistas transnacionais são ressignificados pelo movimento instapoeta, por fugirem da delimitação geográfica física e se transmudarem para um espaço virtual, e, por criarem um vínculo simbólico entre seguidores, autores e leitores e desta vertente poética.

Seja pela identificação presente na temática abordada nos instapoemas, ou por serem eles resultantes de movimentos ativistas que já existiam antes da criação e popularização da Internet, fato é que a *instapoesia* deu mais visibilidade a tais causas, promovendo o retorno de discussões há algum tempo engavetadas nos armários da história, trazendo para o âmbito artístico questões antes debatidas em locais distintos, invadindo de forma indireta a vida dos usuários da *web*, que se veem como parte de determinada luta em prol da igualdade. Isso favoreceu uma reflexão sensível acerca das temáticas referentes às opressões múltiplas perpetuadas ao longo dos séculos.

Em nosso próximo capítulo, analisamos poemas de Kaur e Leão no que tange à semelhança temática presente na obra literária das instapoetas.

4 O DIÁLOGO CRIATIVO ENTRE RUPI KAUR E RYANE LEÃO: UM ESTUDO ANALÍTICO-COMPARATIVO

Antes de dar início ao estudo comparativo de alguns textos das duas instapoetas, é preciso explicitar alguns preceitos que tomamos como referência para amparar nossos procedimentos de análise: os conceitos de intertextualidade, interdiscursividade e polifonia.

A língua é heterogênea, e, em virtude disto, inúmeros estudos sobre sua heterogeneidade combinam a ideia de que os autores não são plenos produtores de seus textos, assim como os sujeitos não são autores autênticos de seus discursos. Não há nem textos nem discursos homogêneos, porquanto todo texto é constitutivamente atravessado por outros textos, e o discurso impreterivelmente entrecortado por discursos outros. Quando falamos desses atravessamentos no texto e no discurso, referimo-nos à intertextualidade e interdiscursividade e à polifonia. A intertextualidade está para o texto, como a interdiscursividade está para o discurso, e a polifonia está para todas elas.

Caracterizada pelo atravessar de textos em outro texto, como se sabe, a intertextualidade é entendida como a relação de um texto com outro que pode ser estabelecida de distintas maneiras. Podemos, então, dizer que a

> [...] intertextualidade é a presença textual de elementos semânticos e/ou formais que se referem a outros textos produzidos anteriormente. É um texto se referindo a outro ou a outros. Em síntese, a intertextualidade é a produção de um texto a partir de outro existente. Exemplos de textos intertextuais incluem: alusão, citação, conotação, versão, plágio, tradução paródia. (PÊCHEUX, 1990, p. 89).

A intertextualidade pode ser explícita (direta) e implícita (indireta). Na primeira, são as citações no corpo dos textos usadas como referências no material produzido, isto é, o autor supre elementos que ajudam o leitor a identificar a presença do texto citado. (AUTHIER-REVUZ, 2004).

Ao tratar das formas explícitas de heterogeneidade, Jacqueline Authier-Revuz (2004, p. 12) explica: “no fio do discurso que, real e materialmente, um locutor *único* produz certo número de formas linguisticamente detectáveis no nível da frase ou do discurso, inscrevem, em sua linearidade, o outro”. A linguista trata da heterogeneidade em dois planos**:** a mostrada que aqui abreviaremos como H. M. e a constitutiva,

doravante H.C.

A H.M. englobaria as “[...] manifestações explícitas, recuperáveis a partir de uma diversidade de fontes de enunciação”, enquanto a HC “aborda uma heterogeneidade que não é marcada em superfície, mas que a AD [Análise do Discurso] pode definir, formulando hipóteses, através do interdiscurso”. (AUTHIER-REVUZ, 1982, p. 75).

Corroborando o pensamento de que “quando se fala da heterogeneidade do discurso não se pretende lamentar uma carência, mas tomar conhecimento de um funcionamento que representa uma relação radical de seu interior com seu exterior” (AUTHIER-REVUZ, 1982, p. 75), a autora formula o conceito de heterogeneidade do sujeito e do discurso, a partir de duas fontes: a concepção do duplo dialogismo bakhtiniano e a abordagem freudiana do sujeito. A primeira postula o dialogismo do discurso com o discurso do outro (o interlocutor), tal como é imaginado pelo locutor, e o dialogismo do discurso com outros discursos. A concepção bakhtiniana apregoa, ainda, que o enunciatário apresenta-se como agente da construção da mensagem do locutor e no processo de construção do discurso, uma vez que sua imagem é levada em conta, e, portanto, o constitui.

Por seu lado, a abordagem do sujeito freudiano para a psicanálise é aquela que, por meio da linguagem, se constitui na relação com o Outro. Segundo Torezane e Aguiar (2011), “é em referência a essa ordem simbólica que se pode falar em sujeito e subjetividade a partir de Freud, e, em especial, após a produção teórica de Lacan”.

Em seu artigo, Torezane e Aguiar (2011) discutem algumas particularidades das formas de subjetivação, seus efeitos sobre a existência do ser humano, o adoecimento e o convívio social na atualidade. Para os autores, conforme a psicanálise, **“**a subjetividade é dividida em duas ordens de funcionamento relativas ao consciente e ao inconsciente, sendo essencialmente constituída pela sintaxe inconsciente**”**. O sujeito da psicanálise é o sujeito do desejo barrado pela linguagem e delineado por Freud através da noção de inconsciente, marcado e movido pela falta, distinto do ser do inconsciente. (TOREZAN; AGUIAR, 2011). O sujeito do inconsciente é aquele que se constitui na relação com o Outro através da linguagem.

Assim, todo discurso se constrói pela relação com outros que se estabelecem como seu exterior constitutivo. Isso, porque todo enunciado é sócio historicamente construído e determinado em um tempo e espaço definidos. Desfaz-se, assim, a noção de unicidade e homogeneidade que o sujeito julga inerentes a si, ao seu

discurso e à sua fala, revelando uma multiplicidade de dizeres tensos, oriundos de sujeitos heterogêneos que se movem de uma posição de sujeito a outra, deixando marcas de seu percurso histórico e de sua autoidentificação. Trata-se da interdiscursividade, do interdiscurso e da polifonia.

A interdiscursividade, segundo Pêcheux (1990), trata daquilo que é falado sempre antes, em outro lugar, ou seja, um já dito, o que os linguistas denominam memória discursiva que retorna por via do interdiscurso, tendo este relação com outros discursos proferidos que vão se (re)significando em uma pluraridade de sentidos, mas, na ausência de sentido unívoco, ou fixo ou fechado e que, pelo contrário, são mutáveis, móveis, sofrem alterações para a compreensão do funcionamento do discurso, da relação com os sujeitos e com sua ideologia. Nesse sentido, Michel Pêcheux (1988) afirma que as

> [...] palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido, segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às posições ideológicas [...] (PÊCHEUX, 1988, p. 160).

Operando como uma reconfiguração que faculta redefinições, apagamentos e esquecimentos, entre outros, o interdiscurso se entrecruza com diversos e distintos discursos outros, em momentos históricos sociais e políticos. Nesse sentido, Eni Orlandi (2009) o define como um conjunto de dizíveis, histórica e linguisticamente.

Obviamente, o interdiscurso é intimamente atrelado à memória e, para Eni Orlandi (2009), ela é também parte do discurso, portanto, a maneira como ela surge, conduz às condições de produção do discurso. Por essa razão, a memória é considerada “interdiscurso”.

Por seu turno, Mikhail Bakhtin propugna que o discurso encontra e reencontra o outro em todos os percursos que o conduzem ao seu objeto, e um entra em relação viva e intensa com o outro, ou seja, esse princípio dialógico assevera que “o homem não possui um território interior soberano, ele está inteiramente e sempre em uma fronteira; olhando para o interior de si, olha nos olhos do outro ou através dos olhos do outro”. (BAKHTIN, 1981, p. 148).

Em síntese, é a constituição de um discurso associado a outro já existente, ou seja, ideias organizadas por meio do texto o qual se apropria de outras configuradas anteriormente, implícita ou explicitamente. (PÊCHEUX, *apud* ORLANDI, 2009).

Para a análise comparativa a que nos propusemos, a categoria referencial é o feminismo, em torno da qual giram outras a serem abordadas e que se referem à superação, figura materna e relação mãe e filha, às questões raciais e de gênero, à ancestralidade, honra, comunidade, identidade, autoestima, autoaceitação, representatividade, ao abandono paterno, à casa/lar, ao pertencimento, entre outras. Ressalte-se que, reiteradas vezes, muitas das categorias estão presentes e se entrelaçam em um mesmo poema e, portanto, não são contempladas isoladamente em cada uma das instapoesias.

Por sua vez, em breves palavras, polifonia, termo emprestado da música, é fenômeno engendrado na língua. Sumariamente, há polifonia, quando o autor permite que se estabeleça um jogo entre várias vozes, quando permite a intromissão de outras falas e discursos em seu texto, o que, obviamente, resulta em pontos de vista diferentes. “O sentido de um texto não está, pois, jamais pronto, uma vez que ele se produz nas situações dialógicas ilimitadas que constituem suas leituras possíveis: pensa-se evidentemente na leitura plural”. (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 26).

Finalmente, há diversas acepções para a polifonia:

a) a da linguística, que a situa no nível da língua e por isso, noção abstrata;
b) a da AD que é fenômeno da fala, e, em assim sendo, concreta;
c) a literária que se refere às relações plurais e multifacetadas entre o escrito e os autores, sendo esta a que nos interessa mais para a análise dos poemas.

Fenômenos linguísticos vários se prestam ao tratamento e à análise polifônica:

a) a ironia;
b) a pressuposição;
c) as modalizações[22];
d) a negação;
e) a argumentação etc.

É com base nesses pressupostos, princípios e aspectos que procedemos à análise de algumas instapoesias de Rupi Kaur e Ryane Leão nas quais consideramos,

[22] Conceito que se presta a definir os mecanismos discursivos que apresentam a função de manifestar o posicionamento do enunciador em relação àquilo que é dito.

também, elementos da discussão sobre criação literária.

Partimos do pressuposto de que textos inteiramente originais não existem, pois toda obra é inspirada em outra obra, que se inseriu em outra obra e está em outra. Austin Kleon afirma que “todo trabalho criativo é construído sobre o que veio antes. Nada é totalmente original”. (KLEON, 2014, p. 41).

Se fôssemos analisar as referências de uma obra de arte qualquer, teríamos uma série de outras inúmeras referências e inspirações, o que resultaria em uma árvore genealógica artística infinita. Portanto, é impossível encontrar uma matriz ou criação artística que seja totalmente original ou isenta de influências de outras criações, de outros discursos. Leyla Perrone-Moyses, em seu livro *Flores na Escrivaninha* (1990), coloca em questionamento a criação do texto literário “a criação diz respeito ao tornar existente aquilo que não existia antes” (PERRONE-MOYSES, 1990, p. 100). A autora critica a utilização da palavra criação no mundo artístico, por considerá-la um vocábulo romantizado da criação artística, que entende a criação como algo divino, ao invés de reconhecer que o artista imita o meio ao qual pertence.

Seguindo a premissa de que a produção criativa acontece em uma teia colaborativa, entendemos que há uma conexão intrínseca em todas as obras de cunho artístico, já que são como um mosaico de infinitas referências. Portanto, é impossível atribuir originalidade, ou autenticidade, no sentido integral da palavra, a qualquer obra, seja ela literária ou não.

Nessa direção, Cecília Almeida Salles (2008), em *Redes da criação construção da obra de arte*, defende que a obra de arte está sempre em construção:

> Devemos pensar, portanto, a obra em criação como sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Nesse sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem as relações do artista com a cultura na qual está inserido e com aquelas que sai em busca. A criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo. Damos destaque, desse modo, aos aspectos comunicativos da criação artística.
> (SALLES, 2008, p. 32).

Outra consideração a ser feita sobre o trabalho criativo é o entendimento de que a criatividade não é um processo individual. Se, para nascer, o artista se alimenta de distintas e diversificadas influências, como o processo criativo poderia ser algo solitário? Fayga Ostrower[23] (1990) defende que qualquer experiência criativa é fruto

[23] Fayga Perla Ostrower (Lodz, 14 de setembro de 1920 - Rio de Janeiro, 13 de setembro de 2001) foi

do existir. Como vivemos em sociedade e dividimos como seres humanos experiências diversas, é compreensível que uma geração de poetas e músicos compartilhe um estilo típico do contexto em que eles se inserem.

Nesse sentido, a autora ensina que

> a fonte da criatividade artística, assim como de qualquer experiência criativa é o próprio viver. Todos os conteúdos expressivos na arte, quer sejam de obras figurativas ou abstratas, são conteúdos essencialmente vivenciais e existenciais. (OSTROWER, 1990, p. 7).

Com base nas premissas da citação anterior, deduzimos que quaisquer criações artísticas são construídas como uma colcha de retalhos, apesar de nem sempre ser possível visualizar a costura e a linha, aquilo que une as inúmeras referências contidas nos textos que lemos, estas inúmeras peças (in)visíveis, ou opacas formam todas as obras literárias às quais temos acesso. Seja na literatura contemporânea, seja na clássica, os textos não cessam de dialogar entre si, propositalmente ou não, e, assim, a literatura mostra-se uma cadeia viva e mutável que cresce infinitamente à medida que obras literárias são produzidas, independentemente de onde esta criação aconteça.

Partimos do princípio de que os textos das autoras Rupi o contexto Kaur e Ryane Leão dialogam entre si, conforme social ao qual pertencem seus textos e as próprias escritoras. Em tais textos, a intertextualidade e a interdiscursividade, aqui entendidos no sentido dado pelos estudos já referenciados, constituem fenômenos naturais da literatura e, por isso, obviamente recorrentes nas obras analisadas, e amplificados pela cibercultura, por ser ela espaço que propicia uma rápida troca de informações. Ao nosso texto interessa a interdiscursividade e a polifonia.

4.1 O leitor modelo

Para o filósofo italiano Umberto Eco (1979), o leitor-modelo é ativo no processo de leitura. Portanto em qualquer texto, prosa ou verso, haverá lacunas, espaços em branco que o autor deixa para o leitor preencher com suas visões de mundo, seu conhecimento prévio epistemológico e empírico.

---

uma artista plástica brasileira naturalizada nascida na Polônia. Atuou como gravadora, pintora, desenhista, ilustradora, teórica da arte e professora. (FAYGA OSTROWER, 2020).

Comentando a referida obra de Umberto Eco, em seu artigo *O leitor modelo de Eco*, Cavalcanti expõe o que o filósofo italiano afirma:

> [...] todo texto demanda a participação de seu destinatário. E isso por dois motivos: para ser atualizado, fazer a correlação expressão-código e também por estar repleto de espaços em branco, não-ditos, que devem ser preenchidos. Para ele o texto é um "mecanismo preguiçoso, precisa de alguém que o ajude a funcionar". (CAVALCANTI, 2012)

Simplificando, quando um escritor produz seu texto, ele faz hipóteses sobre como este será lido e que prováveis caminhos o leitor deve trilhar para interpretá-lo. O escritor, por assim dizer, prevê como será esse leitor. É isto que Umberto Eco chama de leitor modelo. Ele espera que seu leitor se movimente em sua hermenêutica da mesma forma que ele, autor, em seu processo generativo. (CAVALCANTI, 2012). Ao fazer isto, o leitor usa estratégias e, para organizá-las, o autor "deve assumir que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo de seu leitor" (ECO, 1979, p. 58).

Rupi Kaur, Ryane Leão, e demais instapoetas, obviamente, têm a mesma visão de seu leitor e criam estratégias textuais para cativá-lo. A escolha vocabular, a ausência de rima em seus versos, o apoio imagético e a estilística das fontes textuais não é uma escolha inocente e muito menos desprovida de intenções. Tais escolhas presentes no fenômeno instapoesia, acreditamos, apesar de não serem homogêneas, são feitas como um pacto secreto e silencioso entre o escritor e seu leitor modelo. Mas, aqui, não existe nem um leitor modelo, nem um seguidor modelo que não somente se identificará com o texto e sua temática, mas também com o estilo visual da página. Afinal, o elemento estético é de extrema relevância para o sucesso e a divulgação da página, pois a plataforma *Instagram*, devido à exigência da fórmula texto e imagem, exige um visual elaborado para maior atração e a permanência do público. Assim como as capas dos livros são importantes para questões comerciais, o *design* e a paleta de cores escolhidas pelo instapoeta também desempenham um papel importante na atração e fidelidade de seu público.

Umberto Eco (1979) pondera, ainda, não se tratar apenas de esperar que o leitor-modelo exista, mas que trabalhe o texto de forma a construí-lo em termos interpretativos. Assim, a participação, as hipóteses e os passos interpretativos do leitor, que vão para além dos conhecimentos linguísticos, são cruciais.

Porém, que não se pense, um instante sequer, que os postulados de Umberto Eco intencionem reduzir o leitor a um mero “recuperador de pistas ou preenchedor de espaços em branco”. Apesar de preocupado em estudar o leitor postulado e previsto pelo texto, Eco lembra que “o leitor modelo muitas vezes escapa, foge, não obedece às previsões feitas pelo autor sobre ele”. (CAVALCANTI, 2012). Se o leitor assim fizer, ou ele pode seguir caminhos não pensados, passar “por mares nunca dantes navegados”, que, no entanto, podem se sustentar no texto. Isto poderia implicar a não leitura, sua não interpretação, conforme o processo produtivo do autor.

Nesse sentido, “só se pode falar em leitura, então, quando o leitor preenche os espaços em branco, não somente da forma prevista pelo autor, mas da prevista/autorizada pelo próprio texto.” Assim sendo, para interpretar o texto, o leitor precisa levantar hipóteses, quantas desejar, sobre a intenção do texto e testá-las. (CAVALCANTI, 2012). O leitor pode "arriscar todas as interpretações que queira, mas fica obrigado a dar-se por vencido quando o texto não aprova suas ousadias mais libidinais". (ECO, 2003, p. 16).

Dessa maneira, os autores e leitores estariam, por assim dizer, interligados e criando, desta maneira um elo, uma identificação, representatividade e conexão com eles, pois, creem, abordam temas relevantes para eles e para a contemporaneidade.

Todas essas considerações servem para apontar algumas possíveis dificuldades a serem enfrentadas na análise-poético-discursiva dos poemas selecionados entre as instapoesias de Kaur e Leão: quantos espaços em branco devemos preencher, quantos movimentos cooperativos teremos que fazer para que a intenção das autoras dos textos não se perca, ou que as vozes impressas nas e emergindo das categorias, lexemas e enunciados não escapem de nossa interpretação, mas que, sim, sejam atualizadas. Acreditamos que os instapoetas esperam que seus leitores se aproximem ao máximo do leitor modelo propugnado por Umberto Eco e que eles transitem pelas searas da intertextualidade, da interdiscursividade, do interdiscurso e da polifonia, elementos constitutivos dos textos.

Para finalizar esta subseção, empreendemos, por entendermos necessária, breve reflexão sobre a diferença entre os termos seguidor e leitor.

À primeira vista, tendemos a enxergá-los de forma homogênea, transformando, quase que automaticamente, todo leitor em seguidor e vice-versa. Não podemos negar o fato de que, provavelmente, a maioria dos leitores dos instapoetas começou como seguidor de suas páginas. No entanto, percebemos que o seguidor não

necessariamente acompanha todo conteúdo que segue, diferenciando-se do leitor que lê, compartilha, interage com as postagens dos escritores, gerando engajamento e interação entre escritor, leitor e plataforma. O leitor atribui sentido ao texto porque o lê. Pela natureza da rede social, nem todo seguidor acompanha de fato as páginas que segue, pois os algoritmos limitam ou ampliam o alcance das publicações, impactando, desta maneira, de forma direta na frequência dos acessos aos conteúdos por eles compartilhados. A decisão de seguir uma página nem sempre é acompanhada de constância de leitura do conteúdo ali compartilhado, o que aponta um caráter dúbio dentro do fenômeno instapoesia. Há também para os leitores que frequentam livrarias, a possibilidade de entrarem em contato com a obra de tais escritores primeiramente através de seus livros e, posteriormente, conhecer suas redes sociais. O caminho não é único, mas diverso.

4.2 O diálogo criativo entre Rupi Kaur e Ryane Leão

A semelhança entre Rupi Kaur e Ryane Leão é quase natural e é apontada pela própria escritora brasileira em entrevista concedida à revista Veja. De acordo com a matéria, foi com o sucesso de Rupi que Ryane conseguiu publicar seu primeiro livro, conforme relata a brasileira:

> A editora estava procurando alguém parecida. Entraram em contato comigo pelo Instagram depois que uma amiga me indicou, [...]
> [...] A Rupi Kaur abriu o caminho para mim. Acho um presente a comparação. Ela é incrível [...] A literatura ainda é muito branca e elitista. Aí surge uma poeta imigrante, mulher, de cor, e vira best-seller. A Rupi abriu as portas para mim e para outras mulheres. (LEÃO *apud* CARNEIRO; KUSUMOTO, 2018).

Considerando a afirmação de Leão de que a comparação é um presente, a seguir, vamos demonstrar como essas duas escritoras dialogam em sua criação.

Por questões de metodologia de estudo, optamos por utilizar os poemas impressos em vez dos digitais, porém, ao longo do texto, exporemos textos extraídos do *Instagram* das autoras a cujas análises procederemos. Reiteramos que não há diferenças entre os poemas digitais e os impressos em termos linguísticos e em seu conteúdo textual. Os livros das autoras dos quais compilamos as poesias para o estudo foram: *Tudo nela brilha e queima* (LEÃO, 2017) e *Outras formas de usar a boca* (KAUR, 2014) e *O que o sol faz com as flores* (KAUR, 2017). As obras

supracitadas são coletâneas de poemas das autoras compartilhados em suas páginas no *Instagram*.

Ryane Leão apresenta em sua obra debutante, *Tudo nela brilha e queima,* sua coletânea de poemas, sem uma divisão temática especifica, diferentemente de Kaur. O livro possui 189 páginas e traz, à semelhança de Kaur, um agradecimento a todos que participaram direta ou indiretamente de sua trajetória como escritora. Neste texto, a autora menciona a importância, em sua carreira, dos saraus e do *slam das minas,* como uma forma de resistência dos indivíduos periféricos que encontram na poesia um lugar de visibilidade e expressão.

Por sua vez, a estrutura dos dois livros de Kaur apresentam divisões similares. Em sua primeira obra lançada em 2014 e intitulada *Outros jeitos de usar a boca*, a autora faz uma divisão temática dos poemas. Cada parte recebe um nome que caracteriza a temática principal daquela seção: dor, amor, ruptura, cura. Todas as seções são escritas sem letra maiúscula, acompanhando o estilo da poeta que segue a sintaxe e a pontuação de seu dialeto nativo, a escrita oficial da língua *Punjabi*, o *Gurmukhi*. Nesta língua, inexistem letras maiúsculas, regra que a autora segue em sua escrita poética. O livro possui 205 páginas e é finalizado com uma carta de agradecimento ao leitor.

Em sua segunda obra intitulada *O que o sol faz com as flores,* publicada em 2017, a autora repete a mesma divisão temática de seus poemas do seu primeiro livro, dispondo-os com verbos, da seguinte maneira: murchar, cair, enraizar, crescer, florescer. A obra possui 255 páginas, e, ao seu final, Rupi adiciona uma carta de agradecimento ao leitor, com um toque de esperança sobre o futuro, com o qual a autora estabelece um vínculo intimista com seu interlocutor.

Há, ainda, o acréscimo de dois textos, um biográfico, com ligeira semelhança ao de Leão, e outro narrando sua trajetória como poeta *best-seller*, e uma nota explicativa sobre a divisão do livro, em termos de sua composição temática. A divisão dos poemas por seções temáticas segue a mesma lógica de sua primeira publicação.

Prosseguindo com nossa análise comparativa, levaremos em conta as questões teóricas e socioculturais discutidas nos capítulos 2 e 3 desta dissertação, e a abordagem literária que, reiteremos, se refere às relações plurais e multifacetadas entre o escritor e os leitores.

Iniciamos a análise comparativa pelos dois instapoemas a seguir, ambos tematizando a relação do sujeito poético com a mãe.

essa é a receita da vida
minha mãe disse
me abraçando enquanto eu chorava
pense nas flores que você planta
a cada ano no jardim
elas nos ensinam
que as pessoas
também murcham
caem
criam raiz e
crescem
para florescer no final
(KAUR, 2017, p. 114).

Imagem 17 - Poema - Rupi Kaur

Fonte: (KAUR, 2017, p. 114).

quantas vezes minha mãe sentou na beira da cama
e me ajudou a retirar os cacos de vidro dos pés
e disse que poucos mereceriam meu amor
que o mundo me machucaria porque eu tinha nascido
com coração demais
que eu tinha que parar de ser tão boa
ou não me sobraria nada
além dos cacos
que ela arrancava
com cuidados e paciência
plantando flores no lugar.
(LEÃO, 2018, p. 8).

Imagem 18 - Poema - Ryane Leão

quantas vezes minha mãe sentou na beira
da cama
e me ajudou a retirar os cacos de vidro dos
pés
e disse que poucos mereceriam o meu amor
que o mundo me machucaria porque eu
tinha nascido
com coração demais
que eu tinha que parar de ser tão boa
ou não me sobraria nada
além dos cacos
que ela arrancava
com cuidado e paciência
plantando flores
no lugar

(Fonte: LEÃO, 2018, p. 8).

Em meio a uma linguagem singela e lírica, e embora não pareça, com palavras escolhidas criteriosamente, primeiramente, é visível aos olhos de quaisquer analistas a estrutura dos poemas supracitados, por apresentarem similitudes e diferenças gráfico-linguísticas: o uso por Rupi Kaur de letras minúsculas, conservando a cultura e a tradição da escrita da cidade onde nasceu e viveu no Norte da Índia, como já mencionado, enquanto Leão mantém a escrita da língua de seu país, abrindo este poema, com letra minúscula. A escolha por letras minúsculas é feita por usuários das redes sociais, e muito comum entre os poetas contemporâneos que abandonam algumas regras gramaticais, dando preferência a uma comunicação rápida e descompromissada com as formalidades gramaticais que conhecemos.

Interessante observar que a similitude se faz presente não somente na prevalência dos diálogos entre mãe filha, mas, também, na escolha do apoio imagético que complementa o tema do poema, porquanto as ilustrações operam como um aporte simbólico, semiótico, do tema tratado. (Vide Imagem 17 e 18).

Nos poemas de ambas Rupi Kaur e Ryane Leão, elas utilizam a imagem das flores que, lírica e metaforicamente, representam o ciclo da vida. No poema de Kaur, ela descreve o percurso de sua vida do nascimento à ressurreição, o *florescer no final da vida*. Neste poema, ela remete também ao amadurecimento humano. As flores são a própria vida. No poema de Leão, as *flores* apontam *para o recomeço*. Ela versa sobre o sofrimento, utilizando a imagem de cacos de vidro, e fazendo alusão ao “plantar flores”, com a ideia de cicatrização, restauração, renovação, do ressurgir, do renascer, presente no último verso do poema. Os cacos de vidro são a metáfora para o sofrimento e decepções acumuladas pelo eu lírico, enquanto as flores são o símbolo para o que é positivo e transformador, a exemplo das flores em Rupi Kaur.

Finalmente, abordamos, na categoria relação mãe-filha, a figura materna presente nas duas instapoesias. Semelhanças despontam entre os dois poemas nos quais, nas entrelinhas dos versos, e dos sintagmas “chorava” e “cacos de vidro” perambulam as vozes do passado, e remetem à atenção, à candura, à ternura, à presença, à paciência, ao carinho e ao consolo da figura materna. No interdiscurso, as vozes das mães ecoam, a de Kaur evoca o sofrimento, e a de Leão anuncia sofrimentos futuros. No discurso das duas mães emerge seu amor pelas filhas que se contrastam com a ausência paterna. Elas consolam as filhas, ambas atormentadas pelos sofrimentos provocados pela vida, no poema de Kaur representado pelas lágrimas e no de Leão pelas feridas provocadas pelos cacos, e, em ambos, choro e

feridas, metáforas do sofrimento.

Não obstante, na poesia de Leão, a interdiscursividade revela vozes do passado sofrido e da experiência da mãe que previne à filha quanto aos perigos de sua bondade ("que eu tinha coração demais e tinha que parar de ser tão boa"), porque ela em nada redundaria de bom ("ou não me sobraria nada além dos cacos"), ou seja, a não ser o sofrimento. Do discurso da mãe de Leão emergem desencanto, desapontamento, um quase pessimismo realístico diante da e pela vida.

Na instapoesia de Kaur não se percebe este desencanto, mas um arroubo, uma aura de esperança otimista, o que significa uma diferença no ponto de vista das autoras em relação às duas figuras maternas representadas nos instapoemas. A receita de vida (encanto pela vida) da mãe de Kaur estimula a superação. O desencanto da mãe de Leão não, em que pesem seus "cuidados e paciência plantando flores no lugar".

Declaradamente feministas e antirracistas, Leão e Kaur transferem sua ideologia, suas lutas sociais para sua escrita. Por isto, seus poemas versam sobre esses posicionamentos políticos e sociais, ao discutirem cor de pele e ancestralidade. Vejamos, a seguir, dois poemas que ressignificam estas categorias.

é uma honra
ser da cor da terra
será que você imagina a frequência
com que as flores me chamam de casa
(KAUR, 2017, p. 227).

[...] um deles dizia
ryh, buda orixá
jesus shivva sei lá
não sei bem no que acredito então deixo os deuses e penso em gente:
acredito em você
guardei pra lembrar que quando recebi esse bilhete
não botava fé em mim
mas agora é diferente
agora quem me guia é uma deusa preta
com chifres de búfalo
e toda manhã
sei que ainda há muito e que sou muito
e que então estou em sintonia
com o mundo e tudo mais
em dias de tempestade e relâmpago
me permito trovejar
e proponho que você venha comigo
sem medo da chuva
sem medo, vem
e trovoa, trovoa
(LEÃO, 2018, p. 143).

Nestes poemas, nos quais o sujeito poético destaca suas características étnicas evidenciadas pela cor da pele, Ryane Leão e Rupi Kaur ressignificam a cor de sua pele, expressam a plurivocidade de sentidos desta cor que transita entre representatividades positivas da estética negra, da ancestralidade, assim como da espiritualidade.

A voz do orgulho emerge do texto de Kaur, quando ela assume a cor de sua pele como sendo a da terra, o lar das flores; é assim, de forma lírica e poética, que ressignifica a representação da pele negra.

Sabemos que, por muitos séculos, a pele, a raça, negra vêm sendo alvo de chacotas e preconceito, e colocada bem longe de ser considerada referencial estético ou de ter uma representação positiva na mídia ou na sociedade. O poema de Rupi Kaur tenta reverter este ponto de vista, ao trazer uma nova referência para a pele marrom, uma forma reunificada com a natureza, com gaia, a mãe terra.

No poema de Ryane Leão, a ancestralidade africana é o novo direcionamento da identidade do sujeito poético já que, agora, ela é a “deusa preta com chifres de búfalo”, referência a entidades como *Iansã* e *Oya* empoderadas, dispostas a trovejar, a fazer ecoar sua força, e a coragem para o abandono dos deuses conhecidos (Shivha, Jesus e etc.). A voz do orgulho também emerge do texto de Leão, outra semelhança entre os poemas.

As duas escritoras, ao se referirem às suas características étnicas, o fazem como uma ação afirmativa. Para Kaur (2017), pele é terra, pele é casa, pele é raiz, como se vê pela metáfora em “[...] a frequência com que as flores me chamam de casa” [...], que desnuda a intimidade, o aconchego, a proteção e a segurança do sujeito poético em sua condição originária. Leão usa a metáfora da divindade deusa, acatando sua cor e se tornando, com ela, forte, imbatível, venerável, “em sintonia com o mundo e tudo mais”, orgulhosa, envaidecida de sua origem.

A aproximação temática não se repete como forma poética. Kaur exercita a capacidade de concisão e profundidade ao produzir um poema curto, com quatro versos, belo e pleno de essência e sentido. O poema de Leão, mais longo, tem versos poéticos e vibrantes e nos versos “sem medo da chuva sem medo, vem e trovoa trovoa”, a voz poética conclama a leitora a se engajar na luta.

Embora não convoque diretamente os leitores para a ação, na interlocução dos dois últimos versos (“será que você imagina a frequência com que as flores me chamam de casa”), Kaur apresenta a força da imagem da pele como raiz e como

firmeza, fortaleza.

As instapoetas tratam ainda do tema da ancestralidade e da importância de honrar seus antepassados, Kaur, os indianos e sua cultura e Leão sua africanidade. Seja através da literatura ou da narrativa individual, Rupi Kaur e Ryane Leão veneram a memória de seu povo em sua escrita. Para as autoras a ancestralidade está atrelada à identidade, ao quem elas são.

Nesse sentido, a seguir, analisamos o poema de Ryane Leão (2018) intitulado *Identidade*:

> foi uma mulher negra e escritora
> de pele e alma como a minha
> que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios
> sobre os tumultos dentro do peito
> e sobre a importância de ser protagonista
> nunca segundo plano
> se você encostar a mão entre os seios
> vai sentir os rastros de nossas ancestrais
> somos continuidade das que vieram antes de nós (LEÃO, 2018, p. 68).

Ryane Leão atribui a uma mulher negra escritora a importância da representatividade que mulheres negras e literárias devem ter em sua vida. A voz da ancestralidade se funde à identidade, e ambas constroem a representatividade aliada ao protagonismo feminino negro. São as mulheres negras ancestrais que ensinam sobre a importância de se ter voz. Há algo de sinestésico, emotivo e poderoso no elo ancestral que as une. A ancestralidade é referência, é raiz, é orgulho.

As metáforas “vulcões e as rédeas e os freios” remontam às vozes, aos discursos outros sobre as dificuldades decorrentes da ancestralidade, categoria que aponta para a necessidade de desatar as amarras, e se tornar protagonista. A voz da africanidade e do respeito à ancestralidade afloram em “somos continuidade das que vieram antes de nós”.

Essa mesma categoria desponta no poema de Rupi Kaur (2017), como pode se ver no texto a seguir, no qual ela exalta o valor da comunidade indiana, de seus ancestrais:

> lembre-se do corpo
> de sua comunidade
> respire o ar do povo
> que costurou seus pontos
> é você quem se tornou você
> mas as pessoas do passado
> são parte do seu tecido
> -honre as raízes
> (KAUR, 2017, p. 146).

Observamos que, assim como Ryane Leão, Rupi Kaur deixa as vozes da ancestralidade emergirem e ela louva seus ancestrais, apontando-os como a referência primordial do que o sujeito poético é no presente. Esse processo de evidenciar as vozes ancestrais vem por meio de uma espécie de aconselhamento evidenciado por meio de um discurso direto: -*honre as raízes*. Esse modo de trazer a voz coletiva de sua comunidade materializa a presença dos ancestrais e eleva o tom da sua importância.

O uso de travessão, pontuação é evento raro na obra de Kaur, é a voz entrecortando o discurso que se impõe, a preservação do passado, das raízes, da ancestralidade como referencial para a preservação da memória cultural do seu povo, como fator determinante para a construção do futuro. O posicionamento da instapoeta sobre essa questão é perceptível, ainda, na entrevista concedida para o taglivros.com**:** "a herança significa tudo para mim. A herança é onde eu me enraízo. É onde eu encontro a minha verdade. Onde eu encontro as minhas pessoas. Onde eu encontro a minha espiritualidade. E onde eu me ligo." (KAUR, 2019).

A questão da representatividade é primordial na construção da autoestima, tema relevante e recorrente na poética das autoras. Em seu livro *O que o sol faz com as flores*, um de seus poemas mais emblemáticos, Kaur evidencia a importância da representatividade para a construção da autoestima das minorias.

No poema a seguir, no qual o sujeito poético é "ela", a voz da transformação atravessa o discurso, quando Kaur remete à metamorfose da borboleta, que se faz urgente para sua representação. Não basta tentar. Tem que se transformar e sobressair, voando como a borboleta. A mariposa seria o segundo plano, o não protagonismo ("continuar tentando ser mariposa"), outra mariposa em meio a muitas. A metáfora da borboleta fala por si: mulher sem representatividade será relegada a segunda plano sempre.

Nessa senda, novamente, o poema de Kaur enternece pela singeleza e beleza em seus seis versos:

> a representatividade
> é vital
> sem ela a borboleta
> rodeada por um grupo de mariposas
> incapaz de ver a si mesma
> vai continuar tentando ser mariposa.
> (KAUR, 2017, p. 239).

Por sua vez, no poema de Leão, a seguir, o eu-lírico permite a interveniência das vozes da representatividade com a ancestralidade, e nesta, outros povos se incluem compondo sua linhagem, assumindo a poeta identidades outras como, a indígena, lembrando o povo indígena que sofreu e sofre com o apagamento imposto aos povos nativos pela colonização empreendida pelos povos europeus; a cabocla, pessoa que resulta da mistura de branco com índio, caburé, indivíduo de cor moreno-acobreada e cabelos muito lisos; a de benzedeira e a de feiticeira que não possuem representatividade uma narrativa respeitável, ou voz própria em nossa sociedade. O elemento mágico tão presente na literatura africana é transferido para a poesia, ressignificando a ancestralidade na identidade mestiça, como um elemento de poder para o indivíduo que a carrega. É o que se pode conferir, na sequência, nas dez linhas do belo, coerente e sintético poema de Leão:

> no meu rosto e nas minhas mãos
> você pode ver as mulheres índias
> que tiveram seus cantos e contos
> tomados por outros rostos
> e outras mãos
> meu sangue também é de cabocla
> de benzedeira e feiticeira
> posso ouvir os ventos das tribos
> me soprando segredos nos ouvidos
> não me subestime jamais.
> (LEÃO, 2018, p. 79).

A afirmação das identidades trazidas nos dois poemas anteriores contribui para que se questione a construção dos cânones literários, predominantemente formado por homens, brancos, e de regiões mais prósperas do país. O que vemos, portanto, é que a escrita de mulheres não brancas, duplamente vítimas de preconceito, e o reconhecimento dessa escrita são cruciais para a construção de uma sociedade mais justa, equânime e igualitária.

A instapoesia, como fenômeno literário que visa a quebrar paradigmas e inovar a literatura, trouxe à tona diversas discussões válidas sobre raça e gênero para o âmbito da poesia. Nesse sentido, a representatividade racial e a importância da voz feminina dentro do mundo literário são apenas uma faceta de todos os assuntos trabalhados dentro do fenômeno *instapoesia,* em obras nas quais é perceptível o trabalho com a interseccionalidade dentro dos versos das autoras e o quanto essa representatividade consciente e ativista impacta positivamente a formação de novos

leitores.

A instapoesia pode, portanto, instigar a formação de leitores mais conscientes sobre matérias como as desigualdades de gênero, raça e classe, pois trabalha com uma linguagem acessível, gera empatia e promove identificação entre autor e leitor. Podemos afirmar que a força da instapoesia em relação à representatividade, é que, à medida que esta poesia apresenta para o mundo poetas que seriam marginalizadas em outros tempos e espaços e que, hoje, encontram um lugar de fala potencializado pelo ativismo negro feminista, pelo ativismo de mulheres de outras nacionalidades e, portanto, podem questionar o lugar de fala dos que, durante séculos, foram os únicos a terem prestígio social.

O lugar de fala das autoras, evidenciado em suas instapoesias, é marcado também quando falam da figura paterna. Na sequência, analisamos dois poemas de Kaur e Leão que tratam do tema do abandono paterno, o que contrasta com a presença constante e influente da figura materna já apontada em outros poemas apresentados anteriormente.

> sua mãe
> tem essa mania
> de dar mais amor
> do que você pode carregar
> seu pai está ausente
> você é uma guerra
> a fronteira entre dois países
> o dano colateral
> o paradoxo que os une
> mas também os separa
> (KAUR, 2015, p. 32).

> acordei com os gritos de minha mãe
> **expulsando** meu pai de casa
> eu tinha oito anos mas entendi
> que a partir daquele momento
> seríamos ela, minha mãe e eu
> contra o mundo
> (LEÃO, 2018, p. 63).

Explicitamente, no poema de Kaur (2015), a voz do pai emerge nas primeiras linhas apontando a ausência da figura paterna. A voz do pai ausente emerge do verso da filha/autora. Há também, uma clara referência a uma migrante vivendo entre as diferenças de duas culturas e os efeitos dessa vivência (“a fronteira entre dois países o dano colateral” e “o paradoxo que os une mas também os separa”), e que se vê

entre os conflitos dos pais, sendo a mãe o pilar afetivo da família, e cujo afeto, podemos inferir, por vezes, exagerado, na opinião do pai, como se vê na voz dele emergindo do discurso e falando pela boca da autora. ("sua mãe tem essa mania de dar mais amor do que você pode carregar"), enquanto o pai se ausenta ("seu pai está ausente"). A separação da família e do casal fica evidenciada nesses versos. No poema de Leão, há referência a um lar abalado pela separação e a expulsão violenta do pai, o abandono paterno e as dificuldades advindas da situação angustiante: a solidão das duas:

> a única vez que perguntei
> para minha mãe se ela nunca mais se apaixonou
> ela falou que o único homem em que ela confiou
> a deixou em pedaços
> nesse dia, uma frase me fez entender
> **certas feridas que meu pai causou**
> **sangram até hoje**
> e me perguntei quantos iguais a ele
> continuam desmoronando mulheres
> por anos a fio (LEÃO, 2018, p. 11).

Afloram do discurso do texto de Leão (2018) as vozes do passado com as indeléveis marcas que falam das origens do sofrimento amoroso, do desencanto e da desilusão de sua mãe já apontados em poema anterior: o amor perdido que a aquebrantou ("a deixou em pedaços"), talvez o primeiro, mas certamente, o último. As metáforas "feridas" e "sangram até hoje", falam por si**:** sofrimento profundo e incurável. Por extensão, Leão se questiona sobre outros tantos homens que poderiam arruinar a vida de outras tantas mulheres, sempre conclamando as mulheres e chamando a atenção para as questões femininas.

As vozes parecem também falar da ausência de um diálogo mais íntimo entre mãe e filha, sobre questões amorosas, quando Leão afirma: "**a única vez** que perguntei para minha mãe se ela nunca mais se apaixonou [...]". (LEÃO, 2018), ou seja, trocaram aquele tipo de confidência somente naquela vez.

A seguir, analisamos dois poemas em que as instapoetas versam sobre a questão da autoaceitação.

> olhe para seu corpo
> sussurre
> não há casa igual a você
> - obrigada
> (KAUR, 2015, p. 209).

> repetirei quantas vezes
> for preciso
> que a sua casa
> é você mesma
> (LEÃO, 2018, p. 62).

Em seus textos, as instapoetas deixam as vozes de seu orgulho, sua satisfação, sua autoaceitação pelo corpo falarem; para Kaur por via da metáfora corpo-casa. Corpo (casa) que considera incomparável ao que ela agradece por ter, e por ser o que ela mesma é. Para Leão a casa é o retrato daquilo que ela realmente é, de seu *self.* Novamente, a casa como morada. A autoaceitação proclamada, de certo modo, rejeita opiniões em contrário ("repetirei quantas vezes for preciso [...]" (LEÃO, 2018).

Kaur e Leão utilizam temáticas em seus versos que, como já mencionado, giram em torno de uma categoria central, o feminismo, como se pode ver nos poemas analisados anteriormente. Eles vão ao encontro das questões feministas contemporâneas, sendo o corpo feminino e sua implicação política na sociedade uma questão bastante recorrente.

Por isso, a autoaceitação e a libertação dos padrões impostos pelo patriarcado são um dos temas mais provocativos dentro do feminismo, e ele explode nas palavras das instapoetas. Sabe-se que o capitalismo, aliado ao patriarcalismo, se beneficia da insegurança feminina com sua aparência supostamente frágil e outras vulnerabilidades construídas e perpetuadas através de crenças disseminadas na e pela sociedade. Tais crenças aprisionam as mulheres e, muitas vezes, condicionam sua vida a gastos em tratamentos estéticos, por vezes gerando empobrecimento, dada à necessidade de uma aprovação social com base em sua aparência física. Por isso, aceitar-se como se é, é fundamental.

Como movimento político e social igualitário, o feminismo almeja desconstruir pensamentos e atitudes que oprimem as mulheres em todos os níveis. Por isso, tal temática é recorrente na obra poética das autoras que sempre buscam questionar e protestar contra os padrões da sociedade, através de sua escrita e seu ativismo social. Ambas sempre recorrem aos versos publicados nas redes sociais, para disseminar a aceitação da beleza natural feminina, do encontro de valores pessoais para além do estético idealizado pela mídia e pela sociedade. Dentre tais valores, podemos citar a força, a intuição, a amorosidade, a coragem e a resiliência femininas.

Para além da temática feminista presente nos versos de Leão e Kaur, postam-se as semelhanças entre seus poemas, quando usam a metáfora da casa que remete ao abrigo, à morada do *self*, do eu real. No de Kaur, a simplicidade, leveza e singeleza dos versos revelam, claramente, a aceitação e ela agradece por seu corpo ser como é e conclama o leitor a fazer o mesmo. ("Olhe para seu corpo [...]"). A voz do orgulho pelo corpo que ambas têm aflora de seus discursos. Para as autoras, a casa é o *self,* elas mesmas. Apontamos, ainda, outra semelhança, com certeza, de somenos importância literária: o mesmo número de versos nos dois instapoemas.

Casa nos remete a abrigo, aconchego e conforto, pelo menos para o senso comum; a casa é o lugar que nos protege dos perigos do exterior, é onde vivemos, e encontramos segurança. A representação arquitetônica de como é uma casa muda de acordo com a época e a cultura, mas, sua representação em nossa cultura está comumente associada à ideia de proteção, que pode remeter a um dos símbolos mais representativos do feminino, o seio, um refúgio. A simbologia da casa como sendo o corpo, e este, pode se estender aos conceitos de gerador e guardião da vida e como recipiente da alma, é o que encontramos nos poemas de Kaur e Leão.

Para compreendermos melhor os conceitos simbólicos de casa e ela como uma forma de autoexpressão utilizamos os conceitos apresentados por Ana Paula Cossermelli (1999), em seu artigo *A casa como símbolo do self*.

Os conceitos formulados pela autora, conforme a teoria de Jung, ensinam que o *self* pode ser entendido como a expressão de si mesmo, abrangendo o consciente e o inconsciente. Se compreendermos o *self* como uma forma de autoexpressão, podemos inferir que o corpo é a forma mais completa de expressão do *self,* por ele ser, a um só tempo, uma expressão interna, externa e o limite do *self.* Em nível mais ou menos consciente, a humanidade também seleciona, além da pele, sua casa, sua proteção básica no meio ambiente.

Nesse sentido Ana Paula Cossermelli (1999) complementa da seguinte maneira:

> Então, a casa como símbolo do *sel*f é captada pelo homem da seguinte maneira: o interior como o self visto de dentro (o self visto pelo self, reflete a essência do self vista pelo self) e o exterior como um símbolo que deseja apresentar ao mundo exterior ou o *sel*f visto por outros: o lado de dentro intimista (que só é revelado a quem ali é convidado) e o lado de fora público, é o escolhido como *display* para os outros (seria a máscara ou persona em termos junguianos. (COSSERMELLI, 1999, p. 8).

Nos dois últimos poemas analisados, a simbologia da casa extrapola o sentido denotativo de construção de cimento e tijolos, residência, deslocando-se para o sentido conotativo de morada, de lar, uma construção de valores e princípios, lugar onde os membros da família desejam estar para refazerem suas energias, alimentarem-se de afeto e encontrarem conforto e acolhimento. Este seria o sentido psicológico que a humanidade tem de casa.

Nestes dois poemas, as autoras aliam a ideia de amor-próprio, libertação e autoaceitação às pautas feministas aplicadas à literatura, atribuindo o poder de libertação através da autoaceitação do corpo, tirando-o da esfera objetal onde habita o desejo, para a da expressão do *self,* assim como ambiente de refúgio.

Cremos ser interessante pontuar que as semelhanças de Kaur e Leão se dão não somente através do interdiscurso literário, mas também de uma influência estética própria da plataforma que propiciou o nascimento do fenômeno instapoetas. Como já discutido anteriormente, as vivências do artista influenciam o produto final da sua obra, assim como estabelecem uma comunicação incessante com o meio em que é produzido. Portanto, é possível compreender porque os símbolos se repetem e persistem ao longo de sua produção literária. Afinal, convivemos em sociedade e compartilhamos arquétipos pertencentes ao consciente coletivo. O exemplo do símbolo da casa como refúgio encontrado na obra de ambas as autoras nos leva à percepção de que a literatura é construída em comunicação com o meio social, e que a sociedade, por sua vez, molda nossa psique, permitindo que esta colcha textual apresente remendos semelhantes.

A participação de ambas as autoras em *slams* e saraus é outra característica que elas compartilham. Como ativistas, fazer parte de *slams*, é intrínseco à sua poesia periférica.

Resta concluir que, não endossamos a ideia de que existam literaturas baixa ou alta, mas, simplesmente literatura. Não podemos deixar de mencionar como o lugar de fala na sociedade atravessa nosso discurso e, consequentemente, as produções literárias das autoras analisadas que mesclam poesia à narrativa pessoal e a ideologias, produzindo dessa forma uma poesia interseccional, progressista, híbrida e engajada.

Encerramos este capítulo, convidando o leitor a conhecer as páginas das autoras no *Instagram* e tirar suas próprias conclusões sobre as similaridades e dissimilitudes estético-literárias presentes em suas obras.

Ryane Leão

Rupi Kaur

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fenômeno Instapoesia é, ainda, uma grande inovação no mundo literário, um evento que ultrapassa as vendas exorbitantes de livros, e que exige um olhar apurado da crítica cultural e literária para entendê-lo. Pelo que se pôde apurar em nossa pesquisa, em muitos casos, o *Instagram* é a porta de entrada da literatura para novos escritores e leitores ao redor do globo. Aos poucos, as formas de expressão da instapoesia vieram conquistando admiradores e, mais recentemente e ocupando seu lugar no mundo acadêmico, não somente devido à relevância das temáticas contemporâneas que instapoetas abordam, mas, também pela qualidade literária de seus versos e por sua contribuição para a renovação da poesia.

Como procuramos apontar neste trabalho, a instapoesia usufrui de tudo aquilo que a plataforma tem e é: uma rede social que possibilita publicar fotos, textos e vídeos, para usuários de *Androids* e *iPhonea, o que* passa a influenciar a criação literária dos tempos recentes. O texto passa a ser, originalmente, intersemiótico. Os autores e os leitores passam a fruir os textos a partir dessas possibilidades criativas próprias do dispositivo no qual criam e leem. No *Instagram*, como é possível tirar fotos com o celular, aplicar efeitos nas imagens, ler poemas, publicar textos escritos e compartilhar com amigos e seguidores, as tendências da arte já propiciadas/oferecidas em outros aplicativos, ganham novas dimensões: a polêmica das imagens, textos que estimulam reflexões diárias, possibilidade de contato direto com o artista e com outros leitores, a discussão, em “tempo real”, de problemas sociais que afligem o mundo.

Com essa característica, a natureza ativista dos artistas fica ainda mais evidente. Os Poemas de Ryane Leão e Rupi Kaur postados no *Instagram* e analisados comparativamente neste texto explicitaram essa face ativista das instapoetas.

Em Ryane Leão, o ativismo feminista tanto está nos poemas com frases e textos de elogio à condição feminina quanto na divulgação de sua escrita através de tatuagens feitas por suas leitoras. A autora coloca em destaque no seu perfil do *Instagram* diversas imagens de seus leitores que homenageiam seus textos através de tatuagens; a própria escritora também as faz, mostrando que o corpo também é uma extensão de sua performance poética. Há um local em sua página no *Instagram* dedicado à exposição de vídeos com declamação de seus poemas, vídeos com entrevistas em que a autora conta sobre sua história de vida, no qual percebemos a

interseccionalidade de seu trabalho. Leão fala abertamente sobre os estigmas que envolvem aqueles que sofrem de depressão e também sobre as dificuldades que o racismo impõe às mulheres negras.

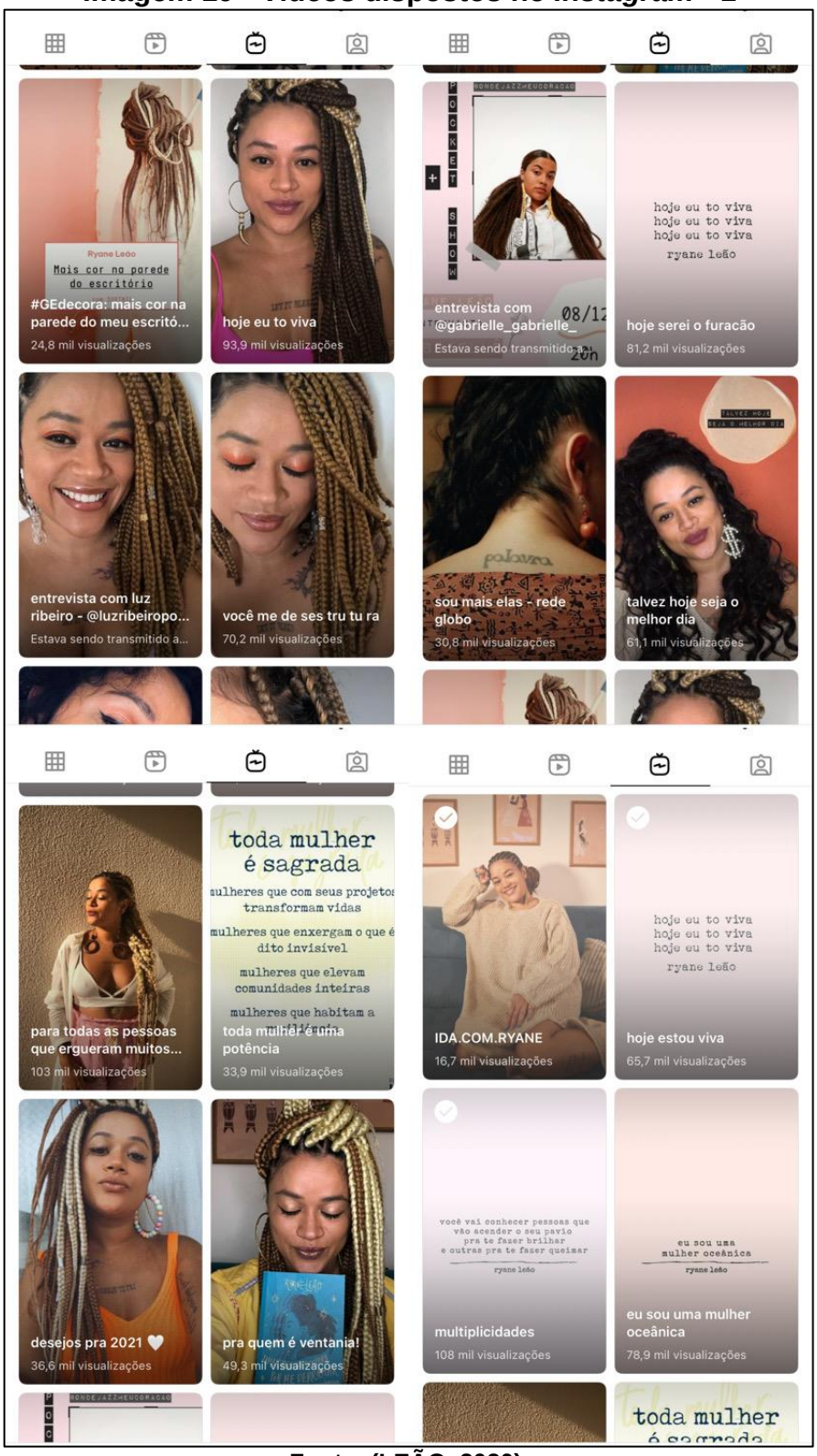
Em Rupi Kaur, as performances com poemas feministas também encontram a manifestação artística corporal em forma de tatuagem. A autora afirmou que, ao se deparar com diversas fotos de seguidores que eternizam seus poemas em forma de tatuagem, teve a ideia de lançar uma coleção de ilustrações para tatuagens removíveis intituladas *Inkbox-Rupi Kaur,* lançada em novembro de 2020, através de sua página e *newsletter* (boletim informativo enviado aos seguidores/fãs através de e-mails).

Kaur pediu aos seus leitores que enviassem fotos de suas tatuagens com seus versos para compor as imagens constituintes de sua campanha, e o resultado foi uma coleção de novas ilustrações para tatuagens temporárias, forma interessante de explorar a arte literária em concomitância com as ilustrações que as autoras utilizam. Kaur, assim como Leão, também possui uma seção em sua página para a divulgação de vídeos com performances poéticas e posicionamento político, mostrando abertamente o ativismo transnacional da instapoeta que, em diversos vídeos, discute temas políticos como os conflitos entre Israel e Palestina, os protestos feitos por agricultores indianos e o movimento antirracismo *#blacklivesmatter*.

Percebemos que as autoras instigam o leitor a se tornar um coparticipante de sua criação artística, mostrando o quanto a manifestação artística literária da instapoesia ocorre de forma colaborativa.

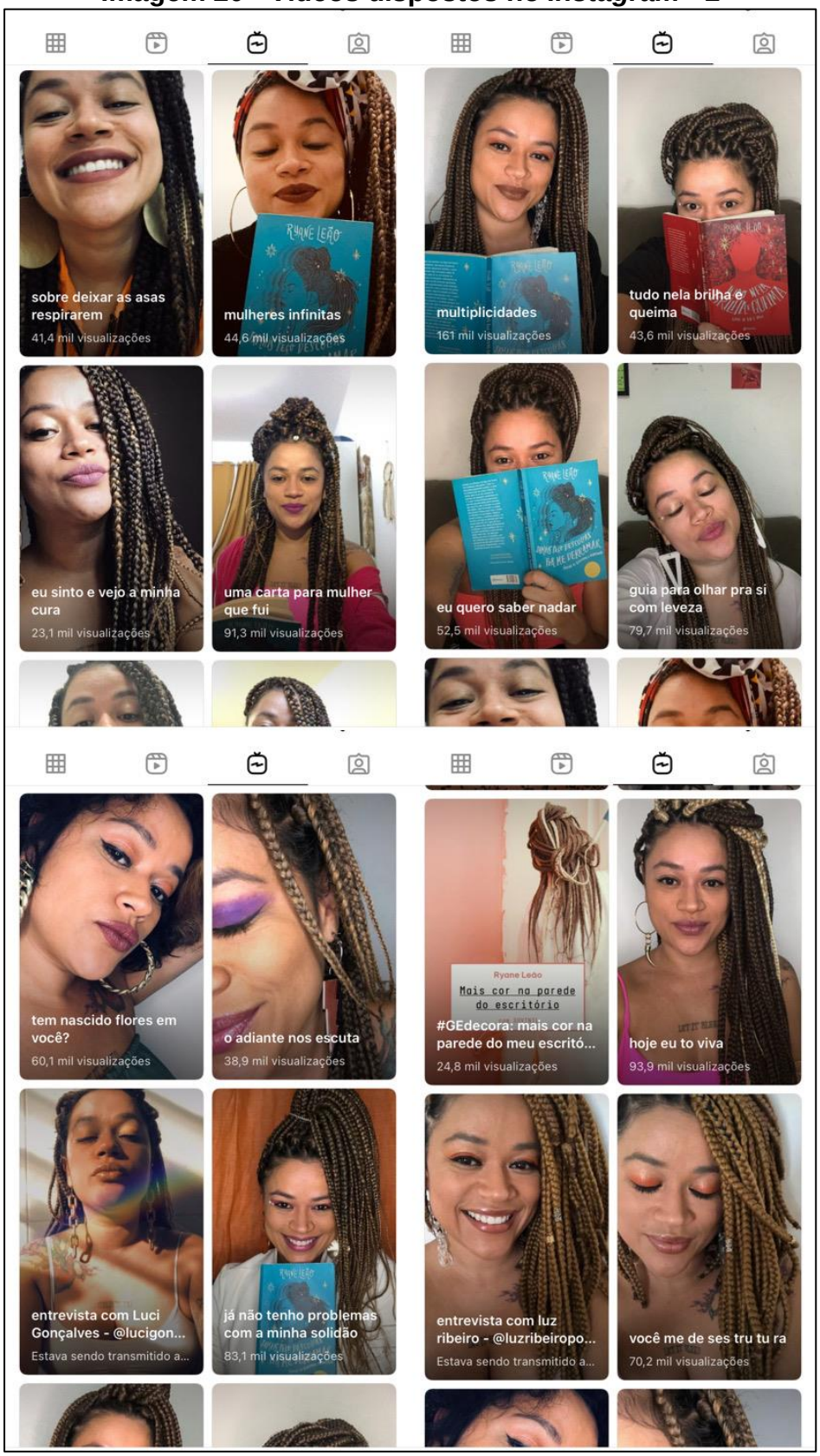
Na sequência, apresentamos algumas imagens para ilustrar como estão dispostos os vídeos dentro das páginas das autoras analisadas.

Imagem 19 - Vídeos dispostos no *Instagram* - 1



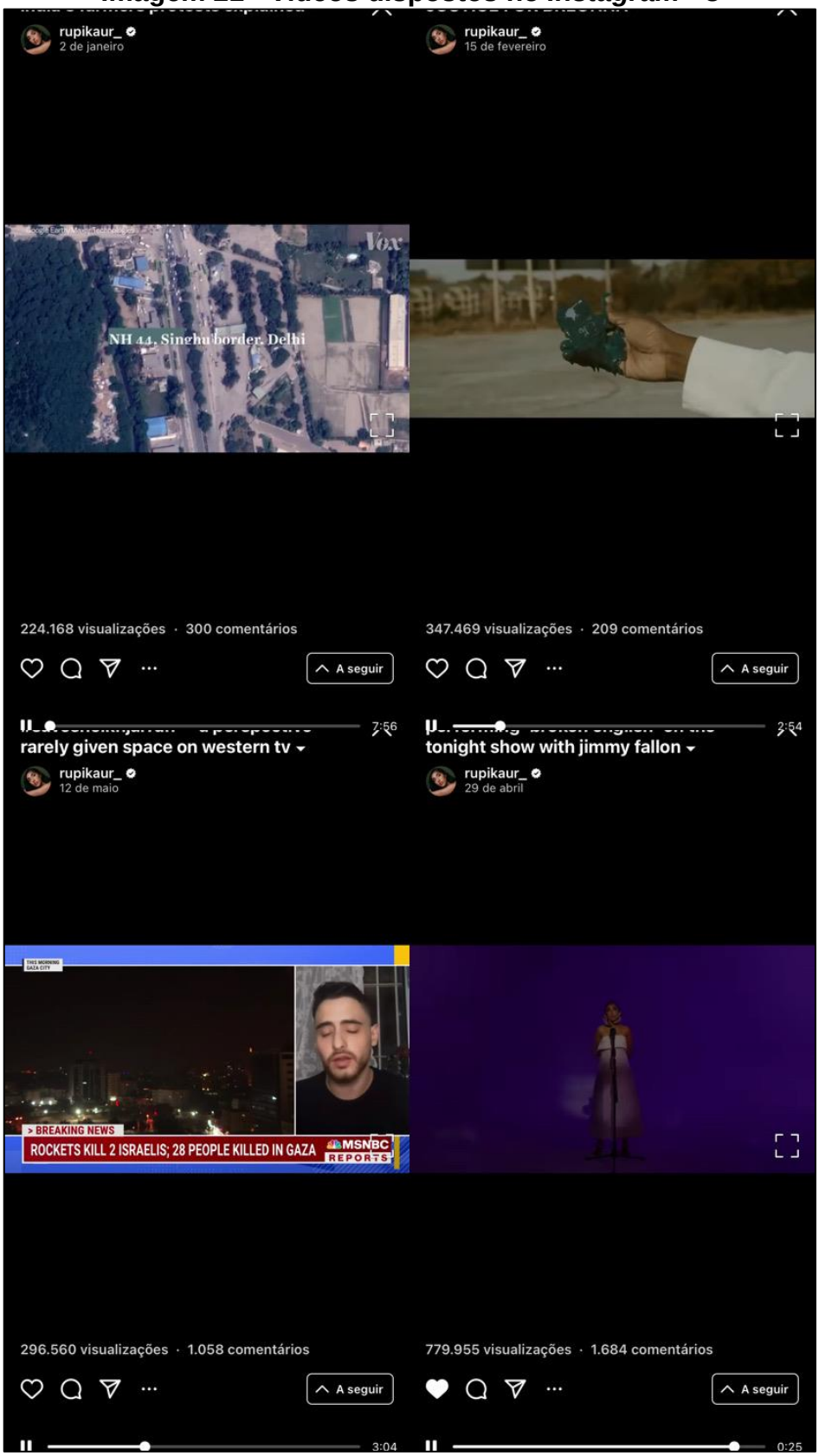
Fonte: (LEÃO, 2020).

Imagem 20 - Vídeos dispostos no *Instagram* - 2



Fonte: (LEÃO, 2020).

Imagem 21 - Vídeos dispostos no *Instagram* - 3



Fonte: (KAUR, 2020).

Esse ativismo torna o trabalho das poetas engajado e politizado. E, à semelhança dessas poetas, verificamos, ao longo de nossa pesquisa, que alguns dos grandes nomes da instapoesia que alcançaram fama e relevância no cenário da literatura, assim como nas redes sociais, trabalham em sua obra literária com algum tipo de ciberativismo derivado do ativismo transnacional, o que, de certa forma, caracteriza um tipo de atuação artística no *Instagram*.

Obviamente, como já discutido neste trabalho, nem todos os instapoetas trabalham com este viés ativista. Afinal, a arte literária é livre e subjetiva, refletindo crenças e ideais de quem a produz, mas não somente isto, visto que reflete, principalmente, a sociedade e as convicções político-ideológicas do escritor, porquanto literatura e sociedade não se desassociam na e da escrita do autor.

Foi este conteúdo político-ideológico, a temática feminista e antirracista, e, principalmente, a existência de elementos linguístico-literários semelhantes na escrita, estética textual e temática presentes nas instapoesias das autoras supracitadas, e por sua relevância no cenário poético e sua representatividade no mundo literário, que nos fizeram decidir pela análise comparativa de algumas de suas obras que nos revelou a intimidade do interdiscurso que emerge do diálogo lírico e criativo, e que flutua entre os versos das escritoras para desnudar suas verdades e conclamar lutas sociais, disseminando, assim, seu trabalho.

Nessa teia poética, Kaur e Leão descortinam um novo ente, uma mulher, referência de força, resiliência, ao narrarem em passagens autobiográficas pautas feministas comuns ao cotidiano do gênero feminino tais como: inadequação estética, relacionamentos, traumas, violência de gênero e sororidade.

Nesse sentido, a interseccionalidade em seus versos entrelaçam suas vidas e se integram à sua escrita. E são diversos os pontos comuns na poesia de Kaur e Leão, que, através da força e sensibilidade de sua escrita, nos fazem refletir profundamente sobre questões pertinentes a todos nós.

Buscamos em nossa dissertação mensurar o impacto destas duas feministas, Ryane Leão e Rupi Kaur, no cenário literário, já que, juntamente com outros escritores, ressignificaram a poesia no meio digital e impingiram uma nova faceta à literatura.

Para discutir sobre todos os aspectos mencionados, foi imprescindível narrarmos sobre o que oportunizou e viabilizou o surgimento da instapoesia no *Instagram*, plataforma que lhe deu vida.

Comentamos que há um diálogo criativo na poética de Ryane Leão e Rupi Kaur proveniente do meio cibernético, para além das escolhas ideológicas, e comprovado pela interdiscursividade nos versos de suas obras. Nessa senda, entendemos que o processo criativo de um artista se vincula à suas experiências de vida que afetam diretamente sua forma de criar e o produto de sua criação.

Percebemos em nossa pesquisa que as autoras levam para a temática de seus poemas eventos que refletem sua narrativa pessoal, tornando sua obra profundamente cativante para o leitor que se vê refletido no poema, despertando nele sentimentos e identificação na tríade autor-texto-leitor.

O advento do ciberespaço não somente trouxe mais agilidade e rapidez à distribuição de livros, música e ao acesso a museus, mas, também, o barateamento da impressão de livros, expandindo, assim, também o mercado editorial, e propiciando o surgimento de novos escritores. Tal acessibilidade ainda acarretou uma mudança no comportamento do público produtor e leitor de poesia, antes meio elitista e agora menos intransigente. Na mesma medida, a rede também ampliou o grupo de leitores, que ficou mais diversificado, propiciando a popularização e ascensão de poetas como Kaur e Leão.

Exemplo muito significativo dessa aproximação do processo de impressão de livros e a formação do público leitor está no *Instagram* de Rupi Kaur. Ao informar a seus seguidores sobre o lançamento de sua nova obra *Home Body*, a autora faz em seu *Story* uma divulgação do livro com várias cenas: deitada de pijama e falando de sua agitação ao pensar no livro já impresso. Aparece também em uma foto com o livro nas mãos e seu corpo velado, e mostra o maquinário de uma gráfica imprimindo o livro. Esse processo aguça a curiosidade dos seguidores e promove as vendas dos livros. Apresentamos, em seguida, algumas imagens retiradas da página de Rupi Kaur para ilustrar o exposto anteriormente.

Imagem 22 - Vídeos dispostos no *Instagram* - Rupi Kaur

Fonte: (KAUR, 2020).

Do ponto de vista temático, pôde-se verificar que o ativismo presente na instapoesia demonstra que a globalização e a transnacionalidade são partes constituintes da instapoesia e, consequentemente, elementos intrínsecos na obra de

Leão e Kaur. Em seus escritos, o ativismo, a nosso ver, se manifesta nas questões raciais e ambiculturais[24] presentes na escrita, categorias de extrema relevância, nos dias de hoje, em que os movimentos feministas, antirracismo e anti-xenofobia buscam romper com a marginalização e as injustiças que os grupos minoritários sofrem.

Percebemos que as semelhanças nas obras de Kaur e de Leão não se restringem a questões estéticas, mas passam pela identidade diaspórica e ambicultural comum a ambas as poetas, atravessando e dialogando com suas biografias, de maneira sensível, sutil e capaz de criar e manter uma profunda identificação entre leitor e texto/poesia, capacidade que a arte poética tem de despertar sentimentos através de palavras, e, neste caso palavras, imagens e sons que dialogam entre si.

A identidade diaspórica das autoras dialoga com seu público em diversas nuances. Prova disto é a grande popularidade de seus poemas, porquanto Rupi Kaur é hoje conhecida em múltiplos países, tendo seus livros sido traduzidos para diversos idiomas, e é uma das escritoras contemporâneas mais vendidas e influentes da atualidade.

Trazer as duas escritoras para este texto, nos possibilitou discutir as questões sobre a instapoesia e os instapoemas. Demonstramos como o ativismo transnacional aparece nessa forma de expressão literária, e confirmamos sua importância para a sociedade e principalmente, para a literatura, pois acreditamos que obra literária também pode ser uma forma de protesto.

Por isso, mesmo em um contexto político-social complexo e desafiador para seu desenvolvimento, a poesia engajada destas instapoetas encontrou lugar no dia a dia, inclusive em manifestações presenciais, como os *Slams*, e as estantes de milhões de leitores augurando a ampliação da discussão sobre temáticas relevantes à sociedade contemporânea, e nos provocando a repensar valores impostos socialmente.

Em uma época em que o feminicídio encontra-se em níveis elevadíssimos no Brasil e no mundo, que ataques racistas na mídia e no cotidiano ainda se fazem presentes, é de grande relevância pesquisar escritores marginalizados que buscam, através de seu trabalho, estreitar os abismos sociais provocados pela injustiça perpetuada pelo preconceito, transformando-se, então, parte de uma

[24] Entendido como a habilidade de transitar com facilidade entre culturas diferentes atribuindo-lhes uma posição especial no cenário das duas culturas desses países.

representatividade intelectual para as minorias marginalizadas protagonistas de sua própria narrativa.

Convidando os leitores a apreciarem o mundo da poesia de forma ativa, os instapoetas, ao interagirem diretamente com o leitor através de mensagens e comentários em suas páginas, e compartilharem seus textos nas redes sociais, trouxeram a instapoesia, e, cremos, para ficar.

Tal proximidade só foi possível pela criação do ciberespaço que extinguiu as distâncias geográficas, aproximando pessoas de todo mundo, integrando a poesia ao cotidiano, entrelaçando, engajando e estimulando leitores e jovens escritores a exprimirem seus sentimentos em palavras e *bytes*.

Acreditamos que a instapoesia é um termo que descreve não somente um fenômeno literário característico da cibercultura, mas aos trabalhos poéticos que são publicados na rede *Instagram* pelos instapoetas que buscam divulgar seus trabalhos. Tal poesia tem características próprias que refletem a singularidade deste fenômeno literário cibernético. No entanto, enquanto fenômeno, ele é heterogêneo, materializando-se de diversas formas.

Concluímos nosso trabalho com a certeza de que a instapoesia exerce uma influência positiva na rotina de seus leitores, ao levantar questionamentos de relevância para o contexto social vigente. E, mesmo em um ambiente em que a imagem prevalece e é enaltecida, a instapoesia é capaz de quebrar paradigmas, cativando leitores de diversas origens e gêneros, unindo pessoas através de versos e adicionando beleza e lirismo ao cotidiano de seus leitores.

Inegavelmente, com o surgimento da Internet, e todas as implicações da criação do ciberespaço, como consequência natural das interações humanas dentro do espaço virtual, a literatura se adaptou à *web*, nos presenteando com obras diversificadas em termos estéticos e temáticos, participando de forma inédita da vida de seus leitores, e propiciando discussões importantes sobre a sociedade contemporânea, e abrindo espaço para infinitas possibilidades de criação.

Porque estivemos discutindo a relação íntima entre obras literárias de Leão e Kaur desnudada no interdiscurso de seus versos, e discorrendo o feminismo, categoria referencial do texto, um movimento político e social igualitário que almeja desconstruir pensamentos e atitudes que oprimem as mulheres em todos os níveis, e em torno da qual passeiam outras como a superação, relação mãe e filha, questões raciais e de gênero, ancestralidade, honra, comunidade, identidade, autoestima,

autoaceitação, figura materna, representatividade, abandono paterno, casa/lar e pertencimento, e apontado a presença da interseccionalidade e da transnacionalidade, podemos afirmar que o que pudemos ler na interdiscursividade dos poemas, em princípio, terra de ninguém, é

> [...] uma guerra
> a fronteira entre dois países
> o dano colateral
> o paradoxo que os une
> mas também os separa (KAUR, 2015, p. 32).

Portanto, não há argumentos exaustivos ou de caráter definitivo, ao final de nossas análises que, admitimos, encerram em si mesmas uma minúscula partícula do conhecimento sobre o vastíssimo universo que a poesia de Kaur e Leão descortina e desafia. Porém, se as ponderações e considerações analíticas a que procedemos neste texto vierem, pelo menos, a instigar um ponto de partida para trabalhos literários, futuros, principalmente no sentido de ampliar o entendimento sobre a instapoesia como fenômeno literário e libertador, já terão cumprido seu papel.

REFERÊNCIAS

A AMIZADE entre Marilyn Monroe e Ella Fitzgerald. [*S. l.*], 2021. Instagram: instapoetas/_/, 2020. Disponível em: https://www.hypeness.com.br/2020/12/a-amizade-entre-marilyn-monroe-e-ella-fitzgerald/. Acesso em: 19 abrl. 2021.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Hibisco roxo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Meio sol amarelo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi**. Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ALICE WALKER. *In:* WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation], 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Alice_Walker. Acesso em: 23 ago. 2020.

AMBICULTURAL: a nova identidade dos latinos. [*S. l.*]: Abasto, 2016. Disponível em: https://abasto.com/en/news/ambicultural-new-identity-latinos/. Acesso em: 4 maio 2020.

ANDREASI, Diego. [Resenha] **Roube como um artista**: 10 dicas sobre criatividade. [*S. l.*]: Jovem Administrador, 2016. Disponível em: https://jovemadministrador.com.br/resenha-roube-como-um-artista-10-dicas-sobre-criatividade/#google_vignette. Acesso em: 4 maio 2020.

ARAÚJO, Miguel de Almeida. **Remediação**: a era digital como nova forma de exploração artística e mediática. [*S. l.*]: Wordpress, 2017. Disponível em: https://digartdigmedia.wordpress.com/2017/10/31/remediacao-a-era-digital-como-nova-forma-de-exploracao-artistica-e-mediatica/. Acesso em: 4 maio 2020.

ASSINK, Mayra Lynn. **Instapoetry and its online transnational activism**. 2019. Thesis (Doctorate)- Literature Today, Utrech University, 2019.

ATIVISMO. *In:* DICIONÁRIO online de português. [*S. l.*]: Dicio, 2021. Disponível em: https://www.dicio.com.br/ativismo/. Acesso em: 17 jul. 2021.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive; éléments pour une approche de l’autre dans le discours. **DRLAV. Revue de Linguistique**, Paris, v.8, n. 26, maio, 1982.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. **Entre a transparência e a opacidade:** um estudo enunciativo do sentido. Rio Grande do Sul: EDIPUCRS, 2004.

BAKHTIN, M. **Le principe dialogique**. Paris: Seuil, 1981, p. 148.

BAKHTIN, M.; VOLOSHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.

BARRETT, E. **The society of text:** hypertext, hypermedia, and the social construction of information. Cambridge, MA: MIT Press, 1991.

BARTON, David. Atuar num mundo social textualmente mediado. *In*: LEE, Carmen (org.). **Linguagem online**: textos e práticas digitais. São Paulo: Parábola Editorial, 2015. cap. 3, p. 39-62.

BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation**: understanding new media. Cambrigde: MIT Press, 2000. Disponível em: https://monoskop.org/images/a/ae/Bolter_Jay_David_Grusin_Richard_Remediation_Understanding_New_Media_low_quality.pdf. Acesso em: 4 maio 2020.

BRASIL. **Decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940**. Código Penal. Brasília, DF: Presidência da República, [2021]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2848.htm. Acesso em: 17 jul. 2021.

BRINGEL, Breno. Ativismo transnacional, o estudo dos movimentos sociais e as novas geografias pós-coloniais. **Estudos de Sociologia, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE**, v. 2, n. 16, p. 185-215, 2010. Disponível em: https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/view/235294. Acesso em: 17 jul. 2021.

BUSH, Vannevar. As we may think. **Atlantic monthly**, July 1945. Disponível em:http://www.theatlantic.com/doc/194507/bush. Acesso em: 26 out. 2008.

CAMÕES, Luís Vaz de. Canto I (Parte I). **Jornal de Poesia**, 2020. Disponível em: http://www.jornaldepoesia.jor.br/camoes1.html. Acesso em: 19 out. 2020.

CARNEIRO, Raquel; KUSUMOTO, Meire. Cultura Instapoetas, o fenômeno que tirou a poeira da poesia Jovens autores impulsionam o gênero na internet - e na lista de best-sellers. **Veja**, São Paulo, 2018. Disponível em: https://veja.abril.com.br/especiais/instapoetas-o-fenomeno-que-tirou-a-poeira-da-poesia/. Acesso em: 4 maio 2020.

CAVALCANTI, Jauranice Rodrigues. O leitor modelo de Eco. **Web-Revista Discursividade**: **Estudos Linguísticos**, v. 1, p. 7-9, 2008. Disponível em: https://pt.scribd.com/document/76393223/16-Jauranice-R-C-O-Leitor-Modelo-de-Eco. Acesso em: 17 jul. 2021.

CIBERESPAÇO. *In*: MICHAELIS: dicionário brasileiro da língua portuguesa. [São Paulo]: UOL, 2020. Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/moderno-

portugues/busca/portugues-brasileiro/ciberespa%C3%A7o%20/. Acesso em: 19 out. 2020.

COELHO, Taysa. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

COELHO, Taysa. **O que significa Instagram?** veja a origem dos nomes de redes sociais. *[S. l]*: TECHTUDO, 2018. Disponível em: https://www.techtudo.com.br/listas/2018/10/o-que-significa-instagram-veja-a-origem-dos-nomes-de-redes-sociais.ghtml. Acesso em: 4 maio 2020.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021. *E-book.*

COMO a jovem ativista Greta Thunberg se tornou alvo de batalha ideológica. [Brasília]: BBC, 2019. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/internacional-49844322. Acesso em: 17 jul. 2021.

CORREIA, Celise. **Ciberpoesia**: construção de poesia em movimento é adequada ao mundo digital: criação de versos com os alunos pode ser feita em diversas linguagens: áudio, texto e imagens. [São Paulo]: Net Educação, 2016. [Entrevista cedida a] Net Educação, 2016. Disponível em: https://www.institutoclaro.org.br/educacao/nossas-novidades/noticias/ciberpoesia-construcao-de-poesia-em-movimento-e-adequada-ao-mundo-digital/. Acesso em: 4 maio 2020.

CORTÊZ, Natacha. **Fenômeno de vendas**: por que a poesia de Rupi Kaur encanta tantas mulheres?. São Paulo: UOL, 2017. Disponível em: https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2017/07/14/quem-e-rupi-kaur-e-por-que-sua-poesia-fala-por-tantas-mulheres.htm. Acesso em: 4 maio 2020.

COSSERMELLI, Anna Paola. A casa como símbolo do self. Pós. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, São Paulo, n. 7, p. 6-15, 1999. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/137123. Acesso em: 23 jul. 2021.

COTTA, Letícia; LAMBERT, Natália. Day McCarthy será intimada por meio de carta enviada ao Canadá: uma eventual punição a Day McCarthy por injúria racial contra a filha de atores Bruno Gagliasso e Giovanna Ewbank somente ocorrerá se ela retornar ao Brasil. **Correio Braziliense**, 29 no. 2017. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2017/11/29/interna-brasil,644164/day-mccarthy-sera-intimada-por-meio-de-carta-enviada-ao-canada.shtml. Acesso em: 17 jul. 2021.

CRENSHAW, Kimberly. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas,** v 10, n. 1, 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/abstract/?lang=pt Acesso em: 19 out. 2020.

CRENSHAW, Kimberly. Desmarginalizando a intersecção entre raça e sexo: uma crítica feminista negra da doutrina da antidiscriminação, da teoria feminista e da

política antirracista. *In*: BAPTISTA, Maria Manuel; CASTRO, Fernanda de (org.). **Género e performance**: textos essenciais 2. Tradução de Larissa Latif. Coimbra: Grácio Editor, 2019. Disponível em: https://ria.ua.pt/bitstream/10773/27705/1/GECE-Vol2.pdf Acesso em: 19 out. 2020.

DELL'ISOLA, Regina Lúcia Péret. **Retextualização de gêneros escritos***.* Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

DIRETRIZES da Comunidade. [*S. l.*]: Facebook, 2020. Disponível em: https://www.facebook.com/help/instagram/477434105621119. Acesso em: 19 out. 2020.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**: narratologia, a cooperação interpretativa no texto narrativo. Trad. Attilio Cancian, São Paulo, Perspectiva, 2002.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. Lisboa, Editorial Presença, 1979.

ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ELIZABETH, A. *et al*. For the love of poetry. **Books+Publishing**, [*S. l.*], v. 97, n. 4, p. 10, 2018.

ELLA FITZGERALD. *In:* WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Fonudation], 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ella_Fitzgerald. Acesso em: 23 abr. 2021.

EQUIPE Educamundo. Introdução à cibercultura, universo digital e conceitos fundamentais. [*S. l.*]: Educamundo, 2008. Disponível em: https://www.educamundo.com.br/blog/cibercultura-curso-online. Acesso em: 19 out. 2020.

ESPINOSA, Alana. **Cyberpoesia**: a literatura na era digital. [*S. l.*]: Contexto, 2012 Disponível em: http://comtextodigitalpet.blogspot.com/2012/07/cyberpoesia-literatura-na-era-digital.html. Acesso em: 4 maio 2020.

FAYGA OSTROWER. *In:* WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Fonudation], 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Fayga_Ostrower. Acesso em: 10 set. 2020.

FELIPPE, Mara Alice Sena. Eu "Nós", ciborgues pós-modernos?. **DARANDINA revisteletrônica – Programa de Pós-Graduação em Letras / UFJF**, v. 1, n. 1, 2010. Disponível em: https://www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/eu_nos_ ciborgues.pdf. Acesso em: 4 maio 2020.

FENÔMENO de vendas: por que a poesia de Rupi Kaur encanta tantas mulheres?. [*S. l.*]: UOL, 2017. Disponível em: https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao /2017/07/14/quem-e-rupi-kaur-e-por-que-sua-poesia-fala-por-tantas-mulheres.htm?cpVersion=instant-article. Acesso em: 4 maio 2020.

FIX, Ulla. O cânone e a dissolução do cânone. A intertextualidade tipológica – um recurso estilístico “pós-moderno”? **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 14, n. 1., p. 261-281, 2006. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/2421/2375. Acesso em: 4 maio 2020.

FREITAS, Daniela Silva de. Slam Resistência: poesia, cidadania e insurgência. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 59, 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/j/elbc/a/4tDyMX8Dtz7qnBBCTP7RsQb/?lang=pt. Acesso em: 19 abr. 2021.

HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. **Tempo Social**, v. 26, n. 1, 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ts/a/LhNLNH6YJB5HVJ6vnGpLgHz/?lang=pt. Acesso em: 19 out. 2020.

HUMANITAARTEADUSTE INSTITUUT. **Alunos de literatura, cultura visual e cinema, Mayra Lynn Assink e Margherita Marchetti**: Mayra Lynn Assink. [*S. l.*]: TLU, 2020. Disponível em: https://www.tlu.ee/ht/literature-visual-culture-and-film-studies-students-mayra-lynn-assink-and-margherita-marchetti. Acesso em: 17 jul. 2021.

INSTAPOETAS. [*S. l.*], 2015. Instagram: instapoetas/_/, 2020. Disponível em: https://www.instagram.com/explore/tags/instapoetas/. Acesso em: 19 out. 2020.

JOHNSON, M. J. The Rise of the Citizen Author: Writing Within Social Media. **Publishing Research Quarterly**, [*S. l.*], v. 33, n. 2, p. 131-146, 2017. Disponível em: DOI: https://doi.org/10.1007/s12109-017-9505-8. Acesso em: 24 maio 2020.

JOSTEIN GAARDER. *In:* WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Fonudation], 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Jostein_Gaarder. Acesso em: 23 abr. 2021.

KAUR, Rupi. **Meu novo livro 'home body' já está disponível.** [*S. l.*], 2015. Instagram: rupikaur_/, 2015. Disponível em: https://www.instagram.com/rupikaur_/. Acesso em: 19 out. 2020.

KAUR, Rupi. **O que o sol faz com as flores**. São Paulo: Planeta, 2017.

KAUR, Rupi. **Outros jeitos de usar a boca**. São Paulo: Planeta, 2015.

KAUR, Rupi. **Publicações**. [*S. l.*], 25 maio 2020. Instagram: rupikaur_/. Disponível em: https://www.instagram.com/rupikaur_/. Acesso em: 25 maio 2020.

KAUR, Rupi. Rupi Kaur: "Quando nos ligamos uns aos outros, sentimo-nos menos sozinhos". **Vogue**, 10 out. 2019. [Entrevista cedida a] Mónica Bozinoski. Disponível em: https://www.vogue.pt/rupi-kaur-entrevista. Acesso em: 17 jul. 2021.

KLEON, Austin. **Roube como um artista**: 10 dicas sobre criatividade. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender**: os sentidos do texto. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

KOVALIK, K.; CURWOOD, J. S. #poetryisnotdead: Understanding Instagram Poetry Within a Transliteracies Framework. **Literacy**. London, v. 53, n. 4, p. 185-195, 2019. Disponível em: DOI: https://doi.org.10.1111/lit.12186. Acesso em: 25 maio 2020.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images**: the grammar of visual design. London; New York: Routledge, 2006. Disponível em: DOI: https://doi. org/10.4324/9780203619728. Acesso em: 25 maio 2020.

LEÃO, Ryane. **Jamais peço desculpas por me derramar:** poemas de temporal e mansidão. São Paulo: Planeta, 2019.

LEÃO, Ryane. **Principais publicações.** [*S. l.*], 2020. Instagram: ryaneleao/. Disponível em: https://www.instagram.com/explore/tags/ryaneleao/. Acesso em: 19 out. 2020.

LEÃO, Ryane. Tudo nela jorra e encanta: a poesia de Ryane Leão. **Revista TRIP/TPM**, 28 out. 2019. [Entrevista cedida a] Daniela Arrais. Disponível em: https://revistatrip.uol.com.br/tpm/preta-e-lesbica-a-poeta-best-seller-ryane-leao-fala-sobre-seu-novo-livro. Acesso em: 4 maio 2020.

LEÃO, Ryane. **Tudo nela brilha e queima:** poemas de luta e amor. São Paulo: Planeta, 2018.

LÉVY, Pierre. **O que é virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

LEWIS CARROLL. *In:* WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Fonudation], 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lewis_Carroll. Acesso em: 23 abr. 2021.

LULIC, Dina. **From subordination to emancipation:** constructing the female self in the works of Alice Walker and Rupi Kaur. 2019. Thesis (Master's degree)- J.J.Strossmayer University of Osijek, 2019.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão.** São Paulo: Parábola, 2008.

MARILYN MONROE. *In:* WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Fonudation], 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Marilyn_Monroe. Acesso em: 23 abr. 2021.

MARQUES, Vitor. **Sociedade dos poetas tortos**: a primavera periférica. 2019. Dissertação (Mestrado em Educação)- Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019. Disponível em: http://repositorio.ufjf.br:8080/jspui/handle/ufjf/10756. Acesso em: 19 nov. 2018.

MARTINS, Amanda. Instaliteratura: imagem e palavra em manifestações poéticas no Instagram. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DA ABCIBER, 9., 2016. **Anais** [...]. São Paulo: PUC/SP, 2016. Disponível em: https://docplayer.com.br/73718234-Instaliteratura-imagem-e-palavra-em-manifestacoes-poeticas-no-instagram-1-amanda-martins-2.html Acesso em: 19 nov. 2018.

MATOS, Marlise. Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do Sul global? **Revista de Sociologia e Política**, v. 18, n. 36, 2010. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rsocp/a/d3NZRM8zPZb49RYwdSPr5jQ/?lang=pt. Acesso em: 19 out. 2020.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação**: como extensões do homem. São Paulo: Cultrix, 2007.

MENDOZA, Breny. Colonialidade de gênero e poder: da póscolonialidade à decolonialidade. **Revista X**, v. 16, n. 1, p. 259-289, 2021. Disponível em: https://revistas.ufpr.br/revistax/article/download/78214/43072.. Acesso em: 19 jul. 2021.

MISOGINIA: você sabe o que é? [*S. l.*]: Politize, 2019. Disponível em: https://www.politize.com.br/misoginia/. Acesso em: 4 maio 2020.

NASCIMENTO, Ana. **A remediação**. [*S. l.*]: Wordpress, 2013. Disponível em: https://digartmedia.wordpress.com/2013/04/16/a-remediacao/. Acesso em: 4 maio 2020.

NOGUEIRA, Renata. **"Não tinha coragem de chamar mulher de agressora", diz poeta best-seller**. [Entrevista concedida a] Elizandra. São Paulo: UOL, 2018. Disponível em: https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/08/10/poeta-ryane-leao-alerta-sobre-relacionamentos-abusivos-entre-mulheres.htm. Acesso em: 4 maio 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística.** 2. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e; NASCIMENTO, Milton do. Hipertexto e complexidade. **Linguagem em (Dis)curso**, Palhoça, SC, v. 9, n. 3, p. 519-547, set./dez. 2009. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ld/a/ZLCWJ85qDVvKbXwhv9QWSgC/?lang=pt&format=pdf. Acesso em: 4 maio 2020.

PATEL, Neil. **Era digital**: entenda o que é e quais seus impactos na sociedade. [*S. l*]: Do Autor, 2020. Disponível em: https://neilpatel.com/br/blog/era-digital/. Acesso em: 4 maio 2020.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 1990.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

PEREZ, Marcelo Spalding. **Alice do livro impresso ao e-book**: adaptação de Alice no país das maravilhas e de Através do espelho para ipad. 2012. Tese (Doutorado)- Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/67268. Acesso em: 25 maio. 2020.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores na escrivaninha**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

POSHAR, Andréa. **Revista Temática**, Ano 7, n. 4, abr. 2011. Resenha da obra de: BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. Remediation: understanding new media. Cambrigde: MIT Press, 2000.

QUAL é o meu IP?: saiba qual é o seu IP e outras informações. [*S. l.*]: Dialhost, 2020. Disponível em: https://www.dialhost.com.br/meuip/. Acesso em: 4 maio 2020.

RAMOS, Penha Élida Ghiotto Tuão; MARTINS, Analice de Oliveira. Reflexões sobre a rede social Instagram: do aplicativo à textualidade. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 14, n. 2, p. 117-133, dez. 2018. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2018v14n2p117/38182. Acesso em: 24 maio 2020.

RASMUSSEN, Bruna. **O que é Instagram?** [*S. l*]: CANALTECH, 2020. Disponível em: https://canaltech.com.br/redes-sociais/o-que-e-instagram/. Acesso em: 4 maio 2020.

REALIDADE VIRTUAL. *In*: MICHAELIS: dicionário brasileiro da língua portuguesa. [São Paulo]: UOL, 2020. Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/ciberespa%C3%A7o%20/. Acesso em: 19 out. 2020.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos:** expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RIBEIRO, Djamila. Feminismo negro para um novo marco civilizatório. **Revista Internacional de Direitos Humanos**, v. 13, n. 24, p. 99-104, 2016.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?.** São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2018.

RUE, James Morgan. **The future of poetry in the digital era**: instapoetry and remediation. Thesis (Doctorate degree)- Utrecht University Poortstraat, 2019.

SAIBA quem é Malala Yousafzai, a paquistanesa que desafiou os talibãs. São Paulo: G1, 2013. Disponível em: http://g1.globo.com/mundo/noticia/2013/10/saiba-quem-e-malala-yousafzai-paquistanesa-que-desafiou-os-talibas.html. Acesso em: 17 jul. 2021.

SALLES, Cecilia Almeida. **Redes da criação**: construção da obra de arte. 2. ed. Vinhedo, SP: Horizonte Ed., 2008.

SANTAELLA, Lucia. Gêneros discursivos híbridos na era da hipermídia. **Bakhtiniana, Revista de Estudos do Discurso**, [*S. l.*], v. 9, n. 2, p. Port. 206-216 / Eng. 211-221, nov. 2014. Disponível em: http://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/19516. Acesso em: 24 maio 2020.

SEMIÓTICA. *In:* WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Fonudation], 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Semi%C3%B3tica. Acesso em: 23 abr. 2021.

SILVESTRE, Osvaldo. Back to the future: o livro de poesia como critica do livro em papel e do e-book. *In*: PEDROSA, Celia; ALVES, Ida Maria Santos Ferreira (org.). **Poesia contemporânea**: voz, imagem, materialidades. Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 2016. p. 107-155.

SOMOS Todos Maju Coutinho chega ao topo dos trending topics do Twitter: internautas postaram comentários racistas na página do Jornal Nacional. 'Beijinho no ombro', escreveu jornalista ao responder comentário agressivo. São Paulo: G1, 2015. Disponível em: http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2015/07/somostodosmajucoutinho-chega-ao-topo-de-topicos-do-brasil-no-twitter.html. Acesso em: 17 jul. 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?.** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TERRA, Daniel. **Você tem medo do feminismo negro?.** [*S. l.*]: Jornalismo Junior, 2018. Disponível em: http://jornalismojunior.com.br/voce-tem-medo-do-feminismo-negro/. Acesso em: 24 maio 2020.

TIBURI, Márcia. **Feminismo em comum:** para todas, todes e todos. 6. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

TIBURI, Márcia. Lugar de fala e lugar de dor. **Revista Cult,** 2017. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/lugar-de-fala-e-etico-politica-da-luta/. Acesso em: 24 maio 2021.

TIBURI, Márcia. O que é feminismo. **Revista Cult,** Ano, 208, 2015. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/o-que-e-feminismo/. Acesso em: 24 maio 2021.

TOREZAN, Zeila C. FACCI; AGUIAR, Fernando. O sujeito da psicanálise: particularidades na contemporaneidade. **Revista Mal Estar e Subjetividade**, Fortaleza , v. 11, n. 2, p. 525-554, 2011 . Disponível em

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482011000200004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 22 jul. 2021.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 2007.

UNITED STATES. DeGraffenreid v. General Motors Assembly DIV., ETC., 413 F. Supp. 142 (E.D. Mo. 1976). **District Court for the Eastern District of Missouri**. Missouri: Law, May 1976. Disponível em: https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp/413/142/1660699/. Acesso em: 19 out. 2020.

VIEIRA, Iúta Lerche. Tendências em pesquisas em gêneros digitais: focalizando a relação oralidade/escrita. *In*: ARAÚJO, Júlio César; BIASI-RODRIGUES, Bernardete. (org.). **Interação na internet**: novas formas de usar a linguagem. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 19-29.