

"I'm taking my body back": a retomada do corpo e da presença em Rupī Kaur

"I'm taking my body back": the resumption of the body and the presence in Rupī Kaur

Fernanda Barroso e Silva

Resumo: O presente artigo tem como objeto de pesquisa o trabalho performático de Rupī Kaur, poeta feminista em destaque nas mídias sociais, dedicando-se ao TED talk *I'm taking my body back* (2016). Com uma proposta de articulação de três pontos que se mostram fundamentais para este estudo – a presença, o corpo e, ainda, a presença do corpo –, adota-se um arcabouço teórico que considera a dimensão da presença desse ato performativo e dos tantos signos que ali operam, para além do próprio significado em diálogo com as questões feministas presentes no trabalho poético da escritora. Assim, são considerados apontamentos de Grumbrecht (2010), Zumthor (1993, 2018) e Aguilar e Cámara (2017), entre outros.

Palavras-chave: Rupī Kaur. Performance. TED Talk. Corpo. Presença.

Abstract: This article focuses on the performative work of Rupī Kaur, a prominent feminist poet on social media, focusing specifically on her TED Talk *I'm Taking My Body Back* (2016). The study is structured around the combination of three key concepts – the presence, the body, and the presence of the body – drawing on a theoretical framework that emphasizes the performative dimension of presence and the multiple signs at play within the act, beyond its literal meaning in dialogue with feminist issues found in Kaur's poetic work. Thus, the contributions of Grumbrecht (2010), Zumthor (1993, 2018), and Aguilar and Cámara (2017), among others, are taken into consideration throughout the analysis.

Keywords: Rupī Kaur. Performance. TED Talk. Body. Presence.

no meu rosto e nas minhas mãos
você pode ver as mulheres índias
que tiveram seus cantos e contos
tomados por outros rostos
e outras mãos

meu sangue também é de cabocla
de benzedeira e feiticeira
posso ouvir os ventos das tribos
me soprando segredos nos ouvidos

não me subestime
jamais
(LEÃO, 2017, p. 79)

Considerações iniciais

Nativa de Punjab, mais especificamente da cidade de Hoshiarpur, mas radicada no Canadá desde a infância, Rupī Kaur é escritora, performer, ilustradora e Instapoeta. Ela, que chegou a ter seu nome em listas de best-sellers ao redor do mundo, é também

conhecida como uma artista da palavra falada, com uma notável presença da oralidade em todo o seu trabalho. Após a auto publicação de seu primeiro livro ter obtido números destacáveis nas mídias sociais, foi notada pela editora *Andrews McNeel Publishing*, o que resultou na (re)publicação de *Milk and honey* (2015). Com a continuidade de seu sucesso, outras três obras também chegaram ao mercado pela mesma editora, sendo elas: *The sun and her flowers* (2017a), *Home body* (2020a) e *Healing through words* (2022), as quais foram trazidas para o Brasil pela editora Planeta sob os seguintes títulos: *Outros jeitos de usar a boca* (2017b), *O que o sol faz com as flores* (2018), *Meu corpo minha casa* (2020b) e *Cura pelas palavras* (2022b), respectivamente.

Vale também mencionar que a indo-canadense é conhecida não apenas por suas produções artísticas, mas também por seu intenso engajamento em causas sociais. Por meio de sua poesia e presença nas redes sociais – ponto que se faz destacável em seu trabalho –, frequentemente aborda questões como feminismo, igualdade de gênero, justiça social, empoderamento e direito das mulheres, utilizando suas plataformas digitais para amplificar vozes marginalizadas, compartilhar mensagens de inclusão e promover a conscientização sobre questões relevantes. Nota-se, assim, que o engajamento de Kaur é um aspecto essencial de sua identidade como artista e ativista, construindo-se, ainda, como uma peça fundamental em sua vida particular e profissional.

Para além de produzir conteúdo para sua conta no Instagram, rede cuja presença de Kaur é mais constante e significativa, o trabalho da poeta também pode ser encontrado em outros meios, como o Youtube. Nessa plataforma em que são criados canais de compartilhamento de vídeo, a autora tem cinco publicações compartilhadas, com propostas distintas, em sua conta. Os dois primeiros vídeos, “milk and honey - page 88” (Milk..., 2018a) e “milk and honey - page 169” (Milk..., 2018b), mostram a artista lendo poemas de seu primeiro livro, sendo o segundo a gravação de um evento ocorrido em Barcelona durante sua *EuroTour*, cujo objetivo era o de promover a obra. O terceiro (Goodbye..., 2018) – que também é fruto de um evento de divulgação de *Milk and honey* (2015), mas agora na Índia, país de origem de Kaur – apresenta uma reunião de imagens e vídeos desse momento dividido com fãs. Já o penúltimo (Rupi..., 2021) apresenta o trailer do show desenvolvido pela poeta, *Rupi Kaur Live*, que foi exclusivamente disponibilizado na plataforma digital da *Amazon Prime* de poucas localidades do mundo, a citar Canadá e Estados Unidos. Por fim, o mais recente (Rupi..., 2022) traz a voz da

escritora lendo o seu poema “*broken english*”, traduzido para o português como “inglês errado” (Kaur, 2018), que é transcrito no vídeo à medida que Kaur o enuncia. Como apresentado na descrição do vídeo, tal poema “está mais próximo do coração de Rupî, pois é uma carta de amor para seus pais e imigrantes em todos os lugares” (Rupî..., 2022, tradução nossa).

Ainda, no que diz respeito a essa produção poética que transborda os signos da escrita, há a apresentação da poeta no TED talk denominada “*I’m taking my body back*” (Eu estou retomando o meu corpo) (Kaur, 2016). Disponível na internet sem quaisquer restrições de acesso, essa apresentação foi selecionada como objeto deste estudo, pois, a partir da análise de todos os conteúdos mencionados, percebeu-se que grande parte das produções de Kaur extrapolam escritos que se encerram em si mesmos. Na verdade, configuram-se como trabalhos que se voltam não apenas para a oralidade, como também para a *vocalidade* (Perrone-Moisés et al., 1999), em uma busca por privilegiar o uso da voz no contexto da performance. Esse é o delineamento a ser considerado nas discussões aqui propostas.

A fim de promover um olhar específico para a performance de Kaur (2016), algumas frentes são selecionadas. De antemão, temos que o que se procura, de maneira elementar, é a dimensão da presença desse ato performativo e dos tantos signos que ali operam, em conjunto, para que se torne possível “(...) imaginar terrenos conceituais alternativos, não hermenêuticos e não metafísicos, que introduzam no cerne dessas mesmas ideias científicas o que o significado não pode transmitir” (Grumbrecht, 2010, p. 10). A performance, sendo um fenômeno heterogêneo, demanda olhares de natureza igualmente heterogênea, com observações que extrapolem o campo do significado sem promover a retirada do texto da forma global da obra performatizada, como é habitualmente realizado no campo dos Estudos Literários. A ideia, portanto, é tomar como base a perspectiva de que esse discurso não é oposto à voz, em uma tentativa maniqueísta de colocar texto versus voz, mas considerado em meio aos tantos aspectos. Nesse sentido, são os apontamentos de Zumthor (2018) que nos impelem a introduzir o olhar para as percepções sensoriais, isto é, para o corpo vivo, em uma relação complementar ao textual, até porque essa performance, de qualquer modo, modifica o conhecimento, afastando-se de algo cuja função seria meramente comunicar. Visualizar tal apresentação de Kaur se torna, pois, um questionamento sobre o funcionamento

dessa voz poética e desse corpo – uma rede simbólica – que ali se coloca para falar do próprio corpo.

Diante desse contexto, o que se tem como proposta é a articulação de três pontos que se mostram fundamentais para este estudo: a presença, o corpo e a presença do corpo. Como são colocados e conectados esses pontos no ato performativo de Kaur? De que modo se coloca e funciona essa máquina performática (Aguilar; Cámara, 2017) e seus componentes que ganham destaque? Como se coloca essa voz poética corporificada que fala sobre um outro corpo? De que modo se relacionam às buscas femininas apoiadas e desempenhadas pela artista ao longo de sua vida? Ainda, existem inflexões da voz feminina (aliás, das vozes femininas) que sempre foram estratégias de combate, cuja intenção era enfrentar uma tradição exclusiva e hegemônica? Essas são apenas algumas das questões que norteiam esse olhar e que apontam para o que se espera encontrar ao longo deste trabalho de reconhecimento e, possivelmente, entendimento.

A coletividade em Rupi Kaur

Refletir sobre as mulheres em uma perspectiva histórica levanta distintas colocações acerca das restrições que a elas foram impostas. Em sociedades patriarcais ao redor do mundo, esse grupo enfrentou limitações cotidianas em várias esferas de suas vidas com o cerceamento de direitos e a supressão da própria voz. Por longos períodos, as experiências dessas mulheres foram moldadas por representações construídas por exclusivamente por homens, o que as afastavam de suas verdadeiras realidades e de seus reais desejos. Privadas de expressar suas identidades, já que a elas foi negada a oportunidade de compartilhar suas próprias ambições e seus pensamentos individuais, ficaram relegadas a uma submissão forçada e limitante.

Vítimas de inúmeras violências, seus corpos são objetos de discussão até a atualidade, enfrentando tabus que ameaçam suas existências em todos os espaços. Esse corpo, que é um lugar político atravessado por mecanismos de poder com seus inúmeros dispositivos (Aguilar; Cámara, 2017), se vê diariamente violado por políticas públicas insuficientes, por moldes reducionistas e excludentes, pelo abuso sexual e pelo próprio feminicídio. Nessa circunstância, o que se pode notar é que a mentalidade sexista encontrada ao se falar sobre a impossibilidade de as mulheres votarem há algumas décadas, por exemplo, persiste em muitas práticas, em incontáveis pensamentos e em

diversas estruturas. Como coloca Alyson Miller (2019), as mulheres compartilham um sentimento de medo e de sacrifício, bem como a consciência desse silenciamento que vêm sendo imposto ao longo do tempo, ainda que apresentem vivências distintas. Por conseguinte, emerge uma tensão palpável entre o contexto reducionista previamente delineado pelo social e o desejo, juntamente à luta, pela liberdade presente nesse grupo. Isso, por sua vez, se traduz nas batalhas travadas pelo movimento feminista, o qual trabalha incansavelmente em uma busca coletiva pelo reconhecimento da mulher e pela valorização das diferenças existentes entre elas.

No tocante a essa temática, faz-se pertinente a reflexão proposta por Lúcia Zolin (2019) de reconhecer a Literatura como um espaço em constante disputa. Ao fazer isso, conseguimos enxergar mais facilmente o fato de que, ao longo da história, as mulheres foram relegadas a posições de invisibilidade em razão de uma lógica patriarcal dominante. Tal contexto contribuiu para que a criação estética e cultural desse grupo emergisse de uma perspectiva própria, com postura crítica e reavaliação de valores previamente estabelecidos. É a partir dessa constatação que o papel fundamental da Literatura de Autoria Feminina ganha destaque: com ela, podemos encontrar novas formas de representar a mulher em sua complexidade, agora mais autorais e mais diversas, com heterogeneidade e detalhes antes ignorados. Tem-se, então, a reconfiguração das representações da mulher no campo literário a contar com o acesso a formas narrativas que se afastam de estereótipos cristalizados, oferecendo retratos mais complexos, plurais e marcadamente autorais da experiência feminina.

Com essa manifestação de vozes que se fazem críticas e revisionistas, sobretudo ao reivindicarem direitos e confrontarem estruturas tradicionais, visualizamos a ruptura com paradigmas patriarcais seculares. Nesse cenário, Kaur é uma das tantas que assume o compromisso de dar voz a experiências que ainda permanecem à margem, construindo, com o ponto de partida em sua própria trajetória, um espaço de escuta e de reconhecimento. Sua produção poética, como observa Miller (2019), inscreve-se em uma tradição confessional que visa a problematizar a construção social da identidade, alimentando-se das vivências e dos afetos que marcam suas interações com o mundo. Isso é pontuado pela própria autora (Kaur, 2017c) que afirma sentir sua escrita nascer de uma urgência visceral: enquanto vive, sente os poemas sendo gerados em si e sabe que é hora de externalizá-los quando algumas sensações físicas a preenchem.

Visualizamos, pois, a presença de um corpo que orchestra o próprio processo criativo de composição.

Considerando o que foi exposto até o momento sobre a realidade das mulheres ao longo dos séculos e, ainda, sobre a pluralidade da atividade de Kaur, entendemos que olhar para esse corpo da performer, que a faz escrever e a possibilita se colocar diante de outros através de sua escrita e de sua fala, é sinônimo de olhar para o corpo de várias outras mulheres. Ali, ela se coloca como uma representante dessa luta; como uma daquelas que conseguiu alcançar um espaço em que fosse considerada e ouvida. É essa presença tão importante do corpo que visualizamos nos conceitos de máscara e pose colocados por Aguilar e Cámara (2017), em que o primeiro corresponde à produção escrita e discursiva do escritor e o segundo, à gestualidade pública. Ambos apresentam um funcionamento e uma dinâmica que nos apontam que “Um autor não se veste de uma maneira ou de outra para corroborar sua poética, mas seu aspecto físico acompanha e, mais de uma vez, ressignifica sua obra” (p. 22), mais uma vez ressaltando a importância desse corpo que se apresenta.

Assim, levando em conta que essa ressignificação é extremamente simbólica e interessante ao se analisar Kaur e seu trabalho, sendo esse o próximo tópico a ser comentado neste trabalho, destaca-se que todos esses signos são elementos fundamentais para a presença da performer. Com isso, podemos propor a inversão dos sujeitos a quem se referem as questões colocadas pelos mesmos estudiosos, a fim de que este questionamento seja em relação às mulheres: “E por que não pensar que essas inflexões combativas deixaram um reservatório acústico que continua produzindo novas vocalidades?” (Aguilar; Cámara, 2017, p. 68). Surge, então, o objetivo deste estudo: contemplar a existência desse reservatório, ou melhor, sua presença na realidade das plurais e combatentes mulheres.

A retomada do corpo: o que *faz* esse corpo?

Conforme aponta Zumthor (2018), o elemento irredutível da performance é a ideia da presença de um corpo, o que vai ao encontro da noção de que o grau zero da performance é “(...) apenas um corpo, nada mais que um corpo” (Aguilar; Cámara, 2017, p. 54). Nessa medida, olhar para esse elemento, que fala, recita e se coloca, requer a ampliação daquilo que se vem praticando pela própria crítica literária. Não basta

abordar as escolhas linguísticas e os universos que elas remontam sem considerar, de forma intensa e primordial, as nuances dessa presença irredutível do ato vocal. Isso acontece porque tal voz emana de um ser (um rosto humano, de carne e osso) e produz energia poética (Zumthor, 2018), a qual é sentida e compartilhada por aqueles que contemplam. Desse modo, aqui são considerados dois corpos: aquele feminino que é tematizado no decorrer da apresentação (Kaur, 2016) e aquele que performa, o da poeta. Para isso, o que se leva em consideração é a união entre voz e texto, ao passo que “(...) a textualidade da obra da voz não pode ser definida pela mera oposição entre letra e voz; escrito e falado. Como *não é simples executora da língua*, a obra oral não se confunde com as leis que garantem a textualidade na escrita” (Zumthor, 1993, p. 98). É necessário enxergar ambos os aspectos, suas conexões e o que esse encontro promove.

Logo ao se observar a descrição da apresentação de Kaur (Kaur, 2016, tradução nossa), temos: “Usando uma mistura de poesia e narrativa, Rupī Kaur tece uma história poderosa e catártica - que apesar do grande trauma, termina onde começa - restaurando a sensação de casa dentro de seu corpo”. Como esse indicativo evidencia, é de se esperar que essa performance carregue combinações extremamente fortes e significativas para aquele que assiste. É o momento em que a poeta “fala sobre a violência sexual, os subsequentes trauma e catarse, ao mesmo tempo em que traça lindamente um paralelo entre a casa e o corpo humano (...) [e] fala sobre vulnerabilidades, violação, ter voz e depois perdê-la” (RUPI..., 2019, recurso online, tradução nossa). É encontrada a proposta metafórica “corpo-casa” que a artista estabelece não apenas nesse ato performático, como em vários de seus poemas publicados em seu Instagram e em seus livros, sendo até mencionado no título de sua terceira obra. Essa é uma tentativa de promover um reencontro entre as mulheres e seus corpos para que façam as pazes e estabeleçam relações saudáveis e baseadas no amor, ainda que a sociedade promova tantas violações e violências que acabam sendo praticadas por elas mesmas a partir de hábitos, práticas e imposições culturais. Identificar esse corpo como um lugar sagrado torna-se, então, um mecanismo de defesa e, concomitantemente, de luta e empoderamento.

Ao longo da performance, a gestualidade e o corpo de Kaur variam à medida que a narrativa avança e apresenta diferentes pontos. Enquanto fala sobre a violação do corpo, sua voz oscila entre o temor, o cansaço e a dor; enquanto pontua sobre como aquele corpo não deve carregar a culpa e que ele “foi a primeira casa/ [e] será a última

casa” (Kaur, 2016, tradução nossa) – declarações importantes e fortes resultantes de um longo tempo lidando com aquele trauma –, a vivacidade preenche os contornos tímbricos. É o que Wisnick (2007, p. 28) coloca sobre a força do som, que “(...) tem um poder mediador, hermético: é o elo comunicante do mundo material com o mundo espiritual e invisível”, possibilitando que as pessoas, nesse caso aquela que desempenha o ato performativo e aqueles que contemplam, se conectem. Nessa perspectiva, retomar o corpo, o próprio título da apresentação, ganha dois movimentos muito importantes: é o que a voz que performa deseja e conquista para a personagem que narra e, ao mesmo tempo, corresponde ao desejo de todas as mulheres, o de reaver seus corpos de uma sociedade que almeja dominá-lo, mas que não deve detê-lo. No começo do ato, o que se tem é uma mulher que decora a si mesma como o fazia com as paredes de sua casa: coloca um colar e brincos, aplica batom como se em uma pintura e arruma o cabelo para trás. Visualiza-se o corpo da performer replicando em gestos o que o fluxo de sua voz coloca. Essa era uma quinta-feira comum, como é dito.

Contudo, ao aparecer a figura responsável por quebrar toda essa harmonia encontrada nessa “(...) estrutura constelar ou inacabada que tentamos capturar nos corpos, nas vozes, nos espaços, nas máscaras e nas poses” (Aguilar; Cámara, 2017, p. 24), o ritmo acelera. Como em uma corrida contra o tempo – ou contra o outro, ou até mesmo contra si ao se pensar na culpa que esse eu carregou por tanto tempo –, a voz passa a carregar uma aceleração que é palpável para aquele que observa: “acabou que nos encontramos na casa de uns amigos/ no final você perguntou se eu precisava de uma carona para casa/ e eu disse que sim porque nossos pais trabalham para a mesma empresa/ e você já foi jantar na minha casa muitas vezes” (Kaur, 2016, tradução nossa). Todo esse trecho é enunciado de maneira que a voz se esvai, a performer praticamente perde o fôlego e, a partir desse momento, o que se tem é uma montagem em que o registro sonoro beira a exaustão. É somente após narrar o estupro vivido que se tem uma desaceleração do ritmo em contraste com a presença de um vazio. É um corpo que se vê invadido e violado quando um homem aparece, quebra as janelas, chuta a porta da frente e pega tudo o que encontra – o que resta é, realmente, o vazio: “esta casa está vazia agora” (Kaur, 2016, tradução nossa). Pronunciada de maneira dolorosa e pausada, como se reforçando cada sílaba de cada palavra para, assim, reforçar o que carrega, essa afirmação é um resumo do que os signos presentes, em conjunto, apontam: a dor do vazio, da invasão, da violência.

A realidade sensorial é também alcançada com os olhos fechados de Kaur, como no começo, ao falar sobre a memória de fazer café ao som de crianças brincando do lado de fora, ou ao final, quando a artista termina sua apresentação com a mesma frase que começou, sinalizando uma emoção sentida que aparece quase como uma partitura de uma música: irrevogavelmente faz parte da dimensão performativa. Em um paralelo com o silêncio – detentor de ruídos, conforme José Miguel Wisnik (2007) –, esses olhos fechados são igualmente significativos e expressivos, fazendo emergir sentimentos e sensações que outros signos talvez não seriam capazes de fazer. Acabam correspondendo, assim como a lentidão e o balbucio, à impotência, atravessando momentos nebulosos da narrativa e transmitindo, conseqüentemente, o que o textual não coloca com adjetivos ou quaisquer outros elementos. Além disso, esse término que volta ao início remonta um ciclo completo, como se lembrando que essa violência se refaz em distintos momentos, com distintas vítimas e que o que está sendo reivindicado é sua própria casa, seu próprio corpo. São efeitos que esse recurso da repetição é responsável por elucidar: “(...) a repetição efetiva de sua totalidade ou de suas partes e as velocidades aplicadas nas referidas repetições, a incrustação vocálica de palavras e o contraste tímbrico (...)” (Aguilar; Cámara, 2017, p. 81), aprofundando, de sobremaneira, esses laços que o literário possibilita fazer.

Entre os gestos que preenchem o espaço e enfatizam a entoação, tem-se as mãos de Kaur sempre em movimento, ora circular, ora semi-circular; apontando ou construindo níveis enquanto a poeta coordena uma sequência em sua fala poética. Como resultado, visualiza-se um corpo que é engajado pela vocalidade, culminando em uma concretude, por assim dizer, de imagens igualmente narrativas e detentoras de significado. Fica evidente o fato de que um indivíduo é, primordialmente, “(...) uma estatura, um peso, uma constelação original de traços físicos e psíquicos” (Zumthor, 2018, p. 24-25) e que todos esses aspectos ganham vida e se materializam ao se considerar o ato da performance. Nele, o corpo de quem performa modifica a percepção do literário daquele que contempla, contribuindo para que a palavra poética e sua energia vocal sejam sentidas até mesmo como algo que transborda daquele momento vivenciado.

Tendo em vista essas relações entre voz e texto, com essas dinâmicas de muitos fatores, reafirma-se o que Hans Gumbrecht (2010) aponta sobre a inter-relação entre “cultura de sentido” e “cultura de presença” como primordial para olhar essa

performance de Kaur. O valor corporal, a realidade sensorial, os signos emoldurando gestualidades, um corpo que se balança, um palco com um vermelho marcante, em complemento com a roupa branca e sóbria: sinônimos de um texto que se tece (e é tecido) nesse espaço dialógico da performance e na trama das relações humanas. O recriar que esse evento possibilita produz momentos de recepção, em que os efeitos exercidos pela oralidade e pela vocalidade sobre o sentido são visualizados em sua amplitude. A realidade experimentada altera a realidade antes considerada, trazendo algo físico para a poesia e para os tantos gestos, além de uma nova forma de encarar os eventos do mundo. Assim, olhar para a presença de Kaur permite-nos ter acesso a algumas das inflexões combativas das mulheres ao longo da história, com os tons que se modificam, as vozes que se unem, as ancestrais que, em tantas produções de autoria feminina, suspiram palavras de coragem e luta. São essas conexões entre mulheres e suas histórias que fazem seus corpos se unirem em um, criando um reservatório de potencialidades e fortalezas tingidas pelo poder da transformação e pelo poder criado ao pela unidade.

Considerações finais

Diante do caminho percorrido neste trabalho, o que se pode notar é que a pluralidade contida na apresentação de Kaur é significativa para a história de inúmeras mulheres. Esse *corpo da voz* e todas as demais dimensões trazem flutuações de sentidos e percepções que apenas a performance pode trazer, suplementando e indicando novos percursos que apenas a simultaneidade é capaz de abrigar. O que o corpo da poeta pode fazer no corpo de quem a contempla e, ainda, no corpo de todas as outras que igualmente lutam produz tonalidades que intervêm de maneira direta nos significados existentes até então. Mesmo colocando que seus poemas foram feitos para serem lidos em voz alta, Kaur inaugura uma nova gama de sentidos e conexões que apenas aquela carga da presença poderia transmutar.

Não se pode, porém, deixar de comentar sobre a simultaneidade e o instante, antes único, da performance quando essa é gravada e publicada online. De fato, o tempo real da enunciação é alterado quando esse vídeo é replicado incontáveis vezes, suscitando uma possível linha de pesquisa a se seguir a fim de *presentificar* e compreender o que se conserva e o que é alterado nesse novo contexto de comunicação

em massa. A efemeridade, característica dessa presentificação da performance, é realmente extinguida ou ela se conserva à medida que existiu um público primeiro, que viveu essa presença fugidia? Essa e tantas outras questões que emergiram a partir dos pensamentos dispostos ao longo desta observação, ficam como indicativo de futuras possibilidades de discussão. Para além dessas novas estradas que aparecem, o que se verifica no aqui e agora é que o fenômeno da voz poética é força motriz de conexões, dialogias e lutas.

Referências

AGUILAR, Gonzalo; CÁMARA, Mario. **A máquina performática**: a literatura no campo experimental. Trad. Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

CARSON, Anne. O gênero do som. **Serrote**, São Paulo, n. 34, p. 114-136, 2020.

GOODBYE índia. [S.l., s.n], 2018. 1 vídeo (1min). Publicado pelo canal de Rupī Kaur. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=69hdn6aCJUw>. Acesso em: 20 abril 2025.

GUMBRECHT, Hans. **Produção de Presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Ed. PUC- Rio, Rio de Janeiro, 2010.

KAUR, Rupī. **Milk and honey**. Kansas City: Andrews McMeel Publishing, 2015.

KAUR, Rupī. I'm taking my body back. **TEDx Talks**, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RIToQQfSILA&feature=emb_titleo. Acesso em: 10 mar 2025.

KAUR, Rupī. **The sun and her flowers**. Kansas City: Andrews McMeel Publishing, 2017a.

KAUR, Rupī. **Outros jeitos de usar a boca**. Trad. Ana Guadalupe. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2017b.

KAUR, Rupī. Rupī Kaur: the poet every woman needs to read. [Entrevista cedida a] Erin Spencer. **Huffpost**, 2017c. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/the-poet-every-woman-needs-to-read_b_6193740. Acesso em: 25 fev 2025.

KAUR, Rupī. **O que o sol faz com as flores**. Trad. Ana Guadalupe. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2018.

KAUR, Rupī. **Home body**. Kansas City: Andrews McMeel Publishing, 2020a.

KAUR, Rupī. **Meu corpo minha casa**. Trad. Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta, 2020b.

KAUR, Rupī. **Healing through words**. Kansas City: Andrews McMeel Publishing, 2022a.

KAUR, Rupī. **Cura pelas palavras**. Trad. Luisa Geisler. São Paulo: Planeta, 2022b.

LEÃO, Ryane. **Tudo nela brilha e queima**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

MILK and honey - page 88. [S.l., s.n], 2018a. 1 vídeo (1min5s). Publicado pelo canal de Rupī Kaur. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=oV4_zVdz-8U&t=1s. Acesso em: 20 mar. 2025.

MILK and honey - page 169. Produção de Baljit Singh [S.l., s.n], 2018b. 1 vídeo (43s). Publicado pelo canal de Rupī Kaur. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LlB9RxoW2bI>. Acesso em: 20 mar. 2025.

MILLER, Alyson. **Poetry's Beyoncé**: On Rupī Kaur and the commodifying effects of Instapoetics. Axon, 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla et al. **Oralidade em tempo e espaço**: Colóquio Paul Zumthor. São Paulo: EDUC, 1999.

RUPI Kaur waves a powerful narrative on human trauma and healing. The Indian Express, 2019. Disponível em: <https://indianexpress.com/article/lifestyle/life-positive/rupi-kaur-weaves-a-powerful-narrative-on-human-trauma-and-healing-6051244/>. Acesso em: 10 abril 2025.

RUPI Kaur Live Trailer. [S.l., s.n], 2021. 1 vídeo (43s). Publicado pelo canal de Rupī Kaur. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-1U8ITgcitQ&t=1s>. Acesso em: 20 abril 2025.

RUPI kaur - broken english (official lyric video). [S.l., s.n], 2022. 1 vídeo (5min2s). Publicado pelo canal de Rupī Kaur. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l--Z5ahW08Y>. Acesso em: 20 abril 2025.

SARTRE, JeanPaul. **O que é literatura**. São Paulo: Ática, 1993.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Literatura de autoria feminina brasileira contemporânea**: escolhas inclusivas? In: Encontro de Literatura de Autoria Feminina, 1., 2019, Juiz de Fora.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2 ed. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Data de submissão: 11/05/2025
Data de aceite: 04/09/2025