



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE  
MESTRADO E DOUTORADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**RAFAELA TRISTÃO SCHULZ**

**POESIA FALADA: COMO A MULHER POETA SE DIZ NOS *SLAMS***

CASCAVEL - 2024



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL  
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE  
MESTRADO E DOUTORADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**RAFAELA TRISTÃO SCHULZ**

**POESIA FALADA: COMO A MULHER POETA SE DIZ NOS *SLAMS***

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE - para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, nível de Mestrado e Doutorado - área de concentração em Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Estudos Discursivos: Memória, Sujeito e Sentido.

Orientadora: Prof. Dra. Luciane Thomé Schröder

Cascavel 2024

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Tristão Schulz, Rafaela  
POESIA PALADA: COMO A MULHER POETA SE DIZ NOS SLAMS /  
Rafaela Tristão Schulz; orientadora Luciane Thomé Schröder .  
-- Cascavel, 2024.  
72 p.

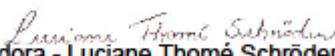
Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Cascavel) --  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação,  
Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. Análise do discurso. 2. Poetry Slam. 3. Empoderamento.  
4. Resistência. I. Thomé Schröder, Luciane, orient. II.  
Título.

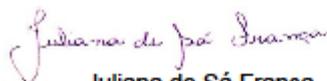
RAFAELA TRISTÃO SCHULZ

**"POESIA FALADA: COMO A MULHER POETA SE DIZ NOS SLAMS"**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Mestra em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Estudos discursivos: memória, sujeito e sentido, APROVADA pela seguinte banca examinadora:

  
Orientadora - Luciane Thomé Schröder  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel  
(UNIOESTE)

Renata Marcelle Lara  
Universidade Estadual de Maringá (UEM)

  
Juliana de Sá França  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel  
(UNIOESTE)

Cascavel, 19 de março de 2024

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todas as pessoas envolvidas para que esta pesquisa ocorresse, sem vocês, nada disso seria possível. Vocês me incentivaram, me ensinaram e mostraram que eu seria capaz de chegar até aqui.

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus que sempre esteve presente em minha vida, me guiando e livrando de todos os empecilhos que apareceram ao longo do caminho.

À minha família, que sempre esteve comigo, me apoiando e acreditando nos meus sonhos, por mais doidos e difíceis que eles fossem.

À minha orientadora e professora, Luciane Thomé Schröder, minha eterna gratidão. Você me apresentou a Análise de Discurso ainda na graduação e, sem você, eu não teria conhecido a AD e me apaixonado por ela. Obrigada por me incentivar e acreditar em mim, pelos puxões de orelha quando necessários e por todo seu esforço para que o trabalho fosse finalizado. Já dizia Paulo Freire (2003, p. 47): “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção.” Obrigada por não só transferir seus conhecimentos, mas por fazer eu enxergar o meu.

Agradeço às professoras que compuseram a minha banca de qualificação: professora Dantielli Assumpção Garcia, que através das suas aulas demonstrava seu amor pela Análise de Discurso, sempre disposta a ajudar e a compartilhar seus ensinamentos. Nunca me esquecerei de como falava com emoção de Pêcheux e Lacan. Agradeço à professora Renata Marcelle Lara, que apesar de não eu conhecê-la pessoalmente, dedicou-se a olhar com muita atenção a minha pesquisa, destinando seu tempo para que meu trabalho pudesse ser melhor. Obrigada!

Agradeço, também, aos professores que fizeram parte dessa árdua caminhada durante a pesquisa e durante as aulas. Aos professores João Carlos Cattelan, com seu grupo de estudos de Análise do Discurso, que me auxiliou muito. Sua dedicação e amor pela AD são admiráveis. Ao professor Alexandre Sebastião Ferrari Soares, por todos seus ensinamentos e reflexões durante as aulas.

Agradeço, ainda, as amigas construídas durante o percurso do mestrado. Obrigada, Isabela Karolina Ferreira e Camila de Paula, por compartilharem comigo esse trajeto. Tive vocês como referências de dedicação e comprometimento. À Capes, pela concessão da bolsa de estudos, ela foi essencial para que eu realizasse o mestrado.

SCHULZ, Rafaela T. **POESIA FALADA: COMO A MULHER POETA SE DIZ NOS SLAMS**. 2024. (73 f.). Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Cascavel.

Orientadora: Luciane Thomé Schröder

Defesa: 19 de março de 2024.

### RESUMO

Esta pesquisa tem o objetivo de analisar, a partir das condições de produção dos *slams*, como as mulheres manifestam questões sociais da ordem do feminino por meio da poesia falada. Para isso, com base no dispositivo teórico-metodológico da Análise de Discurso materialista, o estudo vale-se de recortes discursivos retirados de vídeos da plataforma *Youtube*, intitulado “*Receba a delicadeza*”, da poeta Tawane Theodoro, “*Receita*” da poeta Mariana Felix, publicados no “*Slam Resistência*” e “*Slam da Guilharmina*”, localizados na cidade de São Paulo. Como objetivos específicos, procura-se compreender o funcionamento dos *slams*, explorar quais são os eixos temáticos presentes nos discursos e analisá-los em funcionamento, identificar quais são as formações discursivas dominantes e analisar seus efeitos de sentido e, por fim, apresentar como o corpo é *performatizado* e como ele se caracteriza como um instrumento de resistência. Através destes objetivos, buscou-se compreender como essas mulheres dão voz a questões sociais da ordem do feminino, como a violência contra a mulher, e o modo como elas buscam resistir a isso. Os capítulos de análises têm como intuito contemplar esses objetivos. Assim sendo, no primeiro, busca-se mostrar como o *Poetry Slam* (Poesia Falada) surgiu no Brasil. Em contrapartida, no segundo, verifica-se o *corpus* metodológico que constitui essa pesquisa, define-se o *corpus* escolhido e os componentes de análise. No terceiro capítulo, é explorado por meio do *slam*; o estereótipo da mulher delicada e como esses discursos são reproduzidos pela memória bem como esse corpo se movimenta no discurso para se opor a discursos patriarcais por meio dos seus discursos. Por fim, no último capítulo de análise, objetiva-se perceber como a metáfora e a ideologia permitem que a poeta exponha sobre suas vivências para seu empoderamento e resistência. O trabalho permite somar às reflexões sobre discursos que ainda repercutem na sociedade sobre suas decisões da mulher e sobre o seu corpo.

**palavras-chaves:** Discurso. *Poetry Slam*. Empoderamento. Resistência. Mulheres poetas.

SCHULZ, Rafaela T. **SPOKEN POETRY: HOW WOMEN POETS EXPRESS THEMSELVES IN SLAMS**. 2024. (73 pages). (Masters in Language) - Western Paraná State University – UNIOESTE, Cascavel.

Advisor: Luciane Thomé Schröder

Dissertation defense: March 19th, 2024.

## **ABSTRACT**

This research aims to analyze, based on the production conditions of *slams*, how women express social issues related to femininity through spoken poetry. To achieve this, drawing on the theoretical-methodological framework of Materialist Discourse Analysis, and using empirical data obtained through observation, the study utilizes excerpts taken from videos on the *YouTube* platform titled "*Receba a delicadeza*" by poet Tawane Theodoro, and "*Receita*" by poet Mariana Felix, both published in "*Slam Resistência*" and "*Slam da Guilharmina*," located in the city of São Paulo. The specific objectives include understanding the functioning of *slams*, exploring the thematic axes present in the speeches, analyzing them in operation, identifying dominant discursive formations, analyzing their effects of meaning, and presenting how the body is performed and characterized as an instrument of resistance. Through these objectives, the research seeks to understand how these women give voice to social issues related to femininity, such as violence against women, and how they resist it. The analytical chapters aim to address these objectives. Thus, the first chapter seeks to demonstrate how *Poetry Slam* emerged and how the poetic event occurred after its arrival in Brazil. Conversely, in the second chapter, the methodological corpus constituting this research is examined, including the chosen corpus and the components of analysis. In the third chapter, the stereotype of the delicate woman is explored through *slam poetry*, examining how these discourses are reproduced by memory and how the body moves within discourse to oppose patriarchal discourses through resistance in their speech. Finally, in the last chapter of analysis, the aim is to understand how metaphor and ideology allow the poet to convey her ideologies through poetry, exposing her experiences and using her body and speech to empower herself and resist discourses that still resonate in society, whether in women's decisions, their bodies, or motherhood. In particular, it highlights how an abusive relationship leaves marks on a woman, especially in her speech.



meu recado às mulheres:  
contem  
suas histórias  
descubram o poder  
de milhões de vozes  
que foram caladas  
por séculos.

- Ryane Leão

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>Introdução.....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>Sobre o surgimento dos <i>slams</i>.....</b>	<b>13</b>
<b>3</b>	<b>Definições do <i>corpus</i> e percursos teórico-metodológicos.....</b>	<b>23</b>
<b>3.1</b>	<b>“Receba a delicadeza”: a negação do estereótipo da mulher delicada.....</b>	<b>31</b>
<b>3.3</b>	<b>“Receita”: a construção discursiva da poesia pela metáfora e a ideologia.....</b>	<b>56</b>
<b>3.4</b>	<b>Gestos finais.....</b>	<b>67</b>
	<b>Referências.....</b>	<b>68</b>

## 1 Introdução

Esta pesquisa volta-se à análise de uma modalidade discursiva que pode ser compreendida como uma prática de empoderamento e resistência feminina, o *Poetry Slam*. Para os propósitos deste trabalho, procedeu-se a um recorte do discurso em tela de modo a ouvir as denúncias que afetam, afligem e determinam uma identificação entre os sujeitos, principalmente as mulheres, devido a certos temas que as condicionam em certos discursos. Busca-se, analisar, a partir das condições de produção dos *slams*, como as mulheres manifestam questões sociais da ordem do feminino por meio da poesia falada

A prática dos *slams* têm ganhado adeptos entre os jovens. Oriunda das periferias dos grandes centros urbanos, vê-se afetada por esses espaços, às vezes, de pouca visibilidade, pois é sabido que “os mesmos fatos, coisas e seres têm sentidos diferentes, de acordo com as suas condições de existência e de produção” (Orlandi, 2012, p. 94). Assim, independente do contexto social que estas mulheres estão inseridas, suas vozes ecoam suas experiências vivenciadas: seja nos centros urbanos, seja nos centros periféricos, cada mulher expõe sua vivência (que não é única), que representa em grande maioria a violência que as mulheres são submetidas numa sociedade patriarcal.

Para isso, é necessário um olhar atento para as suas discursividades, ouvir a polissemia que encontra coro nos discursos de empoderamento e resistência advindo das condições de produção que, no caso, impõem o tom ao *corpus*. Especialmente, quando dito pela voz de mulheres que são afetadas, ou assim se sentem, pela conjuntura social. Essa conjuntura, ao atravessá-las fala por meio delas, mas deixando uma fissura na tecitura do plano discursivo, visto que “na polissemia, acontece o deslocamento, a ruptura de processos de significação” (Orlandi, 2020, p. 34). O desdobramento dos discursos permite que se ateste o confronto entre o simbólico e o político.

No caso desse estudo, percebe-se que a resistência se encontra implicada no corpo das mulheres que tomam a palavra para declamar sua poesia. Desse modo, o que possibilita que o discurso fale ao público num tom que difere da mera declamação, pois há nele ruídos outros que implicam sob a *performance* da *slamer*. Assim sendo, a poesia materializada compõe esse *corpus*, usa-se o corpo como performance e manifestação:

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 (Ferreira, 2013, p. 77).

O *corpus* tomado para análise é feito moeda e suas faces, em que uma face não pode ser apartada da outra porque só juntas têm valor. A coexistência do corpo de onde emerge a voz e a voz que ganha traços de sentido a partir do corpo que a produz é o que constitui o *slam*. Definilo apenas como poesia falada por um sujeito é demasiadamente simplificador uma vez que para a teoria que sustenta esse trabalho o sujeito não é mero intérprete de discursos.

Segundo Orlandi (2017, p.86), “a interpelação do indivíduo em sujeito pela ideologia produz uma forma sujeito histórica com seu corpo. Há, eu diria, uma forma histórica (e social) do corpo.” Nesse sentido, a ideologia propicia que o corpo do sujeito se torne, efetivamente, uma materialidade histórica e social produzindo sentidos a partir da sua presença na cena do discurso: a mulher não apenas (de)clama direitos por meio dos *slams*, que denuncia causas de um efeito de discurso que atua sob as mulheres pelo fato de serem mulheres.

Sendo afetadas por certa memória social, as *slamers* reproduzem nos temas que compõem suas poesias questões pertencentes ao momento histórico do qual elas fazem parte, isto é, a interlocução é marcada pelas condições de produção dos sujeitos enunciadorees. No caso desta pesquisa de estudo, os temas explorados nos *slams* não são, necessariamente, vivenciados ou experienciados de forma efetiva pelas *slammers*, mas as mulheres que falam nos *slams* passam a serem representantes de uma conjuntura social.

E essa conjuntura social provoca o tom político da poesia configurada como *slam*. Retomando Orlandi (2020, p.36), pode-se compreender isso na forma como “a polissemia é justamente a simultaneidade de movimentos distintos de sentido no mesmo objeto simbólico”, ou seja, há uma formação discursiva dominante em tela a ser descrita no funcionamento do *slam* sob a qual os dizeres se acolhem, se agrupam e são (re)formulados produzindo sentidos que implicam na forma como o *slam* se faz existir.

Assim, toma-se como característica do *corpus* o fato de que o discurso em análise é de enfrentamento a uma ordem de discursos oriundos de preconceitos contra a mulher. E, o questionamento *como a mulher se diz nos slams?* Busca-se provocar a interpretação sobre o modo como elas são afetadas por um já-dito que passa a ser reproduzido e provoca efeitos de sentido.

Para a escritora e filósofa Djamilia Ribeiro (2017, p.34), ela ressalta que os *slams* apresentam uma pluralidade de experiências, sendo assim: “ao ter como objetivo a diversidade de experiências, há a consequente quebra de uma visão universal. Uma mulher negra terá experiências distintas de uma mulher branca por conta de sua localização social, vai vivenciar gênero de uma outra forma”. Essas diferenças comungam, contudo, de um mesmo discurso de resistência presente nos *slams*, ou seja, há uma discriminação em tela presente na voz de toda mulher que sofreu/sofre pelo fato de ser mulher por conta de discursos de cunho machista, por exemplo.

Para a organização estrutural da dissertação apresenta-se na primeira seção uma breve historicização e localização a respeito do surgimento dos *slams*. Na sequência, esboça-se o percurso teórico e metodológico da pesquisa a partir da teoria da Análise de Discurso materialista e seus dispositivos teórico-analíticos. A seção seguinte foi dividida em dois momentos: no primeiro momento, será analisado o *slam* “*Receba a delicadeza*”, de Tawane Theodoro, apresentado no evento “*Slam da Guilhermina*”, em São Paulo. No segundo momento da seção, analisa-se o *slam* “*Receita*”, de Mariana Felix. Nele, reflete-se a questão da violência contra a mulher ao passo que é explorado o tema sobre a maternidade, especialmente.

## 1. Sobre o surgimento dos *slams*

O *Poetry Slam* é definido como uma competição que propicia a seus participantes a manifestação sobre problemas sociais, valendo-se de uma prática oral que obedece a estruturação do gênero poesia, sobretudo pela sua sonoridade ritmada e, no caso, acentuada por conta do movimento implicado pela ação do corpo em cena.

Essa modalidade discursiva nasceu nas periferias, conforme Neves (2007, p. 92) “os *slams* são competições ou batalhas de poesias que dão vez e voz a poetas da periferia, os quais versam sobre as adversidades do seu cotidiano, abordando temas como racismo, violência, drogas, machismo, sexismo num teor crítico e engajado, que requerem a escuta, a reflexão e a politização do seu público-ouvinte.”. Por exemplo, na maioria dos *slams*, não se exalta o amor romântico, mas denuncia-se o amor que oprime e fere. Suas condições de produção de origem implicam tanto sobre a identidade que dá mostras das ideologias presentes no discurso das poetas quanto da constituição sobre a forma sujeito das enunciadoras.

A forma-sujeito é conceituada por Pêcheux na obra “*Semântica e discurso: uma crítica a afirmação do óbvio*” (1995); o autor explora as práticas discursivas, tanto no domínio da ciência como no da política. Ele exemplifica que as práticas discursivas estão dentro do complexo contraditório-desigual-sobredeterminado das formações discursivas. Para Pêcheux (1975, p. 213) “não existe prática sem sujeito (e, em particular, prática discursiva sem sujeito)”. Segundo o autor, todo sujeito é colocado constitutivamente como autor e responsável por seus atos, sua conduta e suas palavras. Ou seja, isso ocorre através das interpelações desses indivíduos com o/pelo mundo. O sujeito passa a se identificar com a formação discursiva que o constitui, não de uma forma passiva e consciente, mas pela plena aproximação com o discurso que coloca o sujeito-mulher numa certa posição. Os discursos colocados em cena tratam da dor, das perdas, das agressões e das discriminações sofrida por muitas mulheres e que têm em nossa sociedade ganhado visibilidade no sentido de serem denunciadas.

Conhecida como poesia falada, o *slam* vem conquistando espaço como movimento social, cultural e artístico. Os *porta-vozes* que o praticam, os *slammers*, valem-se dos eventos marcados por espaços de exposição oral (comumente praças, locais abertos) para abordar criticamente conteúdos como o racismo, o machismo e a violência. O efeito *porta-voz* para Pêcheux (1990) é

o efeito que ele exerce falando “em nome de...” é antes de tudo um efeito visual, que determina esta conversão do olhar pela qual o invisível do acontecimento se deixa enfim ser visto: o porta-voz se expõe ao olhar do poder que ele afronta, falando em nome daqueles que ele representa, e sob o seu olhar. Dupla visibilidade (ele fala diante dos seus e parlamenta como adversário) que o coloca em posição do negociador potencial, no centro visível de um “nós” em formação e também em contato imediato com ao adversário exterior (PÊCHEUX, 1990a, p. 17).

Busco ressaltar com esse conceito, o papel que o sujeito *slammer* exerce em seu discurso. Essas mulheres ocupam uma posição de *porta-voz* quando tomam para si a condição de representar os seus ouvintes. Pensar na representação que essas mulheres possuem é pensar em como os sujeitos mulheres que as ouvem também são afetadas por esses discursos, havendo uma identificação entre os sujeitos. Essa identificação entre indivíduos, surge do conceito de forma-sujeito. Pêcheux (1988, p.294) corrobora ao dizer que “a forma-sujeito do discurso, na qual coexistem, indissociavelmente, interpelação, identificação e produção de sentido, realiza o non-sense da produção do sujeito como causa de si sob a forma da evidência primeira.”

Esse processo de identificação é discutido por Lagazzi no texto “*Delimitações, inversões, deslocamentos em torno do Anexo 3*” (2013, p.328), em que busca salientar o processo de identificação “como um processo simbólico, um trabalho metafórico/metonímico na cadeia significante”. Ou seja, o sujeito passa a se identificar com outros sujeitos através de seus discursos, havendo uma interpelação ideológica, que resulta nessa identificação.

Para Orlandi (2017, p.175), “na nossa história o escrito e o oral se inter-relacionam em nossa necessidade de sentidos, em nossos processos de identificação na necessidade da relação entre o discurso e a ideologia, para, ao significar, nos significarmos”. Pensar a oralidade é considerar, ainda, que na prática do *slams* se tem certa efemeridade, o que é próprio do discurso oral. Contudo, o *slam*, assim como outros discursos tipicamente orais, se encora em estruturas reconhecidas, garantindo sua presença como prática artístico-cultural.

Frente à importância do sujeito *porta-voz*, aquele que tem um sentido que “fala por todos”, é de suma importância contextualizar a importância desse conceito, em que a seleção do *corpus* e sua análise requereu a transcrição dos vídeos das poetisas que dão voz à prática do *slams* ao lado do movimento emblemático do corpo enunciador. Para isso, analisa-se o *corpus* a partir da transcrição verbal e da imagem retirada da plataforma do *Youtube* com a apresentação das poetisas, em vista de que há a instauração, na comunhão do discurso e da imagem, do artístico-discursivo que direciona o olhar ao sujeito em seu processo gestual, performatizando. Os vídeos foram retirados da plataforma *youtube*, mas também possuem uma certa notoriedade nas redes sociais, mais precisamente no *Instagram* e *Facebook*. Cada canal de *slams*, de modo

geral, possui uma página para as *slammers* postarem suas poesias. Outro meio de divulgação alcançado pela prática são as publicações impressas como o livro “Empoderamento Feminino”, publicado em 2019, que traz um compilado de poesias de *slammers*. Para a pesquisa, elegeu-se dois vídeos: vídeo 1) *Receba a delicadeza* da poeta Tawane Theodoro<sup>1</sup> e o vídeo 2) *Receita* da poeta Mariana Felix<sup>2</sup>, que serão apresentados na próxima seção.

Neves (2017, p.93) corrobora ao exemplificar o surgimento dos *slams*:

A palavra *slam* é uma onomatopeia da língua inglesa utilizada para indicar o som de uma “batida” de porta ou janela, seja esse movimento leve ou abrupto. Algo próximo do nosso “pá!” em língua portuguesa. A onomatopeia foi emprestada por Marc Kelly Smith, um trabalhador da construção civil e poeta, para nomear o Up-town *Poetry Slam*, evento poético que surgiu em Chicago, em 1984.

Ademais, nota-se à apresentação de origem dos *slams*, que tem por marco temporal que o *slam* surgiu na década de 1984, em Chicago, Estados Unidos. Propagou-se pelas periferias daquele estado e, mais tarde, ganhou visibilidade e reconhecimento entre as comunidades pobres, conquistando países da Europa e expandindo-se para outros lugares do mundo, como o Brasil.

Como uma prática, passou a ser entendido como um jogo com vistas a competições entre seus adeptos. Para Gama (2020, p.204),

As batalhas surgiram nos Estados Unidos em fins da década de 80 e proliferaram por todo o mundo. No Brasil, os primeiros *slams* aconteceram em 2008, em São Paulo, com o ZAP! Zona Autônoma da Palavra, idealizado e organizado pela artista e pesquisadora Roberta Estrela D’Alva junto ao Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, coletivo artístico que trabalha com linguagem que entremeia teatro e hip-hop. Desde então, o número de praticantes vem aumentando e hoje há *slams* espalhados por todo o país.

Cabe ressaltar que o termo batalha provoca efeitos de sentido, especialmente, o de luta e combate. A palavra batalha não é uma simples palavra. Ela traz consigo a força que essas poetas utilizam através da voz para “batalhar” contra as violências sofridas, seja pelo patriarcado, seja por relacionamentos abusivos, elas se colocam no “palco”, no caso, as praças para lutarem contra os discursos opressores. Deslocando para o espaço do *corpus*, o termo dá

<sup>1</sup> Tawane Theodoro, 21 anos, nasceu e cresceu no bairro do Capão Redondo, zona sul de São Paulo. É poeta e se encontrou na poesia no ano de 2016, por meio do Cursinho Popular Carolina de Jesus, que abriu portas para a artista ingressar no meio cultural.

<sup>2</sup> Mariana Felix, 39 anos, paulistana, é escritora, *slammer* e apresentadora. Tem quatro livros publicados: “Mania” (2016), “Vício” (2017) e “Abstinência” (2019); a trilogia é composta por poesias, crônicas sobre o empoderamento feminino.

contornos à cenografia que sustenta a exposição da *slammer*, no caso, ao lugar em que as poetisas lutam discursivamente por meio de suas *performances* contra a opressão, patriarcado e as manifestações sustentadas no discurso machista enraizado na sociedade. O espaço público é o lugar em que as vozes se colocam à batalha e ao embate com as outras vozes, no caso, sociais.

Em *batalha*, portanto, perduram sentidos como confronto, enfrentamento, embates e lutas. Termos que permitem que se possa compreender como o político aparece vinculado e se faz presente no discurso da *slam* que “pela resistência” busca-se opor aos discursos pré-estabelecidos socialmente.

O crescente número de adeptos das batalhas de poesia falada foram ganhando espaço, permitindo que os *slams* migrassem das praças às escolas<sup>3</sup>.

Uma definição para essa discursividade é dada por D’Alva (2011, 109, grifo nosso):

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**, ele se tornou, além de um **acontecimento poético**, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo mundo.

A poeta Roberta Estrela D’Alva, relata que o *slam* se tornou um acontecimento poético, além de poético, podemos constatar que é discursivo também, pois a oralidade é de suma importância para que ocorra os *slams*. Para Souza; Azevedo e Albuquerque (2022, p.61):

O *slam* é um acontecimento discursivo (uma vez que há uma bifurcação entre uma memória e um novo evento) da poesia oral que cresce no mundo contemporâneo como novo fenômeno, já que há uma necessidade pelo contexto sócio-histórico de um discurso que “grite”, denunciando e resistindo a conflitos sociais que perduram e ecoam há séculos e, assim, refuta sentidos petrificados pela ideologia de opressão e exclusão social.

Sendo assim, esse acontecimento poético tem tomado as ruas, praças, para que as poetisas denunciem os conflitos sociais e resistam aos diferentes embates sociais. Os temas que compõem os discursos nos *slams* representam na voz do praticante questões sociais como os temas selecionados para análise, bem como fatos da atualidade, que são debatidos e questionados de forma provocativa. É pela voz que a *slammer* alcança seu público, relatando

---

<sup>3</sup> Vale destacar que no Brasil ele figura como gênero textual/discursivo, sendo citado como *corpus* de estudo pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC).

sobre vivências que reverberam na vivência do outro, no caso, expande-se a história de um sujeito para falar por muitos outros que se encontram na mesma posição.

Quanto aos lócus de sua exposição, normalmente, as batalhas ocorrem nas praças. O fato de ocorrerem a céu aberto e num espaço público evoca inquietações: há algo livre dos grilhões da censurapois a praça é de todos (e de ninguém): parar e ouvir é uma escolha.

Nos *slams* é comum o uso de gírias, bordões e neologismos como se observa nos enunciados transcritos do *slam* “Receba a delicadeza”, em que a poeta utiliza os seguintes termos: “*Vocês tão pique Dora Aventureira dentro da água salgada perguntando, onde é que tá o mar?*”, mobilizando a ironia e metaforizando o estado de uma pessoa que não sabe que direção tomar. É comum, também, a presença de termos como “*nóis*”, “*tamo*”, “*mina*” que representam um lugar social. Nesse caso, a manutenção e escolha pelo uso de uma variação que fere a norma padrão se impõe como desafiadora de uma classe contra outra. Esta é a forma do *slammer* expressar às pessoas questões-problemas pela palavra, pelo tom, pela voz e pelo corpo daquele que fala.

O que se tem nos *slams* são, portanto:

Relações de sentido consagradas por determinados grupos sociais que incorporam em sua linguagem e se tornam elementos constitutivos da significação. Eles estão presentes nas falas do grupo, seja como parte do conteúdo semântico, seja como premissa ou condição necessária para seu emprego (Manhães, 2012, p. 307).

Destaca-se que nos *slams* ocorre o que se define como uma *performance*, termo que já figurou anteriormente. Ao tomarem seus lugares nas praças, as *slammers* performatizam gesticulando e alterando o tom de voz para dar ênfase ao discurso. Para a compreensão desse processo, retoma-se Zumthor (1990) e a sua obra intitulada “*Performance, Recepção e leitura*”. Nela, o autor contribui com o estudo da etimologia da palavra *performar*. Apesar de seus estudos serem na área da crítica literária, compreender o termo permite aprofundar, também, na Análise do Discurso, seus sentidos.

Segundo o autor,

A palavra não é inocente, e há cinquenta anos se arrasta no uso comum: convém atacá-la de frente antes de arriscar o seu reemprego. Embora historicamente de formação francesa, ela nos vem do inglês e, nos anos 1930 e 1940, emprestada ao vocabulário da dramaturgia, se espalhou nos Estados Unidos, na expressão de pesquisadores como Abrams, Ben Amos, Dundee, Lomax e outros ela está fortemente marcada por sua prática. Para eles, cujo objeto de estudo é uma manifestação cultural lúdica não importa de que ordem

(conto, canção, rito, dança), a performance é sempre constitutiva da forma (Zumthor, 1990, p. 29).

Parafraseando o autor, a palavra tem como princípio a manifestação cultural, seja em conto, canção, etc. O que propicia que a poesia também seja representada desta forma: como uma *performance* dos poetas. Na Análise de Discurso, temos a performance atrelada ao conceito de memória em que olhar para a performance do autor-enunciador, busca-se compreendê-la como um processo de significação do sujeito, no qual o corpo resulta da memória e dos sentidos das *slammers* que não falam por si, mas são – corpo e voz – faladas pelos discursos que as afetam e constituem.

Conforme ensina Lopes (2010, p.137):

O corpo é o espaço da memória do performer, o lugar onde os sentidos se constituem perante o público. As ações compõem a sua linguagem, história e ideologia (todos têm uma). O espaço da memória é um lugar de trânsito de idéias e sentimentos, um lugar de subjetividades, de revelação da interioridade do performer na razão direta da sua exterioridade.

O corpo tem o papel de “armazenar” as memórias, visto que o corpo fala em sua materialidade, na ideologia presente através do discurso das poetas, dos seus movimentos, a partir dos seus gestos que visam à expressão “tanto faz”. Leandro-Ferreira (2013, p.77), ressalta que o “o corpo e discurso andam próximos no campo teórico da análise do discurso. E isso não deve ser motivo de espanto. Afinal corpo é tanto uma linguagem, como uma forma de subjetivação e, por isso mesmo, tem relação estreita com o discurso.” O corpo, juntamente com a linguagem, faz com que as poetas demonstrem sua resistência através dos gestos performáticos.

Para discutir sobre o conceito de performance, o autor Costa (2023, 93) exemplifica:

A etimologia da palavra performance permite identificar três termos básicos. O prefixo latino *-per* é utilizado para conferir as ideias de movimento e de intensidade (perpassar, perdurar etc.); *-form*, oriunda do inglês, traduz a palavra *forma*, que pode indicar tanto um conjunto de regras/modos, quanto os contornos externos de um dado corpo; por fim, o sufixo *-ance* participa da composição de substantivos a partir de determinados verbos, atribuindo-lhes o caráter de processo (*temperance, endurance*).

A *performance* seria um acontecimento oral e gestual que movimenta o corpo que performatiza. Durante o percurso de análise foi-se notado diferentes gestos que permitem que

o leitor possa observar como esse corpo *performatiza* em seus sentidos. A *performance* como significação é algo que deve ser expandido nas pesquisas que colocam o corpo e a voz em cena.

Sendo linguagem, a *performance* produz sentido(s). Pensando deste lugar, a *performance* é tomada, em seu entrelaçamento material, como um complexo de significação envolto de dizeres contemporâneos que instala diferentes gestos de leitura determinados pela sua condição específica de produção, pondo em movimento o espaço da incompletude, da polissemia, do sentido outro possível. O movimento instala-se (Salles, 2018, p. 97).

Os gestos, a postura corporal no palco-praça permite que ocorra diferentes gestos de leitura desse corpo *performatizando*, possibilitando diferentes efeitos de sentidos em vista da polissemia e do não-dito que se mostra em gestos. Aliás, por ser uma *performance* que teve início nas periferias, pode-se afirmar que o *slam* é parte do que concebemos como arte marginal.

É importante ressaltar que não apenas a periferia é tida como local de marginalização, mas esta é a localidade de maior expressão da sociedade brasileira onde há um “natural” processo de marginalização, através dos preconceitos sociais de raça, crença, e também de misoginia e xenofobia (Oliveira, 2011, p. 24).

Os discursos das *slammers* são carregados de valores agregados aos embates entre homens e mulheres, o que fica destacado no *corpus*. Daí que os temas se voltam à exposição das emergências que afetam a vida das mulheres nos espaços privados e públicos. Os sujeitos porta-vozes têm suas identidades marcadas pelo espaço de memória (as periferias) atualizado na enunciação, mas exposto, hoje, chegam a diferentes espaços sem perder o tom denunciador que lhes confere identidade como poesia marginal.

Conforme Pêcheux (2014, p. 20), “a ‘língua’ como sistema se encontra contraditoriamente ligada, ao mesmo tempo, à ‘história’ e aos ‘sujeitos-falantes’ por isso, toma-se a materialidade *slams* como discurso a partir do seu funcionamento e das relações de sentido que ele vai constituindo em relação àquela que o diz num certo espaço-histórico e temporal.

Segundo Schwuchow (2022, p. 246):

mobilizando o artístico e o político, a manifestação do *Slam* —declamação de poesias em praças públicas dos centros urbanos e das periferias —afetamos não somente pela temática acerca de vivências pessoais, atravessadas por opressões e violências, mas também pela potência da voz e vigor do corpo mobilizados na *performance*.

Pensar nos *slams*, é também pensar nos efeitos de sentidos que evocam dele, (pelo corpo ou pela voz), um corpo submetido à memória e a história, repleto de significações. Pode-se dizer dos *slams* que eles são uma forma artística de expressar por meio da poesia oral, do corpo, do espaço (ruas/praças), que se vale da performance da enunciadora para dar visibilidade aos discursos e situações de desigualdade social, racial e de gênero sofrida pelas mulheres, reitera-se, em vista das condições sociais de suas porta-vozes e/ou das mulheres de sua comunidade. Nos *slams*, o discurso é orientado para as divergências de opiniões, no qual as *slammers* manifestam problematizações sobre o tema.

O marco definidor dos *slams* também sofreu influências do gênero musical *rap* que é vinculado ao movimento da urbanização (como o grafite e o *hip-hop*); assim, ao lado dessas manifestações artísticas, o *slam* carrega a identidade de arte periférica. Segundo Salles (2007, p.11), “o *rap* [como os *slams*] não é – nem será em sua forma atual – uma cultura de elite, seja ela dominante ou pensante. Mas é, isto sim, uma forma válida de manifestação cultural que, como todas as outras, tem sua ‘elite’, formada por seus expoentes, seus melhores artistas e seguidores”. E o mesmo aplica-se aos *slams*, reitera-se.

Olhar para o espaço social de onde ecoam as vozes das poetisas é determinante para a compreensão do movimento que ele expressa. Fala-se de um espaço que materializa as dificuldades econômicas, que se tornam um centro de orientação aos olhares daqueles que desejam compreender a tomada de posição das mulheres que não apenas lutam contra uma condição econômica desfavorável, por exemplo, mas lutam nessa condição pelos seus direitos. O que, de fato, impõe a elas a necessidade de tomar para si um discurso de resistência.

Orlandi (2017) discorre que a favela não se constitui como um espaço fechado. “Ela foi se tornando um espaço fechado pela forma que, de um lado, as políticas públicas, e o Estado, foram segregando o espaço social” (Orlandi, 2017, p. 207). Afinal, quem vive na favela não é o mesmo sujeito que vive nos condomínios fechados. Mas dos portões e muros que isolam mundos distintos, algo atravessa a barreira das diferenças nos discursos de algum modo e num ponto: agressão contra uma mulher é agressão contra as mulheres.

Assim, se por um lado, o discurso dos *slams* visibiliza a desigualdade social que perpassa o espaço físico da favela e se materializa num discurso de resistência das mulheres que o enuncia, ele reverbera e denuncia uma ferida social para além das classes que distingue mulher rica de mulher pobre, também, pois “[...] é somente do ponto de vista das classes, isto é, das lutas de classes, que se podem explicar as ideologias existentes numa formação social” (Pêcheux, 1996, p. 2).

A luta de classes é discutida por Pêcheux (1996), em suas obras com o intuito de abordar a questão política e a desigualdade pelo viés de luta de classes. Esse conceito propicia a resistência, visto que *não há dominação sem resistência*. O discurso anunciado no *corpus* está presente em todas as situações e momentos em que o sujeito se identifica na realidade retratada, sentindo-se parte representada de um grupo social. Para Pêcheux (1996), a identificação entre os sujeitos se dá através da interpelação ideológica. De acordo com Pêcheux (2014, p. 8), “a identificação caracteriza a modalidade na qual o desdobramento sujeito/Sujeito se realiza numa coincidência: o sujeito coincide com o Sujeito, o indivíduo interpelado em sujeito se assujeita livremente ao Sujeito” na qual o *sujeito ideológico* passa a se identificar com o *Sujeito universal*. Ou seja, um sujeito se identifica com o outro, fazendo com que esse discurso das poetisas alcancem e seja representativo para/em outras mulheres.

No discurso dos *slams* materializam-se ideologias que denunciam comportamentos que condicionam e constituem os sujeitos mulheres não apenas de um grupo (mulheres pretas, pobres e de periferia), mas afeta todas aquelas que são vítimas de discursos que geram violência; daí a vertente artística dos *slams* que extrapola os muros do enquadramento de que por ser arte oriunda da periferia só faria sentido nesse nicho, o que não é o caso. Sendo assim, ao falar de violência feminina, denuncia-se a violência contra toda e qualquer mulher.

No Brasil, o *slam* ganhou visibilidade por causa de uma *slammer* brasileira. Para Romão (2022, p.15): “No Brasil foi implementado por Roberta Estrela D’Alva e pelo grupo de teatro hip-hop núcleo Bartolomeu de depoimentos, em dezembro de 2008, através do ZAP! (Zona Autônoma da Palavra)”.

Roberta Estrela D’Alva foi fundadora do primeiro *Poetry Slam* no Brasil, o “ZAP!” na cidade de São Paulo. É importante ressaltar que os *slams* já são uma prática em diversas cidades brasileiras, a exemplo, tem-se o “*Slam Resistência*”<sup>4</sup>, em São Paulo (SP), o “*Slam das Minas*”<sup>5</sup>, em Brasília, o “*Slam da Guilhermina*”<sup>6</sup>, identificado a um bairro de São Paulo (SP), o “*Slam pé vermelho*”<sup>7</sup>, em Maringá (PR), o “*Slam contrataque*”<sup>8</sup>, em Curitiba (PR), o “*Slam MG*”<sup>9</sup>, além de outros oriundos de diferentes regiões do Brasil.

<sup>4</sup> *Slam Resistência* surgiu em 2014, em um cenário de ebulição política no Brasil. O *Slam Resistência* está em contato contínuo com outros *slams* do Brasil. Muitos poetas vão a São Paulo apresentar suas obras.

<sup>5</sup> *Slam das Minas* é organizado e disputado exclusivamente por mulheres em diferentes localidades do Brasil.

<sup>6</sup> *Slam da Guilhermina*, o 2º *Poetry Slam* do Brasil - evento que reúne mensalmente mais de trezentas pessoas em uma praça - arena - a céu aberto na Vila Guilhermina - Zona Leste Paulistana, desde fevereiro de 2012.

<sup>7</sup> *Slam Pé Vermelho* é uma batalha de poesia falada que acontece em Maringá, cidade do Paraná.

<sup>8</sup> *Slam Contrataque* é o primeiro *slam* que surgiu na cidade de Curitiba, (PR).

<sup>9</sup> *Slam MG* é localizado em Belo Horizonte. A história do movimento começou em 2014, depois de uma visita feita aos *slams* de São Paulo.

Sobre a prática de exposição dos *slams* em análise, ela ocorre a partir do seguinte *script*: os competidores são impelidos, de modo muito enfático, a imporem suas vozes para retratar suas vivências e, assim, denunciar as questões sociais que tocam as condições das mulheres na sociedade em geral. O tom do discurso é dado: ele visa ressaltar a importância do empoderamento feminino em oposição aos discursos vinculados às formações discursivas machista e patriarcal. Trata-se de um duelo, à primeira vista, em que cada *slammer* se manifesta conforme a sua realidade, mostrando em discurso os problemas que as tocam. Assim, o que parece marcar as materialidades discursivas em cena – e será explorado nas análises –, é a presença de um discurso de empoderamento e resistência que constituem os *slams*.

Nesse sentido, vale ressaltar que, para Sardenberg (2006, p.6), “o termo empoderamento se refere a uma gama de atividades, de assertividade individual até a resistência, protesto e mobilização coletiva, que questionam as bases de relações do poder”. Ressalta-se aqui um retrato da resistência por um viés feminista.

Nesse sentido é viável também explorar esse conceito de trabalhos feministas, que conceituam o termo de empoderamento e resistência de forma coletiva. Adiante, elenca-se a resistência conforme conceituada pela AD. Frente ao exposto, torna-se legítimo entender que falas de empoderamento e resistência norteiam o discurso de mulheres marginalizadas em diferentes condições e contextos. Há dois tipos resistência para Pêcheux (1995, p.304), a primeira resistência de luta de classes, que é da ordem da história. A segunda se constitui no interior do sujeito, que é da ordem do inconsciente, pensar por si mesmo e “ousar se revoltar”. A resistência que é mobilizada ao longo da pesquisa, além de ser pensada na materialidade histórica do sujeito e sua posição enquanto sujeito no discurso, também é possível pensar na resistência da forma do inconsciente, que possibilita através das falhas e dos equívocos, que o sujeito fale.

Para Berth (2020, p.30), sobre o tema empoderamento, tem-se que: “o empoderamento nos dias de hoje é considerado um conceito muito complexo, por vezes, distorcido e incompreendido, o que se deve em grande parte ao debate acrítico sobre o tema”. Mas não é assim que ele é percebido emergindo do *corpus* em estudo, como se procurará mostrar. Pelo contrário, o *Poetry Slam* serve como forma de manifestar expressão e desejo que incluem o empoderamento feminino marcado pela voz de uma coletividade que ele representa.

Embora haja, então, deslizos de significantes para o termo *empoderamento* (que pode banalizá-lo), é importante analisar seus efeitos de sentidos e sua produção em funcionamento no *corpus*. Ele fez-se um meio pelo qual as mulheres poetas encontrem na poesia um suporte

para a manifestação de embate contra o silenciamento de vozes femininas reprimidas e silenciadas ao longo da história que se perpetuam nos dias de hoje.

Ademais, busca-se com a pesquisa explorar o conceito de empoderamento com autoras feministas que são pesquisadoras do conceito de empoderamento a partir da perspectiva do feminismo interseccional, entre elas, a autora já citada, Berth, e a obra intitulada “*O que é empoderamento?*” (2020). Nele, a autora trata do termo através de diversos intelectuais, como Bell Hooks, Patrícia Collins, entre outras, que são essenciais para a compreensão do empoderamento feminino. É de suma importância, compreender esse conceito por esse viés feminista, para que se possa analisar o empoderamento na AD, em que o empoderamento é visto através do discurso dessas mulheres.

Esse traço distintivo do *slams* como poesia falada endossa seus propósitos, porque, conforme Paz (1982, p.15):

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio, resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem [...] Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva [...] Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal.

A poesia *slam* é, portanto, um instrumento de poder e resistência para as mulheres que através das palavras, valem-se de suas vozes para lutarem contra o machismo, contra a repressão e a desigualdade social. Os *slams* ocupam um espaço de atuação política a partir do lugar de fala que propicia que vozes destituídas de poder alcancem a legitimidade. Ao pensar em legitimidade no discurso, podemos também, atribuir a ele o conceito de autoria.

De acordo com Gallo e Pequeno (2022, p.70):

ao tomar posição em um discurso, não importa qual seja, o sujeito exerce uma função de autoria, que corresponde a uma responsabilidade sobre o dito, a uma injunção a uma unidade do dizer, à uma coerência (imaginárias). E isso é condição de todo sujeito, tanto dos sujeitos dos discursos de escrita, quanto dos sujeitos dos discursos de oralidade.

Colocar em cena o conceito de autoria implica em considerar a complexa atuação do sujeito em vista de ele se crer fonte do seu próprio dizer. E a legitimidade discursiva ocorreria desse ato. Os sujeitos são assujeitados, ou seja, os seus dizeres não são seus. Pensar na legitimidade de seus dizeres é pensar em como ocupam a função do sujeito-autor. Ou seja,

produzir novos sentidos não requer trabalhar com originalidade, mas pensar nos sentidos que se deslocam na medida em que o sujeito se ‘molda’ social e historicamente. O novo sempre será uma retomada de discursos já-ditos.

É importante o debruçar para reiterar a contribuição oriunda das artes periféricas na construção dos discursos das *slammers*. Para Bressan (2015, p. 205), “[...] a cultura tem a ver com o simbólico porque, assim como a linguagem, tem uma ordem e estruturas próprias; [...] se manifesta pelo equívoco, pela falha, pela falta e que permite a resistência e o desejo.” As *slammers* que falam nesses jogos carregam uma agressividade que desconstrói a imagem da mulher frágil, como se verá. No caso das batalhas, o que se tem em cena é uma espécie de arena, em que a *slammer* é, entre aplausos e manifestações ovacionada, entusiasticamente. Ela encontra ali um espaço de empoderamento.

Segundo Ribeiro (2017, p. 125):

Mulheres negras, por exemplo, possuem uma situação em que as possibilidades são ainda menores – materialidade! – e, sendo assim, nada mais ético do que pensar em saídas emancipatórias para isso, lutar para que elas possam ter direito a voz e melhores condições. Nesse sentido, seria urgente o deslocamento do pensamento hegemônico e a ressignificação das identidades, sejam de raça, gênero, classe para que se pudesse construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica.

Segundo a autora, as mulheres negras são as mais afetadas em relação a suas vivências, e para dar visibilidade a violências sofridas por elas é necessário refletir sobre os discursos que as afetam. Para isso, entende-se oportuno na pesquisa pensar no conceito de “lugar de fala”, porque, por exemplo, as mulheres negras não possuem a mesma realidade que mulheres brancas (numa generalização).

Para Ribeiro (2017, p.32), “a tentativa de analisar discursos diversos a partir da localização de grupos distintos e mais, a partir das condições de construção do grupo no qual funciona, existiria uma quebra de uma visão dominante e uma tentativa de caracterizar o lugar de fala”. Essa citação corrobora para uma ponderação sobre o *corpus*, pois ele é uma manifestação de um espaço de fala que se abre e merece visibilidade em vista de que são enunciados de mulheres que sofrem na pele a marginalização (ou trazem essa memória). Evidencia-se que o conceito de analisar discurso da autora Djamila Ribeiro é diferente da análise do discurso materialista, ressalta-se que a primeira é sobre a análise no âmbito da filosofia, enquanto a outra, nos estudos discursivos. Embora se diferenciem, a autora contribui para explicitar por um viés feminista as condições de construção de grupos e de lugar de fala.

Na sequência, pormenoriza-se a metodologia da pesquisa, apresentando-se o *corpus* de análise, composto por mais de um material, constituindo-se um breve delineamento teórico.

### 3. Definições do *corpus* e percursos teórico-metodológicos

Esta pesquisa tem o objetivo de analisar, a partir das condições de produção dos *slams*, como as mulheres manifestam questões sociais da ordem do feminino por meio da poesia falada. São analisados os *slams*: “*Receba a delicadeza*”; de Tawane Theodoro e o *slam* “*Receita*”; de Mariana Felix. O problema que orienta o olhar ao *corpus* explora que ao falar de certo espaço social a *porta-voz* enunciativa é afetada pelas condições de produção de seu discurso, sendo assim atravessada pela exterioridade discursiva que passa a ser determinante para a seleção temática e abordagens feitas dos problemas expostos.

Nesse sentido, entende-se, previamente, que a enunciativa é um sujeito que sofre as determinações sócio-históricas de seu espaço social e isso marca o discurso em tela.

O percurso é orientado pelos seguintes objetivos específicos: 1) compreender o surgimento/funcionamento dos *slams*; 2) explorar quais são os eixos temáticos presentes nos discursos e analisá-los em funcionamento; 3) identificar quais são as formações discursivas dominantes e seus efeitos de sentido no discurso; 4) apresentar como o corpo é *performatizado* e como ele se caracteriza como instrumento de resistência.

A fundamentação teórica da pesquisa é pautada na Análise de Discurso materialista (AD). Em princípio, são mobilizados os conceitos de formação ideológica (FI), formação discursiva (FD), memória discursiva, efeitos de sentido e condições de produção (CP).

Conforme Orlandi (1996, p. 117), sobre a teoria, afirma-se:

A análise de discurso não é um método de interpretação, não atribui nenhum sentido ao texto. O que ela faz é problematizar a relação com o texto, procurando apenas explicitar os processos de significação que nele estão configurados, os mecanismos de produção de sentidos que estão funcionando.

Desse modo, por meio do aparato metodológico da AD, busca-se analisar os efeitos de sentidos dados pelas formações discursivas que constituem o *corpus*. Para isso, parte-se do princípio de que o discurso em estudo se opõe ao patriarcado, uma vez que ele se volta ao objetivo de empoderar as mulheres, especialmente, pelo discurso que anuncia uma prática de resistência.

Como já exposto, o *slam* é considerado uma arte periférica. Surgido da periferia, atualmente, tornou-se uma competição cultural de poesia falada que materializa em seu discurso ideologias e as bases culturais que operam pela via do inconsciente e, assim, o indivíduo interpelado em sujeito. A cultura, discursivamente, entra em cena como uma forma da

constituição do sujeito. Nesse processo, o sujeito assume uma “tomada de posição” ao se identificar (ou não) com outros discursos e/ou culturas. É dessa forma que, no caso dos *slams*, o tom que as mulheres anunciam de forma performática impõe um tom de autonomia.

Grigoletto (2007, p.1), diz que “o lugar do sujeito não é vazio, sendo preenchido por aquilo que ele designa de forma-sujeito, ou sujeito do saber de uma determinada Formação Discursiva (FD). É, então, pela forma-sujeito que o sujeito do discurso se inscreve em uma determinada FD, com a qual ele se identifica e que o constitui enquanto sujeito.” A cultura, assim, assume papel fundamental na construção da identidade do sujeito. A identidade para a Análise do Discurso materialista está atrelada à cultura, já que o sujeito é interpelado ideologicamente pela formação cultural que está inserido e pela formação discursiva que o constitui enquanto sujeito.

A identidade é formada culturalmente a partir das experiências vivenciadas. A cultura é tida como uma construção histórica que se reproduz socialmente. Sendo assim, pode-se ressaltar que a cultura é simbólica e atua sobre o sujeito. Quanto aos sentidos, por conseguinte, são simbólicos e se constituem a partir da ideologia enquanto o inconsciente do trabalho da memória.

A identidade não é algo inato ao sujeito, mas pertence à ordem da incompletude em vista das condições exteriores. Conforme Pêcheux (2014, p.138), aborda-se o conceito de “*ideologia em geral*, que permite pensar ‘o homem’ como ‘animal ideológico’, isto é, pensar sua especificidade enquanto *parte da natureza*, no sentido epinosano do termo”. Considera-se que o sujeito sendo parte da natureza é assujeitado ideologicamente. Pêcheux (2014, p.138), corrobora, ainda, afirmando que “a história é um imenso sistema natural-humano em movimento, cujo motor é a luta de classes. Portanto, a história, ainda uma vez, isto é, a história da luta de classes – com os caracteres infraestruturais (econômicos) e superestruturais (jurídico-políticos e ideológicos que lhes correspondem)”.

Quando as poetisas falam nos *slams* elas revelam as identidades e ideologias num processo de autorrepresentação. Para Pimentel (2023), “a relevância da produção poética autorrepresentativa tem a ver com a questão decolonial, do falar sobre si mesmo”, o que Djamila Ribeiro (2017) chama de lugar de fala. Pensar na autorrepresentação é pensar no lugar de fala que as mulheres têm na sociedade. De que mulher se está falando? Fala-se a partir de experiências que geram identificação.

Segundo Ribeiro (2017, p.2):

A insistência em falar de mulheres como universais, não marcando as diferenças existentes, faz com que somente parte desse ser mulher seja visto. Segundo o Mapa da Violência de 2015, aumentou em 54,8% o assassinato de mulheres negras ao passo que o de mulheres brancas diminuiu em 9,6%. Esse aumento alarmante nos mostra a falta de um olhar étnico racial no momento de se pensar políticas de enfrentamento à violência contra as mulheres, já que essas políticas não estão alcançando as mulheres negras.

Isso não quer dizer que uma mulher branca não possa se pronunciar contra o racismo e violência. Mas, conforme Ribeiro (2017, p.86), “pessoas negras vão experienciar racismo do lugar de quem é objeto dessa opressão. [...] pessoas brancas vão experienciar do lugar de quem se beneficia dessa mesma opressão. Logo, ambos os grupos podem e devem discutir essas questões, mas falarão de lugares distintos”.

Nos *slams* os dizeres das *slammers* sofrem derivações em vista das vivências distintas. Na Análise de Discurso materialista, o jogo entre a polissemia e a paráfrase são mecanismos que promovem deslocamentos, junto aos processos de significação. As diferentes formulações dos mesmos dizeres sedimentados atribuí aos discursos diferentes sentidos.

Ademais, a cultura e a identidade constituem o sujeito, visto que os sujeitos se identificam diante de uma formação cultural.

Para Ramos (202, p. 63):

O sujeito, assujeitado a ideologia, passa, então, pelo processo de identificação, que diz respeito a sua tomada de posição no interior de uma determinada formação-discursiva. No caso da cultura, é possível dizer que o sujeito identifica-se a uma dada formação cultural. A identificação, no entanto, não se dá de forma plena; antes, é constituída pela contradição, pela falha, pelo equívoco.

No decorrer das análises, retoma-se o conceito de cultura em vista de sua importância na constituição do sujeito. Ao encontro dessa ordem de reflexão, segundo Lagazzi (1988, p.51), “é na linguagem que o sujeito se constitui, e é também nela que ele deixa as marcas desse processo ideológico”. Ou seja, o *Poetry Slam* coloca em cena discursos que permitem aos sujeitos manifestarem e trazerem à tona questões sociais que estão próximas de suas interlocutoras, bem como outros temas que circulam numa esfera social mais ampla e falam das questões feministas a partir de uma ordem global dos acontecimentos que tem lançado luz ao tema sobre as lutas e causas feministas.

Uma vez que “falamos de grupos oprimidos, cujas vozes muitas vezes são silenciadas, o acesso e o espaço de decisão em sociedade é uma entre tantas estratégias de resistência” (Berth, 2020, p.83). Por isso, não existe escala menos valorativa ou mais valorativa quando

mulheres tomam espaços de evidência para exporem as suas questões. E as competições de *slams* são um desses espaços.

É na *performance* discursiva que as mulheres utilizam a voz como protesto. Mulheres que, muitas vezes, são silenciadas pela sociedade e pela mídia, mas não deixam de resistir. Isto é, não deixam de empoderarem-se, umas às outras, a partir de uma “tomada de posição”, propiciando que se identifiquem com os discursos expostos nos *slams*. É assim que neste trabalho a resistência e o empoderamento são termos importantes, porque eles representam a causa feminista, muito especialmente e, simbolicamente, tiram sujeitos do anonimato e, postos em bocas emudecidas, toram-se instrumentos de luta.

As autoras Berth (2020), Djamila Ribeiro (2017), Sardenberg (2006) e Bell Hooks (2019) comungam de um pensamento sobre a importância do empoderamento feminino na construção de forças e competências individuais. Segundo Berth (2020), “é importante pensar nos discursos de empoderamento também pela perspectiva econômica como prática de fortalecimento de comunidades”, ou seja, é fundamental compreender o conceito de empoderamento por um viés político-social. O que justifica sua presença em discursos voltados à denúncia sobre a violência, o preconceito e a discriminação das mulheres, conforme assistimos nos *slams*.

Pode-se dizer que os significados que reverberam do termo empoderamento encontram-se com os discursos denunciadores das desigualdades sociais. Nesse sentido, há uma ideologia agregada ao discurso de empoderamento e resistência no *corpus* dessa pesquisa; há o movimento de um sujeito que diz e, porque diz, revela-se o mundo que ele habita e que o habita. Assim se dá o funcionamento da ideologia no discurso, posto que “a ideologia não é ocultação, mas função da relação necessária entre linguagem e mundo” (Orlandi, 2020, p.45). As ideologias dão contornos aos sujeitos sociais em suas posições na sociedade.

Para a Análise de Discurso materialista, o sujeito é assujeitado ao meio social e cultural, constituindo-se a partir de um conjunto de formações discursivas que o atravessam. Essas formações discursivas, oriundas de uma história e memórias, explicam o fato de o indivíduo ser interpelado pela ideologia e assim se faz sujeito histórico-social.

Ressalta-se que o sujeito que mora em favela experiencia uma vivência diferente de sujeitos que vivem nos centros urbanos, se levarmos, por exemplo, em consideração a violência policial que ocorre nas favelas e o preconceito em torno do espaço social favela. Todo sujeito é assim interpelado ideologicamente de diferentes formas que implicam diretamente sobre o seu modo de ser e conceber o mundo. E, em consequência, na forma como percebem, vivem e

se valem dos discursos propagados pela igreja, a escola, a família, o aparelhamento jurídico e etc..

Para Orlandi (2010, p.20):

A materialidade dos lugares dispõe a vida dos sujeitos e, ao mesmo tempo, a resistência desses sujeitos constitui outras posições que vão materializar novos/outros lugares, outras posições. É isso que significa a determinação histórica dos sujeitos e dos sentidos: nem fixados *ad eternum*, nem desligados como se pudessem ser quaisquer uns. Porque é histórico é que muda e é porque é histórico que se mantém.

Pensar na posição que este sujeito ocupa é pensar em como ele é afetado ideologicamente e em como a materialidade dos lugares, a história, a cultura, se dispõe no discurso desses sujeitos.

Sobre a seção de análise, em ***Receba a delicadeza: a negação do estereótipo da mulher delicada*** são feitos alguns recortes discursivos do vídeo de uma *performance* poética da *slammer* Tawane Theodoro, apresentado no *Slam* da Guilhermina, no ano 2018. A análise consiste em ressaltar a presença de memória em funcionamento. Para Pêcheux ([1983] 1999, p.52), a memória “vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível”. Explora-se esse conceito de memória por meio do discurso sobre a “mulher delicada”.

Em contrapartida, ao lado desse discurso, o *corpus* se organiza a partir do discurso de empoderamento e resistência. Nele, retrata-se as vivências de um grupo com o qual a autora se identifica e faz emergir pautas como o machismo, o sexismo e o patriarcado.

O conceito de recorte em AD, propicia que o analista selecione trechos do seu *corpus*, com o intuito de explorá-los e analisá-los conforme os conceitos e fundamentos da AD. Segundo Lagazzi (2009, p.2):

Parto da noção de recorte para assumir que o dispositivo teórico-analítico discursivo apresenta as condições necessárias para a prática analítica de objetos simbólicos constituídos por diferentes materialidades significantes. Esse dispositivo permite ao analista mobilizar, na relação teoria-prática, as diferenças materiais, sem que as especificidades de cada materialidade signifiante sejam desconsideradas.

Sendo assim, o recorte é feito pela transcrição dos vídeos da plataforma *Youtube* e também dos elementos visuais e sonoros, ou seja, analisa-se o discurso como *performance* das

poetas, o que se materializa na escrita e os demais elementos que o constituem como a corporeidade posta em cena: a voz e os gestos.

Já na seção ***Receita: a construção discursiva da poesia pela metáfora e a ideologia***, objetiva-se mostrar como a metáfora é constitutiva dos sentidos e provoca efeitos de sentido que respondem às ideologias que buscam encerrar sentidos. Mas essas escapam e permitem as problematizações. A voz que ecoa dos discursos, como se procura mostrar, representa a voz de muitas mulheres marcadas pelo silenciamento de um sistema regado às ideologias do patriarcado. Analisá-las é somar aos demais estudos que buscam orientar olhares em busca de uma sociedade mais humana e justa a todas e todos.

### 3.1 “Receba a delicadeza”: a negação do estereótipo da mulher delicada

O primeiro material de análise é um vídeo de Tawane Theodoro, apresentado no final do *Slam da Guilhermina* ocorrido no bairro da *Guilhermina*, no ano de 2018, na cidade de São Paulo. O local é conhecido pelos diversos eventos de *slams* que lá ocorrem, em que os *slammers* apresentam-se ao público que se constituem nos jurados das *performances*.

No início do vídeo e ao final de cada performance das participantes o coro que o público faz, referindo-se à competição, é entoado pelas seguintes expressões: “*GuilherManos, GuilherMinas*”, como um brado de guerra. A composição do coro de vozes que entoam o brado implica na participação dos *manos* (menino, irmão, parceiro ou amigo) e das *minas* (menina, irmã, parceira ou amiga) presentes. Ao contrário de outros eventos, nos *slams* o público também é chamado à participação, podendo, à sua livre vontade, se pronunciar no decorrer das *performances*. O uso de gírias é parte da identidade daqueles jovens e demarcam, por meio das expressões que correspondem a uma variante da linguagem não padrão, o pertencimento a uma comunidade que não corresponde à elite.

Ao iniciar a performance, a *slammer*, como fala de abertura, diz:

Eu queria pedir, que, por gentileza, assim...  
se não fosse pedir muito, que vocês tomassem cuidado,  
com as coisas que falam, que fazem...

A poeta, tem 21 anos e é moradora do bairro Capão Redondo em São Paulo, ela vivencia mesmo sendo jovem a realidade de uma mulher periférica e negra, relatando suas dificuldades enquanto mulher. A partir disso, relata suas experiências e ideologias através do discurso, demonstrando sua resistência ao patriarcado. Ela inicia o poema dizendo: “*Eu queria pedir, que, por gentileza, assim... se não fosse pedir muito, que vocês tomassem cuidado, com as coisas que falam, que fazem*”. A palavra *vocês*, significa que seu discurso está voltado para um público em específico. E adiante, chega-se ao seu referente, conforme se lê abaixo:

Porque assim, cara, não é legal, sabe?  
Invadir o espaço de outra mulher na rua... É, porque.... Ah, é coisa de homem  
(risos), então tá bom!



Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018

Fonte: Youtube, Slam da Guilhermina, 2018.

Pode-se perceber que o discurso está voltado para os homens, ao falar as palavras: “*cara*” que remete ser para o público masculino, assim como “*ah, é coisa de homem*”.

Quando a poeta utiliza a palavra “*invadir*”, remete ao senso comum que afirma sobre os homens terem se apropriado do espaço das mulheres, “*invadindo*” a intimidade, insinuando-se e falando palavras obscenas. Pensando-se no significado da palavra *invadir*, tem-se o sentido de penetrar num determinado lugar e ocupá-lo pela força; apoderar-se, tomar, conquistar; ocupar um lugar de forma maciça e abusiva. Ou seja, o termo *invadir* demonstra que, de certa forma, os homens estão numa posição de ocupar os lugares, apoderando-se de forma abusiva de um espaço que não seria apenas seu.

Seguindo na *performance*, a poeta relata: “*é, porque.... Ah, é coisa de homem (risos), então tá bom!*”. Nesse trecho, pode-se dizer que o discurso se orienta a partir de uma elipse, pois ao enunciar que há ações que implicam em “*coisa de homem*”, silencia-se, no caso, de que há ‘*coisas de mulheres*’. O enunciado torna presente uma memória social que sustenta um discurso sexista que estabelece unicamente pelas diferenças entre os gêneros feminino e masculino a supremacia do segundo sobre primeiro. Além disso, o riso da poeta remete à ironia e, ao longo do *slam*, ela se vale com frequência dos movimentos de ironia e metáfora.

Conforme a poeta vai declamando sua poesia, ela vai gesticulando, inclusive sua risada assume algo que deve ter sua devida importância no processo de corpóreo.

Para Indursky (2013, p.99):

O riso, pois, é uma forma que a resistência assume para afastar-se dos sentidos cristalizados pelo regime de repetição da formulação-origem. Ou seja: o humor entra como uma forma de dizer e de relacionar-se com a ideologia e, dessa forma, de exercer resistência, interrompendo a reprodução dos sentidos. Uma tal transformação provoca, sem dúvida alguma, perturbação no espaço de memória que liga esta nova formulação à formulação-origem.

O ato de rir é um ato de resistir. O riso demonstra se opor às falas anteriores, àquilo que já estava “pré-construído”. A *slammer* faz isso muitas vezes em seu discurso, visto que ela se vale da ironia em quase todo o poema, gesticulando, como em afirmação às suas palavras. Abaixo, seguem alguns recortes de cenas.

(Gesto 1)



Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018

Fonte: Youtube, Slam da Guilhermina,, 2018.

**(Gesto 2)**

Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018

**(Gesto 3)**

Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018

**Fonte:** *Youtube, Slam da Guilhermina, 2018.*

Foram selecionados três gestos para exemplificar como o corpo é utilizado pela poeta, o que provoca nos ouvintes serem mais expostos ao apelo de suas palavras. O ouvinte é levado a sentir através da entonação da voz da poeta o peso de suas expressões. Conforme Pêcheux (1997, p.78):

Existe, por outro lado, um sistema de signos não linguísticos tais como, no caso do discurso parlamentar, os aplausos, o riso, o tumulto, os assobios, os ‘movimentos diversos’, que tornam possíveis as intervenções indiretas do auditório sobre o orador; esses comportamentos são, na maior parte das vezes, gestos (atos no nível simbólico), mas podem transbordar para intervenções físicas diretas; infelizmente, faz falta uma teoria do gesto como ato simbólico no estado atual da teoria do significante, o que deixa muitos problemas sem resolução: quando, por exemplo, os “anarquistas” lançavam bombas no meio das Assembleias, qual era o elemento dominante: o gesto simbólico significando a interrupção a mais brutal que seja, ou a tentativa de destruição física visando tal ou tal personagem política considerada nociva?

E é essa relação entre corpo e discurso que faz com que o gesto seja simbólico. Ainda que seja um gesto simples como rir, movimentar as mãos, ele é repleto de significados, produzindo sentidos e memória. Suas expressões não são mera coincidência: é através dela que demonstra sua resistência e empoderamento no discurso. Os seus gestos são repletos de simbologia, assim como seu discurso.

Conforme Piovezani (2011, p.163):

A voz é um indicador privilegiado dos estados de alma dos interlocutores e das relações interpessoais numa interação. Em consonância com o verbo e o corpo, as modulações vocais expressam emoções, regulam o sistema de turnos de fala e produzem intimidade ou distanciamento, simetria ou dissimetria, consenso ou conflito entre os falantes.

Salienta-se que a voz também é um discurso que possibilita a interpretação de diferentes sentidos, já que até mesmo o silêncio, as pausas, constituem o discurso da poeta. Para Maliska (2020, p.214): “[e]ntão a voz é um dejetto do corpo, essa letra que, por vezes, atrapalha o sujeito quando este pretende falar, e que por vezes, pode servir-lhe como suporte material para a fala, mas para este último acontecer ela tem que ser dejetada, para dar lugar à fala”. O ato dela se revoltar, demonstra sua resistência, permite que a partir de sua fala e gestos, o ouvinte compreenda e sinta sua revolta.

Em seguida, no seu discurso, a poeta diz “*então tá bom*”, abreviando a palavra “está”, dando a entender que, ironicamente, entendia o que foi explicado antes, como se houvesse aceitado o discurso “coisa de homem”.

Logo após esses dizeres, a poeta fala: “*Cancela o feminismo, galera. Cancela tudo. É coisa de homem*”, remetendo-se ao que ela estava falando, no caso, que não tinha importância, que deveria ser cancelado todo o movimento feminista, pois é “coisa de homem” invadir o espaço de mulheres na rua.



Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018

Fonte: Youtube, Slam da Guilhermina, 2018.

Os dizeres brigam com um discurso ideologicamente marcado pelo machismo, denunciando como a posição do sujeito masculino é invasiva sobre o espaço feminino, em vista de que, simbolicamente e/ou, talvez, metonimicamente, ela denuncia que do espaço da rua essa invasão ocorra em outras esferas sociais. O tom dado pela *slammer* é irônico, pois expressar seu descontentamento em ser feminista, ela deixa no dito a marca da banalização da violência contra a mulher.

Abaixo, segue o recorte pertencente ao *slam*, após a abertura da *performance*. Nele, destacam-se as críticas aos estereótipos vinculados à mulher:

A gente só toma na cara e quer que sejamos delicadas? (risos)  
 Tá aqui a delicadeza de vocês (gesto obsceno com as mãos)  
 Lembra das porcentagens que eu citei  
 "eu não queria ser feminista?"  
 É, o tempo passou e só aumentou a lista...

No trecho acima, o estereótipo da delicadeza vinculado à mulher é posto em cena, quando a poeta diz: “a gente só toma na cara e quer que sejamos **delicadas?** (risos)/ Tá aqui a **delicadeza** de vocês (gesto obsceno com as mãos)”.



Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018

Fonte: Youtube, Slam da Guilhermina, 2018.

Muito se fala sobre essa ser uma qualidade da mulher que gera outros atributos que pertencem à mesma esteira, pois a delicadeza gera a meiguice, a fragilidade, a doçura: a passividade. Quer dizer, estar investida de delicadeza silencia a condição de denúncia contra as armadilhas dessa roupagem discursiva. Assim, à delicadeza, a *slammer* responde com o gesto obsceno e, daí, tem-se o enunciado: “A gente só toma na cara e quer que sejamos **delicadas?** (*risos*)”. O riso, nessa situação, é carregado de efeitos de sentido e significa um afrontamento, uma marca de ironia e deboche.

Para Oliveira (2018, p.28), “aquilo que faz rir dependerá da formação ideológica que interpela os sujeitos que formam a plateia. Para que haja humor é preciso identificação dos sujeitos do público e do humorismo”. Ou seja, o riso da *slammer* é um riso de ironia que encontra na plateia apoio, ou seja, uma espécie de comunhão atrelada à identificação dos presentes à formação discursiva feminista. É um riso que conclama para a enunciação as mulheres que ‘sob o invólucro da delicadeza’ sofrem a violência e o preconceito e dele precisam se despir. Nesse sentido, o riso (ácido) da *slammer* constitui-se num rito de resistência e dele ecoam efeitos de sentido. Ele perpassa o fato de ser apenas algo risível, engraçado, para o deslocamento de sentidos em si, constituindo-se num ato de resistência.

Para Bergson (1983, p.14):

O riso deve ser algo desse gênero: uma espécie de gesto social. Pelo temor que o riso inspira, reprime as excentricidades, mantém constantemente

despertas e em contato mútuo certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; suaviza, enfim, tudo o que puder restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social.

Quando a poeta ri, de forma irônica, pode-se analisar, no vídeo, que a plateia também começa a fazer barulho e anima-se com sua fala: ela os inflama por meio do riso, como se ele fosse um ato de liberdade. Rir é um gesto, e nesta perspectiva, ele é ironia, é expressão de resistência e do anti-contentamento.

Essas características estereotipadas que se desenrolam a partir do significante ‘delicadeza’ fazem parte de um conjunto de representações imaginárias que determinam posições para os sujeitos mulheres. Essas características valorativas e pejorativas são afetadas por um conjunto de ditames sociais e culturais que constituem e dão forma a um imaginário social. Para Orlandi (2020, p.40), “o imaginário faz necessariamente parte do funcionamento da linguagem. Ele é eficaz. Ele não ‘brota’ do nada: assenta-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas em uma sociedade como a nossa, por relações de poder”. Ou seja, a imagem da mulher como sujeita delicada ainda perpetua na nossa sociedade, trazendo com ela a memória de um comportamento submisso para a mulher, o que é quebrado em cena, pois o gesto obsceno com as mãos, demonstrando ironicamente um gesto à “delicadeza” que por ora é assumida pela *slammer*, soma ao discurso crítico ao patriarcalismo e faz pousar sobre ele a perspectiva da mulher que resiste e se vale dos mesmos discursos que os homens, pois a gesticulação obscena não é um gesto sem ecos e a *slammer* sabe disso. No uso do gesto, a mulher se coloca num enfretamento em que a poeta toma o lugar do outro.

Orlandi (2017, p.100), corrobora ao falar sobre a projeção do outro em si, ou seja, a projeção do sujeito daquilo que nele causa mal estar. E o processo metafórico demonstra que esse gesto é repleto de historicidade. Ao provocar sentidos, o gesto feito pelo sujeito exterioriza o estranho em si pela transferência que ele coloca neste outro que o divide e que ele odeia. Com esse gesto da poeta, ela transfere o que é relativo, muitas vezes, aos homens para si. O que seria inaceitável para a uma mulher realizar; assim, reitera-se a resistência que se opõe à delicadeza exigida pelo patriarcalismo. O gesto soma ao discurso e, segundo Orlandi (2017, p 85), “enquanto corpo simbólico, corpo de um sujeito, ele é produzido em um processo que é um processo de significação, onde trabalha a ideologia, cuja materialidade específica é o discurso”.

Em relação ao corpo da poeta, ela se apresenta com o cabelo *black*<sup>10</sup>, amarrado compondo um discurso fortemente atrelado a uma memória e uma história. Ao assumir o cabelo

---

<sup>10</sup> Cabelo *black power* ou afro foi um penteado muito popular entre os negros na década de 1960 e 1970.

*black*, assume-se a identidade de mulher preta. Para Orlandi (2017), o corpo (no caso, o cabelo) tem uma função simbólica que se materializa no discurso.

O cabelo se constitui em discurso, conforme dito anteriormente, ele expressa um valor simbólico que trabalha com a identidade e representatividade. Além disso, seu cabelo é uma forma de demonstrar resistência.

A resignificação do cabelo crespo é atribuída constantemente a estudos de identidade, visto que em uma sociedade de base escravocrata igual o Brasil, tem re(produzido) discursos que causam às mulheres negras uma marca de inferioridade, que é constantemente demarcada ideologicamente pelos seus cabelos. Quando a poeta utiliza seus cabelos soltos, não é somente um simples penteado, é toda uma construção histórica e simbólica, que demonstra através desse ato o seu empoderamento, o seu poder.

A locutora, com brincos grandes e uma blusa escrito “*Sarau do Capão*”<sup>11</sup>, reafirma-se de periferia. A estampa da blusa é simbólica, também. Nela, vê-se várias casinhas que representam a imagem da favela, juntamente com a sombra de pessoas negras, demonstrando sua ideologia. Outro aspecto importante a ser lido é que a poeta está com um adesivo político, escrito “Haddad 13”, visto que em 2018, ocorreram as eleições para presidente do Brasil entre Haddad e Bolsonaro<sup>12</sup>. O uso do adesivo explicita a posição ideológica da poeta que se estende a outras oposições políticas. A poeta decide utilizar o adesivo, mas não é um mero acaso: é o simbólico que representa esse ato, juntamente com o político, na qual expressa seu apoio ao candidato. Orlandi (1992, p.12) [...] “há uma dimensão do silêncio que remete ao caráter de incompletude da linguagem: todo dizer é uma relação fundamental com o não dizer”. O não-dito também é um conceito que permite que observemos a posição política da poeta, visto que o candidato Fernando Haddad estava em um embate político com o candidato Jair Messias Bolsonaro. Ao apoiar a ideologia de um candidato, ela opta em não apoiar o outro.

Todos esses elementos que constituem a poeta demonstram como ela utiliza seu corpo para fortalecer a ideologia. Os sujeitos e os sentidos dão corpo a linguagem. Para Orlandi (2017, p.92): “o corpo da linguagem e o corpo do sujeito não são transparentes. São atravessados de discursividade, efeitos de sentidos constituídos pelo confronto do simbólico com o político em um processo de memória que tem sua forma e funciona ideologicamente”. Esse corpo é

---

<sup>11</sup> Referência aos saraus que ocorrem na região do Capão Redondo, em São Paulo, protagonizados por pessoas da periferia.

<sup>12</sup> Haddad é um dos expoentes da esquerda e, portanto, liderança do campo progressista; já Bolsonaro, conhecido pelas ideias reacionárias, representa um projeto político de extrema-direita.

“representado por discursividade, apresenta o símbolo, o político e os diferentes efeitos de sentidos que re(produz) em seu discurso”.

O corpo aqui falado, não é o corpo biológico, o corpo aqui descrito é um corpo de resistência. Um corpo que através dele propicia que o coletivo seja abrangido, que a minoria seja escutada. É um corpo que movimenta a história e o simbólico, [...] “dispositivo de visualização, com modo de ver o sujeito, suas condições de produção, sua historicidade e a cultura que o constitui”. (FERREIRA, 2013, p. 105). O corpo se significa culturalmente, isto é, a cultura possibilita que o sujeito seja interpelado ideologicamente, influenciando seu modo de ver e sua história.

Em seguida, a *slammer* cita o vídeo de uma *performance* anterior, intitulada: “*eu não queria ser feminista*”



Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018

**Fonte:** Youtube, *Slam da Guilhermina*, 2018.

A poeta relata: “*lembra das porcentagens que eu citei "eu não queria ser feminista?" É o tempo passou e só aumentou a lista*”. A lista, refere-se à lista de porcentagem de violência contra a mulher, que progressivamente vem aumentando no decorrer dos anos. Aliás, em sua *performance* do vídeo intitulado “eu não queria ser feminista”, retoma-se o discurso sobre ela não querer mais sua imagem vinculada ao movimento feminista, pois, consideradas as devidas banalizações sobre o emprego do termo, na leitura da *slammer*, há um sentido negativo no fato de uma mulher ser considerada feminista. Ao falar sobre feminismo, deve-se levar em consideração a formação discursiva em que o sujeito está inserido: a enunciativa é uma mulher

negra, periférica e feminista. Isso faz com que ela enfrente outras discriminações, além de ser mulher; ela vivencia o gênero de forma diferente de uma mulher branca, como já acenado.

Para Hooks (2019, p.45), “como grupo, as mulheres negras estão numa posição peculiar na sociedade, não apenas porque, em termos coletivos, estamos na base da pirâmide ocupacional, mas também porque o nosso *status* social é inferior ao de qualquer outro grupo”. Sendo assim, é visto que cada mulher experiencia gênero de uma forma e as mulheres negras passam por ainda mais dificuldades.

Em outro recorte, a *slammer* diz: “*vocês* querem anular o que eu sinto, só porque no meio das suas pernas tem um pinto\* (palavra obscena)”.



Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018  
 Fonte: Youtube, Slam da Guilhermina, 2018.

A palavra “*vocês*”, utilizada pela poeta, também coloca a palavra direcionada para os homens, e no caso, a palavra abrange como se todos os homens anulassem o que as mulheres sentem. Embora a poeta não fale especificamente, na palavra “*você*” há um deslocamento de sentidos.

Conforme Pêcheux (1997a, p.53):

todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de sentido para derivar para um outro. [...] Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar de interpretação.

A poeta atribui a palavra “vocês” um sentido plural/geral, havendo um deslocamento na palavra. Ou, até mesmo a palavra fica sujeita ao equívoco, já que todo sentido pode derivar para outro.

Em outro trecho, a poeta diz:

Achou ruim qualquer coisa? Chama na gerência  
Mas por aqui, **vocês** não vão ter preferência....

Quando a poeta aborda no trecho “*Mas por aqui, vocês não vão ter preferência*”, a palavra “você” tem por interlocutor os homens. Novamente ela utiliza a palavra, dando a entender que os provoca, pois se acharem ruim, podem chamá-la na “gerência”, que não é qualquer lugar, mas um lugar de encomendado.



Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018

**Fonte:** Youtube, Slam da Guilhermina, 2018.

Sabe-se que ao comprar um determinado item, a reclamação sobre algo em estabelecimentos é dirigida ao gerente para que resolva a situação que não agrada ao cliente. A poeta, neste sentido, estabelece essa ponte com a palavra, utilizando a metáfora para deslocar o sentido atribuído à palavra: enfim, ela mantém um tom de afronta. Observa-se que a poeta, nesse jogo entre a metáfora e polissemia, utiliza também a paráfrase. Para Ferreira (2020, p.225): “a paráfrase é responsável pela produtividade na língua, pois, ao proferir um discurso, o sujeito recupera um dizer que já está estabelecido e o reformula, abrindo espaço para o novo”. Sendo assim, com o termo “*chama na gerencia*”, a poeta consegue estabelecer outro sentido, parafraseando-o.

Em outro recorte, a poeta diz:

porque acho que já entenderam que cansei de ser delicada  
 porque vocês só querem o ego aumentar  
 E cada dia aparece mais uma mina morta, então eu cansei de brincar  
 Quem perdoa é Deus, "nóis" tá aqui pra cobrar  
 e vocês querem prêmio Nobel por respeitar?

A *slammer* anuncia: “porque acho que já entenderam que **cansei de ser delicada**”, assim como o trecho acima, que ela diz: “tá aqui a **delicadeza** de vocês” juntamente com um gesto obsceno, ela vai traçando em seu discurso seu descontentamento com a delicadeza que é cobrada, principalmente das mulheres. Logo em seguida, ela afirma: “porque **vocês** só querem o ego aumentar”. A questão do ego masculino é constantemente vista quando homens afirmam seus feitos, querendo “contar vantagem” em suas realizações. Aqui, pensa-se em um senso comum, no sentido de que o ego do homem se constitui a partir de suas conquistas, como ter a masculinidade frágil, a cobrança também ocorre para os homens. Em que desde pequenos são cobrados para agirem “como homens”, sem demonstrar fraquezas.

Com o discurso em tela e a partir da tematização feita, tem-se a posição de denúncia acerca da violência contra as mulheres: “e a cada dia aparece **mais uma mina morta**, então cansei de brincar”.



Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018  
 Fonte: Youtube, Slam da Guilhermina, 2018.

Neste momento, a poeta muda seu tom de voz ao expressar sua revolta frente à violência que as mulheres vêm sofrendo ao longo dos anos. É nítido em sua voz a presença da resistência ao se opor a violência física e verbal do discurso patriarcal ao entrar nessa temática. Conforme Pruinelli (2020, p. 253), “é pela resistência que se abre espaço para as múltiplas possibilidades interpretativas, para os diferentes gestos de leitura, para as formas difusas de promover significações. Sendo assim, além da *slammer* mudar seu tom de voz, ela ainda fala: “então *cansei de brincar*”, o que possibilita compreendermos que ela está cansada de não ser levada a sério, demonstrando “através de seu gesto e sua fala”, resistência.

Em outro momento, a poeta diz: “*quem perdoa é Deus, “nóis” ta aqui pra cobrar*”. Com esse trecho, ela mobiliza em seu discurso a imagem do Deus cristão, aquele que perdoa, que os sujeitos “ao confessarem os seus pecados”, serão redimidos. Diferentemente dela, que não irá perdoar as impunidades cometidas, mas irá cobrar: cobrar, de certa forma, os homens que praticam violência contra as mulheres. A palavra “nóis”/ Nós, também demonstra que em seu discurso está abrangendo as mulheres. Mulheres que estão cansadas e revoltadas com as agressões cometidas pelos homens.

Em seguida, a *slammer* vale-se da ironia, novamente, para questionar sobre o respeito entre os gêneros que deveria existir sem ser pedido, não deveria ser implorado para que ocorresse.



Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018  
Youtube, Slam da Guilhermina, 2018.

Fonte:

Quando relata: “e *vocês* querem o prêmio Nobel por respeitar? ”, embora o respeito entre homens e mulheres devesse existir, sabe-se que as mulheres ainda são desrespeitadas. Em

seguida, em seu discurso, ela relata: “*desde quando agradecemos a geladeira por gelar? Não é obrigação?*”, a poeta faz comparações, para expor que respeitar é o mínimo, que o respeito não é algo que deveria ser agradecido, mas posto em prática. A ironia e a metáfora são importantes ao mobilizar esse discurso. Para Orlandi (2012, p. 2), “em suma, a importância da ironia está em trazer para a reflexão estas diferentes ordens de questão na medida em que ela é um desses lugares em que o processo de autodestruição do sentido mostra seu funcionamento”. É com o uso da ironia que a poeta propicia a reflexão aos ouvintes, acentua a sua crítica e imprime a ela força e tensão.

O próximo conjunto de enunciados diz o seguinte:

E eu ainda tô vendo vários hipócritas que ficam fazendo a "Kátia" quando alguma decisão tem que tomar  
 Vocês tão "pique" Dora Aventureira dentro da água salgada perguntando onde é que tá o mar! (aaah, vai se ferrar!)  
 (Theodoro, 2018)

Na primeira parte, fez uso da expressão “*ficam fazendo a Kátia*”<sup>13</sup>, refere-se a um *meme* da internet, em que a pessoa se faz de “desentendida/cega”. Neste caso, há um deslizamento de sentidos, já que a palavra passa a ter outro significado.

Para Orlandi (2020, p.50), “se o sentido e o sujeito poderiam ser os mesmos, no entanto escorregam, derivam para outros sentidos, para outras posições. A deriva, o deslize é o efeito metafórico, a transferência, a palavra que fala com outras”. Ou seja, a poeta utiliza expressões que derivam para outros sentidos, havendo os deslocamentos das palavras, como por exemplo: “vocês ficam *fazendo a Kátia*, quando alguma decisão tem que tomar”, que seria como se estivessem se fazendo de cegos diante de uma situação. No trecho “pique *Dora Aventureira*”, a personagem (Dora) “do desenho animado”, sempre pergunta ao público onde está um objeto escondido e ele sempre está à frente da personagem, sendo considerado algo fácil de ser percebido. Quando a poeta utiliza a metáfora no trecho “**Pique Dora aventureira** dentro da água salgada perguntando onde está o mar”, ela quer expressar que têm homens que se questionam sobre coisas que já sabem que ocorrem, algo muito perceptível, como a violência que as mulheres sofrem, mas que preferem se fazer de “Dora Aventureira”, não enxergando o que está à frente.

Após isso, a poeta diz: “*Ah, vai se ferrar*”, em tom de afronta e resistência.

<sup>13</sup> O *meme* bastante popular é usado como uma forma de dizer que você irá se fazer de cego ou quando você não viu nada. Fazer a Kátia Cega pode ser usado também para aquele momento em que você está ignorando algo. Disponível em: <https://www.dicionariopopular.com/katia-cega/>. Acesso em: 20 ago. 2023.



**Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018**

**Fonte:** Youtube, Slam da Guilhermina, 2018.

Em outro trecho, dá-se destaque à presença de um discurso que remonta a uma formação discursiva de resistência, como no enunciado: *“Porque a gente segue sendo taxada de fraca mesmo sendo forte pra caralho. E vocês são os mais fortes até quando a gente faz o trabalho”*. Nota-se que a questão de fraqueza está vinculada à relação do trabalho, condição em que muitas vezes as mulheres são postas como inferiores ao sexo masculino, discurso comumente reproduzido pelos discursos vinculados a uma formação discursiva do patriarcado. Para Pêcheux e Fuchs (1997, p.166),

se deve conceber o discursivo como um dos aspectos materiais do que chamamos de materialidade ideológica. Dito de outro modo, a espécie discursiva pertence ao gênero ideológico, o que é o mesmo que dizer que as formações ideológicas comportam necessariamente, como um de seus componentes, uma ou várias formações discursivas interligadas que determinam o que pode e deve ser dito, a partir de uma posição dada numa conjuntura, isto é, numa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico.

A formação discursiva está atrelada a ideologia do sujeito, quando a partir da interpelação ideológica tornam-se sujeitos. No discurso da poeta observa-se em análise a construção social patriarcal, em que as mulheres são consideradas o “sexo frágil”. Para Silva (2022, p. 2), “a mulher, por sua vez, sempre foi, e de certa forma ainda é significada

majoritariamente a partir do olhar masculino cujos discursos regularizam um imaginário de mulher supostamente frágil e indefesa, necessitando, assim, de uma proteção masculina”. A formação imaginária de mulher indefesa e frágil ainda é perpetuado nos dias de hoje. Segundo Pêcheux ([1969] 1993, p.85), “” diversas formações discursivas resultam, elas mesmas, de processos discursivos anteriores”. Ao atribuir esse discurso da mulher fraca e frágil, retoma-se a discursos anteriores, resultantes de uma formação social.

De acordo com Safiotti (1987, p.12):

A força dessa ideologia da "inferioridade" da mulher é tão grande que até as mulheres que trabalham na enxada, apresentando maior produtividade que os homens, admitem sua "fraqueza". Estão de tal maneira imbuídas desta ideia de sua "inferioridade", que se assumem como seres inferiores aos homens.

Segundo a autora, é comum a (re)produção de um discurso de inferioridade atribuído às mulheres, seja no âmbito físico como também profissional. Além disso, discorre Safiotti (1987, p.13), “do ponto de vista biológico, o organismo feminino é muito mais diferenciado que o masculino, estando já provada sua maior resistência. Tanto assim é que as mulheres, estatisticamente falando, vivem mais que os homens”. Mas, ainda assim, perpetua-se socialmente o discurso de que mulheres são frágeis e fracas. Daí o tom da *slammer*, quando ela diz: “a gente segue sendo **taxada de fraca**, mesmos sendo **forte pra caralho**”, utilizando um tom agressivo em sua voz, fazendo com que a plateia sinta seu incômodo através de sua fala.

Nos *slams*, tem-se com frequência, a provocação a atos e ações vinculadas ao empoderamento, como já veio sendo afirmado. Assim, busca-se promovê-lo como prática e estimular a outras mulheres, conforme o trecho abaixo mostra:

Tô focada nos meus corre e isso vai seguir assim,  
Nem pense na ideia de querer vim mandar em mim  
Sou dona da minha própria caminhada  
E de palavra "tamo" engatilhada”  
(Theodoro, 2018).

No trecho “*tô focada nos meus corre*”, ela utiliza a palavra “corre”, que pode ser atribuída à “correria”, ressaltando que a poeta está focada na sua vida e que esta vida é corrida. Em seguida, ela diz: “*Nem pense na ideia de querer vir mandar em mim*”, demonstrando sua resistência à submissão da mulher, em que ainda se tem uma imagem da mulher subordinada, em que o homem tem um papel fundamental. Em ditar o que a mulher deveria vestir, com quem

ela deveria sair, entre outras coisas que podem ser consideradas abusos (sejam eles psicológicos, físicos, etc).

No momento em que a poeta diz isso, ela faz um gesto com sua mão, demonstrado na imagem abaixo:



**Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018**  
**Fonte:** Youtube, Slam da Guilhermina, 2018.

Por meio de um gesto, ela indica que não aceitaria a ideia de mandarem nela. Demonstrando uma forte oposição e resistência a esse ato. Conforme Bressan (2017, p.49): o corpo, assim como a língua, torna-se materialidade do discurso. Essa materialidade é da ordem da incompletude, da equivocidade e da não transparência e, na condição de produzir efeitos de sentido, vincula-se a determinadas condições de produção.”. O resistir da poeta está em seu discurso e no modo como gesticula seu corpo, negando a ideia de ser submissa.

Outro trecho que demarca a utilização de gírias e, como elas, posicionamentos que estão atrelados à formação discursiva de empoderamento é “e de palavra *‘tamo’* engatilhada”. O uso de termo que foge à norma culta ocorre ao longo do seu discurso, reiterando seu lugar social. E utiliza-os, como forma de identidade, para fortalecer suas palavras e ideias. A utilização da palavra “tamo” é a abreviação da palavra “estamos” a poeta quer dizer que as mulheres estão “engatilhadas” de palavras. Palavras que foram guardadas e silenciadas o ato de rebelar-se e falar já é um empoderamento. O sentido da palavra “engatilhada” também soa curioso, quando

se pensa nos sentidos que ela evoca: preparada, armada. A sua arma engatilhada é a sua voz, seu instrumento de poder. Mais uma vez, vê-se como o sujeito porta-voz tem o poder de falar por um todo, ou seja, para todos os sujeitos que se identificam com o seu discurso. Para Pêcheux (1982, p.16):

O efeito que ele exerce falando em “em nome de..” é antes de tudo um efeito visual, que determina esta conversão do olhar pelo qual o invisível do acontecimento se deixa enfim ser visto: o porta-voz se expõe ao olhar do poder que ele afronta, falando em nome daqueles que ele representa, e sob seu olhar.

Sendo assim, apesar da poeta estar falando “em nome de” quem se identifica com ela, ela também se inclui, demonstrando em seu discurso a ideologia e seu olhar sobre a perspectiva do que fala. Uma via de mão dupla ocorre. Conforme Pêcheux (1990), ocorre uma dupla visibilidade, em que o porta-voz fala com os seus e também fala com o público que não “se encaixa” em seu discurso, porém, ao falar para todos, o *nós* entra em seu discurso.

Pode-se dizer que o público presente nas batalhas é majoritariamente pessoas jovens, seja como participantes ou como ouvintes. Sabe-se que em sua maioria os jovens valem-se de gírias, portanto, se há uma carga ideológica que representa o seu pertencimento a certas comunidades periféricas, também tem-se aquela que imprime identidade cronológica aos *slammers*: ele é a voz de uma jovem. Numa sociedade que coloca em xeque a voz de crianças, adolescentes e idosos, o *slammer* também configura essa resistência sobre o uso da palavra aos sujeitos que pela idade comumente, tem suas falas não consideradas. E não se trata apenas de uma voz jovem performando, mas a voz jovem de uma mulher.

Para Orlandi (2017, p.133), “mesmo em outro lugar empírico, por exemplo, uma rua de um bairro, o espaço material Favela está se simbolizando nos corpos que os que moram na Favela trazem/carregam consigo, para a rua do bairro. Corpo já significado pelo espaço que o habita, que ele habita”. Sendo assim, a favela é constitutiva da formação ideológica do sujeito e, aqui, se nota as gírias como forma de identificação entre os sujeitos. Embora, cabe ressaltar que a gíria não é só pertencente a comunidade periférica, mas é vista em grande parte no discurso dos jovens, sejam eles de diferentes classes sociais, o que propicia que a *slammer* converse com mais facilidade com seu público, visto que a cada palavra da poeta ao longo da *performance*, provoca alvoroço na plateia, que vibra, entre gritos e palavras de afirmação ao que poeta está dizendo.

Pensar nesse espaço da favela (periferia, comunidade do entorno, enfim, pobre) permite pensar em como o discurso é afetado pelo lugar social no qual o sujeito vive. Sabe-se da divisão

que ocorre entre os espaços urbanos e as favelas e a desigualdade presente nelas. Orlandi (2017, p.135) ressalta, que, “para o sujeito que vive em um espaço de segregação, estar ‘fora’ da formação social significa marginalização”. Essa marginalização é característica dos *slams*, em que os poetas (em sua maioria) estão em uma formação social distinta (o da favela) e os indícios sobre a marginalização vivenciada e sofrida aparece em seus discursos.

Reitera-se que os *slams* são um espaço de luta e resistência, no qual os *slammers*, em sua maioria relatam vivências, seja de racismo, violência e machismo. As *performances* tornam-se um palco de batalha, de representação, como já afirmado. Segundo Orlandi (2017, p.141), “os movimentos sociais não são apenas organizações tradicionais como sindicatos, partidos e movimentos de trabalhadores, mas passa-se a pensar a politização de espaços alternativos de lutas, considerando o político como uma dimensão presente em toda prática social, não tendo um lugar específico para ocorrer”. Ou seja, pensar nos *slams*, é pensar nessa prática social que permite que os sujeitos tomem seus lugares como um palco de lutas sociais, que reverbera os discursos dos espaços que eles ocupam.

Em outro trecho, a poeta relata “*nem pense na ideia de querer vir mandar em mim*”, pois, apesar do seu discurso ser direcionado aos homens, deve-se levar em consideração que não é somente característica dos homens o ato de subordinar as mulheres: ela responde a todo um complexo institucional em que há um poder que subordina a mulher em qualquer condição (inclusive, da mulher rica sobre a mulher pobre).

A sociedade não está dividida entre homens dominadores de um lado e mulheres subordinadas de outro. Há homens que dominam outros homens, mulheres que dominam outras mulheres e mulheres que dominam homens. Isto equivale a dizer que o patriarcado, sistema de relações sociais que garante a subordinação da mulher ao homem, não constitui o único princípio estruturador da sociedade brasileira (Safiotti, 1987, p. 16).

Ou seja, apesar de ter atribuído essa característica machista aos homens, não podemos negar o fato de que há mulheres dominantes e opressoras. Em outro fragmento, Theodoro expõe: “*não vem procurar brecha, você não tem sempre razão*”. A palavra ‘sempre’ utilizada no discurso deixa dito que apesar de não ter sempre razão, o sujeito pode ter razão, às vezes. Pode-se analisar desse trecho, que a falha também está presente no discurso da poeta, a incompletude e o equívoco. Sobre o equívoco, Leandro-Ferreira (2020.p.87):

Algumas de suas manifestações são as falhas, lapsos, deslizamentos, mal-entendidos, ambiguidades, que fazem parte da língua e representam uma

marca de resistência e uma diferenciação em relação ao sistema. [...] todo enunciado pode sempre tornar-se outro, uma vez que seus sentidos podem ser muitos, mas não qualquer um.<sup>4</sup>

Ou seja, a incompletude também faz partes do equívoco e das falhas. A incompletude encontra-se no sentido que “escorrega” dos sentidos, posto que o sentido sempre pode ser outro (Orlandi, 2001). Para Orlandi (2020, p.50) a condição da linguagem é a incompletude. Nem sujeitos nem sentidos estão completos, já feitos, constituídos definitivamente. Constituem-se e funcionam sob o modo de entremeio, da relação, da falta, do movimento”. Sendo assim, é na incompletude que a poeta se significa, que demonstra seu discurso em funcionamento, aquele que é sujeito a falhas, o dizer que nunca está completo. É a falta que proporciona que seu discurso se movimente, tornando possível serem atribuídos a um mesmo discurso diferentes sentidos.

Em outro momento, encaminhando-se aos momentos finais da performance, tem-se:

Sem essa de mulher não pode isso ou aquilo, se quer mina, vai e faz  
E ninguém, ninguém tem o direito de te impedir.  
(THEODORO, 2018)

No trecho, observa-se que a *slammer* utiliza a palavra abreviada “mina”, que significa “menina”, para relatar que se as mulheres querem fazer alguma coisa, elas devem fazer. Apesar de ser um discurso em que claramente vê-se a questão do empoderamento ela busca seu espaço de sentido, ao estimular que as mulheres sejam donas de suas próprias vidas e escolhas, a resistência ao socialmente enraizado persiste.

Mesmo na atualidade, após séculos de mobilização dos grupos feministas e dos movimentos das mulheres que buscam garantir o exercício da cidadania feminina é perceptível o crescente aumento da violência perpetrada contra a mulher, como estupro, feminicídios, culpabilização da vítima, assédio sexual e moral, e as ocorrências não param por aí. Em muitos casos a escolha das roupas femininas, que deveriam ser uma forma de expressão da liberdade social, pode ser também um propagador de violência e constrangimentos (Cunha; Pereira, 2018, p. 2).

Com frequência, ouve-se o discurso de que a mulher foi abusada, pois não estava com a vestimenta adequada. Vestimenta “adequada” para a maioria das pessoas se constitui em roupas longas, cobrindo os seios, as pernas etc. Porém os abusos ocorrem de qualquer forma. Usar uma roupa que se sintam bem é uma forma de expressão e liberdade social, mas isso ainda está bem longe de ocorrer. Além disso, a roupa é um objeto que constantemente é atribuído ao caráter da mulher: se usa roupas longas, é “uma mulher de respeito” se usa vestimentas curtas,

é taxada como “vulgar”, ou ainda, “disponível”. Mais uma vez, o estereótipo sendo atribuído a partir de uma formação imaginária. Ressalta-se que o termo formação imaginária foi discutido por Pêcheux na obra AAD-69 em que o autor mobiliza os termos (A e B), que designam lugares determinados na estrutura de uma formação social, sendo esses lugares representados nos processos discursivos. Pêcheux (1997, p. 82) afirma: “o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a *si* e ao *outro*, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro”. Sendo assim, no *slam*, tem-se uma formação imaginária do que deveria ser uma boa “santa” mulher na nossa sociedade.

Para finalizar, as últimas palavras da *performance* em análise, diz:

É que nós tá sem tempo de ficar escutando vocês reclamando  
É que nós tá mais ocupada se fortalecendo e nos empoderando”  
(THEODORO, 2018)

Nos últimos enunciados, onde se lê, “*é que nós tá sem tempo de ficar escutando*”, a poeta utiliza a gíria “nóis” para falar a palavra “nós”, mas, mais importante, ela deseja se colocar junto e fazer coro em apoio a todas as mulheres que não possuem tempo para ouvir “vocês” (homens), reclamando. A palavra “vocês”, apesar de não destinar explicitamente a um interlocutor específico, permite inferir que eles sejam os homens, já que seu discurso anterior demonstra seu descontentamento com os estereótipos que são destinados às mulheres pelos enunciados que remontam a uma formação discursiva patriarcal.



Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018

Fonte: Youtube, Slam da Guilhermina, 2018.

A poeta também relata que “*nóis tá sem tempo de ficar escutando vocês reclamando*” o tempo também é colocado em jogo quando remete que no poema ela fala que “*tô nos corres*”, ou que “*cada dia aparece mais uma mina morta, então cansei de brincar*” talvez, sua falta de tempo seja essa: de ouvir reclamações o tempo todo de como a mulher deve se portar na sociedade e o quanto as mulheres estão sendo negligenciadas e violentadas, demonstrando que ela está sem tempo para isso. Na sequência, ela reafirma que as mulheres estão se fortalecendo e empoderando-se.



**Fonte:** Youtube, “Slam da Guilhermina”, 2018.

Em outro trecho, a poeta diz: “*É que nós tá mais ocupada se fortalecendo e nos empoderando*”, destaca-se o discurso de empoderamento. Ainda sobre o conceito de empoderamento, Berth (2019, p. 24) explica: “quando falamos em empoderamento, sobretudo nos dias de hoje, concluímos que estamos diante de um conceito complexo, muito distorcido e incompreendido, o que se deve em grande parte ao debate acrítico sobre o tema”. Segundo a autora, ele deve ser pensado de forma coletiva: não podemos ser livres, enquanto outras mulheres passam por abusos (físicos, psicológicos, etc.). E isso é intensificado no discurso o empoderamento de umas às outras e a sensibilidade de apoiar e motivar as mulheres que se identificam em seu discurso.

Pensar na resistência como uma forma de empoderamento e os sentidos que deslizam para se agrupar sob esses dois conceitos é um exercício que o *slams* permitem fazer. Nesse primeiro movimento, ratificou-se por meio dele o desejo das mulheres colocarem em cena o movimento que se representa nelas e por meio dos seus discursos.

### 3.3 “Receita”: a construção discursiva da poesia pela metáfora e a ideologia

Para a constituição do *corpus*, foi também analisado é um vídeo da poeta Mariana Felix, intitulado “Receita”. Ele foi apresentado na competição no ano de 2021, no *Slam Resistência*<sup>14</sup>. Mariana Felix é poeta, escritora e formadora do *Slam Interescolar*<sup>15</sup>. Ela possui bastante visibilidade nas redes sociais, na qual expõe seus vídeos e sua poesia.

O vídeo inicia-se com a poeta em uma praça, rodeada por pessoas escutando-a falar. Com os cabelos cacheados soltos e com trança e um brinco de tijolos na orelha. Sua vestimenta, é uma camisa vermelha que tem os dizeres “*slam da Guilhermina*”. Por ser uma *slammer* conhecida, é normal que os poetas participem de diferentes *slams* em variados lugares, já que disputam em suas competições. Para que haja uma visualização melhor para o leitor, utiliza-se duas imagens da poeta:

**Imagem 1**



**Fonte:** Youtube, *Slam Resistência*, 2021.

---

## Imagem 2



**Fonte:** Youtube, *Slam Resistência*, 2021.

Além de analisar o discurso da poeta, cabe ressaltar como o corpo tem um papel fundamental na construção do discurso. Já que ao longo do poema, ela utiliza o corpo como discurso para realizar sua *performance*. Ao falar sobre corpos, destaca-se a importância de explorar quais corpos são esses, onde movimentam-se na sociedade. Sabe-se que as duas poetas vivem na grande São Paulo, uma cidade com mais de 12 milhões de habitantes, sendo considerada uma das mais populosas do Brasil. E com isso, ocorre a urbanização, a modernização das grandes cidades que influencia também nos sujeitos.

Para Ramos e Pimentel (2010, p.131):

A cidade é o espaço no qual desempenhamos a nossa condição de sujeitos urbanos, onde construímos uma complexa teia de relações e interações pelas quais nos definimos. A cidade é “suplantada” pelo urbano, que se torna a forma primeira de imaginar a vida no espaço citadino. Estabelecer relações sociais nesse espaço é estabelecer relações urbanas, com urbanidade e suas determinações.

Observa-se que no gesto 1:



Mariana Felix - Receita

**Fonte:** Youtube, *Slam Resistência*, 2021.

Além da poeta estar gesticulando, juntamente com sua fala, ela possui uma joia em seu nariz, caracterizado e conhecido como *piercing*. Para Ferreira (2014, p.408):

O corpo tem sempre, em potência, essa dupla capacidade de se revelar lugar de conformação e confrontação social, de controlo e resistência, de autoridade e subversão, de contenção e excesso, de disciplina e transgressão, de poder e evasão, de alinhamento e oposição, de reprodução e inovação, de dominação e agenciamento, de subordinação e emancipação.

Ou seja, o corpo tem esse espaço, essa “potência” em confrontar, em resistir, tornando-se político, pela forma como se posiciona na sociedade e em como é visto por ela também. Há um tempo as tatuagens e os *piercings* eram muito marginalizados. E ainda hoje, tem-se uma visão negativa desse corpo, que carrega um preconceito materializado nos corpos marcados.

Pensar nesse corpo marcado, permite pensarmos no conceito de formação imaginária de Pêcheux (1997, p.147), em que as imagens sobre os sujeitos são construídas a partir do que falam e da posição que ocupam, sendo conceituado por Pêcheux (1997) como as condições de produção de discurso.

Toda essa conceituação sobre o corpo apresentado faz parte da construção da identidade do sujeito que se “molda” conforme a modernização e urbanização das cidades e nas interações com outros indivíduos. Em seguida, analisa-se os dizeres da poeta:

Um dia peguei todo “gostosa” e “gatinha”  
 E coloquei em minhas panelinhas  
 Separei a dedo o cinismo do que era ou não coisa de menina;  
 3 pitadas de recalque, 2 doses de mal amada  
 Em fogo alto do meu temperamento opaco  
 Eu cozinhei... cada mau trato!  
 Deixei em banho-maria todas as vezes que você disse que ninguém me queria  
 Refoguei junto das vezes que você dizia que a culpa era minha.

A poeta inicia o poema falando “*um dia peguei todo gostosa e gatinha e coloquei em minhas panelinhas*”. Aqui, a poeta remete-se às mulheres, que, ouviram em algum momento palavras que se caracterizam como abusivas. A poeta relata que pegou essas palavras e colocou-as em suas panelinhas, o que em cena tem um grande peso: a mulher como dona do lar. Ao usar a palavra “panelinha”, a poeta também gesticula e muda seu tom de voz, demonstrando deboche e ironia.



Mariana Felix - Receita

**Fonte:** Youtube, *Slam Resistência*, 2021.

Em seguida, a poeta diz: “*separei a dedo o cinismo do que era ou não coisa de menina*” o momento em que a poeta relata que separou o que “era ou não *coisa de menina*”, observamos uma crítica à construção ideológica patriarcal que impõe perspectivas às mulheres limitadoras que revelam uma separação sexista sobre o que é “coisa de menina” o que reforça os estereótipos contra os quais tem-se procurado lutar.

Para Trindade e Grantham (2017, p.258):

Quando se trata de estereótipos que envolvem a mulher, estamos diante de estereótipos de gênero, nos quais a imagem feminina é frequentemente julgada a partir do conjunto de crenças que cercam principalmente a sua função de mãe e dona de casa, sua posição de sexo frágil, mostrada como objeto sexual, submissa ou serviçal.

Ou seja, é visto com frequência termos serem atribuídos constantemente à figura da mulher, a qual deve ser meiga, delicada, dona do lar. Ao falar sobre suas “panelinhas” em tom irônico, a poeta demonstra em seu discurso como as mulheres, muitas vezes, são encaixadas em um padrão em que para ser uma boa dona de casa deve saber cozinhar, limpar, passar...Nota-se isso, quando crianças, as meninas ganharem brinquedos relacionados ao tema ‘dona de casa’: seja uma vassoura e uma pá (para limpar a casa), bonecas (para cuidar dos filhos), panelinhas (para aprender a cozinhar). São objetos que remontam a uma construção ideológica sexista.

Ao decorrer do poema, a poeta vai desenhando estereótipos atribuídos à mulher. Em um dos trechos, ela diz: “3 pitadas de *recalque*, 2 doses de *mal amada*”.



Mariana Felix - Receita

**Fonte:** Youtube, Slam Resistência, 2021.

Essas palavras são fórmulas demeritórias que remontam a padrões sociais orientados por discursos machistas. Inclusive, esse discurso é muito perpetuado por outras mulheres, ao falar que uma mulher está com inveja, atribuem o sentido de “recalcada”, “mal amada”. Grande parte da população feminina reproduz esses dizeres. Essas palavras corroboram com uma certa memória, já que é através do processo parafrástico que a poeta dá forma ao seu poema. Para Camargo (2019, p.170): o sujeito da AD é portador da certeza de ser origem do discurso.

Nesse âmbito, o conceito de sentido é fruto do coletivo. Logo, ele é formado por uma rede de memória. Essa condição dá-lhe uma noção de naturalidade, que esconde a opacidade das suas manifestações. Sendo assim, a memória retoma o já-dito.

Conforme Orlandi (2020, p.34), “os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória”. O termo “recalcada” e “mal amada” possuem uma carga de sentidos negativos, tendo como memória uma pessoa invejosa, reprimida, mal amada (sem amor). O pré-construído é mobilizado nesse discurso, o qual, para Garbin (2020, p.244), significa: “o pré-construído marca o que se repete materialmente, mas não é interior, não está na palavra. Na linearidade do discurso, o pré-construído é uma determinação saturada – que, quando remetida as condições de produção, deixa os sentidos à deriva.” Sendo assim, nota-se que essas palavras quase sempre são atribuídas e vinculadas às mulheres, mobilizando a memória, pré-construído e o já-dito.

Em outro momento do poema, a *slammer* diz: “*em fogo alto do meu **temperamento opaco**, eu cozinhei cada mal trato*” o temperamento das mulheres sempre são colocados em cena, quando uma mulher é considerada “temperamental” remete que os sentimentos dessa mulher podem estar confusos e/ou desequilibrada, sentimental (depende do sentido atribuído). Quando a poeta diz “temperamento *opaco*”, temos o sentido atribuído à palavra “opaco” de algo que é sombrio, escuro. A opacidade, a escuridão, remete à sua alma. Seguidamente, a poeta conclui: “*eu cozinhei cada mal trato*”, simbolizando que havia “cozinhado” todos os abusos que já vivenciou.

Em outro trecho, a poeta relata: “*deixei em **banho-maria** todas as vezes que **você** disse que ninguém me queria*”. O processo de “banho-maria” é o momento que o ingrediente fica esquentando em uma panela com água, até levantar fervura e derreter, esse seria o ponto de “banho-maria”. Ele faz pensar que a poeta deixou seus sentimentos ali, marinando, até levantar fervura, das palavras cruéis ditas a ela. A palavra “**você**” embora não esteja marcada no discurso para quem seja, compreende-se que é voltado para um homem, o homem que lhe feriu com atitudes e palavras.

Em seguida, a poeta faz outra afirmação: “*refoguei junto das vezes que você dizia que **a culpa era minha***”. O sentimento de culpa é bastante presente em relacionamentos abusivos, em que a mulher carrega uma “culpa” pelas coisas que a ocorrem. Ainda, tem-se a ideia de que uma mulher sofre abusos por culpa dela, seja pelas roupas que usa, seja pela maquiagem que passa, tudo se torna um convite, culpabilizando a mulher.

Segundo Rodrigues (2022, p.34):

É notório que a sociedade influencia no entendimento do que é relacionamento abusivo e por fim acaba culpando a mulher, conservando a superioridade de gênero, omitindo os prejuízos psicológicos que o abuso causa nas mulheres. É imprescindível a importância de discutir sobre esse tema a fim de desconstruir padrões sociais que fomentam as relações de violência entre gêneros, e promover políticas públicas e leis que auxiliem nas várias formas da saúde das mulheres.

O discurso culpabilizando a mulher ainda repercute socialmente, atribuindo-se à vítima a culpa da violência vivenciada, causando diversos prejuízos, entre eles psicológicos.

Em outro recorte discursivo, a poeta relata:

Vesti qualquer roupa que eu tinha  
Estavam dobradas ao lado de todas as minhas bonequinhas  
Me perfumei da desobrigação de não ser mãe ainda.

A *slammer* afirma com tranquilidade, que, naquele dia, ela vestiu qualquer roupa. Talvez, isso possa não parecer um ato de liberdade, mas é. No trecho “vesti **qualquer** roupa que eu tinha” demonstra que ela não se importa com a opinião, não sobre a roupa em si, mas sobre quaisquer coisas a respeito de decisões. Vestir-se requer pensar em uma variedade de coisas: gênero, faixa etária, espaço social. Apesar de ter uma frase comumente usada na sociedade, a “roupa não define a pessoa”, sabe-se que ela carrega, também, ideologias. Seja religiosa, ou diferentes estilos, pelo sujeito que as usa, elas passam a representar o sujeito. O que toca neste sentido é como o tom de alívio da poeta nos permite observar a carga que se tem acerca da mulher, que até para vestir uma roupa é julgada. O empoderamento de ver-se livre, com “qualquer” roupa que se usa, passa a ser um ato de resistência.

Em seguida, a poeta relata: “*estavam dobradas ao lado das minhas bonequinhas*”, aqui, mais uma vez. A *slammer* fala ironicamente, utilizando o diminutivo da palavra para expressar sua ironia. Sabe-se que há um imaginário social que diz respeito ao que a mulher deve ser/fazer. Dentre as tarefas socialmente atribuídas a elas, diz respeito ao instinto maternal, ou seja, a vocação natural para a maternidade. Em seu discurso, no trecho, “*me perfumei da desobrigação de não ser mãe ainda*”, analisa-se que apesar da poeta falar na desobrigação de ser mãe, ela utiliza a palavra ‘ainda’ ao final do enunciado, demonstrando um equívoco na sua fala. Embora esteja relutante em seu discurso, falando em “desobrigação”, essa palavra “ainda” demonstra uma falha em seu discurso, uma rachadura. Conforme Pêcheux (1990, p. 17), “não há ritual sem falha, desmaio ou rachadura”. É através dessa “rachadura” que se pode pensar a materialidade da língua. Segundo Pêcheux (*apud* Orlandi, 2017, p. 72), “a materialidade é o que permite observar a relação do real com o imaginário, ou seja, a ideologia que funciona pelo

inconsciente: a materialidade específica do discurso é a língua”. Com a palavra “ainda” que a poeta utiliza ao final da frase, observa-se em como a materialidade da língua se dá forma através do discurso, pela sua falha ou incompletude, no caso, de que pode haver/ou há o desejo da maternidade.

Em outro recorte do poema, Felix (2019) relata:

Achei que na bolsa tinha muito peso  
Tirei dela então  
Todas as vezes que na cara,  
Você me apontou o dedo. E sai...  
Mas não sem antes riscar um fosforo,  
Botei fogo na casa  
E em todo remorso  
Da louça que eu sei que você não lavaria...  
E de todo cansaço que eu sentia todo dia à beira da pia.

No início do trecho selecionado, a *slammer* ressalta as marcas presentes no enunciado que dão mostras da violência sofrida, como no trecho “*todas às vezes que na cara você me apontou o dedo*”. O ato de apontar o dedo é uma forma de violência psicológica em que neste ato, o homem se coloca como superior à mulher, como se “mandasse”, com autoritarismo e agressividade.

Em seguida, a poeta utiliza-se da metáfora ao dizer “*botei fogo na casa e em todo remorso*”, visto que não é possível queimar um sentimento. Ao utilizar o termo fogo, podemos pensar em senso comum quando a poeta tenta representar a “queima” de seu passado, que, se queimado, a tornaria livre. Ao relatar que colocou fogo na casa e no remorso, ela ainda diz “*da louça que eu sei que você não lavaria*”, e “*de todo cansaço que eu sentia todo dia à beira da pia*”. Ao expor que sentia cansaço todos os dias à beira da pia, entende-se que não se trata apenas do trabalho doméstico, mas das ausências de um sentimento de amparo que efetivamente faz parte das relações.

A poeta expõe sobre o cansaço ao realizar as tarefas domésticas retoma uma crítica em que a função de limpar e organizar uma casa é designada às mulheres. É um trabalho, como qualquer outro, não é remunerado, mas sim considerado um ato de “amor”.

Para Pinheiro (2019, p.3):

O trabalho doméstico, pelo contrário, é oposto à objetificação, pois se liga a relações afetivas das famílias e se baseia na “disponibilidade” materna e conjugal das mulheres. A sequência de operações repetitivas e cotidianas de manutenção do lar e educação dos filhos é tida como “expressão de amor”, sendo atribuída unicamente às mulheres. Já aos homens, costuma ser legítimo escapar do trabalho vinculado à produção do viver.

O *slam* explora as controvérsias de homens realizarem ou não tarefas domésticas em vista de que essa tarefa seria algo especialmente destinado às mulheres. No trabalho doméstico, não há remuneração, pois não é visto como uma forma de trabalho. Esse pensamento propicia à ideologia sexista afirmar que as mulheres devem ficar em prol do lar, enquanto os homens devem ser os “provedores” no núcleo de uma família, “sustentando” a casa e manutenção do lar.

Em seguida, a poeta ressalta:

Fui ao seu encontro  
 Quem me viu na rua  
 Pode jurar que eu era um ser novo  
 Empoderada, dona do tom da minha risada.

O termo empoderamento, como já visto anteriormente, embora tenha diversos conceitos atribuído a ele, ainda há outros sentidos existentes em que palavra se significa. Há um deslocamento que trabalha os diferentes efeitos de sentidos de uma palavra. Observa-se que a poeta utiliza “*empoderada, dona do tom da minha risada*”, sendo visto como um empoderamento individual, relacionado ao sentimento dela. A passagem permite ainda perceber o tema da autoestima e empoderamento em cena, ao falar: “*dona do tom da minha risada*”, que permite compreender que ela mesma é seu próprio alicerce, dona da sua risada, pensamentos, atitudes, tornando-se empoderada.

Em seguida, a poeta diz:

Da bolsa tirei a verdade  
 Que te cortou feito uma faca  
 Decidi acabar de vez com a nossa história, tão rasa  
 Depois vi suas injurias escorrendo pela vala..

A metáfora, novamente é responsável pelas produções de sentido do poema, visto que o sentido já é metafórico. Conforme Mariani (2004, p.56):

o ponto de vista discursivo, o poético não está fora da linguagem, não é algo restrito a um conjunto de efeitos especiais a ser usado em determinadas ocasiões. Ao contrário, pode-se conceber como uma propriedade da ordem da língua essa capacidade de deslizamento do poético. Um deslizamento que incide no corpo da língua, em sua materialidade significante específica.

Constata-se que a poesia e o poético faz parte da linguagem. E que os deslizamentos do discurso contribuem para a materialidade discursiva. No trecho: “*da bolsa tirei a verdade que*

*te cortou feito faca*”, como se a verdade pudesse ser cortada, remete a algo afiado, perigoso. Visto que uma faca serve para cortar, ela utiliza sua voz e sua verdade, para lhe contar o que havia guardado. Há um deslizamento de sentido nessas palavras. Para Orlandi (2020, p.51), “se o sentido e o sujeito poderiam ser os mesmos, no entanto escorregam, derivam para outros sentidos, para outras posições. A deriva, o deslize é o efeito metafórico, a transferência, a palavra que fala com outras”. Esse deslizamento também é percebido no trecho “*vi suas injurias escorrendo pela vala*”, na qual a poeta utiliza a figura de linguagem para provocar efeitos de sentido.

Em outro momento, tem-se: “*só fui feliz após não precisar ser a mulher da sua vida, porque na verdade sempre fui mulher da minha.*” A palavra ‘sempre’ permite questionar: será que ela sempre foi a mulher da vida dela? Já que no próprio discurso, ela relata a falta de amor-próprio ao longo do relacionamento, mas ela só pode compreender que era mulher da sua vida, após dar um fim ao relacionamento. Ao dizer “*quem me viu na rua, podia jurar que eu era um ser novo*”, ela tornou-se um ser novo, e “*dona do tom da minha risada*”, quando findou seu relacionamento. Dizer que “*sempre*” foi mulher da sua vida, demonstra um equívoco em seu discurso. Para Leandro Ferreira (2020, p. 87), o equívoco é considerado:

Marca de resistência que afeta a regularidade do sistema da língua. [...] algumas de suas manifestações são as falhas, lapsos, deslizamentos, mal-entendidos, ambiguidades, que fazem parte da língua e representam uma marca de resistência e uma diferenciação em relação ao sistema.

Quando a poeta utiliza a palavra “sempre”, notamos em seu discurso um equívoco, já que ao longo do seu poema ela explora as violências vivenciadas. E todo discurso é suscetível a falhas e equívocos são essas materialidades que nos fazem observar o real da língua.

Aliás, apesar dessa falha, não invalida sua resistência e empoderamento ao longo do poema. A resistência também está presente no posicionamento da poeta em ir contra aquilo que já estava determinado. Há o deslocamento de sentidos: do empoderamento, da maternidade ao que é ser mulher. Além disso, nota-se que o discurso da poeta se assemelha em alguns aspectos com os dizeres da poeta Tawane Theodoro. No caso, pode-se falar sobre uma recorrência de sentidos que se comungam na organização discursiva dos *slams*, conforme se lê no quadro:

Slam “Receba a delicadeza”	Slam “Receita”
Empoderamento > Coletivo Resistência Autorrepresentação Estereótipo * Feminismo Imaginário sobre a “mulher” Sexismo	Empoderamento > Coletivo Resistência Autorrepresentação Maternidade * Feminismo Imaginário sobre a “mulher” Sexismo

Ao falar sobre resistência, falamos de um *corpus* composto por esse empoderamento e resistência. Pode-se contemplar uma forma de resistência no discurso, o que, conforme Pêcheux (1990, p.17), significa:

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 os sentidos das palavras e das frases.

Toda resistência nasce de pequenas batalhas. É através da resistência que o sujeito se impõe, “desvia” daquilo que lhe foi atribuído como uma verdade única. Segundo Indursky (2013, p.99) “a resistência se faz ao repetir de “modo errado”, produzindo um “desvio” daquele sentido que “todo mundo sabe”, produzindo, como consequência, uma nova identificação ideológica que é antagônica àquela expressa pela formulação-origem”. Ao longo desse discurso da poeta Mariana Felix, é perceptível o discurso em que a poeta expõe suas vivências, que servem para fortalecer e auxiliar outras pessoas, principalmente, mulheres. Nota-se que na autorrepresentação há uma contribuição em que mulheres se identificam com o discurso, que se identifiquem com a poesia.

### 3.3 Gestos finais

Realizar esta pesquisa, sem dúvida, foi desafiador. Olhar para o discurso requer atenção e cuidado; é um percurso árduo que me permitiu experienciar o olhar atento que o analista de discurso deve ter. Não é fácil estar diante de um discurso e compreender toda a complexidade que o envolve.

Para que ocorresse a análise foi utilizado como *corpus* trechos dos vídeos “Receba a delicadeza” e “Receita” retirados da plataforma *Youtube* de duas poetas, Mariana Felix e Tawane Theodoro, em que o objetivo geral da pesquisa foi analisar a partir das condições de produção dos *slams* como as mulheres manifestam questões sociais da ordem do feminino por meio da poesia falada. Percebeu-se como essas mulheres são afetadas ideologicamente pelo contexto social em que vivem e reproduzem em seus discursos suas vivências e permite a outras mulheres se identificarem a partir da autorrepresentação provocada pelo discurso em tela.

Como objetivos específicos, procurou-se compreender o funcionamento dos *slams*, explorar quais são os eixos temáticos presentes nos discursos e analisá-los em funcionamento, identificar quais são as formações discursivas dominantes e analisar seus efeitos de sentido e, por fim, apresentar como o corpo é *performatizado* e como ele se caracteriza como um instrumento de resistência. O corpo é discurso e teve um papel fundamental na construção poética das *slammers*.

Embora incompleto, os trechos refletidos e os conceitos mobilizados foram de suma importância para analisar como discurso das mulheres se movimentam, seja pela memória do que seja ser mulher em vista das condições de produção em que estão inseridas. Os conceitos de resistência e empoderamento permitiram observar como eles operam junto ao estereótipo patriarcal do que se é exigido enquanto mulher.

Embora os dois poemas sejam de temáticas diferentes, eles conseguem explorar questões femininas que estão presentes na sociedade, especialmente, sobre a violência contra a mulher. Os poemas exploram como a violência contra a mulher tem um lugar muito forte na sociedade. E como através da poesia falada, as mulheres conseguem expressar suas revoltas e anseios, falhas e equívocos por meio do discurso. A partir de suas vozes e suas *performances*, elas conseguem expor sobre violência, discriminação e estereótipos que perpetuam na sociedade em que vivemos. Um corpo que se faz resistência, que ao gesticular demonstram força, resistência e empoderamento: batalhas. Batalha essa que está longe de acabar, mas que ainda é necessária ser dita. Foi o que se procurou realizar.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Izandra. SOUZA, Bruna. O Slam como representação de literatura marginal e manifestação cultural na escola. **Travessias**, Cascavel, v. 14, n. 2, p. 233–250, 2020. DOI: 10.48075/rt.v14i2.24819. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/24819>. Acesso em: 22 fev. 2023.
- BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Feminismos Plurais, 2020. 176p.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983, p.14.
- BRESSAN, Mariele Zawierucka. **O corpo que fal (h)a, nas tramas do discurso: anoréxica e o (s) outro (s) no espetáculo da rede**. 2017. 49p.
- BRESSAN, Mariele Zawierucka. Sujeito, corpo e cultura: uma escuta discursiva sobre a anorexia nervosa. **Oficinas de análise do discurso: conceitos em movimento**. Campinas: Pontes, p. 195-220, 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/157920> Acesso em: 10 de abril de 2024.
- DOS SANTOS CAMARGO, Cássio Michel. Memória discursiva e a Análise do Discurso na perspectiva pecheuxtiana e sua relação com a memória social. **Saber Humano: Revista Científica da Faculdade Antonio Meneghetti**, v. 9, n. 14, p. 167-181, 2019.
- COSTA, Isaac Itamar de Melo. **VRÁ!(ou entre ela e eu): discurso de um sujeito drag queen**. 2023, p.95. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/255679> Acesso em: 10 de abril de 2024.
- D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça- o poetry slam entra em cena. **Synergies Brésil**, n. 9, p. 119-126, 2011. Disponível em: <https://gerflint.fr/Base/Bresil9/estrela.pdf> acesso em: 10 de abril de 2024.
- DORNELES, Elizabeth F. BRESSAN, Mariele Z. Forma-Sujeito. In: FERREIRA, org. Maria C.L. **Glossário de Termos do Discurso**. Campinas: Editora Pontes, 2020. p. 103-107
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Coord.). **Glossário de termos do discurso**. Porto Alegre: UFRGS, 2020. p. 39-46.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro (org). **Oficinas de análise do discurso: conceitos em movimento**. Campinas: Pontes editores, 2015. 1-242 p.
- FERREIRA, Vítor Sérgio. A tatuagem e o body piercing como arte corporal de ética da dissidência. **Corpologias-vol. I: O corpo humano e a arte**, p. 406-434, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/10519> acesso em: 10 abril de 2024.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO–Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo**, v. 3, n. 1, 2013. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2697>. Acesso em: 2 de abril de 2024.
- GALLO, Solange Leda. Autoria: questão enunciativa ou discursiva?. **Linguagem em (Dis) curso**, v. 1, n. 2, 2001. Disponível em: [https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem\\_Discurso/article/view/172](https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/172). Acesso em: 2 de abril 2024.

GALLO, Solange; PEQUENO, Vitor. Redes sociais, autoria e silêncio. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, v. 25, n. esp, p. 69-84, 2022. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/lil/article/view/8671178>. Acesso em: 3 de março de 2024.

GREGOLIN, Maria do Rosario. AD: descrever–interpretar acontecimentos cuja materialidade funde linguagem e história. **Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos**. São Carlos: Claraluz, p. 19-34, 2006.

GRIGOLETTO, Evandra. Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições-sujeito. **Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites**. São Carlos: Claraluz, p. 1-11, 2007. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/analisedodiscurso/anaisdosead/2SEAD/SIMPOSIOS/EvandraGrigoletto.pdf>. Acesso em: 10 de jun. de 2024.

INDURSKY, Freda. O trabalho discursivo do sujeito entre o memorável e a deriva. **Signo y seña**, n. 24, p. 91-104, 2013. Disponível em: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/3210>. Acesso em: 10 de jun. 2024.

LAGAZZI, Suzzy. **O desafio de dizer não**. Pontes, Campinas, 1988. 1-104 p.

LAGAZZI, Suzy. Delimitações, inversões, deslocamentos em torno do Anexo 3. **LAGAZZI, Suzy; ROMUALDO, Edson; TASSO, Ismara. Estudos do texto e do discurso: o discurso em contrapontos–Foucault, Maingueneau, Pêcheux**. São Carlos: Pedro & João Editores, p. 311-332, 2013. Disponível em: <https://precoq.com.br/bc-texto/obras/2021pack0678.pdf#page=312>. Acesso em: 10 jun.2024.

LOPES, Beth. A performance da memória. **Sala Preta**, v. 9, p. 135-145, 2009.

MALISKA, Maurício Eugênio; ROSENDO, Teodulino Mangureira; BORGES, Manoella. A VOZ NO ENTRONCAMENTO TEÓRICO DA PSICANÁLISE E DA ANÁLISE DO DISCURSO. **Policromias-Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, v. 5, n. 1, p. 269-289, 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/30424>. Acesso em: 10 de jun. 2024.

MARIANI, B. SILÊNCIO E METÁFORA, ALGO PARA SE PENSAR. **Trama**, Marechal Cândido Rondon, v. 3, n. 5, p. p. 55–71, 2000. DOI: 10.48075/rt.v3i5.959. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/959>. Acesso em: 10 jun. 2024.

MARQUES, Christiane Jussara de Carvalho. A romantização da maternidade e seus impactos psicológicos. **Anima educação**, [s. l.], 2022. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/bitstream/ANIMA/24648/1/TCC%20-%20Christiane%2C%20K%C3%A1ssia%20e%20Natasha.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2023.

MANHÃES, Eduardo. "Análise do discurso". In: DUARTE, Jorge (org.); BARROS, Antonio (org.) **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2012

NEVES, Cynthia Agra de Brito. *Slams* – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017. ISSN: 2236-4242. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615&gt>. Acesso em: 8 nov. 2017.

OLIVEIRA, Alex Sander Silveira de. **A causa daquilo que gargalha: humor e discurso.** 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/189231>. Acesso em: 1 de jun.2024.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta. Litoleratura marginal: questionamentos à teoria literária. **Revista Ipotesi, Juiz de Fora**, v.15, n. 2, p. 31-39, jul.-dez. 2011.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos.** 13ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Eu, tu, ele: discurso e real da história.** 2. ed. Campinas: Pontes editores, 2017. 1-344 p.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em análise: sujeito, sentido ideologia.** 3. ed. Campinas: Pontes, 2017. 1-239 p.

ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio: no movimento de sentidos.** Campinas:Ed. da Unicamp, 199

PAZ, Octávio. **O Arco e a Lira. Trad. de Olga Savary.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/proin/versao\\_2/paz/index.html](http://www.ufrgs.br/proin/versao_2/paz/index.html). Acesso em:07/07/2021.

PÊCHEUX, M. **Sobre o mecanismo do desconhecimento ideológico.** In.: ZIZEK, S. Um mapa da ideologia. Rio de Janeiro/RJ. 1996. p. 143-151.

PÊCHEUX, Michel. Delimitações, inversões, deslocamentos. **Cadernos de estudos linguísticos**, v. 19, p. 7-24, 1990..

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito de uma análise automática do discurso: atualização e perspectiva. In: GADET, Françoise e HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso. Uma introdução a obra de Michel Pêcheux.** Tradutores: Bethania S. Mariani et al. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1997

PÊCHEUX, Michel; ORLANDI, Eni Puccinelli. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** Editora da UNICAMP, 1995..

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**, v. 3, p. 61-161, 1997.

PIOVEZANI, C. Usos e sentidos da voz no discurso político eleitoral brasileiro. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 55, n. 1, 2011. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4172>. Acesso em: 7 nov. 2023.

PINHEIRO, Camila Fernandes. **Trabalho doméstico feminino: perspectivas e debates.** NIEP-Marx, [s. l.], 2019. Disponível em: <https://www.nieparmarx.blog.br/MM/MM2019/AnaisMM2019/MC2/MC24.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2023.

PIMENTEL, Ary. **A autorrepresentação e a mulher indígena no slam: a poesia de auritha tabajara e a ruptura com a representação hegemônica.** Revista Terceira Margem, [s. l.], v. 27, 2023. Disponível em: [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/58521-167290-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/58521-167290-1-PB%20(1).pdf). Acesso em: 11 ago. 2023.

PEREIRA, Valcelene Amorim; CUNHA, Tânia Rocha Andrade. A roupa não define caráter: uma leitura midiática sobre o vestir feminino. **XX encontro de rede feminista norte e nordeste de estudos e pesquisas**, [s. l.], 2018. Disponível em: Tânia Rocha Andrade. Acesso em: 15 ago. 2023.

RAMOS, Tiago Roberto; PIMENTEL, Renata Marcelle Lara. A relação centro-periferia na discursividade da cidade. **RUA**, v. 17, n. 2, p. 128-144, 2011. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8638378>. Acesso em: 2 de fev. 2024.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017. 1-112 p. (Coleção: Feminismos Plurais).

ROMÃO, Luiza Sousa. **Microfone em chamas: slam, voz e representação**. 2022. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-04012023-121226/pt-br.php>. Acesso em: 1 de jun. 2024.

RODRIGUES, Amanda Guêis. Relacionamentos abusivos e manifestações de violência contra a mulher. **Revista universo acadêmico**, [s. l.], 2022. Disponível em: <https://multivix.edu.br/wp-content/uploads/2022/04/revista-universo-academico-v32-n01-artigo02.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2023.

SAFFIOTI, Heleieth IB. **O poder do macho**. Ministério Público do Estado da Bahia, 1987. Disponível em: <https://repositorio.sistemas.mpba.mp.br/handle/123456789/753>. Acesso em: 1 de fev. 2024

SCHWUCHOW, Valéria de Cássia Silveira. VOZES ONLINE: o slam no e do espaço virtual. **Revista DisSoL-Discurso, Sociedade e Linguagem**, n. 15, 2022. <https://doi.org/10.35501/dissol.vi15.955>. Disponível em: <http://ojs.univas.edu.br/index.php/revistadissol/article/view/955>. Acesso em: 1 de ju.2024.

SILVA, L. R. P. da; AZEVEDO, N. P. da S. G.; DARÓZ, E. P. A violência contra mulher em discursos e práticas: (re)lendo Pêcheux. Policromias — **Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, p. 294-320, set./dez. 2022. Setembro/Dezembro 2022 V. 7 N. 3 P. 296 dossiê

SALLES, Atilio Catosso. DISCURSO, CORPO, OLHAR E(M) PERFORMANCE. **Línguas e instrumentos linguísticos**, [s. l.], ed. 41, p. 1-18, 2018. Disponível em: <http://www.revistalinguas.com/edicao41/artigo5.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2023.

SALLES, Écio. **Poesia revoltada**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007. 1-222 p=.

SANTOS, Ana Lucia da Ressurreição; CONCEIÇÃO, Milena Barbosa e BRITO, Dyane. **Cabelo, Cabeleira, Cabeluda, Descabelada: A importância do cabelo na construção da identidade da raça negra**. III Encontro Baiano de Estudos em Cultura. Disponível em <http://www3.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/05/Cabelo-Cabeleira-CabeludaDescabelada-A-importa%C3%83%C3%87ncia-do-cabelo-na-constru%C2%8D%C2%8Boda-identidade-da-rac%C3%8C%C2%A7a-negra.pdf>. Acesso em: 10 ago.2023

SARDENBERG, Cecília MB. Conceituando “Empoderamento” na perspectiva feminista. 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/6848>. Acesso em 10 ago.2023, v. 31, p. 5-10, 2020.

SOUZA, A. S. F. de; AZEVEDO, N. P. da S. G. de; ALBUQUERQUE, F. V. de C. Slam: uma análise do discurso por meio das formações ideológicas e discursivas. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 11, n. 3, p. 60–76, 2022. DOI: 10.5281/zenodo.8152501. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/895>. Acesso em: 5 jun. 2024.

TRINDADE, Patrícia Luiza Gonçalves. Tipo uma menina estereótipo e formas de subjetivação. **Seminário Internacional Fazendo Gênero**, (Anais Eletrônicos), [s. l.], 2017. Disponível em:

[http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499741487\\_ARQUIVO\\_TIPOUMAMENINA-PatriciaTrindade.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499741487_ARQUIVO_TIPOUMAMENINA-PatriciaTrindade.pdf). Acesso em: 11 ago. 2023.

VALERY, Gabriel. Slam Resistência: A poesia e a voz de quem sempre sofreu calado. **Revista do Brasil**, [s. l.], ed. 138, 2018. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/slam-resistencia-a-poesia-e-a-voz-de-quem-sempre-sofreu-calado/>. Acesso em: 5 dez. 2023.

VASQUEZ, Georgiane. Maternidade e Feminismo: notas sobre uma relação plural. **Trilhas da história ufms**, [s. l.], 2014. Disponível em: [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/472-Texto%20do%20artigo-1093-1-10-20141202%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/472-Texto%20do%20artigo-1093-1-10-20141202%20(1).pdf). Acesso em: 11 ago. 2023.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. 2018, São Paulo: Cosac Naify. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely