



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
LABORATÓRIO DE ESTUDOS AVANÇADOS EM JORNALISMO**

PATRÍCIA DE OLIVEIRA FORESTIERI DELLA CROCE

**A CONSTITUIÇÃO DOS SENTIDOS NO DISCURSO FEMININO DO *SLAM* DA
GUILHERMINA/SP – DAS RUAS PARA O LIVRO “*SLAM* DA GUILHERMINA 5.0/6.0”**

CAMPINAS

2023

PATRÍCIA DE OLIVEIRA FORESTIERI DELLA CROCE

A CONSTITUIÇÃO DOS SENTIDOS NO DISCURSO FEMININO DO *SLAM* DA
GUILHERMINA/SP – DAS RUAS PARA O LIVRO “*SLAM DA GUILHERMINA 5.0/6.0*”

Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem e ao Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Divulgação Científica e Cultural, na área de Divulgação Científica e Cultural.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Pereira Costa Dias

Coorientadora: Profa. Dra. Greciely Cristina da
Costa

Este exemplar corresponde à versão
final da Dissertação defendida pela
aluna Patrícia de Oliveira Forestieri Della Croce
e orientada pela Profa. Dra. Cristiane Pereira Costa Dias

CAMPINAS

2023

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Leandro dos Santos Nascimento - CRB 8/8343

D38c Della Croce, Patrícia de Oliveira Forestieri, 1980-
A constituição dos sentidos no discurso feminino do slam da
Guilhermina/SP - das ruas para o livro "slam da Guilhermina 5.0/6.0" / Patrícia
de Oliveira Forestieri Della Croce. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Cristiane Pereira Costa Dias.
Coorientador: Greciely Cristina da Costa.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. Feminismo. 2. Campeonatos de poesia falada. 3. Memória. 4. Análise de
discurso. I. Dias, Cristiane Pereira Costa, 1974-. II. Costa, Greciely Cristina da,
1980-. III. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da
Linguagem. IV. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: The constitution of meanings in the female discourse of slam da
Guilhermina - from the streets to the book "slam da Guilhermina 5.0/6.0"

Palavras-chave em inglês:

Feminism

Poetry slam

Memory

Discourse analysis

Área de concentração: Divulgação Científica e Cultural

Titulação: Mestra em Divulgação Científica e Cultural

Banca examinadora:

Cristiane Pereira Costa Dias [Orientador]

Renata de Oliveira Carreon

Dantielli Assumpção Garcia

Data de defesa: 15-08-2023

Programa de Pós-Graduação: Divulgação Científica e Cultural

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0009-0001-3753-6090>

- Currículo Lattes do autor: <https://lattes.cnpq.br/9477852280398091>



BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Renata de Oliveira Carreon

Profa. Dra. Dantielli Assumpção Garcia

Profa. Dra. Cristiane Pereira Costa Dias

À minha vó Ruth (*in memoriam*)

Ao meu filho Raul

Ao meu companheiro presente em todas as horas Ralfe

À minha mãe, minha irmã e a todas às mulheres que resistem!

AGRADECIMENTOS

É com muita alegria que encerro mais um ciclo em minha. Neste momento tão esperado, sonhado e realizado, sou só gratidão.

Sou grata por ter realizado meu sonho de menina, o de estudar na UNICAMP. Que eu possa servir de inspiração para outras garotas que tenham o mesmo objetivo, pois os sonhos não envelhecem.

Agradeço a Deus, as deusas, ao universo, a natureza e a todas as forças energéticas que conspiraram a meu favor!

Agradeço, imensamente, minha orientadora, a professora Dra. Cristiane Dias por sua paciência, por ter me acolhido nessa jornada, por ser generosa, bem-humorada e incentivadora nesse processo. Professora, para sempre minha gratidão!

Não posso deixar de agradecer professores tão queridos do LABJOR que são grandes inspirações que levarei para minha vida. São eles: Prof. Dr. Marcos Barbai e Profa. Dra. Greciely Costa (coorientadora), Prof. Dr. Paulo Teles e a incrível Profa. Dra. Eni Orlandi que, infelizmente, não conheci pessoalmente, mas que pude conviver, através de seus livros e de seus ensinamentos.

Meu muito obrigada para a querida Andressa Alejandra Alday, da secretaria do LABJOR, que sempre se mostrou muito solícita e pronta a me ajudar com as minhas dúvidas.

Agradeço aos alunos do LABJOR que mesmo em momentos tão difíceis, como o da pandemia, diante de tanto horror que vivemos, não soltaram as mãos e me proporcionaram momentos, online, de esperança.

Obrigada a todos os professores que passaram pela minha história e deixaram um pouco de si comigo. Se cheguei até aqui é porque vocês foram meus grandes e inesquecíveis mestres.

Me sinto grata e privilegiada por um dia ter conhecido o poeta/*slammer* master, Emerson Alcade e seu *Slam* da Guilhermina/SP e interescolar. Foi por causa dele que cheguei ao discurso feminino dessas mulheres, poetas que resiste, reexistem nas ruas de São Paulo e que são inspiração para tantas outras meninas.

Agradeço ainda ao meu companheiro de todas as horas, meu marido Ralfé que me incentivou, não poupando esforços, me ajudando em diversos momentos. Obrigada pelo companheirismo.

A vocês, meus familiares e amigos obrigada pelo apoio e por acreditarem na minha capacidade. Por fim, agradeço ao meu filho Raul, que ao sorrir transformava minhas angústias e meu desânimo em força para prosseguir na construção.

Ofertas de Aninha (Aos moços)

Eu sou aquela mulher
a quem o tempo
muito ensinou.

Ensinou a amar a vida.

Não desistir da luta.

Recomeçar na derrota.

Renunciar a palavras e pensamentos negativos.

Acreditar nos valores humanos.

Ser otimista.

Creio numa força imanente
que vai ligando a família humana
numa corrente luminosa
de fraternidade universal.

Creio na solidariedade humana.

Creio na superação dos erros
e angústias do presente.

Acredito nos moços.

Exalto sua confiança,
generosidade e idealismo.

Creio nos milagres da ciência
e na descoberta de uma profilaxia
futura dos erros e violências
do presente.

Aprendi que mais vale lutar
do que recolher dinheiro fácil.

Antes acreditar do que duvidar.

(Cora Coralina)

RESUMO

Nesta pesquisa, foi realizada uma análise da constituição dos sentidos presentes no discurso feminino na coletânea poética "Slam da Guilhermina 5.0/6.0", publicada em 2019. O objetivo era observar como a historicidade, memória e ideologia atravessam as formações discursivas dessas mulheres a respeito da luta feminina em um mundo machista e sexista, que limita sua liberdade e as submete a preconceitos e discriminação. O estudo se embasou na Análise de Discurso (AD) francesa proposta por Michel Pêcheux (1960) e muito difundido por Eni Orlandi no Brasil, que discute os processos discursivos e a materialidade da língua na história. A teoria analítica proposta reflete sobre as articulações entre sujeito, sociedade e sentidos, compreendendo como essas relações são constitutivas da linguagem, que não é transparente, mas sim incompleta e desloca sentidos através da história. O *corpus* selecionado para a pesquisa é composto pelos discursos das vencedoras das batalhas poéticas ocorridas em 2017 e 2018, nas ruas de São Paulo. Nos discursos dessas poetisas, é possível observar a posição-sujeito de mulheres que resistem ao machismo e desestabilizam os discursos tradicionais acerca do feminino. A pesquisa contribui para refletir sobre as movimentações discursivas do feminino presente no Slam da Guilhermina/SP, sobre as mulheres como sujeitos-poetas que levam essa discussão para as ruas e produzem um outro sentido para o ser mulher. Os discursos analisados apresentam regularidades através de uma relação polissêmica, com metáforas e deslizes que marcam o discurso feminino *no slam*, sendo a poesia uma forma de legitimação do feminino.

Palavras-chave: Feminismo; Campeonatos de poesia falada; Memória; Análise de discurso.

ABSTRACT

In this research, an analysis was conducted of the constitution of meanings present in the feminine discourse in the poetic collection "Slam da Guilhermina 5.0/6.0", published in 2019. The objective was to observe how historicity, memory, and ideology intersect the discursive formations of these women regarding the feminist struggle in a sexist and misogynistic world that limits their freedom and subjects them to prejudice and discrimination. The study was based on the French Discourse Analysis (DA) proposed by Michel Pêcheux (1960) and widely spread by Eni Orlandi in Brazil, which discusses discursive processes and the materiality of language in history. The proposed analytical theory reflects on the articulations between subject, society, and meanings, understanding how these relationships are constitutive of language, which is not transparent but rather incomplete and displaces meanings throughout history. The corpus selected for the research consists of the speeches of the winners of the poetic battles that took place in 2017 and 2018, in the streets of São Paulo. In these poets' speeches, it is possible to observe the subject-position of women who resist misogyny and destabilize traditional discourses about the feminine. The research contributes to reflecting on the discursive movements of the feminine present in Slam da Guilhermina/SP, about women as poet-subjects who bring this discussion to the streets and propose a new vision of what it means to be a woman. The analyzed speeches reveal regularities, a polysemic connection with metaphors and slips that mark the feminine discourse in the slam, with poetry being a way of legitimizing the feminine.

Keywords: *Feminism; Poetry slam; Memory; Discourse analysis.*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – capa do livro – corpus da pesquisa	15
Figura 2 – Mapa dos slams no Brasil	16
Figura 3 - histórico de ganhadores, p. 126-127	23
Figura 4 – print de tela do site da Folha de São Paulo.....	26
Figura 5 - Anagrama	30
Figura 6 - Apresentação da poeta Tawane.....	33
Figura 7 – print de tela do buscador google – Bela, recatada e do lar - memes	46
Figura 8 – print de tela - Capas de revistas sobre rap	65
Figura 9 – print de tela da internet.....	74
Figura 10 - print de tela da internet – prêmio slam das minas	74
Figura 11 – print da internet – cartaz da final do slam interescolar	79
Figura 12 – capa do livro: Das ruas para as escolas/Das escolas para as ruas - 2021	79
Figura 13 – contracapa do livro: Das ruas para as escolas/Das escolas para as ruas - 2021.....	80
Figura 14 – slam virtual	82
Figura 15 – Premiação do slam virtual.....	82
Figura 16 – slam viral	84
Figura 17 – slam viral	85

LISTA DE TABELAS

Gráfico 1 – Vencedores do Slam da Guilhermina por ano e gênero	23
--	----

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. DO EMBASAMENTO TEÓRICO DA ANÁLISE DE DISCURSO (AD) AO <i>CORPUS</i> DA PESQUISA E SEUS RECORTES.....	17
3. DAS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO À CONSTITUIÇÃO DE SENTIDOS DO DISCURSO FEMININO	41
3.1 As mulheres e suas pluralidades.....	54
4. UMA REFLEXÃO SOBRE O URBANO, A RUA E A MEMÓRIA MARGINAL.....	57
4.1 <i>Hip-hop</i> - do gueto Americano para o Brasil	63
4.2 O <i>hip-hop</i> , o <i>rap</i> , a poesia marginal e suas relações com o feminino	66
5. HISTORICIDADE DO <i>POETRY SLAM</i> – DE CHICAGO (U.S.A) PARA O MUNDO.....	68
5.1 <i>Poetry Slam</i> : no Brasil, do Brasil, para o Brasil – dos palcos para as ruas, das ruas para a copa do mundo da França.....	71
5.2 <i>Slam</i> interescolar: “das ruas para as escolas, das escolas para as ruas”	77
5.3 O <i>Slam</i> , a pandemia do novo Coronavírus e o ambiente virtual	81
6. CONSIDERAÇÕES	86
7. REFERÊNCIAS	89

1. Introdução

Slam é o nome dado às competições poéticas (*poetry Slam*) que surgiram na década de 80 em um bar de Chicago, nos Estados Unidos. Esse movimento foi trazido para o Brasil em 2008, por uma mulher preta, poeta e Mc Roberta Estrela D’Alva. As batalhas poéticas passaram a ser organizadas nas ruas pelo coletivo *Slam* da Guilhermina que tem como idealizador o poeta e “*slammer*” Emerson Alcalde que, desde 2012 promove as batalhas poéticas ao lado da estação do metrô Guilhermina, em São Paulo.

O interesse pelo *Slam* e os discursos femininos proferidos nesses lugares, surge a partir de uma experiência pessoal da própria pesquisadora, mulher, mãe, professora de escola pública que, ao contemplar o evento sentiu-se tocada pelas manifestações eloquentes de suas alunas que, tão jovens - pois todas eram adolescentes-, sem qualquer constrangimento, expunham em seus discursos poéticos de até três minutos, suas dores de serem mulheres.

Foi em 2018, ano muito tumultuado politicamente, em que um discurso conservador mais radical se estabelecia no Brasil, tentando fixar sentidos como “meninas usam rosa e meninos usam azul” fala da, depois, futura Ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damares Alves, que se soube da existência dessa batalha de poesias.

Primeiramente, conheceu-se o chamado *Slam* Interescolar, uma disputa promovida dentro das escolas e posteriormente entre as escolas. Depois de se inteirar sobre esse projeto de poesia falada promovido desde 2014 pelo coletivo da Guilhermina/SP, a pesquisadora e professora, organizou com o apoio do professor João Henrique (Joãozinho), da professora Tânia de língua portuguesa, da coordenação, com aval da direção e com seus alunos do Etim¹ da Escola Técnica de Hortolândia/SP (ETEC) uma batalha dentro dos muros da escola.

A competição assim que divulgada entre os estudantes foi bem aceita e a participação das meninas na disputa foi uma grata surpresa para todos, visto o interesse demonstrado por elas. A partir disso, perguntas e memórias passaram a surgir e a ânsia de ouvi-las tomou a pesquisadora.

Para conduzir as apresentações no dia da competição, contou-se com a presença do poeta e *slammer* Legant, representante do *slam* da Guilhermina que, lindamente deu um *show* com sua simpatia e poesias no transcorrer do evento. Nesse dia a grande vencedora foi uma aluna, uma garota que cursava a terceira série do ensino médio. Ela foi disputar em São Paulo com outros

¹ Ensino Técnico integrado ao médio (nutrição, administração, informática e administração – 2018)

ganhadores de outras escolas públicas e privadas, ficando com a terceira colocação no Interescolar daquele ano.

Em 2019 a participação dessas jovens mulheres estudantes, no *slam* na Etec foi ainda mais efetiva, tanto que o primeiro, segundo e terceiro lugares ficaram com elas e outra vez, uma garota foi representar a escola em São Paulo, ficando com a quarta colocação entre as escolas. Importante salientar que, as três primeiras colocações foram compostas por meninas mulheres.

Cabe salientar que, o *slammer* master Emerson Alcalde e a *slammer* Tawane Teodoro passaram o dia todo na Etec de Hortolândia para conduzir a competição. Foi muito emocionante, pois, as discentes principalmente, conheciam Teodoro pela internet e quando a viram pessoalmente não se contiveram, fotos e autógrafos, abraços e choros, ali estava diante de seus olhos uma representante desse movimento de resistência feminina, sendo esta, um estímulo para que essas adolescentes prosseguissem com essa prática.

Naquele ano a ideia de organizar essa batalha na escola foi a de promover o protagonismo e autonomia dos alunos, dando voz a suas experiências, afastando o discurso autoritário “(...) em que a polissemia é contida (procura-se impor um só sentido)” (ORLANDI, 1996, p.24), propondo desse modo um ensino mais próximo às suas vivências aproximando essas jovens, da literatura, da escrita e da leitura, além de incluí-las em um processo de criação, ensino-aprendizagem em que elas pudessem se sentir como parte integradora, de alguém que faz a diferença ao trazer sua realidade para dentro da escola, transformando desse modo o espaço escolar em um lugar mais democrático, acolhedor, rompendo com as práticas da escola.

As considerações de Neves (2017)² acentuam os apontamentos aqui difundidos, vejamos:

os Slams enquanto – “letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo”: Alunos-slammers transgridem(...) Ali, em versos, os alunos - slammers reagem, rejeitam, revoltam-se, reconhecem-se, resistem e restam. É preciso resistir para existir. Poesia é reexistência. Cabe à escola aceitar o novo desafio e se abrir à nova poesia do/no mundo contemporâneo. (NEVES, 2017, p.109)

Ao observar todo esse processo tornou-se evidente que alguns assuntos relativos à mulher, chamavam a atenção das adolescentes, visto o interesse demonstrado por elas em seus discursos. Essas observações serviram de subsídios e motivação para que se propusesse essa pesquisa acerca do funcionamento desse discurso feminino, observando seu processo de significação e identificação dos sujeitos com ele.

Esses processos discursivos, as condições de produção, a posição-sujeito, as ideologias em confronto com outros dizeres ideológicos, as regularidades enunciativas desses discursos e seus

² Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615> acessado em 26/10/2022

deslizes são elementos que a teoria da Análise de Discurso (doravante AD), constituída por Michel Pechêux e muita difundida por Eni Orlandi, passaram a inquietar a pesquisadora que a conheceu em 2017, no LABJOR, na UNICAMP (um ano antes do *slam*) despertando o desejo de observar como língua, história e sujeito se relacionam, sendo a ideologia, através do discurso o fio condutor para ela circular; sendo a pesquisa uma oportunidade de se pensar teoria e prática a fim de compreender o real da língua que está empolada na história.

No Brasil o *slam* se transformou num ato de resistência, luta e chamamento contra as injustiças e desigualdades sociais, estando este, dentro do que se denomina poesias marginalizadas, conforme veremos ao longo de nosso trajeto.

Para marcar essa questão sobre o *slam* no Brasil ser uma ato de resistência, trazemos a capa do livro para ilustrar essa questão aqui posta, pois como podemos visualizar na imagem, de ambos os lados, o que chama nossa atenção é o designer da obra que movimenta memórias sobre guerrilha, revolução, luta, resistência, ou seja, a composição dela produz efeitos de sentidos apontando seu aspecto ideológico, “simbólico-político” considerando as cores como o vermelho, branco e preto, a distribuição dos dizeres e a fonte no estilo “*stencil*” do *word*, isto é, “aparência simbólica, ideológica” sendo “parte do processo de significação” (ORLANDI, 2017, p. 134-135).

Figura 1 – capa do livro – *corpus* da pesquisa

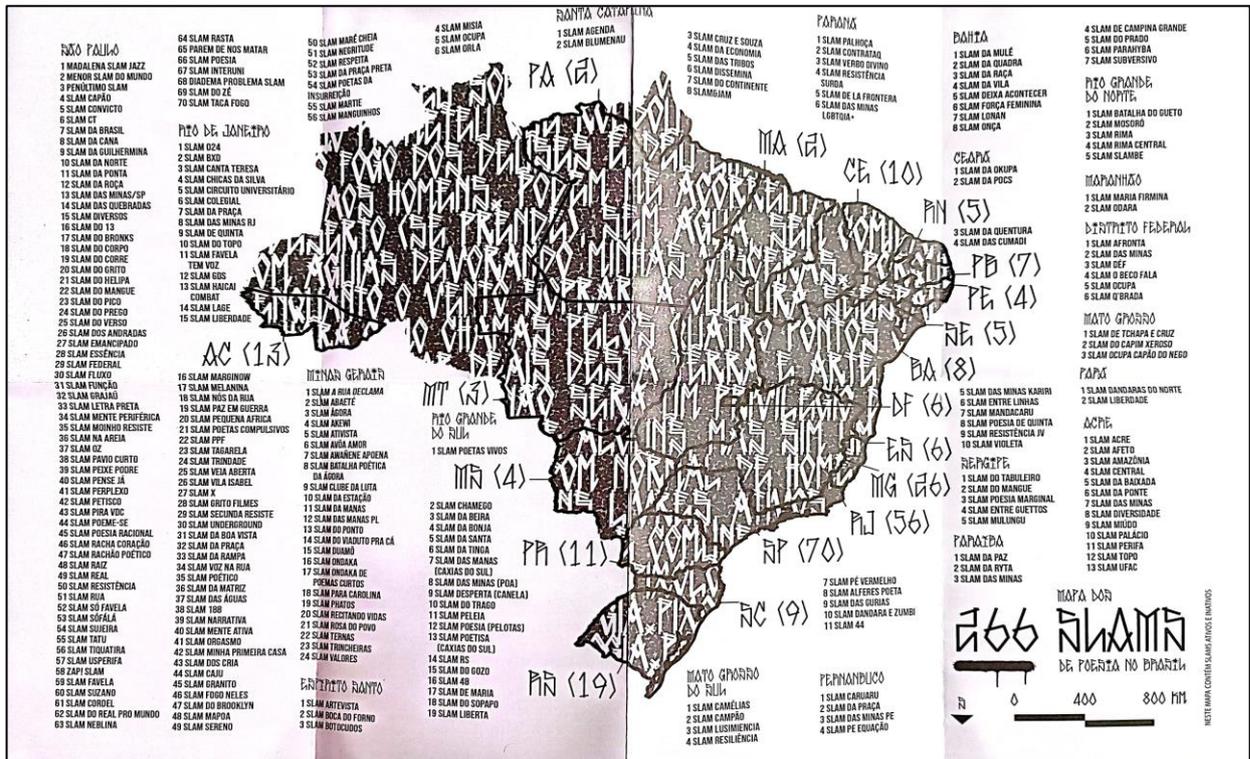


Fonte: Livro *slam da Guilhermina 5.0/6.0 - 2019*

Observamos ainda que, essa competição, se difundiu rapidamente no Brasil, principalmente, entre as mulheres que desde 2016 marcam sua presença, vencendo, cada vez mais, essas disputas.

Para que se tenha ideia do crescente avanço dessa competição abaixo apresentamos um mapa³ de *slams* ativos e inativos atualmente, no território brasileiro. Como se vê há 266 (duzentos e sessenta e seis *slams*) distribuídos nas regiões brasileiras, entretanto em São Paulo temos 70 (setenta) sendo este o lugar que mais desenvolve essas batalhas poéticas.

Figura 2 – Mapa dos *slams* no Brasil



Fonte: Coletivo *Slam* da Guilhermina – enviado com o livro 2019

A participação efetiva de mulheres nessa competição, nos mostra essa tentativa de se produzir outras narrativas diante do assujeitamento histórico imposto. É através do assujeitamento histórico, que os sujeitos internalizam as formas de pensar, os valores e as hierarquias sociais presentes nos discursos dominantes, muitas vezes de forma inconsciente.

Isso resulta em uma identificação com os ideais e as posições propostas pela ideologia dominante, moldando as suas percepções, comportamentos e identidades, ou seja, o assujeitamento histórico ocorre por meio do funcionamento dos discursos e das práticas discursivas que permeiam a sociedade, sendo importante analisar o funcionamento do discurso feminino e seus efeitos a partir da sua circulação nesse espaço público e seu deslocamento para uma coletânea poética que promove outros gestos de interpretação.

3 Esse mapa não está ilustrado no *corpus*, veio junto à aquisição (da pesquisadora) do livro organizado pelo *Slam* da Guilhermina “5.0/6.0”

Diante do exposto, fica claro que o apagamento feminino e sua historicidade é real, por isso é notório que este vem sendo objeto de estudo há algum tempo em distintas áreas.

Questões relacionadas ao patriarcado enraizado em nossa sociedade e o papel da mulher diante de tantas indisposições impostas, são constantemente questionadas e refutadas frequentemente, hoje, não só pelos estudos acadêmicos, mas também pela mídia fortalecendo cada vez mais, essas vozes silenciadas.

Ao longo dos anos muitos grupos denominados feministas surgiram para lutar e se fazer ouvir, assumindo desse modo sua posição-sujeito, encorajando outras mulheres a fazerem o mesmo.

Contudo, sabemos que, mesmo diante de algumas conquistas, o termo mulher, apesar de transmitir uma ideia de unidade, não é, pois, para cada mulher uma realidade, uma luta. A partir do *corpus* de análise, traremos o feminino sob uma perspectiva de mulheres, poetisas, *slammers* que questionam a realidade que estão inseridas.

Refletir sobre isso é fundamental para que se possa analisar os efeitos de sentidos que o discurso feminino no *Slam* faz circular em relação aos discursos sexistas, machistas e impositivos sobre a mulher.

Dessa forma, esta pesquisa se desenvolve progressivamente ao longo dos capítulos, entrelaçando as vozes femininas presentes no *slam* com os princípios teóricos da análise de discurso e com as análises discursivas realizadas pela pesquisadora, mutuamente.

2. Do embasamento teórico da Análise de Discurso (AD) ao *corpus* da pesquisa e seus recortes

Os debates feministas contemporâneos sobre os significados do conceito de gênero levam repetidamente a uma certa sensação de problema, como se sua indeterminação pudesse culminar finalmente num fracasso do feminismo. (...) Considere o fardo dos “problemas de mulher”, essa configuração histórica de uma indisposição feminina sem nome, que mal disfarça a noção de que ser mulher é uma indisposição natural.

Judith Butler (2003)

Para compreender todo esse processo discursivo a pesquisa se pautara na Análise de Discurso (AD) proposta por Michel Pêcheux que desenvolveu conceitos e dispositivos teóricos para entender como a linguagem é usada para construir significados e ideologias. Esses dispositivos, como a memória, interdiscurso, formação discursiva, historicidade, metáfora,

condições de produção, polissemia trabalham juntos para demonstrar como a linguagem é usada para construir significados e refletir as ideologias presentes na sociedade.

Para a AD, a exterioridade, as circunstâncias, a historicidade ao serem confrontadas com a memória discursiva que funciona pelo interdiscurso, produzem sentidos a partir de formações discursivas ideologicamente constituídas, isto é, as formulações que possuem efeitos ideológicos, sendo a ideologia extremamente importante para que se possa compreender a constituição dos sentidos “(...) língua se inscrevendo na história para se significar” (ORLANDI, 2012, p.14).

A AD enfoca a relação entre linguagem, poder e ideologia, revelando como os discursos contribuem para a construção do conhecimento e da realidade.

Tendo essas considerações expostas é pertinente, primeiro, observar esse evento *Slam* como um acontecimento discursivo, isto é, um momento específico em que um discurso é produzido e circula socialmente, tendo efeitos e repercussões na construção de sentidos-, (Pechêux, 2008).

Esse acontecimento rompe com a ordem discursiva⁴ (Orlandi, 2004), da cidade propondo novas narrativas, principalmente no que tange a mulher e sua historicidade, sendo este lugar de embate o elo entre a memória discursiva (Pechêux, 1999), e as formulações exteriores que a despertam, sendo trazidos nas falas efeitos de sentidos que se relacionam ideologicamente com o dizer.

O acontecimento é o ponto de encontro de uma prática discursiva com as condições históricas e ideológicas de sua produção. A estrutura é a rede de posições ideológicas e discursivas que organiza a produção de sentidos dentro da formação social. A análise de discurso tem como objetivo mostrar como o acontecimento afeta a estrutura e como a estrutura afeta o acontecimento, revelando as relações dialéticas entre esses dois aspectos da produção discursiva." (PÉCHEUX, 1997, p. 78.)

Ademais, esse acontecimento discursivo, ao intervir nos espaços entre os enunciados, escapa da estrutura e possibilita a emergência de memórias coletivas ou individuais que podem contestar, desestabilizar ou ampliar a estrutura discursiva estabelecida como aponta Brito (2012, p. 542) “(...) enquanto a estrutura possibilita a estabilização do enunciado e revela um modo de pensar naquele momento histórico, o acontecimento, nos interstícios do enunciado, inscreve a relação entre memória e esquecimento.”

Assim, o acontecimento (*Slam*) traz consigo o potencial de ruptura, abrindo espaço para questionamentos, transformações e ressignificações dos sentidos dominantes sendo este o fio que nos conduzirá ao longo da pesquisa.

4 A ordem discursiva é caracterizada por uma série de princípios que determinam o que pode e o que não pode ser dito em um determinado contexto. Esses princípios estabelecem regras, normas e valores que moldam as formas de produção, circulação e interpretação dos discursos, influenciando a constituição dos sentidos.

Assim, partindo dos dispositivos teóricos da AD e a partir da citação de Butler (2003) tomamos como objeto de estudo o discurso feminino da coletânea poética intitulada *Slam* da Guilhermina/SP 5.0/6.0.

Esse livro traz um compilado dos dizeres poéticos dos poetas vencedores de cada mês, entre os anos de 2017 e 2018, no entanto, nosso foco é analisar alguns recortes desses “*slams*”⁵ femininos das “*slammers*”⁶, publicados, sendo esses, os elementos que comporão o *corpus* da nossa pesquisa, considerando que, este é um “sistema diversificado, estratificado, disjunto, laminado, internamente contraditório, e não um reservatório homogêneo de informações ou de justaposição de homogeneidades contrastadas” (PÊCHEUX & LÉON, 2011 [1982], p. 165).

Apesar de não ser essencial para a nossa análise, é importante destacar que o livro contém um total de 42 poemas escritos por mulheres. Em 2017, tivemos sete poetas vencedoras, mesmo número registrado em 2018. Cada vencedora teve três poemas (também conhecidos como “*slams*”) publicados, que foram declamados durante a competição.

De antemão, se faz necessário explanar que, mesmo que nosso objeto de estudo integre um compilado literário, cabe ressaltar que, esses discursos femininos foram formulados para serem enunciados dentro do sítio “político-simbólico” que é a cidade, no entanto, o que sustenta as batalhas é a poesia sendo esta o corpo⁷ do *Slam* - corpo no sentido mais abrangente da palavra, uma vez que, “(...) o corpo é produzido na medida que é afetado.

Ele é, portanto, um efeito daquilo que o afeta e também um efeito daquilo que afeta.” como explana Dias (2018, p. 36).

Embora na rua, as apresentações sigam alguns rituais que não são possíveis reproduzir no livro, como por exemplo, o grito⁸ de levante que antecede cada uma das apresentações, ou seja, tem-se nesse *modus operandi* uma invocação do mestre de cerimônia para com os participantes.

Todos se afetam diante dessa energia que, esse chamamento evoca, do mesmo modo ocorre quando o poeta traz, uma performance mais passional para dentro de sua participação, o público vibra, chora, vaia, ri.

⁵ Como são chamadas as poesias recitadas nas batalhas poéticas, também denominadas *slam*.

⁶ Como são chamados os participantes dos *slams*.

⁷ Dias (2018, pg. 368) aponta que “corpo é matéria e movimento. (...) A natureza da matéria do corpo é feita de linguagem”, contudo o corpo aqui é trazido como uma combinação de elementos que produzem efeitos de sentidos, “(...) a singularidade não está no corpo físico, mas no modo como este é constituído pela exterioridade, pelo modo como ele é sentido ao se relacionar com.”

⁸ No interescolar o grito que antecede as declamações, por exemplo, é: “das ruas para as escolas, das escolas para as ruas - e todos gritam *SLAM!*”

A voz, o tom, o corpo, as gesticulações produzem sentidos a partir de distintos gestos de interpretação entre os interlocutores do evento como se nota. O exemplar aqui analisado, não nos permite enxergar toda essa dinâmica de um *slam* na rua, porém, a poesia, o discurso que dá corpo a ele se faz presente, sendo este nosso objeto de estudo.

Como se nota, essas formações discursivas são produzidas para serem declamadas na rua atravessada de sentidos que materializam o discurso político sobre o feminino, sobre a mulher, sendo um lugar de confronto, provocações e conflitos, principalmente quando a mulher impõe sua presença, suas narrativas, suas angústias, interrompendo a ordem discursiva desse meio. Em Pêcheux, a formação discursiva é definida como:

Aquilo que, numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc. (PÊCHEUX, 1995, p. 160).

Como se vê, Pechêux (1995) aborda em suas teorias as lutas de classe e sua relação com a linguagem que para ele, sendo esta uma prática social entre pessoas, constitutiva dos sujeitos e dos sentidos, logo, as formações discursivas serão atravessadas por suas formulações ideológicas dada a sua historicidade em confronto com a exterioridade, pois, fala-se a partir de uma posição-sujeito diante de determinados discursos, seja de dominantes ou de dominados.

A partir dessas considerações, juntamente, com a teoria da AD de Michel Pechêux (1960) pretendemos compreender como se constitui os sentidos no discurso feminino textualizado na coletânea do *Slam* da Guilhermina/SP e quais efeitos este reverbera entre os participantes dadas as condições de produção. Quais memórias se atualizam nesse dizer sobre o feminino e como isso reverbera nessa disputa poética que transborda sentidos.

Evidentemente que os poemas inscritos no livro, não traduzem o calor, a emoção e os efeitos de sentido daquele momento, descrito acima, mas produz outros efeitos a partir da leitura dos poemas ali arquivados. Isto é, esses efeitos ressignificam o discurso feminino produzido para as batalhas fazendo-o circular de uma outra maneira.

Importante observar que o livro institucionaliza as poesias incorporando-as, revestindo-as de uma forma material escrita, porém, não materializa o evento *Slam* como um todo e para que se possa ter uma compreensão maior desse discurso feminino nossas observações não se limitaram aos textos, sendo estes os norteadores da pesquisa.

Através dos recortes, tentaremos visualizar as “marcas de subjetividade” apresentadas, seus “deslizamentos de sentidos produzidos que, são gestos de interpretação de diferentes autores”. Nesse sentido, Orlandi aponta que:

(...) a ideia de recorte remete a polissemia e não a de informação. Os recortes são feitos na (e pela) situação de interlocução aí compreendido um texto (de interlocução) menos

imediatos: o da ideologia. (...) é preciso determinar, através dos recortes, como as relações textuais são representadas. (ORLANDI, 1984, p. 14-15).

Assim, os recortes selecionados para análise, representam momentos e espaços diferentes, como dito anteriormente, ou seja, as condições de produção, não são as mesmas, fortalecendo a reflexão acima de Orlandi, uma vez que, ao considerarmos as variáveis cronológicas dos nossos recortes, observaremos a “incompletude da linguagem” e os “gestos de interpretação” tendo em vista que, “(...) o espaço do texto não é fechado em si mesmo, tem relação com o contexto de situação e com outros textos” (ORLANDI, 1996, p. 16).

Essas “relações textuais” muito interessam aos nossos estudos, com isso o que se pretende aqui, não é dar respostas aos questionamentos levantados, mas refletir do prisma acerca da AD francesa sobre as formações discursivas aqui selecionadas com base nos parâmetros de Pechêux.

A participação dessas vozes tão jovens vem chamando atenção e o *Slam* tornou-se um “mecanismo de funcionamento” (ORLANDI, 2012, p. 88) para que esses discursos produzam sentidos, atualizando outros, considerando que eles não se “esgotam” e sim, ressignificam, como notamos nos recortes analisados em que são denunciados os conflitos sociais e políticos dessas mulheres, suas dificuldades para serem livres, sem questionamentos ou imposições machistas.

Borges (2000)⁹ nos contempla com sua observação sobre o poeta,

Quando falamos em um poeta, pensamos apenas em quem profere tais notas líricas, à maneira de pássaros (...) Ao passo que os antigos, quando falavam de um poeta – um “fazedor” – pensavam nele não somente como quem profere essas agudas notas líricas, mas também como quem narra uma história. Uma história na qual todas as vozes da humanidade podem ser encontradas (...) vozes da coragem e da esperança. (BORGES, 2000, p.51)

Neste trecho o autor traz a ideia de poesia e de poeta, contrastando o contemporâneo com a visão dos antigos. Para Borges (idem) é preciso levar em conta o poder narrativo da poesia. Um poeta precisa ser capaz de narrar histórias e dar voz às experiências humanas, incluindo a coragem e a esperança.

Acreditamos que essa reflexão dialoga com tudo que discorremos até aqui, pois, entendemos que essa competição poética vem servindo de palco para que essas poetisas, mulheres, assumam posicionamentos de acordo com sua posição-sujeito para construir seu discurso, narrando suas experiências o que é “politicamente legítimo na luta contra

⁹ https://prioste2015.files.wordpress.com/2015/04/t12_borges.pdf

identificações hegemônicas” (ZOPPI, 2017), uma vez que, observamos nessas batalhas uma atualização dos sentidos.

Esses recortes das discursividades femininas nas batalhas poéticas publicadas, são evidências importantes para que se possa compreender como se constitui esse discurso mediante as condições de produção.

Eles possibilitam “um exame de como podemos compreender os modos como sujeitos e sentidos se constituem” (ORLANDI, 2012, p.7) com o interdiscurso - “(...)espaço de reformulação e paráfrase” (PÊCHEUX, 1995, p. 172) - como parte das questões de produção, a memória, não da ordem da consciência, e sim constitutiva do processo de produção: “aquilo que fala antes (...) é o que chamamos de memória discursiva” (ORLANDI, 2007) que mobilizada promove os dizeres no intradiscurso.

Como nos é apontado, a memória é um componente fundamental na construção dos sentidos no discurso. Ela influencia a forma como as palavras e as expressões são compreendidas, uma vez que as pessoas constroem significados com base em suas experiências e conhecimentos prévios.

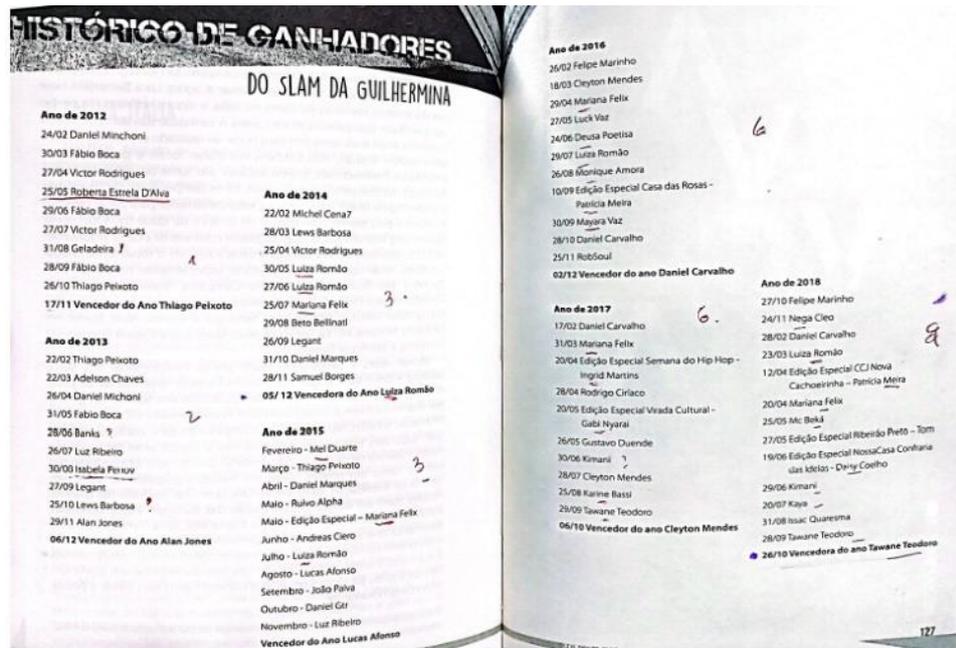
A memória discursiva está relacionada à forma como os discursos são construídos e interpretados com base em textos anteriores ou em formações discursivas preexistentes. Pêcheux destaca que os discursos são influenciados pela memória discursiva, que inclui o conjunto de palavras, conceitos e estruturas linguísticas que os indivíduos têm em mente ao produzir ou interpretar textos.

Ao folhear o livro, nos deparamos com um quadro intitulado "Histórico dos Ganhadores", que nos chamou a atenção. Observamos que, desde o primeiro *slam* da Guilhermina, em 2012, até 2018, a participação e a vitória das mulheres no campeonato aumentaram de forma gradativa e significativa.

À medida que mais mulheres conquistam prêmios e reconhecimento em *slams* de poesia, isso pode servir como inspiração para outras mulheres participarem e se destacarem no campo.

A diversidade de vozes é fundamental para a riqueza da arte e da expressão poética. Consequentemente, os públicos podem ter se tornado mais receptivos e interessados em ouvir as perspectivas e experiências das mulheres.

Figura 3 - histórico de ganhadores, p. 126-127

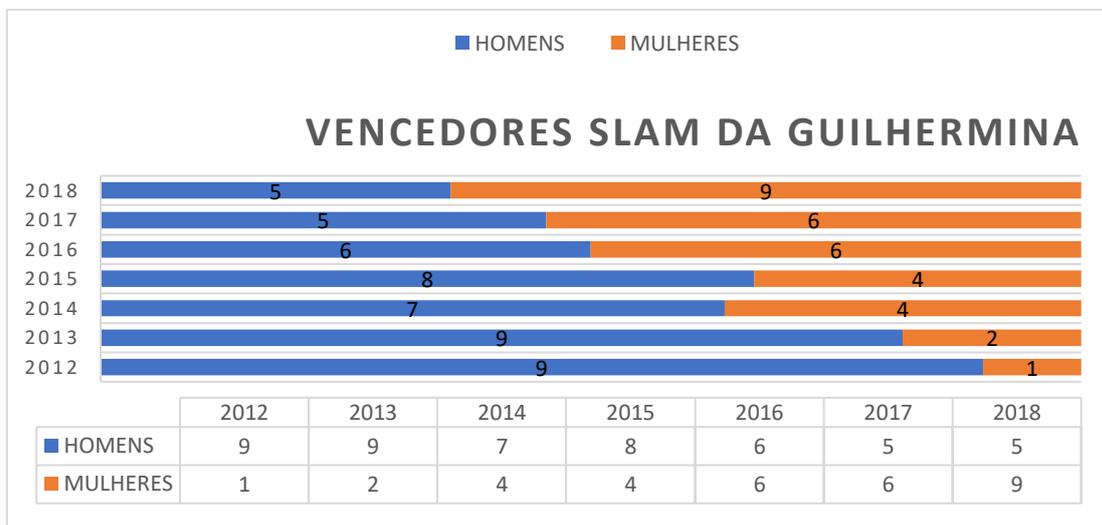


Fonte: livro Slam 5.0/6.0 - 2019

Para que se possa ter uma ideia mais clara desse quadro, trazemos um recorte retirado do corpus: no período de fevereiro a novembro de 2012, em um total de 10 competições, apenas uma foi vencida por uma mulher, enquanto as outras nove foram vencidas por homens.

No entanto, em 2013, foram duas mulheres vencedoras, em 2014 foram quatro, sendo que Luiza Romão venceu três vezes e se tornou a campeã do ano, em 2015 foram três, em 2016 foram seis, em 2017 foram seis e em 2018 foram oito, sendo que Tawane Theodoro venceu duas e se tornou a vencedora do ano. Abaixo segue uma ilustração desse cenário:

Gráfico 1 – Vencedores do Slam da Guilhermina por ano e gênero



(elaborado pela pesquisadora a partir dos dados do livro)

Observamos que, a participação feminina, em 2012 era baixa (destaque laranja), o protagonismo era masculino, contudo, de 2016 até 2018 é nítida a mudança desse cenário o que nos leva a refletir sobre as condições de produção desses discursos, pois, como referido anteriormente.

Como podemos ver, essas vozes femininas vêm se destacando gradualmente nessas competições, estando cada vez mais nos pódios dessas disputas, reestabelecendo a memória histórica sobre a subjugação da mulher no Brasil, considerando que “os discursos estabelecem uma história” tal como é pensado por (Orlandi, 2008, p. 18) e trazido nos versos de Jadequebra (2017, p. 52) recortados do corpus de nossa pesquisa, que ao nosso ver reitera Orlandi (*idem*) “Traçar costurar linhas /de vivências únicas e repetidas / é marcar, para sempre / na história da humanidade, nossa existência”.

Podemos dizer que dentro do processo discursivo aqui estabelecido, nos é dado um gancho para pensarmos também sobre a possibilidade de encontrarmos ao longo da análise, regularidades discursivas, uma vez que, a palavra “repetidas”, do fragmento citado, nos leva a refletir sobre essas nuances.

Embora essas regularidades não sejam homogêneas, pois, trata-se de “vivências únicas” e singulares, a poeta nos leva a observar e identificar tais repetições, que se realizam por meio de metáforas e paráfrases. Essa dinâmica evidencia a incompletude da linguagem, tendo em vista que uma palavra pode ser substituída por outra, abrindo caminho para o deslizamento de sentidos entre dizeres e gestos de interpretação. Dessa forma, propomos uma análise das produções femininas a fim de identificar tais regularidades e refletir sobre o contexto da poesia no *slam*.

Para tentarmos responder as questões aqui levantadas, nos cabe nos aproximarmos desses enunciados para discorrer sobre essa relação entre língua, história, sentidos e sujeito o que nos leva a pensar acerca desse acontecimento discursivo no *Poetry Slam* - que serve de materialidade discursiva para que memórias e sentidos dessas mulheres, sejam (re)significados, uma vez que, ao lermos o *corpus* nos deparamos com muitos poemas relacionados às questões sociais, raciais, de gênero, religião, feminismo, corpo da mulher, empoderamento feminino.

Dessa forma, nossas análises e reflexões sobre a constituição do discurso feminino no *slam* se pautará no dispositivo teórico proposto por Pêcheux que se baseia em uma perspectiva de entremeio, constitutivo e fundador que combina elementos da linguística, da psicanálise, da filosofia e da sociologia, buscando desse modo investigar como os discursos são produzidos, circulam e são interpretados em diferentes contextos sociais e históricos, sendo esse dispositivo

fundamental para compreender as formações discursivas, as relações de poder, as ideologias e os processos de significação presentes nesses discursos.

Reiteramos também que para Pêcheux (1995), a poesia tem um papel fundamental na construção e desconstrução dos sentidos, pois, ela desafia e explora os limites da linguagem, levando-nos a repensar nossas crenças, a uma compreensão mais complexa do mundo, explorando e subvertendo as normativas linguísticas:

A poesia trabalha incessantemente com os limites do sentido e do não-sentido, do convencional e do subversivo, do explícito e do implícito. Ela nos faz tomar consciência da estrutura de nossas crenças e das formas como elas são construídas e desconstruídas na linguagem." (PECHEUX, 1995, p. 109)

Observamos ainda que, algumas poetisas se intitulam feministas, outras não, sendo este um ponto que merece uma investigação para verificarmos se existe um contraponto entre o discurso feminino e o discurso feminista no *slam*. Quais relações que se estabelecem entre esses discursos dadas as condições de produção? Esses discursos se “cruzam”, se distanciam, se repetem? O discurso feminino no *Slam* da Guilhermina é feminista? Podemos dizer que as batalhas poéticas se tornaram uma prática discursiva feminista? Quais memórias o discurso feminino no *Slam* da Guilhermina busca (re)significar sobre o feminino?

Contudo, outras indagações se fazem presentes sobre esse discurso feminino, são elas: quais são os impactos desses dizeres e suas reverberações entre as poetisas (*slammers*) na disputa pelos sentidos.

Essas questões nortearão nossos olhares nessa investigação e a partir delas faremos recortes desse material, para analisar e compreender como se constituem esses discursos e seu “modo de funcionamento”, “(...) observada a relação que existe entre diferentes superfícies linguísticas face ao mesmo processo discursivo” (ORLANDI, 1999, p. 66).

Um ponto que se faz necessário observar a partir das perguntas que compõem essa pesquisa é sobre a palavra feminino e feminista. Quando buscamos na memória uma definição para cada termo, somos atravessados pela história e as condições de produção dessas palavras.

Pontualmente, hooks ([2015] 2018) nos orienta sobre o feminismo e os sentidos resvalados sobre ele:

Eu queria que tivessem uma resposta para a pergunta “o que é feminismo?” que não fosse ligada nem a medo nem a fantasia. Queria que tivessem esta simples definição para ler repetidas vezes e saber que: “Feminismo é um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão.” Adoro essa definição, que apresentei pela primeira vez há mais de dez anos em meu livro *Feminist Theory: From Margin to Center*. Adoro porque afirmar de maneira muito clara que o movimento não tem a ver com ser anti-homem. Deixa claro que o problema é o sexismo. E essa clareza nos ajuda a lembrar que todos nós, mulheres e homens, temos sido socializados desde o nascimento para aceitar pensamentos e ações sexistas. Como consequência, mulheres

podem ser tão sexistas quanto homens. Isso não desculpa ou justifica a dominação masculina; (idem, pg.12-13)

Ao considerarmos a citação acima sobre o feminismo - e é importante considerá-la, comparando-a com o discurso feminino no *slam* sobre o feminino, podemos uni-los para dizer que há no *slam* da Guilhermina, marcas por onde o feminismo entra. O feminino que comparece nas batalhas por meio da poesia das poetisas é atravessado pelo feminismo no que diz respeito ao combate ao sexismo e opressão.

Mesmo quando o feminismo não aparece tematizado ou refletido numa dicção mais ousada, infalivelmente ecoa como uma espécie de fecundação subterrânea do poema, ainda que isso não seja muito visível no texto. Um dos diferenciais comuns no trabalho dessas jovens poetisas, por exemplo, é a insistência em reiterar um ponto de vista próprio, intransferível, fortemente marcado pela óptica das relações de gênero. A nova experiência com a linguagem poética é consequência imediata dessa perspectiva. Nesse quadro, é interessante notar as várias formas como o feminismo se expressa e se organiza. (KLIEN, 2018, p. 106).

Para compor nossas reflexões trazemos uma captura de tela da pesquisa do Datafolha¹⁰ (abril/2019) mostrando que muitas mulheres ainda rejeitam esse rótulo, contudo o estudo indica que são as mais jovens que se identificam com o feminismo, sendo que 56% o rejeitam.

Figura 4 – print de tela do site da Folha de São Paulo



Fonte: jornal Folha de São Paulo. 15/04/2019

Ressaltamos que, no mesmo site de pesquisa buscou-se em outros anos, pesquisas sobre o mesmo tema, mas nada foi encontrado, indicando o deslizamento dos sentidos acerca dessa palavra, até mesmo desse movimento. Nesse sentido, ressalva-se:

¹⁰ <https://datafolha.folha.uol.com.br/opiniaopublica/2019/04/1987743-38-das-mulheres-brasileiras-se-consideram-feministas.shtml> Acessado em: 20/10/2022. A captura se fez necessária, pois, devido aos direitos autorais não foi possível reproduzir os dados de outra forma.

Sempre achei que o fato de as mulheres não quererem ou não se sentirem confortáveis automeando-se feministas – quase a norma nas décadas de 1980 e 1990 – fosse sintoma de nossa ambiguidade no trato das questões raciais e sexuais, bem como do *backlash* machista dos herdeiros do patriarcado brasileiro. Entretanto, vê-se até hoje, em meio às representantes desta quarta e explosiva onda feminista jovem, alguma hesitação nesse sentido. Pelas entrevistas, conversas e encontros com jovens ativistas e/ou artistas, notamos que se automear feminista ficou confortável apenas no início da década de 2010, especialmente a partir de 2015, quando o ativismo feminista ganhou grande visibilidade e a palavra das mulheres se impôs estrategicamente no campo das artes e das letras. (KUHNER, 2018, p. 75).

O trecho menciona o "*backlash* machista,"¹¹ que se refere a uma reação negativa e hostil contra o feminismo e os avanços das mulheres. Esse *backlash* pode incluir ataques, ridicularização e deslegitimação das demandas feministas. A exposição a esse tipo de hostilidade pode fazer com que algumas mulheres hesitem em se identificar como feministas, com medo de retaliação ou estigmatização.

Contudo, a autodenominação como feminista tornou-se mais visível apenas a partir de 2015, sugerindo possíveis mudanças sociais que tornou mais aceitável essa identificação. Isso mostra a importância de movimentos como *slam*, por exemplo, que trazem debates sobre essas questões e incentivam a reflexão, visto que, essas jovens rompem com essa estabilidade que sobrevoa o termo feminista/feminismo quando tomam para si essa roupagem em suas produções, se apropriando, fazendo valer, ressignificando o vocábulo.

Vejam alguns recortes: Mariana Félix – Pra você (2017, p. 25) “espero *que se o inferno existir, por lá não tenha maioria homens / se não já viu o tamanho da desgraça? / já vou ter sido feminista aqui / e lá não vou poder nem dar uma descansada? / aí me fode!*”. Aqui Félix traz o feminismo como luta constante, faz parte de sua rotina, ela espera que o inferno que, segundo os dogmas cristãos não é um lugar tranquilo para se estar, lhe traga calma para que possa descansar um pouco, pois ser mulher é ter que combater todos os dias a intolerância machista.

O tema sobre gênero feminino se tornou muito frequente ultimamente, coletivos como o *slam*, abrem passagem para que os sentidos fixados na sociedade sobre a mulher se rompam e por mais que essas batalhas poéticas classifiquem essas poetisas, dando a quem participa uma colocação, a luta, a resistência é de todas. Os discursos se relacionam, se atravessam, buscam uma completude no *slam* “(...)É importante ressaltar que as estratégias políticas da poesia feita

¹¹ “(...) o conceito de *backlash* criado pela jornalista estadunidense Susan Faludi em sua obra *Backlash – O contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres* (2001)” DEVULSKY (2016, p. 2) Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/6446> acessado em: 29/08/2023.

por mulheres hoje não está confinada no âmbito da produção individual, mas é potencializada em iniciativas coletivas.” (ibid. p. 110).

O imaginário social acerca do feminino se firmou ao longo da história, direcionando olhares, atitudes e condutas sobre a mulher, sendo este movido ideologicamente, a partir de uma ideologia dominante, ou seja, a mulher “sempre foi dita” e reproduzimos aquilo que já foi falado em uma determinada conjuntura, por determinados sujeitos e que pela historicidade emerge em nosso dizer, pois, somos “afetados pelo inconsciente” e quando o discurso se materializa, se atualiza, filia-se a certos sentidos, recorta o interdiscurso “conjunto de dizeres já ditos e esquecidos que determinam o que dizemos [...] ativando sempre no sujeito sua memória discursiva que [...] traz para a reflexão, a consideração do inconsciente e da ideologia” (ORLANDI, 2008, p. 59).”

Dito isso, nos cabe resgatar os dizeres de Pêcheux (1995), mais uma vez, sobre a formação ideológica e formação discursiva para fundamentarmos nossas reflexões acerca do discurso feminino e suas constituições, sendo o discurso a “palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando” (ORLANDI, 1999, p. 15) se contrariando, se constituindo enquanto sujeito:

Toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao “todo complexo com o dominante” das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas (PÊCHEUX, 1995, p. 162).

A AD está atenta ao “como” esse discurso significa para o sujeito e para seu interlocutor, isto é, o que está ali oculto nos dizeres e seus efeitos de sentidos que circulam, não estando preocupada com “o que ele quer dizer”, com sua explicação de modo sistemático, pois, acredita-se que a linguagem não é “transparente”, e não sendo clara, logo não está isenta de posicionamentos, de ideias, de símbolos, nem de ideologia, tendo em vista que, “(...) a ideologia não é ocultação mas função da relação necessária entre linguagem e mundo” (ORLANDI, 1999, p.47).

Neste sentido, em seus estudos Pêcheux (1997) reitera que os sujeitos são sempre “interpelados” ideologicamente e socialmente, uma vez que, a linguagem está carregada de sentidos.

A partir dessa compreensão, podemos ponderar a relação da produção discursiva feminina no *Slam* com a memória discursiva sobre o feminino, pois entendemos que é nessa relação que as formulações se atualizam e que os sujeitos -no caso as poetisas *slammers* - assumem posição-sujeito, se identificam ou não com os dizeres, dando forma, desse modo, a sua identidade.

Contudo, é importante historicizar (e faremos isso mais adiante) que a rua, o urbano é constitutivo do *Slam*, que é essa poesia falada, chamada de “*spoken word*”¹², é o marginal lírico, ou seja, trata-se de um gênero oral, pois, como sabemos essas poesias são declamadas num espaço público, diante de uma plateia, jurados e transeuntes, porém diante do exposto sobre a pandemia e a não realização de eventos públicos, tomamos os textos publicados como *corpus* tendo assim o “(...) esquema (*script*) (...) a coleta do que se foi discutido e se quer guardar” (ORLANDI, 1996, p. 103) e analisar.

Para uma ampla visualização dos recortes que serão analisados, vamos percorrer nosso *corpus*, fazendo uma breve descrição dele pois, entendemos que o meio material está “atravessado de sentidos”, também sendo um “espaço de significação”, “espaço simbólico-político”, “(...) que não tem um sujeito particular, mas (se) constitui (em) espaços narrativos” (ORLANDI, 2017).

O livro foi organizado pela equipe *Slam* da Guilhermina e os poemas descritos são todos de autoria dos participantes vencedores das batalhas promovidas nas ruas, mais especificamente, do lado do terminal metroviário que dá nome ao coletivo.

O *slam* nas ruas nu e cru, exposto diante de uma imensidão de sentidos paradoxais é muito relevante para quebra de paradigmas sociais tornando-se ainda mais significativo quando este consegue alcançar as mídias digitais, contudo, a iniciativa de se publicar um livro com esses poemas, com essas falas, reflete e reforça a ideia de resistência, de luta, de não desistência de poder ser visível, reafirmando hooks¹³ ([2015] 2018),

A principal maneira de o público leitor tomar conhecimento de um livro é vê-lo exposto nas livrarias e/ou lendo resenhas sobre ele. Quando uma obra é dissidente e progressista, dificilmente é muito resenhada nos meios convencionais. Tive sorte de ter publicado livros que, apesar de terem recebido poucas críticas, encontraram um público. Sem dúvida, a adoção em cursos se tornou uma das formas para que os livros que receberam pouca atenção nos meios convencionais encontrem um público. E,

¹² D’alva reitera que “O termo *spoken word* está relacionado com diversos universos, como o da poesia *beatnik*, dos movimentos negros americanos e seus discursos políticos, do hip hop, e o das performances literárias contemporâneas. Começou a ser usado no começo do século XX nos Estados Unidos e se referia a textos gravados e difundidos pelo rádio e foi muito difundido nos anos 90 com o surgimento dos *slams*. Somers-Willett (2009) refere-se às relações do *spoken word* com os gêneros da música negra americana, principalmente o hip hop. Dá ênfase às origens comerciais do *spoken word*, que por poder ser uma manifestação que pode ser registrada, reproduzida e comercializada, principalmente pela indústria fonográfica, tornou-se um rentável produto comercial, algo que muitos de seus participantes e apreciadores desconhecem.” Disponível em: D’ALVA, Roberta Estrela (2011). Um microfone na mão e uma ideia na cabeça: o poetry slam entra em cena. *Synergies Brésil*, n. 9, p. 119-126. Disponível em: <https://gerflint.fr/Base/Bresil9/estrela.pdf>. Acesso em: 28/05/2022

¹³ Prefácio à edição de 2015 - O feminismo é para todo mundo [recurso eletrônico]: políticas arrebatadoras. Importante ressaltar que, “bell hooks, assim mesmo, em minúsculas, é o pseudônimo escolhido por Gloria Jean Watkins em homenagem à sua avó. O nome escolhido, grafado em minúscula, é um posicionamento político da recusa egóica intelectual. hooks queria que prestássemos atenção em suas obras, em suas palavras e não em sua pessoa”. Disponível em: <https://diretorio.fgv.br/noticia/o-vazio-deixado-pelas-referencias-que-se-vaio-ou-perdemos-bell-hooks> Acessado em: 04/04/2023.

claro, quando escrevemos livros sobre os quais depois de ler as pessoas dizem “este livro salvou minha vida”, o boca a boca sobre a obra vende exemplares. (idem, p. 7-8).

Segundo os organizadores os registros são feitos todos os anos, sendo este que traz o *corpus* a ser analisado, dois em um, ou seja, temos em um único compilado dois volumes, o 5.0, referente ao ano de 2017, e o 6.0, referente ao ano de 2018. Isso ocorreu, pois, as competições precisaram se adequar às datas dos torneios do *Slam* SP, *Slam* Brasil e a Copa do mundo de *Slam*, na França, conforme é relatado pela equipe, só dessa maneira, os *slammers* poderiam participar dessas batalhas. Sendo assim, o campeonato de 2017 se encerra em setembro e o campeonato de 2018, previsto para começar em fevereiro, inicia-se em outubro de 2017.

A *slammer* Tawane Teodoro foi a campeã do ano em 2018 pela Guilhermina, disputando, assim, o *Slam* SP e garantindo o primeiro lugar na disputa nesse mesmo ano.

Para acentuar essas condições de produção em sentido estrito Orlandi (1999), descritas acima, o livro é bem lúdico e traz um anagrama, composto pelo poeta Legant, que brinca com essa situação de término do volume 5.0 e começo do 6.0 (“vira” revira” volta”), alterando as sequências das letras da palavra, conforme verificamos na imagem abaixo, anunciando desse modo, que é preciso virar o material ao contrário, porque, o próximo volume está de “cabeça para baixo”.

Figura 5 - Anagrama



Fonte: livro *Slam* da Guilhermina 5.0/6.0 2019

Na orelha do vol. 5.0 tem-se as regras do *slam* e do seu inventor Marc Smith, na orelha do vol. 6.0 temos dizeres sobre o coletivo *Slam* da Guilhermina com os contatos.

O sumário nos apresenta o histórico de ganhadores, um capítulo intitulado *slam* pelo mundo e os nomes do “*slampiões*” (como se lê no livro) provavelmente, um trocadilho, fazendo referências aos *slammers* campeões, lampiões que iluminam o fim do túnel desse mundo desigual.

Notamos que entre os dez vencedores sete são mulheres e três são homens, percebemos ainda que, algumas competições de 2017 aparecem como “edição especial” o que significa que, em um único mês houve duas batalhas, com dois vencedores naquele mês.

As regras em torno do *poetry Slam* são basicamente, o que segue: a poesia deve ser autoral, são dados 3 minutos para as apresentações com uma tolerância de 10 segundos, 5 pessoas compõem o júri (escolhido aleatoriamente na hora do evento), o tema é livre, os jurados logo após a apresentação apresentam suas notas de 0 (zero) a 10 (dez), uma pessoa denominada “matemático” contabiliza as pontuações eliminando as notas mais baixas e mais altas dadas para cada poeta.

É proibido o uso de acompanhamentos musicais e figurinos, porém, a performance é fundamental quando agregada ao tom que se quer dar a declamação.

Além disso tudo, cabe ressaltar que, a abertura do livro nos traz uma linguagem informal, afetuosa, com marcas claras de diálogo, como “Olá, tudo bem?”, “Gratidão!” sugerindo uma cumplicidade entre os interlocutores. No entanto, um outro registro que chama nossa atenção é a topicalização do discurso, “*Primeiro gostaríamos de agradecer pela aquisição deste livro (...) Segundo gostaríamos de avisar que (...) Terceiro se você recebeu o livro como presente (...)*” conduzindo o leitor de maneira didática, dirigindo o sentido, de certo modo.

O mesmo procedimento acontece no vol. 6.0, contudo, a abertura traz uma explicação do motivo do livro ser dividido em 5.0 e 6.0, faz referência e agradecimentos a “Iansã”¹⁴, cita alguns bairros de São Paulo, como Vila Esperança, Vila Matilde, além de reverenciar Adoniran Barbosa¹⁵ e a velha guarda da Nenê de Vila Matilde, indicando que as disputas ocorreram nesses lugares, mais especificamente, como é dito no texto, em um terreiro.

14 “(...) Deusa dos ventos, das tempestades e da magia, representando a liberdade, a instabilidade a inquietação” Montgomery (p. 17). Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=lang_pt&id=mbR5DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA11&dq=ians%C3%A3+guerreira&ots=QIGYlaJR15&sig=oGh5Hg1dosORrctuDxeGpnHg18#v=onepage&q&f=false acessado em: 04/09/2022

15 foi um compositor, cantor, humorista e ator brasileiro. Nasceu em São Paulo. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Adoniran_Barbosa 23/03/2021

A palavra “griô”¹⁶ atribuída à Tawane Theodoro vencedora do ano e a frase “Eparrei Iansã”, saudação, reverência ao Orixá, também compõem a abertura, revelando, provavelmente, ideias e ideais religiosos, mais especificamente, relacionados às religiões de matrizes africanas.

Isso nos faz refletir acerca das considerações feitas por Orlandi (2017, p. 136-137), ou seja, “eles são, para a sociedade legítima, a presença de um grupo social que dá corpo ao que esta sociedade não quer que esteja “ali””, é resistência, é poesia marginal, “são a parte não legitimidade da sociedade, legitimidade que os segrega”.

Após a abertura, os dois volumes, do mesmo livro, fazem uma apresentação de cada poeta, junto com uma foto deles (anexo), o que nos remete a seguinte máxima proferida por W. Benjamin (2012) e replicada por Orlandi (2017), “A fotografia (...) muda nosso olhar em relação às coisas”, movimentando sentidos, significando ou (re)significando, “produzindo, muitas vezes, (...) sentidos em fuga” (ORLANDI, 2012, p. 12).

Segundo Orlandi, os sentidos estão sempre em processo de construção, negociação e transformação, sendo influenciados por diversos fatores, como as condições históricas, sociais, culturais e ideológicas, com isso, podemos dizer que a descrição do poeta com sua foto, produz efeitos de sentidos de legitimação, estabelecendo uma relação entre discurso sobre a mulher e a posição-sujeito feminino.

16 Etnografia • folclore no Brasil, indivíduo que, numa comunidade (p.ex., de âmbito religioso ou folclórico), detém a memória do grupo e funciona como difusor de tradições. Disponível em: https://www.google.com/search?q=gri%C3%B4&client=firefox-b-d&sxsrf=ALeKk028r7JflvzHLrL_k_wZ0FcGH_ao7w%3A1616524657443&ei=cTVaYJbQGoS95OUP00iEyAw&oq=gri%C3%B4&gs_lcp=Cgdnd3Mtd2l6EAEYATIICAAQsQMOgwEyAggAMgIIADICCAAYAggAMgIIADIICAAQxwEQrwEyAggAMgIIADICCAA6CgguELADECcQkwI6BwguELADEEM6BwgAELADEEM6B_AgjECc6BAguEEM6CwguELEDEIMBEJMCOgQIABBDOgUIABCxAzoFCC4QsQM6CAguELEDEIMBOgclLhCxAXBDUKoUWMghYO49aAFwAHgAgAGPA4gBiwiSAQcwLjMuMS4xmAEAoAEBqgEHZ3dzLXdpesgBCsABAQ&sclient=gws-wiz

Figura 6 - Apresentação da poeta Tawane



Fonte: livro Slam da Guilhermina 5.0/6.0 2019

Um fator interessante sobre trazer a foto e a caracterização/descrição desse “sujeito poeta” é a formação imaginária que se tem sobre ele.

Para a análise do discurso o corpo surge estreitamente relacionado a novas formas de assujeitamento e, portanto, associado à noção de ideologia. Mais do que objeto teórico o corpo comparece como dispositivo de visualização, como modo de ver o sujeito, suas circunstâncias, sua historicidade e a cultura que o constituem (LEANDRO-FERREIRA, 2013, p. 78)

Nesse contexto podemos observar que o “corpo comparece como dispositivo de visualização” (estando presente, possivelmente, para (re)significar a imagem que a sociedade faz do ser poeta, muitas vezes, associada a homens cultos e abastados, “(...) o corpo seria o lugar de simbolização onde se marcariam os sintomas sociais e culturais desses equívocos” (idem)

Uma outra reflexão sobre a imagem ser trazida antes das poesias é analisá-la pelo viés da AD sobre a incompletude da linguagem, pois, a língua está sempre incompleta, não é possível considerar que tudo que se queria dizer foi dito, alguma coisa sempre falta, a foto das poetas dão forma corpo ao discurso, ou seja, busca-se fora do visível algo para lhe completar atribuindo sentidos.

Essa imagem do poeta é tão enraizada que vimos, por exemplo, nos poemas de Mariana Félix, uma das participantes vencedoras do *Slam*, que constitui o *corpus* de análise dessa pesquisa, uma tentativa de deslocamento desse sentido, tão institucionalizado, muitas vezes,

pela escola, pelos livros doados pelo governo e pelo próprio governo quando alega em pleno século XXI que a “maior parte dos livros no país é consumida pelos ricos” e que “pobre só consome livro didático”¹⁷.

Antes mesmo desses dizeres citados acima sobre quem lê e quem não lê, em 2016 o Ministério da cultura (MinC) foi extinto brevemente naquele ano e permanentemente em 2019 pela medida provisória nº 870. Em um dos nossos recortes vimos no poema “Golpe” de 2017, Félix questionando essa decisão “(...) *Com o fim do MinC/ Como vai ser?!/ Arte continuar existindo/ Mas só quem paga que vai poder ver (...)*” nos fazendo compreender que a poesia, o Slam, amplia a realidade dessas questões políticas, sociais e culturais.

Retomando a questão sobre ser poeta, em seu poema “Perifatividade”, Félix, nos seis primeiros versos traz uma resposta da mulher, poeta, negra, periférica, em relação a esse discurso sobre esse estereótipo “*Ouvi dizer que o poeta não é ninguém! / Ué, mas me comparou com quem? / Não sou artista pop meu bem / com academia, plástica no nariz / Meu nariz é Largo / Sou afro*”.

Em outro verso salienta: “*não quero fala erudita / que por muitos anos me afastou do papel, das canetas, das tintas*”. No poema “Aniversário” ela diz: “*Os poetas de suas ruas imploram socorro/ enquanto em suas bibliotecas você ostenta/ escritor morto (...)*”.

Observemos, primeiramente, a palavra “Perifatividade”, ela nos remete a um registro, sentido político desse sujeito, acentuando seu lugar, mostrando seu modo de vida, suas atividades, atitudes e ações. A poeta a partir de derivação e metáfora (periferia + atividade) forma uma nova palavra colocando “(...) em jogo processos metafóricos extremamente produtivos, sob efeito de relações ideológicas que especificam os domínios de importação.” (GADET; PÊCHEUX, [1981] 2004, p. 68).

Outros pontos abordados nos versos desse poema, anunciam, como o poético se instaura politicamente na sociedade. Ao proferir “*Ouvi dizer que o poeta não é ninguém!*” a poeta nos instiga a relacionar esses dizeres com os estudos de Gadet e Pêcheux ([1981] 2004), quando promovem a discussão sobre o poético na AD e como este, a partir de sua materialidade, indicava contradições nas teorias de Saussure.

Diante disso, destacamos a seguinte formulação:

Diante das teorias que isolam o poético do conjunto da linguagem como lugar de efeitos especiais, o trabalho de Saussure (tal como ele é, por exemplo, comentado Starobinsk) faz do poético um deslizamento inerente a toda a linguagem: o que

¹⁷ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/a-pessima-ideia-do-governo-de-taxar-venda-de-livros-porque-so-ricos-leem/> 14/04/2021.

Saussure estabeleceu não é uma propriedade do verso saturnino, nem mesmo da poesia, mas uma propriedade da própria língua. O poeta seria apenas aquele que consegue levar essa propriedade a seus últimos limites: ele é, segundo a palavra de Baudrillard, suprimindo a sua acidez um “acelerador de partículas da linguagem!” Poder-se-ia assim dizer no espírito do comentário de Lacan sobre a fórmula “não há pequenas economias”: “não há linguagem poética” (GADET; PÊCHEUX, [1981] 2004, p. 58)

Para os autores, a poesia vai além da ordem linguística que sistematiza a língua sendo a esta parte integradora da língua. A linguística com suas regras e normativas torna-se excludente, pois, “não há linguagem poética”, há língua, há línguas e os versos de Félix corroboram com essa ideia “*não quero fala erudita / que por muitos anos me afastou do papel, das canetas, das tintas*”.

Assim como Félix, Ingrid Martins também traz uma reflexão sobre esse sujeito poeta, redesenhando esse estereótipo que circula sobre o poeta, quando aponta em seu poema “Dente Amarelo”: “(...) *Às vezes a poeta brisa, fumou demais e escreveu/ Às vezes a poeta ama (...)/ Então não julguem a poeta*”.

Também são marcas recorrentes nos recortes analisados questões relacionadas às lutas das mulheres no mundo machista, resistência/empoderamento/corpo feminino e feminista, política, políticos, educação, principalmente, a falta dela para as pessoas da periferia, a discriminação com os periféricos, negros e homossexuais, a religião, religiosidade e a falta dela também estão muito presentes nesse corpus.

Salientamos que, esses temas mencionados acima, são orquestrados, dentro dessas poesias, de maneiras subjetivas, considerando essa relação sujeito, memória, ideologia e disputa de sentido, tendo em vista que se trata de uma batalha poética.

Os sentidos e os sujeitos se constituem em processos em que há transferências, jogos simbólicos dos quais não temos o controle e nos quais o equívoco – o trabalho da ideologia e do inconsciente – estão largamente presentes. As transferências presentes nos processos de identificação dos sujeitos constituem uma pluralidade contraditória de filiações históricas. Uma mesma palavra, na mesma língua, significa diferentemente, dependendo da posição do sujeito e da inscrição do que diz em uma ou outra formação discursiva (ORLANDI, 1999, p. 60)

Para um maior entendimento selecionamos alguns recortes dessas marcas supracitadas para elucidação, vejamos:

A poeta Kimani em seu poema “*Profecia*” critica práticas religiosas como o dízimo e o julgamento que se faz de quem pode ou não entrar no céu “(...) *você gosta de pregação né? Então segura aí o meu sermão (...) Teu discurso de salvação não rola, rôla, rola, rôla, rala, rapá (...)* Cura para homoafetivo é denotativo, subjetivo, sugestivo. Né, não? Na casa de meu Pai há muitas moradas exceto para viado, puta, maconheiro, macumbeiro e sapatão. (...) *Cadê teu dízimo, dona Maria? Eis o mistério da fé (...)*”. No mesmo poema ela faz muitas referências

às religiões de matrizes africanas “(...) *meu fechamento mesmo é com Exu, Laroyê Exu, Exu é Mojubá(...)*”.

Vamos pensar a metáfora estabelecida entre “pregação” e “sermão”, ambas palavras relacionadas ao discurso religioso, contudo, a poeta diz que seu interlocutor “gosta de pregação” e ela fará um “sermão”, tem-se esse deslizamento polissêmico aqui, pois, sermão, suscita um não-dito que é o da repreensão, do chamar a atenção, dar uma bronca, uma dura em quem prega contra os marginalizados.

No verso em que se pergunta do dízimo, novamente, o não-dito se faz presente, uma vez que, entende-se que sem o pagamento também não há salvação, ou seja, não só “*viado, puta, maconheiro, macumbeiro e sapatão.*” estarão fora das moradas divinas, mas, os inadimplentes religiosos do mesmo modo, o que é ironizado pela poeta em “(...) *Eis o mistério da fé*”

Analisando o verso “*Na casa de meu Pai há muitas moradas exceto para viado, puta, maconheiro, macumbeiro e sapatão*” inferimos que esse tipo de discurso é proferido em muitas igrejas, como a própria preposição “de” sugere, porque indica uma generalização, isto é, na casa de (qualquer um, não importa qual Pai) essas pessoas nunca entrarão. Como se vê o discurso não é “na casa DO meu Pai” que apontaria algo definido, neste lugar, nesta casa, desse Pai.

Ao declamar isso, a poeta afirma que seu “*fechamento mesmo é com Exu, Laroyê Exu, Exu é Mojubá(...)*” demonstrando que religiões de matrizes africanas não fazem distinção entre as pessoas e estão de acordo (fechadas) com aqueles que não são aceitos por outras religiões. Ao se aprofundar sobre o significado da expressão *Exu, Laroyê Exu, Exu é Mojubá*, soubemos que se trata de uma saudação a Exu um orixá que, segundo a religião quer dizer, aquele que traça os caminhos para que se possa chegar ao seu objetivo e que ainda “Laroyê Exu, Exu é Mojubá! - significa: Olhe por mim”¹⁸.

A poeta salienta “(...) *eu vejo Deus na senzala, na caatinga e na favela, mas não o vejo em muita igreja*”, ou seja, para ela Deus está nos lugares mais humildes e sofridos, considerando que, a igreja não é esse lugar.

Outro aspecto alarmante em seus versos é o trocadilho que faz com “*não rola, rôla, rola, rôla, rala, rapá*” que segundo Orlandi (2001, p. 36-37) “fato de linguagem marcado pelo redobramento de sentidos que tem na base um caráter divergente trabalhando o equívoco nas relações de sentidos” por isso que temos “não rola” como algo que não condiz com a verdade,

¹⁸ Disponível em: <https://www.otempo.com.br/super-noticia/o-que-e-laroye-exu-frase-dita-por-paolla-oliveira-na-vitoria-da-grande-rio-1.2659502> . Acessado em março/2023.

“rôla”, faz referência ao pênis, ao homem, que prega, fala, impõe, e que precisa parar, se mandar, “rala”, sumir.

Na Análise de Discurso de linha francesa, Michel Pêcheux utiliza o trocadilho como uma estratégia discursiva para desestabilizar sentidos cristalizados e evidenciar as relações de poder presentes na linguagem.

Um exemplo de trocadilho utilizado por Pêcheux pode ser encontrado em seu livro "Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio". Ele apresenta a seguinte frase: "O coelho roeu o rabo", e questiona o sentido dessa afirmação: "O que roeu o quê? O coelho roeu a si mesmo? Ou roeu o rabo de outro animal?". Com essa reflexão, Pêcheux demonstra como a linguagem pode ser ambígua e a dificuldade em determinar o sentido exato de uma frase, mostrando que a interpretação sempre depende de uma série de condições de produção, tais como a posição ideológica do sujeito, o contexto histórico e cultural em que a enunciação ocorre, entre outras.

Para Karine Bassi não fala propriamente sobre religião e sim sobre Deus“(...) *Deus dá o tom; A mim? Foi dado o dom*”. Sobre Deus Félix em “*Pra você*” e Martins (2017, p. 33) em “*Oh, pai!*” (...) “*o senhor já pensou em tudo/ menos se queríamos você como pai/ na real, eu torço mesmo/ para que no final das contas/ o senhor seja mãe mulher/ mulher de luta e glórias/ que volte pro mundo com as tetas de fora, gritando / ri do feminismo agora! fala mal da puta que te pariu*” sugerem que ele seja mulher, mãe e não pai. Nesse verso é nítido a embate de sentidos sociais e religiosos.

Neste trecho, a poeta faz uma crítica direta a uma figura paterna insensível, Pai, nos remete ao patriarcado e as opressões sofridas por essas poetas. Ela expressa o sentimento de que esse pai não considerou as necessidades ou desejos de suas filhas ao tomar suas decisões (“*o senhor já pensou em tudo/ menos se queríamos você como pai*”).

A poeta expressa o desejo de que essa figura Deus seja "mãe", alguém que compreenda e luta pelas causas das mulheres. O uso de termos, como "*tetas de fora*" e "*feminismo*", sugere uma crítica contundente ao patriarcado e sua falta de empatia em relação às questões femininas.

O divino (Deus) e citações da bíblia aparecem nas colocações de Tawane Teodoro “(...) *e não use Deus para julgar; Porque Deus disse: “Não julguei para que não sejais julgado*”. Aqui ela faz referência a passagem bíblica que diz: “Não julgueis para que não sejais julgado”.

Nyarai, outra poeta, confia, tem fé “*Busque uma luz*” – UMA artigo indefinido, qualquer que seja a luz, mas busque proteção– “(...) *e eu pedindo proteção pra caminhar nessa estrada(...)*”. Em sua apresentação que antecede seus poemas declara, “*Mc, poeta, preta, lésbica e periférica*” e ressalta que “*transmite suas expressões através do Rap e da poesia*

Marginal trazendo voz às inquietações do cotidiano as quais nos acostumamos a viver mas não deveríamos”.

Essa fala dita pela poeta sobre quem é, nos remete a Orlandi (2017, p. 15) ao explicar condição de produção, situação e sujeito “(...) há um conjunto de fatos que constituem para cada sujeito sua situação (...) como nascemos sempre num determinado contexto real e concreto, já estamos (...) comprometidos com ele.”

JadeQuebra aborda muito a educação e “*sonha em ser educadora e mc*” segundo consta no livro. Ela se intitula “*escritora por sina e professora por sorte. (...) acreditando na força das palavras como forma de construção de uma nova sociedade*”. Ser professora traz a esperança de ser representatividade para outras garotas negras que, assim como ela passam por muitos desafios nas escolas e que não terminam nos cursos superiores.

Cabe ressaltar que em 2017 pelo que se vê ela cursava pedagogia e em seu poema “*Não pertencer*” poetiza sobre não se sentir inserida no universo universidade particular, uma vez que, não conseguiu fazer pública pela falta de oportunidade “*(...) A universidade assusta, tenho medo de entrar atrasada na sala e ser olhada daquele jeito (...) A universidade assusta igual a escola*”.

O movimento que JadeQuebrada faz aqui com seus versos reflete sobre uma realidade da menina negra dentro das instituições de ensino. Muitas para se sentirem inseridas nas padronizações eurocêntricas e por medo do racismo e *bullying* veem a necessidade de alisar seus cabelos, se calar, não se posicionar, principalmente, no ensino fundamental quando ainda são crianças.

No artigo de Oliveira e Borba (2021)¹⁹, as reflexões de JadeQuebrada são evidenciadas a partir dos estudos realizados em uma escola pública de Curitiba. Vejamos.

Já há um acúmulo de estudos que indicam como os currículos e práticas escolares atuam na reprodução de racismos ao ver as diferenças como nocivas, tornadas desigualdades (GOMES, 2007; LOURO, 1997; DUSCHATZKY; SKLIAR, 2000). Para Walsh (2009), isto seria fruto da manutenção de uma concepção epistêmica eurocentrada, que instaura uma relação hierárquica entre saberes e a racialização das esferas de poder, reflexo da colonialidade. Em contrapartida, o espaço escolar não deixa de ser palco de disputas de sentidos, funções e direitos. A educação reproduz preconceitos, mas oportuniza resistências. Essa ambivalência também foi flagrada na pesquisa, como será discutido a seguir. (BORBA e OLIVEIRA, 2021, p.233)

Segundo as pesquisadoras, a mesma escola que assusta também é aquela que possibilita o enfrentamento dessas exclusões, pois, “oportuniza resistências”. Atividades como o *Slam*

¹⁹ BORBA. Carolina dos A.; OLIVEIRA. Aline A. Mulheres negras na formação de docentes: identidades e estratégias de resistência em uma escola pública de Curitiba – PR. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/article>. Acessado em: 10/03/2023.

Interescolar, por exemplo, serve de instrumento discursivo nessas lutas das minorias como veremos mais adiante.

Bassi, igualmente, descreve as dificuldades que encontrou na universidade e da fé que possivelmente a manteve focada no seu objetivo “*Eu sei*” – “*(...) eu quero que vocês entendam que o estado me disse não quando pisei na universidade (...) fiz oração para permanecer labuta, cansaço, metrô(...) quase pisei (...) e não foi pela meritocracia que e me formei*”. Em “*Mãos à obra*” Bassi retoma o discurso sobre meritocracia “*(...) de um sistema capitalista e patriarcal; que te faz acreditar em meritocracia; quero vêê falar isso pro moleque que já nasceu de barriga vazia*”.

Tawane Theodoro, “*entrou no mundo da poesia(...) ao entender as opressões sofridas por ser mulher, negra e periférica, sentiu a necessidade de externar seus sentimentos e luta na poesia*” ela promove um debate com suas poesias, difundindo dados estatísticos, argumentando sobre os motivos que a levam a ser feminista, fazendo uso dessas informações para desestabilizar seu interlocutor apoiando-se em fatos factíveis e mensuráveis, se mostrando mais incisiva no que tange o tema mulher/feminino/feminista.

Nega Cléo, assim como Teodoro e outras poetisas, traz reflexões acerca desse mundo feminino, da condição da mulher negra num mundo machista, sem oportunidade. Os títulos de seus poemas dão pistas do tema a ser tratado “*Era a Nega*”, “*Ah! Esses homens*” e “*Assediem minha loucura, mas é ela quem cura*”.

Dayse Coelho, expõe os estereótipos e as práticas machistas com as quais as mulheres estão sempre se deparando. Um dos seus poemas está intitulado como “*Ser mulher é sentir medo*”.

Da mesma forma, Félix se autodeclara feminista em sua apresentação que o livro traz “*militante feminista*” e em seus poemas “*(...) já vou ter sido feminista aqui*” e deixa a entender que seu feminismo é combater a padronização da beleza feminina, ser um exemplo de luta para as meninas periféricas “*(...) Representatividade sim!*”, alguém que luta pela educação “*(...) eu quero os livros e o conhecimento / invadindo a favela*”.

Além disso, revela o cotidiano na periferia de São Paulo, “*pular catraca*”, “*carona no ônibus*”, “*meninos nos semáforos*”, *fala do trabalho*, das injustiças e das desigualdades de classe e de todo cenário que envolve muito brasileiros, principalmente os periféricos.

A palavra “*rua*” é muito aparente em seus poemas, em “*Perifatividade*” a rua se apresenta como algo libertador, positivo “*(...) quando tinha nada/ foi a rua a única que me deu vida!*” em “*Receita – Cotidiano*”, temos, “*(...) quem me viu na rua/ pode jurar que eu parecia um ser novo/ empoderada, dona do tom da minha risada(...)*”.

Contudo, a mesma rua que liberta, oprime, é um lugar de resistência, como constatamos em outras passagens de outros poemas de Félix. Em “Golpe” temos: “(...) *traz os tanques pra rua/ estamos prontos pra guerra(...)*”; em “Aniversário” nos deparamos com uma rua injusta, cruel, preconceituosa: “*São Paulo (...) paga de Europa/ enquanto meninos de rua engraxam suas botas/ (...) tropeçamos nos corpos em suas calçadas/ (...) orifícios vendidos na rua (...)*”.

Igualmente, são temas constantes em suas manifestações, o papel da religião, a questão do político e ideológico de resistência: “(...) *sei bem porque tô na resistência (...)/ A revolução será periférica!*”, a manipulação da mídia, a politicagem e corrupção desvairada no Brasil, citando nomes importantes de políticos brasileiros da atualidade, firmando que, “as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico” (ORLANDI, 1999, p.30).

Luiza Romão, apresenta suas narratividades com citações/referências que apontam um conhecimento geográfico, histórico e cultural abrangentes: “*Que Johnny Depp que nada (...)* mesmo ele sendo um ianque (...) maior que o território das bermudas (...) *jack, please, don't go! (...)* *neoduquesa elizabethana (...)* não sou rob marshal”.

Do mesmo modo, nos poemas “*Número de registro e mal-encarnada*” e “*Relatos de um país fálico*”, similarmente, vimos muitas referências históricas como “*pau-brasil*”, “*ai 5*”, “*getúlio Juscelino Geisel collar Sarney*”, “*princesa isabel*” etc.

Nas considerações de Orlandi (2017, p. 309), é “pela observação da narratividade flagramos a inscrição do(s) outro(s) no discurso do sujeito. O funcionamento da memória no sujeito se faz pela narratividade.” essa perspectiva destaca a dimensão social e discursiva da memória e a importância da narratividade na construção do sentido e da identidade do sujeito.

Teodoro faz citações parecidas, repetindo, por exemplo, “*princesa isabel*” e mencionando “*zumbi*” e “*dandara*”, refletindo sobre a escravidão, tecendo assim uma narrativa histórica. A memória discursiva que atravessa a poeta é constituída pela história de Zumbi e Dandara, como símbolos de resistência e luta do povo negro.

Patrícia Meira, por sua vez, explana de maneira bem direta o preconceito racial, o silenciamento e toda discriminação e injustiças que envolvem os negros pobres, principalmente, a mulher negra no Brasil.

É tocante e desafiador pensar em quantas mulheres oprimidas, silenciadas ao longo da história, enxergam nesse movimento poético, marginal das ruas um incentivo, uma maneira de dar seu grito de liberdade, de se significarem, contando sua história em uma competição poética, disputando sentidos com outras histórias. Nesse sentido, Solnit (2017) nos diz:

A libertação, sempre é, em parte, um processo de contar uma história: romper histórias, romper silêncios, criar novas histórias. Uma pessoa livre conta sua própria

história. Uma pessoa valorizada vive numa sociedade em que sua história ocupa um lugar. (SOLNIT, 2017, p. 29)

Assim, são os discursos femininos aqui observados, eles contam suas histórias, remexem a história, desestabilizam e denunciam, refletem sobre sujeitos, sentidos e sociedade, são discursividades que historicizam, não sendo meramente reflexos neutros da realidade, mas são construções sociais e históricas permeadas por relações de poder.

Os discursos são influenciados pelos diferentes momentos históricos, pelas formações sociais e pelas condições ideológicas que caracterizam uma determinada época, estando em circulação é um confronto entre o simbólico e o político.

3. Das condições de produção à constituição de sentidos do discurso feminino

*Mexo, remexo na inquisição
Só quem já morreu na fogueira
Sabe o que é ser carvão
Eu sou pau pra toda obra
Deus dá asas a minha cobra
Minha força não é bruta
Não sou freira, nem sou puta*

Pagu - Rita Lee Jones Carvalho / Zelia Cristina Goncalves Moreira

A história está constituída de muitos fatos que marcam as lutas e conquistas das mulheres ao redor do mundo. O Brasil, elegeu em 2010, pela primeira vez na história do país, uma representante política mulher, Dilma Rousseff, presidenta da república que, se reelege quatro anos depois em 2014, deixando para trás nas disputas eleitorais, dois homens.

Contudo, após cinco anos e meio no cargo máximo da federação, esta sofre, segundo apoiadores, um golpe político, e é impedida, através de um impeachment, de continuar no governo, sendo sucedida por seu vice Michel Temer.

Em sua despedida Dilma discursa: *"Às mulheres brasileiras, que me cobriram de flores e de carinho, peço que acreditem que vocês podem. As futuras gerações de brasileiras saberão que, na primeira vez que uma mulher assumiu a Presidência do Brasil, o machismo e a misoginia mostraram suas feias faces. Abrimos um caminho de mão única em direção à igualdade de gênero. Nada nos fará recuar"*²⁰.

²⁰ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-37226797>. Acessado em 17/10/2022

Vimos aqui um discurso de incentivo à resistência feminina, de continuidade daquilo que se abriu e não se pode retroceder.

Um outro aspecto que merece atenção sobre a passagem de Rousseff na presidência são as várias críticas que ela recebia com relação a sua aparência, sua história, seu estado civil. Dilma, não se enquadrava nos padrões de beleza estabelecidos, era mãe, uma mulher separada. Em sua coluna Ruth de Aquino (2015)²¹ escreve:

Criticar a roupa de Dilma é machismo? Se eu falar do cabelo armado Mao Tsé-Tung de Dilma, além de machista serei considerada fascista e fútil. A posse de Dilma Rousseff e seu megaministério medíocre quase passaria em branco ou “nude” (cor da pele) se não fosse a histeria em torno do vestido de renda da presidente e sua falta natural de elegância. Primeiro, veio o humor. Comparava-se o vestido de Dilma a toalhas rendadas de mesa artesanais e regionais. Comentou-se sua escolha inadequada de vestuário. E também seu andar desajeitado. Até aí, era a irreverência normal das redes. Mas, se eu falar do cabelo armado Mao Tsé-tung de Dilma, serei machista, porque sou mulher, ela é mulher e, portanto, somos “sisters”. Não, não somos sisters. Somos pessoas. No caso de Dilma, além de machista serei fascista e fútil, uma combinação inacreditável. (AQUINO, 2015, n.p)

Diante da pergunta da colunista em questão, a resposta mais pertinente para esse tipo de comentário que circulou nas redes sociais, seria, sim, sua crítica é machista, é fútil, não é preciso ser “*sister*” de uma mulher para entender a falta de sororidade existente nesse discurso tão estabilizado sobre o ser feminino, estar feminino, vestir, andar etc. Sabendo, provavelmente, da repercussão de seus dizeres, ela tenta amenizar sua fala ao comentar na mesma publicação que também faz críticas a homens.

Em 2016 a revista *Veja*²² publicou uma matéria intitulada: “*Bela, RECATADA e do LAR*”, sobre Marcela Temer, esposa de Michel Temer, vice-presidente da República: “(...) homem de sorte” segundo a revista, provavelmente porque como relatado na própria notícia, Marcela se submete aos anseios patriarcais instaurados no imaginário social (diferente de Dilma), uma vez que esse tipo de discurso domina nossa existência enquanto mulheres, “produzindo e absorvendo sentidos” Orlandi (2017), atestando nossas origens machistas e conservadoras enraizadas socialmente, como acentua Félix (2017, p. 20-21) “(...) *portar ouro, portar bíblia?/ser mulher prendada para ser escolhida?(...) e se eles acham que lugar de mulher é na cozinha/ tá bem, serei recatada, do lar, bem boazinha/ é só o tempo que preciso pra separar as facas certas pra guerrilha!*”

²¹ Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/colunas-e-blogs/ruth-de-aquino/noticia/2015/01/criticar-roupa-de-dilma-be-machismob.html>. Acessado em 17/10/2022

²² LINHARES, Juliana. 18 abr 2016. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/marcela-temer-bela-recatada-e-do-lar/>https. Acessado em: 22/04/2022

Tem-se nessa reportagem um conto de fadas muito contado na infância, principalmente para as meninas, em que a Bela se encontra com a Fera e magicamente, por conta de sua beleza, presteza e cuidados para com este ser, tudo se transforma de maneira positiva e alegre, mesmo Bela sabendo que foi dada por seu pai ao monstro para pagamento de dívida.

Essa metáfora com a vida real, serve para verificarmos como estes discursos condicionam e normalizam determinadas regras machistas. Isso demonstra como as circunstâncias históricas atravessam os discursos, alimentando as produções discursivas dentro de determinadas conjunturas, isto é, para que possamos responder à questão cerne desta pesquisa, é imprescindível que observemos as condições de produção (“em que momento o sujeito escreve, em que meio”, quem ele é, para quem ele fala), sua relação com a ideologia, “(...) responsável por determinar o processo de constituição de sentido” (PECHÊUX, 1995, p. 160).

Quando Orlandi (2018, p.20-21) discute os discursos da descoberta do Brasil, ela reflete sobre como as falas que definiram o brasileiro que guia a sociedade desde quando éramos colônia, “(...) sentidos que se dão por evidentes e definidos”. Diante disso, podemos dizer que o mesmo funcionamento ocorre com os sentidos de mulher e como esses discursos vão, segundo a autora, excluindo e fixando sentidos, desse modo ela confirma que “(...) tem-se efeitos de sentidos que nos colocam uma marca de nascença que funcionará ao longo de toda nossa história.

Abaixo um trecho da reportagem que conta um pouco da trajetória da ex-vice- primeira-dama do Brasil, Marcela Temer, para uma maior reflexão:

Bacharel em direito sem nunca ter exercido a profissão, Marcela comporta em seu curriculum vitae um curto período de trabalho como recepcionista e dois concursos de miss no interior de São Paulo (...) Marcela é uma vice-primeira-dama do lar. Seus dias consistem em levar e trazer Michelzinho da escola, cuidar da casa, em São Paulo, e um pouco dela mesma também (nas últimas três semanas, foi duas vezes à dermatologista tratar da pele). (LINHARES, 2016, n.p)

Obviamente que, assim que a matéria da revista circulou, muitas discussões sobre a mulher e o feminino surgiram. Uma avalanche de comentários, respostas e contrarrespostas nas redes se estabeleceu. O título da reportagem “*Bela, RECATADA e do LAR*” repercutiu demasiadamente, todos queriam falar e se posicionar diante das circunstâncias estabelecidas a partir dele.

Nesse contexto, é possível estabelecer uma relação com a obra de Orlandi (2008), na qual ela discute a relação entre o "velho e novo mundo". Essa relação se manifesta quando se confrontam tradições, valores estabelecidos e perspectivas emergentes, gerando embates e questionamentos.

Diante da circulação da imagem de Marcela Temer na revista, que a retratava como "Bela, recatada e do Lar" e que promovia um ideal de mulher, surge imediatamente nas redes sociais uma formulação para questionar essa representação evidenciando desse modo, as múltiplas formas de ser mulher, que não se enquadram nos estereótipos preestabelecidos.

Essa nova formulação, expressa pelo bordão "Bela, Desbocada e do Bar", tem como objetivo refutar o discurso veiculado pela revista, dando voz e visibilidade à mulheres que não se identificam com os padrões e estereótipos promovidos pela mídia. "(...) é na formulação que o discurso ganha vida e a memória se atualiza" (ORLANDI, 2012, p. 15).

Nesse processo, as redes sociais desempenham um papel fundamental, permitindo que vozes diversas sejam ouvidas e compartilhadas, além de proporcionar espaços de resistência e contestação aos discursos dominantes.

A mobilização nas redes sociais evidencia a importância de se problematizar as representações midiáticas e promover uma reflexão crítica sobre os padrões de gênero impostos pela sociedade.

Ao utilizar o termo "desbocada" em contraponto a "recatada", há uma ruptura com a concepção tradicional de feminilidade e comportamento adequado impostos pela sociedade. Ao mencionar o "bar" como um espaço de convivência e descontração, há uma subversão do ideal do lar como único lugar apropriado para a mulher.

Salientamos que, a palavra *bela* em: "*Bela, DESBOCADA e do BAR*", indica que a beleza independe das atitudes da mulher. Ela pode ser bela sendo desbocada, falando o que pensa, e frequentando um bar, isto é, o sentido de bela nesse discurso é deslocado, ressignificado, acolhedor e comprometido com as desconstruções.

É pertinente observar o posicionamento e a perspectiva da poeta Tawane Theodoro (2018, p.122) sobre o discurso veiculado na revista: "(...) *mulher tem que ser bela, recatada e do lar*"/ *minas lembrem que padrões estão aí pra se quebrar / não se prenda a algo que vai te derrubar/ nossa beleza é própria e ninguém pode nos tirar.*". Seus versos se constituem a partir de sua resistência aos padrões, isso inclui suas crenças, valores, experiências, ideologias e visão de mundo, que influenciam a forma como seu discurso é construído e apresentado.

Essas formulações discursivas: "Bela, recatada e do lar" e "Bela, desbocada e do bar" – confronto entre "velho e o novo mundo" – nos faz pensar acerca da expressão *bela* presente em ambos os discursos.

No primeiro, como se vê, *bela* soa como um símbolo de perfeição e de ideal, características típicas das ilusões românticas do século XIX, em que jovens, ricas, brancas, não podiam trabalhar, eram educadas para o casamento tendo como obrigações cuidar da casa e dos

filhos, provavelmente, outras atitudes seriam consideradas “feias” caso não corresponderem àquelas da sociedade heteronormativa.

Os romances românticos, amplamente lidos pelas moças burguesas da época, desempenharam um papel significativo ao silenciar a realidade do casamento, da vida como dona de casa, mãe e esposa, em um mundo permeado por machismo e preconceitos.

É importante destacar que esses romances, em sua maioria, foram escritos por homens, direcionados para um público composto principalmente por mulheres. Esse contexto histórico revela a situação em que as mulheres eram frequentemente confinadas dentro de casa enquanto seus maridos trabalhavam, saíam e se divertiam.

É relevante refletirmos sobre o discurso dominante, suas repercussões históricas e os sentidos que são impostos quando nos deparamos com essas narrativas, como é o caso das na revista *Veja*, por exemplo, sendo estes “modos de apagar sentidos, de silenciar e de produzir o não-sentido onde ele mostra algo que é uma ameaça. (...) há silêncio nas palavras; (...) elas silenciam.” (ORLANDI, 2007, p. 14).

Nesse sentido, as palavras utilizadas nesses discursos são carregadas de silêncio, têm o poder de silenciar. Esses discursos perpetuam estereótipos, opressões e marginalizam vozes que não se enquadram nos padrões impostos pela sociedade. Essa discussão se faz necessária para analisarmos a imagem que se constitui a partir desses discursos sobre a mulher e que se institucionaliza o tempo todo, intervindo, ainda, na sociedade atual.

Os versos de Nega Cleo (2018, p. 27) se constituem refutando essa imagem e combatendo discursos dominantes nos lembrando que: “(...) *mulher / não é pra cama e mesa/ muito menos para sobremesa/ mulher é dar vida e viver/ dar o alimento e por ele morrer.*”

É sempre importante dizer que o discurso é visto como uma prática social que reflete as relações de poder e ideológicas existentes na sociedade. Pêcheux (1995) argumenta que o discurso não é apenas uma forma de transmitir informações, mas também uma forma de construir e manter as relações de poder.

Dito isso, ressaltamos os dizeres de Cleo (Idem) que ao dar voz ao seu algoz o coloca dizendo: “(...) *me poupe de seu lamento / a lei não pauta seu sofrimento / não haverá justiça que se compadeça.*”, aqui se constata a certeza de impunidade daqueles que são “poderosos”, eles estão acima da lei e da justiça. O discurso do opressor se constitui a partir dessa realidade explícita e a da poeta também.

É evidente, mais uma vez, que esses discursos, atravessados por efeitos ideológicos, moralistas, estereotipado, eurocêntrico, legitima certas condições de produção que determinam um ideal feminino que impõe padrões não condizentes com as circunstâncias reais, uma vez

que, muito se fala de feminismo, direitos iguais entre homens e mulheres etc., ou seja, é totalmente dissonante às transformações acerca desse gênero.

Por isso é tão significativo analisar o discurso feminino no *Slam* e suas reverberações, para que se possa compreender suas reivindicações, seu modo de resistir e observar a *falta/falha* do Estado em relação ao feminino.

Na ilustração abaixo temos a textualização *Bela, recatada e do lar* com fotos de mulheres independentes, se beijando, seminuas, indígenas, dançarinas, até de uma gata (animal) se contrapondo, produzindo um deslocamento de sentidos tanto para os dizeres (verbal) quanto de imagem (não-verbal) ressignificando o contexto, uma vez que, o texto verbal utilizado sobre a imagem é o mesmo publicado pela revista, contudo, ao ser sobreposto à imagem seu sentido desliza se opondo aos sentidos produzidos pela formulação da revista.

Figura 7 – *print* de tela do buscador *google* – *Bela, recatada e do lar* - memes



Fonte: *google* imagens

Assim como a linguagem verbal nos chama a atenção nesse caso, a não-verbal, também. Em tempos em que a circulação de imagens produz sentidos e discursos significativos da nossa sociedade, constantes na escrita de *emojis*, *gifs* e memes para se expressar, a imagem em questão materializa um discurso carregado de significados, de historicidade e ideologia "(...) tudo significa nas formas de textualização, nas diversas maneiras de formular." (Orlandi, 1995, p.35).

Sobre essa relação entre essas linguagens verbal e não-verbal Costa (2014) afirma:

Normalmente, por comporem textos verbais, as imagens são tratadas apenas como ilustração. Muitos se esquecem do funcionamento discursivo da imagem, de sua textualização e de sua constituição como discurso, que ela pode ocupar uma posição

discursiva oposta à do texto verbal, que pode, sobretudo, desestabilizar, romper o discurso explicitado em outra materialidade significativa. (COSTA, 2014, p. 203).

Para reverberar um pouco mais essa discussão buscamos relatos de Adichie (2009)²³, mulher negra, nigeriana sobre os problemas por trás de se contar uma única:

É impossível falar sobre única história sem falar sobre poder. Há uma palavra, uma palavra da tribo Igbo, que eu lembro sempre que penso sobre as estruturas de poder do mundo, e a palavra é “nkali”. É um substantivo que livremente se traduz: “ser maior do que o outro”. Como nossos mundos econômico e político, histórias também são definidas pelo princípio do “nkali”. Como é contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo realmente depende do poder. Poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa. O poeta palestino Mourid Barghouti escreve que se você quer destituir uma pessoa, o jeito mais simples é contar sua história, e começar com “em segundo lugar”. Comece uma história com as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, e você tem uma história totalmente diferente. Comece a história com o fracasso do estado africano e não com a criação colonial do estado africano e você tem uma história totalmente diferente. TEDTALK (2009, n.p).

Uma única história, como se infere, perpetua estereótipos, apaga outras histórias acarretando generalizações prejudiciais. Ao se concentrar em uma narrativa estreita, se atribui características e comportamentos a um grupo inteiro com base em uma única perspectiva, no caso a de quem domina, ignorando as diferenças individuais e contribuindo sempre mais com a marginalização. Discursos como o da revista abafam as condições reais na qual mulheres estão inseridas, contam uma única história e anulam as realidades.

Estamos em pleno século XXI, em que milhares de brasileiras, chefiam e sustentam suas famílias, segundo tabela 2.1a1 do IPEA²⁴ que aponta que até o ano de 2015, 15.872.953 (mais de quinze milhões) de famílias dependiam de mulheres negras para se manterem e 12.741.942 (mais de doze milhões) de mulheres brancas, isto significa que existe uma discrepância entre o que é contado com o que está posto.

Assim, retomamos afirmação da AD, de que são as circunstâncias que determinam o discurso e que as situações conduzem a produção desses, ou seja, o que determina as possibilidades do dizer e seus efeitos de sentidos durante a interlocução é o contexto no qual se enuncia, no entanto, isso não é um impedimento para outras produções.

É a partir das condições de produção do discurso, por exemplo, que podemos observar a existência (resistência) do feminino na sociedade, visualizar como ela foi se constituindo historicamente. Orlandi (2012, p. 14) diz que “o discurso é um processo contínuo que não se esgota em uma situação particular”, assim, analisar o discurso feminino e sua relação

²³ ADICHIE, C. Chimamanda Ngozi Adichie: Chimamanda Adichie: o perigo de uma única história | TED Talk. Acessado em: 19/04/2022

²⁴ Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada https://www.ipea.gov.br/retrato/indicadores_chefia_familia.html

com a história é refletir sobre os processos de constituição do feminino ao longo da história, com suas contradições e lutas.

Esses discursos estabilizados sobre o feminino acentuam o imaginário sobre essa figura feminina e seu lugar social estabelecendo regras e condutas a serem seguidas por ela. Até hoje para muitos, uma mulher andando sozinha na rua à noite, desacompanhada de um homem, sentada em uma mesa de bar tomando uma cerveja, desagrada a sociedade machista e patriarcal em que vive. Ela é subjugada e considerada uma mulher da rua, de rua, à toa, sem dono, subversiva, libertina, muitas vezes.

É muito comum, encontrarmos falas em que a mulher, de vítima passa a ser apontada como causadora de determinadas situações, como por exemplo, violência doméstica, violência, sexual, assédio, feminicídio, entre tantas outras situações inaceitáveis das quais ela está submetida. Garcia (2015, p.90) acredita que “(...) São nos diferentes materiais simbólicos que vemos o funcionamento da sociedade patriarcal que legitima e silencia uma violência, principalmente, contra a mulher(...)” julgando sua roupa, seu modo de agir, de ir e vir pelo simples fato dela ser quem é.

A poeta e *slammer* Nega Cleo (2018, p.20) registra em seu poema “Era a Nega” esses pensamentos vivos na memória dos brasileiros em pleno século XXI, ela diz: “(...) *tá facinhava andando sozinha?/ pra quê?/ por quê?/ na rua á noite?/ pra quê?/ por quê?/ (...) pra ser desrespeitada ou pra ser mal julgada?/ pra quê?/ por quê?*”. Contudo, ela não aceita essa condição e assim como Elza, é na rua que ela e outras vozes resistem, como observamos nos seguintes versos do poema “Ah! esses homens” “(...) *não vão mais nos diminuir/ pelo contrário terão que nos ouvir / e dia a dia vamos defender e lutar / pra que mulher nenhuma precise se preocupar/ (...) vamos andar na rua sim / a noite sim/ sozinhas sim / (...) vamos nos defender/ ver seu ego morrer / (...) quando soltas nas ruas nos ver/ declamando verdades sem se esconder*”.

Nega Cleo, como se pode constatar, pelas marcas no seu dizer, uso da primeira pessoa no plural (nós), evidenciando que não se trata de uma pessoa, mais de um todo, de um grupo social que está disposto a resistir “(...) *não vão mais nos diminuir/ (...) vamos nos defender*”.

O verso “(...) *quando soltas nas ruas nos ver*” nos instiga a pensar sobre a palavra “soltas” que carrega uma denotação de liberdade, de estar livre de algo, não mais presa às estruturas patriarcais e da violência que ela produz, e indicando que essa sensação se dá nas ruas, no plural, apontando, provavelmente, que isso ocorrerá em todos os lugares com todas as mulheres desestabilizando a ordem urbana.

No entanto, o advérbio “quando” nos sugere que se trata de uma questão de tempo, literalmente, nos condicionando a inferir que se está em um processo de transformação, no sentido de “quando isso acontecer” efetivamente, enquanto isso, mulheres seguem na construção de um mundo menos injusto, colidindo com seus opressores “(...) *o patriarcado não aguenta mais/ mulher lhe dando dor de cabeça / trazendo seus problemas pessoais/ para o meio público.*”

É notório que há uma insistência de ruptura, um desejo de adentrar-se num espaço que é considerado masculino, na rua, no “meio público”, esse lugar que é um divisor de águas, é nele que o feminino quer estar para narrar suas histórias, atualizar sentidos, atravessando a cidade.

Tem-se desse modo uma maneira de se “instalar na cidade a partir de seu discurso” deslocando sentidos, rompendo com o “discurso do urbano” que “silencia o real da cidade (e o social que o acompanha)”, como menciona Orlandi (2004, p.34).

Félix (2017, p. 22), em “Perifatividade”, traz em seu discurso o significado da rua para ela enquanto poeta, enquanto mulher “(...) *Quando tinha nada/ foi a rua a única que me deu vida!*” indicando mais uma vez, a importância desse espaço que sempre foi vetado para as mulheres.

Em outro momento, podemos encontrar um discurso muito parecido com o anterior, da mesma poeta “(...) *quem me viu na / pode jurar que eu parecia um ser novo/ empoderada, dona do tom da minha risada*” (p. 27).

A rua se manifesta de maneira tão forte para essas poetisas, que Ingrid Martins (2017, p. 28) é descrita no texto que antecede seus poemas como alguém que “(...) *tem circulado por ruas e becos de toda a cidade, seja recitando em Slam e Sarau*”. Essa inscrição feminina no espaço urbano conturba, diverge, interroga, irrompe esta organização burocrática que rege o que é possível e o que não é denunciar.

Vale lembrar que os fragmentos trazidos acima fazem parte do poema “*Assediam minha loucura, mas é ela quem me cura*” (p. 29), expondo ainda que, quando a mulher resolve sair do lugar que lhe foi determinado, quebrando com o silêncio instituído, ela é considerada louca, doida entre outras coisas, aparentemente, recorrentes, pois, outras poéticas derivam do mesmo sentido: “(...) *tantos querendo ordenhar minha / va...xinga / de mal-amada / mal-comida/ mal-educada*” (Romão, p. 47), “(...) *viver nesse mundo patriarcal/ onde a mina é chamada de extremista quando bate de frente pra/ conseguir cada conquista.*” , “(...) *mulher é muito sentimental*” Theodoro (p. 119-122)

Esses versos acima, reforçam a ideia de como a presença do feminino no espaço urbano, abala e abalou durante séculos, as estruturas sociais, pois, como dito anteriormente, mulher decente não coloca o pé para fora de casa.

No século XIX, a mulher burguesa ficava dentro de seu lar, lendo seus romances românticos a espera de seu amor, enquanto isso o homem demarcava o espaço público como sua propriedade, delimitando esse local como sendo um espaço para ser ocupado por homens.

Cabe ressaltar que essa consideração sobre a mulher do século XIX, românticas e burguesas, não é igual para todas as mulheres. É o caso das mulheres negras que sobreviviam ao sistema escravagista, cuja condição de subalternização e violência era distinto.

Quando se considera a interseccionalidade, fica claro que as mulheres negras enfrentam até hoje obstáculos. A interseccionalidade feminina reconhece que as experiências das mulheres são profundamente influenciadas por uma variedade de fatores identitários, e isso é fundamental para entender e abordar as desigualdades e desafios enfrentados pelas mulheres em diferentes contextos sociais e culturais.

(...) nos Estados Unidos até a década de 1960, não contratava mulheres negras e, quando passou a fazê-lo na década seguinte, manteve a discriminação de raça e gênero prescrita às demissões compulsórias e restrições para admissão baseadas na altura e no peso corporal de funcionários. Em 1976, a trabalhadora Emma DeGranffenreid e várias mulheres negras processaram a General Motors por discriminação de raça e gênero, pois os homens negros trabalhavam na linha de montagem e as mulheres brancas nos serviços de secretariado. (AKOTIRENE, 2019, p. 62-63)

Mulheres negras, enfrentam discriminação e preconceito com base tanto em seu gênero quanto em sua raça. Isso cria uma experiência única de opressão que não pode ser compreendida apenas a partir de uma perspectiva única de gênero ou raça, sendo essa uma importante reflexão.

Embora as mulheres brancas pudessem ficar no claustro de suas residências, havia ressalvas dentro desse ambiente, tendo em vista que os lugares que elas poderiam estar presentes eram limitados e controlados conforme visto:

A sala de visitas dessas edificações funcionava como uma espécie de elemento amortecedor da vida urbana para o interior da residência. Como a esse espaço não era permitido o acesso das mulheres da casa, ele funcionava como elemento separador do feminino do ambiente profano que era considerado a rua (...) Assim como esse cômodo, existiam outros elementos separadores que mantinham o corpo feminino longe da rua e longe de possíveis exposições a ela (...) Desta maneira percebe-se a expressão dos costumes sociais, neste caso do controle do feminino exercido pelo patriarcado, na forma das casas brasileiras, com o intuito de perpetuar tal controle e manter as mulheres submissas a esse sistema que as dissocia da vida pública. (SILVA et al. 2021, p. 228)

Mesmo que as circunstâncias tenham mudado e haja hoje uma liberdade maior comparada a de outros tempos, ainda sim, há uma lenta mudança na mentalidade social, cultural e política, pois, mesmo podendo sair às ruas essas mulheres precisam se posicionar sobre esse ambiente

Kimani (2018, p. 89), no poema “Deixa eu dizer o que penso dessa vida” “(...) *cuidado com o pescoço ai seu Zé! / minha poesia tem cerol, tem linha, rima, rinha / é que a Rua não é só dos homens não também é minha.*”, ou seja, ela quer ressignificar esse espaço, utilizando a poesia como arma de combate. *Em um outro momento a poeta afirma: “(...) Eu me chamo Cinthya da Silva Santos / Sou kimani por medo/ Kimani é só um traje e hoje eu estou nua/ eu tenho medo do escuro, medo de palhaço, tenho medo da rua” – “Eu, nua” (p. 90)*

Cinthya, verdadeiro nome da poetisa, que vai para a rua utilizando o seu pseudônimo, porque tem medo desse lugar, contudo, não deixa de estar lá. Ela com seu ativismo poético enfrenta os perigos de se estar ali. Kimani resiste, persiste, insiste, não desiste e combate seus opressores com poema. Seus versos exprimem os discursos infantis, inocentes, das crianças com medo do escuro, do palhaço e do desconhecido, demonstrando que existe uma fragilidade dentro dela e é a Kimani, essa mulher na rua que contrapõe os discursos consolidados.

Nos versos do poema “Tô pela Luana, pelas manas, pelas xanas, xotas” (p. 92) “(...) *eu tô te fitando, eu sei o que você diz / - ôh Kimani lá em casa,mó mulherão./ mas se eu pego no MIC e improviso uma rima você logo me/ chama de SAPATÃO. Né não?/ me mandou silenciar, voltar pra casa e limpar tudin / (...) Ae Mister M, arranco sua máscara no dente/ quer cobrir o rosto? Nem tente!/ DESMASCARADO. DEPENADO. ANIQUILADO.*”

Kimani se mostra afrontosa, passa por cima de seu horror, ela quando pega o microfone intimida seus adversários que tentam desmotivá-la com seus xingamentos, mas ela não se acovarda e ameaça ir para cima deles. Essas ações validam os versos mencionados acima “*Kimani é só um traje*” nos fazendo projetar os super-heróis que vestem seus uniformes para os vilões que ameaçam os menos poderosos.

Esse temor e afrontamento feminino são recorrentes nos discursos de outras poetisas que, mesmo diante dos perigos e cansadas de tanto autoritarismo se mostram dispostas a lutar com afinco para serem ouvidas nesse palco que é a rua.

Nesse sentido, a poeta Cleo diz: “(...) *vai nos ouvir reclamar/ gritar/ declamar/ declarar/ denunciar/ a verdade à tona arrebatat/ e nunca mais a boca calar/ nem os ouvidos tapar/ nem vendas nos olhos usar/ não haverá medo que nos segure.*” (p. 27), ou seja, ela enquanto mulher, é silenciada, não é ouvida, no entanto, ao declamar, expõe a verdadeira realidade de ser quem é, mesmo temerosa vai enfrentar e não mais se calar.

Esse mesmo discurso militante consta nos versos de Dayse Coelho (2018, p. 85): “*Ser mulher é sentir medo, / (...) mas nunca mais vai ser: se calar!*”.

É preciso observar que há um enraizamento do machismo bastante grande acerca do discurso e do político em relação ao feminino. A questão do medo é uma das marcas do funcionamento do machismo. Ela aparece, também, pelo discurso religioso, que coloca a mulher como grande pecadora e trabalha a submissão pelo medo da punição divina.

O cristianismo nos conta que Adão caiu em desgraça porque foi induzido a cometer pecado por causa de Eva que o seduziu. Há dois mil anos histórias parecidas a esta permeiam nossa sociedade, vitimizando o homem e condenando mulheres. Pecados, uma maneira de amenizar a violência, um modo medieval de enxergar o mundo moderno, visto que “a compreensão dos homens medievais sobre as mulheres era determinada por essa dualidade: imaculada e assexuada como a Virgem, ou uma tentadora sexualizada como Eva”²⁵ (MARTON, 2020).

Esse é mais um dos motivos pelos quais as mulheres são marginalizadas pela sociedade, o discurso religioso resgata e dissemina essa memória, colocando a figura feminina nesse lugar de profano, de alguém que precisa se redimir, se calar e se purificar.

A condenação do feminino é tão evidente em nossa sociedade que Romão traz à tona em seus versos essa questão: “*o silêncio é uma prece, e nos calar é divino, eu já perdi / a conta de quanto veneno santo me deram e eu só/ engolindo*” (p. 88). Esses versos abordam a complexa relação entre o silêncio, o poder e a submissão. Eles destacam como o silêncio pode ser usado como uma ferramenta de controle e como ideias prejudiciais podem ser transmitidas de forma sutil e implícita. A imagem final de “engolir” sugere uma reflexão sobre a necessidade de desafiar essas ideias e não as aceitar passivamente.

“*E nos calar é divino*” aqui tem-se a ideia de que o ato de se calar é considerado divino, virtuosos, ou seja, algo ligado a um poder superior.

Todas essas explanações são importantes para compreendermos nosso objeto de estudo presente no *corpus* selecionado, uma vez que vimos analisando o discurso feminino no *Slam* da Guilhermina/SP materializado em forma de poemas, “mostrando como uma memória e uma atualidade entram em funcionamento, buscando compreender os atravessamentos discursivos na produção de outros dizeres sobre a mulher e a sociedade patriarcal.” como aponta Garcia (2015) e declama Luiza Romão (2018, p. 45) em “Relatos de um país fático”, “(...) *olho para*

²⁵ MARTON, F. **A mulher medieval Rainhas, poetisas, filósofas, freiras: havia muito mais que ser uma donzela salva de uma torre.** Atualizado em 7 Maio 2020, 17h56 - Publicado em 25 mar 2020, 12h31
Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/a-mulher-medieval/> disponível acessado em: 05/04/2022

essa caneta e tenho certeza/ não escreverei mais o nome desse país/ enquanto estupro for prática diária/ e o ideal de mulher / a mãe gentil.”

Nesse trecho do poema a poeta expressa uma forte condenação à cultura de estupro, à violência de gênero e à representação limitada das mulheres em um país. A poeta recusa-se a nomear o país, indicando seu protesto e sua insatisfação com a situação, e desafia a idealização tradicional das mulheres como mães gentis, exigindo uma mudança nas percepções e na realidade das mulheres na sociedade.

Sendo assim, quando pensamos em nosso objeto de estudo que é o discurso feminino no *Slam* da Guilhermina/SP, a reflexão sobre o real, tal como tomado por Pêcheux (2008, p. 34-35), vêm à tona: “(...) há ‘coisas a saber’ (conhecimentos a gerir e a transmitir), isto é, descrições de situações, de sintomas e de atos (a efetuar ou evitar) associados às ameaças multiformes de um real do qual ‘ninguém pode ignorar a lei’ —porque esse real é impiedoso”.

Pêcheux está enfatizando que o "real" ao qual ele se refere não é algo subjetivo ou abstrato; é uma referência ao mundo objetivo e concreto em que vivemos. Esse "real" é impiedoso porque impõe leis e limitações que afetam a todos. Ele está sugerindo que, no discurso, as representações do mundo real não podem ser ignoradas, pois essas representações têm consequências e impactos na vida das pessoas.

Para Pêcheux o discurso desempenha um papel fundamental na construção e na transmissão do conhecimento sobre o mundo real. Ele também destaca que o mundo real impõe leis e limitações que afetam a todos, e essas leis não podem ser ignoradas no discurso, pois têm implicações significativas. Em sua análise do discurso, Pêcheux busca compreender como essas representações do "real" são construídas, transmitidas e interpretadas, e como elas podem refletir ideologias e relações de poder na sociedade.

Nesse sentido, as mudanças sociais das quais estamos falando desde o início desse trabalho, essas que passaram a existir diante das conquistas e lutas intermináveis das mulheres, não são o que se pode chamar de real (está no plano do incompreensível), ou seja, a mudança real pode incluir essa existente, mas não se resume a isso, considerando que os dizeres trazem uma “realidade e não o real”, porque ele, como visto na citação, é da ordem do impossível, não é possível exprimir, simbolizar.

Ainda sobre isso Paveau (2008) explica:

Uma vez definido em relação ao simbólico (o discurso) e ao imaginário (o fantasma), o real é aquilo que não é acessível ao sujeito a não ser na alucinação, e ele é acima de tudo pleno, compacto e sem fissura, impermeável à falta que cria o desejo. De fato a divisão do sujeito, suas falhas e suas contradições são os motores de seu desejo, que só advém quando ele ascende ao simbólico, o que lhe permite « dizer » uma realidade, e não um real. (PAVEAU, 2008, p. 23)

Diante disso, Orlandi (2012, p. 60) reafirma Pechêux (1990) “a análise de discurso objetiva compreender este tipo de real, sujeito à interpretação e que se dá no cruzamento da língua com a história.”, pois para a AD a língua é afetada pelo real da história e o real da língua não abrange todo o dito.

3.1 As mulheres e suas pluralidades

*Na avenida, deixei lá
A pele preta e a minha voz
Na avenida, deixei lá
A minha fala, minha opinião
A minha casa, minha solidão
Elza Soares*

A epígrafe constante na abertura dessa discussão, é de uma música chamada “Mulher do fim do mundo” que faz parte do álbum de Elza Soares, cantora brasileira, lançado em 2015 e que fala muito de sua trajetória pessoal e artística como mulher negra e ativista. Elza nos deixou aos 91 anos no dia 20/01/2022.

Soares passou a ser símbolo de luta e resistência, se colocando contra o machismo, o sexismo, o racismo, a homofobia, a violência feminina, sendo uma representante, principalmente, do feminismo negro, prosseguindo na construção de novos imaginários sobre a mulher negra e sua condição.

O silenciamento imposto a ela e a tantas outras mulheres negras, fez com que essa encontrasse na rua sua identidade. Na avenida se fazia ouvir, deixava a sua opinião, sua solidão, seu não à submissão, assumindo seu estatuto de sujeito-histórico (ORLANDI, 2018), questionando sua realidade e sua história, diante dos discursos estabilizados e soberanos rompendo assim, “com o silêncio instituído para quem foi subalternizado” (RIBEIRO, 2019, p.89).

Resgatar essa mulher negra de voz potente e inquieta, que deixa na avenida, como diz a canção, a sua “pele preta” é substancial para que se tenha um olhar mais atento com relação ao discurso das poetisas do *Slam* que fazem um apelo para serem ouvidas e atendidas, principalmente, as negras.

Todos esses apontamentos mencionados, nos levam a refletir sobre os ditos de Ribeiro (2019), sobre a importância voz e luta, levando-nos a pensar nas vozes de tantas Soares, Tawanes, Cleos, Kimanis etc., que estão nas ruas, nas avenidas com suas poesias e histórias,

exercendo um papel político-social, no combate às desigualdades, muitas vezes, dentro do próprio movimento feminista que tem suas pluralidades segundo a autora que diz:

A voz da ativista não traz somente uma dissonância em relação à história dominante do feminismo, mas também a urgência por existir e a importância de evidenciar que mulheres negras historicamente estavam produzindo insurgências contra o modelo dominante e promovendo disputas de narrativas. (RIBEIRO, 2019, p. 23)

Ribeiro (2019) em seu livro “Lugar de fala - Feminismos Plurais”, assim como outras pensadoras, sugere uma reflexão sobre o feminismo e o feminismo negro, que tem peculiaridades e realidades distintas, porém, não se trata de uma competição entre eles, mas sim de um entendimento de que o peso racial inferioriza e subjuga de maneira latente mulheres negras, desse modo propõe-se repensar essas demandas para que se possa construir uma sociedade mais favorável para todas:

Ainda é muito comum dizer que o feminismo negro traz cisões ou separações, quando é justamente o contrário. Ao nomear as opressões de raça, classe e gênero, entende-se a necessidade de não hierarquizar opressões (...). Pensar em feminismo negro é justamente romper com a cisão criada numa sociedade desigual. Logo, é pensar projetos, novos marcos civilizatórios, para que pensemos um novo modelo de sociedade. (RIBEIRO, 2019, p.13-14)

Importante pensar, que o feminismo negro, como aponta a autora, busca uma interseccionalidade que vem sendo desenvolvida por muitas outras ativistas.

Retomando essas afirmações podemos compreender que é preciso haver uma mudança na forma de pensamento e que a questão que se coloca não desmerece esse ou aquele feminismo, no entanto, é preciso “pensar a partir de uma perspectiva antirracista”²⁶ para que o enfrentamento seja efetivamente homogêneo.

Hook (2018) salienta ainda que, cabe à mulher feminista branca reconhecer a invisibilidade das mulheres pretas movimentando ações antirracistas, unindo-se ao movimento para que o combate ao preconceito ganhe força e o enfrentamento a essa prática seja efetivo, ela afirma:

Nenhuma intervenção mudou mais a cara do feminismo norte-americano do que a exigência de que pensadoras feministas reconhecessem a realidade de raça e racismo. Todas as mulheres desta nação sabem que seu status é diferente do de mulheres negras/não brancas. Elas sabem isso desde o tempo em que eram garotas assistindo à televisão e vendo somente imagens delas, e folheando revistas e vendo somente imagens delas. Elas sabem que a única razão para mulheres não brancas estarem ausentes/invisíveis é o fato de não serem brancas. Todas as mulheres brancas desta nação sabem que a branquitude é uma categoria privilegiada. O fato de que mulheres brancas escolhem refrear ou negar esse conhecimento não significa que sejam ignorantes. Significa que estão em negação. Nenhum grupo de mulheres brancas conheceu melhor a diferença entre seu status e o de mulheres negras do que o grupo

²⁶Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/feminismo-negro-nao-exclui-amplia-diz-djamila-ribeiro/> Acessado em: 05/08/22

de mulheres brancas politicamente conscientes, ativistas na luta pelos direitos civis. Diários e memórias escritos por mulheres brancas sobre esse período na história da América do Norte registram esse conhecimento. (Hook, 2018, p. 69)

Neste trecho a autora destaca a importância da luta contra o racismo no movimento feminista nos Estados Unidos. Ela aponta que o reconhecimento da realidade de raça e racismo foi uma intervenção importante para mudar o feminismo norte-americano, e que muitas mulheres nos Estados Unidos sabem que seu status é diferente das mulheres negras ou não brancas.

Ela menciona que desde a infância as mulheres brancas são expostas a imagens e representações que as colocam como o padrão de beleza, o que não acontece com as negras que são invisibilizadas excluindo-as de diversos espaços.

Podemos ver, a partir das reflexões dessas teóricas feministas e com as manifestações das poetisas negras do *Slam*, a importância e a urgência de se construir novos imaginários no que concerne à posição-mulher na sociedade, e, aqui, mais especificamente as mulheres negras, que remam contra a maré social para contar e ressignificar sua ancestralidade.

Trazer essa reflexão, ainda que rápida, sobre o feminismo negro no interior do feminismo e dentro da pesquisa é relevante, pois, os discursos presentes no *corpus*, como já citado em outros momentos da escrita, trazem à tona muito dessas narrativas.

Uma grande parte dos poemas está carregado de questionamentos retóricos que apontam o preconceito racial, o corpo como algo objetificado, a tonalidade da pele (“castas de cores”), sendo esta uma forma de marginalizar negros mais retintos dos menos, aqueles considerados “mais claros”, indicando desse modo o colorismo que, “(...) faz dos negros oriundos da mestiçagem um alvo perfeito para um escorraçamento duplo: não são suficientemente escuros para os racial-puristas, tampouco absolutamente brancos para os racistas-eugenistas.” (DEVULSKY, 2021, p.12).

Devulsky (2021) também explora em sua discussão acerca do colorismo a diversidade feminista e as dificuldades que há no caminhar dessas mulheres frisando a importância de se considerar a realidade de cada uma dentro daquilo que lhe foi imposto, assim denota a autora

mulher branca pesquisadora precisa vencer todas as barreiras do patriarcado para obter reconhecimento. A mulher negra, além do patriarcado, precisa convencer também as mulheres não racializadas de que sua objetividade não é menos vacilante do que a das últimas. A mulher preta precisa sair de um lugar ainda mais invisibilizado que as negras claras para se autoafirmar como produtora de conhecimento, digna de respeito, acolhimento e afeto. (DEVULSKY, 2021, p. 51)

Toda essa contenda sobre o colorismo é tão ardente dentro do contexto de mulheres pretas que facilmente se pode visualizar nos discursos do *Slam* como se pode ver no trecho

“Era a Nega/ Negra/ preta/ Morena/ Moreninha/ Mulata (...) só podia ser/ só pela cor/ que dela irradiava/ era negra sim/ mas era daquelas, né/ “Patricinha”/ de condomínio/ de escola particular (...) de onde viera aquela bonança” (2018, p.20-21).

A conjunção adversativa “mas” traz o discurso que demarca a condição dessa mulher, indicando que, apesar de ser negra, não é “qualquer” negra, é aquela do tipo “Patricinha”, “burguesa” que, mesmo tendo uma condição melhor que outras mulheres negras, não deixou de ser julgada ou discriminada.

Como se vê esse discurso só vem reiterar essa problemática dentro do universo desse ser que precisa estar de prontidão e atenta às perseguições que sofre todos os dias por conta da cor de sua pele. Supostamente, cansada das exigências eurocêntricas do branqueamento, ela em um ato de reexistência se autodeclara negra, a “nega” sem dar brecha para qualquer tipo de “classificação”.

Os últimos três versos desse poema “Era a Nega” encerram o discurso recuperando o assunto sobre falta adesão de todas nessa luta de mulheres negras: *“(...) Estamos no limite/ com a exploração/ depressivas/ por falta de união”* (2018, p. 23).

Ao mencionar a exploração e a falta de união, o poema critica a falta de apoio mútuo e colaboração entre as mulheres. Isso pode ser um apelo à solidariedade, encorajando-as a se unirem, apoiarem-se mutuamente e se envolverem coletivamente na luta pelos direitos e a superação das dificuldades que enfrentam.

4. Uma reflexão sobre o urbano, a rua e a memória marginal

*Não, as luzes da cidade
Não chegam às estrelas
Sem antes me buscar
Na medida do impossível
Tá dando pra se viver
Na cidade de São Paulo
O amor é imprevisível como você
(Lá vou eu – Intérprete: Zélia Duncan)*

Considerando o exposto sobre as circunstâncias em que essas produções discursivas femininas do *slam* se formulam e acentuando que essas disputas poéticas se configuram nas ruas, para um público misto, estabelecendo desse modo uma relação social entre os indivíduos, podemos dizer que sujeitos e significantes significam através das formações discursivas a respeito da luta feminina em um mundo produzidas para serem apresentadas nesse espaço do *slam*.

Assim, nos cabe aqui uma breve reflexão acerca desse lugar, dessa “organização desorganizada” heterogênea e “divergente” chamada cidade, tendo em vista que, é pelo discurso, segundo Orlandi (2004), que conseguimos compreendê-la:

A cidade tem assim seu corpo significativo. E tem nele suas formas. O rap, a poesia urbana, a música, os grafitos, pichações, inscrições, outdoors, painéis, roda de conversa, vendedores de coisa-alguma, são formas do discurso urbano. É a cidade produzindo sentidos. (ORLANDI, 2004, p.31)

A partir das considerações pautadas acima sobre o “corpo significativo” da cidade e as “formas do discurso urbano” inserimos o *Slam* como parte integradora dessas “narrativas urbanas”, porque sua poesia declamada em um lugar público, atravessa e se instaura nessa ciranda de pedra paradoxal, produzindo sentidos.

Nos grandes centros nos deparamos com o “lixo e o luxo”, como dizia o poeta. Ricos, pobres, miseráveis, religião, prostituição, esquerda, direita, mocinhos e ladrões, todos disputando o mesmo espaço, e significando este, a partir de sua posição-sujeito, de sua historicidade, de sua ideologia, resultando assim, diferentes sentidos que vão significando as relações, “significadas pela ideologia social”.

O urbano como observamos é o lugar das contradições, significando no imaginário social, algo democrático, público, livre, de ninguém e de todos ao mesmo tempo, transmitindo uma sensação de liberdade, Mariani (1998, p. 15) observa que, existe aí uma relação de força pela qual se “(...) produzem e colocam em circulação diferentes sentidos em um processo de fluxos que integram e desintegram, enlaçam e separam diferentes comunidades discursivas”.

Diante disso, temos um local que acolhe manifestações políticas, culturais, artísticas e sociais. Do povo e para o povo. Uma afirmação no mínimo intrigante quando refletimos sobre de que povo estamos falando. Quem é esse povo? Quem pode e quem não pode se manifestar? O que pode e o que não pode ser dito? Quem decide?

Obviamente, trazemos aqui provocações, pois, sabemos que existem órgãos normalizadores, apontados por Althusser (1980, p. 20-21) como “aparelhos ideológicos do Estado” que regem as regras, condicionando nossas atitudes enquanto sujeito social e cidadão, ou seja, nos submetemos à “(...) regras da ordem estabelecida pela dominação de classe”.

Portanto, há um discurso dominante e normalizador que seleciona e segrega:

(...) isto é, uma reprodução da submissão desta à ideologia dominante para os operários e uma reprodução da capacidade (para manejar bem a ideologia dominante para os agentes da exploração e da repressão, a fim de que possam assegurar também, «pela palavra», a dominação da classe dominante. (ALTHUSSER, 1980, p. 21-22)

Todas essas reflexões, servem de subsídios para pensarmos um pouco sobre esse espaço “catalisador”, que é a rua, e o discurso que está inserido sobre ele, esse discurso que silencia,

que exige que escolhamos nossas palavras, nossas atitudes, pois, estamos sendo observados, e caso, não se estabeleça uma consonância com o discurso dominante, consequências estarão a espreita. Sendo assim, a rua representa esse lugar dos opostos, das dualidades, das certezas e incertezas, é o “espaço simbólico-político”:

que não tem um sujeito particular, mas (se) constitui (em) espaços narrativos produzidos na relação do sujeito, que denomino “sujeito público”, sujeito comum, com a cidade em seu real constitutivo. (ORLANDI, 2017, p. 132)

Essas considerações supracitadas, nos fazem pensar sobre aquilo que está às margens desse urbano, nos conduzindo até as periferias, “(...) pensada como a borda, o limite entre o fora e o dentro. (...) distância politicamente imposta. (...) É estar fora do centro do poder de decisão.” (LAGAZZI-RODRIGUEZ e BRITO, 2001, p.52), ou seja, esse locus marginalizado, dito, da minoria, dos excluídos socialmente.

É, justamente, por não estarem na posição de tomadas de decisões que, são e estão nestes sítios periféricos grupos sociais de resistência, culturais e artísticos que através de sua linguagem marginal e historicidade resistem e reexistem, levando para os espaços públicos dos centros urbanos, sua história, sua cultura, metaforizadas em arte, sendo esta uma maneira de marcar seus lugares dentro de uma sociedade separatista e preconceituosa, pois, como sugere Nunes (2020, p. 140) “O espaço público é distração, fluxo, errância, vertigem.” Sendo este um palco em que “sujeitos, sentidos (linguagem) e espaço se constituem em um mesmo processo simbólico e político que se opera na história” de acordo com Rodríguez-Alcalá (2002; 2011b; 2014; 2018; 2019, *apud* Rodríguez-Alcalá, 2020, p. 110).

Diante do exposto, pretendemos fazer um trajeto histórico sobre esses coletivos periféricos que, através de suas manifestações marginais, artísticas, culturais e sociais, chegam aos grandes centros urbanos para ressignificar sua história, resgatando sua memória supostamente apagada, porque o “esquecimento é estruturante da memória” (ORLANDI, 2017, p. 17).

Memória ativada, história contada, é o passado no presente, é o futuro posto em xeque. Memória é arquivo. Robin (2016) esclarece que a fragilidade da memória está em deletar aquilo que não serve mais, contudo, o passado apagado “pesa sobre o conjunto do tecido social” (2016, p. 85), sendo assim, a importância do resgate da memória é crucial para que injustiças, desigualdades, preconceitos, etc... não sejam silenciadas ou esquecidas. A cada repetição, divulgação, manifestação essas vão se (re)significando, movimentando os sentidos nos fazendo reviver ou sofrer novamente.

Sendo assim, podemos considerar esses grupos de “manifestação urbana de linguagem”, como rap, o grafismo, as pichações, o hip-hop, as batalhas de rimas, o poetry slam no Brasil, como representantes desses marginalizados periféricos, se fazem enxergar, confrontam a cidade, projetando nela, através de sua linguagem marginal, as injustiças que os cercam. Suas manifestações culturais e artísticas, dão vozes para a historicidade de tantos outros que estão à beira social, sobrevivendo, muitas vezes, na “terceira margem do rio”²⁷ (Rosa, 1962):

A arte urbana é a arte não domesticada administrativamente, que vem da rua: poesia urbana, esporte urbano. Marginal. A presença da adrenalina marca o lugar do conflito, da marginalidade, ilegitimidade imposta, através do olhar do imaginário social que divide e segrega. (ORLANDI, 2017, p. 132)

Desse modo, como dito anteriormente, essas intervenções marginalizadas são “uma outra forma de compreender a cidade pelo discurso” (ORLANDI, 2004, p. 116).

Como vimos, Orlandi discute sobre a cidade, o discurso urbano (dominador) que a envolve, que verticaliza as relações dos cidadãos apagando o real desse *locus* atravessado de sentidos que, são expostos no que ela chama de “flagrantes”, como o próprio *Slam* que, quebra com as diretrizes estabelecidas pelo discurso dominante, é o “fora” que está dentro, nunca estando realmente fora, “(...) existindo nesses processos de negação e denegação, os sujeitos urbanos encontram formulações, modos de se dizer, que desorganizam o espaço burocrático (do) urbano. Atravessam esses processos que os prendem e, livrando-se deles.” (2004, p. 30).

Essa discussão acima sobre a cidade, sua organização e os “flagrantes”, a partir da memória, nos leva de alguma maneira, a dialogar com o documentário de Herzog, a chamada “Caverna dos sonhos esquecidos” que nos transporta para dentro de uma caverna que guarda em seu interior dados importantes de mais de 30.000 anos atrás sobre o homem que ali vivia.

Nos remete ainda ao texto de Le Guin “*The carrier bag theory of fiction*”²⁸ estabelecendo desse modo uma metáfora sobre esses “flagrantes”, dado que, assim como uma caverna e/ou uma “*bag*”/bolsa/sacola a cidade está cheia de informações silenciadas que, a cada nova pesquisa, novos olhares, novos aprofundamentos, nos oferta a possibilidade de recriar e ressignificar histórias.

²⁷ Disponível em: https://www.passeiweb.com/estudos/livros/a_terceira_margem_do_rio_conto/

Conto de Guimarães Rosa, publicado em 1962. A **terceira margem** é aquilo que não se vê, que não se toca, que não se conhece. Acesso em 04/09/2021

²⁸ Tradução para o português do texto "The Carrier Bag Theory of Fiction" da escritora Ursula K. Le Guin, publicado originalmente no livro "Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places" em 1989 pela editora Grove Press. Tradução: Priscilla Mello. Revisão: Ellen Araujo e Marcio Goldman Disponível em:

https://www.academia.edu/44858388/A_Fic%C3%A7%C3%A3o_como_Cesta_Uma_Teoria_The_Carrier_Bag_Theory_of_Fiction_Ursula_K_Le_Guin. Acessado em: 13/05/2022

No documentário "A Caverna dos Sonhos Esquecidos", à medida que os pesquisadores adentravam na caverna, deparavam-se com inscrições da linguagem, gravuras e “lembretes” de outras vivências, o que produzia sentidos sobre o homem que ali vivera. Esse momento de descoberta e interpretação dialoga com as reflexões de Orlandi (idem) sobre como pensar a cidade e seus “flagrantes”.

Para finalizarmos essa metaforização entre cidade, caverna e a “bag”, retomaremos a teoria da sacola de Le Guin, pois, tanto a cidade, quanto a caverna dialogam com o texto da autora, sendo este, um complemento para nossas observações, porque entendemos que existe algo que os une, os “flagrantes”, registros, novas narrativas dentro desses lugares, é disso que se trata todo esse movimento aqui descrito, chamar a atenção para outros discursos (re) existentes que se materializam dentro da cidade.

Partindo da hipótese de que a primeira ferramenta tenha sido a sacola ou mochila, Ursula nos traz uma série de implicações e possibilidades de recontar a história e de recontar histórias. Nessa nova história, o herói, o que luta, defende, briga, corta, mata (qualidades geralmente associadas ao masculino) perde importância para aquilo que abriga, cuida, guarda, gesta... a própria ação de contar histórias é assim vista como o ato de tirar ideias, palavras e nomes de uma sacola e ofertá-las a outras pessoas.

No caso da teoria da sacola, bolsa, “bag” de Le Guin, há sentidos que contradizem a ideia que se estabilizou sobre os “heróis”, sobre armas, lutas, resistência, sobrevivência e sobre o próprio masculino, sugerindo novos sentidos a estas narrativas, trazendo a mulher para a história. A teoria discute, no que concerne o heroísmo e sobre o fato de sobrepor e fortalecer uma história, como o fizeram a respeito do herói (homem armado que saía para caçar mamutes) enfraquecendo, silenciando e apagando narrativas relevantes para o contexto social, “(...) palavras guardam coisas. Elas carregam sentido.) Le Guin, p. 5)”.

Obviamente que se trata de uma ficção, contudo, também de uma reflexão sobre a realidade que se vive e sobre os discursos fixados e a relevância dos “flagrantes” para se estabelecer um certo equilíbrio social. Para Le Guin a ficção se mescla a realidade:

É um estranho realismo, mas é uma estranha realidade. A ficção científica adequadamente concebida, como toda ficção séria, mesmo que engraçada, é uma maneira de tentar descrever o que realmente está acontecendo, o que as pessoas realmente fazem e sentem, como as pessoas se relacionam com tudo o mais nessa vasta cesta, esse ventre do universo, esse útero de coisas em gestação e esse túmulo de coisas que um dia foram, essa história sem fim. (2020, p.6).

A partir de Le Guin (p.81) conseguimos fazer uma ligação com as reflexões de Orlandi (idem) que, nos conduz a enxergar mais a fundo as inscrições que estão no fundo da sacola,

dentro e nas paredes da caverna, ou seja, nos “flagrantes” das cidades, indicando que “(...) o espaço significa, e a relação dos sujeitos com o espaço é determinante para sua forma de vida”.

Sou uma mulher que está envelhecendo, com raiva, segurando com força a minha cesta, lutando contra bandidos. No entanto, assim como ninguém, eu não me considero heroica por fazê-lo. É apenas uma daquelas malditas coisas que você tem que fazer para seguir sendo capaz de colher grãos de cereais e contar histórias. É a história que faz a diferença. É a história que escondeu minha humanidade de mim, a história que os caçadores de mamutes contavam do Herói, sobre atacar, empurrar, estuprar, matar. A maravilhosa, venenosa história do Botulismo. A história do assassino. Algumas vezes parece que essa história está se aproximando de seu fim. E antes que não se conte mais nenhuma história, alguns de nós aqui, na colheita dos cereais em campos de milhos alheios achamos que é melhor começar a contar outra história, com a qual, talvez, as pessoas possam seguir quando a antiga acabar. Talvez. O problema é que todas nós nos deixamos fazer parte da história do assassino [killer story] e, por isso, podemos acabar junto com ela. Desta maneira, é com certo sentimento de urgência que procuro a natureza, o tema, as palavras da outra história, a que não foi contada, a história vital [life story]. Ela é estranha, não vem fácil, não vem aos lábios sem esforço como a história do assassino; ainda assim, é exagerado dizer que ela nunca foi contada. As pessoas têm contado a história vital há muito tempo, de todas as maneiras e com diversos tipos de palavras. Mitos de criação e transformação, histórias de tricksters, contos populares, piadas, romances... (p. 4-5)

A mulher descrita aqui, tem raiva, precisa se esquivar, precisa fugir, ela está fora de casa, anseia em poder contar uma outra história, tem urgência. Foi a história contada, estabilizada que a silenciou.

Esse trecho de Le Guin se cruza com os discursos femininos analisados. A mulher é vítima desse patriarcado. O Estado legitima a violência contra a mulher, uma vez que faltam políticas públicas para ampará-la. Desse modo ela corre riscos na rua, registros que denunciam a condição feminina dentro e fora da ficção.

Retomamos aqui, a questão do “sujeito marginal” (à margem das estruturas de poder e das normas sociais dominantes) aquele que vive “nas bordas”, à margem da sociedade, na periferia dos centros urbanos. Aquele que, como diria a canção/poema/denúncia dos Racionais MC's²⁹, “(...) sobrevive como manda o dia a dia/ Tá na correria, como vive a maioria/ Preto desde nascença, escuro de sol”, “sobrevivendo no inferno³⁰”, buscando na arte um recomeço, um modo de reexistir, “(...) expressando o que sentem em relação ao convívio urbano e elas

²⁹ Disponível em: <https://www.racionaisoficial.com.br/>. O Racionais Mc's é um grupo brasileiro de RAP que surgiu no final dos anos 80 com um discurso que tinha a preocupação de denunciar o racismo e o sistema capitalista opressor que patrocinava a miséria que estava automaticamente ligada com a violência e o crime. Trinta anos depois, Racionais Mc's, ainda com um forte engajamento na luta contra o racismo e discriminação, vem deixando seu legado e construiu uma história ao lado das pessoas que sempre os acompanharam. Acessado em: 06/09/2021.

³⁰ Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=14619> Na virada para os anos 1990, os Racionais MC's emergiram como um dos mais importantes acontecimentos da cultura brasileira. Incensado pela crítica, o disco *Sobrevivendo no inferno* vendeu mais de um milhão e meio de cópias. Leitura obrigatória no vestibular da UNICAMP. Acessado em: 06/09/2021.

mesmas, postas na periferia, em meio ao lixo e esgoto” (ORLANDI, 2004, p.111), seja no Brasil ou em outro canto do mundo, pois, “periferia é periferia (em qualquer lugar)” como veremos ao longo dessa provocação.

Importante dizer que a linguagem desempenha um papel central na construção das identidades e que a exclusão ou marginalização desses sujeitos é frequentemente refletida e perpetuada na linguagem.

Para expandir um pouco mais nosso olhar sobre as questões relacionadas ao “sujeito marginal” e aos movimentos artísticos de resistência e seu discurso, voltaremos à década de 1970, mais especificamente ao *Bronx*, em Nova Iorque, bairro periférico, gueto dos Estados Unidos, composto por uma população, em sua maioria negra e latina “(...) a demografia do Bronx evoluía cada vez mais para se transformar em um gueto de minorias visadas” gerando desse modo, um “colapso social”, muita pobreza e “políticas de resistência” (MORAES, 2018)³¹.

Contudo, mesmo diante de tantas dificuldades sociais, políticas e econômicas que se estabeleceram ali e a miscigenação étnica e cultural, o *Bronx* transformou-se no berço do *hip-hop* e de suas ramificações, tal como o *rap* (*rhythm* e *poetry* (ritmo e poesia)), movimentos de resistência e combate ao racismo e segregação americana:

Olhar para a história do Bronx, em certa medida, é meio que sintetizar algumas das mais fortes contradições da sociedade norte-americana. Mas talvez valha a pena o leitor brasileiro prestar atenção nessa estória com um dos olhos, deixando o outro se virar para o Brasil (MORAES, 2018).

4.1 Hip-hop - do gueto Americano para o Brasil

O *hip-hop* é um gênero artístico/cultural, como vimos, muito apreciado nos guetos dos Estados Unidos e desde 1980 no Brasil, sendo esta, uma cultura marginalizada, considerando que, “para o sujeito que vive em um espaço de segregação, estar “fora” da formação social significa marginalização” (ORLANDI, 2017, p.135), no entanto, apesar da estigmatização, preconceito e estereotipação que permeia esse movimento ele influencia outras artes e culturas com contextos sociais semelhantes como o *rap*, o grafite, o *break*, dança, música, batidas,

³¹ MORAES, Reginaldo Carmello Corrêa de, é professor aposentado, colaborador na pós-graduação em Ciência Política do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Unicamp. É também coordenador de Difusão do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia para Estudos sobre Estados Unidos (INCT-Ineu). <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/artigos/reginaldo-correa-de-moraes/new-york-e-o-bronx-colapso-social-e-politicas-de-resistencia> acesso em: 13/07/2021

poesia, arte cultura, utilizadas como armas de combate de uma população afastada da cidade, principalmente, neste caso, de negros e latinos.

O universo *hip-hop* é marcado pela reflexão e crítica que faz em relação às desigualdades sociais e raciais por meio da poesia, dos gestos, falas leituras, escritas e imagens que tomam forma pela expressividade de quatro figuras artística, a saber: o mestre/mestra de cerimônia – MC, o/a *disc-jóquei* – DJ, o dançarino ou a dançarina – *b.boy* ou *b.girl*, e o grafiteiro ou a grafiteira. (SOUZA, 2011, p. 15)

Souza (2011) em seus estudos sobre o movimento *hip-hop* e sua relação com o letramento, compreende que ele é significativo socialmente, uma vez que, além da reflexão que promove “os ativistas do movimento (...) desempenham papel histórico ao incorporar, criar, ressignificar e reinventar os usos sociais da linguagem” (p. 36). A pesquisadora ainda o denomina como “uma produção cultural da diáspora negra” (p. 57), considerando suas raízes jamaicanas e estadunidenses.

O *hip-hop* chega ao Brasil na década de 80, em São Paulo, e tem como ponto de encontro o Metrô São Bento, neste local, a cultura periférica, foi bastante difundida, por meio desse movimento cultural. As pessoas se aglomeravam nas escadarias para cantar, declamar suas poesias, dançar, reivindicar e resistir ante ao silêncio imposto. Muitas personalidades conhecidas até hoje pelo grande público, como por exemplo, Racionais MC’s entre outros, fizeram parte desse início.

Entretanto, toda essa aglomeração, não era bem-vinda, muitas vezes, acarretando conflitos com a polícia ou até mesmo com outras associações, marginalizando, de certa forma, esse movimento, recém-chegado ao Brasil.

A década de 90 representou o auge da marginalidade nacional, marcada sobretudo pelo rap dos Racionais, Sabotagem, RZO, Mikimba, Nego Aplique, Rappin Hood dentre tantos outros que revolucionaram o cenário brasileiro e fizeram história com suas histórias genuínas e incontestáveis. Havia ali, homens, pobres, negros, periféricos que viram suas narrativas, circulando na mídia, ecoando nas rádios, nos jornais, revistas e televisão, recebendo premiações em rede nacional, contrariando tudo e todos, uma verdadeira explosão de sentidos, verdadeiro “levante” social:

Os anos 1990 representam o período de auge do rap paulista, quando o gênero como um todo atrai interesse de grandes gravadoras e publicidade de massa. De acordo com Paula, a consagração do rap é representada com os Racionais MC’s a partir do prêmio de escolha da audiência de melhor clipe com *Diário de um Detento*, em 1998, no VMB da MTV.³² (CARVALHO, 2021, n.p)

³² Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/ascensao-do-rap-nos-anos-90-mostrou-contrastos-na-musica-popular-brasileira/> - Ascensão do rap nos anos 90 mostrou contrastes na música popular brasileira - Pesquisa da

Com uma simples busca no google imagens podemos encontrar inúmeras capas de revistas sobre esse fenômeno que se tornou o rap.

Fonte: buscador google - imagens



Figura 8 – print de tela - Capas de revistas sobre rap

Importante salientar que, foi um ocorrido mundial que tem destaque até hoje com vários nomes, muito significativos para esse coletivo, como 2 Pac, Emicida, Djonga, Criolo, Mv Bill, Negra Li, Kanye West, Jay Z etc.

Ganhar um prêmio pela escolha do público é algo almejado por todo artista, pois representa ser uma referência no gosto popular. Depois de 10 anos na estrada denunciando pelos versos a dura realidade da periferia de São Paulo em 1998 os Racionais MC's ganhavam o prêmio VMB Escolha da Audiência com o clipe 'Diário de Um Detento'. (BOOGIE NAIPE, 1998)³³

Em resumo, apesar dos avanços e da crescente visibilidade conquistada pelas mulheres no cenário do rap, a luta persiste, e as adversidades ainda são uma realidade constante. Cada música lançada e cada poesia falada servem como lembretes da resiliência feminina e da necessidade contínua de reivindicar e reafirmar o espaço conquistado.

A exclusão das representações femininas em espaços de destaque, como capas de revistas, destaca a importância contínua da luta para garantir a igualdade de gênero e o reconhecimento pleno das contribuições das mulheres no mundo do rap.

socióloga Paula Costa Nunes de Carvalho traz uma análise da cena de rap na cidade de São Paulo entre os anos de 1987 e 1998 e mostra a inserção desse gênero na indústria musical brasileira. Acessado em: 06/09/2021

³³Disponível em: <http://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=559> Boogie Naipe é a produtora oficial do Racionais MC's e responsável pelo conteúdo publicado neste site. Acessado em 06/09/2021.

4.2 O *hip-hop*, o *rap*, a poesia marginal e suas relações com o feminino

*A noite não adormecerá
jamais nos olhos das fêmeas
pois do nosso sangue-mulher
de nosso líquido lembradiço
em cada gota que jorra
um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede
de nossa milenar resistência.
(Conceição Evaristo)*

Como relatamos, podemos observar ao longo das décadas, uma certa ascensão com relação às culturas marginais de “diáspora negra” e periférica. E em contrapartida, observamos ainda que, todo esse crescimento, não foi suficiente para outras conquistas, como as das mulheres dentro desse meio.

Durante essa trajetória, podemos observar que o *hip-hop/rap* e suas vertentes, se mostrou, até agora, uma zona, prioritariamente, exercida por homens, pautando ainda mais esse corporativismo masculino e patriarcal. Poucas mulheres no decorrer desses anos tiveram destaque e reconhecimento.

Nos anos 90 um nome que aparecia na grande mídia internacional era o da *rapper* norte-americana, *Lauryn Hill*, mulher negra, “casada com o filho do *Bob Marley*³⁴”. Cabe uma ressalva sobre essa informação, de certo modo machista, considerando que, *Hill* já era uma artista antes de se envolver com seu marido de pai famoso, contudo, esse apontamento sobre o seu relacionamento, foi trazido pela memória discursiva, sinalizando os discursos sexistas produzidos naquela época e presentes no interdiscurso.

Segundo o site “*Portal rap mais*” a cantora ganhou muitos prêmios importantes como: 8 *Grammy Awards*, 5 *Billboard Music Awards*, 3 *American Music Awards* e 5 *MTV Video Music Awards*. O portal não especifica se esses prêmios foram conquistados quando ela tinha carreira solo ou quando estava inserida em algum grupo/banda. Ressaltamos que, no Brasil, o nome da *rapper* Negra Li passou a se evidenciar em São Paulo dentro do rap com o grupo RZO (*Rapaziada da Zona Oeste*), sendo Li a única mulher.

Atualmente, tanto no painel internacional quanto no nacional temos mais mulheres que se destacam nesse meio, mas, falta muito para se alcançar um ideal pensando em

³⁴ Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=53225> -Bob Marley é considerado o maior nome do *reggae* incorporando sua crença *Rastafari* em suas canções. Nasceu na Jamaica em 1945 e morreu no auge de sua carreira em 11 de maio de 1981. Suas músicas, ainda hoje cantadas mundialmente, transmitem mensagens importantes de amor, paz, respeito e resistência. Teve 3 filhos com Rita Marley, sendo Rohan Marley o marido de Lauryn Hill. Acessado em: 14/07/2021.

representatividade feminina. Sobre o exposto, em uma entrevista para o jornal da USP, Hansen (2017)³⁵ declara:

Eu venho de uma época, os anos 80, em que na televisão não tinha representatividade da mulher negra, só tinha a globeleza. E eu não conseguia me ver nisso. Acho que hoje você ver mulheres como Tássia Reis, Karol Conka em uma revista, é o tipo de representatividade que precisa (HANSEN, 2017, n.p)

Ao dizer que, “é o tipo de representatividade que precisa” ser mostrado, evidenciado, podemos compreender, ao analisarmos o que não está sendo dito nesse discurso, isto é, “as margens do dizer, do texto” que “também fazem parte dele”, que se “precisa” é porque ainda falta, não é suficiente, ou seja, de 80 para cá, vimos algumas mudanças, que ainda não são tão efetivas, considerando as reivindicações crescentes no que tange o papel da mulher dentro dessa sociedade que a violenta, a objetifica e a diminui.

Podemos dizer de maneira metafórica, parafraseando Drummond (1945)³⁶ que, dessa luta começam a nascer flores, rompendo o asfalto, ainda que desbotadas, ainda que sua cor não se perceba, ainda que seu nome não nos livros, mas são flores e que mesmo rompendo com as barreiras precisam de espaços férteis para germinar.

Espaços como universidades vêm dando aberturas para obras consideradas marginais, não pertencentes aos cânones literários, como “Quarto de despejo – diário de uma favelada” da escritora Carolina Maria de Jesus, que ao ser inserida nesse meio acadêmico, traz uma discussão sobre as regras preestabelecidas sobre o conceito de literatura. Mulher negra, favelada, semianalfabeta, inclusa como leitura obrigatória num dos maiores vestibulares do Brasil que é o da UNICAMP, é uma conquista imensurável para outras tantas Carolinas, pois, rompe com o conservadorismo patriarcal instituído.

Diante disso, buscamos em Orlandi (2009) sua observação sobre o espaço significar: “(...) tem materialidade e não é indiferente em seus distintos modos de significar, de enquadrar o acontecimento.”

Essa iniciativa da Universidade dar espaço para esses sujeitos marginalizados significa, segundo Orlandi (2004, p. 156), “(...) trazer o político e o social para a relação da Escola com

³⁵ Disponível em: <http://jornal.usp.br/atualidades/rappers-feministas-combatem-machismo-com-suas-rimas/> acesso em: 14/07/2021.

³⁶ Esse trecho parafraseado faz parte do poema de Carlos Drummond de Andrade chamado “A flor e a Náusea” que integra o livro “A rosa do povo” de 1945. “Uma flor nasceu na rua!/ uma flor ainda desbotada (...)/Sua cor não se percebe./Suas pétalas não se abrem./Seu nome não está nos livros./É feia/ Mas é realmente uma flor.”

a cidade. (...) a Escola tem como tarefa, saindo para a rua, reencaminhar a linguagem para o real da história.”

Não podemos deixar de citar também, Maria Conceição Evaristo, mulher, negra, militante, periférica, vencedora do prêmio Jabuti de Literatura em 2015 que vem conquistando seu espaço dentro e fora dos vestibulares. Suas poesias marginais, falam de suas vivências e vicissitudes, dando lugar as suas memórias silenciadas, (re)significando a história de muitas mulheres.

Do mesmo modo, nossa memória resgata outras personalidades essenciais nesse impasse em torno do feminino, como a filósofa Sueli Carneiro, precursora do feminismo negro no Brasil e fundadora do Gelédes – Instituto da mulher negra, Djamila Ribeiro filósofa, Angela Davis ativista, etc.

Assim, como essas e tantas outras mulheres, vamos direcionar nossa atenção mais adiante, em especial, para as “*slammers*”, fruto do nosso objeto de pesquisa. Essas poetas, meninas, mulheres, principalmente, das periferias, dos subúrbios, que participam das competições poéticas para se fazer ouvir, para reivindicar, denunciar e para disputar sentidos dentro de um grupo heterogêneo de mulheres e homens.

Todo esse caminho reflexivo percorrido até este momento, serve para analisarmos de maneira crítica e reflexiva sobre esse conservadorismo patriarcal que rege normas para marcar seu território seja na história, seja no *hip-hop*, seja na literatura.

Para garantir uma contextualização mais efetiva, optamos por caminhar em direção ao nosso objetivo que é compreender como se constitui o discurso feminino no *slam*, discutindo um pouco sobre origens, causas e consequências das disparidades e contrapontos sociais, buscando desse modo uma maneira de organizarmos os pensamentos para melhor relacionarmos as narrativas e ideias que são muito importantes para as nossas análises futuras.

A partir desse ponto desenharemos o processo evolutivo dessa competição poética que vem resgatando e difundindo a poesia marginal, abrindo espaço cada vez mais para o feminino com veremos a seguir.

5. Historicidade do *Poetry Slam* – de Chicago (U.S.A) para o mundo

*Um microfone na mão e uma ideia na cabeça
o poetry slam entra em cena. D’alva*

Com estas considerações apontadas, chegamos a um ponto importante da nossa jornada histórica, um momento que nos conduzirá até o discurso feminino periférico do Brasil nas batalhas poéticas, conhecidas como *slam*, *spoked word*, *poetry slam*.

A expressão inglesa *slam*, nome dado às batalhas poéticas (*poetry Slam*), significa bater algo, choque entre partes, mais particularmente, refere-se ao barulho dessa colisão, são os sons onomatopéicos, como aqueles que vemos nos quadrinhos (charges, cartum, etc.) quando se quer reproduzir os sons dos socos, pontapés. Trata-se dos “*pow*”, “*pum*”, “*zap*”, “*crack*” ilustrados.

Junto ao significado da palavra e inspirado pelas grandes competições esportivas como o torneio “*Grand Slam de Tennis*”, *Marc Smith*, na década de 80, idealiza e organiza, em um “bar” de Chicago, nos Estados Unidos da América, uma competição, um recital de poesias faladas e performáticas que, mais tarde se disseminou pelo mundo, movimentando sentidos outros, considerando que “(...)São outras as condições de existência, é outra a ideologia, é outra a representação do sistema de ideias que aí funcionam, o imaginário” (ORLANDI, 2014, p. 31).

A consideração acima é importante, pois, veremos ao longo da pesquisa, a diferença dessas batalhas entre os países, seja nos temas, seja nos locais de apresentação, isso porque, o processo sócio-histórico no qual as palavras e os sentidos são produzidos e no qual os sujeitos se constituem, são distintos.

Em uma palestra para o *TED (Tecnologia, Entretenimento e Design)*, *Smith*, esclarece que o *Slam* não está relacionado com *beat* (batida) existente no *hip-hop*, no *rap* como muitos associam. As batidas dessa “poesia batendo” têm a ver com outro estilo musical que era o *folk* do final dos anos 50 e 60, “e o idealismo e consciência social de jovens e artistas mais velhos (...) que acreditavam que a justiça para todos era alcançável”.

Esse estilo musical tem nas suas origens a cultura e tradições de um povo (*folk lore* que significa folclore) é o ritmo que conduz cada verso, que dá o tom da performance, que “mexe” com o outro segundo *Smith*.

Dessa maneira ele marca sua posição-sujeito (homem branco) e ideológica refletindo as relações de valores e as representações presentes em uma determinada sociedade, fazendo circular um certo discurso e silenciando outro, distanciando esse torneio poético e suas batidas performáticas com o *beat*.

Uma formação ideológica deve ser entendida como a visão de mundo de uma determinada classe social, isto é, um conjunto de representações, de ideias que revelam a compreensão que uma dada classe tem do mundo. (...) Há, numa formação social, tantas formações discursivas quantas forem as formações ideológicas. Não devemos esquecer-nos de que assim como a ideologia dominante é a da classe dominante, o discurso dominante é o da classe dominante. As visões de mundo não se desvinculam da linguagem, porque a ideologia vista como algo imanente à realidade é indissociável da linguagem. (FIORIN, 2011, p.32)

Retomando o assunto sobre o *folk*, ressaltamos que ele passou por mudanças ao longo do tempo tornando-se, principalmente na década de 60, um estilo de protesto contra as desigualdades:

É bem ampla, portanto, a significação que se pode imprimir à *folk music*. Ela é resgatada, nos anos 60, como um instrumento a mais de uma geração rebelde, detentora de uma consciência política alinhada à esquerda, carente de um meio de expressão que a represente social e culturalmente. E atinge o apogeu com o músico e poeta Bob Dylan, que inicialmente se transforma em seu ícone, depois supostamente o apunhala, ao partir para uma segunda etapa em sua carreira. (SANTANA, 2009)³⁷.

Diante do exposto, percebemos que no Brasil o modo de constituição do *slam* é diferente do idealizado por *Smith*, homem branco, aposentado, vivendo num país de primeiro mundo, que organiza as batalhas poéticas dentro de um bar e associa sua competição com torneios de países ricos como salientamos a pouco, países com uma população composta em sua maioria de pessoas brancas.

Assim, nos cabe trazer as palavras de Orlandi (2005, p. 29), alertando que “evitamos a pretensão de chegar à verdade do sentido estando entretanto sempre atento a suas diferenças, a seus movimentos” sendo os efeitos de sentidos produzidos pelo modo como algo se inscreve na história como estudamos na AD.

Pensando em Brasil, temos a realidade de um país de terceiro mundo, que tem como referência de resistência e lutas a rua, o *hip-hop* e o *rap* que como explicitamos anteriormente estão em ascensão quando o *slam* chega aqui, ou seja,

A diferença se define no processo de constituição de cada sujeito pela ideologia e no modo como é individua(liza)do pelo Estado (através de instituições e discursos), na sociedade capitalista, dividida e hierarquizada pela simbolização das relações de poder. São formações imaginárias que funcionam na hierarquização em que se praticam as relações de forças e de sentidos, tudo isto constituindo as condições de produção em que se dá a divisão entre sujeitos nessa sociedade, e os processos de constituição de suas identidades. A todo esse processo, na produção da diferença, se junta a memória discursiva (ORLANDI, 2014, p. 34).

Essa citação se refere à relação entre ideologia, Estado, sujeito e sociedade na sociedade capitalista. A ideologia é o conjunto de representações imaginárias que estruturam o mundo social, moldando as percepções, valores e práticas dos indivíduos. Essas representações são produzidas e difundidas por meio de instituições e discursos que são controlados pelo Estado e pelos grupos dominantes.

Na sociedade capitalista, a hierarquização e a divisão dos sujeitos são produzidas e reproduzidas por meio da simbolização das relações de poder, ou seja, por meio da criação de significados que valorizam e desvalorizam determinados grupos sociais. Essa simbolização é feita por meio de formações imaginárias, que são estruturas simbólicas que operam na hierarquização das relações de força e de sentidos.

³⁷ Disponível em: <https://www.infoescola.com/folclore/folk-music/> acessado em 29/10/2022

Assim, a divisão entre sujeitos na sociedade capitalista se dá nas condições de produção das relações de poder, que são moldadas pela ideologia e pelas formações imaginárias. Essas condições de produção incluem as instituições, os discursos e as práticas que são controlados pelo Estado e pelos grupos dominantes, e que moldam as percepções, valores e práticas dos indivíduos.

Enfim, acreditamos que todos os pontos elencados aqui são relevantes para uma maior reflexão acerca das constituições, formulações e posição-sujeito. Contudo, não estamos preocupados em “esgotar os sentidos” produzidos, mas, em compreendê-los, pensando as relações ideológicas, históricas e da própria língua, uma vez que somos atravessados pelo inconsciente, também por nossas contradições.

Cabe ressaltar que, no livro “*Slam* da Guilhermina, volumes 5.0 e 6.0”, que constitui nosso *corpus* de análise, está registrado como as disputas poéticas se dão na Itália e no México, significadas em outras condições de produção específicas, pois, elas acontecem em países diferentes, sendo um europeu (rico) e em um país latino (pobre) cada um deles determinado pelas relações de forças e pela ideologia dominante em que se está inserido.

Ao lermos esses registros não podemos deixar de observar as semelhanças entre Brasil e México, não as relacionadas à poesia mexicana, pois, não nos é trazido nenhum recorte delas nesses escritos, porém, na maneira como o *slam* se compõe, pensando no contexto social desse país latino-americano, “sem dinheiro no banco, sem parentes importantes” que se difere das mobilizações realizadas na Itália como lemos no capítulo “*Slam* pelo mundo” do livro citado.

Acerca do supracitado, D’alva (2011) observa:

Um movimento que cresce progressivamente em países com realidades muito diferentes como França, Canadá, Alemanha, Zimbábwe, Gabão e Singapura, apenas para citar alguns exemplos. (...) Dessa maneira, embora encontrem-se variações na forma em que os slams são realizados, na maior parte das comunidades existem três regras fundamentais que são mantidas: os poemas devem ser de autoria própria do poeta que vai apresentá-lo, deve ter no máximo três minutos e não devem ser utilizados figurinos, adereços, nem acompanhamento musical. (idem, p. 119 e 122)

5.1 Poetry Slam: no Brasil, do Brasil, para o Brasil – dos palcos para as ruas, das ruas para a copa do mundo da França

*Mama África tem
Tanto o que fazer
Além de cuidar neném
Além de fazer denguin'
Filhinho tem que entender
Mama África vai e vem
Mas não se afasta de você
(Chico César)*

E impossível pensar no *Slam* no Brasil sem poetizar esse acontecimento. Ele chega em solo tupiniquim através de uma mulher negra, anteriormente citada em nossas observações. Nossa “Mama África” chama-se Roberta Estrela D’alva, atriz, poeta, produtora, apresentadora, rapper e periférica.

Essa introdução metafórica, talvez, poética, sobre o surgimento do *Slam* no Brasil é uma analogia ao berço da humanidade denominado “África”, um substantivo feminino que por si só traz consigo toda a luta e preconceito que uma mulher carrega ao longo da sua história. Essa coincidência entre a mãe da humanidade com a mãe do *Slam* no Brasil, nos instiga ainda mais.

D’alva nos apresentou essa disputa em 2008 ao inaugurar o Zona Autônoma da Palavra (ZAP!) abrindo alas para que o *Slam* pudesse ocorrer, no entanto, a competição não se dava nas ruas. Essa poeta, artista e *slammer* tornou-se uma grande referência, inspiração, muitas meninas, poetas, pretas da periferia, rompendo com todos os paradigmas sociais. Ela é uma mulher engajada socialmente, artisticamente e culturalmente. D’alva (2011) reflete:

Poderíamos definir o *poetry slam*, ou simplesmente *slam*, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas, ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, o *poetry slam* se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo. (idem, p. 109)

Além do exposto acima, ela é organizadora do *Slam* Brasil³⁸ proporcionando aos poetas vencedores distribuídos pelo país a oportunidade de participarem da Copa do mundo de *Slam* na França, uma vez que o campeão da disputa ganha essa chance, nas palavras de D’alva (2021)³⁹ “(...) o *slam* é sobre vozes que são ouvidas. É uma relação essa da fala e da escuta, mas a necessidade de nos escutarmos se faz urgente.” Cabe ressaltar que, em 2012, D’alva ficou como terceira colocada no Copa do mundo, além disso, produziu o documentário “*Slam – voz de levante*” de 2018.

Hoje o *poetry slam* é um sucesso em todo Brasil, tornando-se uma arma de combate, resistência e manifestação, principalmente, entre as mulheres como se observa na divulgação⁴⁰ feita sobre os campeões do *SLAM BR* 2014 a 2020: João Paiva (MG), Lucas Afonso (SP), Luz

³⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/poetryslambrasil> *Slam* BR é o primeiro *poetry slam* (campeonato de poesia falada) nacional. Acontece anualmente e é organizado pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos/ZAP! SLAM Acessado em: 31/07/2021.

³⁹ D’ALVA, R. E. Roberta Estrela D’Alva: Slam é sobre vozes que são ouvidas. Entrevista cedida à MASSUELA, Amanda. Cult. 19/03/2021. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/roberta-estrela-dalva-slam-cultura-inglesa-festival/> . Acessado em: 12/04/2022.

⁴⁰ Disponível em: <http://www.canalaberto.com.br/index.php?r=em-cartaz/slam-br-de-2021-convida-todos-os-campeoes-e-campeas-das-edicoes-anteriores-e-convidados-especiais>. Acessado em: 22/10/2022

Ribeiro (SP), Bel Puã (Recife), Pieta Poeta (MG), Kimani(SP) e Jessica Campos (SP), temos dois homens e cinco mulheres na competição nacional.

Diante das condições de produção, é importante dizer que esse campeonato de poesias faladas ganhou muita força nas periferias e nos grandes centros. O que era realizado dentro de bares, cafés, estúdio, passou a vigorar em vias públicas, perto de metrô, feiras, praças renomadas etc. Em entrevista D´alva (2021) afirma:

O estabelecimento dos slams nas ruas colaborou para a sua rápida proliferação por aqui, já que para que o evento aconteça não há necessidade de nada além de um pequeno grupo de pessoas para dizer e escutar poesia.

Retomamos aqui e reforçamos mais uma vez que, o destaque que as mulheres vêm apresentando nessas disputas. Aos poucos elas, como se nota, elas foram ocupando seus espaços dentro das batalhas no *Slam* e ganhando cada vez mais evidência. Atualmente, dentro desse meio, existem vários grupos formados somente por mulheres, como o “*Slam das Minas*”, um dos mais reconhecidos no Brasil.

A proposta de grupos como o *Slam* das Minas de SP é aumentar a representatividade feminina nos campeonatos de poesia, estimulando a produção artística e a declamação das realidades periféricas. (...) A luta diária dessas garotas é símbolo de superação dos obstáculos colocados na vida de toda mulher por uma sociedade machista e misógina. Elas fazem da arte seu local de expressão para denunciar as discriminações que sofrem por serem negras e de periferia. (ABBDALA, CARITÁ, GIRARDI, REIS, SALES TORTELLA, 2019)⁴¹

Abaixo ilustramos a partir de uma notícia⁴² os flagrantes estampados na cidade, como Orlandi (2004) retrata, evidenciado a apropriação feminina desse cenário urbano, cruzando os caminhos dessas poetisas interpelando-as ideologicamente.

A reportagem é de 2017 e mostra a ocupação e ascensão das mulheres nesse espaço machista que é a rua. Isso acentua ainda mais, nossa compreensão sobre a constituição do discurso feminino, considerando as condições de produção que se estabelecem como veremos desde 2016, tendo como um ponto importante a se observar, primeiramente, a idealizadora, mulher, do *slam* no Brasil, depois a chegada de uma mulher na presidência do Brasil.

34 ABBDALA, A. E.; CARITÁ, A.; GIRARDI, G.; REIS, G.; SALES, B.; TORTELLA, T. Mulheres no slam: protestos que ultrapassam os 180 segundos. 25/11/2019. Disponível em:

<https://medium.com/@laboratoriodejornalismo2019/mulheres-no-slam-protestos-que-ultrapassam-os-180-segundos-b02ed18d815a> Acessado em: 16/07/2021

⁴²Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/11/1931984-mulheres-protagonizam-batalhas-poeticas-nas-ruas-no-slam-das-minas.shtml>. Acessado em: 13/10/2022

Figura 9 – print de tela da internet



Fonte: Jornal folha de São Paulo – 01/11/2017

Aqui abrimos um parêntese para falar sobre o nome do prêmio que a reportagem da Folha de São Paulo faz referência ao noticiar as batalhas poéticas. Talvez, não seja possível visualizar de maneira tão clara, mas, na figura abaixo (também faz parte da reportagem) no canto esquerdo está escrito: “*Organizadoras exibem o prêmio buceta na batalha final de poesia do grupo Slam das minas*”, automaticamente, nossos olhos percorrem a imagem para ver o que nosso cérebro não conseguiu processar, e sim, o troféu realmente faz jus ao nome que lhe foi dado.

Figura 10 - print de tela da internet – prêmio slam das minas



Fonte: Jornal folha de São Paulo – 01/11/2017

Quando poderíamos imaginar que um dia a imprensa circularia uma notícia sobre um prêmio batizado com um nome que sempre foi e é um verdadeiro tabu social!? Nitidamente, o nome dado a premiação é uma ação política, de luta, resistências que, rompe com as regras sociais, religiosas, com a ética e os bons costumes morais de um discurso dominante que tenta impedir discursos polêmicos, mas que, vez ou outra são veiculados pela mídia como esse trazido pela Folha de São Paulo.

Interessante pensar a nomenclatura dada ao prêmio, fez-se uso do termo popular e coloquial dado a genitália feminina para desestruturar as diretrizes do politicamente correto, desestabilizando as discursividades instituídas sobre essa parte do corpo que, tem também, uma relação com o prazer da mulher. Podemos notar, sentidos outros provocados por essa palavra.

Pela teoria que embasamos nossas reflexões que é a AD, as condições de produção do discurso acentuam determinados dizeres, as mulheres aqui, por exemplo, marcam sua posição-sujeito militante, restaurando novos sentidos para essa palavra considerada um “palavrão”, um nome “sujo”, popularmente falado.

Uma citação da Análise de Discurso sobre a língua das ruas pode ser encontrada no livro "Análise de discurso: princípios e procedimentos", de Eni Orlandi:

"O estudo do discurso popular na rua faz emergir, portanto, a questão da heterogeneidade dos discursos que se confrontam na luta pela hegemonia. Essa heterogeneidade se manifesta na luta entre discursos que defendem posições diferentes na relação de forças entre classes e grupos sociais. [...] Trata-se de uma luta que se dá nos campos da política e da cultura, e que se materializa no embate entre diferentes práticas sociais e diferentes formas de usar a língua". (ORLANDI, 2012, p. 52).

Nessa citação, Orlandi destaca a importância de estudar o discurso popular presente nas ruas, que é marcado por uma grande heterogeneidade de discursos e práticas sociais. Ela argumenta que esses discursos refletem a luta pela hegemonia entre classes e grupos sociais e que essa luta se manifesta na forma como as pessoas usam a língua.

A mulher está na rua, declamando, denunciando através de sua poesia a censura imposta a ela e ao seu corpo. É uma premiação para as vencedoras que participaram da batalha do Slam das Minas, um símbolo político de libertação e quebra de paradigmas, isto é, o nome do prêmio, seu formato genital, marcam uma posição, um território. O homem quando chegou à lua fincou o mastro da bandeira no chão lunar, parafraseando esse ocorrido, podemos dizer que, as minas estão conquistando seus espaços e cravando seus símbolos.

Mariani (2016) acentua a questão sobre as condições históricas que regem o que pode circular dentro desses aparelhos ideológicos, pois, em outras condições de produção esse tipo de termo jamais seria pronunciado ou escrito em outros momentos o mesmo termo seria escrito cheio de caracteres para encobri-lo, como algo parecido ao que segue: *bxxct@*.

As condições históricas de produção, em seus momentos de maior ou menor democratização do Estado, marcam a constituição dos arquivos – com suas técnicas de marcar, identificar, classificar, comparar, ordenar, reunir e separar documentos –, estipulando a regulação administrativa, jurídica, econômica e política do que pode e deve circular na sociedade em termos de textos e produções de sentidos a eles vinculados. (MARIANI, 2016, p.14)

Tanto o prêmio, quanto as mulheres nas ruas, materializam a ideologia num espaço político, da informação, desestabilizando toda uma estrutura organizacional, chamada por

Althusser (1980) “aparelhos ideológicos do Estado” que estabelecem normas, assim, retomamos seus dizeres para uma maior compreensão:

Por outras palavras, a Escola (mas também outras instituições de Estado como a Igreja ou outros aparelhos como o Exército) ensinam «saberes práticos» mas em moldes que asseguram *a sujeição à ideologia dominante* ou o manejo da «prática» desta. (ALTHUSSER, 1980, p. 21-22)

Se na década de 90 dentro do meio do *hip-hop* poucas mulheres se destacavam, com o *Slam* no Brasil desde 2008, podemos dizer que o jogo mudou, e é notável essa ascendência e resistência feminina, oriunda de um interior que sempre a silenciou.

É instigante, pensar como os muros desse sistema foram rachando, se desfazendo, abrindo brechas, *falhas*, para essas mulheres darem seu grito de resistência. Pechêux (1990) nos fala que todo ritual de linguagem tem falhas e são a partir dessas que outros dizeres são possíveis.

A falha no ritual do sistema machista reside no fato de que, apesar de ser projetado para controlar e subjugar as vozes femininas, não consegue eliminar completamente o desejo e a necessidade de expressão das mulheres, elas resistem. O sistema machista busca impor normas, estereótipos e expectativas que limitam o espaço e a legitimidade do dizer das mulheres na esfera pública.

No entanto, apesar dessas restrições e opressões, as mulheres encontram maneiras de resistir e subverter esse sistema, buscando espaços de expressão e formas de se fazer ouvir. Essas resistências podem ocorrer por meio de movimentos sociais, manifestações culturais, como o rap, a literatura, o *slam* como vemos.

(...) toda a genealogia das formas o discurso revolucionário suponho primeiramente que se faça retorno aos pontos de resistência e de revolta que se incubam sob dominação ideológica. as resistências: não entender ou entender errado; não escutar as ordens; não repetir as litanias ou repeti-las de modo errôneo, falar quando se exige silêncio; falar sua língua como uma língua estrangeira que se domina mal; mudar, desviar, alterar o sentido das palavras e das frases, tomar os enunciados ao pé da letra, deslocar as regras na sintaxe e desestruturar o léxico jogando com as palavras... E assim começar a se despedir do sentido que reproduz o discurso da dominação (PECHÊUX, 1990, p. 17)

Entendemos que, é na “falha” desses rituais da linguagem que essas formações discursivas se consolidam, provém das condições de produção discursivas que circulam, fazendo com que essas poetisas, mulheres, assumam posicionamentos de acordo com sua posição-sujeito e ideologia.

Ainda em 2017, a poeta Kimani no poema “Tô pela Luana, pelas manas, pelas xanas, xotas” (p. 62), traz outras palavras que representam o mesmo significante da anterior, que desliza para outros sentidos se vinculando à paráfrase e polissemia.

Além dessas reflexões tratadas até o momento, retomamos as condições históricas, para compreender como língua, história e sujeito se entrelaçam, conforme a AD aponta, sendo constitutivas desses discursos. Esse entrelaçamento se dá, na linearidade do dizer poético, pela memória da morte de Luana.

Luana Barbosa dos Reis, a Luana, do poema citado, foi morta após abordagem da PM⁴³, em Ribeirão Preto, em 2016.

Segundo consta, na hora da revista ela pediu que uma mulher a revistasse e não um policial homem, foi o suficiente para que ela, na frente do seu filho apanhasse até a morte. Mulher, preta, pobre, homossexual, oprimida socialmente, símbolo de luta no discurso, protesto de Kimani é o real da língua, em que se produz a possibilidade do deslocamento e do equívoco com o real da história.

São Luanas, Kimanis, Tawanés, Marias, todas carregam os conflitos de serem mulheres num mundo machista, “*Mas é preciso ter força, é preciso ter raça, é preciso ter gana sempre, quem traz no corpo a marca, Maria, Maria mistura a dor e a alegria*” assim diz a canção⁴⁴!

5.2 Slam interescolar: “das ruas para as escolas, das escolas para as ruas”

*É na escola que a gente aprende,
a contar, a criar e a crescer,
É na escola que nasce o desejo,
de pensar, de tudo saber,
É na escola que tudo começa,
lá se aprende a viver,
Na escola que a gente entende,
o sentido de ser⁴⁵*

Atualmente, na educação muito se fala de metodologias mais humanizadas, ativas e significativas, em que a aprendizagem esteja atrelada à realidade do aluno para que haja uma identificação desse com o ambiente escolar, a fim de promover um ensino-aprendizagem de qualidade e próximo do discente, que passa grande parte da sua vida dentro da instituição de ensino.

Nesse contexto, a visão metodológica enfatiza a importância de levar em consideração o que cada aluno traz consigo, tanto em termos de conhecimentos prévios quanto de vivências

⁴³ Polícia Militar do Estado de São Paulo

⁴⁴ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/milton-nascimento/47431/> acessado em: 28/10/2022. Música de Milton Nascimento, compositor, brasileiro (Maria, Maria).

⁴⁵ Disponível em: https://www.infantv.com.br/l_raimundo.htm Tema de abertura do programa televisivo: Escolhinha do professor Raimundo, rede Globo. Acessado em 27/10/2022.

e cultura. Essa abordagem reconhece que a linguagem desempenha um papel central nesse processo educacional.

Desde a formação dos professores até os materiais didáticos fornecidos pelo Estado, é fundamental refletir sobre questões relevantes relacionadas à língua, suas variações e os preconceitos linguísticos existentes.

Com as observações aqui feitas sobre as metodologias de ensino e essa abertura que a disciplina de língua portuguesa propõe com e sobre a linguagem atualmente, não podemos deixar de dialogar com Orlandi (2002, p.9) que no prefácio da obra aponta: “(...) Haverá sempre, por mais estabelecida que já seja a disciplina, muitas maneiras de apresentá-la e sempre a partir de perspectivas que mostram menos a variedade da ciência que a presença da ideologia”, essa reflexão, de certo modo, vem ao encontro com esses movimentos que rompem com os paradigmas estruturais institucionalizados.

Ao se discutir e ponderar as possibilidades linguísticas dentro da escola, trabalha-se uma “educação como prática da liberdade”, como nos ensinou Paulo Freire, proporcionando assim, uma reflexão dentro da comunidade escolar e, provavelmente, fora dela, abrangendo os olhares sobre as diversidades do mundo que se vive, estando essas diferenças presentes na língua, arte, cultura etc.

Sendo assim, novamente, Orlandi (idem) se faz necessária com suas ponderações acerca AD, mas que esbarram nos assuntos aqui abordados quando diz

Problematizar as maneiras de ler, levar o sujeito falante ou o leitor a se colocarem questões sobre o que produzem e o que ouvem nas diferentes manifestações da linguagem. Perceber que não podemos não estar sujeitos à linguagem, a seus equívocos, sua opacidade. Saber que não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparentemente cotidiano dos signos. A entrada no simbólico é irremediável e permanente: estamos comprometidos com os sentidos e o político. Não temos como não interpretar. Isso, que é contribuição da análise de discurso, nos coloca em estado de reflexão e, sem cairmos na ilusão de sermos conscientes de tudo, permite-nos ao menos sermos capazes de uma relação menos ingênua com a linguagem. (ibid., p. 9)

Essas problematizações, pelo que se nota, não passaram despercebidas pelas escolas que começaram a incorporar em suas rotinas, atividades, projetos culturais que, trazem para a cena o *hip-hop*, o *rap*, o grafismo, as batalhas de rimas, o *slam*, tematizando, dessa maneira, a diversidade linguística, entre outros assuntos relevantes que esses movimentos urbanos podem promover.

Para fortalecer ainda mais essas transformações delineadas nessas linhas, em 2014 surge o Slam interescolar, idealizado por Emerson Alcalde e organizado pelo coletivo *Slam* da Guilhermina/SP. O *slogan* dessa competição realizada dentro das escolas nos chega como: “Das

ruas para as escolas, das escolas para as ruas!” o que nos leva a ressignificar esses dois espaços separados pelas conveniências sociais.

Figura 11 – print da internet – cartaz da final do slam interescolar



Final Slam Interescolar - Ensino Médio

Fonte: Página do *facebook*. Disponível em <https://www.facebook.com/slamdaguilhermina/videos/final-slam-interescolar-ensino-m%C3%A9dio/3588453964603176/>

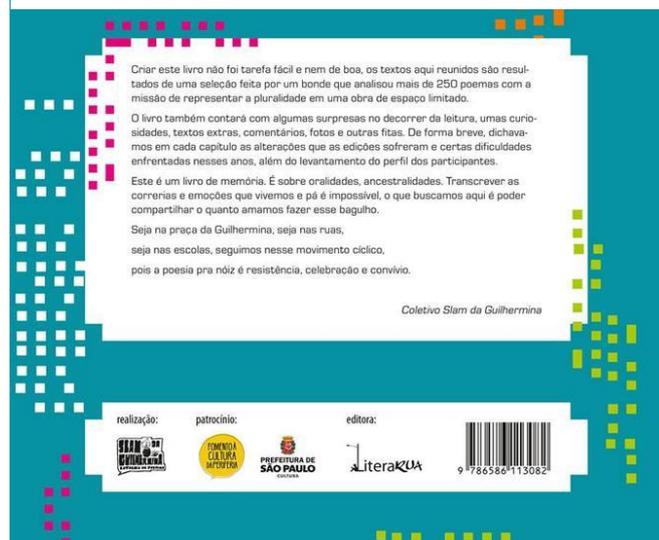
Em 2021 o projeto venceu o 63°. Prêmio Jabuti, na categoria Fomento a literatura. O coletivo também lançou a coletânea Slam interescolar: das ruas para a escola/das escolas para a rua.

Figura 12 – capa do livro: Das ruas para as escolas/Das escolas para as ruas - 2021



Fonte: print de tela internet – Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Slam-Interescolar-SP-Ruas-Para-Escolas/dp/6586113083>

Figura 13 – contracapa do livro: Das ruas para as escolas/Das escolas para as ruas - 2021



Fonte: print de tela internet – Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Slam-Interescolar-SP-Ruas-Para-Escolas/dp/6586113083>

Na contracapa do livro podemos ler o que segue: “Criar este livro não foi tarefa fácil, os textos aqui reunidos são resultados de uma seleção feita por um grupo que analisou mais de 250 poemas com a missão de representar a pluralidade em uma obra de espaço limitado. O livro também conta com algumas surpresas no decorrer da leitura, algumas curiosidades, textos extras, comentários, fotos e outros mais.

De forma breve, apresentamos em cada capítulo as alterações que as edições sofreram e certas dificuldades enfrentadas nesses anos, além do levantamento do perfil dos participantes. Este é um livro de memória. É sobre oralidades, ancestralidades. Transcrever as emoções que vivemos é impossível, o que buscamos aqui é poder compartilhar o quanto amamos fazer esse evento. Seja na praça da Guilhermina, seja nas ruas, seja nas escolas, seguimos nesse movimento cíclico, pois a poesia pra nós é resistência, celebração e convívio. Coletivo Slam da Guilhermina”.

Esse dizeres falam de memórias, discurso, sentidos e resistência, isto é, do sujeito ideológico produzindo significação, se inscrevendo na história.

5.3 O *Slam*, a pandemia do novo Coronavírus e o ambiente virtual

Diante do contexto da pandemia da COVID-19⁴⁶, a dinâmica social e o espaço urbano sofreram mudanças drásticas. Áreas como a educação, saúde, cultura e arte tiveram suas rotinas alteradas bruscamente, trazendo à tona uma outra realidade organizacional para o mundo. Por determinação Organização Mundial da Saúde - OMS - todas as produções exibidas nas ruas, com público, foram proibidas para evitar aglomerações e o contágio da doença.

Com isso, a sociedade teve que adaptar suas rotinas pessoais e profissionais, fazendo uso de sistemas computacionais para tentar dar continuidade aos seus projetos, estudos, relacionamentos etc. Numa tentativa de solucionar os problemas e amenizar os impactos dessa situação, empresas, escolas, sociedade de modo geral, migraram para o digital, corroborando com a discussão de Zuazo (2018) sobre as grandes plataformas que controlam toda a rede e que por sua vez, se infiltram ainda mais em setores não dependentes de tecnologias.

As transformações que tangem a *TIC* — Tecnologia da Informação e Comunicação - sempre estiveram em curso paralelas à vida cotidiana que se leva. O computador, o *smartphone*, as redes sociais, os *apps*, os sistemas informatizados acadêmicos, de supermercados, das farmácias se fazem presentes cada vez mais “*no significa que sea un destino, pero sí que vamos en ese camino*” Kelly (apud ZUAZO, 2018, p. 21), mas com a pandemia, houve uma aceleração nesse processo rumo à “*inevitabilidad*”.

Assim, o *Slam*, dos grandes centros, passou a ser realizado no meio digital, isto é, as competições passaram a ser exibidas na plataforma do *youtube*, se deslocando do seu significante, reorganizando o lugar, o modo de apresentação, condução e realização do evento, ou seja, o ambiente virtual alterou toda uma configuração estabelecida.

⁴⁶ A Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou, em 30 de janeiro de 2020, que o surto da doença causada pelo novo coronavírus (COVID-19) constitui uma Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional – o mais alto nível de alerta da Organização, conforme previsto no Regulamento Sanitário Internacional. Em 11 de março de 2020, a COVID-19 foi caracterizada pela OMS como uma pandemia (Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19> 17/08/20 20)

Figura 14 – slam virtual



Fonte: print de tela – Instagram – Slam da Guilhermina

Figura 15 – Premiação do slam virtual



Fonte: print de tela – Instagram – Slam da Guilhermina

Diante desse quadro pandêmico, ressaltamos que se fez necessária a escolha de um *corpus*, centrado unicamente nas poesias publicadas e não nas apresentações realizadas nas ruas pois, devido ao isolamento social não seria possível.

Segundo uma nota publicada pelos organizadores do *Slam* da Guilhermina em uma página da internet, os encontros promovidos pelo *Slam* além de servir de palco para as vozes dos *slammers*, é uma oportunidade para que esses poetas pudessem divulgar e vender suas

produções artísticas, mas, devido ao coronavírus esta ação deixou de ocorrer pelo fato de não haver mais encontros.

Para tentar amenizar os impactos na vida desses artistas, os organizadores passaram a oferecer aos participantes inscritos um prêmio em dinheiro, o que não ocorria nas batalhas de rua. A nota⁴⁷ em questão apresenta os seguintes dizeres: “

A maioria dos slammers sobrevivem das vendas de seus zines nas rodas culturais e de declamação de poesias dentro do transporte coletivo. E neste período de coronavírus esses jovens periféricos estão passando por dificuldades financeiras e nós do coletivo Slam da Guilhermina, sensíveis a esta causa, decidimos agir para minimizar estes danos(...) Destinaremos, a partir de maio, uma quantia de R\$500,00 por edição, sendo: R\$250,00 para o primeiro colocado, R\$150,00 para o segundo colocado e R\$100,00 para o terceiro colocado. Esta ação durará até o fim da quarentena (...)

Como se vê, em função da mudança das condições de produção econômicas dos *slammers* as regras que se aplicavam nas ruas foram adaptadas para a internet como se observou na publicação mencionada acima.

Nesse sentido, é preciso mencionar, ainda que esse não seja o foco da pesquisa, que essas outras circunstâncias de textualização, não são neutras e afetam os sentidos do dizer, no que se refere ao ineditismo e ao efeito-leitor, já que, na tela, o público é muito mais "organizado" do que aquele da rua, afetado pelo barulho da cidade, do metrô, dos carros, das vozes passantes.

Além disso, outras mudanças ocorreram como: inscrição online, via formulário, prêmio em dinheiro, jurados pré-selecionados, participantes de todas as partes, inclusive de fora do Brasil, como moçambicanos e angolanos, transmissão ao vivo pelo *youtube* com todos os previstos que ocorrem durante as *lives*, como travar, cair a conexão etc.

As lives eram transmitidas da nossa casa na Cohab I. Nós apresentamos o evento e operamos a transmissão ao mesmo tempo. Passamos por vários problemas técnicos, mas foi o suficiente pra perceber que essa nova configuração uma hora iria dar certo. Surgiram poetas do Nordeste que só nos acompanham pela internet foi uma oportunidade tanto pra eles de participarem quanto pra nós de conhecermos. (ALCALDE, 2022, p. 304)

É certo complementar que, a participação do público é primordial para o evento, é o fio condutor, é energia, é alegria, é calor, é a emoção que compõe a beleza do *Slam* com suas reações sonoras a cada declamação, a cada nota atribuída, contudo com o novo formato isso não é possível.

Um outro aspecto relevante que se nota é a questão da performance dos *slammers* que é diferente na web, não é tão eloquente quanto na urbe, ou seja, para significar precisa do espaço

⁴⁷ Extraído do site: <https://www.schoolandcollegelistings.com/XX/Unknown/583802141786192/Slam-Interescolar-SP> em 15/08/2020

urbano, assim como o público que o assisti. Orlandi diz que “não se trata da presença física, mas da presença simbólico-ideológica e da materialidade do espaço”, e acrescenta:

(...) neste espaço de significação, espaço simbólico-político (...) que não tem um sujeito particular, mas (se) constitui (em) espaços narrativos produzidos na relação do sujeito, que denomino “sujeito público”, sujeito comum, com a cidade em seu real constitutivo. (ORLANDI, 2017, p. 132)

Em uma entrevista concedida ao *slammer* Emerson Alcalde⁴⁸, para sua plataforma de *podcast Podfalar*⁴⁹, a *slammer* Tawane Theodoro, uma das principais, poetas do coletivo em São Paulo desabafa sobre a quarentena e seu processo de criação dizendo que durante a quarentena ela está parada, que seu processo se dá meio ao caos da rotina e que escrever era uma maneira de aliviar (paráfrase feita por mim), ou seja, “a sua presença na rua, é sua presença social” (ORLANDI, 2017, p.137), é o que legitima seu discurso, sua condição de produção e formulação.

Durante o caos estabelecido pela pandemia, *Slams* que não existiam, nasceram oriundos das redes sociais, como é o caso do *Slam Viral* interestadual, fundado no ano de 2020, após as restrições impostas pela doença.

Logo que surgiu o *Slam Viral* propôs uma nova dinâmica, promoveu uma “campanha de combate a covid19”, que significava desenvolver poemas a partir desse tema, o que não ocorria nas ruas, pois a escolha do assunto era livre.

Figura 16 – *slam viral*



Fonte: *print de tela – Instagram – Slam Viral*

⁴⁸ Vice-Campeão da Copa do Mundo de Slam de Poesias de Paris, França 2014. Ator, arte-educador e slammer. É idealizador do SLAM DA GUILHERMINA segundo “Poetry Slam” do Brasil

⁴⁹ <https://ims.com.br/convida/acao-educativa/emerson-alcalde/> Episódio 1- Poesias após a pandemia. 17/08/2020

Figura 17 – *slam viral*

Fonte: *print* de tela – Instagram – Slam Viral

Como se vê “a linguagem digital (...) re-organiza a vida intelectual, redistribui os lugares de interpretação, desloca o funcionamento da autoria e a própria concepção de texto” (ORLANDI, 2009, p.62-63). Em resumo, a citação de Orlandi destaca como a linguagem digital mudou profundamente a forma como interagimos com a informação, reconfigurando a vida intelectual, democratizando a interpretação, desafiando noções tradicionais de autoria e expandindo a concepção de texto. Essas mudanças têm implicações significativas na maneira como aprendemos, comunicamos e produzimos conhecimento na sociedade contemporânea.

6. Considerações

Como podemos ver, o discurso feminino no *slam* atualiza memórias de opressão, violência e resistência das mulheres ao longo da história. Lembrando, aqui que a noção de memória para a Análise de Discurso, teoria que sustentou as análises dessa dissertação, se define pelo interdiscurso, a saber que, segundo Pêcheux (1999), a memória desempenha um papel crucial na constituição e produção do discurso, permitindo a articulação entre elementos aparentemente diferentes.

A memória é um componente ativo na construção do sentido em um discurso e ela "(...) deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da "memória individual", mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador (PÊCHEUX, 1999, p. 49-50).

Nessa perspectiva, pudemos mostrar, ao longo dessa dissertação, como as poetas mobilizam em suas poesias sentidos e experiências e vivências enquanto mulheres, que denunciam situações de machismo, sexismo, racismo, homofobia e outras formas de discriminação. Esses dizeres atualizam memórias que reverberam nessa disputa atravessando essas mulheres, ou seja, quando as poetas compartilham seus poemas nas batalhas poéticas, ocorre um encontro no qual os discursos se entrelaçam, possibilitando identificação, reflexão e a construção de sentidos outros.

A partir do acontecimento discursivo do *Slam*, essas memórias retomam o interdiscurso que reverbera no dizer denúncias sobre as mulheres e seu modo de (re)existir numa sociedade que tem raízes profundas no patriarcado, tendo essas jovens poetas, encontrado no movimento urbano *slam*, nesse espaço político-simbólico, um alto-falante para resistir ao discurso político dominante.

Assim sendo, a relação entre a produção discursiva feminina no *slam* e a memória discursiva sobre o feminino são importantes para entendermos como as mulheres constroem suas identidades e lutam por uma representação mais equitativa, legítima e igualitária na sociedade.

Cabe ressaltar que há marcas do feminismo na poesia do *slam* da Guilhermina. O feminino que se apresenta nas batalhas, de certo modo, é atravessado pelo feminismo. Dessa forma, a poesia no *slam* se torna um espaço político-simbólico de resistência

É certo dizer que o espaço e a visibilidade que elas conquistaram ao longo dos anos com suas vitórias apontam que essas mulheres estão ganhando mais voz, por outro lado, a disputa

pelos sentidos no *slam* revela os conflitos sociais existentes, tendo essas mulheres que enfrentar muitos obstáculos e preconceitos ainda, além de terem que provar, o tempo todo, sua capacidade como poetisas.

No entanto, esses problemas não impedem que as *slammers* continuem a escrever suas poesias. Pelo que se nota, elas se fortalecem a cada competição e conseguem produzir efeitos no social através da atualização da memória do e sobre o discurso feminino no *slam*, que são ferramentas de resistência e empoderamento contribuindo para a ressignificação da história e combatendo o discurso dominante patriarcal estabilizados em nossa sociedade e que circulam livremente.

O discurso feminino no *slam* tem impactos significativos na construção de sentidos proporcionando novas possibilidades de reflexão sobre os discursos de gênero, raça, sexualidade. Esses discursos, inscritos em determinadas formações discursivas constituem-se por meio da memória que se atualiza com outros dizeres dentro desse acontecimento que se configura no *slam*.

Sendo assim, podemos compreender por esse funcionamento a filiação de sentidos e constituição dos sujeitos nesse processo discursivo, uma vez que sua relação com a ideologia determina a constituição de sentido, como aqui já mencionado e embasado a partir de Pechêux (1995).

Verificamos que há regularidades de sentidos nos discursos femininos analisados em dois momentos: quando as poetisas estão na posição-sujeito de mulheres que são subjugadas, pois elas manifestam suas dores, lutas e aflições e quando há uma ruptura e elas assumem a posição-sujeito de mulheres que resistem as imposições dominantes, mulheres empoderadas, reforçando em seus discursos que estão nas ruas lutando por uma sociedade mais igualitária.

As formações discursivas sobre o feminino não são homogêneas, devido às particularidades de suas historicidades, mas estão interligadas através de relações de paráfrases e metáforas, que constituem os discursos e provocam deslizamentos e/ou deslocamentos de sentidos no processo discursivo, “uma palavra por outra” (Orlandi, 2012).

Podemos identificar dentro dessas formações discursivas elementos comuns, como estereótipos negativos associados às mulheres, argumentos que enfatizam a ideia de empoderamento, racismo em relação a mulher negra, homofobia e machismos institucionalizados.

É importante ressaltar que os discursos femininos analisados são constituídos pelas condições históricas e de produção em que se encontram afetando a forma como os sentidos são

construídos e as memórias que se atualizam, sendo o acontecimento slam uma maneira de romper com a estrutura homogeneizante da sociedade patriarcal.

Portanto, vimos que as formulações discursivas no *slam* têm um papel significativo na construção das identidades sociais, no que tange a mulher, pois enfatizam a importância da resistência e da construção de discursos alternativos para desafiar as imposições dos discursos dominantes que estabelecem sentidos fixos que influenciam a forma como as pessoas constroem e apresentam seu discurso.

A voz dessas poetisas ressalta a necessidade de dar visibilidade a mulher reconhecendo o protagonismo delas na transformação social. Além disso, enfatiza a importância de promover disputas de narrativas. Isso significa questionar e desconstruir os discursos dominantes que perpetuam estereótipos, preconceitos e desigualdades em relação às mulheres. Por meio dessas disputas, busca-se ampliar o espaço para a diversidade de vozes e experiências, desafiando as hierarquias e as opressões existentes.

Contudo, é importante dizer que é na rua, na cidade, no urbano que essas poetisas promovem a ressignificação dos sentidos do feminino a partir de um discurso crítico e reflexivo, desconstruindo a visão silenciadora do discurso dominante, dando voz a suas experiências, e contribuindo para a transformação e construção de uma cidade mais inclusiva e justa.

Portanto, os discursos que foram examinados exibem padrões consistentes por meio de uma relação polissêmica, que incorpora metáforas e lapsos que são característicos do discurso feminino no contexto do *slam*. A poesia emerge como uma poderosa forma de validar e legitimar a expressão do feminino e é a partir do acontecimento *slam* que a resistência encontra uma brecha para estar.

7. Referências

- AKOTIRENE, Karla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Polém, 2019.
- ALCALDE, E. **Slam da Guilhermina em tempos de pandemia. Capítulo "O Virtual" do livro "Nos corre da poesia - autobiografia de um slammer"**. In *Revista Terceira Margem*, v. 26, n. 49 (2022). Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/52920>. Acessado em: 23/04/2023.
- ALTHUSSER, L. **Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado**. Editorial Presença. Martins Fontes, 1980.
- BORGES, J. L. **Esse ofício do verso**. Companhia das letras, 2000.
- BRITO, L. A. N. **(Re)Lendo Michel Pêcheux: como a análise do discurso de linha francesa apreende a materialidade discursiva?**. v. 1, n. 09 (2012). Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/967/746>
- COSTA, G.C. da. **Sentidos de milícia: Entre a lei e o crime**. Campinas – SP: editora da Unicamp, 2014.
- D’ALVA, Roberta Estrela. **Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena**. Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, *Synergies Brésil* n° 9 – 2011, p. 119 - 126.
- DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. São Paulo: ed. Jandaíra, 2021.
- DEVULSKY, S. B. **Impresa no contra-ataque: Discurso machista e o impeachment da presidenta Dilma. 2016**. Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.
- DIAS, C. P. C. **Corpo, cidade e resistência na dança dos sentidos**. In: BIZIAK, J. S.; FIORIN, José L. **Linguagem e ideologia**. São Paulo : Ática, 6ª edição, 1998.
- GARCIA, D. A.. SOUSA, L. M. A.. **“No carnaval a fantasia é minha. O corpo é meu”**: memória e rupturas feministas na folia In: *RUA* [online]. n°. 21. Volume 1, p. 87.
- HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo** [recurso eletrônico]: políticas arrebatadoras. 1. ed. - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. recurso digital.
- KLEIN, J. **Na poesia**. In HOLLANDA, H. B.e. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.).
- KUHNERT, D. **Performers são, antes de tudo, complicadores culturais**. In HOLLANDA, H. B. de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.).

LAGAZZI-RODRIGUEZ. S.; BRITO. P. S. **As ocupações dos sem-teto na discursividade da cidade**. In: ORLANDI. E. P. (org.). **Cidade atravessada: os sentidos públicos no espaço urbano** – Campinas, SP. Pontes, 2001.

LEANDRO-FERREIRA. M. **O corpo como materialidade discursiva**. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2697/2242> Acessado em: 15/10/2022.

MARIANI, B. S. C. **Da incompletude do arquivo: teorias e gestos nos percursos de leitura**. Resgate: **Revista Interdisciplinar de Cultura**, Campinas, SP, v. 24, n. 1, p. 9–26, 2016. DOI: 10.20396/resgate. v24i1.8647082. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8647082>. Acesso em: 28 out. 2022.

_____. **Pontuando sentidos em trânsito, Escritos**. Campinas, v. 1, p. 14-23, 1998. Disponível em: <<http://www.labeurb.unicamp.br/portal/pages/pdf/escritos/Escritos1.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2022.

NUNES. J. H. **Discurso Artístico e espaço público**. In: BARBAI. Marcos. A.; COSTA. Greciely. C.; DIAS. Cristiane. P. C (orgs.). **Artefatos de Leitura**. Campinas, SP: LABEURB/NUDECRI/Unicamp, 2020.

ORLANDI, E. P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas – SP: editora da Unicamp, 6ª edição, 2007.

_____. **Interpretação; autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. **Análise de Discurso. Princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

_____. **Cidade dos sentidos**. Campinas, SP: Pontes, 2004

_____. **Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos**. Campinas - SP Pontes, 2012.

_____. **Terra à Vista: Discurso do Confronto - Velho e Novo Mundo**. Campinas – SP: Ed. Unicamp, 2ª. edição, 2008.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e leitura**. 3.ed., Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

_____. **Sentidos em fuga: efeitos da polissemia e do silêncio**. In: CARROZZA, Guilherme; SANTOS, Mirian dos; SILVA, Telma Domingues da (Orgs.). **Sujeito, Sociedade, Sentidos**. Campinas – SP: Ed. RG, 2012.

_____. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999.

_____. **Segmentar ou Recortar**. In: Série Estudos 10. Uberaba: FIU, 1984.

_____. **Eu, tu, eles – discurso e real da história**. Campinas – SP: ed. Pontes, 2017.

_____. **Efeitos do verbal sobre o não-verbal.** RUA, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 35–47, 2005. DOI: 10.20396/rua.v1i1.8638914. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638914>. Acesso em: 29 out. 2022.

_____. **Ser diferente é ser diferente: a quem interessam as Minorias?** In: *Linguagem, sociedade, políticas.* – L755 Pouso Alegre: UNIVÁS; Campinas: RG Editores, 2014.

PAVEU, M. A. **O redemoinho de palavras. Análise do Discurso, inconsciente, real e alteridade.** Matruga, Rio de Janeiro, v.15, n.22, p.13-p.32, jan./jun. 2008.

PECHÊUX, M.; LÉON, J. **Análise Sintática e Paráfrase Discursiva.** In: ORLANDI, E. (Org.). *Análise de Discurso: Michel Pêcheux.* Campinas, SP: Pontes, 2011 [1982].

_____. **A Língua inatingível.** Trad bras.: Mariani, B. e Mello, M. Elizabeth. Campinas: Pontes, 2004.

_____. **Delimitações, inversões, deslocamentos. Cadernos de Estudos Lingüísticos,** n. 19, p. 7-24, jul./dez. 1990.

_____. **O Discurso: Estrutura ou Acontecimento.** In: GADET, Françoise; HAK, Tony. *Por uma análise automática do discurso.* Campinas: Unicamp, 1997

_____. Trad.: Eni Orlandi. 4ª ed. Campinas: Pontes, 2006.

_____. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** Traduzido por Eni Pulcinelli Orlandi, Lorenço Chacon J. filho, Manoel Luiz Gonçalves Corrêa e Silvana M. Serrani, 2ª ed., Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

_____. **Papel da memória.** In: ACHARD, P. et al. *Papel da memória.* Campinas (SP): Pontes, 1999. p. 49-57.

RIBEIRO, Djamilia. **Lugar de fala.** São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ROBIN, R. **Memória Saturada.** Editora Unicamp, 2016.

RODRIGUES, C.. **Que mais deseja o corpo de alcançar? escrito sobre filosofia e linguagem na contemporaneidade.** São Carlos: Pedro e João editores, 2018.

RODRIGUEZ-ALCALÁ. **Relações entre língua, espaço e tecnologias: a Biblioteca Virtual das Ciências da Linguagem no Brasil como artefato de leitura da cidade.** In: BARBAI, Marcos. A.; COSTA, Greciely. C.; DIAS, Cristiane. P. C (orgs.). **Artefatos de Leitura.** Campinas, SP: LABEURB/NUDECRI/Unicamp, 2020.

SILVA, Karla Victória Nunes da; SOUZA, Stéphanie Mariana Cunha Lima de, LEITE, Maria de Jesus Britto; LEITE, Julieta Maria de Vasconcelos. **A cidade**

resultante da construção histórico-social do negro e da mulher no Brasil.In:

RUA[online]. Volume 27, número 2–p. 223-238–e-ISSN 2179-9911 –novembro/2021.

SOLNIT. R. **A mãe de todas as perguntas: Reflexões sobre os novos feminismos.**
Companhia das letras, 2017.

SOUZA. Ana L. S. **Letramentos De Reexistência. Poesia, Grafite, Música, Dança:
Hip Hop.** Parábola, 2011.

ZOPPI-FONTANA.M.G.Z. **“Lugar de fala”:** enunciação, subjetivação, resistência.
Conexão Letras. Volume 12, nº 18, 2017.

ZUAZO, Natalia. **Los dueños de internet.** Buenos Aires: Debate, 2018.