

**Universidade do Minho**  
Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Maria do Sameiro Oliveira Pinto

**A literatura contemporânea no Instagram:  
a escrita feminina na Instapoesia de Rupi  
Kaur**





**Universidade do Minho**

Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas

Maria Oliveira Pinto

## A literatura contemporânea no Instagram: a escrita feminina na instapoesia de Rupi Kaur

Dissertação de Mestrado  
Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue

Professora Doutora Sílvia Lima Gonçalves Araújo  
Professora Doutora Maria de Lourdes Rossi Remenche

*maio de 2022*

## DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

### *Licença concedida aos utilizadores deste trabalho*



Atribuição-NãoComercial-SemDerivações

CC BY-NC-ND

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

*Miradnos.*

*Somos la luz de nuestra propia sombra,  
el reflejo de la carne que nos ha acompañado,  
la fuerza que impulsa a las olas más minúsculas.*

*(...)*

*Miradnos.*

*Decidimos cambiar la dirección del puño  
porque nosotras no nos defendemos:  
nosotras luchamos.*

*(...)*

*Miradnos.*

*Somos música,  
inabarcables, invencibles, incontenibles, inhabitables,  
luz en un lugar que aún no es capaz de  
abarcarnos, vencernos, contenernos, habitarnos,  
porque la belleza siempre cegó los ojos  
de aquel que no sabía mirar.*

*(...)*

*Miradnos,*

*y nunca olvidéis que el universo y la luz  
salen de nuestras piernas.  
Porque un mundo sin mujeres  
no es más que un mundo vacío y a oscuras.*

*Y nosotras  
estamos aquí  
para despertaros  
y encender la mecha.*

*Somos Mujeres, Elvira Sastre*

## AGRADECIMENTOS

Às minhas orientadores de dissertação, Professora Doutora Sílvia Lima Gonçalves Araújo e Professora Doutora Maria de Lourdes Rossi Remenche, por todo o auxílio prestado e por me terem disponibilizado todos os recursos e ferramentas necessárias para a realização desta dissertação. Mesmo longe conseguiram fazer um ótimo trabalho e, sem dúvida, contribuíram positivamente para o meu percurso acadêmico e para a minha formação como feminista melhor informada.

Às minhas colegas de mestrado que embarcaram nesta viagem tal como eu. Com especial apreço à Carolina, por toda a ajuda e paciência que teve para comigo, por me motivar cada dia e por responder a todas as minhas dúvidas sempre que precisei.

Às minhas amigas de sempre, Joana e Sandra. Obrigada por me acompanharem em todo o percurso pessoal e escolar e me motivarem a concluir este projeto. Agora já me podem perguntar se já acabei, porque está feito. Por mais tardes e noites que ficarão para a história das três mosqueteiras.

À minha loira preferida, Mariana, à minha melhor amiga do básico, Lara, e ao melhor amigo de sempre, Miguel. Obrigada por me aturarem quando nem eu me consigo aturar. O vosso apoio é sempre fundamental.

Às minhas amigas à distância, mas não menos importantes, Sofia e Kimberly. Obrigada pela vossa motivação diária, por todas as mensagens trocadas e por me inspirarem cada dia a fazer melhor e a seguir os meus sonhos malucos.

Agradeço também à D. Celeste. Uma avó emprestada que apareceu há uns anos na minha vida e me aconselha como sua neta fosse. Muito obrigada por toda a sua luz.

Às minhas crianças, Tiago, Mafalda, Nádia, Ema e Lara. Que vejam sempre a vida com olhos de sonhadores e nunca percam a motivação, nem a esperança de almejarem e lutarem por um mundo feminista melhor, mais justo e mais igualitário. Não se esqueçam que as princesas (e príncipes) salvam-se sozinhas e podem ser o que elas quiserem. Voem e sonhem muito alto.

Às minhas “explicadoras”, que considero amigas e conselheiras, Paula, Ana e Bárbara. Por me terem ajudado em todas as minhas dúvidas, por me disponibilizarem o uso do seu espaço sempre que precisei e me facultarem livros sobre literatura. Principalmente, à minha Paulinha, que me viu crescer e

me ajudou a tornar a mulher com ideias vincadas que sou hoje, com quem partilho a paixão pelas línguas estrangeiras e por ser sempre a primeira a me motivar para alcançar os meus sonhos e ajudar-me em tudo que pode.

À minha prima Sara, que considero a minha irmã mais velha. Por me ajudar sempre que preciso, por sempre me ter defendido como se fosse a sua irmã mais nova e por me motivar a ir mais além. E como verdadeiras irmãs nem sempre nos damos bem e nem sempre estamos de acordo, mas superamos as nossas diversidades.

À minha outra irmã mais velha, Iva, e à Nela. Pela inspiração diária e pela força de vontade para alcançar sempre o melhor para si e ajudar todos os que as rodeiam.

À minha prima feminista, Alberta. Agradeço por ter tão próximo alguém que pense como eu e que me inspire a não me reger pelos padrões que a sociedade sexista impõe às mulheres.

À minha prima, Olga, que considero a minha segunda madrinha. Por todos os valores e ética que me transmitiu no meu percurso de vida. Por me ter guiado sempre pelas melhores opções e pelo melhor caminho e por estar presente em todas as etapas da minha vida. Espero poder ajudar e ensinar os teus filhos como sempre fizeste comigo e inspirá-los tanto como me inspiras a mim todos os dias. Ainda, ao seu marido, Nelson, o meu segundo padrinho, por mostrar que as tarefas da casa não são papel intrínseco das mulheres e por, também, me ter acompanhado em todas as etapas da minha vida.

Ainda, a todas as minhas outras primas, principalmente à Sandra e à Adriana. Cresceram comigo e temos ínfimas histórias juntas. O mundo precisa de mais mulheres assim: donas de si mesmas.

Às minhas tias Berta e Bi. Obrigada por serem como segundas mães e por me tratarem como uma filha, por se preocuparem comigo, apoiarem e me motivarem a cada dia. Ainda, a todos os meus tios e tias, principalmente à minha Tia Fátima e ao Paulo, que também sempre me apoiaram e ajudaram.

Aos meus avós, por me inspirarem diariamente e me mostrarem que conseguimos chegar onde quisermos, basta trabalhar para que isso aconteça. Por sempre me terem ajudado em todas as etapas da minha vida, assim como ajudaram todas as suas filhas, genros e netas. Principalmente à minha avó, a mulher que usava minissaias e batom vermelho durante o Estado Novo, que é como uma mãe e nunca desiste de ajudar quem a rodeia, sendo, sem dúvida, uma grande fonte de inspiração.

Agradeço, especialmente, à minha irmã, que não podia ser mais diferente de mim. Eu gosto de línguas e literatura, ela de ciências e fórmulas matemáticas; eu não gosto de falar, ela adora; ela é toda colorida, eu prefiro o preto e branco; e, apesar de ser mais nova do que eu sete anos, já quase parece a mais velha. Obrigada por também ser uma inspiração diária, que me fascina pela sua inteligência e dedicação com que se entrega a todos os seus projetos, tanto na vida pessoal como académica. Tenho a certeza que irá alcançar todos os seus sonhos e objetivos com todo o sorriso e força que a caracteriza. Tenho sorte em ter uma irmã que para além de beleza exterior, tem uma enorme beleza interior. Os pais não me podiam ter dado um melhor presente, gosto dela até quando mexe e usa as minhas roupas sem autorização.

Gratifico, principalmente, os meus pais, que sempre estiveram presentes na minha vida e sempre trabalharam para que nada faltasse, nem a mim, nem à minha irmã. Pelo amor incondicional e valores transmitidos desde o primeiro dia, pela motivação, por todo o carinho e, também, por investirem na minha educação, permitindo-me ir atrás dos meus sonhos e frequentar todos os cursos que quis, dentro e fora de Portugal. São a minha maior inspiração. A eles dedico este trabalho, obrigada, mãe e pai!

E, por fim, ao Filipe, para que continue a encontrar-se comigo nos meus sonhos.

Um beijinho com carinho a todos!

## DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducentes à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

## RESUMO

Este projeto tem como tema central a *Literatura contemporânea no Instagram*, mais especificamente, a escrita feminina refletida na Instapoesia de Rupi Kaur.

Os seus objetivos principais são analisar a instapoesia como manifestação da literatura contemporânea, considerando aspetos de multimodalidade, contemporaneidade e escrita feminina e como essa escrita se materializa em 55 poemas escolhidos do livro *home body* da instapoeta Rupi Kaur. Para o adimplemento da análise de *corpus* recorre-se à utilização de duas ferramentas *online* de exploração de *corpus*: *SEO SCOUT* e *Sketch Engine*.

A dissertação consiste em cinco capítulos principais: a introdução, onde se reflete sobre o tema apresentado e como os capítulos estão subdivididos; a revisão literária, onde se encontra o referencial teórico associado ao tema central do trabalho; a metodologia de pesquisa onde se descreve o *corpus* e as ferramentas usadas para a sua análise; os resultados da análise provenientes da análise dos 55 poemas que integram o *corpus* com o recurso às ferramentas *online supra* enunciadas; e as considerações finais com o balanço global de todo o discurso.

**Palavras-chave:** Literatura Contemporânea; Escrita feminina; Instapoesia; Rupi Kaur; Ferramentas de exploração de *corpus*.

## ABSTRACT

The central theme of this project is the Contemporary Literature on Instagram. The focus is mainly on the women's writing (*écriture féminine*) reflected in the instapoetry of Rupi Kaur.

The main goals are to analyze the instapoetry as a manifestation of Contemporary Literature, considering aspects of multimodality, contemporaneity and women's writing and, most importantly, investigating how this particular writing materializes in the 55 poems chosen from the book *home body* written by the instapoet Rupi Kaur. For the corpus analysis, two online *corpus* exploration tools are used: *SEO SCOUT* and *Sketch Engine*.

The dissertation consists of five main chapters: the introduction, that reflects on the theme presented and how the chapters are subdivided; the literary review, where the theoretical framework associated with the central theme of the work can be found; the research methodology that describes the *corpus* and the tools used for its analysis; the analysis results resulting from the investigation of the 55 poems that make up the *corpus* using the online tools referenced above; and the final considerations in regards to the overall balance of the discourse.

**Keywords:** Contemporary literature; Women's writing; Instapoetry; Rupi Kaur; *Corpus* exploration tools.

## RESUMEN

Este proyecto tiene como tema central la literatura contemporánea en Instagram, más concretamente, la escritura femenina reflejada en Instapoesía de Rupi Kaur.

Sus principales objetivos son analizar la instapoesía como manifestación de la literatura contemporánea, considerando aspectos de multimodalidad, contemporaneidad y escritura femenina y cómo esta escritura se materializa en 55 poemas escogidos del libro *home body* de la instapoeta Rupi Kaur. Para el análisis del *corpus* se utilizan dos herramientas de exploración de *corpus* en línea: *SEO SCOUT* y *Sketch Engine*.

La disertación consta de cinco capítulos principales: la introducción, donde se reflexiona sobre el tema presentado y cómo se dividen los subcapítulos; la revisión bibliográfica, donde se encuentra el marco teórico asociado al tema central del trabajo; la metodología de la investigación, que describe el *corpus* y las herramientas utilizadas para su análisis; los resultados del análisis de los 55 poemas que componen el *corpus* utilizando las herramientas en línea anunciadas anteriormente; y las consideraciones finales con el balance general de todo el discurso.

**Palabras claves:** Literatura contemporánea; Escritura femenina; Instapoesía; Rupi Kaur; Herramientas de exploración de *corpus*.

## ÍNDICE

RESUMO.....	viii
ABSTRACT.....	ix
RESUMEN.....	x
ÍNDICE.....	xi
LISTA DE ABREVIATURAS.....	xiii
ÍNDICE DE FIGURAS.....	xiv
ÍNDICE DE TABELAS.....	xv
1- INTRODUÇÃO.....	1
2- REVISÃO DA LITERATURA.....	3
2.1. Da literatura à literatura contemporânea: deslocamentos, transmutação, teorias de desmaterialização e sentidos.....	3
2.2. A instapoesia como manifestação literária da literatura contemporânea e a sua multimodalidade: das redes sociais ao sucesso.....	9
2.2.1. As características contemporâneas e multimodais da Instapoesia.....	13
2.2.2. O caso de sucesso de Rupi Kaur.....	15
2.3. Do Feminismo à escrita feminina.....	18
2.3.1 A escrita feminina na esfera portuguesa.....	27
2.3.2. A escrita feminina na Instapoesia.....	29
3- METODOLOGIA DE PESQUISA.....	31
3.1. Descrição do corpus.....	31
3.2. Abordagem de pesquisa.....	36
3.3. Ferramentas exploração de corpus.....	37

4- RESULTADOS DA ANÁLISE.....	41
4.1. Análise dos verbos presentes nos poemas.....	41
4.2. Análise dos adjetivos presentes nos poemas .....	42
4.3. Análise dos pronomes e determinantes presentes nos poemas.....	43
4.4. Relação entre os temas dos poemas e a escrita feminina .....	44
4.5. Relação entre o número de frases e o número de palavras nos poemas.....	48
4.6. Relação entre a densidade e a diversidade lexicais dos poemas.....	50
4.7. Análise da facilidade de leitura dos poemas.....	52
4.8. Análise de sentimentos presente nos poemas .....	53
5- CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
BIBLIOGRAFIA.....	59
ANEXOS.....	63

## LISTA DE ABREVIATURAS

**P1 (...)** **P60-** Página 1 (...) Página 60 (referente ao recorte do *corpus*)

**TICs-** Tecnologias da Informação e da Comunicação

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1-</b> Exemplo de Instapoema com os 3 fatores de sucesso. ....	15
<b>Figura 2-</b> Principais enfoques da crítica feminista.....	21
<b>Figura 3-</b> As representantes do feminismo francês.....	22
<b>Figura 4-</b> Poema de abertura do livro home body de Rupi Kaur .....	32
<b>Figura 5-</b> Poema de conclusão do livro home body de Rupi Kaur .....	32
<b>Figura 6-</b> Capa do livro home body de Rupi Kaur.....	35
<b>Figura 7-</b> Análise dos verbos presentes no corpus (Sketch Engine) .....	41
<b>Figura 8-</b> Análise dos adjetivos presentes no corpus (Sketch Engine) .....	42
<b>Figura 9-</b> Exemplo de poema com adjetivos (P60).....	43
<b>Figura 10-</b> Análise dos pronomes e determinantes presentes no corpus (Sketch Engine) .....	44
<b>Figura 11-</b> Análise dos temas presentes no corpus (Sketch Engine).....	45
<b>Figura 12-</b> Palavras que gravitam à volta da palavra woman e man (Sketch Engine) .....	46
<b>Figura 13-</b> Poema com o verbo to rape (P33).....	46
<b>Figura 14-</b> Poema com o verbo to place (P40) .....	46
<b>Figura 15-</b> Poema com o verbo to exclude (P46).....	46
<b>Figura 16-</b> Poema com o verbo to slaughter (P33) .....	47
<b>Figura 17-</b> Ilustração de silhueta feminina (P6) .....	47
<b>Figura 18-</b> Ilustração de silhueta feminina (P27) .....	47
<b>Figura 19-</b> Ilustração de silhueta feminina (P56) .....	48
<b>Figura 20-</b> Ilustração de silhueta feminina (P49) .....	48
<b>Figura 21-</b> Relação entre o número de frases e o número de palavras presente no corpus (SEO Scout) .....	48
<b>Figura 22-</b> Exemplo de poema com apenas uma frase (P56).....	49
<b>Figura 23-</b> Relação entre a densidade lexical e a diversidade lexical presente no corpus (SEO Scout) .....	50
<b>Figura 24-</b> Poema com repetição de frase (P27) .....	51
<b>Figura 25-</b> Análise da facilidade de leitura do corpus (SEO Scout).....	52
<b>Figura 26-</b> Análise de sentimentos do corpus (SEO Scout).....	53
<b>Figura 27-</b> Poema que transmite sentimentos positivos (P54) .....	54
<b>Figura 28-</b> Poema que transmite sentimentos negativos (P4) .....	55

## ÍNDICE DE TABELAS

<b>Tabela 1-</b> Descrição do recorte do corpus por número de página de cada poema e respetivo título .....	32
--	----

## 1- INTRODUÇÃO

Vivemos, sem dúvida, numa era digital, onde a maioria possui, pelo menos, um aparelho eletrónico desde telemóveis, a computadores ou *tablets*. Através destes aparelhos eletrónicos, temos a oportunidade de ter contacto com todo um novo mundo de conhecimento, ideias e partilha.

Por outro lado, temos a literatura. O ato de ler é considerado por muitos algo cada vez menos realizado. Contudo, a literatura encontrou um novo rumo neste meio digital, desde o aparecimento de blogues a publicação de textos em redes sociais como o *Facebook*, *Twitter* ou *Instagram*, ou mesmo através de livros eletrónicos. Foi também através da rede social *Instagram* que surgiu um novo subgénero da poesia que reincide na categoria de literatura contemporânea: a Instapoesia.

Neste cenário, esta dissertação tem como objetivos principais analisar a instapoesia como manifestação da literatura contemporânea, considerando aspetos de multimodalidade, contemporaneidade e escrita feminina, assim como é que esta se materializa em 55 poemas do último livro, chamado *home body*, publicado pela Instapoeta Rupi Kaur, recorrendo, ainda, ao auxílio de duas ferramentas *online* de exploração de *corpus*: *SEO Scout* e *Sketch Engine*. Com essas ferramentas, será possível analisar aspetos como os sentimentos que os poemas transmitem, a facilidade de leitura dos mesmos, a relação entre o número de frases e o número de palavras de cada segmento do *corpus*, a relação entre a diversidade lexical e a densidade lexical que cada poema selecionado apresenta, assim como relacionar os temas e termos que os poemas possuem com a escrita feminina e, ainda, analisar o *corpus* a nível adjetival, verbal e pronominal. Este percurso metodológico promoverá o alcance dos objetivos principais na medida que, analisarmos o *corpus* quantitativamente e qualitativamente, será fornecido uma maior base de dados interpretativos dos poemas a nível linguístico e semântico.

Este trabalho de dissertação apresenta-se em cinco capítulos principais. O primeiro capítulo é o vigente: a introdução. Por sua vez, o segundo capítulo corresponde à revisão literária, onde se analisarão artigos relacionados com tópicos subordinados à literatura contemporânea, *Instagram*, Instapoesia e as suas características, o caso de sucesso de Rupi Kaur na Instapoesia, o feminismo no mundo e em Portugal, a crítica feminista, a escrita feminina e as marcas de multimodalidade, contemporaneidade e escrita feminina na Instapoesia.

O terceiro capítulo será composto pela metodologia de pesquisa, onde se tratarão todos os passos para a realização da análise de resultados, recorrendo às duas ferramentas *online* supramencionadas. Este capítulo estará, ainda, subdividido em três secções correspondentes à

abordagem de pesquisa, à descrição do *corpus* e à explicação das ferramentas de análise e exploração de *corpus* utilizadas.

Por sua vez, o quarto capítulo da dissertação apresentará as figuras com os dados qualitativos e quantitativos recolhidos através das ferramentas de exploração de *corpus*, interpretando e relacionando os dados obtidos com as marcas de escrita feminina e com as características inerentes à Instapoesia.

Segue-se as considerações finais de acordo com todo o trabalho realizado e o balanço global do mesmo, refletindo como o objetivo inicial de a escrita feminina se materializa nos instapoemas da autora Kaur selecionados para análise.

Por fim, na secção dos *Anexos*, estará o recorte do *corpus* completo, constituído pelos 55 poemas selecionados do livro *home body* de Kaur.

A concretização deste projeto é algo importante, uma vez que alia conhecimentos académicos com uma área de interesse e onde espero, no futuro, vir a trabalhar: o mundo da literatura contemporânea.

## 2- REVISÃO DA LITERATURA

Na primeira parte da revisão literária, será abordada a temática de *Da literatura à literatura contemporânea*: a definição, conceito e características de literatura contemporânea; conceito e significados de literatura digital e não digital; assim como as teorias de Nicholas Garnham e Bernard Miégi sobre as indústrias de cultura e conteúdo, onde a literatura se insere.

### 2.1. Da literatura à literatura contemporânea: deslocamentos, transmutação, teorias de desmaterialização e sentidos

A literatura, segundo Antônio Candido, citado por Lima (2016), “corresponde a uma necessidade universal (...) de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo (...) liberta-nos e humaniza-nos.” Negar esse prazer é amputar uma parte importante do conhecimento à sociedade, uma vez que é na escrita e na leitura que escritores e leitores encontram um lugar de refúgio que os abstrai da realidade e faz com que a defrontem com mais positividade. A literatura não deveria ser considerada uma competição, mas sim uma conversa apaixonada entre ambos os intermediários, levando-os a viver outras vidas ao viajarem na aventura de um só livro.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial nos anos 40 e, uns anos mais tarde, da Guerra Fria nos anos 60, assim como do começo da globalização, a humanidade presenciou grandes mudanças que marcaram o início de uma nova sociedade. Dentro dessas mudanças, destaca-se o surgimento de uma literatura marcada por diferentes materialidades, composições e temáticas.

Isso ocorreu porque, para além das mudanças humanísticas, começaram a surgir as inovações tecnológicas digitais como o computador e o telemóvel que conduziram o mundo a toda uma nova era de modificações culturais, incluindo aí a literatura (Javed, 2021).

No decorrer de todas estas mudanças, surgiu então a literatura contemporânea, que pode ser definida como a literatura escrita desde a segunda guerra mundial, nos anos 40, até à atualidade (Thilagavathi & Phil, 2019). As produções literárias desse período são permeadas por reflexões sobre os problemas sociais do período de tempo que em que a história está a ser escrita, assim como sobre pontos de vista políticos e sobre temas atuais da sociedade, ajudando o leitor a desenvolver o seu pensamento racional, através de personagens realistas (Onlinescenter, 2019).

Tal abordagem contribui para inovar a prosa e a poesia, tendo como marcas a narração de histórias baseadas em questões reais, recorrendo a personagens fortes e realistas que levam o leitor a identificar-se facilmente com os seus problemas e, muitas vezes, a rever-se neles; o debate de temas do

quotidiano com mensagens socioeconômicas e culturais atuais; a ruptura com os valores tradicionais, apelando a formas de expressão menos convencionais e mais alternativas; a mistura de tendências estéticas, principalmente na poesia onde não só a escrita é avaliada, mas também se recorre a signos visuais como imagens e montagens; o surgimento de uma poesia mais intimista e simplista que lembra o discurso oral e cotidiano; a existência de um equilíbrio entre o experimentalismo e o realismo; a abordagem a críticas e temas feministas e psicanalíticas; a reflexão sobre a insatisfação da sociedade sobre problemas sociais e políticos; a abertura para dar voz às injustiças do mundo e aos direitos humanos, transformando-os em temas frequentes de textos literários; a apresentação e narração do mundo interno das personagens; e o surgimento de pequenos textos literários como os minicontos e minicrônicas.

Nesse cenário, alguns dos tópicos atuais que a literatura contemporânea aborda são: política, globalização, raça, xenofobia, gênero, feminismo, igualdade, clima, ambiente, guerras, terrorismo, economia, ética e moral, cultura, meios de comunicação, crimes internacionais, entre outros (Thilagavathi & Phil, 2019).

Foi, ainda, durante o aparecimento e desenvolvimento da literatura contemporânea que as novas tecnologias começaram a surgir em força, dando origem a uma nova forma de leitura de textos literários no espaço da *Internet*. Até então a literatura era analógica e produzida em livro impresso ou, simplesmente, numa folha de papel, sendo que a sua característica mais predominante era, e continua a ser, a materialização da escrita em papel. A partir do surgimento das novas tecnologias e da difusão das redes sociais surgiu, portanto, a literatura digital, que se opõe à não digital: engloba os textos que são produzidos para uma plataforma *online*, quer seja em forma de um *e-book* ou sob a forma de publicação nas variadas redes sociais que existem, como é o caso do *Instagram*, *Twitter*, *Facebook*, entre outras. Para Koskimaa (2007), é possível distinguir, pelo menos, três significados diferentes para o termo de *literatura digital*:

1. *Digital Publishing*. This is a perspective which focuses on the production and marketing of literature, and books in general, with the aid of digital technology. It includes such phenomena as eBooks, Print On Demand, AudioBooks made available as MP3 files, etc. Content-wise, it is literature in the traditional sense, as digital technology mainly serves here for packaging and distribution purposes. Even though developments in this field have been much slower than expected, there is still a potential for important changes, as people read more and more from computer screens and expectations for online accessibility constantly increase. Literary texts may prove to pose the strongest resistance to this development, but the situation is entirely different when we consider textbooks and other non-fiction works.

2. *Scholarly literary hypertext editions* for educational and research purposes. This category includes hypertextually annotated literary works, as well as multimedia implementations of literary classics. Due to royalty rights, these are mainly older works. Early accounts were quite enthusiastic with regard to the educational potential of literary hypertext editions.

3. *Writing for Digital Media*. Digital texts are always *programmed* text, text based on computer code. This opens up a limitless field of literary play and experimentation, as texts can be programmed to behave in a more or less dynamic way. We call this perspective 'cybertextuality' and the works 'cybertexts'. Cybertextuality is an umbrella term for different types of digital texts, such as hypertexts, kinetic texts, generated texts, texts employing agent technologies, etc. (Koskimaa, 2007).

Estes três tipos de literatura digital, apesar de revelarem algumas diferenças, assemelham-se todos na medida que é necessária uma ligação à *internet* para termos acesso a esses textos literários. Suscitam, ainda, questões importantes para a pesquisa de estudos literários e suportam implicações para a educação literária.

As primeiras formas de difusão da palavra na *internet*, antes do surgimento das redes sociais, foram os blogues e os fóruns de discussão. Um blogue, segundo a *Infopédia*, é “uma página de internet regularmente atualizada, que contém textos organizados de forma cronológica, com conteúdos diversos (diário pessoal, comentário e discussão sobre um dado tema, etc.) e que geralmente contém hiperligações para outras páginas”, sendo que o discurso nos blogues é, essencialmente, ensaísta ou poético. (Koskimaa, 2007). Por outro lado, igualmente segundo a *Infopédia*, um fórum de discussão é uma página de internet “ou conjunto de páginas de debate onde são publicadas mensagens” que abordam “uma determinada questão”. Para Koskimaa (2007), tanto os blogues literários, como os fóruns de discussão oferecem um grande potencial para a educação literária, uma vez que não só permitem aos estudantes participar em discussões com autores que estes estão a estudar, mas também com especialistas em determinados tópicos literários.

Mais tarde, então, surgiram as redes sociais, como o *Facebook*, *Instagram* e *Twitter* e, cada vez mais, são consideradas plataformas mediadoras de conhecimento e divulgação de obras literárias, tendo, portanto, um papel importante na literatura digital. Para Pawley (2016):

In today's digital environment, anyone with an internet connection has instant, international, and interactive access to books, the books' other readers, and the authors of the books themselves through social media sites such as Goodreads, YouTube, Facebook, Twitter, Instagram, Wattpad, and so on. These social media have allowed the development of a digital culture that revolves around writing and reading, and allows almost-instant interaction between all members. (Pawley, 2016)

Ainda, de acordo com Costa e Piva, *apud* por Lima (2016), as redes sociais são “plataformas mediadoras” de “propagação de conhecimento e ampla divulgação das questões literárias”. Por sua vez, de acordo com Ramos e Martins (2018), o “*software* e *hardware* evoluíram, contribuindo para o sucesso das redes sociais”, assim como a textualidade e interatividade das mesmas, dando origem a uma nova abertura no mundo da literatura digital.

A difusão da *Internet* criou novos meios de distribuição e produção dos media, afetando também a indústria dos livros, que deslocaram as bibliotecas físicas para bibliotecas digitais. Nestas bibliotecas digitais é possível ter acesso a infinitos livros, que podem ser lidos em qualquer lugar, desde que se tenha acesso a um aparelho móvel. Estas permitem ao leitor não só partilhar o seu trabalho, mas também avaliar e criticar os livros disponibilizados, o que possibilita, a quem quiser comprar o livro, ter algum tipo de opinião sobre o mesmo antes de realizar a sua compra. Existem alguns exemplos de bibliotecas digitais: a *Amazon*, *Google* e *Apple*. Nesse contexto, as bibliotecas físicas passaram então a ser um lugar de arquivo que fornecem serviços e informações (Hjarvard & Helles, 2015).

Porém, apesar dos avanços tecnológicos e da difusão e criação de obras literárias nas redes sociais, a literatura digital conviverá com o livro impresso, pois, nos dias de hoje, o livro físico continua a ser um símbolo cultural. Nesse sentido, Nicholas Garnham e Bernard Miège, académicos inglês e francês, argumentam que a literatura e os livros fazem parte da cultura e a cultura tem um papel na reprodução do sistema capitalista, pois também tem um preço e, por isso, os livros podem ser considerados uma mercadoria.

Para Nicholas Garnham, o académico inglês que nasceu em 1937 e que foi um grande impulsionador e membro importante do primeiro curso de *Media Studies*<sup>1</sup> no *Polytechnic of Central London*<sup>2</sup>, agora chamada de *Westminster University*<sup>3</sup>, as mercadorias da cultura, onde se incluem os livros, detêm três características:

1. Cada produto da indústria cultural é um protótipo, cujo aproveitamento dependerá da reprodução e distribuição e das economias de escala representadas pela maximização da audiência;
2. Apresenta uma demanda elástica e instável, de modo que nada é previamente sucesso ou fracasso, exigindo a criação de diversos protótipos que comporão o catalogo e terão a oportunidade de testar suas sortes;

---

<sup>1</sup> *Media Studies* – Tradução para português: Estudo dos Média

<sup>2</sup> *Polytechnic of Central London* – Tradução para português: Politécnico do Centro de Londres

<sup>3</sup> *Westminster University* – Tradução para português: Universidade de Westminster

3. Os produtos não são destruídos em seu consumo, criando, por vezes, excessos no mercado, fazendo com que produtores e distribuidores adotem estratégias de oferta limitada. (Heller & Junior, 2017).

Por sua vez, Bernard Miége, o acadêmico francês nascido em 1941, afirma que o “futuro das indústrias do conteúdo é dependente das tecnologias da informação e da comunicação (TICs), de quem elas constituirão um componente essencial e onde representam a principal fonte de valor” (Heller & Junior, 2017). Heller e Junior (2017), inspirando-se nas teorias de mercadorias da cultura destes dois acadêmicos, caracterizam a indústria cultural com três modelos de negócios fundamentais: o modelo editorial, que se moldou “a partir da edição de livros” e, posteriormente, se entendeu para outros planos, onde os utilizadores começaram a ter que pagar pela posse de conteúdos; e o modelo de *flot* ou fluxo, que se desenvolveu “a partir da década de 1920 com a rádio e depois” estendeu-se à televisão, onde os programas são mantidos pela publicidade. Devido ao crescente relevo das TICs e ao crescimento do modelo de fluxo, estes dois modelos emergiram-se nos anos 80, passando o modelo de fluxo também a dominar o modelo editorial. Esta junção de modelos tem-se desenvolvido bastante e é utilizada “por jornais, revistas e, mais recentemente por” sites “de informação” (Heller & Junior, 2017).

De acordo com Miége, citado, mais uma vez, por Heller e Junior (2017), com a emergência das TICs, as indústrias culturais passaram a ser designadas de indústrias de conteúdo e desfrutam de seis características:

1) Individualização das práticas e extensão do pagamento pelos consumidores: a expansão e diversificação da oferta de produtos ampliam as possibilidades de cobrança, criando uma diferenciação de conteúdos, que torna justificável o pagamento;

2) Crescimento dos mercados consumidores. O caráter imaterial dos conteúdos culturais gera novas oportunidades de negócios, bem como a presença destes conteúdos nos diversos campos da cultura torna possível a expansão do mercado consumidor;

3) Desmaterialização dos suportes: os diversos suportes nos quais os conteúdos são materializados, como papel no caso dos impressos e o metal no caso de imagens e sons, abre espaço para o online, um banco de dados localizado não se sabe onde, mas que pode ser acessado por infinitos sites;

4) Difusão de produtos: o processo de distribuição dos produtos culturais encontra-se mais do que nunca ligado às telecomunicações, que envolvem imensos capitais e concentração económica;

5) Convergência tecnológica: a convergência entre informática, telecomunicações e a indústria cultural não é um resultado “natural e irreversível”. Ela é fruto de necessidades de grupos económicos que buscam economia de escala e escopo;

6) Multimédia: como resultado da convergência a multimédia propicia uma série de oportunidades para a criação e a renovação dos conteúdos informacional e ficcional (Heller & Junior, 2017).

O *E-book*, também denominado de livro digital, assim como a literatura digital aparecem como resultado destas seis características, relacionando-se com as indústrias de conteúdo. Tanto o livro digital como a literatura digital têm um carácter imaterial e a característica da desmaterialização, uma vez que os seus conteúdos são difundidos através de ferramentas tecnológicas de multimédia e não através de papel tangível, sendo estes conteúdos também cobrados aos seus utilizadores.

De acordo com Costa e Piva, citado por Lima (2016), “instigar a leitura” é promover “a formação de um cidadão com um maior senso crítico, mais sensível às nuances da existência”, sendo necessário “investir na formação de mediadores de leitura”. Incentivar os jovens a ler é também impulsionar a sua criatividade e imaginação. Este incentivo deve começar por lhes dar a oportunidade de poderem ler literatura e textos com os quais eles se identifiquem, nas variadas plataformas a que têm acesso. Deste modo, será muito mais cativante para um jovem ler livros com a linguagem com a qual se identifica e que abordem temas atuais do seu quotidiano, algo muito presente na literatura digital e contemporânea, do que começar por ler os grandes clássicos.

Existe, portanto, um grande envolvimento dos jovens nas redes sociais e no mundo digital. Para Malini citado por Heller e Junior (2017): “a literatura encontra-se contaminada pela participação” e envolvimento “juvenil nas redes sociais. Aqueles que arvoram em apontar o dedo para as novas gerações,” atribuindo-lhes “uma desconexão com o mundo e a própria literatura, parecem não estar” a compreender “que vivemos um período no qual o acesso a escritores e suas obras chegam cada vez mais cedo ao público.”, uma vez que os escritores mantêm cada vez mais uma relação direta e diária com o seu público.

Na secção seguinte, falar-se-á do tema *A instapoesia como manifestação da literatura contemporânea e a sua multimodalidade*: das redes sociais ao sucesso.

## 2.2. A instapoesia como manifestação literária da literatura contemporânea e a sua multimodalidade: das redes sociais ao sucesso

Na primeira parte do presente capítulo foi abordado o tópico *Da literatura à literatura contemporânea: deslocamentos, transmutação, teorias de desmaterialização e sentidos*. Neste segundo segmento do capítulo 2, será abordada a temática de *A instapoesia como manifestação da literatura contemporânea*: as suas características; os temas dos instapoemas; assim como os fenómenos da instapoesia, que são denominados de instapoetas; as características contemporâneas e multimodais da instapoesia; e o caso de sucesso de Rupi Kaur.

Porém, antes de se aprofundar o tema de *A instapoesia*, serão aludidos os temas das redes sociais, em particular a rede social do *Instagram*, e da textualidade e da literatura nas redes sociais, que deu origem aos instapoetas.

As redes sociais são um espaço de “entretenimento”, “comunicabilidade” eletrónica e “de interação social”, onde os utilizadores se encontram e reencontram, “expressam ideologias e promovem mobilizações em prol de um mesmo” objetivo (Ramos & Martins, 2018). Estas redes diminuem, ainda, o espaço físico que existe entre as pessoas: quando alguém não se encontra perto fisicamente seja devido a trabalho, lazer ou doença. Com estas plataformas é possível não só ver o rosto, como também ouvir a voz daqueles que estão longe.

Para além de funcionar como meio de comunicação e entretenimento, cada vez mais, são as comunidades que rendem a nível monetário a quem lá publicita a sua marca ou a quem faz das redes sociais a sua fonte de rendimento. Nestas plataformas “são realizados anúncios e campanhas publicitárias, além de contactos profissionais, projetos educacionais, jornalismo” e “denúncias” (Ramos & Martins, 2018).

Para Recuero *apud* Heller e Junior (2017), “uma rede social é definida como um conjunto de dois elementos: atores (pessoas, instituições ou grupos) e” as “suas conexões (interações ou laços sociais).”, sendo que estas “redes sociais acontecem na sociedade em diversas dimensões: (...) no trabalho, na escola, no âmbito familiar, nas práticas políticas, religiosas e culturais”, podendo ser utilizadas de “forma institucional ou de maneira informal”, duradouras “ou efêmeras”. Alguns exemplos das redes sociais mais utilizadas atualmente são: *Instagram, Twitter, Facebook e Facebook Messenger, LinkedIn, Pinterest, Skype, Snapchat, TikTok, Tumblr, Twitch, WhatsApp e YouTube*. De todas estas redes sociais, o *Instagram* é uma das redes mais utilizadas mundialmente.

O *Instagram* foi, numa primeira fase, chamado de *Burbn* e a sua proposta inicial “era de agrupar várias funções, em que os” utilizadores pudessem partilhar “localização, imagens, vídeos, planos para o fim de semana.” (Ramos & Martins, 2018). No entanto, segundo Ramos e Martins (2018), resolveram seguir com a função que acreditavam ser a mais atrativa: a função da fotografia.

No final de 2010, o *Instagram* intercalou, então, dois conceitos: “o de câmara instantânea (*instant camera*) e o de telegrama (*telegram*)” (Ramos & Martins, 2018), pois esta rede social serve como câmara, que regista fotografias dos utilizadores; e como telegrama, uma vez que é um meio rápido de enviar mensagens escritas através da *Internet*. Foi através da junção das palavras inglesas “*instant camera*” e “*telegram*” que surgiu a ideia de passar a denominar de *Instagram* a rede social que já existia.

De 2010 até 2012, o *Instagram* apenas era compatível com o sistema operacional *iOS* da *Apple*, porém, a partir desse ano, passou também a ser compatível com o sistema operacional *Android* da *Google*, tendo “quase todas as funções da versão original, exceto, por exemplo,” a função de “*blur*”, que desfoca as fotos (Ramos & Martins, 2018). Foi também em abril de 2012 que esta rede social foi comprada por outra rede social: o *Facebook* (Instagram, 2020).

A partir de 2013, segundo Ramos e Martins (2018), o *Instagram* tornou-se “cada vez mais interativo”, sendo que já 100 milhões de pessoas utilizavam esta rede (Instagram, 2020). Foi também no ano de 2013 que a opção de publicar “vídeos curtos, de até 15 segundos” foi tornada disponível. (Ramos & Martins, 2018). Até ao ano de 2015, o único formato de foto que existia era o formato de fotos quadrado, porém, nesse ano, “o *Instagram* ampliou os formatos de foto” (Instagram, 2020). Foi, ainda, em 2015, que o conteúdo repetido em *loop* foi lançado, juntamente com o *Boomerang*. (Instagram, 2020).

Em agosto do ano seguinte foi lançado o recurso *stories* (histórias, em português), onde os utilizadores começaram a poder partilhar fotos e vídeos, até 15 segundos, durante 24 horas nos seus perfis e, em novembro do mesmo ano, o *Instagram* lançou a função de transmissão de vídeos ao vivo, também denominado de *live* (Instagram, 2020).

Já em 2018, os utilizadores começaram a poder votar “nos *stories* dos seus amigos” (Ramos & Martins, 2018), assim como começou a ser possível colocar música nesses mesmos *stories*. (Instagram, 2020). Também em 2018, “o *IGTV* trouxe vídeos em formato longo para” esta rede social e havia já um bilião de utilizadores (Instagram, 2020).

Por sua vez, em 2019, o *Instagram* lançou a função de fazer compras sem sair da aplicação móvel e “anunciou novas ferramentas *antibullying*”, posicionando-se contra qualquer tipo de *bullying* (Instagram, 2020). A atualização mais recente, segundo o *Instagram* (2020), é o *Reels*: uma nova e

divertida função de “criar”, partilhar “e assistir aos conteúdos de entretenimento dos criadores de conteúdo” por todo o mundo.

Para Ramos e Martins (2018), desde o seu início que o *Instagram* passou por “alterações que promoveram maior interação entre” utilizador e aplicação, sendo também “uma rede vinculada à mobilidade de um dispositivo” algo que é cada vez mais “indispensável ao sujeito do século XXI”. Esse dispositivo pode ser um *smartphone*, um *tablet* ou até mesmo um computador com acesso à *Internet*. Ainda para Ramos e Martins (2018) o que contribuiu para o sucesso das redes sociais como o *Instagram* foram a evolução dos *softwares* e *hardwares* e a multimodalidade das textualidades que “as compõem e a interatividade que estimulam”.

Segundo Fávero e IKoch *apud* Ramos e Martins (2018), qualquer tipo de texto, não só verbal mas também “pictóricos” e “filmicos”, são manifestações de textualidades e da multimodalidade. Ainda, segundo Fávero e Koch citado em Ramos e Martins (2018), “o texto equivale a qualquer processo discursivo”, sendo que as pessoas criam “textos verbais e não-verbais”, atribuindo-lhes dois sentidos: o sentido lato, que é “qualquer manifestação da capacidade textual do ser humano”, quer seja um poema, uma música, uma pintura, um filme ou uma escultura, entre outros, ou seja, “qualquer tipo de comunicação através de um sistema de signos”; e o sentido estrito que é o “discurso manifestado, linguisticamente, por meio de texto”, consistindo “em qualquer passagem, falada ou escrita”.

No seguimento dessa conceção, o *Instagram* é composto por textos verbais, ou seja, comentários e descrições; assim como textos filmicos e pictóricos, ou seja, por vídeos e fotografias, sendo que tudo isto são formas da apresentação da multimodalidade. Pode-se, então, afirmar que o *Instagram* constitui textualidades e é multimodal, pois apresenta vários tipos de signos aos seus utilizadores. Estas multimodalidades são “produzidas e publicadas nas redes sociais formando (...) uma macro textualidade viva que (...) revela interfaces textuais ligadas em prol de um perfil” (Ramos & Martins, 2018).

Para além do referido *supra*, a própria estrutura do *Instagram* é uma forma de coexistência entre várias formas de modalidades de comunicação que se reproduzem através de: seguidores, gostos, comentários, partilhas e publicações. “Uma rede de amigos ou seguidores é formada sob a escolha do autor do perfil e orientação – ou manipulação - dos *bots*” (robôs automáticos das redes sociais) “que lhe encaminham informações e sugestões de publicações, de amizades, de publicidade” e ao criar um perfil, o utilizador está condicionado a uma construção biográfica seja de fotografias, de vídeos, de *links* ou de textos verbais (Ramos & Martins, 2018). Nesse processo, é produzida uma escrita indiretamente colaborativa em constante coautoria com seguidores, por meio de comentários e gostos “ou de

publicação de conteúdos de outros perfis.”, o que sinaliza a leitura de tais conteúdos (Ramos & Martins, 2018).

Por sua vez, as partilhas de publicações e *stories* em forma de fotografia ou vídeo também significam “evidências de leitura”, pois ao “marcar outros seguidores-leitores para” acederem a “esse texto-imagem”, o utilizador “ratifica a sua apreciação por tal textualidade”, demonstrando que se identifica com o seu conteúdo (Ramos & Martins, 2018). No que toca às publicações, estas têm “uma interface textual” e representam uma parte da vida do seu utilizador, sendo que cada publicação, quer seja em forma de mensagem escrita, vídeo ou fotografia “é um texto produzido e arquivado” no “macro texto denominado de perfil” (Ramos & Martins, 2018), consistindo em uma modalidade de comunicação entre os utilizadores de tal rede social. Cada *post*, designação inglesa da palavra portuguesa publicação, é “uma materialização de discursos e, portanto, uma textualidade (...) sob parâmetros que (...) unem escrita e oralidade” (Ramos & Martins, 2018).

As redes sociais também têm influência no meio cultural, meio onde está inserida a literatura. Nessas plataformas, os utilizadores “são consagrados escritores e publicam” as “suas primeiras obras — virtuais e físicas —, passando” pela “crítica contemporânea — o público — e estabelecendo contratos com editoras” (Ramos & Martins, 2018). Como já mencionado anteriormente, uma das redes sociais mais utilizadas atualmente é o *Instagram* e é também no *Instagram* que a difusão e comunicação de literatura é mais predominante. Assim, o *Instagram*, ainda que a sua função inicial fosse partilhar fotografias, deu também espaço “à palavra”, tornando-se “para muitos uma plataforma de publicação,” partilha “e leitura de conteúdos” textuais, “formando um público de leitores, (...) mais precisamente na produção e circulação de textos poéticos, “ de onde “resultam os chamados instapoemas” (Ramos & Martins, 2018), poemas que são de autoria de instapoetas como Rupi Kaur.

Estes novos poetas têm facilidade na área do digital, alcançando “popularidade e sucesso que atraem a atenção de editoras e, graças a seguidores fiéis” entram “para as listas de livros mais vendidos” (Ramos & Martins, 2018). Surge assim a *Instapoesia*, que é a combinação das palavras *poesia* e *Instagram*, sendo considerada um subgénero de poesia.

Segundo Assink (2019), a *Instapoesia* é um dos mais recentes novos subgéneros da poesia. Este fenómeno, que combina um texto e uma imagem simples e apelativa, em 2017, vendeu mais de 47% de livros nos Estados Unidos da América (Berens, 2019) e fez com que os livros de poesia brasileira crescessem em venda 107% do ano 2017 para o ano 2018 (Carneiro & Kusumoto, 2018; Camargo & Justo, 2013).

Muitas das autoras deste tipo de poesia, as instapoetas, já alcançaram sucesso e são, hoje em dia, consideradas fenômenos da literatura contemporânea mundialmente e internacionalmente reconhecidas. Alguns destes fenômenos de Instapoesia mais conhecidas internacionalmente são: Rupi Kaur (@rupikaur\_), com uma conta de *Instagram* já com mais de quatro milhões de seguidores; Lang Leav (@langleav), a poetisa que nasceu num campo de refugiados que conta com mais de 540 mil seguidores; Nikita Gill (@nikita\_gill), a instapoeta de origens indianas, que tem cerca de 630 mil seguidores no *Instagram*; a espanhola Elvira Sastre (@elvirasastre) que tem mais de 545 mil seguidores a acompanhar o seu trabalho *online* e que escreveu o seu primeiro poema aos 12 anos; e a brasileira Ryane Leão (@ondejazzmeucoracao) que começou a sua jornada a colar cartazes com os seus poemas pelos muros da cidade onde residia e, por conseguinte, os seus textos ganharam uma popularidade notória no *Instagram*, onde tem mais de 635 mil seguidores. Já nacionalmente, algumas das poetisas que partilham os seus textos via *Instagram* são: Márcia Filipa (@marciafilipa15) que tem mais de 2500 seguidores e que regularmente realiza desafios literários com os mesmos, tendo também um livro de prosa e poesia lírica publicado; e Maria Cunha e Silva (@mariacunhasilva), que tem quase 40 mil seguidores no *Instagram*, tendo sido descoberta pela sua editora através da publicação dos seus textos nessa mesma rede social.

Todas estas instapoetas têm já livros publicados, devido ao sucesso das suas contas de *Instagram*. Porém, o primeiro livro publicado proveniente da Instapoesia foi o de Lang Leav, chamado *Love and Misadventures*, em 2013. Estas instapoetas abordam temas como: o erotismo; emoções como amor, ódio e tristeza; feminismo; machismo; sexismo; misógina; problemas económicos e sociais; política, racismo; entre outros temas atuais da sociedade contemporânea.

### **2.2.1. As características contemporâneas e multimodais da Instapoesia**

Segundo Assink (2019), a Instapoesia é definida como um poema curto; com o menos palavras possíveis; tem de ter as medidas de uma publicação de *Instagram*; e regularmente o instapoema vem acompanhado de ilustrações, que são selecionadas cuidadosamente de forma a serem uma extensão da estética do poema. Este fenómeno tem como leitores, maioritariamente, jovens e mulheres adolescentes entre os 14 e 24 anos.

Apesar de estes poemas serem curtos, são bastante impactantes, uma vez que têm versos fortes que relatam experiências pessoais no qual o público jovem se revê. No entanto, a construção destes versos não é tradicional, abandonando, maior parte das vezes, a métrica do verso.

Segundo Berens (2019), o conteúdo da Instapoesia é, maioritariamente, simplista, inspirador e emocional, revelando aqui semelhança com a poesia contemporânea que é pautada por ser uma poesia mais simples, direta e intimista. Quanto à linguagem simples destes poemas, de acordo com Hernández (2017), é usada linguagem da vida real para que a audiência sinta mais familiaridade com o que está a ler e para que lembre o discurso oral, característica que remete para a poesia contemporânea.

A poesia era considerada um género mais prestigiado do que os restantes, não tendo uma interpretação fácil para alguém que não tenha muitos estudos ou para alguém que ainda seja jovem, porém a poesia contemporânea e, por conseguinte, a instapoesia vieram mostrar que este tipo de literatura pode ser para todos e não só para a elite.

Um instapoema trata de temas do dia a dia, com os quais os seus leitores facilmente se consigam identificar, pois podem estar a passar por situações semelhantes. Os temas dos instapoemas são temas contemporâneos que remetem para as emoções como o amor e o ódio, a morte, a saúde mental, a autoestima, a decepção e a arte de escrever, tendo sempre um carácter motivacional. Outros temas que também se encontram na literatura contemporânea e que são bastante frequentes neste tipo de poemas são: discriminação e violência de género, violência sexual, feminismo e empoderamento feminino, machismo, sexismo, racismo, homofobia, *bullying* e política, sendo estes textos, muitas vezes, uma crítica à sociedade atual, discutidos através de mensagens políticas e revolucionárias.

De acordo com Assink (2019), para uma conta de *Instagram* que escreva poemas ter sucesso, é necessário corresponder a três fatores de sucesso: capacidade de relacionalidade e identificação (*reliability*), carácter visual e capacidade de partilha (*shareability*). O leitor tem que se relacionar e identificar com o que está a ler, por isso, o primeiro fator que o instapoeta deve ter em consideração é abordar temas que sejam contemporâneos, atuais, globais, reconhecíveis e de fácil compreensão, como é o caso do feminismo, *bullying*, amor próprio, empoderamento feminino, morte e exploração de identidade. Isto deve-se ao facto da essência da Instapoesia não estar na sua complexidade, mas sim em ganhar a compreensão imediata dos seus leitores pela sua simplicidade, tal como a poesia contemporânea que já prevalecia.

Numa plataforma como o *Instagram*, que se foca na estética para captar a atenção dos seus seguidores, um texto/poema tem de se destacar no meio de imensas fotografias, por isso, o instapoeta necessita de combinar um texto e uma ilustração apelativa, que esteja relacionada com o que está escrito. O tipo de letra também é importante e, na maioria das vezes, é utilizado o tipo de letra a imitar a máquina de escrita. Esta forma de expressão alternativa é também uma característica da literatura contemporânea, uma vez que recorre a signos não só verbais, as palavras, como também a signos

visuais, as ilustrações que acompanham as palavras do poema. Este fator revela uma característica de multimodalidade que estes poemas carregam, pois não se regem apenas a uma forma de expressão, mas sim a várias que se complementam, sendo a ilustração uma extensão do poema por escrito.

O terceiro fator é o facto dos instapoemas terem de expressar emoções comuns como o medo, raiva e o sentimento de amar. Isto para, através dos textos, os leitores sentirem que estão a conectar-se com alguém que passa pelas mesmas experiências que ele. Uma pergunta que o instapoeta se deve perguntar frequentemente é: “será que este texto partilha emoções facilmente identificáveis pelo leitor?”. Se sim, então está alcançada mais uma etapa para o instapoema ter sucesso.

Estes três fatores contribuem para a contemporaneidade e para a multimodalidade dos instapoemas, na medida que abordam temas atuais; apresentam recursos expressivos alternativos, recorrendo a vários tipos de códigos semióticos, quer verbais, quer não verbais; e, tal como a literatura contemporânea, apelam à emoção e à experiência do leitor. O texto que se segue evidencia esses aspetos:

Figura 1- Exemplo de Instapoema com os 3 fatores de sucesso.



### 2.2.2. O caso de sucesso de Rupik Kaur

Nesse cenário de produção da Instapoesia, Rupik Kaur é a maior instapoeta da atualidade. Nasceu na Índia em 1992, mas mudou-se para o Canadá quando tinha apenas quatro anos de idade. É, atualmente, como já referido, a instapoeta com mais seguidores no *Instagram* (@rupikaur\_), com mais de quatro milhões de seguidores, sendo também uma das maiores impulsionadoras deste fenómeno que é a Instapoesia, porém foi na plataforma *Tumblr* que começou por postar os seus poemas.

Autopublicou o seu primeiro livro *milk and honey* em novembro de 2014, depois dos seus poemas terem sido constantemente rejeitados. No início de 2015, Kaur recebeu mais atenção do público e dos media quando o *Instagram* censurou uma publicação sua, onde aparecia deitada na cama com uma mancha de menstruação nas suas calças. Esta publicação estava relacionada com um projeto seu para um curso de retórica visual que, na altura, frequentava, onde era necessário abordar um tema que criasse um diálogo sem recorrer ao uso da palavra e, neste caso, a autora resolveu representar a desmistificação da menstruação. Ao ter ganho este reconhecimento, o seu livro também começou a ter mais compradores, tendo sido abordada por uma editora que reeditou o seu livro.

Em outubro de 2017, lançou o seu segundo livro de poesia: *the sun and her flowers*. Estes dois primeiros livros venderam mais de oito milhões de cópias e estão traduzidos em mais de 42 línguas. Mais recentemente, em novembro de 2020, lançou o seu último livro de coleções de poemas, chamado *home body*.

Os seus poemas tratam temas contemporâneos da sociedade como discriminação de género, amor, dor, perdas, superação, traumas, migração, feminismo e empoderamento feminino (Garcia, 2020). São, ainda, peças curtas, inspiradoras e diretas, que expressam emoções universais. A contemporaneidade dos temas que escreve, assim como o carácter motivacional e universal e a simplicidade que lhes imprime revelam o porquê dos seus poemas triunfarem, uma vez que estes fatores são, de acordo com Assink (2019), dois dos três fatores do sucesso de um instapoema, como mencionado *supra*.

Os seus instapoemas vêm, ainda, acompanhados de ilustrações feitas à mão por si mesma, que se relacionam com o texto escrito. Esteticamente, os seus textos são escritos em letra minúscula; sem pontuação, de forma a honrar a sua primeira língua, punjabi, língua essa que não tem letras maiúsculas nem pontuação, com a exceção do ponto final. Adotou estas regras da sua língua mãe na escrita dos seus poemas de forma a erguer pontes entre diferentes formas de expressões e culturas e ligar a sua história e herança indiana com o facto de ter crescido no Canadá, onde aprendeu a língua inglesa, língua em que escreve os seus poemas. O facto de complementar os seus poemas com as ilustrações da sua autoria e o facto de ter na sua marca de escrita a letra minúscula, revelam, novamente, a razão pela qual os seus textos primam nas redes sociais entre a geração digital.

Os instapoemas de Kaur, para além de respeitarem os três fatores de sucesso para que um instapoema possa gloriar-se, respeita também as características contemporâneas e multimodais uma vez que os seus textos tratam de temas atuais e globais; de forma simplista e intimista, que leva o leitor a se relacionar com o que lê; usa mensagens revolucionárias para atrair o bom senso do público; e, ainda,

recorre a signos multimodais: não só verbais, como também signos visuais, como é o exemplo das ilustrações que reifica para fazer acompanhar os seus textos, como de uma extensão dos mesmo se tratasse. Para além destas características nos seus textos, esta autora tem também a peculiaridade de apresentar os seus livros através de atuações mundiais, onde interpreta os seus poemas em palco para uma audiência, revelando aqui mais uma modalidade alternativa de expressão.

De acordo com Hernández (2017), a cultura atual baseia-se em pequenas mensagens para se comunicar entre si e a poesia desenvolvida na sociedade foi influenciada por essa mesma cultura de pequenas mensagens. Porém, muitos consideram que a instapoesia, sendo uma simplificação do género literário da poesia, constitui um declínio para a poesia, mas, ao analisar-se arte, deve-se contemplar também o plano social e histórico onde essa arte se inclui e, sem dúvida, que o género da poesia está a tornar-se novamente predominante devido ao meio digital e contemporâneo onde está, atualmente, maioritariamente inserido (Hernández, 2017).

Uma vez que a *Instapoesia* é a combinação entre poesia e a rede social *Instagram* e sendo *Instapoesia* considerado um subgénero de poesia, pode-se concluir que a *Instapoesia* é também um tipo de literatura contemporânea. Uma vez que é poesia publicada numa rede social insere-se, ainda, na categoria de literatura digital.

Ler poesia é uma experiência subjetiva, que varia de pessoa para pessoa e de vivências para vivências, uma vez que um só poema pode ser interpretado de muitas maneiras diferentes, dependendo do leitor que o lê, considerando o seu passado e presente e de que espaço socioeconómico este provém.

Assim como Berens (2019) afirmou no seu relatório: se há literatura digital que conseguiria encher um estádio completo, essa seria a instapoesia.

Nesta segunda secção do segundo capítulo, tratou-se do tema de *A instapoesia como manifestação da literatura contemporânea e a sua multimodalidade*.

Na seguinte fase deste capítulo dois, falar-se-á do tema *Do Feminismo à escrita feminina*.

### 2.3. Do Feminismo à escrita feminina

Neste terceiro segmento do capítulo dois, será abordado o tema de *O feminismo e a escrita feminina*: o feminismo; a crítica feminista que se divide em crítica anglo-americana e crítica francesa; as marcas da escrita feminina; algumas das mulheres que desafiaram o patriarcado; Virginia Woolf e sua reflexão sobre a presença da mulher na literatura; a reivindicação do corpo da mulher como seu na literatura; o feminismo na atualidade; assim como a escrita feminina na esfera portuguesa; os primeiros livros feministas portugueses; e a escrita feminina na instapoesia.

O feminismo é um movimento social e político bastante amplo que tem o objetivo de “acabar com o sexismo, a exploração sexista e a opressão” (Martins & Costa, 2020). Segundo Zolin, este movimento feminista é “alicerçado na crença de que, conscientemente e coletivamente, as mulheres podem mudar a posição de inferioridade que ocupam no meio social” e que podem fazer acontecer mudanças “culturais, legais e económicas, referentes ao direito da mulher ao voto, à educação, à licença-maternidade, à prática” de desportos “à igualdade de remuneração para função igual etc.” e, ainda, mudanças referentes “ao modo de ler o texto literário” (Zolin, 2009). Ainda, para Duarte (2003), o feminismo “poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo o gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação” dos “seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo” (Duarte, 2003).

O objetivo deste movimento é, desde os meados da década de 60, “a reconceptualização do corpo da mulher”, levando a um “extraordinário avolumar de discussões: a sexualidade, a imagem de si, a auto estima, a posição perante a lei, etc.” (Sant'Anna, 2006). Já para Cunha (2012), que citou a autora Ana Gabriela Macedo, “o objetivo do feminismo não é negar a diferença, mas recuperar o feminino na diferença sexual, gerar um imaginário de mulher autónoma, para lá dos estereótipos existentes da mulher” (Cunha, 2012).

O feminismo é, sem dúvida, uma constante luta contra o patriarcado institucionalizado na sociedade, que tem marcado a opressão da mulher ao longo da História. O patriarcado é “o pressuposto de que os homens são superiores às mulheres e deveriam controlá-las, sendo os homens o grupo que mais beneficiaria com esse controle. Para serem favorecidos pelo patriarcado,” é necessário “que os homens dominem, explorem e oprimam mulheres, fazendo inclusive uso de violência para manter intacto o sexismo institucionalizado” (Martins & Costa, 2020).

A história do feminismo teve origem nas primeiras décadas do século XIX e “nasce praticamente junto do movimento operário” (Bittencourt, 2005), sobretudo na Inglaterra e nos Estados Unidos. Nesta primeira fase do movimento feminista, as mulheres lutavam pela igualdade de condições laborais nas indústrias, assim como “pelo reconhecimento de direitos legais e cívicos fundamentais, como o direito ao voto, à educação, à igualdade de acesso e de oportunidades no universo” do trabalho (Cunha, 2012). Porém, foi apenas nos anos 20 do século XX que “as mulheres conquistaram o direito ao voto na maioria dos países industrializados”, contudo a maioria ainda “votava de forma conservadora, não alterando assim a situação de opressão e exploração. Além disso, o culto da domesticidade feminina ganha força após a Primeira Guerra Mundial” (Bittencourt, 2005).

Como resultado desta primeira fase do movimento, “muitas mulheres tornaram-se escritoras, profissão, até então, eminentemente masculina” (Zolin, 2009). Porém, tiveram que “se valer de pseudónimos masculinos para escapar a prováveis retaliações aos seus romances” (Zolin, 2009).

Na década de 60, iniciou-se a segunda fase do movimento feminista. Nesta década, devido ao desenvolvimento do pensamento feminista, a mulher começou a ser “objeto de estudo em várias áreas de conhecimento como a Sociologia, a Psicanálise, a História e a Antropologia”, assim como “no âmbito da Literatura e da Crítica Literária” (Zolin, 2009). É também nesta fase que se começa a discussão da diferença entre os termos sexo e género, assim como a da opressão existente nas estruturas sociais relativamente à figura da mulher.

Simone de Beauvoir, pensadora do feminismo existencialista francês, foi uma das mais importantes impulsionadoras do movimento feminista mundial e, continua até hoje, a ser considerada um símbolo da luta feminista. Em 1949, lançou o seu mais famoso livro intitulado *Le deuxième sexe*, que somente chegou a Portugal em 1980 com o título *O segundo sexo*. Este livro marcou, e continua a marcar, as gerações que lutam contra a opressão feminina e que são a favor da independência da mulher, sendo também neste livro que está escrito a sua célebre frase: *on ne naît pas femme: on le devient*, que traduzido para português significa *Não se nasce mulher, torna-se mulher*. Mais tarde, De Beauvoir, segundo Zolin (2009), “discute a situação da mulher através de uma perspetiva existencialista, numa espécie de resposta ao marxismo” pois, segundo a filósofa, o marxismo não conseguiu explicar o sexismo a contento; e “não o tendo feito, torna-se incapaz de elaborar um programa adequado para a libertação das mulheres. De sua ótica, não basta apontar as relações de propriedade como responsáveis pela opressão feminina; é necessário”, também, “explicar por que as relações de propriedade foram instituídas contra a comunidade e entre os homens” (Zolin, 2009).

Nessa discussão, De Beauvoir “questiona ainda as razões que levam a mulher a se submeter à opressão”, explicando que “os seres humanos são livres, mas podem enganar-se, fingindo não sê-lo. No caso da mulher, os meios são mais favoráveis para que” isto aconteça uma vez que a “sua fraqueza é estimulada” (Zolin, 2009). Porém, “a má fé dos outros em anular-lhe a liberdade – que é inerente à sua condição de ser humano – não é suficiente para a plena realização dessa” tarefa, pois a própria mulher “aceita a opressão que lhe é imputada, tornando-se cúmplice da própria escravização”, sendo que “cabe à mulher inverter os papéis” (Zolin, 2009).

A partir da década de 70, ainda na segunda fase do movimento feminista, o feminismo e a literatura dão origem à crítica literária feminista. Uma vez consideradas “as circunstâncias sócio-históricas” mundiais que ocorriam durante a década de 70 “como fatores determinantes na produção de literatura, uma série de críticas(os) feministas” deu origem a “debates acerca do espaço relegado à mulher na sociedade bem como das consequências, ou dos reflexos daí advindos, para o âmbito literário” (Zolin, 2009). Estes debates tinham como objetivo “a transformação da condição de subjugada da mulher”, tentando dilacerar com os discursos marcados pela tradição e pela misogina, nos quais a mulher ocupava sempre um lugar secundário de submissão, conformidade e resignação em relação ao lugar principal, ocupado pelo homem (Zolin, 2009).

Para Cunha (2012), a “crítica feminista constituiu-se como um modelo conceitual de questionamento da cultura dominante, mas também uma prática de leitura e análise de produção de autoria feminina”, tendo “no centro do debate teórico a questão da diferença sexual e da existência de uma escrita feminina”. Nesse sentido, esta crítica nasceu não só da necessidade de “privilegiar o olhar e a perspectiva hermenêutica feminina na abordagem de textos canônicos salientando a representação da mulher nessa literatura androcêntrica,” na qual o homem era sempre supervalorizado e a mulher era fantasiada sempre vítima da dualidade de estereótipos: ou idealizada como pura (mulher anjo) ou diabolizada “(mulher fatal, bruxa, decaída)”; mas também pela necessidade da emergência de obras de autoria da mulher, que tivessem a abertura de estabelecer “genealogias femininas” (Cunha, 2012).

Por sua vez, Zolin (2009) realça que “a crítica feminista trabalha no sentido de desconstruir a oposição homem/mulher e as demais oposições associadas a esta, numa espécie de versão do pós-estruturalismo”.

A crítica feminista contemporânea divide-se em duas fases: a primeira, onde se ocupava dos textos masculinos e se “preocupada essencialmente em desmarcar a misoginia da prática literária”. E a segunda fase, onde passou “a investigar a literatura feita por mulheres, enfatizando quatro enfoques principais: o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o político-cultural” (Zolin, 2009):

**Figura 2-** Principais enfoques da crítica feminista

<b>Enfoque biológico</b>	1) De um lado, a tradição patriarcal defende a idéia de que o corpo da mulher é seu destino, ou seja, os papéis sociais a ela atribuídos são tomados como sendo da ordem do natural; 2) De outro, as feministas celebram os atributos biológicos da mulher como atributos de superioridade: o corpo como textualidade e fonte de imaginação.
<b>Enfoque lingüístico ou textual</b>	1) Tenta responder se as diferenças de gênero implicam o uso da linguagem de forma diferente por cada um dos sexos; 2) Contesta o controle masculino da linguagem; 3) Propõe a adoção de uma linguagem feminina revolucionária.
<b>Enfoque psicanalítico</b>	1) Incorpora os modelos anteriores; 2) Debruça-se sobre as especificidades da escrita feminina ( <i>écriture féminine</i> ) à luz da teoria da fase pré-edipiana de Lacan.
<b>Enfoque político-cultural</b>	1) Tendência marxista como categoria de análise (relação entre gênero e classe social); 2) Estabelece analogias entre a noção de experiência e a produção literária da mulher; 3) Analisa a literatura de autoria feminina tendo em vista o contexto histórico-cultural no qual essa produção se insere.

Fonte: Livro "Teoria Literária" da autoria de Lúcia Osana Zolin.

A crítica feminista divide-se ainda “entre crítica anglo-americana e a crítica francesa”. A crítica anglo-americana “centrou-se essencialmente nas relações da literatura com o cânone e com o estabelecimento do paradigma feminino”; enquanto que a crítica francesa debruçou-se “sobre a questão da linguagem e do acesso feminino à esfera do simbólico, na linha do estruturalismo e da psicanálise lacaniana”, tornando assim “a produção cultural, a representação feminina e a linguagem (...) uma questão central nos estudos feministas” (Cunha, 2012).

A crítica feminista propriamente dita tem o “seu marco inicial com a publicação de *Sexual Politics*”, da feminista Kate Millett em 1970 (Zolin, 2009). Este livro trouxe “à tona discussões acerca da posição secundária ocupada pelas heroínas dos romances de autoria masculina”, sobre “as causas da opressão feminina a partir do conceito do patriarcado” e, ainda, sobre “o poder exercido na vida civil e doméstica de modo a submeter a mulher” à dominação de um “sistema rígido de papéis sexuais.” (Zolin, 2009). De acordo com Zolin (2009), Millet “ataca os estudiosos sociais que tomam esses papéis femininos culturalmente ensinados como próprios da natureza feminina” e “acredita que toda a manifestação de poder exige o consentimento por parte do oprimido”, sendo que “no caso da mulher, tal consentimento é obtido através de instituições de socialização, como a família ou através de leis que punem o aborto a violência à esposa, afirmando, às avessas, o poder masculino.” (Zolin, 2009).

Como já referido *supra*, a crítica feminista anglo-americana ocupa-se de várias questões, sendo que as mais debatidas são: a noção de gênero, “classe e raça, discutidas em confronto com a noção de

essencialidade da mulher”; a “noção de experiência, que enfoca as práticas culturais da mulher relacionadas com a produção literária, a fim de recuperar uma identidade feminina e rejeitar a repetição dos pressupostos da crítica literária tradicional”; a noção de “representação literária, de autoria e de leitor/leitora”; a “noção do cânone literário e crítico, discutindo a legitimidade do que é, ou não, considerado literário e denunciando a ideologia patriarcal”; e, ainda, discute “a problematização do projeto crítico feminista, no que tange às possibilidades de intervenções nas relações sociais” (Zolin, 2009). Neste sentido, estuda-se a literatura de autoria feminina, mas também revê-se “conceitos básicos dos estudos literários, formulados pela tradição masculino”, tendo assim a perspectiva da mulher enquanto leitora e enquanto escritora (Zolin, 2009).

Por sua vez, Hélène Cixous e Julia Kristeva são umas das principais representantes da teoria feminina em França. Estas debruçam-se sobre as áreas de Linguística, Semiótica, Psicanálise e Escrita Feminina e defendem que “as diferenças sexuais são construídas psicologicamente, dentro de um dado contexto social” (Zolin, 2009). O quadro da *figura 3*, que se segue, distingue as características de estas feministas francesas:

**Figura 3-** As representantes do feminismo francês

<b>Hélène Cixous (1988)</b>	1) Argumento pós-estruturalista: <i>différance</i> (Derrida); <i>imaginário</i> (Lacan); 2) O pensamento funciona por meio de oposições duais e hierarquizadas, de modo que a oposição homem/mulher (superior/inferior) está presente em todos os tipos de oposições (solidariedade do logocentrismo ao falocentrismo); 3) Essa oposição repressora pode ser deruída a partir da escrita da mulher; 4) <i>Écriture féminine</i> = texto subversivo; 5) Homens também podem produzir essa <i>écriture féminine</i> .
<b>Julia Kristeva (1974)</b>	1) Argumento pós-estruturalista: <i>imaginário</i> (Lacan); 2) Cria o conceito de “sujeito em processo” a partir da definição de duas modalidades: o <i>Simbólico</i> e o <i>Semiótico</i> ; 3) Toma a linguagem como ponto central de seus estudos; 4) A escritura da mulher é examinada a partir de uma perspectiva anti-essencialista e anti-humanista; 5) O que foi reprimido e consignado ao <i>Semiótico</i> encontra possibilidades de manifestação em todos os tipos de linguagem que, por qualquer razão, não estão totalmente sob o controle do falante ou do escritor, cujas estruturas de linguagem acham-se restritas aos códigos lingüísticos do poder patriarcal; 6) As escritoras são capazes de construir textos que oferecem resistência às regras da linguagem convencional, assim como a linguagem não totalmente regulada das crianças e da doença mental.

Fonte: Livro "Teoria Literária" da autoria de Lúcia Osana Zolin.

Já nos anos 90, deu-se origem à terceira fase do movimento feminista que procura desenvolver “o próprio conceito da categoria *mulher*”. Reconhece-se que as mulheres não são iguais entre si, tendo em vista a presença de elementos diferenciadores como a classe e a etnia, “que propiciam relações de dominação e subordinação, impossibilitando uma efetiva solidariedade” (Caetano, 2017). Neste sentido,

entende-se a questão de igualdade de gênero agora fortemente ligado a temas como “etnia, sexualidade, classe e afins, sob a perspectiva de que as desigualdades sociais são, na verdade, fruto de uma complexidade, oriunda” do labirinto que são as “relações de poder” (Caetano, 2017).

Mais recentemente, por volta de 2012, começou, à data, a última fase deste movimento feminista, que se foca no empoderamento da mulher utilizando as ferramentas da *Internet* e o *online* como as redes sociais. Esta fase do movimento apela também à ideia que os homens, tal como as mulheres, podem exprimir sentimentos e emoções.

Um dos pontos mais vigentes desta fase é a procura de justiça para os crimes de assédio sexual e violência contra as mulheres, como é o caso do movimento *#MeToo*, que surgiu para combater a misoginia. Nesse movimento, as mulheres (e homens) relatam as suas histórias de sobrevivência de assédio sexual que sofreram, maioritariamente, nos seus locais de trabalho.

Presentemente, a sociedade está cada vez menos resistente à presença feminina, porém a “evolução da condição da mulher não é homogénea”. Esta evolução relaciona-se diretamente com a condição socioeconómica e cultural em que as mulheres habitam:

Nos países subdesenvolvidos, as mulheres de classe operária ainda são exploradas pelo capitalismo (...). Já nas classes dominantes, apesar da situação de riqueza e poder, a grande maioria das mulheres reproduz os valores tradicionais do patriarcado. Nos grandes centros urbanos, embora em número pouco relevante, situam-se mulheres que formam uma outra classe média moderna: intelectuais, profissionais liberais, artistas, pesquisadores, etc. Essas classes formam outra consciência de feminilidade. Segundo Muraro, é justamente nessa classe que as transformações sociais começam a ocorrer (Bittencourt, 2005).

Para Bittencourt (2005), é no meio religioso que, ainda, reside “a maior resistência às mulheres”, sendo que esta resistência acontece “principalmente nas religiões monoteístas”. Esta explica que a “desigualdade entre os sexos sempre foi reforçada pelo judaísmo, cristianismo e pelo Islão”, onde as mulheres são “excluídas da palavra e do sacerdócio, o que seria uma forma de reconhecimento público”, porém “as mulheres continuam a sua luta para conquistar a entrada nesses espaços hostis, uma vez que “o catolicismo resiste à ordenação de mulheres.” A autora Bittencourt (2005) afirma que tanto o “catolicismo, como o Islão, talvez ainda sejam o grande bastião de resistência da entrada das mulheres no espaço público” (Bittencourt, 2005):

Mesmo com resistência, as mulheres apoderaram-se do espaço público. As organizações feministas tiveram o papel fundamental nas grandes batalhas. Michelle Perrot mostra que os movimentos feministas hoje já não têm o brilho das décadas de 70 e 80, quando conquistas importantes aconteceram. Mesmo que atualmente as divergências ideológicas dividam as feministas, principalmente na questão da identidade de gênero, o acesso ao mundo

público é uma realidade. É evidente que esse acesso perde proporção em países de menor desenvolvimento e de extremismo religioso. Nesses países, o desafio para as feministas ainda é grande, principalmente quando têm de enfrentar a hostilidade não só dos governantes como também das próprias mulheres. (Bittencourt, 2005)

Contemporaneamente, ainda se vive um período de instabilidade para as mulheres de países como o Afeganistão, que veem a sua liberdade cada vez mais ameaçada a cada dia que passa, algo que já deveria ser inimaginável no século XXI. Deste modo a luta feminista continua a fazer muito sentido, pois só haverá igualdade quando todas tivermos direito à liberdade e à expressão de forma igual, sem discrepâncias. Para além das questões religiosas e sociais, existe, atualmente, também a questão política, onde muitos partidos de extrema-direita estão novamente a chegar às assembleias e a reganhar voz, algo que não se registava desde o fim do fascismo nos países ocidentais.

Com o surgimento da crítica feminista, surge a necessidade de uma escrita feminina, como forma de combate à desigualdade de género e de oportunidades no campo da literatura. Durante muito tempo, “a palavra poética, percebida também como resultado do discurso vigente nas sociedades, foi de posse de vozes masculinas. Mesmo tendo a poesia sido reconhecida” pela “sua profunda sentimentalidade, característica sempre” ligada “ao feminino, a história da literatura” mostra-nos “que o poder poético era” de pouco acesso por parte das mulheres (Farias, Rocha, & Pereira, 2018).

Porém, não era apenas a poesia a ser dominada pelos homens, mas sim toda a literatura, pois tanto o cânone poético como o cânone literário são formados basicamente por homens. O nosso passado mostra-nos “que talentosas poetisas mulheres ganhavam menor destaque quando comparadas aos poetas homens”, tendo muitas delas assumido nomes masculinos para conseguirem publicar os seus textos e só lhes foi reconhecido talento já depois de morrerem, como é o caso de Emily Dickinson (Farias, Rocha, & Pereira, 2018).

A “linguagem exclui de si as possibilidades de uma imanência feminina, tendo como seu *neutro*, seu *padrão* e *universal* o masculino”, sendo opressora em relação às mulheres (Martins & Costa, 2020). Tal como afirmam Farias, Rocha e Pereira (2018): “os novos tempos pedem um olhar atento que vai além do sujeito masculino, que encontre o feminino e as diferentes formas de expressão das suas emoções e sexualidade(s)”, sendo que a mulher começa também a olhar para a literatura como uma forma de expressão e libertação (Farias, Rocha, & Pereira, 2018).

O conceito de escrita feminina (no francês *écriture féminine*) surge cunhado pela crítica feminista dos anos 70, surgindo pela primeira vez em 1975 empregado pela feminista francesa Hélène Cixous “num convite a todas as mulheres a se libertarem da mentalidade masculina e a se conectarem com um inconsciente feminino que estava ligado à potência erótica e sexual do corpo”, uma vez que para

Cixous “a escrita foi protegida por uma economia libidinal e política tipicamente masculina” (Martins & Costa, 2020).

Para Sant’Anna (2006) :

O conceito de escrita feminina está associado, por um lado, à necessidade de engendrar ou gerar retrospectivamente uma tradição e, por outro, à problematização da especificidade e registro de marcas do feminino no discurso e na escrita de mulheres (o conceito de *écriture féminine* cunhado pela crítica feminista nos anos 1970). Traduz igualmente a existência de uma prática alternativa à cultura literária homológica e patriarcal, ou de uma “escrita do avesso” que inverte a tradição e sublinha sempre a obliquidade em que se estrutura a relação que as mulheres mantêm com a linguagem, com a cultura e com o poder dominantes (Sant’Anna, 2006).

A escrita feminina está intrinsecamente conectada com um discurso feminista. Algumas das marcas da escrita feminina são a erotização do discurso; a presença do corpo e da voz da mulher como significantes essenciais; a oralidade do texto, dando-lhe um ritmo mais lento e mais precipitado; a postura política e de questionamento do sociedade; a abordagem de temas contemporâneos como o feminismo e o questionamento da sociedade opressora das mulheres; discurso de empoderamento feminino; e a constatação da continuidade da presença do caráter misógino nos textos literários.

Há autoras que desvinculam a escrita feminina da categoria sexual e outras que acreditam que só exclusivamente a mulher pode ter um ponto de vista sobre a sua própria verdade, tal como Bittencourt (2005) evidenciou na sua tese de doutoramento sobre *A escrita feminina e feminista de Maria Teresa Horta*.

Lúcia Castello Branco colocou a questão da escrita feminina em relevo nos meios académicos. Talvez esse seja seu maior mérito. Em seu livro *O que é a escrita feminina* (1991) a crítica procura traçar uma teoria dessa escrita, na qual tenta desvincular a ideia de escrita feminina da categoria sexual: “(...) não entendo feminino como sinónimo de relativo às mulheres, no sentido que a autoria de textos que revelam esse tipo de escrita só possa ser atribuída às mulheres” (1991, p.12). Ela coloca que a escrita relativa às mulheres não é produzida necessariamente por elas. Assim muitos escritores são colocados pela crítica como produtores de textos femininos como Guimarães Rosa, Marcel Proust e James Joyce. O facto que justifica a aproximação desses escritores com a escrita feminina é o trabalho com a materialidade da palavra.

Não parece, entretanto, que esse argumento seja suficiente para identificar a escrita desses escritores como feminina.

Esses argumentos, embora tenham o mérito de criar uma polémica, não encontram repercussão nas linhas de pensamento que colocam a escrita feminina como produção exclusiva de mulheres. Em “Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina”, Rita Terezinha Schmidt (1995) traz o questionamento da existência da escrita feminina. Deixa

evidente que a considera como produção própria de mulheres, porém rebate o argumento de que categorizar a escrita feminina atribuiria uma categorização sexual, portanto, essencialmente biológica. Para a crítica, a expressão 'escrita feminina': "(...)quer se referir a texto de autoria feminina escrito do ponto de vista da mulher e em função de representação particularizada e especificada no eixo da diferença" (1995, p.189). Ao contrário da visão de Castello Branco, é exclusivamente de mulher, pois como poderia alguém ter um ponto de vista que não considera sua própria essência (Bittencourt, 2005).

Apesar de a palavra, no passado, pertencer ao homem, algumas vozes femininas fizeram uso de pseudónimos masculinos para se fazerem ouvir, desafiando o patriarcado, como é o exemplo de: Amantine Lucile Aurore Dupin com o pseudónimo George Sand (1804-1876); Charlotte Bronte (1816-1855); Mary Ann Evans com o pseudónimo George Eliot (1819-1880); Emily Dickinson (1830-1886); Judith Teixeira (1880-1959); Virginia Woolf (1882-1941); e Adrienne Rich (1929-2012) que "através do seu eu lírico, questionam mitos consagrados que envolvem a figura da mulher, sugerindo a multiplicidade desta figura distanciando-a ainda mais do dualismo – anjo-lar e demónio – designado a tais sujeitos." (Farias, Rocha, & Pereira, 2018).

No decorrer da história, "as mulheres foram as grandes narradoras que mantiveram as narrativas milenares que propagavam os valores patriarcais, portanto, não incomodavam." Porém, "quando elas se tornam narradoras dos seus próprios textos, as coisas mudaram de figura". Tornaram-se, assim, uma ameaça, sendo que a sua autenticidade e criatividade foram postas em causa (Bittencourt, 2005).

A escritora inglesa Virginia Woolf publicou um livro intitulado de *A Room of One's Own*, que em português está traduzido para *Um Quarto Só Seu*, onde "analisa a presença da mulher na literatura, chegando à conclusão que seria preciso que a mulher tivesse um teto próprio, ou seja, independência financeira para que pudesse produzir obras importantes", só começando a surgir escritoras a partir do momento em que lhes é permitido ter o seu próprio rendimento (Bittencourt, 2005). Outra das conclusões da autora britânica nesta obra é que as mulheres sempre brilharam e foram tema na literatura feita por homens, porém na vida real "eram figuras sem a menor importância" (Bittencourt, 2005). Woolf questiona a razão das mulheres não escreverem poesia ou textos literários e como se casavam antes de deixarem de brincar às bonecas, não tinham educação escolar nem o seu próprio rendimento:

Seria impossível que alguma delas pudesse ter a genialidade de um Shakespeare. Woolf imagina como seria, se uma mulher dessa época tivesse nascido com o talento do grande poeta. Ela cria uma suposta irmã de Shakespeare e constrói o enredo óbvio para sua vida de mulher, portanto, impossível que a genialidade se desenvolvesse. Ela conclui que realmente seria improvável que um génio nascesse entre a classe trabalhadora, sem instrução e sem dinheiro e muito menos entre mulheres. Se esse talento existiu, nunca pôde ter chegado ao

papel. Quantos talentos ocultos e escondidos entre as mulheres poderiam ter existido? É um questionamento que Woolf deixa para reflexão. Ela coloca que se alguma mulher tivesse nascido com o talento de um Shakespeare teria provavelmente enlouquecido, cometido suicídio ou vivido no isolamento, meio feiticeira, meio bruxa, temida e ridicularizada (Bittencourt, 2005).

O objetivo da escrita feminina é também acabar com a ideia que as mulheres têm de ignorar o corpo, porque durante muito tempo, e ainda, atualmente, em alguns espaços religiosos, a sexualidade foi/é vista com uma função exclusivamente biológica de reprodução. Para além disso, a fenomenologia das religiões demonstra-nos que a sexualidade humana é toda ela imediatamente significativa do sagrado. Podemos observar que o corpo feminino já não é passivo e nem tão pouco o objeto do olhar masculino: é um corpo que se conhece, tem consciência, que atua e se movimenta na procura do prazer próprio (Sant'Anna, 2006).

A mulher tem diferentes experiências enquanto leitora e escritora e enquanto apenas leitora de textos passivos. Antes, era apenas leitora, sendo vítima da dualidade de estereótipos referentes à mulher anjo e à mulher diabo. Assiste-se, agora, à mulher como reivindicadora do próprio corpo que luta contra as imposições misóginas herdadas, usando muitas vezes o seu próprio corpo como arma de revolução, onde só ela tem poder sobre ele. Esta mulher moderna, que renasceu não só como leitora mas também como escritora, dá oportunidade a outras mulheres de poderem ler o seu trabalho e de se relacionarem como a sua escrita contemporânea. Cada vez mais se vai percebendo que a mulher é mais para além de apenas um corpo com um relógio biológico, mas sim um indivíduo com vontades, prazer e desejos próprios.

### **2.3.1 A escrita feminina na esfera portuguesa**

Enquanto o resto do mundo começava a estudar a crítica feminista, Portugal continuava a viver numa ditadura nos anos 60 e 70. Até ao fim desta ditadura salazarista, quando se deu a Revolução dos Cravos, “a mulher tinha um papel aparentemente invisível na sociedade. Para Salazar e seu regime, o trabalho da mulher fora de casa desagregava a família” (Sant'Anna, 2006). Porém, nos anos 60 e 70, também em Portugal, “algumas obras começaram a questionar a situação de subordinação e opressão da mulher” (Sant'Anna, 2006).

O primeiro livro feminista publicado em Portugal surgiu em 1972, cinco anos antes do fim da ditadura e foi intitulado de *Novas Cartas Portuguesas*, “sendo considerado mesmo como o primeiro manifesto feminista lançado” em Portugal (Sant'Anna, 2006). Este livro foi escrito por três mulheres: Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno, também conhecidas como *As três*

*Marias* e teve uma grande repercussão devido ao seu “caráter ousado de combater um sistema social e político assente em formas patriarcais de domínio sobre as mulheres”, criticando também severamente a Guerra Colonial e a opressão (Sant'Anna, 2006).

A ideia das três escritoras era “escrever um livro de mulheres e sobre mulheres que falam de Portugal (...)”. Estas preparavam a obra em comum e reuniam-se “periodicamente a fim de lerem conjuntamente as cartas: cada uma redigia e passava a cópia para as outras.” Tinham apenas uma regra que era: “cada uma tinha de compor cinco cartas no princípio e fim do livro. Fora isso, escreviam o que quisessem” e, até hoje, não se sabe qual das escritoras escreveu qual parte do livro (Sant'Anna, 2006).

Os vários temas, à altura controversos, deste livro acabaram por levar as autoras a serem julgadas “pela ditadura de Marcelo Caetano que considerou o livro imoral e pornográfico” (Bittencourt, 2005), “por atentado à moral pública (...), de acordo com a Constituição Portuguesa da época”, uma vez que o livro falava sobre o corpo, sobre o desejo feminino, sobre as ânsias, aspirações e sentimentos da mulher, assim como da exploração de si própria e da sua identidade (Cunha, 2012). Em junho de 1972 “foi emitido um auto de busca e apreensão, sendo levadas a julgamento e sendo obrigadas a pagarem cada uma delas a” quantia “de quinze mil escudos.” Maria Isabel Barreno foi a única das três que não conseguiu pagar essa quantia e foi “condenada a apresentar-se na esquadra por oito dias.”, sendo as *Marias* também julgadas no Tribunal Comum como prostitutas (Cunha, 2012).

O caso das *Novas Cartas Portuguesas* teve repercussões mundiais e as *Três Marias* tiveram o apoio de muitos defensores dos direitos humanos dos Estados Unidos e da Europa (Sant'Anna, 2006). Este livro foi, sem dúvida, “um marco histórico da presença das mulheres na luta pela liberdade de expressão, porém a sua importância ganha dimensão muito maior por refletir o desejo da mulher de escrever a história do oprimido, principalmente das mulheres” (Bittencourt, 2005), sendo também “um desafio à moral conservadora de um país que se encontrava fechado ao mundo” (Sant'Anna, 2006).

A *geração de abril*, ou seja, os escritores que lutaram pela revolução, pela liberdade do povo português e pela edificação da literatura portuguesa começaram a “recuperar a voz contida” depois da Revolução e algumas escritoras que pertenceram a esta *geração* abriram um caminho feminino para a contemporaneidade portuguesa, como é o caso de: Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno, Lídia Jorge, Florbela Espanca, Sophia de Mello Breyner, Adília Lopes, Judite de Carvalho, Agustina Bessa-Luís, Natália Correia, Inês Pedrosa, entre outras. Na escrita destas autoras, registava-se o nítido comprometimento com a causa e o discurso feminista (Sant'Anna, 2006).

O segundo livro feminista foi lançado três anos depois do 25 de abril, em 1977, pela *Cooperativa Editorial de Mulheres* e tinha como título *As mulheres rompem o cerco*. O objetivo maior deste livro era

o de “destruir barreiras aprisionadoras de 48 anos de um regime que estigmatizava a mulher ao lar e submissa à figura masculina – o pai e o marido” (Sant'Anna, 2006).

Ainda no ano de 1977, é publicado o livro de autoria de Maria Teresa Horta chamado *Mulheres de abril*. “Nele fica evidente a denuncia de que a condição da mulher pouco mudou, porém mostra que a revolução feminina começa a partir da quebra do silêncio e da germinação da consciência feminista”, sendo que a autora usa um “em forma de discurso político, o tom persuasivo”, uma vez que as “palavras trazem em si muitos significados reveladores do corpo tornado prisão” (Bittencourt, 2005).

Maria Teresa Horta é, sem dúvida, um dos principais nomes femininos da literatura contemporânea portuguesa, sendo que a sua escrita poética é também feminina e feminista: “feminina quando se baseia no projeto da diferença, ou seja, tratar de especificidades do universo das mulheres” e feminista quando “assume uma posição que busca uma postura política de questionar e fazer uma reflexão da vida de mulheres envolvidas ou não com o feminismo” (Bittencourt, 2005).

Após a Revolução dos Cravos, cada vez mais mulheres conseguiram recuperar a sua voz e corpo, porém ainda hoje se luta contra o patriarcado institucionalizado.

Mais recentemente, no âmbito da escrita feminina portuguesa, a autora Helena Magalhães, grande impulsionadora da leitura e escrita de literatura contemporânea portuguesa, lançou um livro feminista em forma de *memoir* chamado *Ferozes*. Este livro contemporâneo é uma reflexão sobre o que é ser mulher nos dias que correm, onde a autora analisa, sob a perspectiva pessoal, o impacto da cultura patriarcal que ainda vigora e a força que impera entre as mulheres.

### 2.3.2. A escrita feminina na Instapoesia

O feminismo, para além de ser um importante tema da literatura contemporânea, realça-se também na instapoesia, onde é, diversas vezes, tornado tema central das instapoetas, pois é um assunto que se prolonga no tempo e cada vez mais é apelado à sua consciencialização.

A instapoesia segue as marcas da escrita feminina uma vez que trata temas contemporâneos relacionados com o debate feminista; onde critica a sociedade opressora em que ainda se vive; realça o corpo da mulher, dando-lhe a sua própria voz; onde a figura da mulher deixa de ser personagem secundária e passa a protagonista; dá-se a conhecer a erotização da mulher através do seu próprio prazer, passando a ser um pessoa com vontade própria e não apenas um mero objeto da sociedade machista; constata o caráter misógino ainda vigente na sociedade atual que prejudica a igualdade de género e a imagem da mulher; partilha mensagens políticas e revolucionárias, dando a constatação da

postura política e social da instapoeta; e os seus textos têm um caráter inspirativo e motivacional que transporta ao empoderamento da mulher.

Um dos temas centrais da escrita feminina é o corpo, que é também usado, diversas vezes, como temática central de instapoemas e é visto como um instrumento para a atuação de poemas para audiências através de *performances* em palco.

Nesta terceira parte do capítulo dois, foi abordada a temática de *O feminismo à escrita feminina*, na esfera nacional e internacional; assim como a escrita feminina na instapoesia.

A seguinte fase desta dissertação, será o capítulo três, onde se materializará a *metodologia de pesquisa*.

### 3- METODOLOGIA DE PESQUISA

Neste terceiro capítulo, será abordada a metodologia de pesquisa utilizada para a realização da presente dissertação, em particular o tipo de abordagem de pesquisa empregada, a descrição do recorte do *corpus* e como se procederá à sua análise, assim como uma abordagem das ferramentas de exploração de *corpus* usadas para a recolha dos resultados da análise.

Esta dissertação de mestrado foca-se no estudo da escrita feminina na instapoesia da instapoeta Rupi Kaur, tendo como objetivo principal analisar esta instapoesia como manifestação da literatura contemporânea, considerando aspetos de multimodalidade, e como a escrita feminina e o discurso feminista se materializam nos poemas desta instapoeta, recorrendo a ferramentas *online* de exploração de *corpus*.

O presente trabalho está, ainda, dividido em cinco capítulos: o capítulo introdutório com a apresentação dos objetivos principais da dissertação, assim como a explanação de cada um dos capítulos; a revisão da literatura, que é o capítulo anterior ao vigente com os pressupostos teóricos que sustentam a dissertação; a metodologia de pesquisa, que é o capítulo atual; e os resultados da análise, que é a próxima sequência da presente dissertação, tendo esses resultados como base a análise da instapoesia de Rupi Kaur e a sua escrita feminina. Por fim, encontram-se os capítulos das considerações finais e anexos.

Nas palavras de Laville e Dionne (1999:13), a metodologia “indica regras, propõe um procedimento que orienta a pesquisa e auxilia a realiza-la com eficácia”.

#### 3.1. Descrição do *corpus*

O recorte do *corpus* desta dissertação compõe-se por 55 dos 170 poemas presentes no último livro publicado pela instapoeta Rupi Kaur, denominado de *home body*, que na língua portuguesa traduz-se para *corpo casa*. Esta autora já tem outros dois livros publicados: *milk and honey*, que na tradução para o português recita-se *leite e mel*, publicado em 2014; e o livro *the sun and her flowers*, publicado em 2017, com a tradução do título para português de *o sol e as suas flores*.

Este livro foi publicado, na sua língua original, o inglês, em 17 de novembro de 2020 pela editora *Andrews McMeel Publishing*, baseada na cidade do Kansas, que fica no estado de Missouri, nos Estados Unidos da América. O seu interior é composto por 170 poemas: conta com um poema de abertura (*Figura 4*), um poema de conclusão (*Figura 5*) e está, ainda, dividido em quatro capítulos.

**Figura 4-** Poema de abertura do livro *home body* de Rupi Kaur

**after feeling disconnected for so long  
my mind and body are finally  
coming back to each other**

**- *home body***

Fonte: Livro *homebody* de Rupi Kaur

**Figura 5-** Poema de conclusão do livro *home body* de Rupi Kaur

**now that you are free  
and the only obligation you are under  
is your own dreams  
what will you do  
with your time**

Fonte: Livro *homebody* de Rupi Kaur

Os quatro capítulos do livro *home body* repartem-se nos seguintes temas: *mind*, que é constituído por 41 poemas; *heart*, que é formado por 31 poemas; *rest*, que é composto por 38 poemas; e *awake*, que é integrado por 58 poemas. Estes poemas estão escritos com estilo de letra a imitar a letra à máquina; são, muitas vezes, acompanhados por ilustrações; têm o texto alinhado à esquerda, com a exceção dos poemas de abertura e conclusão que são centrados; e alguns deles surgem com título, em itálico, também a acompanhar o texto, no final do poema (*Tabela 1*).

**Tabela 1-** Descrição do recorte do corpus por número de página de cada poema e respetivo título

<b>Número de página de cada poema</b>	<b>Título do poema</b>
<i>Capítulo 1: mind</i>	
3	Poema sem título
4	Poema sem título
5	<i>- full</i>
6	Poema sem título
7	Poema sem título
8	Poema sem título

Capítulo 2: <i>heart</i>	
10	- predator
11	- i'm surprised i got ou at all
12	Poema sem título
13	Poema sem título
14	Poema sem título
15	Poema sem título
16	Poema sem título
17	- things i wish i could tell the younger me
18	Poema sem título
19	Poema sem título
20	Poema sem título
21	Poema sem título
Capítulo 3: <i>rest</i>	
23	- <i>value</i>
24	- <i>capitalism</i>
25	- <i>listen</i>
26	- <i>life</i>
27	Poema sem título
28	- <i>dancing in public</i>
Capítulo 4: <i>awake</i>	
30	Poema sem título
31	- <i>birth</i>
32	Poema sem título
33	- <i>never forget 1984</i>
34	Poema sem título
35	Poema sem título
36	- <i>undoing</i>
37	- <i>free</i>
38	Poema sem título

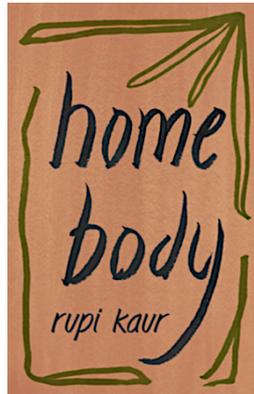
39	Poema sem título
40	<i>- not your convenient figurehead</i>
41	<i>- tear it down</i>
42	Poema sem título
43	Poema sem título
44	Poema sem título
45	<i>- stronger together</i>
46	Poema sem título
47	<i>- never be quiet</i>
48	<i>- amplify indigenous. trans. black. brown. women of color voices.</i>
49	<i>- sisters</i>
50	<i>- commitment</i>
51	Poema sem título
52	<i>- aging</i>
53	Poema sem título
54	Poema sem título
55	<i>- storm</i>
56	Poema sem título
57	Poema sem título
58	Poema sem título
59	Poema sem título
60	Poema sem título

Fonte: Elaboração própria

Destes 170 poemas, 96 são acompanhados por ilustrações reificadas manualmente pela autora. Dentro de cada capítulo: o primeiro, segundo e terceiro capítulo têm, cada um, 21 poemas a serem acompanhados por ilustrações; e o último capítulo usufrui de 33 poemas a serem, também, acompanhados por desenhos. Estas ilustrações compõem-se por imagens, a preto e branco, de corpos de mulheres e homens, partes do corpo como rostos e mãos, aspetos florealis e espelhos. Porém, o tipo

de ilustração que mais faz acompanhar os poemas do recorte do *corpus* são as silhuetas de mulheres, remetendo essas ilustrações para o feminismo, uma vez que o corpo da mulher é um dos símbolos deste movimento feminista. A única ilustração que não foi realizada a preto e branco foi a ilustração da capa, onde a autora utilizou os tons castanho, preto e verde.

**Figura 6-** Capa do livro *home body* de Rupi Kaur



Fonte: Livro *homebody* de Rupi Kaur

A escolha da instapoeta Rupi Kaur justifica-se por esta: ter uma grande afluência no *Instagram*, onde junta mais de 4 milhões de seguidores, sendo considerada a maior instapoeta da atualidade; por ter um papel importante e de relevo junto da comunidade feminina digital, pois é considerada um símbolo de poesia contemporânea e de instapoesia; ter contacto com ambientes sociais e culturais díspares que a ajudam a olhar para o problema da opressão feminina com uma ótica dissemelhante; como o facto de ser uma escritora mulher; escrever sobre temas feministas; e lutar contra o preconceito através dos seus poemas, recorrendo muitas vezes a mensagens revolucionárias e de empoderamento.

De acordo com Silva (2013), citando o autor Tognini-Bonelli, o “*corpus* é uma coleção de textos presumidamente representativa de uma dada língua que é compilada para que possa ser utilizada na análise linguística”, sendo que o *corpus* é considerado algo artificial, uma vez que se tratam “de textos organizados e selecionados” criados com o propósito final de serem alvos de objeto de uma pesquisa (Silva & Silva, 2013). Quanto ao *corpus* selecionado a ser trabalhado com as ferramentas de exploração de *corpus*, foram escolhidos, como mencionado *supra*, os poemas em inglês do terceiro livro da instapoeta canadiana Rupi Kaur, denominado de *home body*.

Procedeu-se ao recorte do *corpus*, pois nem todos os poemas presentes no livro *home body* se relacionam diretamente com o feminismo e com a escrita feminina, tratando-se, em muitos casos, de poemas ligados ao tema da saúde mental. Este recorte de *corpus* constituiu-se por 55 poemas, sendo que o total do livro é composto por 170 poemas. Em relação à sua divisão interna: do primeiro capítulo *mind*,

que é constituído por 41 poemas, foram utilizados seis poemas; do segundo capítulo *heart*, que é formado por 31 poemas, foram usados 12 poemas; do terceiro capítulo *rest*, que é composto por 38 poemas, foram empregues no recorte do *corpus* sete poemas; e, do último capítulo do livro, *awake*, que é integrado por 58 poemas, foram utilizados 30 poemas.

Os poemas escolhidos para o recorte do *corpus* baseiam-se em temas centrados na mulher, no feminismo e no seu empoderamento e serão analisados através de duas ferramentas de exploração de *corpus*, havendo uma reflexão destes textos a nível de escrita, estética e subtemas dentro do vasto conceito de feminismo.

### 3.2. Abordagem de pesquisa

As pesquisas científicas podem ser classificadas, quanto à natureza, em dois tipos básicos: qualitativa e quantitativa e, ainda, uma mistura dos dois tipos. A construção do *corpus* e dados recolhidos será orientada por abordagens de pesquisa utilizando ambos os métodos quantitativos e qualitativos, na medida em que se pretende, por um lado, aprofundar o tema em estudo e, por outro, instituir disseminações e estatísticas sobre o universo em análise.

De acordo com Oliveira (2011), a abordagem de pesquisa quantitativa é uma metodologia caracterizada pelo uso da quantificação, tanto na forma de recolher informação como no tratamento desta informação através de técnicas de estatística. Este tipo de pesquisa utiliza dados concretos e estruturados: os números, formando base para conclusões gerais sobre todo o *corpus*. O estudo quantitativo está presente nesta dissertação através de gráficos com percentagens e números que tratam informações como o número de frases e o número de palavras presentes nos poemas; a densidade lexical e a diversidade lexical presente no *corpus*; o nível, em percentagem, da facilidade de leitura de cada poema; assim como a quantidade de verbos, pronomes e determinantes, adjetivos e termos que se encontram no decorrer de todo o recorte do *corpus*.

Por sua vez, a abordagem de pesquisa qualitativa é uma metodologia que trabalha os dados, procurando o seu significado. “Tem como base a perceção do fenómeno dentro do seu contexto. O uso da descrição qualitativa procura captar não só a aparência do fenómeno como também suas essências, procurando explicar a sua origem, relações e mudanças, e tentando intuir as consequências” (Oliveira, 2011). Este tipo de pesquisa “tem o ambiente natural como fonte direta de dados e o pesquisador como seu o principal instrumento”, supondo “o contato direto e prolongado do pesquisador com o ambiente” (Oliveira, 2011).

Neste cenário, o estudo qualitativo pretende descrever, aprofundar e interpretar os dados obtidos, utilizando opiniões e impressões derivadas da recolha desses mesmos dados através de aspetos como a análise de sentimentos de cada poema e o que estes sentimentos transmitem; a relação entre o número de frases e o número de palavras e a relação entre a densidade lexical e a diversidade lexical que constituem o *corpus*; o emprego dos termos e a sua relação com a escrita feminina; assim como a razão da escolha da utilização dos verbos, adjetivos, pronomes e determinantes empregues nos poemas do recorte do *corpus*.

Segundo Malhotra *apud* Oliveira (2011) “a pesquisa qualitativa proporciona uma melhor visão e compreensão do contexto do problema, enquanto a pesquisa quantitativa procura quantificar os dados e aplicar alguma forma da análise estatística.” Ambos métodos complementam-se na medida que a análise quantitativa traz consistência e credibilidade, com dados exatos, ao que já tinha sido inferido através da análise qualitativa.

### 3.3. Ferramentas exploração de *corpus*

“O uso *softwares* específicos para análise de dados textuais tem sido cada vez mais presente em estudos na área de Ciências Humanas e Sociais, especialmente naqueles estudos em que o *corpus* a ser analisado é bastante volumoso” (Camargo & Justo, 2013). Nesta dissertação serão utilizadas duas ferramentas com *software online* de exploração de *corpus*: *SEO Scout* e *Sketch Engine*.

Com estas ferramentas pretende-se analisar lexicalmente, quantitativamente e qualitativamente o recorte do *corpus*, de modo a que se compreenda, através de que termos lexicais, assim como aquilo que eles representam, como se materializa a escrita feminina na instapoesia presente nos poemas selecionados do livro *home body* de Kaur. Segundo Moraes e Galiazzi (2006), “todo o processo da análise textual discursiva (...) constitui um exercício de produção de novos sentidos, processo no qual, pela interação com outras vozes o pesquisador atualiza sentidos expressos. A desconstrução total nunca é atingida, exigindo constantes decisões sobre o encaminhamento do processo.”

Segundo Lahlou citado por Camargo e Justo (2013):

A análise de dados textuais, ou análise lexical propõe que se supere a dicotomia clássica entre quantitativo e qualitativo na análise de dados, na medida em que possibilita que se quantifique e empregue cálculos estatísticos sobre variáveis essencialmente qualitativas - os textos. Torna-se possível, a partir da análise textual, descrever um material produzido por determinado produtor, seja individual ou coletivamente (um indivíduo ou um grupo), como também pode ser utilizada a análise textual com a finalidade comparativa, relacional, comparando produções

diferentes em função de variáveis específicas que descrevem quem produziu o texto (Camargo & Justo, 2013).

A primeira ferramenta de exploração de *corpus* a ser utilizada é o *SEO Scout*<sup>4</sup>. Para o *corpus* ser analisado com esta ferramenta, em primeiro lugar, será construída uma tabela no *Excel*/com os números das páginas em que cada poema a ser examinado se encontra. A ferramenta *SEO Scout* é um *software* de análise de *corpus* que oferece alguns recursos intuitivos que ajudam a interpretar o *corpus* a nível linguístico, dos quais foram empregues nesta dissertação os recursos de análise de sentimentos, análise de facilidade de leitura, análise do número de frases e do número de palavras e, por último, análise da densidade e diversidade lexicais. Analisando, ainda, a relação entre o número de frases e número de palavras presentes em cada segmento do *corpus*, assim como a relação entre a densidade e diversidade lexical do mesmo. Será analisado, então, cada poema que constitui o *corpus*, um a um, em relação ao seu número de frases e número de palavras; em relação à análise de sentimento; à facilidade de leitura e à relação entre a densidade e diversidade lexical. No final, ainda com a ferramenta de exploração *SEO Scout*, será realizada uma análise do *corpus* total em si, ou seja de todos os poemas em conjunto, de acordo com os mesmos parâmetros. No final, será composto um gráfico que avalie e demonstre cada uma das análises observadas.

A segunda ferramenta de exploração de *corpus online* a ser utilizada denomina-se de *Sketch Engine*<sup>5</sup>. A ferramenta *Sketch Engine* receberá como entrada o recorte do *corpus* em formato *Excel* para análise linguística a nível nominal, adjetival, verbal e pronominal e de que forma estes dados se podem relacionar com a escrita feminina.

Este procedimento metodológico contribui para o alcance do objetivo principal desta dissertação na medida em que, através de aspetos lexicais e linguísticos, se poderá compreender, qualitativamente e quantitativamente, como se materializa e se representa a escrita feminina na instapoesia presente nos poemas selecionados para o *corpus*.

---

<sup>4</sup> Site da ferramenta SEO Scout- <https://seoscout.com>

<sup>5</sup> Site da ferramenta Sketch Engine- <https://www.sketchengine.eu>

No segmento do capítulo seguinte, denominado de *Resultados da Análise*, será realizada a decomposição e desenvolvimento dos resultados que foram obtidos com a análise do *corpus* através da utilização destas duas ferramentas *online* de exploração de *corpus* mencionadas *supra*. Na secção dos *Anexos* estará incluído o recorte do *corpus* escolhido.



## 4- RESULTADOS DA ANÁLISE

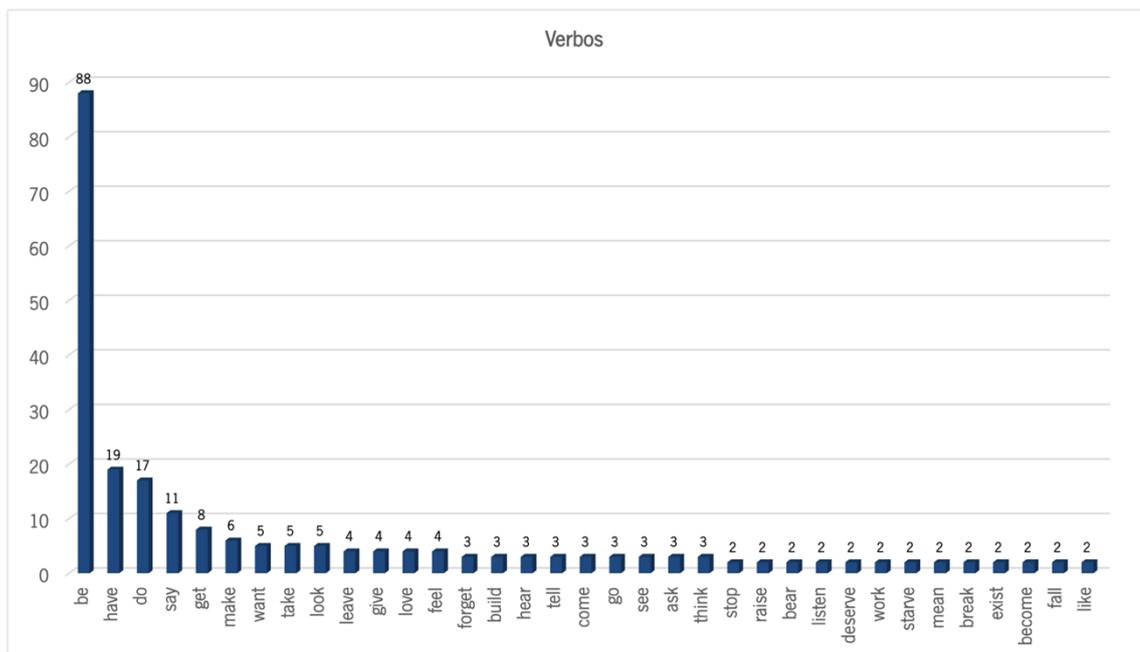
Neste último capítulo, serão discutidos os resultados da análise obtidos fruto da utilização das duas ferramentas de exploração de *corpus* a partir do recorte *corpus* constituído por 55 poemas, que foram escolhidos e retirados do último livro de Rupi Kaur, *home body*, de modo a que se entenda como a escrita feminina se materializa nos poemas desta instapoeta.

Serão analisados, em primeiro lugar, os poemas com o recurso à ferramenta *Sketch Engine*: a análise verbal, adjetival e pronominal presentes nos poemas do recorte do *corpus*. De seguida, será analisada a relação entre o número de frases e o número de palavras e a relação entre a densidade e a diversidade lexicais presentes no *corpus*, assim como uma análise à facilidade de leitura de cada poema e do recorte do *corpus* em geral, analisando, ainda, os sentimentos que provêm desse mesmo recorte de *corpus*.

### 4.1. Análise dos verbos presentes nos poemas

Na primeira figura dos *Resultados da Análise* que se segue (*Figura 7*), é possível verificar, através da ferramenta *online Sketch Engine*, os verbos que integram o recorte do *corpus*.

Figura 7- Análise dos verbos presentes no corpus (Sketch Engine)



Fonte: Elaboração própria

O verbo que mais vezes é encontrado no *corpus* é o verbo *to be* (ser/estar), aparecendo no *corpus*, nas suas variadas conjugações desde a forma verbal do presente até à forma verbal do futuro, 88 vezes. De seguida, encontra-se o verbo *to have* (ter), que tem 19 entradas, também nas suas diversas conjugações.

O verbo *to be*, na sua forma infinitiva, vem, diversas vezes, seguido de adjetivos, como mostram os seguintes exemplos: *i'll be quiet* (P4<sup>6</sup>), *must be ugly* (P10), *to realize i shouldn't be scared* (P13), *to be less intelligent* (P20) e *i will never be quiet* (P34). O verbo *to be* vem, também, seguido de outros verbos, como demonstram os seguintes exemplos: *they'll be slipping and falling* (P10) e *to be spilling* (P15); assim como de determinantes e pronomes: *it is my greatest honor to be her* (P8) e *to be mine* (P19).

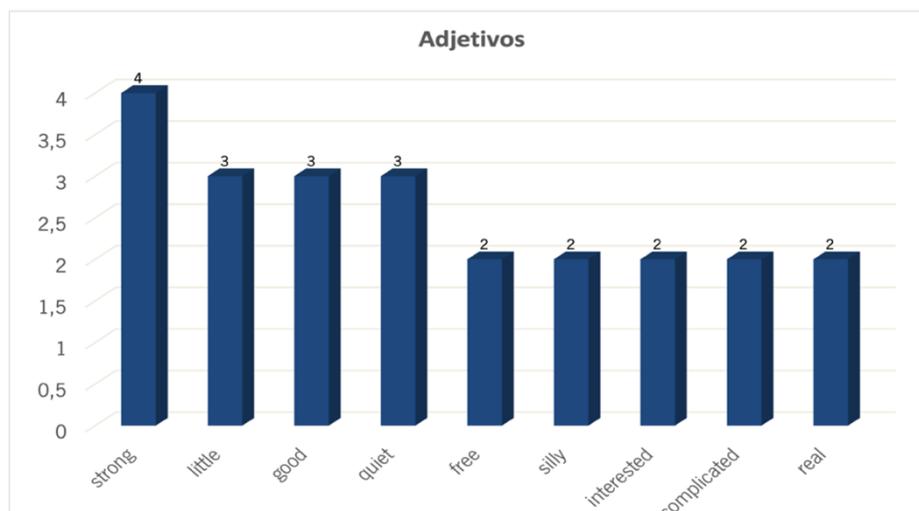
Outros verbos que frequentemente aparecem no *corpus* são o verbo *to do* (fazer) que aparece 17 vezes; o verbo *to say* (dizer) que aparece 11 vezes; e, ainda, o verbo *to get* (obter/conseguir) que aparece oito vezes em todo o *corpus*, todos eles nas suas variadas conjugações verbais.

Estes verbos têm uma compreensão rápida do seu significado, pois não são verbos com complexidade lexical, sendo verbos simples e diretos tal como o discurso da instapoesia e da escrita feminina reclamam.

#### 4.2. Análise dos adjetivos presentes nos poemas

A figura seguinte (*Figura 8*) representa os adjetivos mais encontrados no recorte do *corpus* analisado com a ferramenta *Sketch Engine*.

**Figura 8-** Análise dos adjetivos presentes no corpus (Sketch Engine)



<sup>6</sup> Sempre que os poemas são mencionados ao longo da dissertação podem ser consultados nos Anexos. Os poemas estão numerados de acordo com o número de página onde se encontram. Exemplo: P4 é a página 4 dos Anexos.

Fonte: Elaboração própria

O adjetivo com mais ocorrências no *corpus* é *strong* (forte). Este adjetivo remete para a escrita feminina uma vez que este tem um caráter de empoderamento. Outros adjetivos igualmente ligados à escrita feminina são: *little* (pequena), *good* (boa), *free* (livre) e *real* (real).

Adjetivos como *strong*, *good*, *free*, *interested*, *real* denotam uma conotação positiva. Já adjetivos como *quiet*, *little*, *silly* e *complicated* indicam uma conotação mais negativa.

**Figura 9-** Exemplo de poema com adjetivos (P60)

silly girl  
little angel  
little devil  
so oblivious to  
being the miracle worker  
you are the mother  
the magician  
the master of your life

Fonte: Livro *homebody* de Rupi Kaur

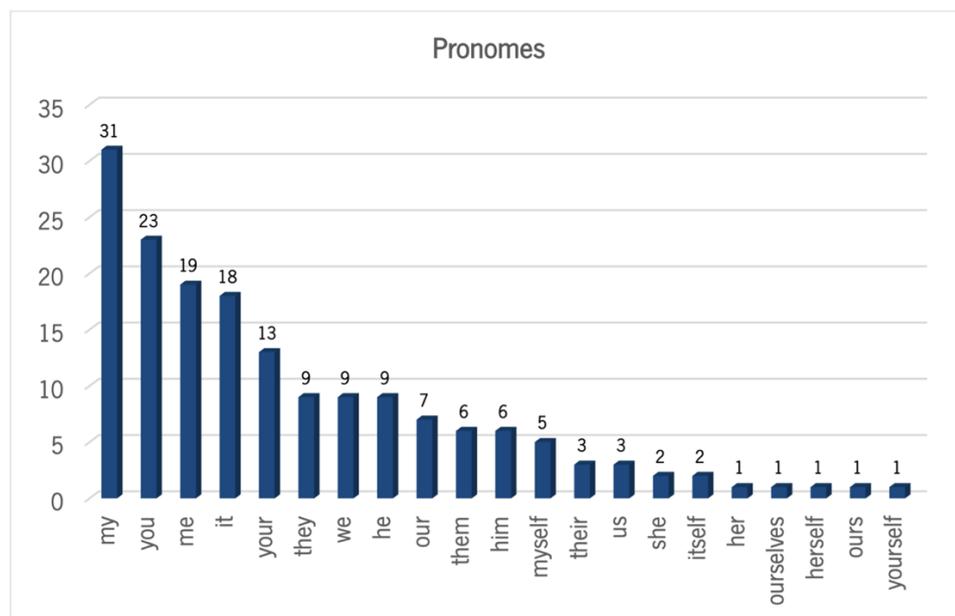
Como é possível observar na *Figura 9*, o adjetivo *silly* está a caracterizar a rapariga (*girl*) como sendo tonta; e o adjetivo *little* está associado aos substantivos *angel* (anja) e *devil* (diaba), como outra forma adicional de caracterização da rapariga, rapariga essa que pode ser a escritora ou a própria leitora. Contudo, estes dois adjetivos são utilizados com tom de ironia e em tom de crítica à sociedade machista, expondo padrões reproduzidos pelo patriarcado, uma vez que as mulheres são muitas vezes consideradas pequenas como forma de menosprezo. Porém, na realidade, são elas que geram vidas e podem ser as donas das suas existências (*the master of your life*).

Todos os adjetivos que aparecem no recorte do *corpus* têm um nível de legibilidade elevado, sendo os adjetivos, em termos de léxico, simples e de fácil interpretação quando lidos num texto, sendo essa uma característica predominante na poesia contemporânea do *Instagram*.

### 4.3. Análise dos pronomes e determinantes presentes nos poemas

A figura que se segue (*Figura 10*) revela os pronomes e determinantes predominantes no recorte do *corpus* analisado com a ferramenta *Sketch Engine*.

**Figura 10-** Análise dos pronomes e determinantes presentes no corpus (Sketch Engine)



Fonte: Elaboração própria

A autora aplica o determinante possessivo *my* (minha/meu) 31 vezes em todo o recorte do *corpus*, assim como o pronome pessoal *you* (tu) 23 vezes.

Outros pronomes e determinantes que Kaur emprega diversas vezes ao longo deste recorte de *corpus* são: *it* (ele/ela para objetos e lugares), *your* (teu/tua), *they* (elas/eles), *we* (nós) e *he* (ele).

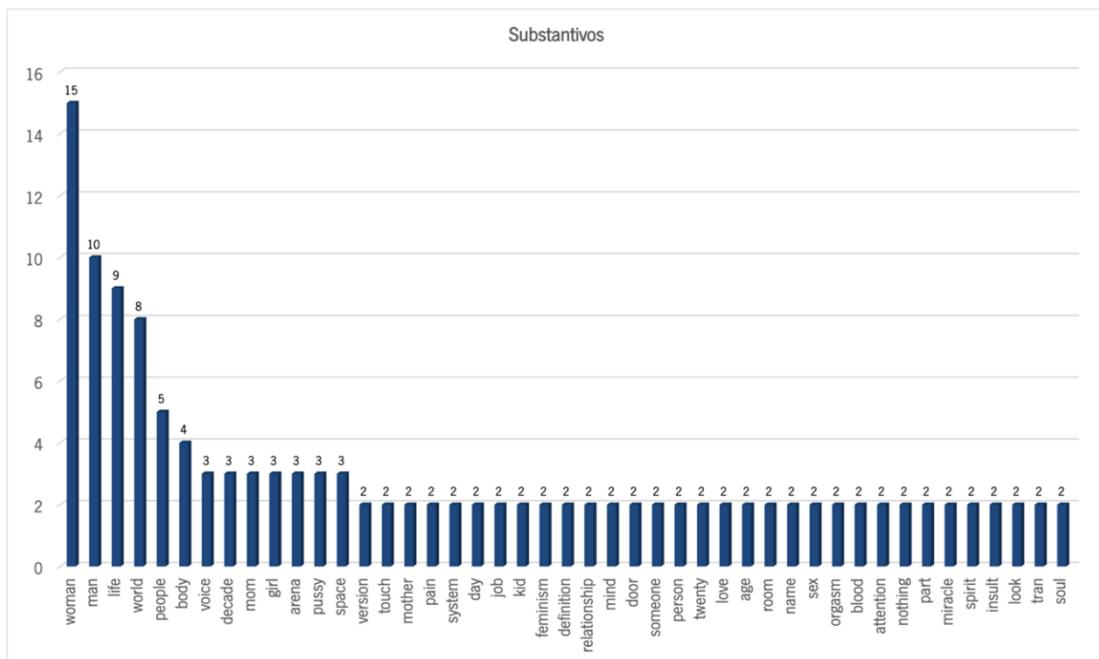
O uso do pronome pessoal *you* confere a percepção que a autora fala diretamente com o leitor, apelando às suas emoções, sendo este fator uma das características para que a instapoesia funcione, para que tenha sucesso e possa, conseqüentemente, chegar a mais leitores.

#### 4.4. Relação entre os temas dos poemas e a escrita feminina

Como já referido na *Revisão Literária*, a instapoesia tem uma escrita feminina que aborda temas complexos da sociedade atual com terminologia simples e direta.

Na *Figura 11* é possível observar os resultados relacionados com a ferramenta *Sketch Engine*, que demonstra a quantidade de substantivos que o *corpus* contém, podendo esses substantivos serem também retratados como temas que os poemas abordam. Esta ferramenta não diferencia singular e plural, sendo que uma palavra é contabilizada lexicalmente independentemente da sua flexão.

Figura 11- Análise dos temas presentes no corpus (Sketch Engine)



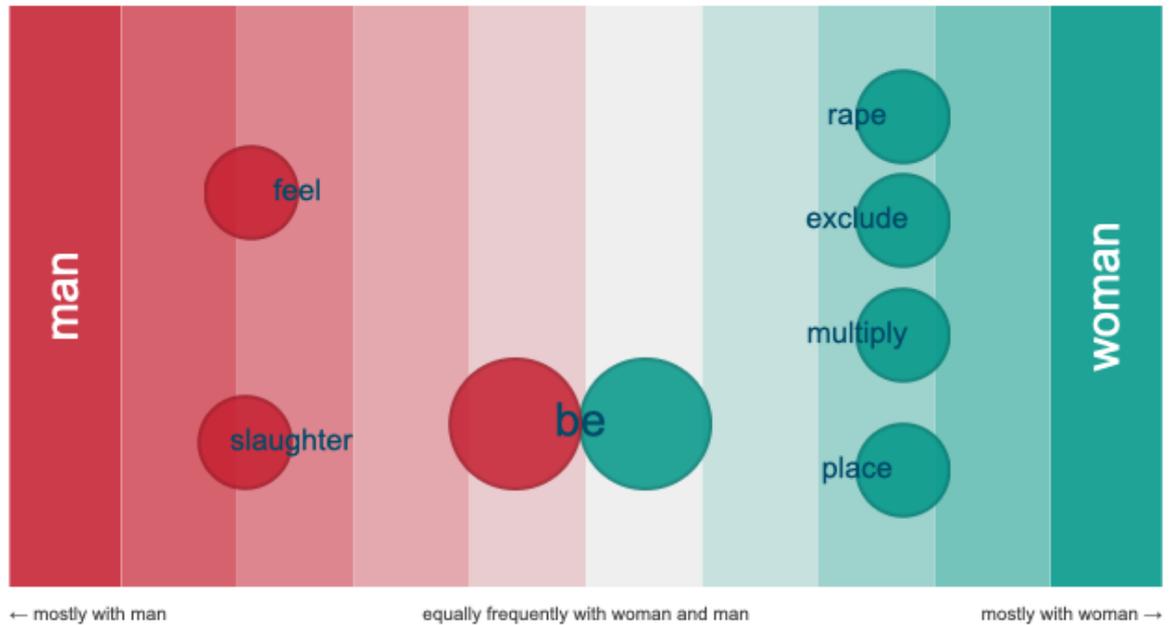
Fonte: Elaboração própria

A palavra *woman* (mulher) é a que mais vezes é encontrada no recorte do *corpus*, sendo também um dos temas principais da escrita feminina. Outros termos relacionados com as mulheres frequentemente encontrados neste *corpus* são os seguintes: *mom* (mamã), *girl* (rapariga) e *mother* (mãe). Por sua vez, a palavra *body* (corpo) é também um termo constante nestes poemas de Kaur, assim como *pussy* (calção para vagina), *feminism* (feminismo), *sex* (sexo), *love* (amor) e *orgasm* (orgasmo).

Todos esses termos remetem para a escrita feminina uma vez que valorizam a erotização do discurso; o prazer feminino; abordam sentimentos e emoções; e reforçam a presença do corpo, tema central da escrita feminina, e da voz da mulher na literatura e no mundo atual.

A segunda palavra mais frequente é a palavra *men*, mostrando a relação de oposição que se tenta criar entre o homem e a mulher.

Figura 12- Palavras que gravitam à volta da palavra *woman* e *man* (Sketch Engine)



Fonte: Figura retirada da ferramenta *Sketch Engine*

Como se pode observar na *Figura 12*, a palavra *woman* gravita à volta de verbos como *to rape* (violar) presente na *Figura 13*; *to place* (colocar) presente na *Figura 14*; e *to exclude* (excluir) presente na *Figura 15*.

Figura 13- Poema com o verbo *to rape* (P33)

i have a very complicated relationship  
with the country i was born in  
our men were  
slaughtered in those streets  
our women were raped  
while thousands were tortured  
and disappeared by police  
the indian state denies what they did  
but no amount of yoga or bollywood  
can make us forget the  
sikh genocide they orchestrated

- *never forget 1984*

Fonte: Livro *homebody* de Rupri Kaur

Figura 14- Poema com o verbo *to place* (P40)

i'm not interested  
in a feminism that thinks  
simply placing women at the top  
of oppressive systems is progress

- *not your convenient figurehead*

Fonte: Livro *homebody* de Rupri Kaur

Figura 15- Poema com o verbo *to exclude* (P46)

i am not interested in a feminism  
that excludes trans women

Fonte: Livro *homebody* de Rupri Kaur

Por sua vez, a palavra *man* gravita à volta de verbos como *to feel* (sentir) e *to slaughter* (massacrar) presente na *Figura 16*.

**Figura 16-** Poema com o verbo *to slaughter* (P33)

i have a very complicated relationship  
with the country i was born in  
our men were  
slaughtered in those streets  
our women were raped  
while thousands were tortured  
and disappeared by police  
the indian state denies what they did  
but no amount of yoga or bollywood  
can make us forget the  
sikh genocide they orchestrated

- never forget 1984

Fonte: Livro *homebody* de Rupi Kaur

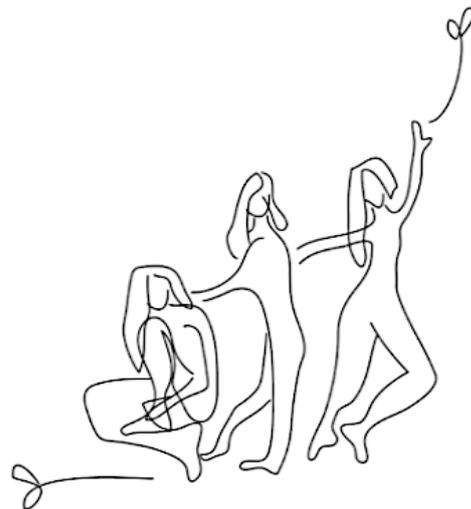
Como se pode constatar, a “questão do corpo, bem como a sua representação e auto representação, articula-se com a problematização da identidade, tendo-se por isso tornado um debate fulcral no feminismo contemporâneo.” (Sant’Anna, 2006). Neste cenário, um dos temas centrais do recorte de *corpus* em análise é o corpo da mulher, representado através de ilustrações de silhuetas femininas (*Figuras 17-20*) e através do uso desse mesmo termo. Nota-se, aliás, que o título contém a palavra *body* (corpo), associando-a a *home* (casa).

**Figura 17-** Ilustração de silhueta feminina (P6)



Fonte: Livro *homebody* de Rupi Kaur

**Figura 18-** Ilustração de silhueta feminina (P27)



Fonte: Livro *homebody* de Rupi Kaur

Figura 19- Ilustração de silhueta feminina (P56)



Fonte: Livro *homebody* de Rupi Kaur

Figura 20- Ilustração de silhueta feminina (P49)



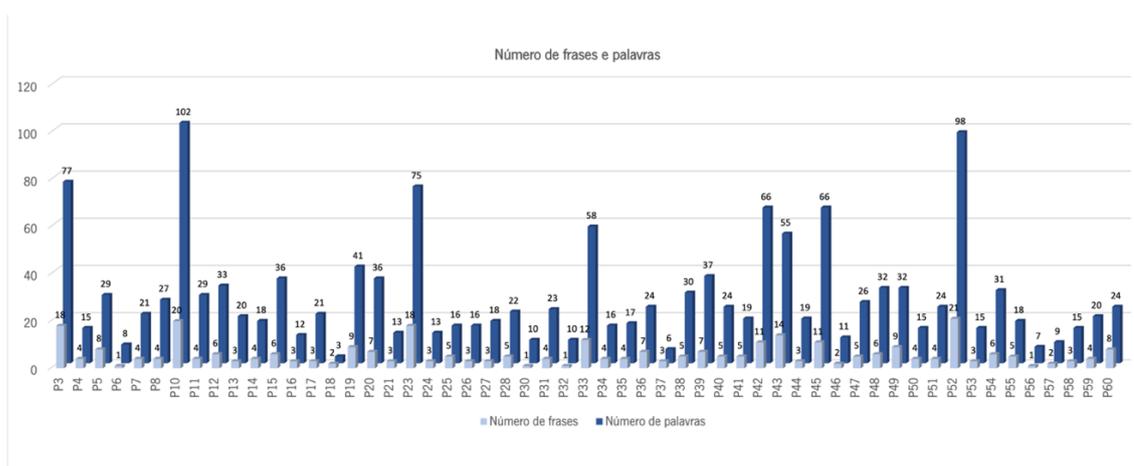
Fonte: Livro *homebody* de Rupi Kaur

De acordo com Sant'Anna (2006), “na literatura e noutros campos de expressão” está-se a assistir “a uma reivindicação do corpo, sendo este percebido como a metáfora de todas as formas de expressão durante tanto tempo escondidas e que agora se pretende vencer.” O corpo tem vindo a tornar-se uma arma contra as convenções sexistas e impostas pela sociedade e tem-se tornado, também, num símbolo de resistência e revolução feminista.

#### 4.5. Relação entre o número de frases e o número de palavras nos poemas

A *Figura 21* demonstra qual é o número de frases e o número de palavras que constitui cada segmento do *corpus* analisado.

Figura 21- Relação entre o número de frases e o número de palavras presente no corpus (SEO Scout)



Fonte: Elaboração própria

Os parâmetros onde se edificam um maior número de frases são o poema que se encontra na página 52 do recorte do *corpus* com 21 frases (P52); o P10 com 20 frases; o P3 e P23 ambos com 18 frases; o P33 com 12 frases; o P43 com 14 frases; e o P42 e o P45 ambos com 11 frases.

Por sua vez, os segmentos que apresentam um maior número de palavras são o P10 com 102 palavras; o P52 com 98 palavras; o P3 com 77 palavras; o P23 com 75 palavras; P42 com 66 palavras; o P33 com 58 palavras e o P43 com 55 palavras.

O segmento que apresenta um maior número de frases é o P52, que é constituído por 21 frases; seguido pelo P10, que é constituído por 20 frases. Assim como que o segmento que apresenta um maior número de palavras é o P10 com um número de palavras que equivale ao total de 102; seguido pela P52 que é constituído por 98 palavras. Em suma, as frases dos poemas variam entre as 10 e 98 frases, portanto, o intervalo de diferença entre o número mínimo e máximo de frases é considerado grande.

Por sua vez, os segmentos que apresentam um menor número de frases são o P6, P30, P32 e o P56 (*Figura 22*), constituídos apenas por uma frase cada. Estes poemas tratam de temas como amor próprio, resistência à opressão machista e empoderamento feminino e comprovam que existem poemas com apenas uma frase que conseguem, igualmente, transmitir mensagens fortes.

**Figura 22-** Exemplo de poema com apenas uma frase (P56)

### **i am waking up to my godself**

Fonte: Livro *homebody* de Rupi Kaur

Quanto ao número de palavras, os poemas que se destacam são o P6 com 8 palavras; o P56 com 7 palavras; o P37 com 6 palavras; e o P18 com 3 palavras.

A totalidade do *corpus* é composta por 1543 palavras, sendo que a média do número de frases presente no *corpus* é de 5,93 e a média do número de palavras que constituem o *corpus* é de 28,33.

É possível, então, verificar-se que os segmentos que têm um número mais elevado de frases são os mesmos que também têm um maior número de palavras a constituí-los. Importa referir, contudo, que a Instapoesia é uma escrita simples e direta e, por essa razão, utiliza frases mais curtas e menos palavras para uma melhor interpretação global dos poemas.

#### 4.6. Relação entre a densidade e a diversidade lexicais dos poemas

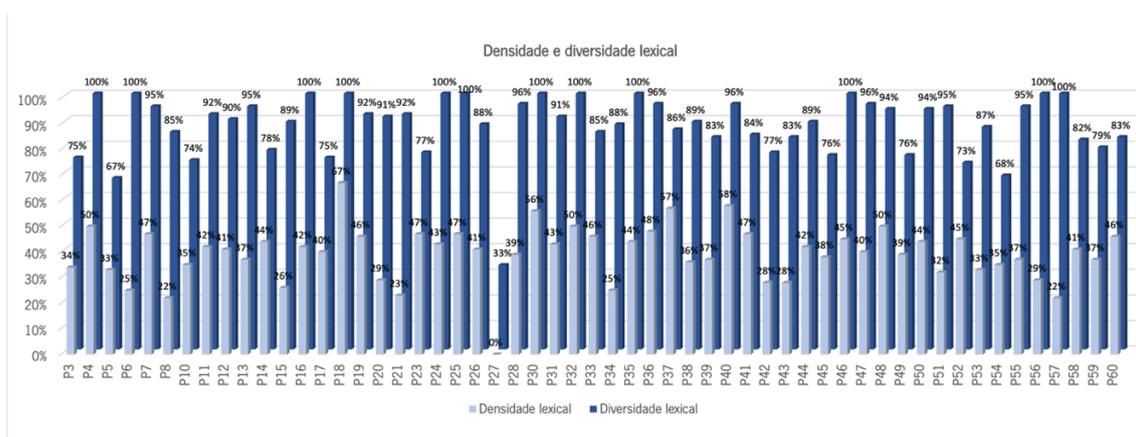
A densidade lexical é um indicador que retrata a quantidade e a concentração de termos lexicais, como o caso de adjetivos, advérbios, verbos e substantivos, presentes nos poemas. É calculada através da divisão dos termos lexicais pelo total de palavras totais escritas em cada segmento. Segundo Santos, Calil, Pereira e Coimbra (2018), o indicador da densidade lexical “representa a concentração de itens lexicais presentes no texto”.

Por outro lado, a diversidade lexical é associada à quantificação da diversidade das palavras empregues nos poemas, estando relacionada com a variedade da terminologia usada e o uso de palavras únicas. Se houver um menor número de repetições de vocábulos, maior é a diversidade lexical. Nas palavras de Santos, Calil, Pereira e Coimbra (2018):

A variação lexical ou diversidade lexical é um indicador linguístico associado à quantificação da variedade de palavras presentes em diferentes materiais textuais (Malvern *et al.*, 2004), ou seja, está relacionada à extensão do vocabulário que o escritor conhece e usa ao produzir um texto. Quanto mais lexemas diferentes forem usados, menos repetições serão encontradas. Um texto com alta variação lexical apresenta um leque considerável de vocabulário, e a repetição é evitada usando lexemas semanticamente relacionados como sinónimos, hiperónimos e hipónimos.

A densidade e a diversidade lexicais descrevem quantitativamente, em forma de percentagem (0-100%), a riqueza lexical, assim como a quantidade de informação que um segmento contém. Quanto mais elevada for a percentagem, mais rico lexicalmente o poema é. Esta quantificação está representada na figura *infra* (Figura 23).

Figura 23- Relação entre a densidade lexical e a diversidade lexical presente no corpus (SEO Scout)



Fonte: Elaboração própria

Atendendo, então, à *Figura 23*, verifica-se que o recorte do *corpus* analisado é bastante rico em termos de diversidade lexical, ou seja, emprega uma grande variedade de vocabulário distinto, fugindo à repetição de lexemas, sendo que a média de diversidade do recorte completo é de 75%. Pode-se, ainda, examinar que alguns poemas chegam a ter uma percentagem de 100% em termos lexicais e os poemas com uma diversidade lexical mais baixa são de 33% (P27) e de 67% (P5).

Por outro lado, os valores da densidade lexical já são mais baixos, uma vez que a média do *corpus* total nesta matéria é de apenas 39%. Sendo que os poemas que apresentam uma maior densidade lexical são o P18 com uma densidade de 67%; e logo a seguir o P40 com uma densidade lexical de 58%. E os poemas que apresentam uma menor densidade lexical são os P8 e P57, onde ambos registam uma densidade lexical de apenas 22%; e o P27 que não regista 0%.

Como pode ser verificado com os dados inframencionados, o recorte do *corpus* contém poemas curtos e outros mais longos, apesar de ambos diversificarem os seus termos lexicais. O poema da página 27 (*Figura 24*) contém verbos, determinantes e substantivos, porém usa a estratégia linguística da repetição da mesma frase três vezes, empregando os mesmos vocábulos nessas frases. Esta estratégia linguística diferente é usada para marcar a mensagem que quer ser transmitida através do poema.

**Figura 24-** Poema com repetição de frase (P27)

**get out of your own way  
get out of your own way  
get out of your own way**

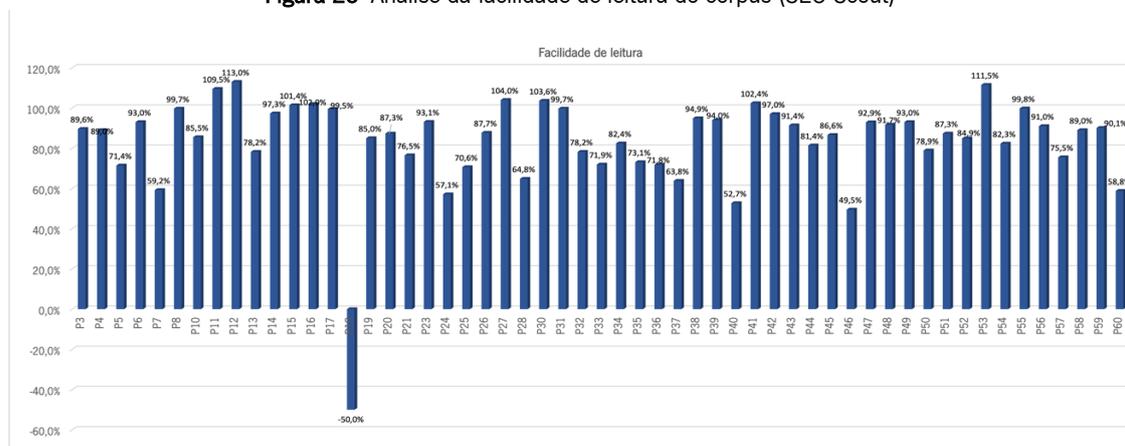
Fonte: Livro *home body* de Rupi Kaur

Regra geral, “os instapoemas são constituídos por versos curtos e brancos, apresentam léxico simples (...). Apesar de remeter, de certa forma, às características da poesia concreta” especialmente no que toca ao pouco cuidado com a pontuação, “a instapoesia diverge daquela ao privilegiar o trato com a temática e o conteúdo semântico objetual, em detrimento de questões de rigor estilístico, sendo, portanto, um género poético contemporâneo” (Amarante, Lima, & Azzari, 2019). Os números supramencionados relativamente à densidade lexical e da diversidade lexical do recorte do *corpus* dão-se devido ao facto de os instapoemas usarem uma linguagem simples e de fácil interpretação, porém empregam uma terminologia variada.

#### 4.7. Análise da facilidade de leitura dos poemas

A *Figura 25* regista a facilidade de leitura que o *corpus* dos 55 poemas retirados do livro *home body* de Rupi Kaur representa, através da ferramenta de exploração de *corpus SEO Scout*.

**Figura 25-** Análise da facilidade de leitura do corpus (SEO Scout)



Fonte: Elaboração própria

Segundo o *website* da *SEO Scout*, é usado o método do algoritmo de pontuação *Flesh Kincaid* de modo a avaliar o nível de facilidade de leitura do conteúdo a analisar. Este método de pontuação é apresentado através de percentagens (0-100%) onde a pontuação maior significa que o segmento analisado é mais fácil de ler e interpretar do que aquele que apresenta uma percentagem menor. Esta pontuação é calculada através do número de palavras que cada frase possui, assim como pela complexidade das palavras usadas, uma vez que linguagem mais simples e palavras e frases mais curtas podem ajudar o leitor a perceber melhor a mensagem que está a ser transmitida e chegar a uma maior audiência. Podem ainda existir percentagem negativas e percentagens que ultrapassem os 100% uma vez que o método *Flesh Kincaid* é empregue com a ajuda de outros métodos suplementares tais como *SMOG Index*, *Automated Readability Index*, *Gunning Foge Coleman Liau*.

Através da *Figura 25*, é possível constatar que a maior percentagem em relação à facilidade de leitura, foi de 113%; enquanto que a percentagem mais pequena foi de -50%. Esta percentagem negativa deu-se no segmento *masturbation/ is meditation* e pode dever-se ao facto de, apesar de ser um poema curto, a autora emprega duas palavras grandes e complexas (*masturbation* e *meditation*), algo que não é natural nos outros poemas de sua autoria, uma vez que, na sua generalidade, Kaur emprega no resto do recorte de *corpus* a palavras mais curtas.

Porém, pode ser concluído que, na globalidade, o recorte do *corpus* utilizado nesta dissertação tem uma boa facilidade de leitura, uma vez que a média total de facilidade de leitura é de 83,37%. Isto

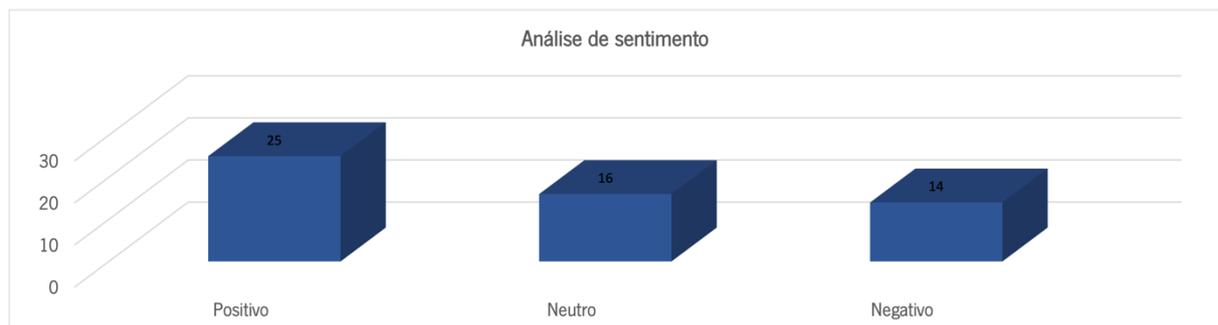
deve-se ao facto de a autora utilizar, nos seus poemas, temas do quotidiano, frases curtas e palavras simples e de fácil legibilidade tanto para alguém que tenha uma educação superior, como também para alguém que não tenha tanta educação em termos escolares, dando a ideia da oralidade do texto, algo que a literatura contemporânea e a escrita feminina adotam.

A instapoesia, como demonstra Kaur, recorre à escrita feminina, não só destinada à elite literária, como acontecia com o género literário da poesia antigamente, e, dessa maneira, comporta um nível de leitura de mais fácil compreensão.

#### 4.8. Análise de sentimentos presente nos poemas

A última figura (*Figura 26*) deste capítulo representa a análise de sentimentos presentes nos poemas escolhidos para o recorte do *corpus*. Esta análise de sentimentos baseia-se no processo de dissecar o tom emocional por detrás das palavras encontradas no *corpus*, revelando se expressa uma emoção negativa, neutra ou positiva.

**Figura 26-** Análise de sentimentos do corpus (SEO Scout)



Fonte: Elaboração própria

Na totalidade dos 55 poemas que compõem o recorte do *corpus*, 25 deles expressam, através das palavras, emoções positivas; 16 transmitem sentimentos neutros; e os outros 14 exprimem emoções negativas.

Nos poemas que remetem a sentimentos positivos, encontra-se o sentimento de *loving myself* (amar a mim própria), que é uma emoção de empoderamento forte. Encontrando-se, ainda, palavras adverbiais fortes como *fiercely* (ferozmente); expressões revolucionárias de empoderamento como *get loud* (levanta a voz) e *reclaim your life* (reclama a tua vida) e segmentos que transmitem um tom emocional positivo com palavras fortes e positivas como *warrior* (guerreira), *sovereignty* (soberania),

*greatness* (grandeza), *free* (livre) e *victories* (vitórias). A *Figura 27* é um exemplo do recorte do *corpus* que transmite sentimentos positivos.

**Figura 27-** Poema que transmite sentimentos positivos (P54)

**you are a soul. a world. a portal. a spirit. you are never alone. you are organs  
and blood and flesh and muscle. a colony of miracles weaving into each  
other.**

Fonte: Livro *home body* de Rupi Kaur

Esta postura revolucionária e de empoderamento feminino é uma característica da escrita feminina bem patente no *corpus*. De acordo com Monks (2018), Kaur segue a popularidade da Instapoesia e alinha-se com a luta feminina e o empoderamento feminino, algo observado no centro da sua poesia.

A ferramenta utilizada optou por atribuir um valor neutro a segmentos onde se encontram verbos conjugados em vários tempos tais como *to be* (ser), *said* (disse), *going* (ir), *chose* (escolheu), *stop* (para), *asked* (perguntou), *get out* (sai) e *hear* (ouve). Estes verbos não denotam emoção associada e, por essa razão, a ferramenta atribuiu conotação neutra.

No que diz respeito ao *corpus* que revelou um tom emocional negativo, pode-se encontrar palavras como *not happy* (infeliz), *depression* (depressão) e *anxiety* (ansiedade). Outros exemplos que foram registados como tendo uma conotação negativa foram segmentos em que se encontram palavras como: *small* (pequeno), *raped* (violada), *tortured* (torturada), *genocide* (genocídio), *antiblack* (anti negros), *tired* (cansada), *exhausted* (exausta) e *misogyny* (misoginia)

Encontramos, ainda, nestes segmentos verbos conjugados na forma negativa, assim como verbos que denotam conotação negativa como *screaming* (gritar) e *excludes* (exclui); palavras adjetivais como *quiet* (calada) e *liar* (mentirosa); palavras nominais como *rapist* (violador), *racismo* (racismo) e *sexismo* (sexismo). Todas estas palavras comportam um teor negativo no seu significado. A *Figura 28* é um exemplo do recorte do *corpus* que transmite sentimentos neutros.

Figura 28- Poema que transmite sentimentos negativos (P4)

i'll be quiet when  
we can say *sexual assault*  
and they  
stop screaming *liar*

Fonte: Livro *home body* de Rupi Kaur

Neste quarto capítulo, foi realizada uma reflexão sobre os resultados obtidos através da análise dos dados do recorte do *corpus*, composto por 55 poemas integrantes do livro *home body* da instapoeta Rupi Kaur. Esta análise foi feita qualitativa e quantitativamente, recorrendo a duas ferramentas de exploração de *corpus* disponíveis na *web*: *Sketch Engine* e *SEO Scout*.

O seguinte capítulo dará espaço às considerações finais, outorgando um balanço global sobre o presente projeto.



## 5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação de mestrado foi procurado, numa primeira fase, atender ao estado de arte através da pesquisa e análise de textos científicos sobre vários temas: a literatura contemporânea; a instapoesia como manifestação de literatura contemporânea e a sua multimodalidade, dando ênfase ao caso de sucesso da instapoeta Rupi Kaur; o feminismo à crítica feminista e à escrita feminina, dando destaque à escrita feminina na esfera portuguesa e também, a escrita feminina na instapoesia. Este capítulo foi, sem dúvida, o mais moroso uma vez que foram necessários meses de pesquisa e de aperfeiçoamento da análise dos variados temas abordados.

Por outro lado, o capítulo da revisão da literatura foi bastante enriquecedor, uma vez que foi retida muita nova informação e novo conhecimento sobre literatura, instapoesia, feminismo e a luta das mulheres por uma igualdade mais justa e por uma escrita feminina pautada pelo rigor feminino. Este capítulo permitiu, então, a solidificação de entendimentos nas áreas inframencionadas e, deste modo, uma contribuição para o crescimento como feminista e cidadã mais informada das lutas feministas até então.

Numa segunda instância deste trabalho deu-se lugar à parte prática com a utilização das ferramentas de exploração de *corpus* na *web*. Primeiramente, foi escolhido o recorte do *corpus*, justificado no capítulo sobre a *Metodologia de Pesquisa*, e, de seguida, foi introduzido esse *corpus* em duas ferramentas diferentes: *SEO Scout* e *Sketch Engine*. Com estas ferramentas foi possível analisar sentimentos, analisar a facilidade de leitura de cada segmento, entender a relação entre o número de frases e o número de palavras que constituía cada poema, entender a relação entre a diversidade e a densidade lexical, analisar os temas que edificavam os poemas, relacionando-os com a escrita feminina, assim como analisar os verbos, os adjetivos e os pronomes e determinantes presentes em cada parte do recorte do *corpus*. Esta secção do trabalho foi também bastante enriquecedora e desafiante, uma vez que legou a possibilidade de aprendizagem sobre ferramentas de exploração de *corpus* e como estas funcionam, assim como observar como é que o *corpus* se comporta e quais as palavras lexicais que estabelecem uma relação com a escrita feminina. Ambas as ferramentas eram gratuitas e fáceis de empregar.

Os dados mobilizados em toda a dissertação contribuíram para interpretar e conhecer melhor o *corpus* que é constituído pela poesia de Kaur, uma vez que, através da utilização das ferramentas de exploração de *corpus*, foi possível analisar o recorte do *corpus* quantitativamente e qualitativamente, através da interpretação desses mesmos dados. Esta análise qualitativa e quantitativa serviu para

reforçar as ideias alicerçadas na revisão literária, uma vez que mostrou que a instapoesia de Rupi Kaur utiliza escrita feminina através da utilização de temas centrais deste tipo de escrita como o feminismo e o uso do corpo, através de signos escritos e visuais; através da utilização de adjetivos que remetem a um discurso de empoderamento; e através do uso do tom irónico com que contradiz as ideias machistas intrínsecas na sociedade. Ainda, utiliza uma linguagem simples e direta; a sua componente textual tem uma grande diversidade lexical, porém pouca densidade lexical; utiliza poucas palavras nos seus poemas, tendo uma grande legibilidade em termos de facilidade de leitura.

Sucintamente, pode-se concluir que a Instapoesia é um subgénero de poesia que é simples, direto e inspirador e que recai na categoria de literatura contemporânea, uma vez que aborda temas atuais, recorrendo a mini textos e mistura tendências estéticas tais como ilustrações e tipo de letra desigual. Por outro lado, a instapoesia tem também marcas da escrita feminina, pois recorre a mensagens revolucionárias com forte linhas de empoderamento feminino, assim como trata de temas relacionados com o corpo e a erotização do mesmo, reclamando-o como seu ao mesmo tempo.

As tarefas realizadas no decorrer desta dissertação foram trabalhosas, porém muito estimulantes e benéficas, uma vez que se prevê que este portefólio seja um ótimo ponto de partida para a entrada no mundo do trabalho editorial. Como balanço final, a análise do trabalho global que foi desenvolvido e a reflexão sobre a forma como decorreu todo o processo foi bastante proveitosa.

Prevê-se que este trabalho possa ser continuado e mais profundamente analisado num futuro, pois é uma matéria que, com as inovações tecnológicas e as novas formas de representação da arte, tem muito por onde evoluir e desenvolver. A literatura na era digital, especialmente a Instapoesia, é uma área que ainda tem pouco visibilidade, principalmente em Portugal. Porém, crê-se ser uma disciplina com tendência a propagar-se, havendo diversos pontos que podem continuar a ser expandidos e estudados futuramente.

## BIBLIOGRAFIA

- Amarante, M. d., Lima, P. G., & Azzari, E. F. (2019). Instapoesia: Literatura em meio digital no ensino e aprendizagem de inglês. *The Specialist*, 40(2), p. 5.
- Assink, M. L. (2019). *Instapoetry and its Online Transnational Activism*. MA Thesis, Utrecht University, Faculty of Humanities Theses, Utrecht.
- Berens, K. I. (2019). *E-Lit's #1 Hit: Is Instagram Poetry E-literature?* Obtido em 2021 de julho , de Electronic Book Review: <https://doi.org/10.7273/9sz6-nj80>
- Bittencourt, M. R. (2005). *A escrita feminina e feminista de Maria Teresa Horta*. Tese de Doutorado, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Literatura e Vida Social, Assis.
- Caetano, I. F. (2017). *O feminismo brasileiro: Uma análise a partir das três ondas do movimento feminista e a perspectiva da interseccionalidade*. Artigo apresentado como exigência de conclusão de curso de Pós Graduação, Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro EMERJ, Curso de Pós Graduação Lato Sensu Gênero e Direito, Rio de Janeiro.
- Camargo, B. V., & Justo, A. M. (2013). IRAMUTEQ: um software gratuito para análise de dados textuais. *Periódicos Eletrônicos em Psicologia*, 21(2). Obtido em novembro de 2021, de <http://dx.doi.org/10.9788/TP2013.2-16>
- Carneiro, R., & Kusumoto, M. (2018). *Instapoetas, o fenômeno que tirou a poeira da poesia*. Obtido em 2021 de julho, de veja: <https://veja.abril.com.br/especiais/instapoetas-o-phenomeno-que-tirou-a-poeira-da-poesia/>
- Cunha, P. C. (2012). *Da crítica feminista e a escrita feminina*. Obtido em julho de 2021, de Revista Criação & Crítica: [http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/CC\\_N08\\_PRRMCunha.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/CC_N08_PRRMCunha.pdf)
- Duarte, C. L. (2003). Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, 17(49), 151-172. Obtido em julho de 2021, de <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>
- Farias, A. Á., Rocha, M. P., & Pereira, Â. M. (2018). "Artes do Possível": A poesia feminista e transformadora de Adrienne Rich. *Cadernos do IL*, 57, 180-193.
- Garcia, I. (2020). *Educadoras usam cultura afrocentrada para ensinar inglês a mulheres pretas*. Obtido em abril de 2021, de ECOA: <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2020/11/30/educadoras-usam-cultura-afrocentrada-para-ensinar-ingles-a-mulheres-pretas.htm>
- Heller, B., & Junior, J. (2017). As redes sociais e a edição de e-books. *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia*, 24(1). Obtido em 2021 de abril, de <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2017.1.23906>

- Hernández, L. S.-V. (2017). *The Self-publishing Phenomenon: Rupi Kaur and the New Democratisation of Poetry*. Trabalho de Dissertação de Mestrado, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Grado en Estudios Ingleses, Madrid.
- Hjarvard, S., & Helles, R. (2015). Books and publishing in a digital age - An introduction. *Northern Lights*, 13(1), 3-9.
- Instagram. (2020). *About Instagram*. Obtido em março de 2021, de Evolução do Produto: <https://about.instagram.com/pt-br/about-us/instagram-product-evolution>
- Javed, A. (2021). *what is contemporary literature definition/characteristics/genre*. Obtido em setembro de 2021, de EngloPedia: <https://englopedia.com/what-is-contemporary-literature-definition/>
- Koskimaa, R. (2007). The challenge of the cybertext: teaching literature in the digital world. *UOC Papers*, 4. Obtido em 2021 de maio, de <http://www.uoc.edu/uocpapers/4/dt/eng/koskimaa.pdf>
- Laville, C., & Dionne, J. (1999). *A construção do saber: Manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Porto Alegre, Brasil: UFMG.
- Lima, L. F. (2016). *A literatura potencializada pelas redes sociais*. Conclusão de Pós-Graduação, Universidade Aberta do Brasil (FURG), Curso de pós-graduação em Tecnologia da Informação e Comunicação na Educação – TIC-EDU, Cidade Alta.
- Martins, M. S., & Costa, C. H. (2020). *As marcas do corpo feminino: uma leitura feminista da poesia de Rupi Kaur*.
- Monks, P. (2018). *The Importance Of The Poetry Book In The Digital Age - How Far Digital Technology Has Influenced Contemporary Poetry And The Status Of The Poetry Book & The Birth of Romance A Poetry Collection*. Dissertação de Mestrado, Degree of Doctor of Philosophy in Creative Writing, University of Birmingham, Birmingham.
- Moraes, R., & Galiazzi, M. d. (2006). Análise textual discursiva: processo reconstrutivo em múltiplas faces. *Criação & Educação*, 12(1), pp. 117-128.
- Oliveira, P. M. (2011). *Metodologia científica: um manual para a realização de pesquisas em Administração*. Manual (pós-graduação), Universidade Federal de Goiás, Curso de Administração, Catalão.
- Onlinescenter. (2019). *What Is Contemporary Literature? | Importance of Contemporary Literature | Top 5 Contemporary writers of English literature*. Obtido em setembro de 2021, de Onlinescenter: <https://onlinescenter.in/2019/10/contemporary-literature-definition-and-importance.html>
- Pawley, J. L. (2016). Massey University, Arts. New Zeland: The rise of social Ereading: Interactive Ebook plataforma and the development of online reading communities.
- Porto Editora – blogue no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2021-11-26 16:53:00]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/blogue>

Porto Editora – fórum no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2021-11-26 17:10:25]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/fórum>

Provalis Research. (n.d.). *QDA Miner*. Obtido em novembro de 2021, de Provalis Research: <https://provalisresearch.com/products/qualitative-data-analysis-software/>

Ramos, P. É., & Martins, A. d. (2018). Reflexões sobre a rede social Instagram: do aplicativo à textualidade. *Texto Digital - Revista de Literatura, Linguística, Educação e Artes*, 14(2). Obtido em 2021 de junho, de <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2018v14n2p117>

Sant'Anna, M. (2006). A escrita feminina e as suas implicações: A recorrência ao corpo como signo de identidade. *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, 2(2).

Santos, E. d., Calil, E., Pereira, L. Á., & Coimbra, R. L. (2018). Diversidade e densidade lexical em textos escritos por alunos recém-alfabetizados: um estudo descritivo de produções individuais e em diades. *Calidoscópio*, 16(1), 25-32.

SEO Scout. (n.d.). *SEOScout*. Obtido em novembro de 2021, de <https://seoscout.com>

Silva, T. D., & Silva, E. M. (2013). Mas o que é mesmo Corpus? – Alguns Apontamentos sobre a Construção de Corpo de Pesquisa nos Estudos em Administração. *XXXVII Encontro da ANPAD*. Rio de Janeiro.

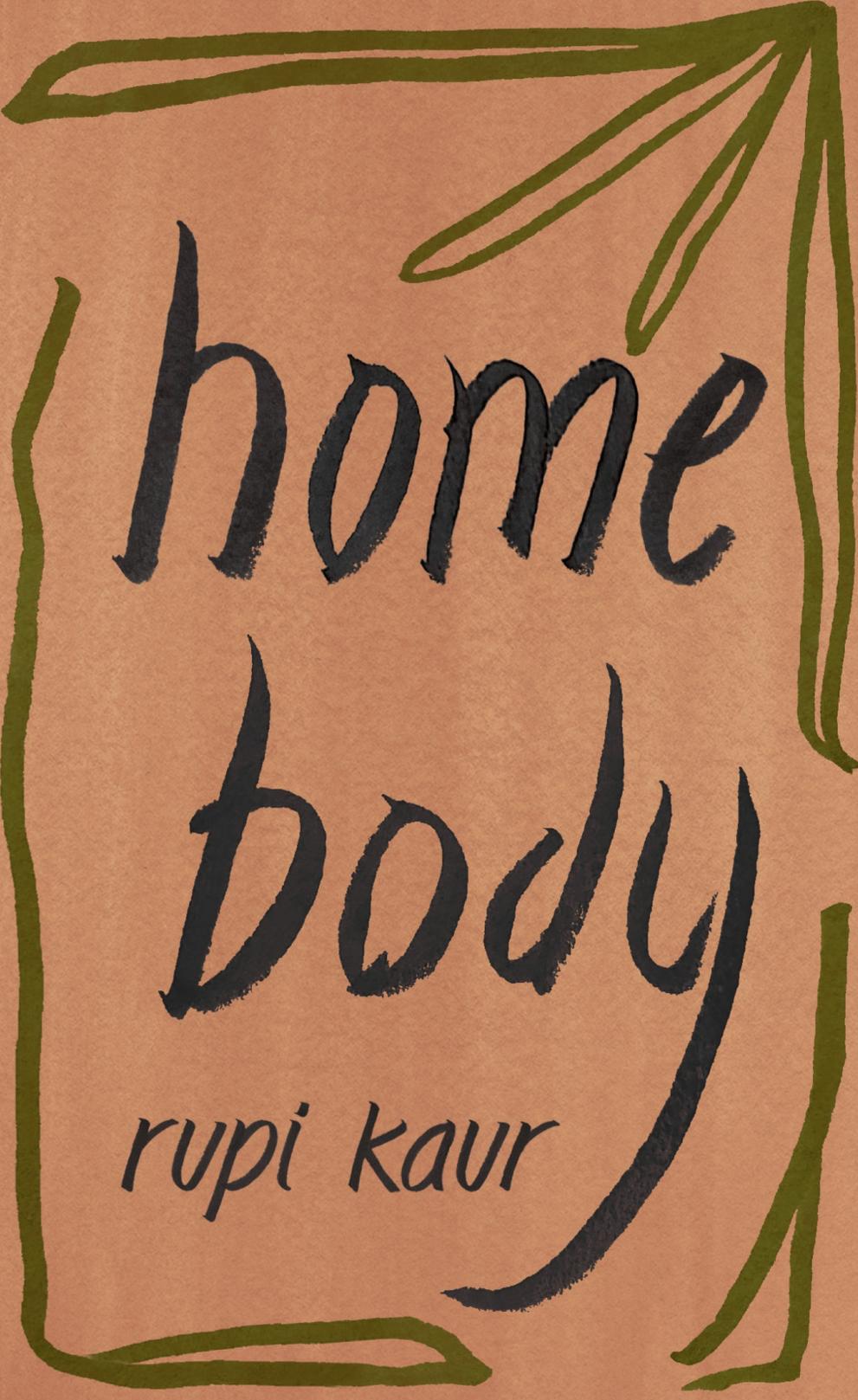
Sketch Engine. (n.d.). *Sketch Engine*. Obtido em novembro de 2021, de <https://www.sketchengine.eu>

Thilagavathi, M. J., & Phil, M. (2019). An Analysis of Contemporary Literature. *Adalya Journal*, 9(10), 329-334.

Zolin, L. O. (2009). *Crítica Feminista*. Maringá, Brasil: Editora da Universidade Estadual de Maringá.



## ANEXOS



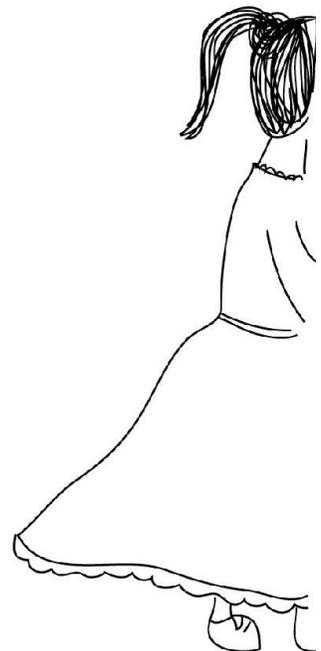
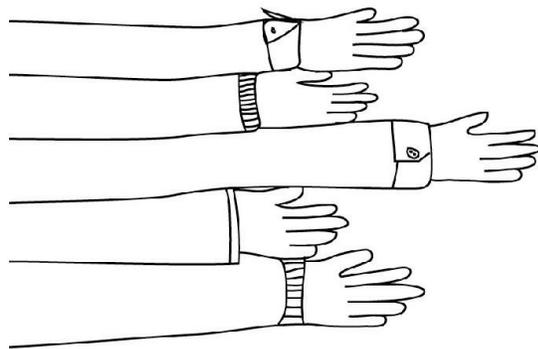
home

body

rupi kaur

mind

sex is a way for people to  
transcend into each other  
and come apart  
a beautiful earthy expression  
but for me  
sex was my girlhood  
dragged to death  
he said  
we were going to play  
then he always locked the door  
always chose the game  
when i told him to stop  
he said i was asking for it  
but what did i know  
about involuntary orgasms  
and agency  
and consent  
at age 7. 8. 9. and 10.

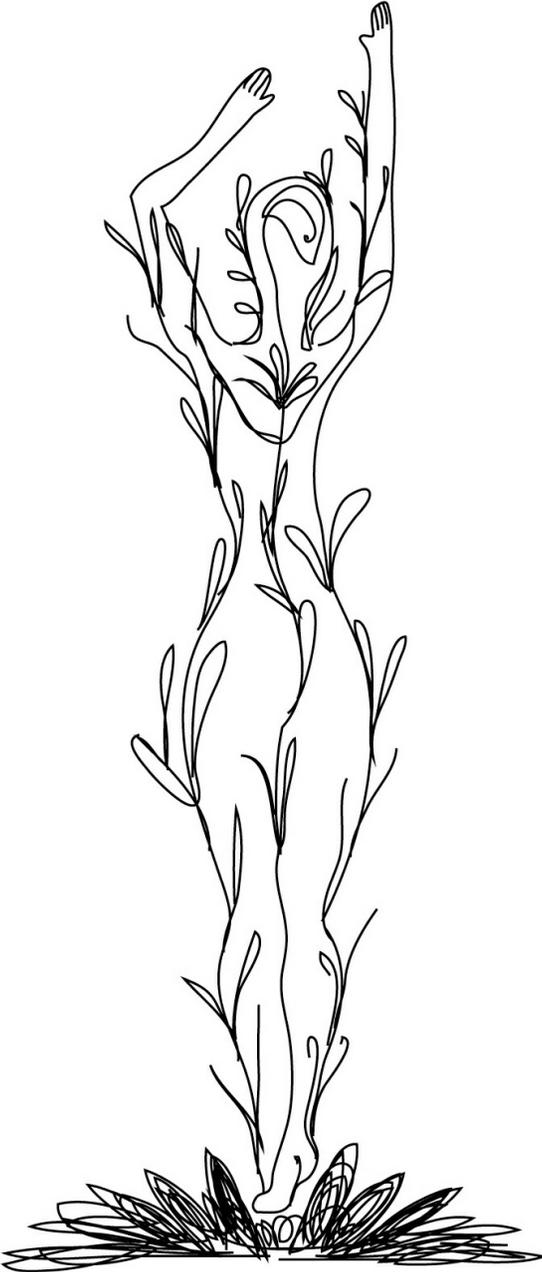


i'll be quiet when  
we can say *sexual assault*  
and they  
stop screaming *liar*

i am not broken  
because of the depression  
i am not a lesser version of myself  
because of the anxiety  
i am a whole  
complete  
and complicated person

- *full*

i am loving myself out of the dark



imagine what we could accomplish if  
we didn't have to spend our energy  
protecting ourselves from  
society's rapist problem



i am not a victim of my life  
what i went through  
pulled a warrior out of me  
and it is my greatest honor to be her



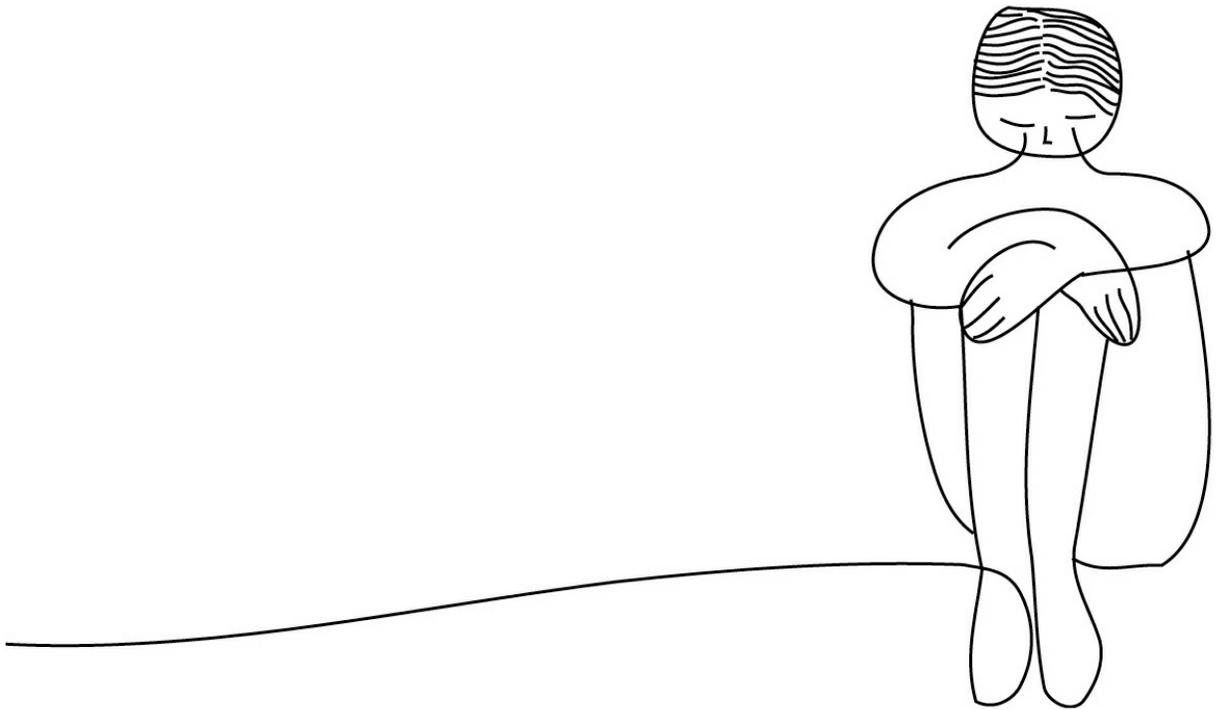
heart

men like him are experts at  
smelling out girls like me  
the invisible ones  
who believe they must be ugly  
because their fathers didn't love them  
he said my name  
and i had never heard my name  
dance off a man's lips before  
give a little attention  
to someone who's never had any  
and they'll be slipping and falling  
all over the place  
unable to contain the joy  
of being wanted  
the relief of being discovered  
he groomed me into thinking  
i couldn't survive without him  
this is how men like him  
trap girls like me

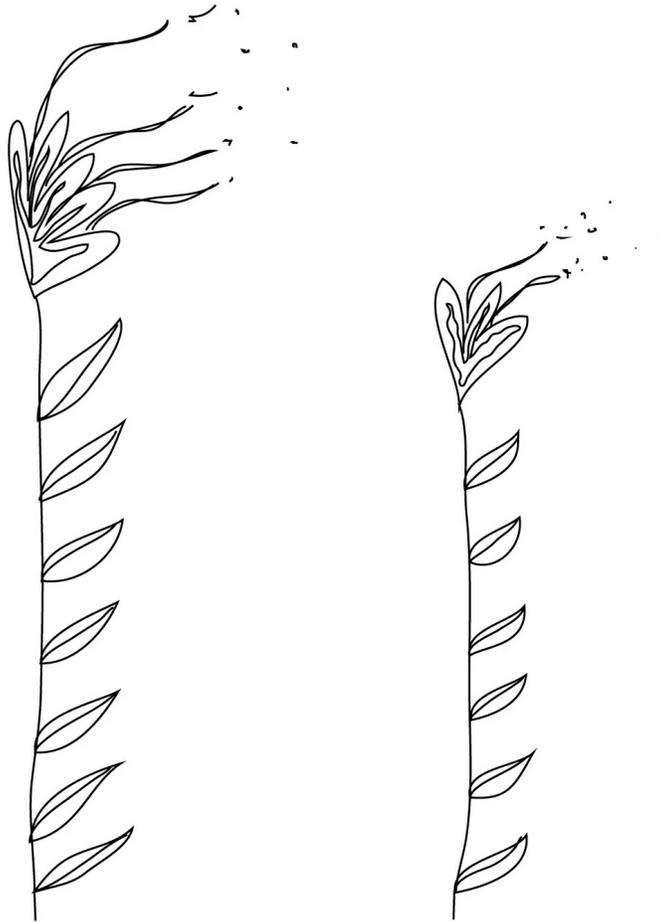
- *predator*

don't ask me why i didn't leave  
he made my world so small  
i couldn't see the exit

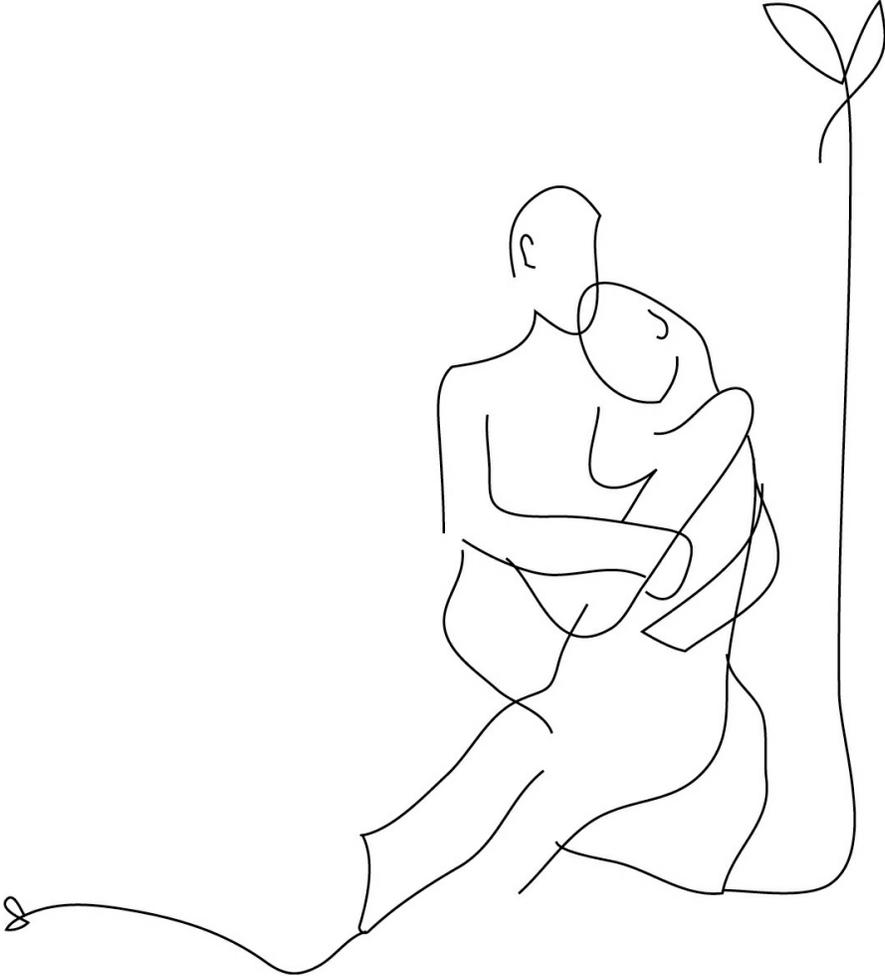
*- i'm surprised i got out at all*



i'm leaving  
cause i'm not happy here  
i don't want to reach the end of my life  
still having doubts about  
the man i've been with  
since my twenties



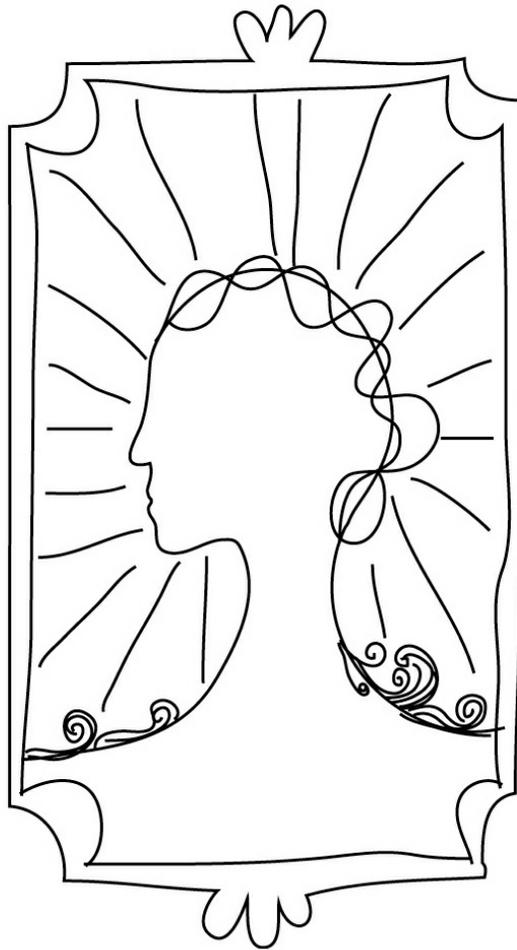
it took me getting into a healthy relationship  
to realize i shouldn't be scared  
of the person i love



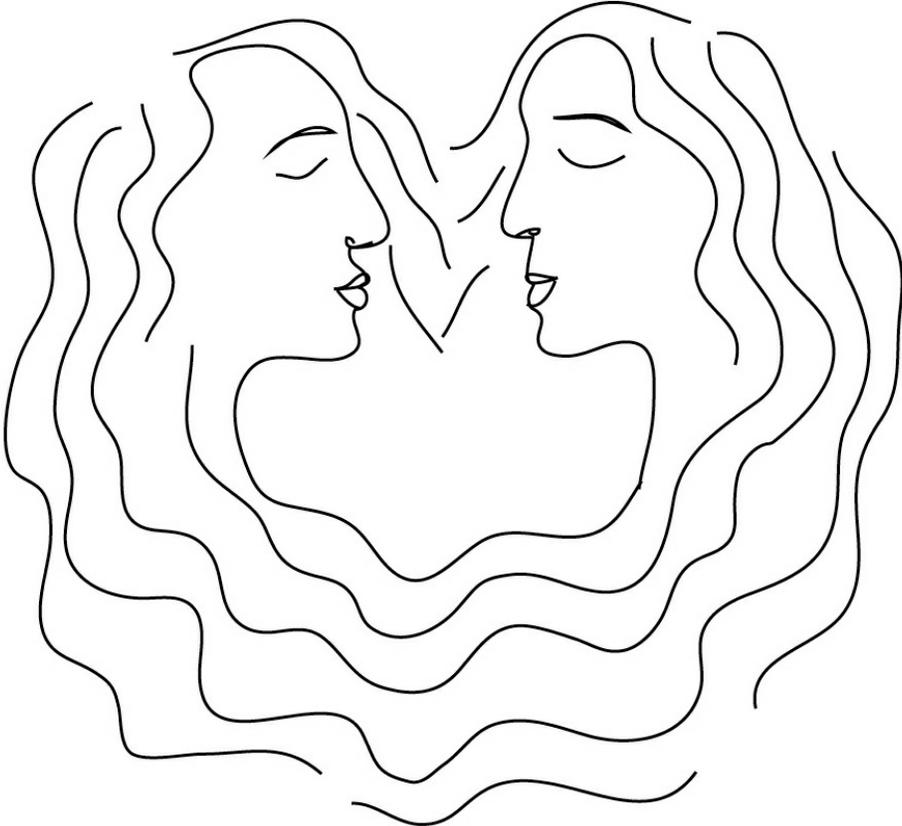
your partner is supposed to  
enrich your life  
not drain it  
staying when it hurts is not love



i'm too in love with my life  
to be spilling all over the floor  
for the next man  
who gives me butterflies  
when i could look in the mirror  
and take my own breath away



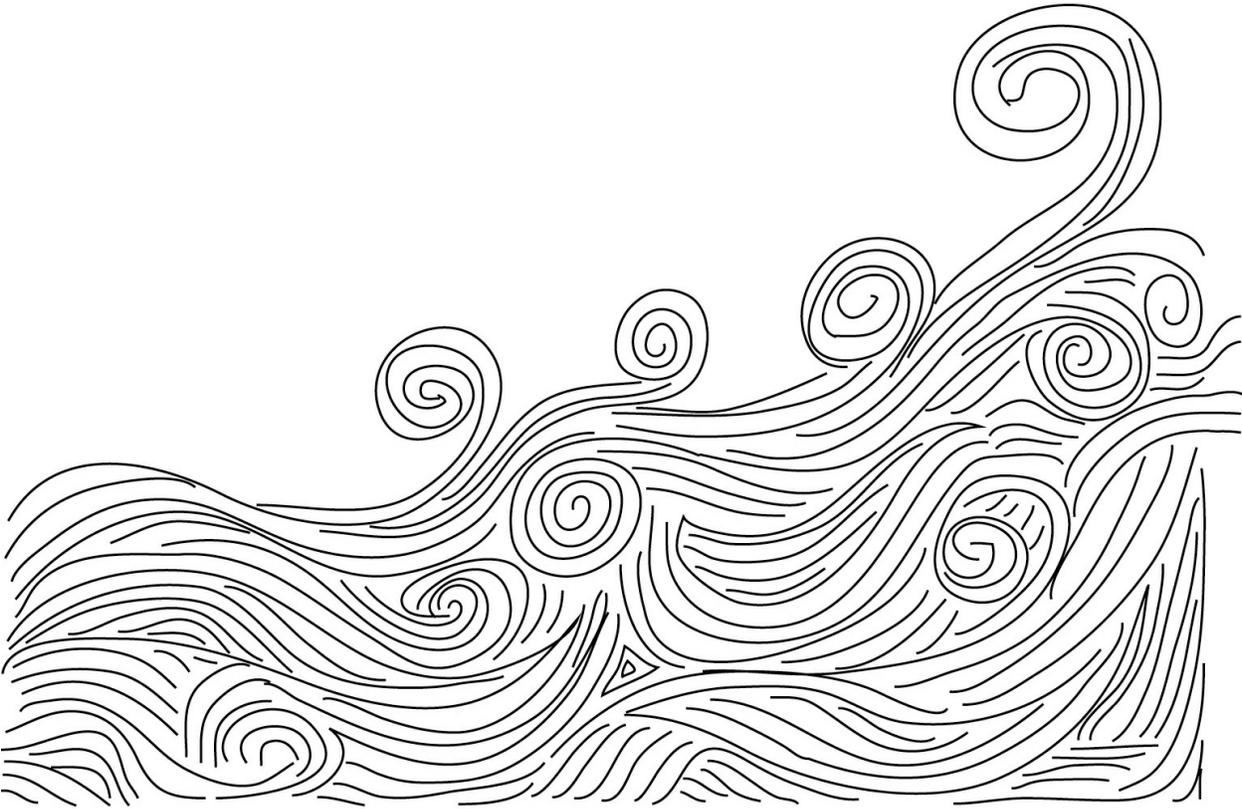
nothing can replace  
how the women in my life  
make me feel



a man can't give me anything  
i can't give myself

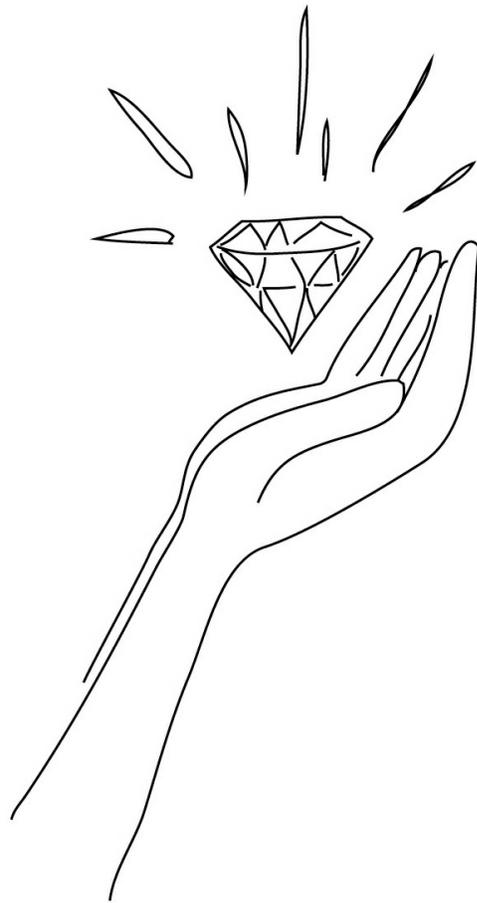
- *things i wish i could tell the younger me*

masturbation  
is meditation



in a world that doesn't consider  
my body to be mine  
self-pleasure is an act  
of self-preservation  
when i'm feeling disconnected  
i connect with my center  
touch by touch  
i drop back into myself  
at the orgasm

i'm not going to pretend  
to be less intelligent than i am  
so a man can feel  
more comfortable around me  
the one i deserve  
will see my greatness and  
want to lift it higher



i want someone who is  
inspired by my brilliance  
not threatened by it



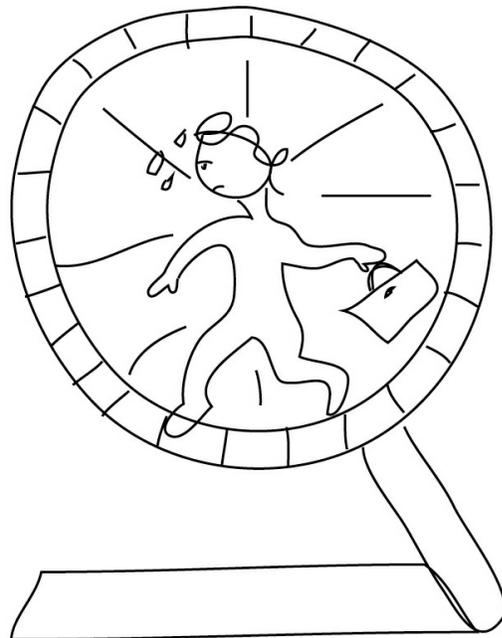
rest

when the kids at school asked  
where my mom worked  
i lied and said *at the factory*  
*like all the other moms*  
i was too embarrassed to admit  
she didn't have a "real job"  
even though "stay-at-home mom" meant  
she was a full-time caregiver  
driver  
chef  
secretary  
tutor  
cleaner  
best friend  
of four kids and  
the world's definition of a "real job"  
couldn't begin to cover all that

- *value*

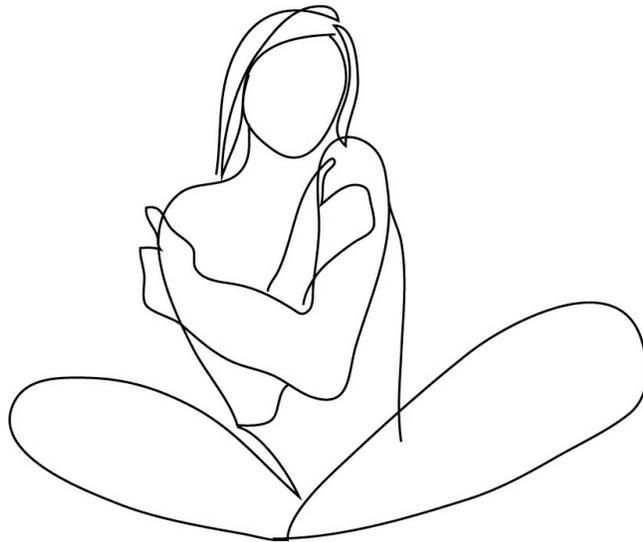
i was trying to fit into a system  
that left me empty

- *capitalism*



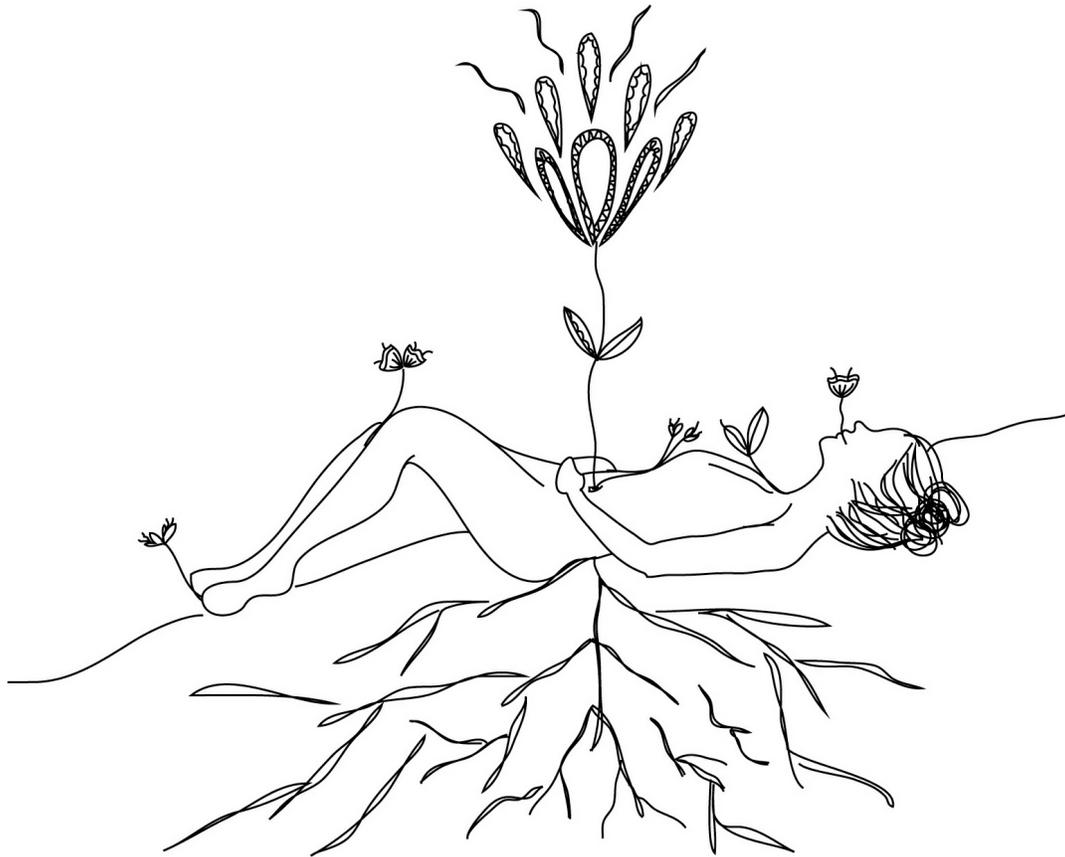
you might have done  
the external work  
but your mind is starving  
for internal attention

- *listen*

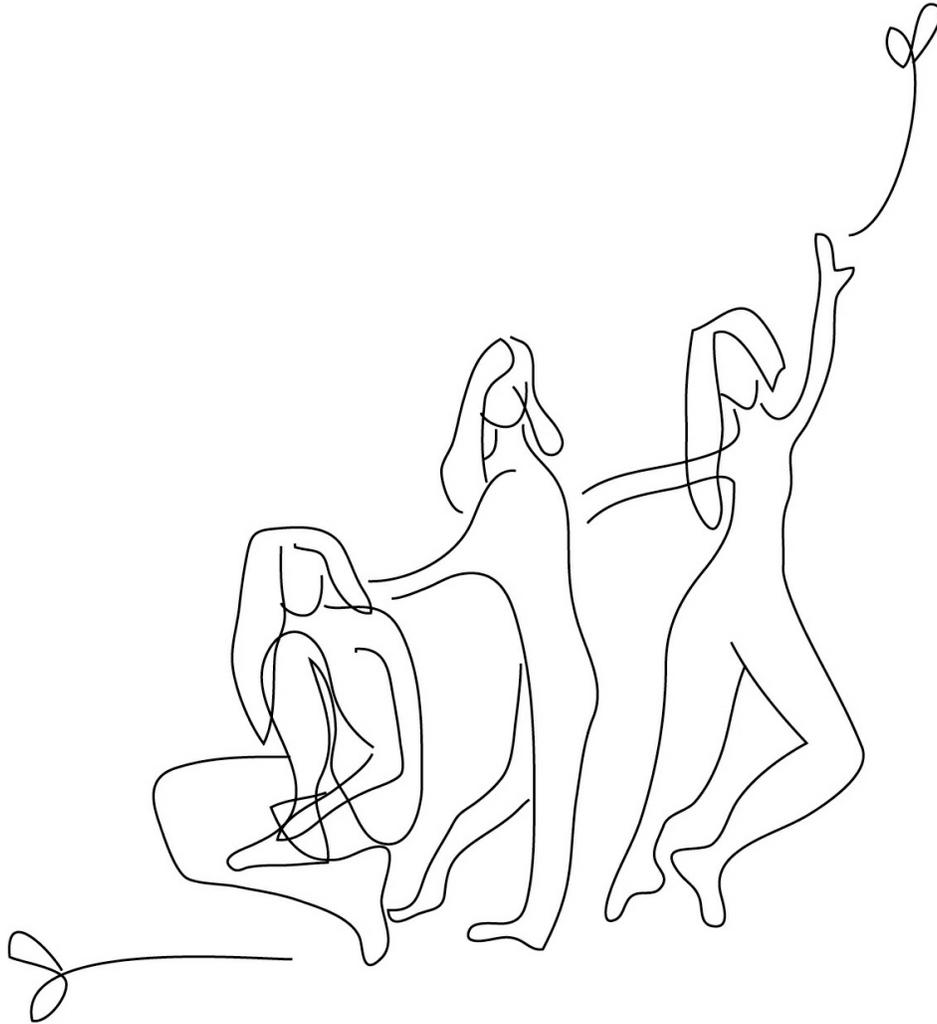


i have to honor my mind and body  
if i want to sustain this journey

- *life*



get out of your own way  
get out of your own way  
get out of your own way



i became confident  
once i decided that having fun  
was far more important than  
my fear of looking silly

- *dancing in public*

awake

you can't quiet a woman who was born muzzled

i fell from the mouth of my mother's legs  
into the palms of this world  
with god herself raging in me

- *birth*



my body renews itself in waves of ocean and blood



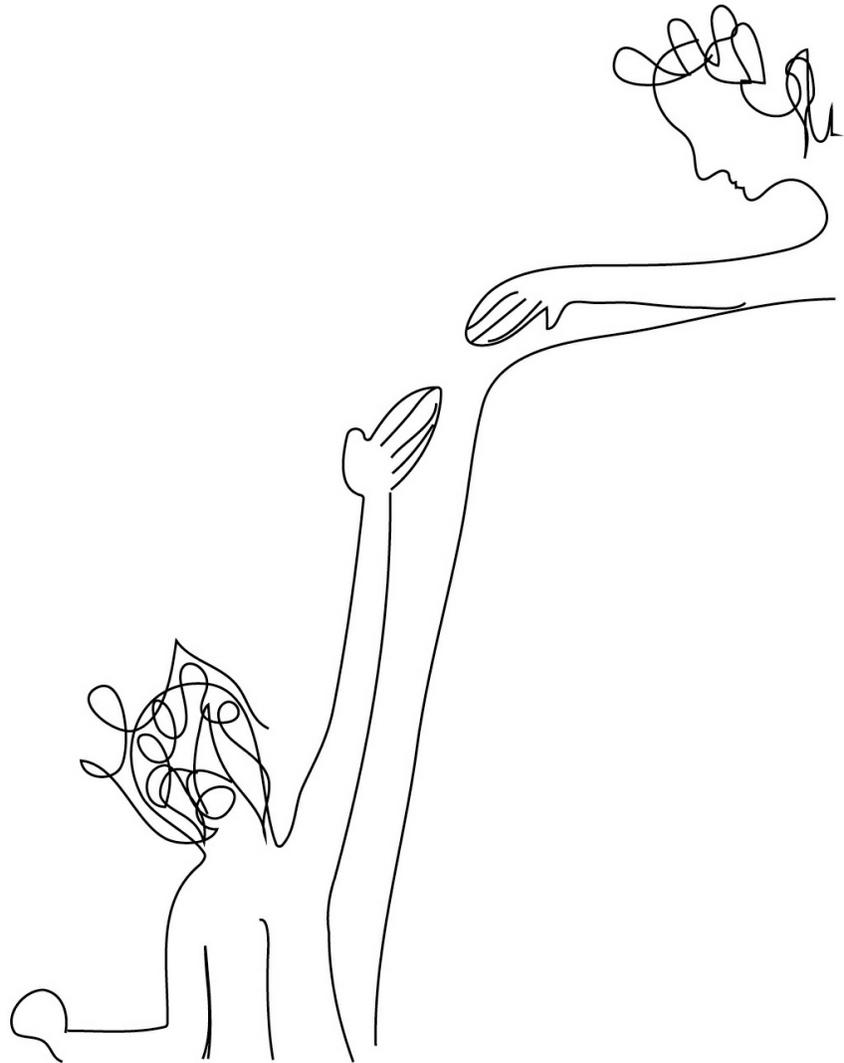
i have a very complicated relationship  
with the country i was born in  
our men were  
slaughtered in those streets  
our women were raped  
while thousands were tortured  
and disappeared by police  
the indian state denies what they did  
but no amount of yoga or bollywood  
can make us forget the  
sikh genocide they orchestrated

*- never forget 1984*

i will never be quiet  
about the way my  
people resisted  
so i could be free



ours must be  
a politic of revolution  
freedom can't exist  
until the most disadvantaged are free



by virtue of living  
in a racist world  
nonblack people are  
raised to be antiblack  
we are all taught that  
lighter is better

- *undoing*

your voice  
is your sovereignty

*- free*



*you look tired* he says  
i turn to him and say  
*yeah i'm exhausted*  
*i've been fighting misogyny for decades*  
*how else do you expect me to look*

no one on this planet  
is in more denial  
than the white man  
who regardless of all  
the evidence in front of him  
still thinks racism and sexism  
and all the world's pain don't exist

i'm not interested  
in a feminism that thinks  
simply placing women at the top  
of oppressive systems is progress

- *not your convenient figurehead*

the future  
world of our dreams  
can't be built on the  
corruptions of the past

- *tear it down*

can you hear the women who came before me  
five hundred thousand voices  
ringing through my neck  
as if this were all a stage built for them  
i can't tell which parts of me are me  
and which parts are them  
can you see them taking over my spirit  
shaking out of my limbs  
to do everything  
they couldn't do  
when they were alive



oh but the pussy is brave  
lest we forget  
how much pain  
the pussy can take  
how much pleasure it delivers  
unto itself and others  
remember  
how it spit you out  
without a flinch  
now here you are  
using the word *pussy*  
like an insult  
when you're not even  
strong enough to be one

live loud and proud like you deserve  
and reject their bullshit definition  
of what a woman should look like



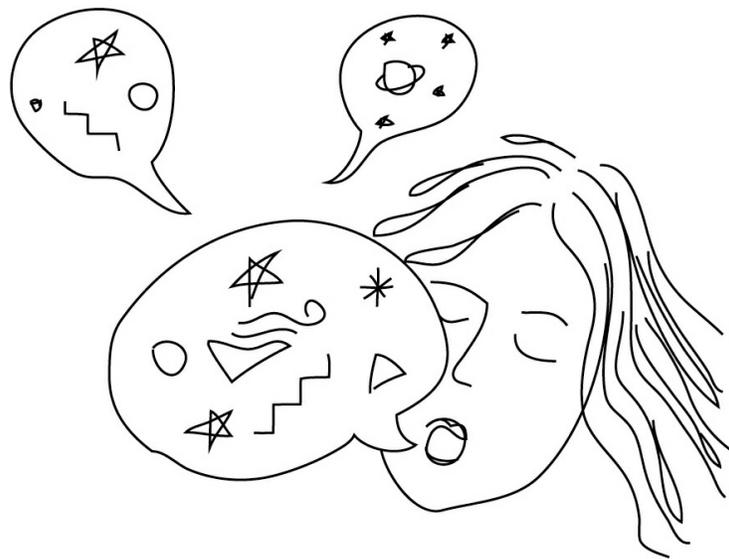
women have been starved of space for so long  
when one of us finally  
makes it into the arena  
we get scared that another woman  
will take our spot  
but space doesn't work like that  
look at all the men in the arena getting stronger  
as their numbers multiply  
more women in the arena means  
more room for all of us to rise

- *stronger together*

i am not interested in a feminism  
that excludes trans women

he says *you're opinionated*  
as if it's an insult  
to have ideas so big  
he chokes on the size of them

- *never be quiet*

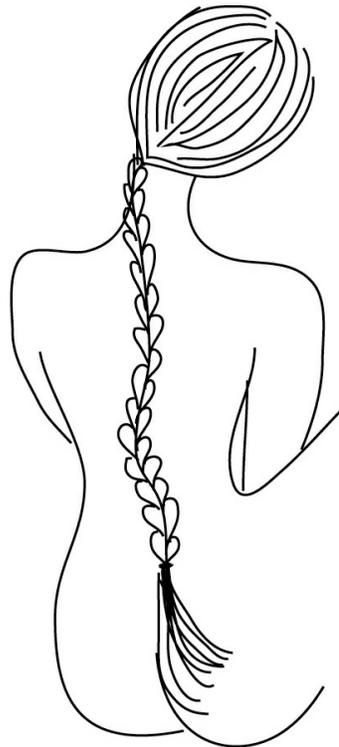


look for the women in the room  
who have less space than you  
listen  
hear them  
and act on what they're saying

- *amplify indigenous. trans. black. brown. women of color voices.*

on days i could not move  
it was women  
who came to water my feet  
until i was strong enough  
to stand  
it was women  
who nourished me  
back to life

- *sisters*



make it a point  
to love yourself  
as fiercely as you do other people

- *commitment*

it shouldn't affect anyone  
what we do with our bodies  
least of all those who haven't  
walked a day in our shoes

i often daydream about the woman i'll be  
when i leave the rush of  
my insecure twenties  
and pick up self-assurance on the way  
i can't wait to make  
my eighteen-year-old self jealous  
of the hell i raise  
roaring into my thirties and forties  
my soul becoming  
more potent with age  
at fifty i'll sit with  
my wrinkles and silver hair  
laughing about the adventures  
we've had together  
talking about the countless more  
in the decades ahead  
what a privilege it is  
to grow into the  
finest version of myself

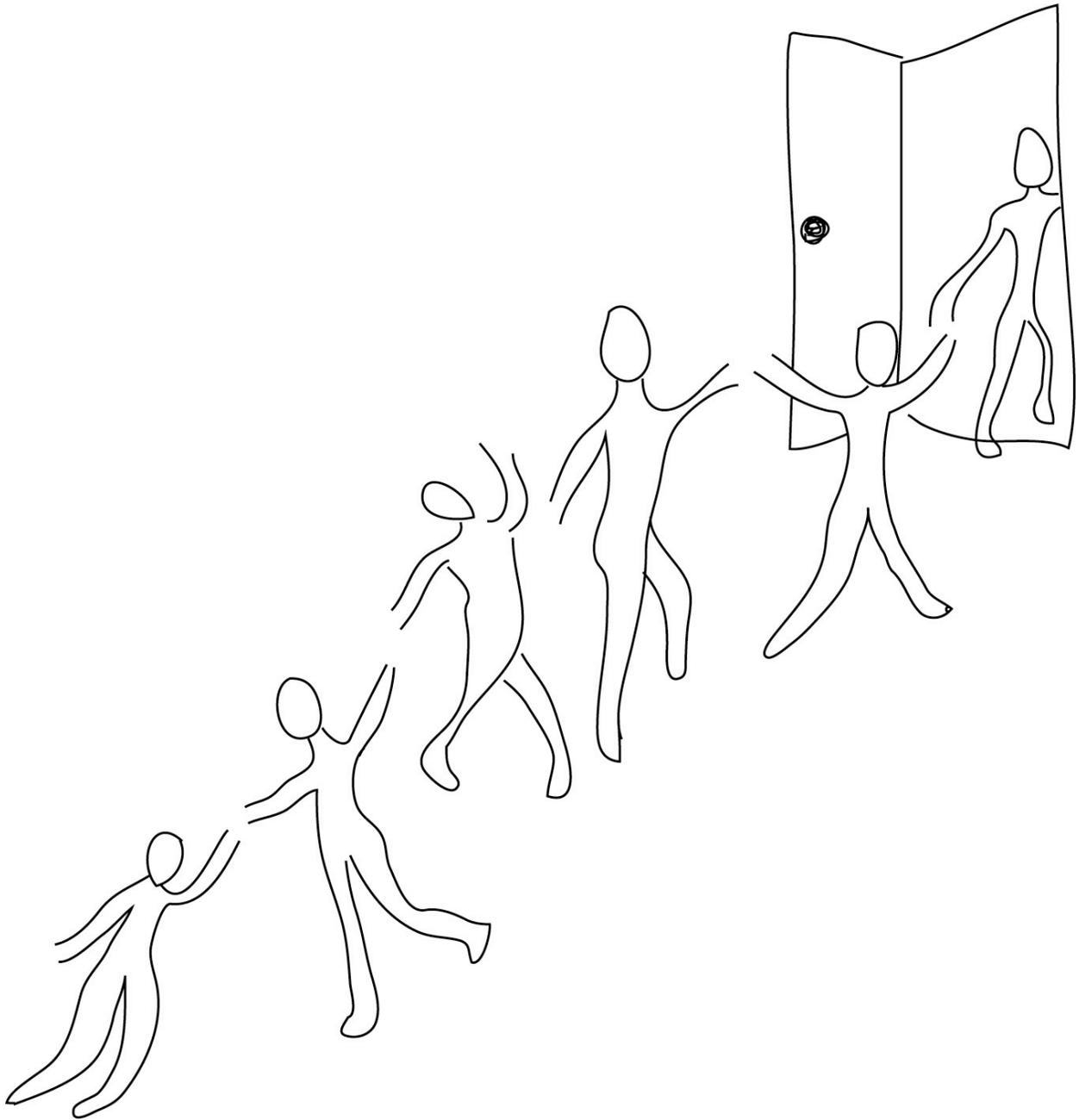
- *aging*

get loud  
say what you need to say  
it feels good to reclaim your life

you are a soul. a world. a portal. a spirit. you are never alone. you are organs and blood and flesh and muscle. a colony of miracles weaving into each other.

break down  
every door they built  
to keep you out  
and bring all your people with you

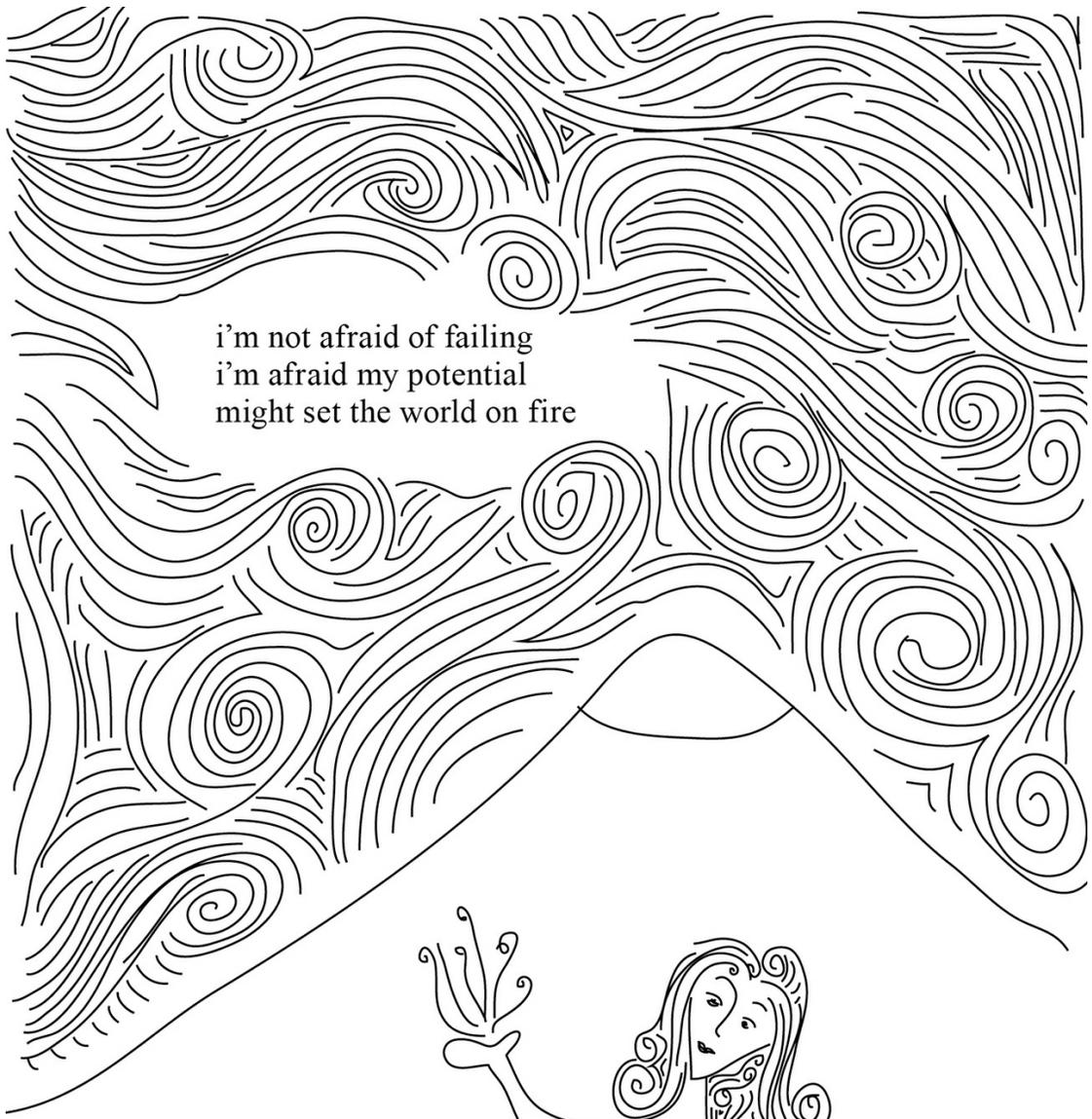
- *storm*



i am waking up to my godself



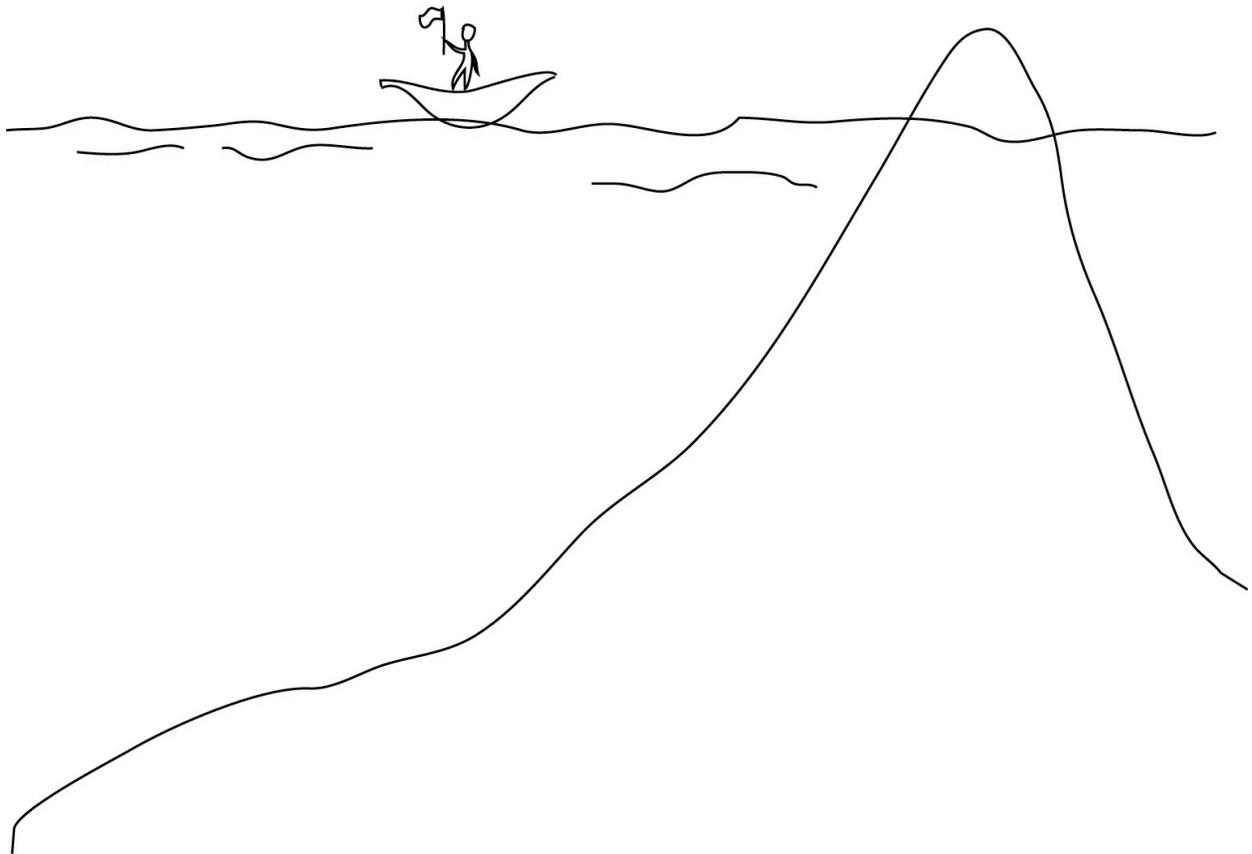
nothing tastes better than  
being on your own side



i'm not afraid of failing  
i'm afraid my potential  
might set the world on fire



you have only scratched the surface  
of what you're capable of  
there are decades  
of victories ahead of you



silly girl  
little angel  
little devil  
so oblivious to  
being the miracle worker  
you are the mother  
the magician  
the master of your life

