

Corpo e poesia em *outros jeitos de usar a boca*, de Rupi Kaur

Body and poetry in milk and honey, by Rupi Kaur

Monica Blau¹

Priscila Finger do Prado²

Resumo: Este artigo tem como objetivo principal o estudo da representação do corpo na obra *outros jeitos de usar a boca* da escritora canadense Rupi Kaur. Para tanto, o artigo começará com a apresentação da autora e de sua carreira, depois, serão apresentados aspectos da recepção da sua obra no Brasil. Como referencial teórico, será utilizada a crítica feminista, especialmente pelos estudos de Zolin (2010) e Showalter (1994). Para a análise dos poemas de Rupi Kaur, buscaremos verificar como o corpo feminino é representado em poemas selecionados, a partir do referencial de Elódia Xavier. Nossa hipótese é que os poemas da autora enfoquem a perspectiva do “corpo libertado”.

Palavras-chave: Corpo; *outros jeitos de usar a boca*; Rupi Kaur.

Abstract: This article aims to study the representation of the body in the work *milk and honey* by Canadian writer Rupi Kaur. Therefore, the article will begin with the presentation of the author and her career; then aspects of the reception of her work in Brazil will be presented. As a theoretical framework, feminist criticism will be used, especially in studies by Zolin (2010) and Showalter (1994). For the analysis of Rupi Kaur's poems, we will seek to verify how the female body is represented in selected poems, based on Elódia Xavier's reference. Our hypothesis is that the author's poems focus on the perspective of the “liberated body”.

Key-words: Body; *milk and honey*; Rupi Kaur.

Introdução

Rupi Kaur, autora de *outros jeitos de usar a boca* (2017), tem uma carreira bastante ligada ao espaço digital. A autora canadense de origem indiana ganhou visibilidade expondo o seu trabalho na *internet*, mais precisamente, no *Instagram*, onde atualmente tem cerca de 4 milhões de seguidores (Figura 1). Hoje Kaur divulga seu trabalho também no *Facebook*, no *Twitter* e em um *site* próprio. É importante ressaltar que Rupi Kaur lançou-se no mercado editorial de forma independente, publicando sua obra na *Amazon*, logo em seguida, devido ao sucesso, sua obra ficou na lista dos mais vendidos do *The New York Times* (D'ANGELO, 2017).

¹ Graduada em Letras pela UNICENTRO.

² Doutora em Letras pela UFPR e Professora do Departamento de Metodologia de Ensino da UFSC.

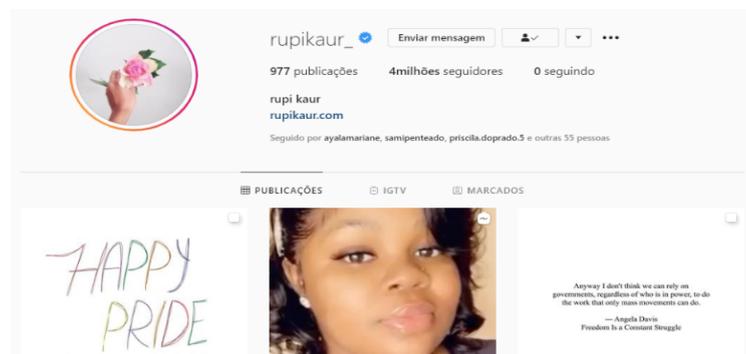


Figura 1 – Instagram de Rupikaur. Fonte:
www.instagram.com/rupikaur

Por conta de sua formação como autora muito ligada às redes sociais, sua obra logo teve repercussões no Brasil. Dois casos de divulgação foram o das produtoras de conteúdo Thais Polimeni e Julia Tolezano. Segundo Thais Polimeni (2019), publicitária e *youtuber* que produz vídeos para o canal *Cult Cultura*, alguns exemplares da obra, quando lançados no Brasil em 2017, eram bilíngues e, nesses livros, os leitores tiveram contato com aspectos de sua biografia em língua portuguesa. Rupikaur contou aos seus leitores um pouco mais sobre sua vida e obra no prefácio ao livro, buscando contextualizar as temáticas abordadas em seus poemas. Uma outra *youtuber* que divulgou o trabalho de Kaur no Brasil foi a jornalista Julia Tolezano, mais conhecida como Jout Jout, que, devido ao grande número de seguidores, colaborou para que os poemas da escritora “viralizassem”.

Segundo informações biográficas contidas no prefácio da obra (POLIMENI, 2019), Rupikaur conheceu seu pai quando tinha três anos de idade, e, até então, vivia com sua mãe na Índia. Nessa época de sua vida, ele se preparava para ir como refugiado para o Canadá, o que a levou para o país. Kaur relata que, dentre as situações que viveu, sofreu um choque de cultura muito grande no país norte-americano.

Ainda no prefácio, a autora relata alguns detalhes de sua vida pessoal. Conta que decidiu começar a escrever poemas na adolescência e que sentia a necessidade de escrever em panjábí, língua natural da região do Panjabe, na Índia, mas que passou a

escrever em inglês também, buscando adaptar os conceitos de sua língua materna na poesia que escrevia. Segundo Polimeni (2019), o alfabeto do idioma panjábí é o gurmukhi, e nesta língua só se usa ponto final e nenhuma letra maiúscula. E é assim que Rupí Kaur escreve *outros jeitos de usar a boca*, ainda que na língua inglesa.

O nome original do livro é *milk and honey* (D'ANGELO, 2017), que em português é *Leite e Mel*, o título “faz menção ao genocídio do povo sikh na Índia – etnia do Estado de Punjab, à qual pertence a poeta e sua família. Segundo ela, os sikh, especialmente suas mulheres, saíram do massacre³ ‘suaves como o leite, mas fortes como o mel’. No livro, alguns poemas fazem alusão à expressão, como o poema da página 11 nos versos 3 e 4. Contudo, a versão lançada no Brasil não foi nomeada assim, o título traduzido ficou *outros jeitos de usar a boca*. Embora alguns questionem sobre a mudança no título, que pode ter sido uma estratégia de vendas, já que o título em português revela uma dubiedade quanto ao tema da sexualidade, destaca-se que ele remete a um verso do poema a seguir:

*você fala demais
ele sussurra no meu ouvido
conheço jeitos melhores de usar essa boca*
(KAUR, 2017, p. 58)

O livro *outros jeitos de usar a boca* é dividido em quatro partes (a dor, o amor, a ruptura e a cura), que procura demonstrar os traumas a que as mulheres estão expostas por serem mulheres, de modo a apresentar uma saída, a partir do autoconhecimento e da libertação. Sobre a estrutura dos poemas, observamos que alguns podem conter apenas algumas linhas, e outros, duas páginas, sendo que a métrica é diversificada na obra, com versos livres e sem rima. É significativo lembrar que toda página contém um desenho junto ao poema. Sua obra conta com ilustrações minimalistas que acompanham seus poemas. Tais imagens ora complementam o sentido verbal do poema, ora ampliam as possibilidades de interpretação, como no poema *estive nos dois lados* (KAUR, 2017, p. 111). Além disso, é digno de nota a questão dos títulos dos poemas, pois não são todos que possuem um título, e, quando

³ Em 1984, a política Indira Gandhi foi assassinada por seus guarda-costas da etnia sique. Em resposta ao assassinato, houve uma série de pogroms contra os siques na Índia por multidões antissique. O massacre resultou na morte de 8 mil pessoas, sendo 3 mil só em Déli.

possuem, apresentam-se ao fim do poema, sempre escritos em itálico, para se destacar dos mais, demonstrando que é um título. Os poemas têm um tom prosaico e simples, embora tratem de temas ligados ao corpo das mulheres, que, muitas vezes, são vistos como o tabu.

Neste artigo, procuraremos mostrar como a autora Rupi Kaur traz à tona as representações do corpo feminino e como ela o faz de maneiras completamente distintas. Para isso, organizamos nosso estudo em três partes: na primeira, apresentar nosso referencial teórico para analisar os poemas do livro escolhido; na segunda, vamos explorar a recepção de Kaur no Brasil; e na terceira, propomos uma análise de quatro poemas, pelo viés da representação do corpo feminino e de questões que o rodeiam.

A crítica feminista e o questionamento da sociedade patriarcal na literatura

Para analisar os poemas do livro *outros jeitos de usar a boca*, de Rupi Kaur, utilizaremos como referencial teórico a crítica feminista, pois é esta que oferece base para o estudo de obras de autoria feminina e de temas ligados à vivência das mulheres na sociedade patriarcal.

Lúcia Ozana Zolin, em seu texto *Crítica Feminista* (2010), destaca que é a partir dos anos 1960 que as mulheres ganharam visibilidade nas ciências enquanto objeto de estudo. Em meio às discussões sobre o que diziam sobre elas, surge um olhar feminino e crítico sobre suas interpretações e produções, reivindicando um lugar que por muito tempo foi do homem. Isso marca um processo histórico-literário, e por isso há um novo olhar sobre a literatura: a crítica feminista.

Segundo Zolin (2010), um dos nomes de destaque da crítica feminista é Kate Millet. A escritora e ativista feminista Kate Millet e sua tese de doutorado, *Sexual Politics*, traça o início de um olhar feminino sobre a literatura e as ciências humanas. A estadunidense escreve o que na época passa a ser um gatilho para se questionar uma literatura que até então era predominantemente masculina. Diante disso, os textos passam a ser estudados pela ótica feminista, que buscava discutir uma série de pautas, dentre elas, o que se dizia sobre a mulher na literatura e no cinema e seu lugar na prática acadêmica.

Para Zolin (2010), a posição que as mulheres estão conquistando ao longo das últimas décadas deve-se à luta feminista, que expôs a todos um lugar social de aprisionamento no espaço privado e que se estende para o espaço público, definindo papéis e comportamentos. A imagem das mulheres foi e ainda é depreciativa e sexualizada, tanto no cinema como na literatura, o que denuncia uma exploração da imagem feminina em uma sociedade estruturalmente patriarcal. Esses fatores impõem limites e lutas na construção do espaço feminino, na esfera pública e privada.

Zolin (2010) defende que sexo e poder sempre estiveram diretamente interligados, como denuncia a crítica feminista, resultando numa hierarquia entre gêneros, o que, por sua vez, ditou e continua a ditar insistentemente, papéis para ser homem e ser mulher. A crítica feminista ultrapassa uma crítica apenas literária, afinal, trata-se de uma luta política que busca questionar a ordem social.

Os fatores sociais e históricos são de grande importância na literatura. Desde a década de 70, feministas e estudiosos promovem debates sobre o papel da mulher na sociedade, com foco principalmente na França e nos Estados Unidos. Tais debates tentavam questionar o papel de submissão que a mulher ocupava na sociedade e, portanto, na literatura.

Ler, portanto, um texto literário tomando como instrumentos os conceitos operatórios fornecidos pela crítica feminista [...] implica investigar o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos(as) escritores(as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos. (ZOLIN, 2010, p. 182)

Neste objetivo de questionar os papéis de homens e mulheres na sociedade, outro nome de destaque, segundo Zolin (2010), é o de Virgínia Woolf. A escritora de origem inglesa publicou os primeiros romances e ensaios que marcaram uma nova forma de escrita e falavam sobre a condição da mulher escritora. Em seu livro *Um teto todo seu*, publicado em 1929, Woolf enfatiza que “[...] para escrever ficção ou poesia de qualidade a mulher necessita de ‘um teto todo seu’ em que possa trabalhar em paz e de uma renda capaz de lhe garantir independência” (ZOLIN, 2010, p. 186). Essa informação é importante, porque, durante muito tempo, a mulher não teve acesso a esse lugar de independência.

Para exemplificar a relação entre literatura e sociedade (garantia de renda especialmente), Woolf destaca escritoras como Anne Finch Winchelsea (1661-1720), a Duquesa Margaret Newcastle (1623-1673), Jane Austen (1775-1817) e as irmãs Brontës, bem como George Eliot (1819-1880), para destacar a importância de se pertencer a uma tradição literária.

Segundo a leitura que Zolin faz de Woolf, o pertencimento a uma tradição cultural é importante: “as obras-primas não são frutos isolados e solitários; são o resultado de muitos anos de pensar em conjunto, de um pensar através do corpo das pessoas, de modo que a experiência da massa está por trás da voz isolada. (WOOLF, 1985, p. 87 *apud* ZOLIN, 2010, p. 186). Ou seja, é importante que a mulher escritora se veja como parte de uma tradição literária, pois são essas referências que auxiliarão na construção de temas e perspectivas literatura produzida por si e por escritoras vindouras.

Outra mulher de grande importância para a luta feminista e para a literatura de autoria feminina foi Simone de Beauvoir, que escreve e faz uma forte crítica ao marxismo, que, segundo ela, não deu muita importância à libertação das mulheres.

Ela analisou a questão da feminização para enfatizar que não há absolutamente nenhuma feminização que cause a marginalização das mulheres. Ela fala apenas da situação das mulheres: o fato de as mulheres darem à luz é visto como uma matriz de diferenças de gênero. Devido às limitações físicas e aos cuidados com o bebê, ela não podia ir caçar e se dedicar ao trabalho pesado, estava privada de direitos relacionados à natureza, assim como um homem. Beauvoir (1980) explica que a superioridade não é dada ao sexo do nascimento, mas ao sexo do matar. As mulheres são vistas como outras, enquanto os homens insistem em si mesmos (ZOLIN, 2010, p.188).

Assim, se Kate Millet “discute as causas da opressão feminina a partir do conceito de patriarcado – a lei do pai” (ZOLIN, 2010, p. 189), afirmando que a mulher é vista e tida como um ser inacabado, portanto inferior; Virgínia Woolf atenta para o fato de que, para que uma mulher possa ser escritora, ela precisa de um teto só seu, uma renda anual que lhe garanta independência total.

Já para Beauvoir, não basta apenas eleger a relação de propriedade como razão pela qual o sexo feminino é oprimido, mas também mostrar que ela foi estabelecida

pelos homens e a favor deles. A relação de subjugação aparece culturalmente, desde sua caracterização como “passiva” no jogo sexual, até a forma como se constrói a maternidade, que ela chama de “matriz” de divergência entre os sexos. Nesse sentido, a superioridade não é dada ao ser que dá a vida e sim aquele que vai à caça, ao ser que mata, ou seja, o homem.

Sobre a crítica feminista contemporânea, Lúcia Zolin (2010) destaca que se passa a considerar tudo que o que já foi reivindicado por nomes como Millet, Woolf e Beauvoir, mas começa a dialogar com novas vertentes, questões com enfoque biológico, linguístico ou textual, psicanalítico e político-cultural, para compreender com um novo olhar “tendências que tomam a noção de experiência ligada às práticas culturais dos sujeitos femininos na sua relação com a produção literária” (ZOLIN, 2010, p. 192).

Dentre as críticas feministas contemporâneas, na vertente anglo-americana, temos Showalter (1985), que divide os estudos em dois aspectos, a ginocrítica e a crítica feminista. Sobre a ginocrítica, cabe ressaltar o valor desse novo conceito “que se dedica a mulheres como escritoras, constituindo-se num discurso crítico especializado na mulher, alicerçado em modelos teóricos desenvolvidos a partir de sua experiência” (ZOLIN, 2010, p. 192), e por isso, um passo importante para a autoria feminina. Desta perspectiva, os estudos sobre autoria feminina têm se destacado na academia, de modo a possibilitar novas representações para a mulher na literatura, como o caso do livro de Rupi Kaur, que ora analisamos.

Sobre a perspectiva de Elaine Showalter destacamos a leitura do texto “Crítica feminista no universo selvagem” presente no livro organizado por Heloísa Buarque de Hollanda, *Tendências e Impasses – o feminismo como crítica da cultura* (1994). Neste, Showalter discute acerca dos problemas teóricos de uma crítica feminista e esclarece as diferenças entre perspectivas que partem desse olhar que visa construir uma crítica diferente da que já fora feita, predominantemente masculina. Neste “território selvagem”, as dificuldades encontradas pelas críticas e o preconceito que este movimento literário sofria em seus primeiros passos deve-se ao fato de que foi necessário começar uma fundamentação teórica do zero.

E o desenvolvimento de uma fundamentação teórica, que antes era visto como um empecilho, passou a ser visto como um caminho de construção e evolução.

Inspiram-nos “Mary Daly, Adrienne Rich e Marguerite Duras, que satirizaram o narcisismo estéril da academia masculina e celebraram a venturosa exclusão feminina desta metodolatria patriarcal” (SHOWALTER, 1994, p. 25) e dissertaram sobre os novos olhares, que podem ser lidos como resistência, contestação e reivindicação.

Diante da pluralidade de olhares teóricos feministas, faz-se necessário compreendê-los em suas peculiaridades e não os confundir. Mais do que empreender uma leitura e interpretação feminista, questionando a representação da mulher na literatura e sua autoria, Adrienne Rich propõe que este olhar pode ser uma crítica radical da literatura, feminista em seu impulso. Tal crítica trataria, antes de mais nada, do trabalho como um indício de como vivemos, como temos vivido, como fomos levados a nos imaginar, como nossa linguagem nos tem aprisionado, bem como liberado, como o ato mesmo de nomear tem sido até agora uma prerrogativa masculina, e de como podemos começar a ver e nomear – e, portanto, viver – de novo (RICH, 1979 *apud* SHOWALTER, 1994, p. 26).

Para Showalter, a crítica feminista deve buscar construir seu próprio olhar teórico, suas próprias análises, deixando de lado uma postura que busca apenas questionar uma teoria crítica feita por homens. Contudo, é necessário respeitar os primeiros passos de um novo olhar e não buscar aprovação daqueles que buscamos contestar ou desvencilharmo-nos. A energia deve ser gasta na construção do novo. Deve encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria, e sua própria voz. Como escreve Rich sobre Emily Dickinson, no seu poema “I am in danger, Sir”, precisamos finalmente colocar nosso argumento a partir de nossas próprias premissas (SHOWALTER, 1994, p. 29).

Ao destacarmos alguns nomes importantes da crítica feminista, na leitura de Lucia Zolin (2010) e na de Showalter (1994), entendemos que tanto as velhas quanto as novas vertentes trazem uma mensagem fundamental do âmbito da crítica feminista, que é a de que é necessário questionar o cânone masculino e lutar por um espaço onde a mulher possa produzir literatura e crítica, já que, por muito tempo, falou-se em seu nome e sobre o que elas representavam nas artes, sem lhes dar voz ou o direito de fala, de escolha e de autoria. Assim, ao analisar a representação do corpo no livro *Outros jeitos de usar a boca*, buscamos destacar como uma autora

O artigo nos traz elementos que auxiliam na leitura da obra também por um viés estético, carregado de símbolos e significados. Sua primeira edição foi impressa com folhas comuns, e em vez de dobras, foram costuradas com linhas vermelhas, o que a poeta usou para fazer alusão ao sangue menstrual, que também retrata em suas gravuras e poemas (2019). Toffoli buscou visibilizar uma ressignificação do que é ser mulher, analisando materialidades visuais e seus detalhes estéticos, em forma de protesto no design editorial. Ao estudar mulheres, tenta fazer com que outras pessoas também valorizem mais o trabalho de autoria feminina, em todas as áreas.

Gonçalves (2018), em seu texto “Rupi Kaur na escola: Um relato de uma prática educativa”, objetivou relatar a experiência de trabalhar a obra da poeta em um colégio público de Goiânia-GO, onde dois poemas que compõem o livro foram trabalhados na disciplina eletiva “Representação de Gênero na Arte”. O intuito era trabalhar os temas: desconstrução de gênero, preconceito, igualdade de gênero e literatura como meio da descolonização feminina. A proposta foi realizada com alunos de 15 a 18 anos, contando com 3 meninas e 10 meninos. No início, Gonçalves diz que foi trabalhado o debate sobre gênero e que curiosamente os meninos demonstraram mais interesse do que as garotas.

Para guiar seus objetivos, foram utilizados contos, poemas, filmes, obras de arte, ilustrações e letras de músicas. Algumas das autoras que eles estudaram foram Virginia Woolf e Rupi Kaur, tudo isso para incitar uma discussão sobre a literatura feita em sociedade patriarcal. Em certo episódio, foi usado outro livro de Rupi, *o que o sol faz com as flores* (2017), para embasar o tema sobre a descolonização feminina, fazendo referência também a Thomas Bonnici.

Do livro *outros jeitos de usar a boca*, dois poemas foram escolhidos para embasar as discussões: “*What’s the greatest lesson a woman should learn?*” e “*I want to apologize to all the women*”. Os alunos foram convidados a uma análise de todos os desenhos que Kaur ilustrou e o que eles representavam. As análises trouxeram diferentes perspectivas, um dos alunos relatou “que era o poder da mulher que vinha crescendo cada vez mais”, outro, “que era a diferença de poder entre homem e mulher”, e mais de um aluno verificou que as ilustrações falavam sobre “o limite imposto pela sociedade às mulheres, e que o vidro representava uma barreira frágil, que se unidas, as mulheres poderiam quebrá-lo” (GONÇALVES, 2018, p. 4).

Garcia *et al*, em “Sem ‘Leveza na língua’, a voz poética de Kaur: da denúncia à homenagem” (2017), salientou a visibilidade da obra de Kaur nas redes sociais, ao eleger um vídeo feito por atrizes globais, que recitam poemas da obra *outros jeitos de usar a boca*, publicado na semana do Dia da Mulher, pelo perfil da Editora Planeta, na rede social Facebook. Chama a atenção para o tom de homenagem que o vídeo traz, em vez de abuso, violência, que são temas abordados frequentemente por Rupi Kaur nesta obra.

Dentre os temas levantados no vídeo, buscou-se uma reflexão sobre a mulher, no tempo contemporâneo, mas também salientando a importância do olhar para o passado, a memória, e todas as outras formas pelas quais as mulheres foram invisibilizadas na história. As autoras buscam mostrar que Kaur “usa a boca” para denunciar as diferentes formas de violência que as mulheres sofrem e expõem que a editora na qual o livro foi publicado usa a figura da mulher como uma jogada econômica, fazendo “homenagem” às mulheres na semana da mulher, a fim de obter lucro. Isso traz uma outra reflexão: como as mulheres contemporâneas são objetificadas e suas lutas banalizadas (GARCIA *et al*, 2017).

Pela apresentação das partes desses diferentes artigos, pôde-se observar que se destacam temas caros ao feminismo, e que a arte de Kaur pode levar a discussões várias, como a questão da relação entre os poemas e as ilustrações, sua presença nas mídias digitais e sua utilização na escola. Contudo, nosso objetivo é realizar uma análise literária do texto de Kaur, utilizando o corpo como tema de análise.

Corpo e poesia: *outros jeitos de usar a boca*

O corpo é um dos eixos temáticos de *outros jeitos de usar a boca*. O livro é dividido em quatro partes: a dor, o amor, a ruptura e a cura.

Na primeira parte, *a dor*, o eu-lírico relata abusos sexuais e o sofrimento que os homens (nos seus vários papéis) causaram às mulheres. Embora seja possível ver traços de semelhança entre seus poemas e sua vida, como o fato de a autora ter um pai alcoólatra, o que escreve, bem como a maneira como escreve, ultrapassam uma leitura biográfica. As situações apresentadas em seus poemas permitem identificações do leitor, pois apresentam uma representação da cultura.

Como exemplo, destacamos o poema em que o eu lírico construído por Rupi Kaur relata o comportamento de pais e homens para com mulheres e meninas, “*aos pais que tem filhas*” (KAUR, 2017, p. 19). O comportamento do pai pode indicar aspectos de sua criação: sendo tratado de maneira rude durante toda a vida, pode carregar inúmeras feridas causadas por suas vivências, de modo que talvez sua maneira de dizer que ama a filha seja um prolongamento de conversa durante uma ligação telefônica, como podemos verificar no verso de número 12 do poema da página 37.

De seus poemas, podemos destacar o tema do estupro, quando é descrito o ato sexual sem o consentimento de ambas as partes. Se um corpo está inerte, se é coagido ou tocado sem consentimento, isso não é amor e sim estupro. O poema da página 22 refere-se a isto. O estupro faz parte de uma cultura em que a mulher não é vista como sujeito de suas ações e decisões. As demonstrações de afeto da figura paterna e a maneira como homens se relacionam com o corpo feminino apontam para aspectos machistas da cultura, que prevê o sufocamento da sensibilidade masculina, em nome da “força” esperada dos homens, e a concepção do corpo feminino como objeto para a utilização do homem. Ao expor esses aspectos, Kaur questiona esses elementos da sociedade patriarcal.

Esta relação de objetificação da mulher também aparece no poema da página 12 da obra *outros jeitos de usar a boca*, de Rupi Kaur, publicado em 2014, que relata o primeiro beijo de uma menina aos cinco anos de idade, quando um menino a aperta como se fosse o guidão de uma bicicleta e a beija como um pedaço de carne, assim como o pai do menino força sua mãe a fazer sexo às quatro da manhã, o que o leva à compreensão da violência como um ato comum de amor.

Na segunda parte, *o amor*, Rupi traz poemas mais leves, descrevendo momentos íntimos, como o sexo e a paixão. Tem-se o desejo do eu lírico de ser completa sozinha, bem como o de alguém que a possa complementar e incendiar tudo ao lado dela. Os poemas destacam como tema o “amor verdadeiro”, a capacidade de demonstrar afeto e, também, de machucar. Segundo a leitura dos poemas, o amor de verdade faz esquecer todos os outros, embora o amor também mude.

O poema que dá nome à versão em português do livro destaca o envolvimento amoroso entre duas pessoas:

você fala de mais
ele sussurrava no meu ouvido
conheço outros jeitos de usar essa boca
(KAUR, 2017, p. 68)

O poema não contém nenhuma gravura. Para representar a fala do indivíduo, é utilizado o itálico. Trata-se de um poema muito característico da autora, curto, mas que traz consigo muitos significados e interpretações possíveis. O principal ponto aqui é a proposta amorosa, o corpo como forma de realizar o desejo. Os versos indicam uma diferença entre razão e sensação, de modo que, ao menos durante o encontro amoroso, o que deve prevalecer é a ação, e não a racionalização. A união aqui destacada é uma união consensual, em que as partes se mostram equilibradas, ambas com direito à manifestação e à saciedade do desejo.

A terceira parte do livro é um pouco mais longa do que a primeira e a segunda, e traz o título de *a ruptura*. A dor da ruptura, de início, é descrita de maneira individual e, no desenrolar do capítulo, aparece como um sentimento universal.

O amor próprio é muito citado e desenvolvido em vários versos, mostrando que ninguém precisa esforçar-se para fazer alguém ficar em um relacionamento: “não confunda//sal com açúcar//se ele quiser//ficar com você//ele vai ficar//é simples assim” (KAUR, 2017, p. 85). Os poemas aqui falam também de resistência e dão muita importância à sororidade, um conceito feminista que usa do termo “soror”, que advém do latim, para significar uma espécie de irmandade entre mulheres. Ao mencionar a união das mulheres, com afeto e amizade, pode-se também relacionar o termo à luta das mulheres por igualdade de direitos na sociedade patriarcal.

Os poemas desta parte do livro questionam a fala e a ação de homens, que podem ser doces e afetuosos frente à mulher amada, e também humilhá-la, longe do olhar dos outros. A cultura que produz essa violência é, pois, questionada por seus poemas. A ruptura aqui tem a ver com a quebra dos padrões impostos às mulheres na cultura machista, como a necessidade de agradar o outro antes que a si própria e o fomento de certa rivalidade entre as mulheres, para mantê-las separadas, o que facilitaria a continuidade da opressão patriarcal.

A quarta e última parte, *a cura*, é um pouco extensa, assim como a parte anterior, e tem como temática o feminismo e a força da mulher em todos os seus

aspectos, especialmente quanto à aceitação do corpo e ao desenvolvimento de ideias de igualdade. Há uma contestação mais enérgica ao patriarcado nos poemas, principalmente em relação ao corpo feminino. Um dos poemas destaca a relação entre a mulher e seus pelos:

da próxima vez que ele
comentar que os
pelos das suas pernas
cresceram de novo lembre
esse garoto que o seu corpo
não é a casa dele
ele é um hospede
avise que ele
nunca deve passar por cima
das boas-vindas
de novo (KAUR, 2017, p. 68)

No mundo patriarcal, uma das formas de alhear a mulher do poder é a instituição de padrões estéticos que as mulheres supostamente deveriam seguir. Também a competição entre mulheres é uma ferramenta da sociedade patriarcal. Segundo Lagarde y de los Ríos (s.d), a inimizade feminina é uma estratégia de dominação, assim, quando um homem diz que uma foi a escolhida por ser diferente, não se deveria ver aí um elogio, já que todas devem unir-se e não aceitar sua existência como um objeto escolhido pelos homens e para os homens (KAUR, 2017).

A definição de beleza é tratada como problema nos poemas da última parte, pois, para considerar algo belo, pratica-se a exclusão e alimenta-se um padrão a ser seguido. Em seus poemas, Kaur também diz muito sobre que é ser mulher na sociedade atual e como os homens deveriam pensar sobre o que é ser mulher e sobre sua masculinidade tóxica.

Elódia Xavier, famosa estudiosa do Brasil e da literatura de autoria de mulheres, trouxe várias visões sobre o corpo e sua expressão em sua obra *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007). Xavier parte da hipótese de que a análise das representações corporais pode ajudar a compreender a prática social em

torno. Ela estabelece uma relação encorajadora com a literatura, tocando em teorias consagradas, como as de Pierre Bourdieu e a de Michel Foucault.

Na leitura de Xavier (2007), são citadas dez categorias para o corpo feminino na literatura: [1] “corpo invisível”, [2] “corpo subalterno”, [3] “corpo disciplinado”, [4] “corpo imobilizado”, [5] “corpo envelhecido”, [6] “corpo refletido”, [7] “corpo violento”, [8] “corpo degradado”, [9] “corpo erotizado” e [10] “corpo liberado”.

Resumidamente, podemos destacar que os [1] “corpos invisíveis” são aqueles que não se sentem confortáveis em serem vistos e reconhecidos. Os [2] “corpos subalternos” são os das mulheres que estão sempre no fundo da sociedade e estão em uma posição subordinada no epítome da economia, da sociedade, da pobreza ou da familiaridade. Já os [3] “corpos disciplinados” são os de todas as mulheres que estão sujeitas a ações disciplinares desde a infância e às instituições sociais, famílias, igrejas e meios de comunicação. Os [4] “corpos imobilizados” que são aqueles que sofrem disciplina rígida que faz com que a mulher não mostre nenhuma resposta, o que, em última análise, fortalece essa disciplina. Depois, vêm os [5] “corpos envelhecidos”, que mantêm contato com a sociedade envolvente: no velho corpo, a passagem eterna do tempo deixa rastros parecidos com ele. O [6] “corpo refletido” é, exatamente como aponta o nome, o que reflete as coisas que o cercam, ou seja, o próprio consumo. Os [7] “corpos violentos” são os que são estudados a partir dos corpos degradados. Os [8] “corpos degradados” são os que derivam do estado físico ou psicológico do indivíduo. Os [9] “corpos erotizados” são aqueles que vivem sua sexualidade. Por fim, o [10] “corpo libertado” é o que alcança e conquista liberdade em sentido amplo.

Sobre a análise dos poemas, como nem todos os poemas de Rupi Kaur possuem títulos, usaremos seus primeiros versos como “título”, para ajudar na compreensão da análise que está por vir. Também usaremos como fonte o texto de Elódia Xavier, *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), que foi brevemente abordado anteriormente e nomeia os corpos femininos a partir de suas diferentes representações na literatura. São esses corpos que explicaremos através dos desenhos e poesias de Kaur para, assim, dar sentido ao nome desse artigo: Corpo e poesia em *outros jeitos de usar a boca*, de Rupi Kaur.

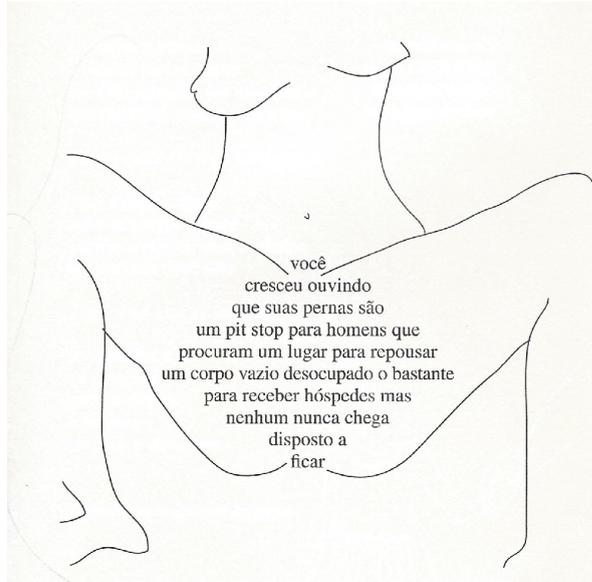


Figura 4 – Ilustração do poema. Fonte: Kaur (2017)

você
cresceu ouvindo
que suas pernas são
um pit stop para homens que
procuram um lugar para repousar
um corpo vazio desocupado o bastante
para receber hóspedes mas
nenhum nunca chega
disposto a
ficar (KAUR, 2017, p. 13)

O primeiro poema a ser representado não tem título e, como dito anteriormente, para melhor analisá-lo, vamos utilizar seu primeiro verso como título, portanto ele se chamará “você” (KAUR, 2017, p. 13).

A partir do texto de Elódia Xavier, podemos identificar o corpo representado no poema como um “corpo subalterno” e também um “corpo erotizado”, tais classificações se devem ao fato de que Kaur relaciona o corpo feminino a um *pit stop*, que nada mais é do que uma parada em que os carros de fórmula-1 fazem durante uma corrida, para que os mecânicos troquem os pneus, óleo, e tudo que o carro estiver precisando. É um “corpo subalterno”, pois o sexo oposto apenas o vê como um objeto que lhe dá consolo, prazer e que cura suas feridas, mas que depois se vai em

busca de seus outros objetivos, assim como o carro de corrida. E é também um “corpo erotizado”, pois os homens desejam esse corpo, conquistam e objetificam esse corpo feminino e, depois de alcançá-lo, tornam-no descartável. A categoria de “corpo erotizado” fica mais clara, se olharmos o desenho na página que acompanha o poema, já que representa um corpo feminino nu, de pernas abertas e sozinho.

Ao segundo poema escolhido, chamaremos “o primeiro menino que me beijou” (KAUR, 2017, p. 12).

o primeiro menino que me beijou
segurou meus ombros com força
como se fossem o guidão da
primeira bicicleta
em que ele subiu
eu tinha cinco anos
ele tinha cheiro
de fome nos lábios
algo que aprendeu com
o pai comendo a mãe às 4h da manhã
ele foi o primeiro menino
a ensinar que meu corpo foi
feito para dar aos que quisessem
que eu me sentisse qualquer coisa
menos que inteira
e meu deus
eu de fato me senti tão vazia
quanto a mãe dele às 4h25 (KAUR, 2017, p. 12)

Também este poema podemos relacionar ao “corpo subalterno”. Ele faz parte do subtítulo “a dor”. Ele é subalterno, pois a mãe desse menino é abusada pelo próprio marido em frente ao filho, às 4h25 da manhã. É um corpo que depende do marido, que precisa de auxílio para o cuidado com os filhos em um ambiente de pobreza e que está nos “fundos” da sociedade. Mas esse também pode ser o “corpo imobilizado”, pois tem um companheiro violento, que o prende à sua realidade. O corpo do sujeito lírico pode ser visto como o “corpo refletido”, pois ela se vê forçada a beijar outra criança justamente pelo fato de que ele teve um pai que faz a mesma coisa com a sua mãe, como se o beijo na menina fosse uma forma de repetir a história.

O terceiro poema escolhido, que chamaremos de “estou aprendendo”, é da parte do livro denominada “amor”. Bem diferente dos dois apresentados até agora, apresenta o amor pelo próprio corpo:

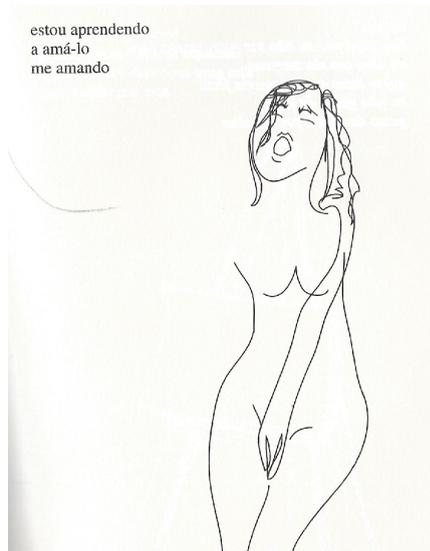


Figura 5 – Ilustração do poema. Fonte: Kaur (2017)

estou aprendendo
a amá-lo
me amando (KAUR, 2017, p. 55).

Junto ao poema, a autora traz um desenho também de uma mulher nua, com as mãos entre as pernas, representando a masturbação. A representação do corpo aqui passa da categoria de “corpo degradado” para a de “corpo libertado”, como demonstra a locução verbal “estou aprendendo”. A representação quebra a regra implícita que impede as mulheres de falarem abertamente sobre masturbação. Ao quebrar esse tabu, impõe-se uma fissura na história de uma sociedade patriarcal em que a libertação sexual da mulher é alvo de críticas, mesmo no sexo XXI e mesmo já sendo objeto de estudo pela ciência.

Ao último poema escolhido, chamaremos “da próxima vez que ele”:

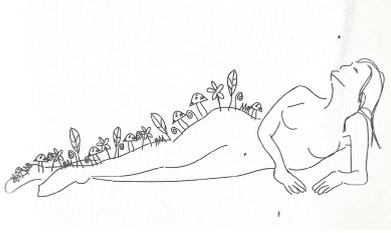


Figura 6 – Ilustração do poema. Fonte: Kaur (2017)

da próxima vez que ele
comentar que os
pelos das suas pernas
cresceram de novo lembre
esse garoto que o seu corpo
não é a casa dele
ele é um hóspede
avise que ele
nunca deve passar por cima
das boas-vindas
de novo (KAUR, 2017, p. 165)

Também nele vemos a passagem do “corpo degradado” para o “corpo libertado”. O poema questiona a relação entre a depilação feminina e aceitação dos pelos no corpo da mulher. Ele é um “corpo degradado” pelo fato de mostrar uma interdição na forma de viver o corpo, e um “corpo libertado” porque o sujeito lírico para de se importar com o que seu companheiro diz, ela só quer ser aceita por si mesma, independentemente do que a sociedade irá dizer. Há um desenho que acompanha o poema, que pode ser lido como a relação do corpo feminino com a natureza, pois contém elementos que pertencem à mesma, como flores, cogumelos, etc. A mulher, assim como a natureza, tem elementos naturais e, por mais que lute contra, não conseguirá impedi-los de se desenvolverem.

A ilustração também pode ser interpretada com o florescimento deste eu como corpo que se aceita, que aceita sua natureza e deixa, enfim, que o processo se cumpra. A autora escolheu esse poema justamente para a parte que se chama “a cura”, como se buscasse demonstrar que as mulheres estão se curando e que esse processo é longo.

Assim como Rupi Kaur traz em sua obra, antes da “cura” vem a “dor”, o “amor” e a “ruptura”, de modo que se percebe uma continuidade na escolha dos subtítulos.

Desta forma, o caminho de libertação passa por se conscientizar da dor vivida, romper com o processo que leva à dor, fomentar o amor próprio, para, então, curar-se. Nesse sentido, a perspectiva do corpo também se modifica. Em uma sociedade que invisibiliza, subalterna, disciplina, imobiliza, violenta, degrada e erotiza o corpo feminino, amar o próprio corpo é caminho para a libertação dos padrões que o oprimem. E o caminho para essa conscientização e libertação vem a partir do feminismo, que primeiro escancara as opressões para depois propor formas de acabar (ou pelo menos, atenuar) com elas.

Considerações finais

Ao dividir-se em quatro partes (a dor, o amor, a ruptura e a cura), *outros jeitos de usar a boca* procura demonstrar os traumas a que as mulheres estão expostas por serem mulheres, de modo a apresentar uma saída, a partir do autoconhecimento e da libertação. Por isso, o objetivo deste trabalho era o de analisar como a autora Rupi Kaur traz à tona, em seus poemas, diferentes representações do corpo feminino. Para sua realização, primeiro, apresentamos nosso referencial teórico; depois partimos para a análise.

Destacamos como referencial teórico deste trabalho alguns nomes importantes da crítica feminista, na leitura de Lucia Zolin (2010) e na de Showalter (1994), para salientarmos a ideia de que é necessário questionar o cânone masculino e lutar por um espaço onde a mulher possa produzir literatura e crítica, visto que nem sempre lhe foi possível o direito à fala, à escolha e à criação. Conforme Elódia Xavier, muitas das formas usadas para representar o corpo feminino refletem essa falta de escolha.

Pudemos perceber que há um movimento que vai da dor para a cura. Essa cura nem sempre é física, por vezes é principalmente psicológica, pois muitas mulheres são criadas em ambientes totalmente opressivos, onde elas não têm seus lugares de fala respeitados, sofrem abusos, o que as levam a oprimir o próprio desejo. Em nossa sociedade, é comum ver o corpo feminino como um *corpo degradado*. Contudo, à

medida que se questiona e que se compreende, novos corpos podem surgir, são os que passam por esse processo de “cura”, os *corpos libertados*.

Referências

5 POEMAS PARA VOCÊ AMAR A RUPI KAUR | cnpuy. Produção de Cult Cultura. Interpretes: Thais Polimeni. Roteiro: Thais Polimeni. Brasil: Cult Cultura, 2019. 1 vídeo (7 min 32 seg.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kz-E0TcSzWY>. Acesso em: 10 maio 2020.

BERND, Zilá; SANTOS, Eloína P. Canadá: País homenageado na 60ª feira do livro de Porto Alegre - 2014. **Organon**, Porto Alegre, v. 29, n. 57, p. 221-228, jul./dez. 2014.

COSTA, Alice V. Silenciamento e ressignificação do corpo feminino-natureza em Rupi Kaur. In: GOMES, Carlos M.; RAMALHO, Christina B.; CARDOSO, Ana Maria L. (org.). **Anais do XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura**. Aracaju: Criação Editora, 2019. p. 19-24. Disponível em: <https://editoracriacao.com.br/2019/12/13/anais-do-xviii-seminario-internacional-mulher-literatura/>. Acesso em: 20 jan. 2021.

D'ANGELO, Helô. Fenômeno de vendas, Rupi Kaur faz do trauma a matéria prima de sua poesia. *Revista Cult*, São Paulo, 20 abri. 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/rupi-kaur-faz-do-trauma-a-materia-prima-para-sua-poesia/>. Acesso em 10 maio 2020.

GARCIA, Dantielli. A. *et al.* Sem “leveza na língua”, a voz poética de Kaur: da denúncia à homenagem. **Revista Ártemis**, João Pessoa, v. 24, n. 1, p. 83-90, 12 jan. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/35292>. Acesso em: 25 jan. 2021.

GONÇALVES, Letícia S. Rupi Kaur na escola: relato de uma prática educativa. In: RIBEIRO, Paula Regina C. et al. **Anais eletrônicos do VII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, do III Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade e do III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade**. Rio Grande: Editora FURG, 2018. Disponível em: <https://docplayer.com.br/111296993-Rupi-kaur-na-escola-relato-de-uma-pratica-educativa.html>. Acesso em 11 nov. 2020.

KAUR, Rupi. **Outros jeitos de usar a boca**. 1 ed. São Paulo: Planeta, 2017.

LAGARDE, Marcela. Enemistad y sororidad: Hacia una nueva cultura feminista. S.d. Disponível em: <https://e-mujeres.net/enemistad-y-sororidad-hacia-una-nueva-cultura-feminista/>. Acesso em 23 fev. 2021.

PEREIRA, Maria do Rosário A. Representações do corpo feminino na literatura. **Darandina**. Juiz de Fora, v. 1, n. 2, p. 1-4. out. 2008. Disponível em: <https://www.ufjf.br/darandina/anteriores/v1n2/res/>. Acesso em: 23 fev. 2021

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. *In*: HOLLANDA, Heloísa B. **Tendências e impasses** – O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

TOFFOLI, G. D. **Design editorial como ferramenta para o empoderamento social feminino através da literatura**. 2019. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Design) – Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/28481>. Acesso em: 13 jan. 2021.

ZOLIN, Lúcia O. Crítica feminista. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia O. (org.) **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: EDUEM, 2010. p. 181-203.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.