

# A intermedialidade na poesia de Rupi Kaur: uma análise de *Meu corpo minha casa*

*Intermediality in Rupi Kaur's poetry: an analysis of  
Home body*

Clara Luz Martins Vaz<sup>1</sup> 

Andréa Moraes da Costa<sup>2</sup> 

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

<sup>2</sup> Professora Associada da Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

E-mail: claraluz.vaz@gmail.com

E-mail: andrea@unir.br

## Editora-chefe

Marcia dos Santos  
Machado Vieira

## Editoras convidadas

Adriana de Fátima  
Alexandrino Lima Barbosa,  
Anélia Montechiari Pietrani  
e Daiana Nascimento dos  
Santos

Recebido: 09/05/2025

Aceito: 29/09/2025

**Como citar:** VAZ, Clara  
Luz Martins; COSTA,  
Andréa Moraes da. A  
intermedialidade na poesia  
de Rupi Kaur: uma análise  
de *Meu corpo minha casa*.  
*Revista Diadorim*, v.27,  
n.3, e68217, 2025. DOI:  
10.35520/diadorim.2025.  
v27n3a68217

## Resumo

Este artigo tem como objetivo analisar a poesia de Rupi Kaur sob a perspectiva da intermedialidade. Propõe-se uma análise crítica de poemas selecionados da autora, partindo da hipótese de que a poesia de Kaur se insere no contexto da intermedialidade por trazer em sua escrita literária a combinação de diferentes expressões discursivas, tais como: poesia e ilustração; prosa e poesia; linguagem literária e mídia digital. Para investigar a recorrência da intermedialidade nos casos citados, foram selecionados como objeto de análise cinco poemas contidos em *meu corpo minha casa* (2020) – traduzidos para o português por Ana Guadalupe – e suas respectivas ilustrações, além de dois poemas compartilhados nas redes sociais da autora. Os poemas selecionados têm em comum temas como ancestralidade, memória e expatriação do povo indiano, os quais remetem à própria história da autora. Como aporte teórico, contou-se com as contribuições de Irina Rajewsky (2012), Claus Clüver (2011) e Lars Elleström (2017), os quais discorrem sobre a intermedialidade, além dos apontamentos de Tânia Pellegrini (2003) no que diz respeito às narrativas verbal e visual. Espera-se com este artigo demonstrar como

diferentes expressões midiáticas se integram à poesia de Kaur, potencializando sua escrita e as possibilidades interpretativas dos temas apresentados.

### Palavras-chave:

Intermedialidade; Literatura Comparada; *meu corpo minha casa*; Poesia Contemporânea; Rupi Kaur.

### Abstract

This article aims to analyze Kaur's poetry from the perspective of intermediality. The purpose is a critical analysis of selected poems of the author, based on the hypothesis that Kaur's poetry is inserted in the context of intermediality by bringing in her literary writing the combination of different discursive expressions, such as: poetry and illustration; prose and poetry; literary language and digital media. To investigate the recurrence of intermediality in the cases mentioned, we selected as the object of analysis five poems from *home body* (2020) – translated into Portuguese by Ana Guadalupe –, and their respective illustrations, as well as two poems shared on the author's social media. The selected poems have as a common theme the ancestry, memory and expatriation of Indian people, which reflect the author's own history. The theoretical basis counts on the contributions of Irina Rajewsky (2012), Claus Clüver (2011) and Lars Elleström (2017) on intermediality, in addition to the notes of Tânia Pellegrini (2003) regarding verbal and visual narratives. This article hopes to demonstrate how different media expressions complement each other in Kaur's poetry, enhancing her writing and the interpretative possibilities of the themes presented.

### Keywords:

Intermediality; Comparative Literature; Contemporary Poetry; *home body*; Rupi Kaur.

## Introdução

você é uma só pessoa  
mas quando você avança  
uma comunidade inteira  
anda por meio de você

– *ninguém anda sozinho*

(Kaur, 2020, p. 146)

Rupi Kaur é escritora e ilustradora contemporânea de origem indiano-canadense e ganhou notoriedade inicial como “instapoeta”<sup>1</sup>. A autora passou a ser identificada dessa forma por publicar seu trabalho através da rede social *Instagram*, plataforma que contribuiu de modo especial para trazer visibilidade aos seus poemas. Atualmente, Kaur conta com quatro livros publicados, sendo eles: *milk and honey* (2014), *the sun and her flowers* (2017), *home body* (2020) e *Healing Through Words* (2022)<sup>2</sup>. Seus textos são conhecidos por tratar de temas que dizem respeito à luta feminista, ao trauma, a relacionamentos amorosos, à ancestralidade, à expatriação e à memória.

Uma das marcas de estilo de Kaur (2025) é o fato de que todos os seus poemas, em sua maioria acompanhados de ilustrações também produzidas pela autora, são escritos em letras minúsculas (procedimento adotado, inclusive em títulos de suas obras) e, quanto à sinal de pontuação, apresentam apenas pontos finais. No que se refere à sua escrita, Kaur explica que seria uma maneira de honrar sua cultura e língua mãe, o Punjabi, conforme podemos conferir a seguir:

Punjabi é escrito em Shahmukhi [do Paquistão] ou Gurmukhi [da Índia]. Na escrita Gurmukhi, não há letras maiúsculas ou minúsculas. As letras são tratadas da mesma forma [...]. Uma representação visual do que eu quero ver mais no mundo: igualdade. A única pontuação que existe na escrita Gurmukhi é um ponto final – representado pelo seguinte símbolo: | Então, para simbolizar e preservar esses pequenos detalhes da minha língua materna, eu os inscrevo no meu trabalho. Sem distinção de maiúsculas ou minúsculas e apenas pontos finais. Uma manifestação visual e uma ode à minha identidade como mulher diaspórica Sikh Punjabi. Trata-se menos de quebrar as regras do inglês (embora isso seja muito divertido), e mais sobre vincular minha própria história e herança ao meu trabalho<sup>3</sup> (tradução nossa).

---

<sup>1</sup> De acordo com Amarante, Guimarães de Lima e Azzari (2019, p. 4), o termo “instapoeta” é um neologismo que combina *Instagram* ao termo poeta, sendo “instapoesia” o gênero literário que se apoia nessa plataforma. Esses termos remetem aos escritores (amadores e profissionais) que usam essa plataforma ou outras redes sociais para compartilhar suas criações literárias e interagir com outros poetas e seus leitores. Outra possível definição dos termos “instapoesia” e “instapoeta” remetem à instantaneidade, característica da divulgação e consumo desses textos (Amarante; Guimarães de Lima; Azzari, 2019, p. 5).

<sup>2</sup> Os três primeiros títulos foram traduzidos para o Brasil por Ana Guadalupe respectivamente como: *outros jeitos de usar a boca* (2017), *o que o sol faz com as flores* (2018) e *meu corpo minha casa* (2020). A última publicação de Kaur, *Cura pelas Palavras* (2023), contou com a tradução de Luisa Geisler.

<sup>3</sup> “Punjabi is written in either Shahmukhi or Gurmukhi script. Within the Gurmukhi script, there are no uppercase or lowercase letters. The letters are treated the same [...]. A visual representation of what i [sic] want to see more of within the world: equallness. The only punctuation that exists within Gurmukhi script is a period – represented through the following symbol: | So in order to symbolize and preserve these small details of my mother language, I ascribe them within my work. No case distinction and only periods. A visual manifestation and ode to my identity as a diasporic Punjabi Sikh woman. It is less about breaking the rules of English (although that’s pretty fun) but more about tying in my own history and heritage within my work” (Kaur, 2025).

A linguagem minimalista e a ausência de pontuação características da escrita de Kaur reforçam uma voz feminina que busca romper com a tradição, ao mesmo tempo que prestigia sua ancestralidade. A adoção dessas características estilísticas remete, ainda, a diversos temas que a autora aborda em sua poesia, tais como a ancestralidade indiana e a memória – por resgatar aspectos da escrita da sua língua materna –, temas que privilegiamos na seleção dos poemas que serão analisados neste artigo. Ao adotar a presença desses temas como critério de seleção dos poemas, abrimos a discussão sobre a interseção entre estética e ancestralidade, evidenciando como a escrita de Kaur se torna um espaço de memória e ressignificação da sua própria história enquanto mulher indiana e diaspórica.

Como um dos reflexos disso, podemos perceber que a expatriação do povo indiano, em particular, é um tema recorrente na obra de Kaur, refletindo tanto sua própria trajetória quanto a de inúmeras famílias indianas que se deslocaram de seus países ao longo da história. A diáspora indiana, marcada por processos de colonização, migração forçada<sup>4</sup> e busca por melhores condições de vida, é retratada em seus poemas, expondo os desafios da reconstrução identitária de um povo marginalizado em um território novo e desconhecido.

A escolha de textos que exploram a temática da expatriação indiana permite uma análise mais aprofundada dos recursos estéticos – verbais e visuais – adotados pela autora para traduzir sentimentos de pertencimento, perda e resistência. Além disso, essa mescla entre narrativas verbais e visuais apresentada por Kaur em sua produção poética possibilita a leitura de sua poesia sob a ótica dos estudos intermidiáticos, enfoque teórico adotado neste debate.

Por isso, apresentamos nesta discussão um estudo comparativo da poesia de Kaur com outras expressões midiáticas, sobretudo suas ilustrações e atuação em meio digital, analisada sob a perspectiva dos estudos da intermedialidade. Nossa proposta consiste em realizar a análise crítica de poemas selecionados da obra *meu corpo minha casa* (2020) e de publicações online realizadas por sua autora, demonstrando como diferentes expressões midiáticas se complementam na poesia de Kaur, potencializando sua escrita e as possibilidades interpretativas dos temas apresentados.

Encaminhamos nossa discussão nesse sentido, pois acreditamos que o diálogo entre a poesia da autora e os estudos intermidiáticos pode se estabelecer na medida

---

<sup>4</sup> A diáspora indiana foi marcada pela colonização britânica, que impulsionou movimentos migratórios forçados por meio do sistema de trabalho contratado. Os trabalhadores indianos eram enviados para colônias como Fiji, Maurício, África do Sul e Caribe, para suprir a necessidade de mão de obra após a abolição da escravidão. No entanto, como observa o historiador Hugh Tinker (1974, p. 77), esse sistema de contrato era, em muitos aspectos, “um novo tipo de escravidão”, pois, apesar de assinarem um contrato de trabalho por livre escolha, os indianos eram submetidos à coerção econômica, manipulação e ausência de escolha real, já que muitos lutavam contra fome, dívidas e desemprego em seu país. Esses movimentos migratórios não apenas moldaram as comunidades indianas transnacionais, mas resultaram na formação de identidades híbridas e atravessamentos culturais. Nas palavras de Vijay Mishra (2007, p. 1), a diáspora indiana é um espaço de memória coletiva e perda, mas também é um lugar de “reinvenção e negociação cultural”.

em que Kaur recorre a diferentes formas de expressão para desenvolver sua escrita, tais como: poesia e ilustração; prosa e poesia; linguagem literária e mídia digital.

Desse modo, selecionamos para o *corpus* de nosso estudo os seguintes poemas: “nosso objetivo era sobreviver por mais um dia”, “eu pensava que meu corpo pardo de imigrante”, “será que você ouviu as mulheres que vieram antes de mim”, “arrombe”, “eu dei meu sangue para estar aqui.”, “i will never be quiet”/ “eu nunca vou deixar de falar” e “i want a parade/ eu quero uma passeata” – todos publicados originalmente no livro *meu corpo minha casa*. Para verificar a presença da intermedialidade nesses poemas, contaremos com os textos de teóricos como Claus Clüver (2011), Irina Rajewsky (2012) e Lars Elleström (2017), a fim de investigar de que maneira as diferentes mídias interagem entre si e contribuem para a expansão das possibilidades interpretativas da poesia de Kaur. Além disso, nos valem das contribuições de Tânia Pellegrini (2003), Tânia Carvalhal (2001), Mário César Lugarinho (2014), Gotthold Ephraim Lessing (2005) e Ivete Lara Camargos Walty (2000) em nossas discussões a respeito dos estudos comparados.

## Relações entre as artes: da literatura comparada à intermedialidade

As análises comparativistas podem ser entendidas como uma maneira de colocar em confronto dois ou mais objetos. Nos estudos literários, as investigações de literatura comparada têm atuado cada vez mais em uma perspectiva interdisciplinar, o que, nas palavras de Tânia Carvalhal (2001, p. 74), acentua “a mobilidade da literatura comparada como forma de investigação que se situa ‘entre’ os objetos que analisa’, [...] explorando os nexos entre eles, além de suas especificidades”. Com a integração de estudos interdisciplinares à literatura comparada deu-se um alargamento das possibilidades de estudo dentro do campo e um estreitamento das fronteiras entre diferentes expressões artísticas. No entanto, apesar de hoje ser aceito que a literatura pode estabelecer um imbricamento com outras formas de expressão artísticas e culturais que não as formas literárias, o trajeto percorrido para se chegar a essa conclusão não foi curto.

Os debates sobre a possibilidade de uma intersecção entre diferentes manifestações artísticas datam desde a Antiguidade. Embates acirrados foram travados quando, na Roma Antiga, Horácio proferiu a expressão *ut pictura poesis*<sup>5</sup>. O poeta e filósofo romano propunha o seguinte:

Poesia é como pintura; uma te cativa mais, se te deténs mais perto; outra, se te pões mais longe; esta prefere a penumbra; aquela quererá ser contemplada em plena luz, porque não teme

---

<sup>5</sup> “Poesia é como pintura”, tradução de Jaime Bruna (2005).

o olhar penetrante do crítico; essa agradou uma vez; essa outra, dez vezes repetida, agrada sempre (Horácio, 2005, p. 65).

No excerto acima, empregando uma abordagem comparativa, Horácio reconhece simultaneamente as semelhanças e diferenças existentes entre as artes e abre espaço para se pensar sobre como as expressões artísticas interagem entre si. A partir desse momento, a poesia deixa de ocupar um espaço caracterizado pela defesa da pureza dos gêneros; no entanto, é com Gotthold Ephraim Lessing que os estudos sobre as relações entre as artes ganham dimensão crítica.

Em *Laocoonte* (1766), Lessing (2005, p. 84) determina que a pintura é uma arte do espaço, ao passo que a poesia seria uma arte do tempo e defende que “tudo o que está certo para uma também deve ser permitido para outra”. Ao propor uma reflexão acerca das especificidades de cada manifestação artística, o crítico alemão ajuda a estabelecer os princípios da estética moderna e o conceito de intermedialidade<sup>6</sup> – que, em linhas gerais, indica um cruzamento entre mídias –, apontando para como diferentes formas artísticas podem interagir entre si, mantendo suas particularidades.

Quando Lessing (2005) discute os limites e pontos de encontro entre duas expressões artísticas distintas – a poesia e a pintura –, o teórico fornece uma base conceitual aos estudos intermidiáticos por defender que a interação entre as artes é possível, mesmo que cada uma apresente características próprias, que tanto podem divergir como convergir. De modo semelhante, a intermedialidade estreita as fronteiras entre os gêneros artísticos, reconhecendo a especificidade de cada mídia ao mesmo tempo que evidencia as possibilidades de interação e reconfiguração entre elas. Ao desafiar a rigidez dos limites entre diferentes gêneros artísticos estabelecida pelo pensamento clássico, a intermedialidade reafirma a continuidade desse debate, ampliando as formas de compreender a relação entre diferentes formas de expressão artística.

Sob uma perspectiva contemporânea, a intermedialidade tem sido compreendida como uma abordagem que amplia a reflexão sobre a interação entre diferentes veículos discursivos – ou mídias –, além de promover novas formas de pensar, representar e interpretar práticas artísticas e culturais, destacando sua materialidade e os meios pelos quais comunicam significado. Como explica Rajewsky, no ensaio “Intermedialidade, intertextualidade e ‘remediação’: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade”,

o sucesso constante e o crescente reconhecimento internacional do conceito de intermedialidade apontam menos para novos tipos de problemas que (pelo menos potencialmente) para novos

---

<sup>6</sup> Termo criado pelo teórico alemão Aage Hansen-Löve (1947-), em 1983.

meios de solucioná-los, novas possibilidades de apresentá-los e de pensar sobre eles e, finalmente, para novas, ou pelo menos diferentes, visões sobre o cruzamento das fronteiras entre mídias e hibridização; em particular, apontam para uma consciência intensificada da materialidade e midialidade das práticas artísticas e culturais em geral (Rajewsky, 2012, p. 16).

A autora afirma que o reconhecimento cada vez maior a respeito da intermedialidade se deve ao fato de esta fornecer formas diferentes de se pensar sobre o cruzamento entre as mídias, que gera novas formas de expressão, oferecendo um enfoque maior aos seus aspectos físicos e concretos e aos modos como elas constroem significado. Isso significa que, na perspectiva intermediária, as práticas artísticas são analisadas não apenas pelo conteúdo, mas também pelo meio que utilizam para comunicar esse conteúdo e como isso afeta a experiência do público.

Assim, faz-se necessário definir o que se entende por “intermedialidade” e, não menos importante, o que se entende por “mídia”. Claus Clüver (2011, p. 10), um dos grandes estudiosos do campo, define a mídia como um “ato interpretativo que antecipa a interpretação do texto”, além de apontar que esse conceito seria uma construção cultural, resultante de circunstâncias históricas e ideológicas. Para ele, o significado de “mídia” enquanto “mídia de comunicação” fornece a base do discurso sobre a intermedialidade, conceito entendido por esse estudioso como toda inter-relação e interação que ocorre entre expressões midiáticas (Clüver, 2011, p. 9). A partir dessa ideia, a intermedialidade seria, portanto, uma espécie de troca estabelecida entre diferentes modalidades discursivas com o propósito de melhor comunicar uma mensagem em determinado contexto.

Por seu turno, no ensaio “As modalidades das mídias: um modelo para a compreensão das relações intermediárias”, que integra o livro *Midialidade: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermedialidade*, Lars Elleström (2017) define as mídias como coisas “diferentes e semelhantes”. Ao trazer esse ponto de vista, o autor coloca a intermedialidade como uma ponte entre mídias portadoras de diferenças midiáticas cujas bases são semelhantes (Elleström, 2017, p. 51). Dito de outro modo, apesar de cada mídia possuir uma especificidade própria, estas também compartilham características similares que possibilitam a sua interação, como a representação de tempo e espaço, o apelo ao sensorial e a criação de significados. Nessa perspectiva, a intermedialidade seria entendida como um elo decorrido entre mídias distintas que conseguem estabelecer um diálogo por meio das características que possuem em comum.

O que se compreende a partir dos apontamentos teóricos citados é que a intermedialidade pode ser compreendida tanto a partir de um viés interpretativo e cultural, como propõe Clüver, quanto como um processo estrutural baseado nas semelhanças entre mídias, como aponta Elleström. A primeira perspectiva aponta para o contexto e a recepção da mídia, enquanto a segunda analisa as propriedades

formais que possibilitam a interação entre diferentes meios. Temos, portanto, pontos de vista que contrastam entre si e contribuem para uma discussão mais ampla sobre a intermedialidade, mostrando como esse campo de estudo apresenta diferentes maneiras de se compreender o seu conceito.

Rajewsky, de maneira similar, aponta que

intermedialidade pode servir antes de tudo como um termo genérico para todos aqueles fenômenos que (como indica o prefixo inter-) de alguma maneira acontecem *entre* as mídias. “Intermediático”, portanto, designa aquelas configurações que têm a ver com o cruzamento de fronteiras entre as mídias (Rajewsky, 2012, p. 18, grifo da autora).

Em suma, a intermedialidade se caracteriza por estabelecer um diálogo, uma interação, ou até mesmo uma troca, entre diferentes formas midiáticas. De acordo com Rajewsky (2012, p. 21), a existência de uma variedade de definições sobre o que seria a intermedialidade reflete a “natureza extremamente ampla e heterogênea do próprio assunto”. No entanto, o caráter heterogêneo dos estudos intermediáticos não diminui em nada a sua importância, apenas demonstra a vasta abrangência desse campo de estudo.

Para discutir sobre as configurações das mídias e suas características intermediáticas de maneira mais aprofundada, Rajewsky (2012, p. 24) propõe três subcategorias que melhor diferenciam e direcionam o entendimento acerca das configurações intermediáticas atuais, sendo elas: a transposição midiática, a combinação de mídias e as referências intermediáticas.

A transposição midiática, segundo a autora, indica “a transformação de um determinado produto de mídia [...] ou de seu substrato em outra mídia” (Rajewsky, 2012, p. 24). Em outras palavras, essa categoria está relacionada à produção de um novo “produto” de mídia a partir de outros preexistentes. Esse seria o caso, por exemplo, de livros que são adaptados para o cinema, televisão, história em quadrinhos, entre outras formas de expressão artística.

Posteriormente, Rajewsky define a combinação de mídias como “o resultado ou o próprio processo de combinar, *pelo menos*, duas mídias convencionalmente distintas ou, mais exatamente, duas formas midiáticas de articulação” (Rajewsky, 2012, p. 24, grifo nosso). Portanto, diferente da transposição, que envolve transformar um produto de uma mídia em outra, aqui as mídias não se substituem, elas se somam para criar uma experiência de maneira conjunta e simultânea.

Por outro lado, oposto ao que acontece na combinação de mídias, nas referências midiáticas o que se apresenta “materialmente” é apenas uma mídia evocando as características de outra. Para Rajewsky (2012, p. 25-26), as interações dessa subcategoria devem ser entendidas como

estratégias de constituição de sentido que contribuem para a significação total do produto [...] mas, neste caso, *por definição*, é apenas *uma* mídia que está em sua própria materialidade [...]. Em vez de combinar diferentes formas de articulação de mídias, esse produto de mídia tematiza, evoca ou imita elementos ou estruturas de outra mídia, que é convencionalmente percebida como distinta, através do uso de seus próprios meios específicos (grifos da autora).

A partir dessa explanação, é possível entendermos que, nessa categoria, a mídia em questão utiliza os recursos de sua própria linguagem para remeter a outra mídia, sem necessariamente integrá-la. Ou seja, a outra mídia é apenas evocada ou sugerida.

Conforme anunciamos antes, existe, ainda, uma categoria particular de configurações intermediáticas nomeada remediação, um processo de “remodelação midiática”, como a autora descreve a seguir:

A remediação, como concebida por Bolter e Grusin, denota um tipo particular de relação intermediática, através de processos de remodelação midiática. Nessa dinâmica ‘tanto as formas mais novas como as mais antigas [de mídia] estão envolvidas numa luta de reconhecimento cultural’. Focalizando a mídia digital, Bolter e Grusin defendem que ‘todas as mídias atuais remediam’ e assim não só prestam homenagem às mídias anteriores, mas também se rivalizam com elas, ‘apropriando e remodelando as práticas representativas dessas formas antigas’. [...] a remediação pode ser considerada uma ‘característica definidora das novas mídias digitais’ e, de modo mais geral, um traço fundamental, até mesmo inevitável, das práticas midiáticas (atuais) (Rajewsky, 2012, p. 34-35).

Através do conceito de Bolter e Grusin (2000 *apud* Rajewsky, 2012, p. 35), a autora propõe que todas as relações intermediáticas atuais se caracterizam pela remodelação de práticas antigas ao contexto em que se inserem. Isso ocorre, especialmente, com as mídias digitais, reforçando que a relação entre as mídias atuais é cada vez mais estreita, tornando-se praticamente impossível tratá-las de maneira isolada.

Diante dessas subcategorias, torna-se evidente que as relações entre as mídias são múltiplas e operam em diferentes níveis de integração, evocação ou transformação. Cada categoria proposta por Rajewsky contribui para uma compreensão mais precisa dos modos como os produtos midiáticos se constituem hoje, especialmente

em contextos digitais, onde as fronteiras entre os meios se tornam cada vez mais fluidas e heterogêneas.

Dessa forma, percebe-se que a intermedialidade não pode ser reduzida a uma única definição, pois sua complexidade abarca tanto aspectos culturais e interpretativos – perspectiva privilegiada em nosso estudo – quanto estruturais e formais. As contribuições de Clüver, Elleström e Rajewsky evidenciam que a intermedialidade opera a partir do cruzamento entre as mídias, oferecendo diferentes abordagens teóricas para sua compreensão. A diversidade de perspectivas não enfraquece o conceito, mas, ao contrário, demonstra sua relevância e aplicabilidade em diferentes contextos, consolidando a intermedialidade como um campo dinâmico e interdisciplinar que contribui para o estudo das mídias e da estética contemporânea.

A riqueza teórica e a diversidade de perspectivas proporcionadas pelos estudos intermediários fornecem uma base consistente para compreendermos a interação entre determinadas mídias e sua atuação em contextos específicos. Nesse sentido, a aplicação dessas abordagens à poesia contemporânea torna-se enriquecedora, como no caso da obra de Kaur. A produção literária da autora evidencia como os elementos textuais e visuais podem interagir de forma integrada para potencializar o impacto estético e interpretativo de seus poemas, como discutiremos a seguir.

## Poesia e imagem: a intermedialidade na poesia de Rupi Kaur

Como vimos, a intermedialidade é entendida, de um modo geral, como a relação estabelecida entre expressões midiáticas diversas. Na poesia de Kaur, defendemos que a relação intermediária pode se revelar, sobretudo, a partir da combinação que a autora faz entre texto e imagem, não se valendo unicamente das imagens verbais evocadas pela sua poesia, mas complementando seus poemas com ilustrações que reforçam o tema por eles abordados.

Ao falar sobre a relação entre texto e imagem, tocamos no cerne dos estudos sobre a intermedialidade, que, conforme discutimos anteriormente, consiste no cruzamento das fronteiras entre códigos midiáticos distintos (Rajewsky, 2012, p. 16). Apesar de os poemas e as ilustrações da autora se apresentarem como dois textos autossuficientes – diferente do que ocorre na poesia concreta<sup>7</sup>, por exemplo, em que texto e imagem se misturam em um texto único –, os poemas de Kaur estabelecem

---

<sup>7</sup> Consolidada no Brasil na época de 1950 com Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos, a poesia concreta é conhecida por seu caráter experimental e apelo visual, sobretudo por explorar de forma dinâmica os espaços em branco disponíveis no papel. É nesse sentido que Pignatari (1975, p. 11) afirma que o poeta concretista faz “do papel o seu público”, utilizando todos os recursos gráficos e tipográficos que tem à sua disposição, “desde a pontuação até o caligrama”. Por isso, para Augusto de Campos (1975, p. 25), a poesia concreta traz um “novo conceito de composição” e de forma, desconstruindo a noção tradicional de verso e de princípio, meio e fim.

um diálogo direto com as ilustrações que os acompanham, criando uma relação de complementaridade.

Como bem coloca Walty (2000), em *Palavra e imagem*, sobre texto e ilustração,

trata-se de dois textos autônomos que se interpenetram, enriquecendo o jogo de significações da leitura. Como se vê, tanto o escritor como o leitor podem se apropriar de imagens para ler o mundo. Palavra ou traço, verbo ou cor, o signo codifica o mundo em suas linguagens. Importa articulá-las (Walty, 2000, p. 68).

Isso significa dizer que tanto a linguagem verbal quanto a linguagem visual podem ser lidas de forma independente, mas, ao interagirem, enriquecem a experiência de leitura devido, por exemplo, à soma de suas características inerentes. Essa interpenetração cria um jogo de significações, ampliando a interpretação do leitor.

Para exemplificar essa ocorrência, observemos a imagem a seguir a qual se refere ao poema “nosso objetivo era sobreviver por mais um dia”, que compõe a obra *meu corpo minha casa* (Kaur, 2020, p. 99):

nosso objetivo era sobreviver por mais um dia  
e continuou sendo depois que já tínhamos sobrevivido

- *costume*



**Figura 1.** “nosso objetivo era sobreviver mais um dia”

**Fonte:** Kaur, 2020, p. 99.

O poema, composto por dois versos curtos, desperta temas como a sobrevivência enquanto um ciclo ininterrupto e resgata as dificuldades sofridas pelos povos expatriados – possivelmente imigrantes ou refugiados. Ao assinar o poema com o termo “costume”, a autora enfatiza de forma direta a luta pela sobrevivência como uma prática diária e forçada, vivida pelos personagens apresentados. Na ilustração, vemos uma família sentada em o que parece ser uma calçada de um jardim. Com expressões que remetem ao cansaço, a imagem da família reunida transmite a ideia

de um povo resiliente e forte. Ambas as expressões artísticas reforçam o modo de sobrevivência e de alerta como algo natural para os povos expatriados.

Podemos destacar, ainda, o emprego do gerúndio em “continuou sendo”, que colabora para a construção da ideia de permanência e arrasto, de um comportamento de sobrevivência que persiste no tempo e se impõe como uma condição inevitável para povos marginalizados pela sociedade. Essa escolha lexical parece dialogar com uma noção de viver sob um alerta incessante, que se prolonga de forma contínua.

Outro exemplo de como a complementaridade se dá entre texto e ilustração pode ser visto no poema abaixo, em que Kaur explora a marginalização do povo imigrante:

eu pensava que meu corpo pardo de imigrante  
sempre tivesse que se esforçar mais  
que qualquer outra pessoa ao redor  
porque era isso que mostrava meu valor



**Figura 2.** “eu pensava que meu corpo pardo de imigrante”

**Fonte:** Kaur, 2020, p. 101.

A voz poética se autoafirma enquanto um “corpo pardo de imigrante” e diz precisar provar o seu valor enquanto pessoa através do seu esforço. Logo, o eu poético sugere como o povo imigrante é discriminado e pressionado a se esforçar além do necessário para ser minimamente aceito. O poema utiliza uma linguagem direta e acessível, em tom quase confessional, pois é redigido em primeira pessoa, e não faz uso de metáforas ou figuras de linguagem complexas. Esses fatores, entendemos, contribuem para a força da mensagem do poema, que se torna claro e demonstra sua urgência.

A ilustração que acompanha o texto complementa o seu tema ao apresentar um ambiente de *trabalho industrial*<sup>8</sup>, envolvendo atividades mecânicas e sequenciais que demandam esforço físico. Nessa cena, o imigrante é retratado como uma força

<sup>8</sup> A esse respeito, é interessante apontar para a similaridade entre a ilustração de Kaur e o filme *Tempos modernos*, protagonizado por Charles Chaplin em 1936. O longa-metragem é conhecido por sua crítica ao sistema capitalista e ao modo de produção industrial, tal como é retratado na imagem por Kaur, que também acrescenta em seu poema a temática da exploração dos imigrantes.

bruta na linha de produção, tendo sua individualidade apagada – todos possuem os mesmos traços, sem distinção de gênero ou qualquer característica em particular. Isso pode ser reforçado pela forma como a autora retrata os trabalhadores: rostos apagados e concentrados em exercer seu trabalho através de ações repetitivas, executadas por todos do mesmo modo. Texto e imagem se complementam mais uma vez para mostrar a experiência universal do imigrante, que sofre com a discriminação e o apagamento de suas identidades<sup>9</sup>.

Outro tema recorrente nos poemas de Kaur é o respeito à sua ancestralidade indiana suscitada através da memória. Para Lugarinho (2014, p. 306), a memória oferece mais do que a ideia de um “depósito de experiências”, mas uma maneira para que os indivíduos possam estabelecer “o reconhecimento de sua ancestralidade e, concomitantemente, de um sentido de futuro – [...] uma continuidade temporal e histórica dada pela solidariedade geracional”.

Seguindo essa direção, no poema “será que você ouve as mulheres que vieram antes de mim”, podemos observar que texto e ilustração evocam uma ancestralidade que é estabelecida entre diferentes gerações.

será que você ouve as mulheres que vieram antes de mim  
quinhentas mil vozes  
que vibram na minha garganta  
como se isso tudo fosse um palco feito para elas  
não sei dizer quais partes de mim são eu  
e quais são elas  
será que você vê quando elas me invadem  
e saem do meu corpo  
para fazer tudo  
o que não puderam  
quando estavam vivas



**Figura 3.** “será que você ouve as mulheres que vieram antes de mim”

**Fonte:** Kaur, 2020, p. 159.

Nos versos “não sei dizer quais partes de mim são eu/ e quais são elas”, o eu lírico do poema destaca como as vozes das mulheres do passado habitam e se manifestam através dele, estabelecendo a ideia de um elo invisível entre as mulheres que fazem parte de sua história. A ilustração, elaborada com traços fluidos, reforça essa

---

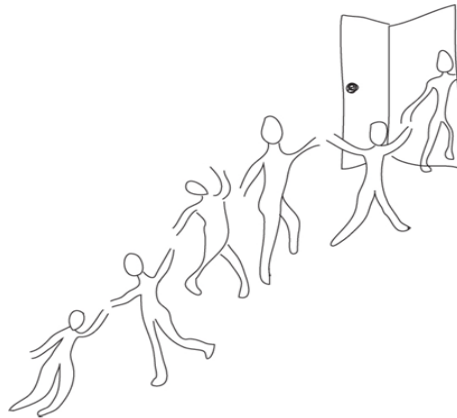
<sup>9</sup> Neste estudo, compreendemos o conceito de identidade a partir de Stuart Hall (2003, p. 44), que a entende sob uma perspectiva cultural e considera-a mutável por estarmos, segundo ele, em constante processo de formação cultural.

ideia ao apresentar figuras femininas interligadas, que se abraçam e dão as mãos, sugerindo um elo concreto entre as diferentes gerações. Ao mencionar que essas mulheres “invadem” e “saem” do seu corpo, o eu lírico demonstra como o corpo feminino pode agir enquanto um lugar de memória e continuidade histórica. Além disso, o poema reforça a existência de uma coletividade quando a voz-poética afirma que suas ancestrais podem “fazer tudo/ o que não puderam/ quando estavam vivas” através do seu corpo. Assim, texto e imagem se complementam por a imagem representar visualmente, através das figuras femininas entrelaçadas, o que é dito no poema: a continuidade da experiência feminina ao longo do tempo.

Essa ideia de ancestralidade e coletividade se verifica também no próximo poema:

arrombe  
todas as portas que construíram  
para te deixar do lado de fora  
e leve seu povo com você

- revolta



**Figura 4.** “arrombe”

**Fonte:** Kaur, 2020, p. 181.

O poema, assinado pela palavra “revolta”, instaura um tom de chamada para a ação ao utilizar verbos no imperativo como “arrombe” e “leve”, incitando a luta contra a opressão do povo “deixado de fora”. Tanto o texto quanto a ilustração trazem uma noção de empoderamento coletivo, mostrando que a ação de um pode beneficiar a todos. Nas palavras de Lugarinho,

Reconhecer a experiência alheia, a experiência do outro, a capacidade de reconhecer que essa experiência gera sentido para si, é desafio e suporte para as barreiras construídas no mundo moderno que isolaram indivíduos uns dos outros, mas à qual se resiste, na medida em que se busca a construção de outras cadeias de solidariedade não apenas entre gerações, porém entre comunidades distantes espacial e temporalmente, muitas vezes (2014, p. 38).

A passagem acima afirma a necessidade de reconhecer a experiência do outro como um ato de resistência ao isolamento imposto pelo mundo moderno, caracterizado por um cenário de constante destruição – climática, conflitos bélicos, etc. Esse novo mundo, como descreve Silvia Federeci (2022, p. 26), desafia a hegemonia do capital e do Estado, ao mesmo tempo que afirma nossa interdependência e nossa capacidade de cooperação, aspectos fundamentais para a construção de uma sociedade mais justa e solidária.

Essa atitude, que permite a construção de novas formas de solidariedade, tem o potencial de ir além das relações imediatas e de se estender a diferentes gerações e comunidades. A partir dessa perspectiva, a solidariedade se apresenta não apenas como uma resposta aos desafios contemporâneos, mas como um elemento estruturante de novas formas de organização social com caráter político transformador, que resistem às lógicas fragmentárias impostas pelo capitalismo global. Assim, por consequência, a solidariedade torna-se capaz de impulsionar práticas sociais baseadas na cooperação intergeracional e na construção coletiva de alternativas que confrontem as dinâmicas de exclusão e exploração.

Nessa direção, a imagem do poema de Kaur, ao apresentar os corpos de mãos dadas, suscita a ideia de uma comunidade que se apoia e que entende que não se move sozinha, transcendendo as noções de tempo e espaço. Os corpos entrelaçados sugerem uma solidariedade que ultrapassa o momento presente, indicando a formação de laços que atravessam gerações, histórias e geografias. Desse modo, o gesto de dar as mãos não é apenas um ato de apoio momentâneo, mas a afirmação de uma existência coletiva capaz de resistir às forças fragmentadoras da contemporaneidade, reconhecendo essa interdependência como a base fundamental para a construção de um novo futuro.

Além das interações entre linguagem textual e linguagem visual, podemos discutir ainda sobre aspectos formais da criação de Kaur. Como foi visto nos exemplos anteriores, os poemas da autora são escritos em versos livres, uma característica da poesia contemporânea que remonta ao modernismo e ressoa na escrita criativa de Kaur. Muitas vezes, a voz poética e a voz da autora parecem se entrelaçar em seu discurso poético, mostrando o teor reflexivo e quase autobiográfico da escrita de Kaur. Seus poemas parecem dividir alguns pontos em comum com a prosa, tanto pelo seu estilo não convencional de escrita quanto pela forma confessional e narrativa como desenvolve seus temas, o que nos permite perceber sua escrita enquanto uma *intermedia*<sup>10</sup>.

Essa intersecção entre poesia e prosa pode ser observada no exemplo a seguir:

---

<sup>10</sup> Termo estabelecido por Dick Higgins, que propunha o seguinte: “Quando dois ou mais meios discretos se fundem conceitualmente, eles se tornam *intermedia*. Diferem de meios mistos, sendo inseparáveis na essência da obra de arte” (Higgins, 1984, p. 138).

eu dei meu sangue para estar aqui. eu paguei com  
uma infância marcada por monstros piores que você.  
neste mundo me calaram com um tapa mais vezes do que  
me deram um abraço. você nunca viu o que eu vi. meu  
fundo do poço era tão fundo que eu pensei que lá  
era o inferno. passei uma década tentando sair. fiquei  
com bolhas nas mãos. meus pés incharam. minha  
mente dizia eu não aguento mais. eu falava para ela  
dá um jeito. a gente veio pra ser feliz. e vamos sentir  
tudo o que temos direito. eu fui caçada. assassinada.  
e voltei para a terra. eu arranquei a cabeça de toda  
fera que ousou me enfrentar. e você quer roubar  
o meu lugar. o lugar que eu conquistei com a história da  
minha vida. meu bem. não vai rolar. eu coleciono  
figurinhas do seu tipo. com idiotas feito você eu  
faço piada. eu já brinquei e já dormi e já dancei com  
demônios mais poderosos do que você

(Kaur, 2020, p. 136)

No poema acima, Kaur apresenta características marcantes da escrita prosaica na poesia contemporânea. A autora, mais uma vez, apresenta um resgate de sua ancestralidade em uma linguagem íntima e acessível. Sua escrita mistura elementos de diferentes formas discursivas, seguindo uma narrativa cronológica e descritiva, que rompe com a estrutura tradicional da poesia e cria um efeito híbrido entre prosa e verso. Expressões como “meu bem” e “não vai rolar” trazem um tom coloquial para o texto, o que remete à oralidade. Nesse sentido, o poema de Kaur exemplifica uma poesia contemporânea *intermedial*, por transitar entre diferentes modalidades discursivas e desafiar os limites tradicionais da escrita poética.

No contexto atual, os estudos intermediários ganham outra dimensão ao considerar a interação entre as mídias e as artes em contexto digital. Como afirma Tânia Pellegrini (2003, p. 15), “a cultura contemporânea é sobretudo visual”. A autora aponta, ainda, que a relação do espectador com as imagens é diversa da relação do leitor com o texto escrito (Pellegrini, 2003, p. 16). Isso ocorre, justamente, por tratarmos de expressões comunicativas distintas – o que em nada impede a sua interação, como vimos anteriormente. De acordo com Walty (2000, p. 51), a conjunção entre escrita e imagem é irreversível, e isso se comprova a partir da variedade de códigos circulantes na contemporaneidade que combinam diferentes modalidades discursivas – como filmes, propagandas, redes sociais, etc.

Por isso, não se pode ignorar que Kaur se tornou conhecida por sua performance digital. Em um primeiro momento, a autora ganhou reconhecimento por com-

partilhar sua poesia através do *Instagram*, que é sobretudo uma mídia digital com forte apelo visual. Na figura abaixo, exemplificamos como isso ocorre:

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

- rupi kaur



**Figura 5.** Captura de tela de post do *Instagram* de Rupi Kaur.

**Fonte:** [https://www.instagram.com/rupikaur\\_/](https://www.instagram.com/rupikaur_/), 3 de junho de 2024.

Na publicação acima, Kaur compartilha em seu *Instagram* o poema “i will never be quiet”, que compõe o seu terceiro livro. Traduzido para o português como “eu nunca vou deixar de falar”, o poema enfatiza a importância da memória, como em poemas anteriores. Em sua ilustração, Kaur apresenta rostos diversos que remetem ao povo indiano Sikh – o que pode ser identificado através dos turbantes característicos desse grupo étnico. O poema acima foi traduzido por Ana Guadalupe da seguinte maneira:

eu nunca vou deixar de falar  
sobre o que o meu povo  
precisou enfrentar  
para que eu vivesse livre

(Kaur, 2020, p. 141)

Logo no primeiro verso, a voz poética se apresenta como alguém que reverencia a história de seu povo e entende que este enfrentou diversas dificuldades para que hoje ela pudesse viver em liberdade. Assim, afirma que não deixará de honrar suas raízes e manterá viva a memória da sua comunidade. O poema, por ser apresentado como um *post* no *Instagram*, transcende a mera escrita e se estabelece como uma obra intermedial, resultado da fusão entre poesia e imagem – compreendendo-se aqui tanto as ilustrações que acompanham o poema quanto a própria interface visual da plataforma. Soma-se a isso a performance da autora no ambiente digital, que contribui para a construção estética e comunicativa da obra.

A recepção do poema pode ser intensificada pela junção entre texto e imagem, especialmente quando pensamos no formato de publicação no *Instagram*. As ilustrações que acompanham os versos reforçam a temática da memória coletiva do povo indiano, o que facilita a identificação do público com a mensagem. Além disso, a própria visualidade da plataforma contribui para que o poema seja lido de forma mais ampla, não apenas pelo conteúdo escrito, mas também pelo impacto estético e simbólico da imagem. Essa fusão intermedial ativa diferentes formas de leitura, muitas vezes mais intensas e imediatas, especialmente entre aqueles que se reconhecem nas experiências de pertencimento e resistência trazidas pela autora.

i want a parade  
 i want music  
 i want confetti  
 i want a marching band  
 for the ones surviving in silence  
 i want a standing ovation  
 for every person who  
 wakes up and moves toward the sun  
 when there is a shadow  
 pulling them back on the inside

- rupi kaur



**Figura 6.** Captura de tela de *post* do *Instagram* de Rupi Kaur.

**Fonte:** [https://www.instagram.com/rupikaur\\_/](https://www.instagram.com/rupikaur_/), 18 de fevereiro de 2024.

O poema acima, “i want a parade”, também presente no livro *meu corpo minha casa*, apresenta uma forte conexão com a temática da resiliência. No Brasil, o poema foi traduzido da seguinte forma:

eu quero uma passeata  
 eu quero música  
 eu quero confete  
 eu quero uma fanfarra  
 para quem sobrevive em silêncio  
 eu quero que aplaudam de pé  
 cada pessoa que  
 acorda e procura o sol  
 quando há uma sombra  
 que a puxa de volta para

(Kaur, 2020, p. 47)

O texto exalta as pessoas que, mesmo enfrentando dificuldades, continuam a seguir em frente. A metáfora do desfile e da celebração simboliza o reconhecimento da força interior de quem sobrevive em silêncio e persiste apesar dos desafios. A oposição entre “sol” e “sombra” sugere um embate constante entre luz e escuridão, apontando para a resiliência que se manifesta na capacidade de buscar a luz apesar das dificuldades internas e externas.

A interação entre texto e imagem, mais uma vez, remonta à intermedialidade. A ilustração presente no poema/*post* reforça visualmente a dualidade entre luz e sombra presente em cada indivíduo, representando o potencial de cada um em superar as adversidades encontradas ao longo do seu caminho.

Além disso, o contexto da publicação no *Instagram* reforça uma poesia multimodal e interativa, uma vez que a legenda da autora enfatiza a mensagem de apoio e encorajamento ao leitor, ampliando o impacto emocional do poema e tornando-o um espaço de acolhimento e identificação.

Essa performance também pode estar ligada à intermedialidade em sua modalidade *sensorial*, tal qual propõe Lars Elleström (2017), por se tratar de uma manifestação visual. Para o autor, a percepção da interface presente na mídia ocorre por meio de “atos físicos e mentais de perceber, através dos órgãos dos sentidos” (Elleström, 2017, p. 62). Desse modo, a poesia da autora em suporte digital poderia estabelecer uma relação intermediária por se tratar de uma manifestação visual que precisa ser captada por um ou mais dos nossos sentidos – visão, audição, tato etc.

Resgatando as subcategorias debatidas por Rajewsky (2012, p. 24) – transposição midiática, combinação de mídias, referências midiáticas e remediação –, os poemas de Kaur analisados neste artigo podem indicar a presença da intermedialidade a partir da ocorrência de: combinação de mídias, referência midiática e remediação.

Como foi demonstrado nesta discussão, a “combinação de mídias” é recorrente no processo de escrita de Kaur, por combinar, na maioria das vezes, ilustrações aos seus poemas – tal qual acontecia na era medieval, em que os manuscritos eram acompanhados por iluminuras (Rajewsky, 2012, p. 24). Ocorre, portanto, uma combinação entre duas mídias diferentes, que se complementam para transmitir as temáticas veiculadas pelas produções da autora. Além disso, como exemplo da “referência midiática” (Rajewsky, 2012, p. 25), podemos destacar a escrita de Kaur, que resgata diversos elementos da prosa em sua poesia e apresenta como produto final desse imbricamento uma única mídia, que nesse caso é o texto poético.

Por fim, podemos relacionar a ideia da “remediação” (Rajewsky, 2012, p. 35) à presença da poesia de Kaur em plataformas digitais, que garantiram a expansão da sua poesia para além do livro impresso. A presença online da autora faz com que seus poemas rompam as fronteiras entre o espaço literário e o universo digital. A disposição das palavras, a fonte utilizada, o uso de minúsculas, as ilustrações e os elementos da interface do *Instagram* (nome da autora, foto de perfil, número de

curtidas e comentários) contribuem para a construção e a potencialização de significados que a autora pretende veicular.

A partir do momento em que os poemas da autora se inserem no mundo digital, eles se tornam parte de um fluxo de informações e interações, diluindo as fronteiras entre a obra poética e o espaço virtual. A intermedialidade, nesse caso, se torna um recurso poderoso para a expressão artística e a comunicação de ideias complexas, tornando a escrita de Kaur um exemplo de poesia contemporânea intermedial.

## Considerações finais

A análise da poesia de Kaur sob a perspectiva da intermedialidade demonstrou como sua escrita se caracteriza pela fusão de diferentes expressões midiáticas, combinando texto e imagem, poesia e prosa, literatura e mídias digitais. O estudo permitiu evidenciar que a obra da autora não apenas dialoga com a tradição poética, mas também a expande ao incorporar elementos visuais e explorar as potencialidades das plataformas digitais como meio de difusão e interação com o público.

Este artigo mostrou que a intermedialidade na poesia de Kaur pode ocorrer em diferentes momentos: primeiro, na combinação entre palavra e ilustração, em que as imagens não apenas acompanham os textos, mas contribuem para a construção de significado e ampliação das possibilidades interpretativas à medida que fornecem expressões estéticas múltiplas. Em seguida, observamos traços da escrita prosaica em seus versos livres, criando um efeito híbrido entre poesia e narrativa. Por fim, a presença da autora nas redes sociais, especialmente no *Instagram*, exemplificou o fenômeno da “remediação”, em que sua poesia se adapta ao meio digital, remodelando práticas tradicionais da literatura para o contexto contemporâneo.

Dessa forma, podemos concluir que a poesia de Kaur representa um importante caso de estudo dentro dos estudos sobre a intermedialidade, evidenciando, por exemplo, como as fronteiras entre as mídias estão cada vez mais diluídas. É preciso sublinhar, ainda, que sua obra ilustra não apenas a convergência entre diferentes formas artísticas, mas também o impacto do universo digital na nossa relação com a literatura e a maneira como ela é criada, ressignificada, difundida e interpretada na contemporaneidade, oportunizando novas experiências a seu leitor.

## Referências

AMARANTE, M. F. S.; GUIMARÃES DE LIMA, P.; AZZARI, E. F. Instapoesia: Literatura em meio digital no ensino e aprendizagem de inglês. *The ESPecialist*, [s.l.], v. 40, n. 2, p. 1-18, dez. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.23925/2318-7115.2019v40i2a8>. Acesso em: 24 fev. 2025.

CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

- CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- CLÜVER, C. Intermedialidade. *PÓS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8-23, nov. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/48493>. Acesso em: 18 jan. 2025.
- ELLESTRÖM, L. *Midialidade: ensaios sobre comunicação, semiótica e intermedialidade*. Organização de Ana Cláudia Munari Domingos, Ana Paula Klauck e Glória Maria Guiné de Melo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017.
- HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et. al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HIGGINS, D. *Horizons. The Poetics and Theory of the Intermedia*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1984.
- HORÁCIO. Arte poética, 361. In.: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- KAUR, R. *home body*. Kansas City: Andrews McMeel Publishing, 2020.
- KAUR, R. *Cura pelas palavras*. Tradução de Luisa Geisler. São Paulo: Planeta, 2023.
- KAUR, R. *meu corpo minha casa*. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta, 2020.
- KAUR, R. *o que o sol faz com as flores*. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta, 2018.
- KAUR, R. *outros jeitos de usar a boca*. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta, 2017.
- KAUR, R. My Story – Rupi Kaur. *Rupi Kaur*, [s.l.], 2025. Disponível em: <https://rupikaur.com/>. Acesso em: 18 jan. 2025.
- KAUR, R. Page 139 from *home body*. *Instagram*, [s.l.], 03 jun. 2024. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C7xMP80RvwE/?utm\\_source=ig\\_web](https://www.instagram.com/p/C7xMP80RvwE/?utm_source=ig_web). Acesso em: 24 fev. 2025.
- KAUR, R. To all the ones who get up and continue walking. *Instagram*, [s.l.], 18 fev. 2024. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/C3gIa-jR-F6/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRIODBiNWF1ZA%3D%3D](https://www.instagram.com/p/C3gIa-jR-F6/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWF1ZA%3D%3D). Acesso em: 31 mar. 2025.
- LESSING, G. E. Laocoonte. In: LICHTENSTEIN, J. (org.). *A pintura – textos essenciais*. Vol. 7, O paralelo entre as artes. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.
- LUGARINHO, M. C. Experiência e Gênero: Reflexões para os Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa. In: ABDALA JUNIOR, B. (org.). *Estudos Comparados, Teoria, Crítica e Metodologia*. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2014, p. 305-333.
- MISHRA, V. The diasporic imaginary: theorizing the Indian diaspora. *Textual Practice*, Abingdon, v. 10, n. 3, p. 421-427, 1996. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09502369608582254>. Acesso em: 18 abr. 2025.

PELLEGRINI, T. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. In: ALVES, M. V. B. (ed.). *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac, 2003, p. 17-35.

RAJEWSKY, I. O. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, T. F. N. (org.). *Intermedialidade e estudos interartes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 15-45.

TEMPOS modernos. Direção: Charles Chaplin. Estados Unidos: Charles Chaplin Film Corporation, 1936. 1 vídeo (87 min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=zwa5Y\\_yWRRk](https://www.youtube.com/watch?v=zwa5Y_yWRRk). Acesso em: 07 maio 2025.

TINKER, H. *A New System of Slavery: the Export of Indian Labour Overseas 1830–1920*. London: Oxford University Press, 1974.

WALTY, I. L. C. (org.). *Palavra e imagem: leituras cruzadas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.