



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
CAMPUS DE ARAPIRACA
LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

ADEILSON VITAL DA SILVA

OUTROS JEITOS DE USAR A BOCA, DE RUPI KAUR: CORPO E SEXUALIDADE
FEMININA EM PERSPECTIVA

ARAPIRACA – AL

2022

ADEILSON VITAL DA SILVA

***OUTROS JEITOS DE USAR A BOCA, DE RUPI KAUR: CORPO E SEXUALIDADE
FEMININA EM PERSPECTIVA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Letras da Universidade Federal de
Alagoas, *Campus* Arapiraca, como requisito
parcial para obtenção do título de Licenciado em
Letras – Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Karla Renata Mendes

ARAPIRACA – AL

2022



Universidade Federal de Alagoas – UFAL
Campus Arapiraca
Biblioteca *Campus Arapiraca* - BCA

S586o Silva, Adeilson Vital da
Outros jeitos de usar a boca, de Rupi Kaur: corpo e sexualidade feminina em perspectiva / Adeilson Vital da Silva. – Arapiraca, 2022.
19 f.

Orientadora: Profa. Dra. Karla Renata Mendes.
Trabalho de Conclusão de Curso – Artigo Científico (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) - Universidade Federal de Alagoas, *Campus Arapiraca*, Arapiraca, 2022.
Disponível em: Universidade Digital (UD) – UFAL (*Campus Arapiraca*).
Referências: f. 18-19.

1. Poesia. 2. Rupi Kaur – Outros jeitos de usar a boca. 3. Corpo e sexualidade feminina. I. Mendes, Karla Renata. II. Título.

CDU 81

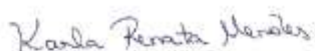
Adeilson Vital da Silva

Outros Jeitos de Usar a Boca, de Rupi Kaur: Corpo e Sexualidade Feminina em
Perspectiva

Trabalho de conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Letras – Língua Portuguesa da
Universidade Federal de Alagoas – UFAL,
Campus Arapiraca, como requisito parcial para
obtenção do grau de Licenciado em Letras –
Língua Portuguesa.

Data da aprovação: 04/02/2022

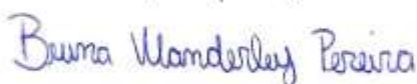
Banca Examinadora



Profª. Dra. Karla Renata Mendes
Universidade Federal de Alagoas – UFAL
Campus Arapiraca
(Orientadora)



Profª. Ma. Thaís Duarte Silvério
Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL
(Examinadora)



Profª. Ma. Bruna Wanderley Pereira
Secretaria Estadual de Educação de Alagoas – SEDUC/AL
(Examinadora)

OUTROS JEITOS DE USAR A BOCA, DE RUPI KAUR: CORPO E SEXUALIDADE FEMININA EM PERSPECTIVA

OTHER WAYS TO USE THE MOUTH, BY RUPI KAUR: BODY AND FEMALE SEXUALITY IN PERSPECTIVE

Adeilson Vital da Silva¹

Karla Renata Mendes²

Resumo: O presente artigo tem como objetivo investigar a representatividade do corpo e da sexualidade feminina na obra *Outros jeitos de usar a boca* (2015), da poeta contemporânea Rupi Kaur. O corpus de análise compreende quatro poemas da primeira parte do livro, intitulada “a dor”. Para o desenvolvimento da pesquisa, o referencial teórico amparou-se nos trabalhos de críticas feministas como Simone de Beauvoir (1967), Virgínia Woolf (1985) e Lúcia Osana Zolin (2009). O trabalho propõe reflexões sobre a importância da literatura de autoria feminina, destacando como autoras como Rupi Kaur abordam, em seus textos, questões relativas ao corpo, ao desejo e à sexualidade feminina, produzindo novos olhares e discursos sobre temas ainda sensíveis. Entende-se que a literatura assume, portanto, papel relevante na construção de diálogos com o universo feminino, abrindo espaço para que as mulheres problematizem os direitos sobre si, seus corpos e seu próprio prazer.

Palavras-chave: Rupi Kaur - *Outros jeitos de usar a boca*; corpo; sexualidade feminina; poesia.

Abstract: The present article aims to investigate the representation of the female body and sexuality in the work *Other Ways of Using the Mouth* (2015), by the contemporary poet Rupi Kaur. The corpus of analysis comprises four poems from the first part of the book, entitled “a dor”. For the development of the research, the theoretical framework was supported by the works of feminist critics such as Simone de Beauvoir (1967), Virgínia Woolf (1985) and Lúcia Osana Zolin (2009). The work proposes reflections on the importance of female-authored literature, highlighting how authors such as Rupi Kaur approach, in their texts, issues related to the body, desire and female sexuality, producing new perspectives and discourses on topics that are still sensitive. It is understood that literature assumes, therefore, a relevant role in the construction of dialogues with the female universe, opening space for women to problematize their rights over themselves, their bodies and their own pleasure.

Keywords: Rupi Kaur - *Other ways of using the mouth*; body; female sexuality; poetry.

¹ Graduado em Psicologia pela Universidade Federal de Alagoas – Unidade Palmeira dos Índios. É Especialista em Clínica Psicanalítica pelo CESMAC. Especialista em Psicopedagogia Clínica e Institucional pela Unyleya e Graduando em licenciatura de Letras Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Alagoas – Campus de Arapiraca. E-mail: adeilsonvital@hotmail.com

² Docente da área de Literatura, no curso de Letras, da Universidade Federal de Alagoas, campus Arapiraca. É doutora em Letras pela Universidade Federal do Paraná, com período de bolsa sanduíche na Universidade de Lisboa. Possui mestrado em Letras pela Universidade Federal do Paraná e graduação em Letras, Português e suas Literaturas, pela Universidade Estadual do Centro-Oeste. Email: karla.mendes@arapiraca.ufal.br

1 INTRODUÇÃO

Uma das autoras contemporâneas que está constantemente discutindo sobre temáticas relacionadas à sexualidade e ao corpo feminino é a poeta indiana Rupī Kaur, que atualmente vive no Canadá e imigrou para lá pequena, com os seus pais. Ela publicou o seu primeiro livro de poemas em inglês, chamado *Milk and Honey*, em 2015, com apenas 23 anos, e logo teve sucesso de público na primeira edição, alcançando o primeiro lugar na lista dos mais vendidos do “The New York Times”. No Brasil, a obra foi lançada com título: *Outros Jeitos de Usar a Boca*. Com mais de 1 milhão de exemplares impressos pelo mundo, e 200 mil só no Brasil, seu livro de estreia mostrou o quanto a escritora possuía maturidade e domínio da linguagem, apesar da sua pouca idade. Ele vendeu mais de 8 milhões de cópias e foi traduzido para 42 idiomas.

Tomando a referida obra como objeto de pesquisa, o presente trabalho divide-se da seguinte forma: no primeiro tópico foi realizado um levantamento dos aspectos culturais, históricos, sociais, biológicos e religiosos que contribuíram para relegar a mulher a um lugar histórico de submissão e inferiorização. Para tal, tomou-se como aporte teórico a leitura de textos de autoras como Simone de Beauvoir, Michele Perrot e Gerda Lerner.

O segundo tópico discute sobre a importância da literatura de autoria feminina, pois, esse espaço, conquistado pelas escritoras, gerou debate, denúncia e reflexão sobre as diferentes facetas da vida das mulheres. Através da escrita, a mulher pôde se projetar na literatura, tornando-se autora de sua própria história, revelando as suas formas de ser e sentir-se como sujeito. Dentre as escritoras importantes que serviram como fonte de pesquisa, destacam-se Virginia Woolf, Elaine Showalter e Lucia Osana Zolin.

O terceiro tópico aborda a escritora Rupī Kaur e analisa quatro poemas do livro *Outros jeitos de usar a boca*, procurando refletir sobre como a escritora, através da literatura, reflete sobre questões pertinentes ao universo da mulher, principalmente no que diz respeito ao corpo feminino. Os textos selecionados, para o *corpus* desse trabalho, compõem a primeira parte da obra, intitulada “a dor”, e problematizam mecanismos de abuso e violência do corpo da mulher nos mais diferentes contextos. Tratam-se de poemas em que o corpo e a sexualidade são explorados e em que se denunciam e se desconstruem práticas cotidianas consideradas “normais”, levando os leitores a problematizarem tais comportamentos.

Dessa forma, a obra de Kaur contribui diretamente para reflexões sobre o que é ser mulher e, por isso, levanta um debate pertinente e atual. Nesse sentido, o presente trabalho espera também divulgar em maior escala a obra da autora e reforçar a potência de sua escrita como um espaço de discussão do feminino como universo múltiplo que é.

2 O CORPO E A SEXUALIDADE FEMININA COMO ESPAÇOS DE DISPUTA E PODER

De modo geral, no reino animal, há uma reflexão em que os machos exercem dominância e poder sobre as fêmeas, e esse estudo sugere que essa dominância é decorrente da força física e maior estrutura anatômica dos machos. Tanto é assim que, em *O segundo sexo*, Simone de Beauvoir (1970, p. 52) apresenta dados científicos evidenciando que na natureza as fêmeas estariam condenadas a viver em uma posição de subordinação devido às suas características biológicas. Esses estudos demonstram padrões (tamanho, força física e instinto maternal) que, supostamente, explicariam a subordinação das fêmeas desses animais abordados nos estudos. Nesse sentido, é como se as limitações físicas e a predisposição aos cuidados maternos fossem determinantes para o estabelecimento de um estado que permaneceria inalterável ao longo da existência da fêmea. Ao pensar na mulher, Beauvoir

discorda desses dados, pois, para ela, diferentemente dos animais, a mulher apresentaria atributos que vão além da força física e dos cuidados maternos. Sendo assim, podemos dizer que, nos primórdios, esses dados da biologia poderiam até ser usados como justificativa a uma pretensa “superioridade do homem sobre a mulher”, no entanto, estudos como esses estão ultrapassados.

A autora rebate tais pontos de vista, afirmando, por exemplo, que essas premissas “não bastam para definir uma hierarquia dos sexos; não explicam por que a mulher é o Outro; não a condenam a conservar para sempre essa condição subordinada”. (BEAUVOIR, 1970, p. 52-53). Vale destacar nessa situação que o argumento utilizado pela escritora francesa é que, pelo fato da mulher ter consciência, intelecto e poder conviver dentro de uma sociedade, ela poderia se desvencilhar dessa condição de subordinação. Ou seja, somente os dados da biologia não dariam conta de explicar a complexidade sobre o que é ser mulher no mundo.

Ainda assim, é importante ressaltar que tais premissas foram fundamentais para fortalecer o mito da superioridade do homem sobre a mulher ao longo da história humana. Podemos observar isso nas civilizações gregas e romanas da Antiguidade, por exemplo, quando os direitos e deveres das mulheres eram totalmente distintos se comparados aos dos homens, e essas diferenças refletiam-se diretamente nas atividades laborativas de menor esforço físico destinadas às mulheres, além das tarefas domésticas e dos cuidados maternos. A historiadora Gerda Lerner concorda que diferenças biológicas foram determinantes para a subordinação das mulheres, no entanto, acredita que essas diferenças não estão relacionadas à força física. Segundo ela,

a primeira divisão sexual do trabalho, pela qual homens caçavam grandes animais e mulheres e crianças caçavam pequenos animais e coletavam alimentos, parece ter se originado de diferenças biológicas entre os sexos. Não se trata de diferenças de força ou resistência, mas unicamente reprodutivas – em especial, a capacidade de amamentar bebês. (LERNER, 2019, p.74).

Podemos observar que, para Lerner, as diferenças biológicas entre os sexos e a consequente divisão sexual do trabalho tornaram-se um fator determinante para a sobrevivência da espécie. Ou seja, essa divisão não caracterizava necessariamente a superioridade do homem sobre a mulher. Desse modo, a dominância masculina, surgida através de um fator biológico, foi perpetuada nas culturas ao longo do tempo como um fenômeno natural e necessário para a sobrevivência.

Essas características biológicas foram gradativamente sendo assimiladas, provocando a naturalização da subordinação da mulher em outros âmbitos, tais como na esfera religiosa e social, de maneira mais abrangente. As tradições religiosas cristãs tiveram papel fundamental para cristalizar a ideia de uma superioridade masculina e, consequentemente, uma inferioridade feminina, como atesta Elaine Moura da Silva (2001, p.22). Segundo ela, a superioridade pode ser constatada desde a ideia de Deus todo poderoso sendo representado por uma figura masculina e de Adão ter sido a primeira criatura à sua imagem e semelhança. Por outro lado, a inferioridade feminina exemplifica-se no fato de Eva ter sido criada das costelas de Adão, ou seja, uma parte do corpo sem muita importância, e de ter sucumbido ao pecado original.

Além disso, no texto bíblico, o discípulo Paulo, um dos maiores pregadores do cristianismo, propagou a ideia de submissão e inferioridade da mulher e do respectivo papel social que ela deveria ocupar. Na Bíblia Sagrada, na primeira Epístola de Timóteo, o apóstolo São Paulo diz:

A mulher deve aprender em silêncio, com toda a sujeição. Não permito que a mulher ensine, nem que tenha autoridade sobre o homem. Esteja, porém, em silêncio. Porque primeiro foi formado Adão, e depois Eva. E Adão não foi enganado, mas sim a mulher, que, tendo sido enganada, tornou-se transgressora. Entretanto, a mulher será salva dando à luz filhos — se elas permanecerem na fé, no amor e na santidade, com bom senso (BÍBLIA..., 1992, p. 1409).

Do ponto de vista da teologia cristã, o silêncio das mulheres, pregado pelo discípulo Paulo, perpassava pelo campo espiritual e se estendia ao papel social que elas exerciam. Ou seja, a predominância dos homens na família, sociedade e igreja era uma vontade de Deus, uma ordem desde o início da criação (SILVA, 2011, p.22). Com base nesta interpretação das escrituras sagradas, a perpetuação da submissão e obediência das mulheres foi se tornando inquestionável, pois se tratava de um princípio divino. Desse modo, a religião cristã, ao longo do tempo, foi atribuindo uma ideia de superioridade masculina e de inferioridade e passividade feminina como algo destinado também por Deus.

Essa supremacia do homem perante a mulher, em âmbito social, é bastante visível quando vislumbramos, novamente e mais a fundo, as civilizações antigas como a grega e a romana. Segundo a historiadora Michelle Perrot (2012, p.16), em seu livro *Minha História das Mulheres*, na Grécia, as mulheres são apagadas da história porque elas estavam restritas aos afazeres domésticos, sendo assim, menos vistas ocupando espaços públicos de relevância social. Já em Roma, a mulher era ensinada desde criança a cultivar um bom casamento, a cuidar da casa e dos filhos. Caso a mulher não fosse bem sucedida nesses quesitos, sofreria constantes humilhações por não ter alcançado um *status* preconizado pela sociedade.

Ainda perfazendo esse percurso histórico, observa-se que na Grécia Antiga não havia praticamente nenhum tipo de direito para as mulheres. Elas não tinham direito à educação, não tinham direitos jurídicos e eram proibidas de fazer aparições em público sozinhas. Nessa época, o homem, além de possuir todos os direitos também detinha total controle sobre o corpo e a vida feminina, podendo usufruir dela como bem desejasse. Segundo Tânia Pifani (2007, p.1-2), é preciso enfatizar que o tratamento da mulher no império romano não era muito diferente. Ela era tratada como um objeto e o uso da violência era aceitável.

Desse modo, podemos perceber que uma estrutura patriarcal foi legitimada desde as primeiras civilizações como único modelo de estruturação da sociedade, em que o corpo da mulher também era usado para os prazeres sexuais masculinos. Sobre esse aspecto, Gerda Lerner traz dados pertinentes para compreendermos como a objetificação sexual do corpo da mulher decorreu ao longo da história durante o processo de escravização, quando afirma: “A prática de usar mulheres escravas como servas e objetos sexuais tornou-se o padrão para a dominância de classe sobre as mulheres em todos os períodos históricos.” (LERNER, 2019, p.136). Importante salientar que, obviamente, as escravas sexuais não ocupavam a mesma posição que as esposas e não tinham direito algum sobre as terras, bens e nem mesmo direito sobre os próprios filhos. Sua única função era servir, sem a menor objeção. Desse ponto de vista, as todas as mulheres eram tratadas da mesma maneira já que sofriam estúpos independente da classe social que ocupavam.

Além desses dois tipos de mulheres (escravas e esposas), os homens ainda tinham aventuras sexuais com prostitutas, ampliando consideravelmente as constantes humilhações e subordinação que as mulheres viviam na época. Paul Chrystal (2018, s/p), aponta que as mulheres casadas não tinham nenhum tipo de prazer na relação sexual, pois, seu papel era meramente o de reproduzir e cuidar dos filhos. Além dessa condição de anulação, elas tinham que aceitar as infidelidades dos maridos.

Percebe-se, então, que os três tipos de mulheres sofriam a violação de seus corpos, entendido exclusivamente como um objeto de satisfação sexual masculina. Nesse sentido, sobre uso do corpo da mulher como um objeto, Simone de Beauvoir afirma:

A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. (BEAUVOIR, 1970, p. 57).

Entende-se que as imposições sobre a função do corpo da mulher, restritas ao fator biológico e, mais especificamente, ao aspecto reprodutivo não refletem as variadas facetas que o corpo feminino ocupa na atualidade. Ou seja, um corpo restrito ao que ele pode proporcionar ao homem, sexualmente falando, o tornaria um mero objeto de consumo.

Já no livro *O segundo sexo: a experiência vivida*, Beauvoir amplia a discussão ao apontar que, o "controle da relação sexual" está atrelado ao desejo de controle/poder sobre o corpo da mulher em que a agressividade e dominância do homem também estão presentes, buscando relegar a mulher a uma posição passiva:

O ato sexual normal põe com efeito a mulher na dependência do macho e da espécie. Ele — como entre quase todos os animais — é que desempenha o papel agressivo, ao passo que ela suporta o amplexo. (BEAUVOIR, 1967, p. 111).

Podemos perceber que a agressividade também se torna marcante para determinar a dominação do homem perante a mulher na relação sexual, essa crença machista acredita que nas posições sexuais os homens normalmente assumem uma posição ativa, enquanto as mulheres são mais passivas, indicando assim, o poder impositivo masculino.

Ainda sobre o desejo de controle/imposição dos homens perante as mulheres na relação sexual, a autora afirma que a maioria dos homens não se preocupa em satisfazer sexualmente a mulher, importando apenas a total submissão aos seus desejos. (BEAUVOIR, 1970, p.112). A falta de preocupação masculina em relação ao prazer feminino liga-se à ideia de que o papel da mulher nesse contexto era o de satisfazer o homem independentemente da sua vontade, tornando assim, o corpo dela cada vez mais objetivado. Ali não existia um sujeito, já que o seu prazer sexual não era levado em consideração.

A educação machista e a falta de interesse dos homens em proporcionar prazer sexual à mulher acabam provocando consequências ainda piores para as mulheres quando as suas primeiras experiências sexuais são frustrantes, conforme destaca Beauvoir:

Em muitos casos, cria-se um círculo vicioso: uma primeira inabilidade do amante, uma palavra, um gesto desastrado, um sorriso arrogante repercutirão durante toda a lua de mel e até na vida conjugal; decepcionada por não ter conhecido imediatamente o prazer, a jovem mulher guarda um rancor que a predispõe mal a uma experiência mais feliz. (BEAUVOIR, 1967, p. 132).

A frustração da mulher em não conseguir satisfazer-se sexualmente e a inabilidade do homem em oferecer prazer sexual ainda são as consequências de um período histórico da dominação do homem sobre variados aspectos do universo feminino, deixando uma marca profunda de insatisfação sexual sem precedentes por muitas gerações, mesmo após as diversas conquistas sociais que as mulheres obtiveram através dos tempos. Beauvoir, citando Stekel, diz que o homem que se dedica a proporcionar prazer faria com que ela ficasse cada vez mais

disposta em ir para cama com ele, fazendo assim com que a relação sexual alcançasse o seu êxito. (BEAUVOIR, 1967, p.132).

Uma pesquisa recente sobre orgasmo feminino com 1370 mulheres de todo o Brasil, veiculada na revista “Marie Claire” e realizada pela jornalista Natacha Cortéz (2018), aponta que apenas 16% das mulheres dizem ter prazer na penetração, 70% gosta de tocar diretamente no clitóris e 60% relata que a maior fonte de prazer feminino está na estimulação externa do genital. Essa pesquisa demonstra o quanto está distante o entendimento do homem das várias facetas de satisfação sexual feminina, pois, o que impera no imaginário masculino como principal forma de satisfação sexual feminina é o falocentrismo.

Nos dias atuais, muitas mulheres ainda têm dificuldades em obter algum tipo de satisfação sexual com seus parceiros. Ou seja, elas continuam tendo experiências semelhantes às que as mulheres viviam em épocas anteriores. A diferença é que, nos dias de hoje, a insatisfação sexual pode ser ainda mais frustrante, pois todas as conquistas das mulheres, ao longo desses anos, não refletiram diretamente na compreensão dos homens sobre os desejos sexuais femininos.

2.1 A literatura de autoria feminina: espaço de resistência e libertação

Como podemos perceber, tradicionalmente, o corpo da mulher e a sua sexualidade foram cerceados por questões religiosas, sexuais ou históricas. Nesse contexto, a literatura, por ser uma das expressões artísticas que mais refletem a sociedade de uma determinada época e suas respectivas nuances de transformação social, tornou-se um importante espaço para dar voz às mulheres, através da escrita de autoria feminina. Assim, segundo a filósofa Judith Butler, em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*: “as mulheres que até então, eram representadas, imaginadas pela perspectiva masculina, agora passam a ser representadas pelo olhar feminino”. (BUTLER, 2003, p. 47).

Na literatura de autoria feminina, os textos tornaram-se meios de debate, denúncia e reflexão sobre as diferentes facetas da vida das mulheres. Virginia Woolf, por exemplo, em *Um teto todo seu*, destacou as possibilidades de conquistas femininas e de espaços em que as mulheres poderiam transitar se não fossem tão “protegidas”:

Retirem-lhes essa proteção, exponham-nas aos mesmos esforços e atividades, façam-nas soldados e marinheiros e maquinistas e estivadores, e as mulheres não morrerão muito mais jovens — e mais depressa — que os homens, ao ponto de as pessoas dizerem: "Hoje vi uma mulher", da mesma forma que diziam: "Hoje vi um avião". Tudo pode acontecer quando a feminilidade tiver deixado de ser uma ocupação protegida, pensei ao abrir a porta. (WOOLF, 1985, p. 54).

Percebe-se nessa citação o quanto Virginia Woolf estava à frente do seu tempo, pois refletia sobre a infinidade de espaços que a mulher podia ocupar na sociedade se lhe fosse permitida tal condição. Desse modo, a autora vislumbrava uma sociedade mais justa e igualitária, onde a garantia de direitos dava total condições para as mulheres demonstrarem suas potencialidades.

À medida que as discussões sobre gênero foram se tornando cada vez mais relevantes, a literatura passou a ocupar um lugar de muita importância para explicitar essa realidade debatida na sociedade. Como já foi dito anteriormente, as discussões sobre o feminino, propostas por autoras mundo a fora (cite-se como exemplo Virginia Woolf ou Clarice Lispector) foram se expandindo para outros âmbitos da vida, propondo uma reflexão sobre temas como a sexualidade. Sobre esse aspecto, tão significativo no universo feminino, o sociólogo Francês Alain Touraine afirma:

[...] Eu sou uma mulher, quer dizer: eu tenho o direito de ser uma mulher e de dar a este personagem o conteúdo que escolhi. Esta escolha é uma prova de minha liberdade, de minha capacidade de me definir, de me conduzir e de me valorizar em relação a mim mesma. (TOURAINÉ, 2007, p. 31).

Nesse sentido, a partir do momento que a mulher vai conquistando seu espaço na literatura, ela consegue ter maior representatividade, pois desta vez é o *seu* desejo, *sua* voz e *sua* escrita que ocupam lugar central. Tendo em vista que o espaço da mulher na literatura ainda é pequeno, se comparado ao dos homens, é de fundamental importância que essas discussões sobre gênero continuem vigentes na contemporaneidade, para que essa maneira de representação da identidade feminina na literatura seja capaz de promover reflexões que gerem transformações sociais.

A partir do maior reconhecimento da literatura de autoria feminina, alguns temas foram ganhando destaque, como a sexualidade feminina, o abuso sexual, o empoderamento feminino. Apesar de já existirem escritoras antes desse movimento, essa iniciativa possibilitou, no decorrer dos anos, que a mulher fosse reconhecida no cenário literário. A partir do momento que a mulher deixou de ser uma mera personagem criada por homens e passou a ser protagonista como escritora, ela cometeu um ato revolucionário na literatura de modo a provocar transformações sociais inimagináveis, espalhando um legado de obras de luta e resistência que ganharam o mundo.

Através de um recorte da literatura que retrata de temáticas feministas, revelando as suas formas de ser e sentir-se por meio da escrita, a mulher pôde se projetar na literatura, tornando-se autora de sua própria história. A professora Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira (2008), em seu livro *Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*, explicita que a liberdade de expressão feminina, através de obras literárias, traz à tona a possibilidade de debate sobre desejos, inquietações e as individualidades das mulheres:

Uma escrita feminina centra-se na relação cultural de mulheres em sociedade. Não é a escrita que simplesmente fala de mulheres, pois homens sempre escreveram sobre mulheres, sem necessariamente produzirem uma escrita feminina. A escrita feminista busca o menor, o microscópico, perpassa pela leveza estranha, pela delicadeza trágica, a sua política é a da subjetividade. (TEIXEIRA, 2008, p. 42).

Sendo assim, para Teixeira, a literatura de autoria feminina, ao abordar temas do universo feminino, não se limita a criar personagens pré-determinados pelo imaginário masculino. Pelo contrário, cria perspectivas variadas (e muitas vezes inéditas) desses personagens tendo como referência o contexto social, cultural e político em que a autora está inserida e de qual parte sua escrita. (TEIXEIRA, 2008, p. 48). Assim, a literatura de autoria feminina torna-se instrumento de manifestação da visão que as mulheres têm de si próprias e da sociedade onde vivem, revelando suas particularidades ideológicas, anseios e desejos. Como afirma Teixeira,

a literatura feita por mulheres envolve a conquista da identidade e da escrita, vencidos os condicionamentos de uma ideologia que a manteve nas margens da cultura. Superadas as necessidades de apresentar-se sob o anonimato, de usar pseudônimo masculino e de utilizar-se de estratégias para mascarar seu desejo, a literatura escrita por mulheres engaja-se, hoje, num processo de reconstrução da categoria “mulher” enquanto questão de sentido e lugar privilegiado para a reconstrução do feminino e para a recuperação de

experiências emudecidas pela tradição cultural dominante. (TEIXEIRA, 2008, p. 45).

Como podemos perceber, foi através de uma escrita própria que a mulher conseguiu conquistar seu espaço no cenário literário, afastando assim uma ideologia retrógrada que a mantinha afastada do campo das letras. Não precisando mais se esconder atrás de pseudônimos, a literatura de autoria feminina deu início à discussão sobre o *ser* mulher, manifestando uma variedade de experiências femininas que outrora sempre foram silenciadas.

É evidente que esse espaço conquistado pelas mulheres acabou “incomodando” um sistema historicamente estabelecido, possivelmente por pressionar os homens a terem uma mudança de comportamento na relação e no modo de como deve enxergar a mulher na contemporaneidade. É por isso que Marina Colasanti, na obra *Por que nos perguntam se existimos*, reforça a ideia de que ainda havia rejeição referente às obras de autoria feminina, mesmo com todas as conquistas realizadas pelos movimentos feministas dos anos 60. Ainda segundo a autora, os leitores também rejeitavam o livro escrito por mulher. É importante salientar que a rejeição das obras literárias femininas não se caracterizava pela qualidade das narrativas, mas sim, pelo conteúdo de confrontação e que de certo modo intimidava a ideologia machista. (COLASANTI, 1997, p.37).

Superada essa etapa de rejeição referente à escrita de autoria feminina, as escritoras, atualmente, vêm conquistando cada vez mais espaço no cenário literário, sendo reconhecidas com prêmios e alcançando notoriedade com suas publicações. Esse avanço está possibilitando que as discussões das experiências femininas sobre o ser mulher, sexualidade e empoderamento tenham uma visibilidade jamais vista antes. Desse modo, os leitores começaram a aceitar e entender os motivos das reivindicações das mulheres, e, por sua vez, muitas mulheres também sentiram-se representadas e acolhidas por essa literatura.

Nesse sentido, um dos resultados desse espaço conquistado no meio literário foi o surgimento de narrativas com personagens femininas cada vez mais complexas. Isso porque, as personagens femininas de outrora, criadas pelo imaginário masculino, eram representadas normalmente como inocentes, ingênuas, submissas aos caprichos dos homens. Já as de autoria feminina são mais decididas e livres, escapando de representações submissas ou estereotipadas.

Assim, percebemos a importância da literatura de autoria feminina como um instrumento capaz de criar mecanismos de identificação e valorização das obras literárias publicadas por mulheres. Esse é um caminho que está sendo trilhado numa luta constante de afirmação e reconhecimento. Esse caminho trilhado perpassa por discussões de temas do universo feminino, como afirma Zolin:

A crítica feminista tem mostrado que a produção literária de mulheres após a década de 1960 tem seguido outros direcionamentos. As escritoras, partindo de suas experiências pessoais, e não mais dos papéis sexuais atribuídos a elas pela ideologia patriarcal, debruçam-se progressivamente sobre a sexualidade, identidade e angústia femininas, bem como sobre outros temas especificamente femininos, como nascimento, maternidade, estupro etc. (ZOLIN, 2009, p.194).

A autora ainda afirma que a crítica feminista fez emergir uma tradição de escrita feminina que foi ignorada pela história da literatura. De acordo com a crítica norte-americana Showalter (*apud* Zolin, 2009, p. 330) a literatura de autoria feminina pode, então, ser dividida em três momentos distintos: a fase *feminina* (1859-1944), a fase *feminista* (1944-1990) e a fase *fêmea* (1990-atual). Esses três momentos, registram o surgimento e a evolução dos seus escritos, correlacionados com as conquistas da mulher na sociedade.

Ainda segunda a autora, na primeira fase da produção literária, as escritoras continuaram a reproduzir a imagem da mulher através dos valores estabelecidos pelas sociedades patriarcais. Na segunda fase, deu-se início aos protestos contra esses valores vigentes, ocorrendo também a luta pelos direitos iguais entre os gêneros, contestando-se esse modelo patriarcal e exigindo um lugar mais digno para a mulher na sociedade. Por fim, na terceira fase, a literatura de autoria feminina já estava amadurecida e ocupando o seu espaço no meio literário consolidado. Nessa fase, as escritoras passaram a se preocupar com a autodescoberta feminina, preocupando-se com as múltiplas facetas do que é ser mulher, livre de qualquer julgamento e moralismo que a tradição machista empunhava. (SHOWALTER *apud* ZOLIN, 2009, p. 330).

Percebe-se que o caminho percorrido pela literatura de autoria feminina passou por um processo gradativo de evolução e que, através dessa luta, o movimento literário se fortaleceu, pois expôs outras visões de representação da mulher. Portanto, é de fundamental importância a produção de literatura de autoria feminina, principalmente por revelar os anseios, desejos e emoções da mulher pela perspectiva feminina que desde sempre havia sido ignorada. Lúcia Osana Zolin, no seu artigo “A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade”, afirma que:

A considerável produção literária de autoria feminina, publicada à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar, surge imbuída da missão de “contaminar” os esquemas representacionais ocidentais, construídos a partir da centralidade de um único sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas. O resultado, sinalizado pelas muitas pesquisas realizadas no âmbito da Crítica Feminista desde os anos 1980 no Brasil, aponta para a re-escritura de trajetórias, imagens e desejos femininos. A noção de representação, nesse sentido, se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais. (ZOLIN, 2009, p. 106).

Como já foi dito anteriormente, essas produções literárias possibilitaram um espaço de representatividade. Nesse sentido, esse movimento abriu espaço para que as mulheres pudessem ser ouvidas, lidas e acima de tudo serem representadas como protagonistas na construção de uma diversidade de perspectivas femininas e na consolidação de uma identidade que vem deixando marcas significativas de transformação social. Vale salientar que a literatura de autoria feminina discute temas muitas vezes recorrentes na literatura de autoria masculina, mas que passaram a ser analisados através do olhar da mulher. Nesse sentido, as temáticas já mencionadas nesse artigo haviam sido pouco discutidas e passaram a ser questionadas na literatura de autoria feminina.

3 RUPÍ KAUR E A “SOBREVIVÊNCIA PELA POESIA” EM *OUTROS JEITOS DE USAR A BOCA*

Uma das autoras contemporâneas que está constantemente abordando temáticas relacionadas à sexualidade e ao corpo feminino é a poeta indiana Rupí Kaur, que atualmente vive no Canadá e imigrou para lá pequena, com os seus pais. Ela publicou o seu primeiro livro de poemas em inglês, chamado *Milk and Honey*, em 2015, com apenas 23 anos, e logo teve sucesso de público na primeira edição, alcançando o primeiro lugar na lista dos mais vendidos do *The New York Times*. No Brasil, a obra foi lançada com título: *Outros Jeitos de*

Usar a Boca. O segundo livro, publicado em 2017, *O que o Sol faz com as flores*, teve uma edição especial com capa dura e bilíngue (português-inglês).

Com mais de 1 milhão de exemplares impressos pelo mundo e 200 mil só no Brasil, seu livro de estreia mostrou o quanto a escritora possuía maturidade e domínio da linguagem, apesar da sua pouca idade. Ela vendeu mais de 8 milhões de cópias e foi traduzido para 42 idiomas. Já no segundo livro, Rupi Kaur continuou a explorar alguns dos temas da obra anterior, como o que é ser mulher e a complexidade do amor.

O sucesso da escritora indiana iniciou-se após ela fazer uma postagem no *Instagram* deitada na cama com um sangue fictício nas partes íntimas, simbolizando a menstruação da mulher. A ideia dessa postagem era representar algum fenômeno do universo que ainda se caracteriza como um tabu. A partir daí, seguiram-se as postagens de suas poesias nas redes sociais promovendo debates sobre questões de gênero.

O primeiro livro escrito por Kaur foi pensado para um público de mulheres jovens, asiáticas e emigradas que moravam em diversos lugares do mundo. No entanto, à medida que seus versos tornaram-se prestigiados em diferentes festivais, percebeu-se que começaram a cair no gosto do público para as mulheres do Ocidente, evidenciando um debate de questões universais e alcançando pessoas de diferentes culturas. Por ter conquistado sucesso internacional, o número de seguidores cresceu a cada ano e, atualmente, a autora alcançou a marca de 4,4 milhões de seguidores no *Instagram*.

Os versos desses livros são duros. Tratam de temáticas de amor, sofrimento, maternidade, abuso, machismo, violência, relacionamento, sexualidade e empoderamento feminino. Falam de traumas, medos e dificuldades de ser mulher numa sociedade ainda dominada pelo pensamento patriarcal. Essas temáticas sempre foram permeadas por tabus, que passam a ser questionados e desconstruídos.

Nesse contexto, esse artigo acadêmico tem como objetivo analisar quatro poemas da primeira parte do livro *Outros jeitos de usar a boca*, pois nesses textos a poeta, através de vivências do cotidiano, debate como o corpo e a sexualidade da mulher é explorado, aponta também caminhos possíveis na construção de outras maneiras da mulher usar e explorar o seu corpo. Kaur aborda o corpo feminino em situações comuns do cotidiano, em que a violência e as humilhações ainda são tão recorrentes, mas que podem e devem ser compreendidas a partir de uma nova leitura.

O livro é dividido em quatro partes com os títulos: “a dor”, “o amor”, “a ruptura” e “a cura”. Essa obra contribui diretamente no entendimento do que é ser mulher numa sociedade patriarcal. Através de suas vivências e descobertas, Kaur transmite uma mensagem clara e objetiva sobre as diferentes formas de abusos sexuais que muitas mulheres continuam vivenciando no cotidiano. Além disso, seus poemas pensam em alternativas de enfrentamento desses abusos e da construção de uma posição social fortalecida para a mulher. Essa divisão do livro apresenta etapas que o corpo sofre como se fosse algo necessário para se alcançar um nível de consciência sobre si, possibilitando formas libertadoras de expressão do próprio corpo.

Detendo-se na primeira parte do livro, mais especificamente em quatro poemas, objetos dessa pesquisa, observa-se que os textos perpassam pela legitimação de práticas abusivas e da insatisfação sexual decorrente do desejo dos homens na manutenção do poder perante a mulher. Ainda cabe mencionar que a escolha da parte do livro “a dor”, e dos respectivos poemas, deu-se pela convicção de que os textos abordam uma temática atual e pertinente. Desse modo, a leitura e a discussão desses poemas podem ser como uma espécie de alerta para que muitas mulheres consigam se livrar de práticas abusivas que ainda ocorrem nos relacionamentos.

Com uma linguagem simples, a autora costuma abordar as temáticas sem rebuscamentos estilísticos, transmitindo uma mensagem de fácil entendimento para as

mulheres independentemente do nível socioeconômico e cultural. Ou seja, seu objetivo é claramente provocar reflexões e questionamentos sobre a forma como a mulher continua sendo explorada nos dias atuais.

Toda sua poética é estruturada através de situações do cotidiano que retratam a mulher sujeita à repressão e machismo desde a tenra infância até a vida adulta. Muitas das situações retratadas em seus versos são tão comuns que, muito provavelmente, várias de suas leitoras devem tê-las vivenciado e é exatamente essa sensibilidade e facilidade em dialogar com as mulheres que tornam os versos de Rupi Kaur reais e expressivos.

Em se tratando das temáticas relacionadas à sexualidade, a poesia de Kaur fala de temas como sexo, masturbação e orgasmo de forma livre sem reprimir em nenhuma linha os desejos e sentimentos. Os poemas também podem ser compreendidos como um alerta da distância que há entre como o homem e a mulher entendem o prazer sexual e suas formas de satisfação.

Toda a nudez, a intimidade do contato físico e suas nuances estão presentes em seus versos com muita sutileza, sem enveredar para caminhos explicitamente pornográficos. Trata-se assim, de um discurso feminino que se posiciona de forma aberta e livre, denunciando as práticas abusivas que insistem em se repetir nas relações e transbordando um anseio enorme de que, cada vez mais, a mulher viva plenamente as potencialidades do seu corpo, da sua sexualidade e do seu prazer.

Nesse livro há muitos elementos em comum presentes em praticamente todos os poemas. Dentre eles, podemos apontar o fato dos textos serem escritos somente em letras minúsculas, o que pode sugerir uma maior coloquialidade e uma aproximação com o leitor; além do uso de uma linguagem simples, cotidiana e, ainda, a recorrência de palavras com sentido mais erótico. Percebe-se também um estilo mais livre em relação à forma, já que os poemas não possuem nenhum tipo de rima, normalmente apresentam poucas estrofes com versos curtos e, em alguns casos, textos com apenas uma estrofe e versos longos, o que evidencia um desapego em relação a uma padronização. Outro ponto marcante é a ausência quase total de pontuação, notando-se somente o ponto continuativo e o ponto final. Por fim, nenhum poema apresenta título e, apesar de serem independentes, percebe-se que discutem temas próximos através de variadas perspectivas.

No primeiro poema analisado, o eu-lírico conta a história de uma garota que, aos 5 anos de idade, foi abusada por um menino. Paralelamente, vê-se que a mãe desse garoto também era uma vítima de abuso, o que sugere uma cadeia de violências. Evidencia-se, assim, que tais práticas acabam sendo “normalizadas” no ambiente familiar e passam a ser legitimadas pelos adultos como se fosse o único modelo da relação homem-mulher a se seguir:

O primeiro menino que me beijou
segurou meus ombros com força
como se fossem o guidão da
primeira bicicleta
em que ele subiu
eu tinha cinco anos
ele tinha cheiro
de fome nos lábios
algo que aprendeu com
o pai comendo a mãe às 4h da manhã
ele foi o primeiro menino
a ensinar que meu corpo foi
feito para dar aos que quisessem
que eu me sentisse qualquer coisa

menos que inteira
e meu deus
eu de fato me senti tão vazia
quanto a mãe dele às 4h25
(KAUR, 2017, p. 11).

Logo no início do poema, o eu-lírico faz uma analogia, comparando a forma como foi beijada pela primeira vez, aos cinco anos, como a forma como se sobe numa bicicleta (“segurou meus ombros com força / como se fossem o guidão da primeira bicicleta / em que ele subiu”). Destaca-se o quão precoce foi esse contato, já que se trata de uma experiência vivida na primeira infância. Ao mesmo tempo, trata-se de uma experiência rude, esvaziada de sentido positivo, como se observa no fato de que o menino “tinha cheiro / de fome nos lábios”. Assim, a ideia suscitada é de que o beijo apenas tentava saciar *a fome* (o desejo) do outro. Na sequência, a relação do verbo “comer” (“algo que aprendeu com / o pai *comendo* a mãe às 4h da manhã”), tem uma conotação agressiva e também revela um outro contato em que apenas o homem é *agente*, de fato, enquanto à mulher cabe um papel mais passivo, saciando os desejos (a também “fome”) do marido. Assim, essas duas mulheres – a menina de cinco anos e a mãe do garoto – são exemplos de como o corpo feminino pode acabar somente satisfazendo o desejo do outro e não o próprio.

Nos versos (ele foi o primeiro menino / a ensinar que meu corpo foi / feito para dar aos que quisessem), o corpo da mulher é tratado exclusivamente como um objeto de satisfação sexual, os sentimentos, emoções a subjetividade da mulher é ignorada e nesse tipo de relação não se tem nenhuma importância. Beauvoir já nos alertava em seus estudos sobre essa condição de objetificação do corpo feminino, mas ele não basta para definir o que é ser mulher.

Há uma constante ratificação nos versos seguintes (que eu me sentisse qualquer coisa / menos que inteira), mostrando assim, que o corpo da mulher era uma propriedade que servia para atender aos prazeres sexuais do homem. O sentimento de vazio é decorrente da total falta de poder sobre o seu próprio corpo, é como se o seu corpo estivesse disponível para quem quisesse obter algum tipo de prazer primeiro, sem o seu consentimento. Por fim, o sentimento de vazio do eu-lírico (e meu deus / eu de fato me senti tão vazia), evidencia o quanto a subjetividade feminina numa sociedade machista é ignorada, reprimida, silenciada, principalmente em se tratando sobre questões sexuais. No entanto, ao escrever sobre isso a autora rompe esse silenciamento.

A marcação do tempo explicitado em (quanto a mãe dele às 4h25), reforça a ideia que o corpo feminino é servido exclusivamente para a satisfação do prazer sexual masculino. Essa hipótese se confirma pelo intervalo de tempo de apenas 25 minutos de sexo e gozo exclusivamente masculino. É como se o eu-lírico implicitamente estivesse denunciando que a mulher não estava tendo prazer algum durante o sexo. A passividade da mulher na relação sexual, visando atender aos prazeres sexuais do homem, remete ao pensamento de Simone Beauvoir, que afirmava que a maioria dos homens não demonstra nenhuma preocupação em satisfazer sexualmente a mulher e seus desejos. (BEAUVOIR, 1970, p.112).

O segundo poema analisado é o mais curto dentre eles. Nele, o eu-lírico retrata uma relação sexual consentida, mas que não alcança a satisfação sexual pretendida pela mulher. O poema, de apenas uma estrofe e de versos curtíssimos, talvez apresente-se assim justamente para associar-se à rapidez masculina durante o ato sexual e à ausência de preocupação com a parceira. A dominação do homem nessa situação não se efetiva pela força física, como no primeiro poema, mas sim pelo silenciamento da mulher que acaba oprimindo sua insatisfação e seu próprio prazer:

transei ela disse
 mas não sei
 como é
 fazer amor
 (KAUR, 2017, p. 22).

De certo modo, esse poema guarda estreita relação com o primeiro poema analisado, quando se subentende que o pai alcançou a satisfação sexual transando com a mãe do garoto num intervalo de 25 minutos, sem se importar com o prazer sexual feminino.

Podemos apontar também as diferenças de sentidos entre os vocábulos “transei” e “fazer amor” presentes no poema. “Transar”, na perspectiva do eu-lírico, tem uma conotação mecanizada, restrita à penetração como única forma de obter prazer sexual. Contudo, “fazer amor” dá importância a outros aspectos (também sentimentais, emocionais) antes e durante o sexo, não contemplados no vocábulo “transar”. Fica subentendido que a expressão “fazer amor” envolve outras questões como subjetividade, sentimentos, emoções, cumplicidade e intimidade para que o casal se dê tão bem na cama. O eu-lírico pode também expressar uma frustração sexual contínua quando se refere a “transar”, contrapondo com o ideal de “fazer amor” presente no seu imaginário.

Como podemos perceber, esse poema guarda certa similaridades com a pesquisa realizada pela jornalista Natacha Cortéz (2018), nessa pesquisa, ela aponta que a minoria das mulheres consegue satisfazer-se sexualmente com seus parceiros e que a maioria delas está se satisfazendo sexualmente sozinhas. Esses dados e o eu-lírico do poema confirmam que a vida sexual frustrante das mulheres ainda é muito recorrente na atualidade.

O terceiro poema analisado mostra que o eu-lírico vai sofrendo violências cada vez mais graves contra o seu corpo. Diferentemente dos dois primeiros textos, esse retrata uma mulher inerte durante o sexo, não demonstrando nenhum tipo de prazer, nem mesmo simulado, denunciando para o seu público que o estupro está muito mais perto do que se imaginava:

sexo exige o consentimento dos dois
 se uma pessoa está ali deitada sem fazer nada
 porque não está pronta
 ou não está no clima
 ou simplesmente não quer
 e mesmo assim a outra está fazendo sexo
 com seu corpo isso não é amor
 isso é estupro
 (KAUR, 2017, p. 24).

No primeiro verso desse poema o eu-lírico retoma a mensagem de que um sexo satisfatório para o homem e a mulher exige que ambos estejam envolvidos durante o ato sexual (“sexo exige o consentimento dos dois”), todavia, o que vemos nos versos (“se uma pessoa está ali deitada sem fazer nada / porque não está pronta”) é a falta de cuidado com o desejo do outro, e acima de tudo uma retomada da ideia do machismo violento imposto contra o corpo da mulher. E a violência vai se tornando cada vez mais gradativa nos versos seguintes (“ou não está no clima / ou simplesmente não quer”), de modo que o corpo mulher já não mais a pertence, por isso que pouco importa se ela está com vontade ou não de fazer sexo. O ato sexual alcança o ápice mais violento nos versos “e mesmo assim a outra está fazendo sexo / com seu corpo isso não é amor / isso é estupro”. Levando-se em consideração que o poema trata de um casal, é ainda mais horrendo imaginar que sexo desse tipo acaba se naturalizando e legitimado como algo “normal” na vida sexual e em um relacionamento.

Nesse sentido, as mulheres representadas pela perspectiva do olhar feminino, tem enorme relevância por revelar a mesma situação de uma forma totalmente diferente (BUTLER, 2003, p. 47). Para ser mais claro, o fato da mulher transar com o homem só para “cumprir as suas obrigações como esposa”, na perspectiva de um escritor masculino poderia ser algo minimizado, no entanto, pela perspectiva do olhar feminino apresenta-se como uma denúncia de violência sexual doméstica.

Cabe também destacar a relação que podemos estabelecer do vocábulo “amor” e do vocábulo “fazer amor” do segundo poema, ambos os termos têm semelhanças no seu sentido, pois, há reciprocidade em dar e receber prazer sexual do parceiro (a) como um dos caminhos mais adequados e saudáveis do casal se satisfazer sexualmente.

Nesse sentido, a violência sexual doméstica apresenta uma dimensão negada, silenciada e naturalizada pela sociedade patriarcal, caracterizando um processo violento e opressor que interfere decisivamente na qualidade de vida das mulheres. Abrindo espaço para o debate, a autora constrói caminhos para que essas mulheres cada vez mais se deem conta dos tipos de violências a que estão expostas cotidianamente e que lutam para mudar essa realidade.

Livre do controle patriarcal, Kaur promove um movimento muito pertinente nos tempos atuais, pois abre a possibilidades das mulheres começarem a refletir sobre essas questões e darem continuidade na luta pelo movimento das reivindicações do modo de como desejariam que seu corpo fosse tocado: “O corpo se torna coletivo na medida em que as marcas do feminino são exigidas e construídas pelas mulheres e saem das mãos dos homens.” (SOUZA; PEREIRA, 2018, p. 10).

Por fim, no quarto poema a ser analisado, o eu-lírico retrata uma tentativa frustrada do homem em satisfazer sexualmente a mulher, enquanto ela utiliza vários artifícios para levá-lo a acreditar que está conseguindo. Aqui, o surgimento das expressões faciais e a voz feminina ocorrem sempre numa espécie de “teatro sexual” para agradar ao homem de todas as formas:

você me revira por dentro com dois dedos e eu fico chocada
acima de tudo. parece borracha esfregando uma ferida aberta.
não gosto. você começa a se mexer cada vez mais rápido. mas
não sinto nada. você busca uma reação no meu rosto e começo
a agir como as mulheres nuas dos vídeos que você vê quando
acha que ninguém está olhando. imito os gemidos. vazios
e vorazes. você pergunta se estou gostando e eu digo sim
tão rápido que soa ensaiado. mas a interpretação.
você não percebe. (KAUR, 2017, p.42).

Nesse poema o eu-lírico demonstra dois pontos importantes que merecem destaques: o primeiro deles é com relação à tentativa frustrada do homem dar prazer à mulher sem ser através da penetração, isso fica claro nos primeiros dois versos (“você me revira por dentro com dois dedos e eu fico chocada / acima de tudo. parece borracha esfregando uma ferida aberta”). Na sequência, busca de todas as formas oferecer algum tipo de prazer a mulher, mas continua falhando novamente: “não gosto. você começa a se mexer cada vez mais rápido. mas / não sinto nada. você busca uma reação no meu rosto e começo”. Essa tentativa de satisfazer sexualmente a mulher pela via da penetração como movimentos rápidos, muitas vezes copiados de vídeos pornográficos, é outra maneira de ilustrar a objetificação do corpo da mulher pela sociedade machista.

De repente, a mulher sentindo-se constrangida com a situação, finge que está tendo o melhor sexo do mundo ao invés de comunicar ao seu parceiro onde e como gostaria de ser tocada (“a agir como as mulheres nuas dos vídeos que você vê quando / acha que ninguém está olhando. imito os gemidos. vazios / e vorazes. você pergunta se estou gostando e eu digo

sim”). Desse modo, a partir do momento em que a mulher construir um diálogo com o seu parceiro, ela passará a se comunicar de forma que não seja recriminada de como gostaria de ser tocada, penetrada e acima de tudo amada. Ainda nesses versos percebe-se que nesse poema também se tenta mostrar certa evolução do homem, pois ele busca de alguma forma satisfazer sexualmente a mulher, mesmo que isso corra erroneamente. Isso fica claro nos versos em que ele busca alguma expressão no rosto dela ou quando ele pergunta se ela está gostando.

Por fim, nos dois últimos versos ocorrem uma frustração completa e total desencontro entre o casal (“tão rápido que soa ensaiado. mas a interpretação. / você não percebe”). A mulher, através do teatro bem interpretado, convence o homem que ele está satisfazendo-a sexualmente, e desse modo ele continua repetindo práticas sexuais rudes e egoístas que não atendem em nenhum momento o desejo do outro. Por outro lado, o silenciamento da mulher em se posicionar em relação à sexualidade contribui para que esse modelo de comportamento sexual masculino continue se perpetuando. Esse poema coaduna com os estudos da escritora Simone de Beauvoir, pois segundo a autora, há muitos casos semelhantes como esses, em que experiências sexuais frustrantes devido à falta de habilidade do parceiro prejudicam a vida sexual da mulher, pois ela cria resistência/bloqueio e desânimo devido relações sexuais negativas. (BEAUVOIR, 1967, p. 132).

A poesia de Rupī Kaur revela que nenhuma mulher está sozinha. Através de suas reflexões e questionamentos coloca-se o corpo e a sexualidade como temáticas cruciais para o debate na contemporaneidade. A autora mostra que a opressão masculina ainda se mantém, mas que desta vez ela está sendo combatida, questionada e subvertida aos poucos.

Os textos analisados transmitem a ideia de que as mulheres não devem continuar silenciadas diante dos abusos que vêm sofrendo constantemente no seu dia a dia, e que é através do enfrentamento dessa opressão patriarcal que essa realidade pode ser modificada. Nesse sentido, a obra de Rupī Kaur tem um papel social muito importante, pois contribui para que as mulheres e os homens tenham consciência de muitos tipos de violência que acabam passando despercebidos ou sendo naturalizados dentro de um relacionamento, e a partir daí passam a combatê-los.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foram muitas lutas travadas pelas mulheres nos últimos 60 anos para que hoje outras tenham voz para reivindicar o seu espaço na sociedade. A cada dia os debates por direitos femininos só aumentam e incentivam cada vez mais as mulheres a fazer escolhas e decidirem o que querem para os seus corpos, levando em consideração que, as leis são iguais para ambos os gêneros seja no âmbito coletivo ou individual. (COLLING, 2014, p. 101).

A poesia de Rupī Kaur, ao colocar o corpo em discussão, assim como tantas outras escritoras da contemporaneidade, deixa evidente o quanto as artistas femininas estão empenhadas em disseminar uma visão que se distancia de práticas tradicionalmente machistas. Após ter realizado uma breve análise de seus poemas, fica notória que a opressão sobre o corpo continua existindo, mas que desta vez já é possível falar sobre ele. Ou seja, já não é mais um tabu.

Devemos mencionar também a inteligência da autora em saber explorar a sua obra na era digital. Pois, foi através de uma imagem que representava a menstruação de uma mulher, que ela despertou a curiosidade nas pessoas e, desde então, os leitores passaram a ler e a se identificar com os seus poemas. Esse caminho trilhado através das redes sociais e outras mídias tem sido crucial para a disseminação de obras literárias de cunho revolucionário e transformador e para abrir discussões sobre temáticas que garantem melhores condições sociais, afetivas, culturais e econômicas para as mulheres. Buscar entender a receptividade

que sua poesia tem para se comunicar com o público que nasceu inserido na era digital é um importante passo para aproximar-se cada vez mais dos leitores.

Trata-se portanto, de um discurso feminino que através da escrita poética revela-se um arsenal de sentimentos, desejos, angústia, luta, denúncia, resiliência e superação. Todas essas temáticas abordadas têm como objetivo abrir caminhos para que seus leitores e leitoras reflitam e questionem sobre o papel que a mulher ocupa na sociedade e em um relacionamento, nas diferentes culturas, de modo que sirva como instrumento de luta e resistência para novas conquistas e discussão de outras pautas, possibilitando um espaço mais igualitário de direitos para as mulheres.

REFERÊNCIAS

BIBLIA, N.T. Português. *In*: BÍBLIA SAGRADA. Trad. Domingos Zamagna. Petrópolis: Vozes, 1922. 1ª Epístola de Timóteo, Cap 2, vers.11-15.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1967.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: A experiência vivida**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1967.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COLLING, Ana Maria. **Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história**. Mato Grosso do Sul: UFGD, 2014.

COLASANTI, Marina. “Por que nos perguntam se existimos?”. *In*: SHARPE, Peggy (org.). **Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 1997, p.33-42.

CHRYSTAL, Paul. “Na cama com os romanos: como o sexo mudou a história da Roma antiga”. **BBC**, 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-46275949>
Acesso em: 27 out. 2021.

KAUR, Rup. **Outros jeitos de usar a boca**. São Paulo: Planeta, 2017.

LERNER, G. **A criação do Patriarcado: A história da opressão das mulheres pelos homens**. Trad. Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

MACHADO, Luciane Medeiros. “**Satisfação e Insatisfação no Casamento: Os dois Lados de Uma Mesma Moeda?**”. Orientadora: Marília Ferreira Dela Coleta. 2007. 162 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Curso de Psicologia, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2007. Disponível em: <http://www.pgpsi.ip.ufu.br/sites/pgpsi.ip.ufu.br/files/Anexos/Bookpage/DissertacaoLUCIANEMEDEIROSMAACHADO.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2022.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012. 192 p.

PINAFI, Tânia. Violência contra a mulher: políticas públicas e medidas protetivas na contemporaneidade. **Histórica**, v. 21, abr./maio 2007. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao21/materia03/> Acesso em: 23 jan. 2022.

SILVA, Eliane Moura. Missionárias protestantes americanas (1870-1920): gênero, cultura, história. **Revista Brasileira de História das Religiões**, Maringá, v. 3, n.9. 2011.p. 22- 40, jan. 2011. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/30365>. Acesso em: 23 jan. 2022.

SOUZA, Natália Salomé de; PEREIRA, Vinícius Carvalho. A escrita da mulher/a escrita feminina na poesia de Maria Teresa Horta. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 26, n. 2, e44115, 2018. <https://www.scielo.br/j/ref/a/tK8dJyfrVjyvfwTSMMytHjJ/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 23 jan. 2022.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. **Escrita de mulheres e a (des) construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses**. Guarapuava, PR: Unicentro, 2008.

TOURAINÉ, A. **O mundo das mulheres**. Petrópolis: Vozes, 2007.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **Ipotesi**, v. 13, n. 2, p. 105 - 116, jul./dez. 2009.