

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ESTUDOS DA LINGUAGEM  
ANÁLISES TEXTUAIS, DISCURSIVAS E ENUNCIATIVAS**

**VALÉRIA DE CÁSSIA SILVEIRA SCHWUCHOW**

**A INSURREIÇÃO DO SUJEITO FEMININO: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO  
SLAM DAS MINAS**

**PORTO ALEGRE**

**2023**

Valéria de Cássia Silveira Schwuchow

**A INSURREIÇÃO DO SUJEITO FEMININO: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO  
SLAM DAS MINAS**

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de doutora em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Solange Mittmann

PORTO ALEGRE  
2023

#### CIP - Catalogação na Publicação

Schwuchow, Valéria de Cássia Silveira  
A INSURREIÇÃO DO SUJEITO FEMININO: UMA ANÁLISE  
DISCURSIVA DO SLAM DAS MINAS / Valéria de Cássia  
Silveira Schwuchow. -- 2023.  
215 f.  
Orientadora: Solange Mittmann.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Slam das Minas. 2. Análise do Discurso. 3.  
Feminismos. 4. acontecimento sensível. 5. real da  
voz. I. Mittmann, Solange, orient. II. Título.

Valéria de Cássia Silveira Schwuchow

**A INSURREIÇÃO DO SUJEITO FEMININO: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO  
SLAM DAS MINAS**

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de doutora em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Solange Mittmann

Porto Alegre: 02/06/2023

BANCA EXAMINADORA:

---

Profa. Dra. Solange Mittmann - Orientadora  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

---

Profa. Dra. Luciana Vinhas Iost  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

---

Profa. Dra. Natalia Pietra Méndez  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

---

Profa. Dra. Dantielli Assumpção Garcia  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)

## **DEDICATÓRIA**

Para todas as mulheres, especialmente,  
para aquelas que possibilitaram a  
minha constituição enquanto sujeito  
feminino, e para meu filho.

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora Solange Mittmann, pela dedicação, pela inspiração e pelos gestos de acolhimento.

Às docentes da banca, mulheres, pesquisadoras e professoras que com suas reflexões constroem minha trilha para alçar as montanhas.

Às docentes Maria Cristina Leandro Ferreira, Freda Indrusky, Luciene Jung, Silvana Silva e ao docente Fábio Ramos pelos aprendizados compartilhados.

À UFRGS e ao PPG Letras, pela infraestrutura, pelos serviços prestados e pelo auxílio financeiro para participação em eventos.

À CAPES, pela bolsa concedida.

Às colegas, aos amigos, às amigas e aos amigos, por não soltarem minha mão, pela escuta, pela palavra, pela presença em minha vida, pela parceria na escrita. A vocês, inspiração para seguir minha caminhada, Carla Maicá, Roberta Rosa, Ezequiel Nunes, Felipe Echevarria, Isaac Costa, Bruna Navarrina, Vladimir Vicente, Marilane Cascaes, Gleny Guimarães, Ingrid Caseira, Clarice Langer, Kizy Dutra, Alyne Rehm, Kelly Martinez, Jane Mattos, Giovane Fernandes.

Às colegas da UFSM, professoras, colegas e amigas, por passarem e ficarem na minha vida.

Às colegas da EMEF Osório Ramos Corrêa, pela inspiração e apoio.

À minha família, mãe, irmã e sobrinha pela presença, aos meus avós (*in memoriam*), sempre presentes na minha constituição. Ao pai do meu filho e sua família, pela gentileza e parceria.

Ao meu filho, por me fazer feliz.

## RESUMO

Esta tese, produzida no âmbito da teoria da Análise do Discurso de linha materialista, propõe a observação de como se opera a insurreição do sujeito feminino na manifestação artístico-performativa de declamação de poesias do *Slam das Minas*, com a poesia intitulada: “Meu Território” de Andreia Moraes. O caminho para a análise parte da compreensão da metáfora da cadeia de montanhas, segue com a análise da poesia *Slam* mencionada e culmina na apreensão dos modos como o sujeito feminino se constitui enquanto insurreta. Como processos materiais das ondas dos movimentos feministas, a cadeia de montanhas institui um ponto a se alçar para a insurreição do sujeito feminino. Considero para a formação das montanhas, composta pela base e pelo cume, uma inscrição da relação entre as teorias, as práticas e a *práxis* discursiva. A análise das materialidades da poesia de *Slam* instaura um percurso até as montanhas, atenta, em particular para as materialidades do discurso, do corpo e da voz. Trabalhei com sequências discursivas (SDs) e recortes, na forma de *prints*, do vídeo. Na materialidade do discurso, apreendo uma retomada do dizer feminista, sob o domínio da memória, na inscrição de uma regularidade por uma série parafrástica e pelo efeito metafórico em torno da relação entre *mulheres*, *território* e *carne*. Nas *formulações de retorno* ressoam uma repetição de sentidos, sob a forma de uma regularidade, sobre violência, exploração e opressão. Na materialidade do corpo, compreendo a *performance*, no laço com a arte, a mobilizar não só um encontro entre corpos, mas também o sensível, instituindo, pela tensão operada no encontro, um *acontecimento sensível*. Na materialidade da voz, entendo, a partir da observação da materialidade prosódica, as oscilações e as intensidades produzidas pela voz, como pontos de realce para se fazer escutar aquilo que não é ouvido. O dito, mesmo com um reforço vocal acentuado, repetido em constância e carregado de afeto, não alcança a escuta necessária para se inscrever no simbólico, constitui-se na ordem do real. Assim, o que pode e deve ser desconstruído nas discursividades dominantes, o que pode e deve ser apreendido pela historicidade, mas que não se adensa a uma rede de sentidos, sendo então necessária a repetição, o realce vocal e a produção de um reforço emotivo constitui o *real da voz*, o *in-audível*. Na possibilidade de se elevar até as montanhas o sujeito feminino se constitui pelo retorno ao dizer, com as *formulações de retorno*, pela tensão entre os corpos sensíveis, com o *acontecimento sensível*, e pela instância de escuta, com o *in-audível* do *real da voz*. Nesse processo, demarca o sujeito feminino um posicionamento de enfrentamento e de contestação ao estabelecido pela formação social capitalista patriarcal para a condição das mulheres na sociedade.

**Palavras-Chave:** Feminismo. *Slam das Minas*. Formulações de Retorno. Acontecimento Sensível. Real da Voz.

## RÉSUMÉ

Cette thèse, réalisée dans le cadre de la théorie de l'analyse du discours d'une ligne matérialiste, propose l'observation de la façon dont l'insurrection du sujet féminin opère dans la manifestation artistique-performative de la déclamation de la poésie de Slam das Minas, avec la poésie Slam intitulée : «Territoire de Meu» d'Andreia Morais. Le cheminement de l'analyse part de la compréhension de la métaphore de la chaîne de montagnes, se poursuit par l'analyse de la poésie Slam précitée et culmine dans l'appréhension des manières dont le sujet féminin se constitue comme insurgé. En tant que processus matériels des vagues de mouvements féministes, la chaîne de montagnes établit un point à lever pour l'insurrection du sujet féminin. Je considère la formation des montagnes, composées de la base et du sommet, comme une inscription du rapport entre théories, pratiques et praxis discursive. L'analyse des matérialités de la poésie de Slam établit un chemin vers les montagnes, en portant une attention particulière aux matérialités de la parole, du corps et de la voix. J'ai travaillé avec des séquences discursives (SD) et des extraits, sous forme de tirages, de la vidéo. Dans la matérialité du discours, j'appréhende une reprise du dire féministe, sous le domaine de la mémoire, dans l'inscription d'une régularité par une série paraphrastique et par l'effet métaphorique autour du rapport femmes, territoire et viande. Dans les formulations du retour résonne une répétition de sens, sous forme de régularité, autour de la violence, de l'exploitation et de l'oppression. Dans la matérialité du corps, j'entends la performance, en lien avec l'art, mobilisant non seulement une rencontre entre les corps, mais aussi le sensible, établissant, par la tension opérée dans la rencontre, un événement sensible. Dans la matérialité de la voix, je comprends, à partir de l'observation de la matérialité prosodique, les oscillations et les intensités produites par la voix, comme des points d'emphase pour faire entendre ce qui n'est pas entendu. Ce qui est dit, même avec un renforcement vocal accentué, constamment répété et chargé d'affection, n'atteint pas l'écoute nécessaire pour s'inscrire dans le symbolique, il se constitue dans l'ordre du réel. Ainsi, ce qui peut et doit être déconstruit dans les discursivités dominantes, ce qui peut et doit être appréhendé par l'historicité, mais qui ne se densifie pas dans un réseau de significations, nécessitant ainsi la répétition, l'enrichissement vocal et la production d'un renforcement émotionnel constitue le réel de la voix, l'inaudible. Dans la possibilité de s'élever vers les montagnes, le sujet féminin est constitué par le retour au dire, avec les formulations du retour, par la tension entre les corps sensibles, avec l'événement sensible, et par l'instance d'écoute, avec l'in-audible du réel de la voix. Dans ce processus, le sujet féminin délimite une position de confrontation et de contestation établie par le capitalisme et le patriarcat pour la condition de la femme dans la société.

**Mots clés** : Féminisme. Mine Slam. Formules de retour. Événement sensible. Réel de la voix.

## **APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código 001.

## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO

O caminho até a cadeia de montanhas	12
Na solidão, a escrita da tese	14
Delimitações do terreno:	21
O <i>Slam</i>	21
O tema de pesquisa	26
O objeto de análise	28
As trilhas para a escalada das montanhas	35

### Capítulo I

Avistamos do alto da cadeia montanhosa as ondas do movimento feminista	44
--	----

### Capítulo II

O processo de formação das montanhas	68
Na base das montanhas: as teorias e as práticas	68
No cume das montanhas: a <i>práxis</i> discursiva	72

### Capítulo III

Materialidades significantes no <i>Slam</i>	80
Da materialidade corporal ao acontecimento sensível	83
Da materialidade discursiva às formulações de retorno	106
Da materialidade vocal ao real da voz	136

### Capítulo IV

A insurreição do sujeito feminino	166
O sujeito feminino	171
Os discursos que dizem do sujeito feminino	182

### Conclusão

Dizeres acerca do que foi dito	193
Referências bibliográficas	204

## INTRODUÇÃO

A solidão da escrita é uma solidão sem a qual o texto não se produz, ou então a gente se acaba, exangue de tanto procurar o que escrever (DURAS, 2021, p.14).



## **O caminho até a cadeia de montanhas**

Em minhas andanças pela Análise de Discurso, as questões que envolvem o estudo acerca do feminino estão presentes desde a Iniciação Científica (IC); naquele momento, o interesse estava em analisar os modos como se discursivizam os sujeitos em dicionários regionais, pesquisando, pela análise do processo discursivo dos verbetes, como se operam os efeitos de sentido produzidos para o homem e para a mulher do Rio Grande do Sul. No gesto interpretativo, relacionei as aparições dos verbetes que aludem às mulheres, a saber, Prenda e China, e observei uma naturalização das determinações históricas para a instauração de um imaginário da Mulher Gaúcha.

Nessa jornada investigativa dos dizeres dicionarizados acerca da mulher do Sul do Brasil, a questão da determinação histórica foi um aspecto que entendi como diferencial nas definições: se, por um lado, os sentidos para homem mobilizam uma implicação histórica capaz de marcar os efeitos de sentido que circularam e que se atualizaram para o verbebo Gaúcho, por outro lado, os efeitos de sentido inscritos para as definições das mulheres apresentavam um apagamento da implicação histórica, de modo que não há uma atualização nas definições das mulheres, mas sim há a produção de novas designações, Prenda e China, contemplando diferentes sentidos para as (diferentes) mulheres.

A entrada na pós-graduação, especificamente no mestrado, coincide com a nomeação como professora de Língua Portuguesa na Rede Pública Municipal da Educação Básica. A experiência docente suscitou diferentes afetações e reflexões, dentre elas a formulação de questões voltadas para a língua e para o ensino. Em sala de aula, os dicionários funcionavam como uma ferramenta linguística para a consulta de significados ou para a solução de impasses na escrita, diferentemente do que vinha observando nos estudos acadêmicos no âmbito da Iniciação Científica. Sob o efeito do turbilhão de uma turma do ensino fundamental e do sistema avaliativo educacional que impõe a dualidade acerto e erro, e conseqüentemente aprovado e reprovado, considerei o embate entre uma língua oficial, a da norma, estabelecida pelo Estado, e uma língua do uso, própria do sujeito na mobilização da língua

para/na escrita das palavras em sala de aula. Desse modo, no mestrado compus um arquivo para compreender a formulação da noção de ortografia e propus uma (orto)grafia tomada em uma relação entre língua, sujeito e história, considerando que no ato da escrita convocamos o funcionamento das línguas que acaba por nos constituir enquanto sujeitos.

Repousadas as questões sobre língua, escrita e ensino e assumida a posição de professora de educação pública do ensino básico, ressurgem as indagações acerca do sujeito feminino. Perturbada pelos enfrentamentos misóginos incitados pelo governo federal (2016-2022) e inspirada pelo Projeto Político Pedagógico da Escola Municipal de Ensino Fundamental Osório Ramos Corrêa, o qual se centra na leitura e sua capacidade transformadora, os incômodos apontados na pesquisa de Iniciação Científica, como o fato da naturalização dos sentidos para as definições de mulheres em contrapartida com o apanhado histórico para a descrição de homem, retornam no doutorado, mas sob uma forma mais atualizada.

Desse modo, deixo a memória dos dicionários para adentrar no campo das manifestações artísticas e na questão feminista. Proponho analisar uma manifestação artística *performada* por mulheres, observando como, na forma de um *Slam*, denunciam-se atos de violência, de abusos e de opressões contra as mulheres mobilizando a constituição do sujeito feminino e a possibilidade de uma insurreição. De imediato, compreendo que o gesto de manifestar promove um movimento de desnaturalização dos dizeres/saberes instituídos pela sociedade patriarcal para/sobre as mulheres.

Enquanto pesquisadora, sou constituída pelos trabalhos anteriormente desenvolvidos, eles ressoam em mim possibilitando a compreensão de que os discursos resgatam e atualizam certas práticas sociais em um constante (re)dizer até que se produza o diferente.

## **Na solidão, a escrita da tese**

Para Duras (2021), o texto se produz na solidão, se não a temos a criamos. A escrita da presente tese se inicia em um momento delicado e de profunda reflexão, dado que, em pleno século XXI, mesmo com as inovações científicas e tecnológicas, enfrentamos nós, todos os habitantes do planeta Terra, uma pandemia que nos obrigou a ficarmos em isolamento físico. Postas em quarentena, por quase dois anos, enquanto o Novo Coronavírus matava milhares de pessoas em todo o mundo, concentramos nossas expectativas no fato de que não só se desenvolvessem rapidamente as vacinas, como também que elas fossem eficazes no combate ao vírus, o que de fato ocorreu. Para sobreviver, lutamos contra o vírus e suas cepas e, particularmente no Brasil, lutamos contra um conjunto de vírus arraigados nas entranhas do sistema político, a proliferar a ignorância, a intolerância e a violência, disseminadas por uma grande parte da sociedade com respaldo de uma parte dos governantes brasileiros.

Com o isolamento tivemos nossa saúde preservada e, de certo modo, esse nos trouxe a solidão necessária para a escrita, contudo, a intimidação e a interdição nunca poderão prevalecer silenciando as mulheres, por isso realizo uma dobra sobre mim mesma, a fim de conquistar a coragem necessária para seguir refletindo sobre as questões propostas no projeto encaminhado para o doutorado em um período anterior à pandemia e ao governo federal agora findado. Confesso que foi um período de dor, decepção, raiva, angústia e medo, pois nesse processo da escrita de uma tese, além da situação de pandemia, deparei-me com cortes de verbas e projetos negados por um governo que descredibilizou a ciência e a educação, ao mesmo tempo que legitimava um discurso de misoginia.

A superação do medo é um gesto de resistência, seja o medo de uma ameaça viral ou o medo de se manifestar frente a sistemas de governos totalitários. De acordo com hooks (2019) o ponto transformativo dos movimentos feministas está no desafio de fazer com que as mulheres contem suas histórias, manifestem-se, façam-se ouvir, em suas palavras: “logo percebi que ‘erguer a voz’ era uma forma de rebelião consciente contra a autoridade dominante” (hooks, 2019, p. 20). Segundo a autora, é pela voz que

deixamos de calar, transitando do silêncio para a fala, momento em que, por um gesto revolucionário, tornamo-nos sujeitos.

Diante disso, proponho, com esta tese, produzir um ato levante, na medida em que não apenas transpasso o medo, como também dou início a um processo de encorajamento para fazer ouvir a minha voz. Desse modo, minha voz, antes muda, ecoa em mim para reverberar nos outros, pela escrita acadêmica. Escrita essa modulada pela análise da manifestação artística do *Slam que é produzido e performado* por mulheres. Detenho-me, mais especificamente, no modo como essa manifestação discursiviza a condição do sujeito feminino na sociedade. Compreendo que tal gesto promove um movimento de desnaturalização dos dizeres/saberes acerca das mulheres instituídos pela formação social capitalista patriarcal. Nessa perspectiva, o *Slam* – e, em especial, a poesia do *Slam das Minas* – atualiza memórias dos movimentos feministas, instaurando pontos possíveis para a insurgência do sujeito feminino.

Dessa maneira, não só a rebelião se inscreve nesta tese, – rebelião compreendida a partir do barulho que minha voz venha a produzir –, como também o objeto analisado constitui a possibilidade de insurreição por parte do sujeito feminino, tendo em vista os modos como os movimentos feministas produzem deslocamentos/aproximações apreendidos no curso da historicidade. Meu ponto de vista toma como acontecimentos as reivindicações, as pautas e os ganhos dos movimentos feministas, que rompem com uma série na estrutura. Nessa linha, valho-me da metáfora da cadeia de montanhas para considerar os acontecimentos discursivos historicamente transcorridos nas ondas dos movimentos feministas.

Nesse caminho, localizo a insurreição dos sujeitos femininos, tomada em relação à cadeia montanhosa dos acontecimentos<sup>1</sup> do feminismo, como o ponto mais alto e significativo da cadeia, aquilo que insurge no social, com os sujeitos, e atravessa o histórico. Na formação das montanhas, compreendo a estrutura dessas montanhas. Assim, como base, penso naquilo que sustenta a montanha, isto é, as relações entre teorias e *práxis* discursiva. Para defender tal proposição, parto do que considera Zoppi-Fontana (2021) sobre

---

<sup>1</sup> Como se lerá adiante, a metáfora da *cadeia montanhosa dos acontecimentos* reverbera a descrita por Trotsky (2017).

o fato de certas traduções de obras de referência para a teoria do feminismo envolverem um processo de subjetivação para a construção de identidades e para a produção de conhecimento. Dentre tais obras, a autora menciona *Calibã e a bruxa*, de Silvia Federici, tradução do coletivo Sycorax, e publicações como *O feminismo para o 99%, um manifesto*, de Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya e Nancy Fraser. Nas palavras da pesquisadora: “há uma intensa circulação de sentidos em mão dupla entre espaços de militância e espaços de produção de conhecimento, entre práticas de luta e resistência e práticas de produção e disseminação teóricas” (ZOPPI-FONTANA, 2021, p. 171).

De igual modo, observo uma prática política a constituir identidades por um processo de subjetivação, em uma relação entre *práxis* discursiva<sup>2</sup> e as teorias, sendo essa relação, a meu ver, a base para a formação da cadeia montanhosa dos acontecimentos do feminismo. Assim, compreendo como base a relação entre *práxis* discursiva e as teorias, e como cume as deliberações dos movimentos feministas ao longo da história, como o direito ao voto e as leis de proteção às mulheres, o ponto de insurreição dos sujeitos femininos, momentos em que as manifestações, os protestos, as marchas e as greves se apresentam, como na marcha das vadias, greve das mulheres constituindo a primavera feminista iniciada em 2010. Ressalto que considero a relação entre base e cume não como uma relação estanque e localizada, mas sim como uma relação em que a base determina o cume, sem, no entanto, que as partes deixem de dispor de certa autonomia e movimentos de retorno entre elas.

Proponho, então, olhar para o *Slam*, a fim de compreender como se constitui a possibilidade de uma insurreição do sujeito feminino, na medida em que o sujeito feminino se inscreve em uma determinada posição para se manifestar, produzindo novos efeitos de sentido que reverberam da cadeia montanhosa dos movimentos feministas.

Em suma, anseio confrontar, neste momento compreendido entre 2019 e 2022, aqueles que pretendem calar as denúncias de violências contra as mulheres e fomentam suas ações. Desse modo, observo o modo como se dá

---

<sup>2</sup> A noção de *práxis* discursiva será desenvolvida mais detalhadamente no capítulo 2.

a constituição de uma insurreição do sujeito feminino, a partir da análise da manifestação artística do *Slam das Minas*. Para tanto, considero que o sujeito se constitui “pelo esquecimento daquilo que o determina” (PÊCHEUX, 2014, p. 149), ou seja, o sujeito é sempre já sujeito e ele sempre já se esqueceu como se constituiu. Nesse âmbito, pontuo, na análise da materialidade, a possibilidade da interpelação ideológica funcionar por um efeito do interdiscurso. É porque se tem um passado de já ditos – a nos interpelar ideologicamente – que se pode interpretar o presente e transformar o futuro; é porque se pode compreender uma regularidade, nas repetições, que se pode produzir novos modos de dizer e novas formas de significar, ao mesmo tempo em que, enquanto sujeitos históricos e sociais, somos afetadas pelos dizeres e nos ressignificamos.

Apresento, nesta tese, a partir da teoria da Análise do Discurso (AD), um debate sobre as questões do feminismo. Mais do que um olhar sobre os dizeres e os efeitos de sentido possíveis acerca da condição das mulheres, proponho um gesto com vistas à legitimação desses dizeres também no meio acadêmico. Procuro alargar, portanto, a discussão sobre as pautas do feminismo, trazendo-as para o campo das ciências da linguagem, a fim de discutir a condição das mulheres e, sobretudo, questionar a naturalização de práticas sócio-históricas de submissão e opressão ainda determinantes do/para o sujeito feminino na sociedade.

Os embates sociais enfrentados pelas mulheres afetam diretamente o corpo, sobre o qual recai a violência, seja por meio de discursos violentos, seja de atos físicos violentos. No estudo acerca do modo como se dá a constituição da insurreição do sujeito feminino, sobressaem, no processo discursivo em análise, dizeres acerca da violência contra o corpo das mulheres. O corpo da mulher é a mulher. Não há como pensarmos os sentidos sem levar em conta os sujeitos, os quais, segundo Orlandi (2015), constituem-se ao mesmo tempo que os sentidos. Desse modo, no processo da constituição da insurreição do sujeito feminino, a mobilização dos sentidos relacionados ao corpo recupera modos de como o corpo das mulheres responde a deliberações construídas historicamente pela formação social patriarcal que visam à manutenção do capitalismo.

No corpo das mulheres os resquícios de um controle patriarcal compõem nos moldes da construção de uma identidade feminina perante a sociedade. Federici (2019) comenta que o corpo das mulheres foi um instrumento histórico para o estabelecimento do patriarcado e para a exploração do trabalho das mulheres, por isso tratar de temas como a sexualidade, a procriação e a maternidade são relevantes para a teoria feminista. Nesse âmbito, os discursos de disciplinarização, higienização e apropriação dos corpos das mulheres produzem e reforçam modos de exploração das mulheres, na medida em que as mulheres e, particularmente, sua força de trabalho, constituem o ponto central para o capitalismo. Temos, portanto, o corpo das mulheres como esse espaço fabril para a produção e reprodução das mercadorias, como metaforicamente desenvolve Federici (2019a):

[...] na sociedade capitalista, o corpo é para as mulheres o que a fábrica é para os homens trabalhadores assalariados: o principal terreno de sua exploração e resistência, na mesma medida em que o corpo feminino foi apropriado pelo Estado e pelos homens, forçado a funcionar como um meio para a reprodução e a acumulação de trabalho. (FEDERICI, 2019a, p. 36).

Desse modo, a divisão sexual do trabalho e o trabalho não remunerado das mulheres são o cerne da consolidação do capitalismo, implementados por estratégias violentas por meio da submissão dos corpos das mulheres. De maneira que os corpos das mulheres despontam como o terreno da exploração consumidos cotidianamente para o desenvolvimento do capitalismo.

Temos uma formação social e econômica organizada a partir da exploração dos corpos das mulheres, uma exploração que se serve da opressão; de acordo perspectiva da teoria feminista marxista, Toledo (2001), compreende que a matriz da opressão das mulheres é econômica, uma vez que a opressão estabelece uma “relação com um sistema de produção baseado na propriedade privada e com uma sociedade dividida em classes, na qual todas as relações são relações de propriedade” (TOLEDO, 2001, p. 13). A autora pontua que a questão da opressão não está centrada apenas no gênero, mas também na classe, em particular na posição que ocupam as

mulheres no modo de produção capitalista, “o problema da mulher trabalhadora não é ser mulher é viver num regime capitalista” (TOLEDO, 2001, p. 26).

Para Saffioti (2013), ao se falar em dominação masculina, em especial nas relações homens-mulheres, o termo exploração deve ser convocado, pois ele “constitui uma das faces de um mesmo processo: dominação-exploração ou exploração-dominação” (SAFFIOTI, 2003, p. 101), a menção apenas à dominação pressupõe uma perspectiva da sociedade a partir da política, do econômico e do social, uma vez entendido o par dominação-exploração, não há como conceber uma separação que acomode a dominação ao lado do campo político e a exploração ao lado do campo econômico.

No que tange os corpos das mulheres, as diferenças naturais entre essas e os homens são destacadas pela formação social capitalista patriarcal, de modo a corroborarem para o fortalecimento da exploração, que unida à opressão, submete as mulheres a condições degradantes na sociedade.

Para responder à questão de pesquisa, — como se opera a insurreição do sujeito feminino no *Slam das Minas*, tanto na sua poesia quanto no ato de *performance* — analiso a poesia de *Slam Meu território*, da *slammer* Andreia Moraes, do coletivo *Slam das Minas/RJ*. Esse movimento artístico e político é da ordem do social e do histórico. No *Slam*, o sujeito feminino apresenta suas questões, contestando, na forma de poesias, as relações sociais, históricas e políticas. Funcionando como um lugar político de fala e de escuta, o *Slam das Minas* tem sua participação restrita às mulheres, constituindo um espaço feminino que possibilita a declamação de poesias relacionadas diretamente às questões feministas, poesias nas quais as mulheres falam para mulheres sobre questões que as afetam como sujeito mulher. Esse espaço de cumplicidade e de fortalecimento promove o levante do sujeito feminino, pois, com o debate de pautas políticas socialmente silenciadas, instaura-se um processo de insurreição das mulheres, uma vez que, de modo prático e teórico, elas debatem acerca de determinações sócio-históricas reproduzidas na atual sociedade.

Pontuo, ainda, o aspecto artístico do *Slam*. Conforme Neckel (2010), o “discurso artístico” contempla a tessitura e a tecedura. A tessitura abarcaria a própria estrutura do dizer, a saber, “o visual, sonoro, gestual e verbal”

(NECKEL, 2010, p.143); já a techedura representaria “a rede de filiações da memória a outras imagens e/ou materialidades, às quais nem sempre temos acesso, pois tal teia é tramada pelos esquecimentos (1 e 2) formulados por Pêcheux” (NECKEL, 2010, p.143). Tais noções me permitem entender o *Slam* como uma manifestação artística, posto que ressoa tanto uma ordem própria do dizer pelo discurso, pelo visual e pelo sonoro, quanto por redes de memórias. Enquanto ato político, o *Slam* desafia políticas de dominação, na medida em que se faz escutar e ver no espaço da cidade, o discursiviza, dentre várias questões, as que tratam da violência aos corpos femininos, desde sempre submetidos à exploração pela ideologia dominante.

Ao considerar os movimentos dos sentidos, tanto no nível discursivo quanto no nível histórico, apreendo a inscrição do sujeito em diferentes redes de sentidos. Desse modo, pela fresta promovida pelo desdobre do discurso e da história, espio o processo discursivo de produção e declamação da poesia no *Slam das Minas*. Ao discursivizar as práticas sociais e históricas tomadas como evidentes para uma parcela da sociedade alinhada com a formação social capitalista patriarcal e contestar os sentidos determinados pela ideologia dominante, o sujeito realiza, em seu gesto de leitura e de interpretação, o que Pêcheux (1996) entende como ato político, na medida em que o sujeito afronta um poder local, deixando de “seguir” as interpretações vigentes.

A partir desse gesto de leitura e de interpretação como ato político é que entendo que se sustenta, na manifestação, enquanto poesia e *performance*, do *Slam das Minas*, uma *práxis* discursiva e uma produção do conhecimento, ou seja, o gesto de interpretação constitui tanto os modos de interação entre os sujeitos quanto os modos de leitura dos textos acadêmicos. Compreendido dessa forma, o gesto de leitura e de interpretação desencadeia um processo de significação, por meio da configuração de um espaço para a discursividade, ou de um espaço de “inscrição de efeitos linguísticos materiais na história” (PÊCHEUX, 1996, p. 63), o que instaura um modo de significar próprio.

## Delimitações do terreno:

### O *Slam*

O *poetry slam* ou, como difundido, *Slam*, surge nos anos 80, nos Estados Unidos. Marc Kelly Smith, poeta e trabalhador da construção civil, modificou a leitura de poesias nos saraus ao introduzir um modo *performático* nas declamações. Para D’Alva (2014), ao se propor a junção da declamação de poesias e a *performance*, pretendia-se fazer a poesia circular em outros espaços que não somente os fechados círculos das universidades.

No Brasil, o *Slam* surge nos anos 90, com a denominação de *verso livre*, promovido em cafés e bares, onde um microfone era posto à disposição para a declamação das poesias, a exemplo da forma poética, proposta por Whittman, no século XIX, com seguidores no movimento modernista no Brasil. Segundo Britto (2014), o verso livre abarca um *continuum* de formas arranjadas em um verso polimétrico organizado por um ritmo regido pelo plano gráfico e pelo plano sonoro do verso, sendo esse último o “trecho contínuo de poesia que, lido em voz alta, tem um começo e um fim definidos, oscila entre aproximação e afastamento, coincidência e defasagem” (BRITTO, 2014, p. 33). A técnica do verso livre na declamação dos poemas se apoia na potência da voz, por meio da qual a palavra brada livre e alta ocupando espaços. Ademais, o *Slam* se torna popular a partir de coletivo organizados nos centros urbanos, esses se valem da poesia como uma forma de questionar e de debater questões relativas à condição social de diferentes grupos.

Na literatura, o *Slam* é tomado como integrante da literatura marginal periférica, segundo Menegaro (2019), o *Slam*, no Brasil, corresponde a um evento literário, sendo associado aos elementos culturais do urbano, aspecto que configura a literatura marginal periférica. Tal associação se dá a partir de alguns fatores como:

[...] a temática característica dos poemas, que dá forma a uma poética de cunho político, tanto pelo fato de que grande parte dos poetas é oriunda de bairros de periferia quanto por se colocarem como representantes de grupos cujos marcadores como classe, gênero, cor e orientação sexual constituem grupos socialmente marginalizados. Grande parte dos poemas performatizados aborda

temas como racismo, homofobia, machismo e desigualdade econômica. (MENEGARO, 2019, p. 20).

Como poesia marginal, o *Slam* pressupõe em suas temáticas a questão da exclusão social, da política, da econômica e do cultural, contrapondo os sentidos institucionalizados, de modo que as narrativas das poetisas slammers se situam na perspectiva de que a poesia é produzida à margem do reconhecimento institucional. O *Slam*, configurado enquanto poesia marginal, propõe-se como tal não apenas pela condição econômica e social das *slammers*, sujeitos postos à margem da sociedade ou, pela temática combativa das poesias à ideologia dominante, mas produz um espaço de identificação tanto das poetisas quanto do público.

Inicia-se um jeito diferente de conceber as poesias, as quais são, então, escritas para serem lidas em voz alta. A relação entre a escrita e a leitura das poesias no *Slam* abarca o arranjo de recursos e estratégias visando, na composição dos versos, à proposição de sustentar na declamação da poesia um efeito na/da voz. Contudo, essa relação entre escrita e leitura pode não ser tão segura, Minchillo (2016), compreende uma “poesia evento” no *Slam*, em que o registro escrito da poesia (in)depende da *performance*, ou seja, para o autor, mesmo que ocorram improvisos, os poetisas produzem seus versos antecipadamente, assim no ato da declamação pode ocorrer alterações tanto na poesia (escrita) quanto na *performance* (leitura).

Diferenciando-se do Sarau e da declamação de versos livres, o *Slam*, para além da expressão tomada como aquela que procura dar significado ao termo onomatopéico “batida”, tem sido compreendido como uma ode à palavra falada. Com a proposta de inovar o modo de se declamar poesia, o *Slam* reformula a prática do Sarau ao agregar uma *performance* aos poemas. Com um viés contestador, as poesias se destacam por trazerem temas sociais e políticos, geralmente silenciados. Desse modo, o *Slam*, como poesia declamada e *performada*, compromete-se com um caráter social. É comum, portanto, os poemas instituírem uma representatividade identitária das poetisas *slammers* – ou seja, assim como o sujeito se significa ao declamar a poesia, também as palavras ressoam naqueles que escutam/assistem à manifestação. A partir disso, “os *slams* [são] como espaços simbólicos de

reinvidicação do que outrora foi renunciado a mulheres, negros, deficientes físicos, população LGBT+ e outras minorias” (LAGO E LOUSA, 2017, p. 56). Trata-se de uma troca, antes interdita, de experiências e vivências de um sujeito para outro.

Em 2008, as primeiras batalhas de *Slam* surgem no Brasil, por intermédio do coletivo *ZAP! Zona Autônoma da Palavra*, idealizado pelo Núcleo Bartolomeu de depoimentos – Teatro Hip-Hop, sob a organização de Roberta Estrela D’Alva. Até 2014, os eventos ocorriam no prédio do ZAP, em São Paulo, mas, após a desapropriação desse prédio, o evento passou a ocupar diferentes espaços da capital paulista, não somente espaços em ambientes fechados, bares e teatros, como também espaços ao ar livre, praças e feiras. Em pouco tempo, o movimento de *Slam* se expandiu pelo Brasil, fazendo surgir a necessidade de se promoverem campeonatos regionais e estaduais, consolidando o *Slam* BR – Campeonato Brasileiro de Poesia Falada.

O *Slam*<sup>3</sup> está presente em 18 estados brasileiros. Desses coletivos 8, têm como pautas exclusivas a representatividade feminina (Duarte, 2019). Geralmente há nos Slams um mote inspirador para a sua criação. Assim, alguns são organizados a partir de questões como gênero (*Slam* das Minas), erotismo (*Slam* do gozo), inclusão de surdos (*Slam* do corpo), ciência (*Slam* científico), educação (*Slam* interescolar).

Interesso-me pelo *Slam* que trata das questões de gênero, mais especificamente sobre as mulheres. Detenho-me então no *Slam* das Minas – espaço de produção de dizeres que retoma discursos naturalizados para instigar a reflexão acerca da violência, da opressão, da discriminação, da pobreza, da luta de classes, do preconceito e do abuso sexual contra as mulheres. O *Slam das Minas* é organizado por mulheres héteras, lésbicas, bis ou trans, as quais são as únicas a participarem, seja declamando poesias, seja integrando a comissão julgadora.

---

<sup>3</sup> Os coletivos mais atuantes são aqueles situados nos centros urbanos das grandes cidades brasileiras, dos quais cito: *Slam* das Minas (DF, RJ, RS, SP), *Slam* do Grito (SP), *Slam* Resistência (SP), *Slam* da Guilhermina (SP).

A ideia de campeonato está na estrutura do *Slam*. Assim, a manifestação ocorre incentivada pela competição, pois há um júri selecionado entre o público que confere, ao final de cada ato, uma nota de 0 a 10, baseada, principalmente, nos quesitos *poesia* e *performance*. Como “esporte” da poesia falada, algumas regras são estabelecidas, tais como a não permissão do uso de equipamentos ou de utensílios musicais, bem como a fixação de um tempo cronometrado, em torno de três minutos, para a execução da *performance* poética. Somam-se a esses requisitos o ineditismo, a autoria e a possibilidade de *Sampling*, ou seja, a citação de obras de outros autores. Desprovida, portanto, do uso de elementos acústicos e cênicos, a poeta *slammer* se vale do corpo, do gestual, da voz e da *performance*, além do jogo de palavras e rimas.

A articulação entre o artístico e a competição constitui a base de referência do movimento, base que recupera também a repercussão do movimento *Beat* e as batalhas de RAP e Break. Produto dessa base, o *Slam* se marca pelo modo como a poesia, a *performance* e a competição constituem na manifestação um engajamento social e político, especialmente o Slam das Minas, ao tematizar questões como a condição de vida das mulheres: versifica-se seu cotidiano, poetizando-se as suas angústias, as discriminações que sofrem, os sonhos, as necessidades e os modos de superação das opressões e submissões.

Os locais para a apresentação do *Slam* são, preferencialmente, ao ar livre, nos centros das cidades, locais escolhidos por serem de fácil acesso, ou na zona periférica das cidades, menos comuns de ocorrerem. Nesses locais, a *performance* interpela a *Slammer*, os que se dirigem até o local para assistirem à apresentação e os que pelo local passam e então decidem assistir. O centro da cidade ou a periferia acolhem os discursos que se fundem à materialidade do corpo e da voz dos presentes. Nessa fusão do discurso, do corpo e da voz, a *performance* mobiliza nos sujeitos diferentes emoções:

Os poetas que entram nessa arena sabem do quanto é necessário emocionar o público com humor, horror, caos, doçura, perturbação, enfim, estão a seu dispor um repertório de inúmeras sensações emocionais e corporais que são capazes de provocar, e os mais

diversos recursos são usados por eles para atingir esses fins. (D'ALVA, 2014, p. 114).

Levando em conta o depoimento de D'Alva, compreendo a relevância da mobilização das emoções para as *performances*, de modo que, ao produzir a poesia de *Slam*, a poeta deve se ater a, além do que é dito, o modo como será dito, antecipando, por conseguinte, gestos corporais, pausas e sonoridades vocais.

A partir do modo como são *performatizados* os dizeres a plateia do *Slam*, composta por expectadores não passivos, interage, reagindo com gritos e aplausos, em determinados momentos, seja por livre iniciativa seja por convocação. Na divulgação das notas, escuta-se, em caso de nota alta, um “pow”, onomatopeia que evoca um tiro no alvo, em homenagem ao bom desempenho do poeta, em reconhecimento da boa *performance*. Já nas notas baixas, um sonoro “credo!” é ouvido, reação para interpelar o jurado diante da nota ruim. No decorrer da *performance*, as interferências se dão de modo mais espontâneo, ocorrendo por meio de acompanhamentos dos *Sampling* — a citação de obras ou músicas de outros compositores — e com palavras de incentivo frente a uma (des)aprovação daquilo que está sendo dito e/ou *performatado*. Além de uma batida pronunciada pela plateia, funcionando como uma demonstração de grande êxito da *performance*.

Mesmo sendo o *Slam* um espaço poético para questionar e debater preconceitos e opressões, a presença, em maior número, de homens significou uma pauta por vezes machista e sexista, em que a poesia legitimava condutas naturalizadas de discriminação e violência contra as mulheres. Devido a essa problemática, inaugura-se, em 2015, segundo Lago e Lousa (2017), um movimento nas redes sociais sob a rubrica da *hahstag* #nãopoetizeomachismo<sup>4</sup>, que procurou denunciar as ocorrências de episódios que legitimavam ou naturalizavam opressões, abusos e violências contra mulheres no *Slam*. O movimento impulsionou uma rede coletiva de mulheres, reunidas com a finalidade de relatarem as situações de abuso e assédio nos encontros de *Slams*. Por meio desse gesto, buscaram romper com um silêncio

---

<sup>4</sup> Exemplo do modo como a *WEB* e as redes sociais atuam para, nessa última montanha dos movimentos feministas, promoverem denúncias, e, ao mesmo tempo, fomentarem o engajamento nas pautas.

historicamente naturalizado e imposto, ao mesmo tempo em que estabeleceram um laço para tratarem das pautas feministas.

É a partir desse gesto de reconhecimento da existência de discriminações e da organização coletiva para uma repulsa a essas situações que se pensa a possibilidade de um *Slam* somente de e para mulheres, um espaço de conforto e respeito. Considerando-se, portanto, a criação de um local coletivo preservado, onde as mulheres pudessem expor seus conflitos e emergências sociais, cria-se o *Slam das Minas*, fundado no Distrito Federal, por Tatiana Nascimento, e, após, em São Paulo, por Luz Ribeiro. A partir disso, o *Slam das Minas* se expande para outros estados, reunindo mulheres para debaterem questões latentes do cotidiano feminino e fortalecendo materialmente a necessidade de discutirem juntas as demandas feministas por meio da poesia.

### **O tema de pesquisa**

Para compreender a insurreição do sujeito feminino através do *Slam*, analiso a produção de sentidos no ato da *performance*. Para tal tarefa, olho para o *Slam das Minas* a partir dos acontecimentos dos movimentos feministas, o modo como esses acontecimentos reverberam em sentidos na poesia e na *performance* enquanto manifestação artística e política. Como uma manifestação artística e política, o *Slam* deriva do inconsciente e da ideologia, contemplando, pelo inconsciente, a subjetividade do sujeito e, pela ideologia, as tensões e as capturas da história.

Nessa direção, o *Slam* comporta uma *práxis* discursiva, na medida em que, particularmente no *Slam das Minas*, as mulheres ocupam um lugar para denunciar abusos, opressões, torturas e violações. Por *práxis* discursiva, entendemos o ato próprio das formulações dos sujeitos. Conforme Fonseca (2013), pela *práxis* discursiva, consideramos as ações dos sujeitos em sua base material e social. Tais ações não são jamais formuladas de modo consciente pelos sujeitos: elas derivam do inconsciente e da ideologia, dando a ver, pelo inconsciente, as falhas, as faltas e os furos dos sujeitos e, pela ideologia, as implicações históricas e linguísticas.

Ademais, observo o modo como o discurso sobre a violência se apresenta por meio da poesia de *Slam*, afetando e se valendo da produção de conhecimento, uma vez que tal discursivização transforma, desloca e rompe com saberes determinados historicamente acerca da condição das mulheres para uma parcela da sociedade. O *Slam*, nessa perspectiva, acomoda uma *práxis* discursiva, tendo o caráter de uma manifestação por intermédio da qual as mulheres ocupam o espaço da rua, além de ser uma atividade que aproxima o privado do público, ao fazer ressoar, nas praças, as dores, as explorações e os abusos. Discursiviza-se com o *Slam*, nas praças, o íntimo do espaço privado. Sobressai, com esse ato, a coragem de falar de coisas pessoais trabalhadas em forma de poesia, questões da vida das mulheres são compartilhadas com o público. Quebra-se, com esses dizeres, a barreira do que pode/deve ser dito na sociedade patriarcal, ao se declamar aquilo que é silenciado e apagado, até mesmo no ambiente privado das casas. É um passo de coragem expor-se em corpo e em voz nas ruas. Aquelas que não deveriam nem falar, tampouco pensar acerca de situações mantidas por uma formação social capitalista patriarcal — sobretudo na sociedade brasileira —, agora contestam, nas ruas, as relações sociais via poesias.

Do mesmo modo, o *Slam* abarca teorias, que fazem reverberar, pelo trabalho com a língua, a produção de discursos pensados no âmbito das teorias feministas, não somente porque repete os discursos das teorias feministas, mas, especialmente, porque os atualiza. Além disso, como gesto político, o *Slam* significa a condição das mulheres no arranjo de uma *performance*.

Do até aqui exposto, saliento que o gesto de interpretação se centra na análise da poesia de *Slam* e da própria manifestação do *Slam* nos modos como a poesia e a *performance* produzem no processo discursivo efeitos de sentido acerca da violência contra as mulheres e nos modos de dizer com a voz, pela *performance*, na medida em que a *slammer* modula e faz ecoar na voz as questões feministas.

Desse modo, alinho a análise do processo discursivo da poesia de *Slam* à compreensão do que a voz abarca na *performance* do *Slam*. Tal perspectiva apreende um processo que envolve o discurso escrito e o oral. Conforme Pêcheux (2014), na Análise de Discurso (AD), mobiliza-se para as análises

um processo na forma de espiral, o qual torna possíveis os entrecruzamentos tanto de séries escritas quanto de séries orais, assim como torna possíveis as elaborações de questões, haja vista que se constroem redes de memórias em diferentes campos do saber. Desse modo, para a análise nesta tese, pondero sobre o processo discursivo inscrito na série escrita da poesia, bem como as discursividades produzidas na série oral, pela observação dos efeitos da voz na *performance* do *Slam*.

Meu ponto de vista parte da AD, mas retoma questões discutidas em teorias feministas, de maneira que trabalho para que a análise se opere também por um processo em espiral, no entrecruzamento desses campos de saber, de modo a não os tomar de forma isolada. Destaco que o entrecruzamento de saberes me permite um movimento para pensar, por meio da poesia de *Slam*, o modo como se dá a insurreição do sujeito feminino. Proponho a observação, na materialidade do *Slam*, de uma cadeia de sentidos acerca da condição das mulheres formulados a partir de uma *práxis* discursiva e de teorias que denunciam, pelas vozes das mulheres, condutas discriminatórias, coercitivas, abusivas contra seus corpos.

### **O objeto de análise**

Confesso que a delimitação do objeto sofre alterações durante o percurso. Explico-me: a proposta inicial de análise da presente pesquisa tomava como objeto uma *performance* do *Slam das Minas/RS*, tarefa impossível de se realizar, até dezembro de 2021, devido à pandemia de Covid-19, que nos fez adotar medidas de isolamento, necessário para o controle da doença. A frustração não se faz completa, pois não abandonei totalmente minha proposta e, também, porque consegui acompanhar algumas ações do coletivo *Slam das Minas/RS* antes do decreto de estado de pandemia.

No segundo semestre de 2018, primeiro ano do doutorado, tive a oportunidade de assistir a algumas *performances* do *Slam das Minas/RS* na praça da Matriz, em Porto Alegre, e de convidar o coletivo para realizar oficinas com alunas (os) do ensino fundamental, na escola pública em que leciono. Nesses momentos, adentrei o universo do *Slam*, seja com a chance

de participar como jurada na seletiva estadual, seja com a possibilidade de acompanhar o processo de empoderamento para a escrita e a declamação das poesias no espaço escolar. Dos dois momentos de contato com o *Slam das Minas/RS*, apreendi a energia que circula na roda, a vibração do público com a declamação, a força da *slammer* ao *performar* a poesia, bem como o engajamento e a responsabilidade com a escrita da poesia, no caso da prática com os adolescentes na escola.

Devido à atual falta de *performances* do coletivo nas ruas, eu poderia ter optado por analisar as poesias produzidas por minhas alunas. Afinal, trata-se de uma poesia que irrompe também como um gesto político, a desafiar a reprodução de uma estrutura escolar dominante, a qual requer um discente ouvinte e calado, como se esse não fosse capaz de refletir sobre sua condição e, por meio de um arranjo com as palavras, declamar sobre o que o incomoda, encanta, significa. No entanto, minha proposta na tese é outra.

Os desafios, então, são o de não abandonar minha proposta: observar como se opera a insurreição do sujeito feminino, a partir da análise das poesias e das *performances* do *Slam das Minas/RS* e, o de compor um *arquivo* diante da falta das apresentações de *Slam* nos espaços públicos. Em função dessa falta, para a composição do *arquivo*, passei a percorrer o espaço do digital das redes sociais em busca de vídeos. Afinal, já que estamos mesmo quase que exclusivamente no universo digital<sup>5</sup>, por que não me valer desse suporte para compor o *arquivo*? A solução, entretanto, mostrou-se mais complexa do que o previsto, ou seja, há, especificamente no canal do coletivo *Slam das Minas/RS* no *YouTube*, poucos vídeos de *Slam* na rua divulgados – e, desses, os temas abordados não permitem compor o *arquivo* tal qual o havia planejado. Os vídeos mais atuais, produzidos em 2021, contemplam os campeonatos *on-line*, nos moldes da *Coup du Monde*, divulgada no canal do *Grand Poetry Slam*. Nessas competições, o *Slam* é realizado por meio de aplicativos de videoconferência, sendo *performando* e assistido pela tela dos

---

<sup>5</sup> A exclusividade da presença no digital se faz durante a pandemia, em que as atividades laborais e escolares migraram para o espaço digital.

dispositivos eletrônicos (computador ou celular), o que, a meu ver, acomete a potência do *Slam*, tornando-o estático<sup>6</sup>.

Frente a esses entraves, para a composição do *arquivo*, encontrava-me em um labirinto. A fim de vislumbrar uma saída, ampliei meu horizonte e voltei-me às poesias e às *performances* do *Slam das Minas* para além das produções realizadas pelo coletivo do Rio Grande do Sul. Assim, passei a assistir aos diversos vídeos do *Slam das Minas* de SP, RJ e DF. Foi então que me deparei com uma poesia que considero representativa para compor meu *arquivo*. Trata-se da poesia de *Slam* “Meu território”<sup>7</sup>, da *slammer* Andreia Moraes, *performada* na rua pelo coletivo *Slam das Minas/RJ*. Encontrar a poesia de Andreia reacendeu a chama, quase extinta, da revolta, da agitação, do desassossego. Minha frustração se dissipou: enfim, a análise estava garantida, ao menos para esta etapa do doutoramento.

A poesia *Slam* selecionada, transcrita abaixo, retoma o caso de estupro coletivo de uma jovem de 16 anos ocorrido na zona oeste do Rio de Janeiro, em 2016<sup>8</sup>. A *slammer* e também professora da rede municipal do Rio de Janeiro, Andreia Moraes Salgado, pesquisou em sua dissertação o processo para uma proposta dialógica entre a linguagem poética e a linguagem teatral, para isso se valeu de uma prática de leitura e escrita de poesias *Slam* com um grupo de seis alunas da Rede Pública do RJ; uma das poesias *Slam* trabalhadas nessa prática foi a poesia “Meu território”. A atividade de leitura e de escrita da poesia *Slam* mobilizou o debate acerca dos atos de violência contra os corpos das mulheres, juntamente, com a questão observada pelas professoras a partir dos questionamentos das estudantes, a da culpabilização da vítima. Conforme Salgado (2020), apesar de se ter avançado nas discussões, ainda permanece o pensamento conservador de que a culpa da violência (física e/ou psíquica) é da vítima, fazem-se presentes nos discursos justificativas para os atos de violência, “os atos violentos são justificados pela

<sup>6</sup> Discussões acerca do *Slam* nas plataformas de videoconferência podem ser encontradas em: SCHWUCHOW, Valéria de Cássia. [Vozes online: o slam no e do espaço virtual](#). **Revista DisSoL** - Discurso, Sociedade e Linguagem. n. 15 (7). (jan. - jun.), 2022. Disponível em: <http://ojs.univas.edu.br/index.php/revistadissol?>. Acesso em: 15/12/2022.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rSAyBDIIWns>. Acesso em: 01 dez. 2021.

<sup>8</sup> Leia a notícia na íntegra em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2016/05/27/quando-acordei-tinham-33-caras-em-cima-de-mim-diz-menor-estuprada-no-rio.htm>

roupa que vestem, por andarem sozinhas à noite numa rua deserta, por terem bebido demais ou, ainda, por continuarem com seus parceiros mesmo depois de sofrerem violência” (SALGADO, 2020, p.12).

Ressalta Salgado (2020), que essas justificativas além de serem repetidas são também reproduzidas, seja no âmbito escolar, seja no âmbito familiar, para a autora: “mesmo as que já sofreram algum tipo de violência ou vivem numa relação abusiva não se dão conta de que são vítimas e se autculpabilizam” (SALGADO, 2020, p.12). Essa “preservação” da culpa se faz pela articulação da formação social capitalista patriarcal, daí a necessidade de (des)construção da concepção de corpo e de sexualidade pautado pelos movimentos feministas.

O discurso da culpabilização da vítima, dito por mulheres, é fomentado pelas relações sociais de poder, “isto equivale a dizer que o inimigo da mulher não é propriamente o homem, mas a organização social de gênero cotidianamente alimentada não apenas por homens, mas também por mulheres” (SAFFIOTI; ALMEIDA, 1995, p. 3). Dessa maneira, é pelo modo como os movimentos feministas propõem a noção de gênero que a autonomia das mulheres como condição para uma vivência livre da sexualidade de seus corpos constitui um discurso que rompe com a culpabilização, por exemplo.

Imagem 01: QRcode para a performance da poesia de *Slam*: “Meu território”



## Meu território<sup>9</sup>

Andréia Morais

Quero sangrar somente o que a natureza me exigir  
 Meu corpo  
 Meu território!

Será que é pedir muito?  
 Quantas vezes teremos que repetir?  
 Uma? Duas? Dez? Trinta? Trinta e três?  
 Quantas vezes teremos que repetir?  
 Todos os dias? A cada 11 minutos?

Quantas vezes teremos que repetir?  
 Em quantas línguas? Dialectos?

Ouço a música que eu quero  
 Visto a roupa que eu quero  
 Tempo com quem eu quero  
 Com quem EU quero  
 Entende?  
 Não importa se estou de saiotê ou de decote  
 Não importa se estou de bureca ou de saia curta  
 Não me toque sem a minha autorização  
 Não queira se apossar daquilo que não te pertence  
 Eu pertencço a mim mesma  
 E me dou a quem eu quiser  
 Advérbio de negação  
 de fácil entendimento:  
 NÃO!  
 Não é não!  
 Se não quero e não consinto  
 É estupro sim!  
 Às vezes até acompanhado de adjetivos  
 Estupro “instinto natural”  
 Estupro matrimonial  
 Estupro coletivo  
 Estupro corretivo.  
 Corretivo, sim  
 Acontece na comunidade

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rSAyBDIIWns> Acesso em 12/03/2019.

Só por isso não lhe traz indignação?

Se sou negra

Branca

Gorda

Magra

Fria

Bonita

Pobre

Ou rica

Não entre, se não for convidado

Não sou brinquedo de diversão

Minha carne me é cara

Meu corpo

Meu território

Instinto animal?

Controla o teu pau!

“Homem é assim mesmo”?

Pro caralho,

Ordinário

“A gente não está com a bunda exposta na janela pra passar a mão nela”

A cada toque não querido

Gritemos

A cada assédio investido

Gritemos

A cada cantada nojenta e indesejada nas ruas

Gritemos

A cada encoxada no ônibus lotado

Gritemos

A cada alisada de braço, nada inocente

Gritemos

A cada espiada numa porta entreaberta

Gritemos

A cada motivo que querem criar para nos culpabilizar, quando na verdade somos vítimas

Gritemos!

Gritemos quantas vezes forem necessárias

Gritemos o nosso uivo de fêmea

Que exige

Que luta

Que quer mudança

Que não cala  
Gritemos em uníssono  
Somos todas Beatriz  
Maria da Penha  
Antônia  
Não sejamos anônimas  
Não nos calarão

Chega de impunidade  
Chega de barbaridade

Cultura do estupro  
Cultura do medo  
Cultura da submissão  
Cultura da opressão  
Cultura do machismo

Já basta!

Meu corpo  
Meu território  
Meu universo  
Meu firmamento  
MEU!<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> In.: Oliveira, Camilla Martins de. Poesia Falada: a arte de deflagrar tráfegos no cotidiano escolar. Aguiar. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2020.

## As trilhas para a escalada das montanhas

Nesta seção, apresento, sucintamente, o percurso traçado para a composição da escrita da presente tese. Ressalto que não há uma ordem a ser seguida, ocorre que há trilhas possíveis para se chegar até as montanhas. Identifico para as leitoras alguns rastros deixados no suporte a servirem de guias, sendo esses rastros abertos, a partir da minha perspectiva. Pode haver com a leitura a apreensão de outros caminhos viáveis.

O capítulo I, intitulado: *Avistamos do alto da cadeia montanhosa as ondas do movimento feminista*, apresenta um panorama das reivindicações, das pautas e dos ganhos feministas ao longo da história. O gesto propõe não apenas recolher fatos históricos, mas também apreender a historicidade no movimento dos sentidos na história do feminismo. Proponho o entendimento da relação entre a cadeia de montanhas e as ondas dos movimentos feministas, considerando as ondas do feminismo um processo para a formação das montanhas. Nessa direção, as montanhas acolhem as conquistas históricas das ondas e servem como um espaço de delimitação erguido para ser ocupado pelas mulheres em um gesto de empoderamento. Ressalto a noção de *empoderamento*, que, segundo Berth (2019), envolve a apreensão por parte dos sujeitos de um lugar social e político e, ao mesmo tempo, um entendimento das ações que se desenrolam em certa conjuntura. Assim, para a autora, o empoderamento ultrapassa uma questão de dar poder ou de se ter poder para configurar uma “[...] condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história [...]” (BERTH, 2019, p. 21). Em pesquisas anteriores, postulei, à luz da perspectiva da AD, que:

O empoderamento situa o sujeito na ideologia, na luta de classes, na disputa dos sentidos; como sujeito dividido, entra em contradição para instituir uma tomada de posição. Nada lhe é fornecido, ele não se deixa conduzir e não se autoconduz por um caminho, mas sim, por meio de um processo mobilizando a ideologia e o inconsciente, ele se identifica ou não com o discurso do Outro para produzir um gesto de autoria. (SCHWUCHOW et al, 2021, p. 335).

Nessa perspectiva, a cadeia de montanhas enseja a possibilidade de empoderamento dos sujeitos femininos, ponto para uma insurreição produzida pelos embates dos sujeitos com a ideologia e com o inconsciente, constituindo por meio da contradição identificações, ou não, com discursos estabilizados histórica e socialmente.

Neste capítulo, inicio um percurso de observação dos modos como se constitui a cadeia de montanhas dos movimentos feministas, modos esses compreendidos pelos movimentos de deriva e de deslize dos sentidos no interdiscurso, com a conseqüente sedimentação dos discursos no intradiscurso. O objetivo, nesse trajeto, é observar como a *práxis* discursiva se constitui no *Slam*, ancorando-se em teorias, para atualizar discursos incômodos à formação social capitalista patriarcal, em particular os que versam acerca da condição das mulheres. Nesse âmbito, na cadeia de acontecimentos feministas, apreendo uma mobilização de noções teóricas que fazem avançar uma produção do conhecimento e um posicionamento político por meio, por exemplo, de manifestações.

Na pesquisa, escalamos a última montanha de acontecimentos, do feminismo que se volta contra a manutenção do patriarcado, discutindo questões de gênero e, contra a formação social capitalista patriarcal, debatendo a relação de classes; no entanto, saliento que trato de uma cadeia de montanhas, de maneira que não posso simplesmente anular a série anterior, indispensável à produção dessa última. Desse modo, observo, pela perspectiva do feminismo, que debate como a formação social capitalista patriarcal age, as formas de dominação e de exploração do corpo das mulheres, para isso considero a reverberação das noções anteriormente formuladas na cadeia dos acontecimentos do feminismo e das manifestações políticas postas em curso.

Adiante, no capítulo II: *O processo de formação das montanhas*, trato do processo de formação das montanhas, isto é, do modo como os movimentos feministas deliberam um processo para a formação montanhosa. Para isso, divido o capítulo em dois momentos. No primeiro, intitulado: *Na base das montanhas: as teorias e as práticas*, compreendo o pé das montanhas, aquilo que sustenta a elevação dos montes possível pela apreensão das teorias e das práticas. No segundo momento, intitulado: *No cume das montanhas: a práxis discursiva*, adenso à

compreensão das práticas feministas (manifestações, protestos, greves, marchas) como pontos de insurreições, o entendimento de que, com elas, abarcamos uma *práxis* discursiva. A partir disso, compreendo, em tais práticas pontos de insurreições possibilitados pela *práxis* discursiva, na medida em que me convoca pensar uma ação material e social dos sujeitos, ação que constitui subjetividades atravessadas pelas ordens do inconsciente e da ideologia. Além da *práxis* discursiva, na elevação das insurreições, apreendo a articulação teórica, de modo que a relação entre *práxis* discursiva e as teorias se vale da possibilidade de avanços na teoria para a constituição dos acontecimentos. Nessa perspectiva, *práxis* discursiva e as teorias instituem um ponto de encontro e abarcam, em seu apogeu, as insurreições.

Analiso que, para a insurreição se mobiliza com o *Slam* materialidades das quais proponho dar conta no capítulo III, *Materialidades significantes do Slam*. Por materialidades, segundo Lagazzi (2015), temos a apreensão, a partir do trabalho do simbólico em uma cadeia significante funcionando historicamente, da produção de efeitos de sentido, de modo que a materialidade seja entendida como o modo pelo qual, a partir do significante, o sentido se formula. A seguir, proponho, nesse mesmo capítulo, três seções a fim de dar conta das materialidades observadas por mim no/com o *Slam*. Essas materialidades são explicitadas em seções separadas, no entanto, compartilham de pontos de encontro, especialmente no que diz respeito ao entendimento da materialidade como a junção entre a língua e a história para a produção do processo discursivo. É a partir dessa dupla materialidade funcionando na produção discursiva, língua e história, que Pêcheux (2014), compreende a produção de subjetividades e as formas sociais a partir das práticas discursivas e políticas.

Desse modo, na primeira seção: *Da materialidade Corporal ao acontecimento sensível*, trato da arte, da *performance* e do corpo, propondo pensar a *performance* na constituição do *Slam*. Tal proposição parte do entendimento de que o lugar ocupado pelo sujeito feminino na manifestação de *Slam* deriva de tomadas de posição, levando-se em conta que o espaço é o de atuação política e que esse espaço se faz político pela *função-autor*, em uma *performance* que enlaça o discurso, a arte e o político. Para tanto, parto de leituras que trabalham a perspectiva da AD e da arte e, no âmbito dessa

reflexão, trato a *performance* enquanto uma formulação do/no sujeito que mobiliza no discurso o corpo e o sensível.

Seguindo essa reflexão, aciono, a partir de Pêcheux (1990) e de Althusser (2005), a noção de *acontecimento*, como o encontro de uma atualidade e de uma memória. Nesse caminho, considero o encontro como condição para o acontecimento, possível por uma ‘pega’ e por uma duração, que sob a ótica de Zoppi-Fontana (2018) configuram, respectivamente, as ordens da ação e do acaso. Considerando o caráter da arte pela perspectiva da AD, compreendo a noção de acontecimento como um processo pelo qual se dá a prática do encontro, o funcionamento desse processo no *Slam* produz um acontecimento sensível, na medida que constitui subjetividades nos sujeitos e movimenta sentidos.

A produção do *acontecimento sensível* pelo/com/no *Slam* se faz observável, no capítulo IV, pela metáfora da mola, a qual reproduz as noções em jogo e aponta para a gama de sensações que irão levar os sujeitos a uma identificação, ao mesmo tempo, dada e produzida: dada, pois é impossível se abster das sensações; produzida, pois o processo de sentir é próprio das condições de interpelação-identificação.

Na segunda seção, intitulada: *Da materialidade discursiva às formulações de retorno*, a análise se centra no reconhecimento de regularidades, operadas pelas *repetições* no funcionamento das paráfrases e do efeito metafórico, os quais permitem delinear a *Formação Discursiva*. O trabalho com recortes de *Sequências Discursivas (SDs)* dos versos da poesia *Slam* “Meu território”, da *slammer* Andreia Moraes, permite observar o processo acima descrito por meio dos *efeitos do interdiscurso*, da *memória* e da *história*. Para principiar tal processo de análise, a reflexão se pauta no modo como se opera, pela *repetição*, uma *regularidade* de sentidos, a determinar a Formação Discursiva, a qual, pelo efeito de evidência dos sentidos, encobre sua filiação a outras Formações Discursivas que a antecedem. Dito de outra maneira, o acobertamento dos sentidos, pelo efeito de evidência da Formação Discursiva, permite pensar que “toda formação discursiva dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas, intrincado no complexo das formações ideológicas” (PÊCHEUX,

2014, p. 149). À luz desse entendimento, é no reconhecimento das regularidades, por meio das repetições nos processos de paráfrase e do efeito metafórico, observo esse exterior que, escuso ao sujeito, exerce sobre ele certo domínio para que, sob determinada modalidade de identificação, ele assuma uma *posição-sujeito*, a qual o inscreve em dada Formação Discursiva e o “autoriza” a formular determinados sentidos. Ou seja, ao atentar para as regularidades, considero os significantes exteriores que afetam o sujeito em sua tomada de posição e, assim, conduzem-no a dizer o que diz, na medida em que se inscreve em determinada Formação Discursiva. Analiso as *formulações de retorno*, operadas por paráfrases e efeitos metafóricos que instituem uma regularidade dos sentidos, “confirmando” a matriz de sentidos de certa Formação Discursiva.

Na última seção, *Da materialidade vocal ao real da voz*, faço uma reflexão sobre como a voz do sujeito insurreto ecoa das montanhas. Para isso, inicialmente, considero o efeito de presença, juntamente com Souza (2014), para apreender o funcionamento da prosódia como um modo de projeção da voz capaz de instituir diferentes ordens de subjetivação. Para isso, penso nos discursos que a voz da *slammer* ecoa, pelo efeito de presença e, ademais, nos discursos que ela rebate quando produz tal efeito de presença na modulação da voz. Na sequência da reflexão, recupero a noção de *discursividades orais* e de *Interdiscurso conversacional*, de Pêcheux (2012, p. 148), entendendo-as no funcionamento de uma rede de traços sonoros, constituída nas discursividades orais pela inscrição simbólica dos sons nos movimentos da história e da memória. Essas inscrições, por sua vez, repercutem, pelos efeitos do interdiscurso conversacional, em entonações, ritmos, melodias, pausas, que, além de constituírem marcas orais, instituem um efeito presença dos sujeitos por uma relação heterogênea com a alteridade. Desse modo, pela voz, instala-se um compasso: ela arranja o tom do discurso, e seus sussurros, gritos e acompanhamentos, estranhos ou não ao ouvido, são reconhecidos como formas históricas de significar a memória.

Com base nessa apreensão, chego ao ponto principal e último desta seção, pensar o *real da voz*. Dessa forma, por meio do questionamento do próprio da voz, indago aquilo que por ela se faz discurso, aquilo que ela

inscreve numa formação discursiva e aquilo que ela faz desestabilizar numa formação social. Observando o modo como a voz ressoa na *performance* de *Slam* em análise, a partir da repetição presente na materialidade prosódica, significada por sussurros, gritos e coro, sendo também, carregada de afetos, chego à proposição de que a voz quer se fazer escutar. Isto é, diferentemente da voz se fazer escutar por ocasião de ruídos ou interferências, aqui o se fazer escutar da voz constitui algo inalcançável, uma tentativa de fazer furo na ideologia dominante, de impor uma escuta sempre silenciada. Diante disso, a voz tem a urgência da repetição, ela retoma um *continuum*, joga com o já-dito formulado em distintas modalidades vocais na materialidade prosódica, sendo que, a cada reverberação, soa diferente.

Nesse caminho é que penso o real da voz como o in-audível presente nas discursividades acerca das condições das mulheres, vale dizer, aquilo que a voz precisa repetir é carregado de sentimento para que não seja apagado, esquecido. Desse modo, é preciso que o in-audível produza um incômodo, insistindo e persistindo até desobstruir os ouvidos surdos e, assim, constituir sentidos outros para as mulheres.

Para encerrar contorno, após as análises, as possibilidades de leitura acerca da questão de pesquisa, o que faço no capítulo IV, *A insurreição do sujeito feminino*. Detendo-me na compreensão dos sentidos acerca da insurreição e no modo como essa é apreendida nos movimentos feministas. Em outras palavras, observo como uma geração de mulheres engajadas teórica e politicamente inauguram estratégias de dizer, fazer ouvir e ver suas condições e em como essas estratégias funcionam social e historicamente.

Para realizar tal tarefa, procuro apreender os distanciamentos e as aproximações dos sentidos de insurreição em sua relação com revolução. Conforme Zoppi-Fontana (2021), em análise de discursividades produzidas pela mídia a respeito das manifestações feministas da década de 2010-2020, há, na circulação dos dizeres, um retorno das práticas feministas interpretadas como revolução, ao passo que tais práticas reinscrevem, na atualidade, uma resistência aos modos de produção capitalista; nesse ponto, a autora acrescenta que os movimentos feministas e as marchas de mulheres abarcam insurreições. Seguro esse fio a fim de propor a observação de como se processa tal insurreição do sujeito feminino; para tanto, analiso uma poesia

de *Slam*, a partir não só da consideração, nessa manifestação, de uma inscrição da resistência aos modos de produção capitalista, mas também de uma inscrição da forma como se estrutura a sociedade patriarcal, a produzir, com as manifestações, formulações antes interditas e apagadas, as quais constituem o ápice das montanhas dos acontecimentos dos movimentos feministas.

Nesse ponto reflito acerca dos sentidos de insurreição. De imediato, considero as especificidades de insurreição e de revolução: a conclamação dessas não se dá de modo arbitrário, pois podemos pensar que elas se apresentam a partir de determinadas condições de produção em que a insurreição ressoa na revolução. Dessa maneira, a insurreição se eleva sobre a revolução, “como um cume na montanhosa cadeia dos acontecimentos” (TROTSKY, 2017, p. 185), portanto o ápice dos movimentos feministas. Nesse caminho, aproximo a insurreição da cadeia dos acontecimentos, sendo a primeira o ponto mais alto e significativo da segunda, aquilo que insurge no social, com os sujeitos, e atravessa o histórico.

No mesmo capítulo II, abordo, além do tema da insurreição, o sujeito feminino. Assim, na seção *O sujeito feminino*, parto do entendimento da noção de sujeito na teoria da Análise do Discurso para, então, debater acerca do feminino e, por fim, cogitar a constiuição do sujeito feminino. Nessa direção, os modos como o sujeito institui o dizer no âmbito de uma rede de sentidos possibilitam a observação do sujeito enquanto posição, constituído como sujeito feminino.

Recupero a categoria de lugar discursivo (Grigoletto, 2007), para pensar a passagem do sujeito empírico para a do sujeito do discurso e, nessa passagem, a constituição do sujeito feminino. Para a autora, o lugar discursivo é entendido na relação com o lugar social e esse último, por sua vez, demanda ao sujeito uma inscrição em um determinado discurso. Nessa inscrição do sujeito em um determinado discurso, o sujeito ocupa um espaço do dizer determinado por uma Formação Discursiva.

À luz dessa reflexão, penso na passagem do lugar social “mulher” para o lugar discursivo “feminino”, compreendido a partir da análise do *Slam* em questão: nessa “transição”, o sujeito, enquanto posição, ocupa um lugar discursivo no discurso feminista. Cabe destacar, o modo como apreendo

esses lugares: no lugar social “mulher” os efeitos de sentido são produzidos a partir do discurso da ideologia da formação social capitalista patriarcal, que delibera para as mulheres um lugar social inferiorizado, silenciado e de imposições. Ao passo, que o lugar discursivo “feminino”, no *Slam* em análise, é ocupado por essas mulheres ao se inscreverem no discurso dos movimentos feministas, o qual se opõe às determinações da ideologia dominante.

O lugar discursivo feminino mobiliza, em especial, questões acerca do corpo, da sexualidade e da voz das mulheres. Logo, é a partir dos modos como o sujeito se constitui ao ocupar um lugar discursivo que proponho o deslocamento da disposição “mulher” para sujeito feminino.

Considero que a insurreição se produz nas manifestações artístico-*performáticas* como um modo de dizer de si na forma de protesto e de denúncia, sendo o *Slam* uma dessas manifestações. Reservo um momento para tratar especificamente do *Slam das Minas*, espaço em que reverberam as vozes das mulheres, ou seja, proferidas por mulheres e para mulheres. A seção que segue, *Os discursos que dizem do sujeito feminino*, destaco as noções de *autoria* e de *função-autor*: a primeira funciona na constituição do *Slam*, possibilitando a legitimação da heterogeneidade interna de uma Formação Discursiva; a segunda funciona na produção das poesias, na possibilidade de o sujeito feminino instituir modos de historicizar a condição das mulheres. Desse modo, em condição de insurreição, o sujeito feminino (re)formula enunciados e atualiza discursos pelo questionamento da ideologia dominante, que determina a dominação masculina nas relações sociais. Nesse entendimento, as insurreições são o ápice dos acontecimentos, os quais, por sua vez, procedem da articulação entre *práxis* discursiva, práticas e teorias.

## CAPÍTULO I

Quão árdua foi sua luta empunhando arco e flechas, quão feroz foi a resistência ao arrastá-lo até as montanhas para que a vida de suas semelhantes não corresse riscos, elas dizem que não sabem nada disso, dizem que a história não foi escrita. Dizem que, antes daquele dia, elas sempre foram derrotadas. (WITTIG, 2019, p.45).



## **Avistamos do alto da cadeia montanhosa as ondas do movimento feminista**

Venha, me dê sua mão, vamos caminhar até a cadeia montanhosa, em que as mulheres, no processo de insurreição, transformam discursos naturalizados, interditados e silenciados. Para a escalada precisamos desacelerar o passo e apreender como esse conjunto de montanhas se ergue no horizonte formando uma cordilheira. Em outras palavras, temos que observar como se alça essa atividade acima do relevo plano e para isso recorro aos estudos da geologia. Os estudos acerca da teoria da deriva continental permitem-me recuperar uma das formas pelas quais as montanhas são entendidas: como um efeito dos movimentos da crosta terrestre à força deslizante das placas tectônicas. Nesse entendimento, as placas tectônicas — fragmentos rochosos que recobrem o planeta como uma espécie de manto — em constante e lenta deriva se chocam, provocando, por vezes, os abalos sísmicos, ou terremotos.

Desse tremor natural da terra, pela colisão dos fragmentos de rocha, o relevo se transforma na medida em que uma placa mais flexível desliza sobre outra placa mais resistente. Esses movimentos deslizantes dos fragmentos à deriva são de duas ordens; a primeira envolve os movimentos de convergência, em que o conflito entre os fragmentos gera as montanhas de dobramento; a segunda abarca os movimentos de divergência, em que se faz em presentes os movimentos de afastamento entre os fragmentos gerando, por fraturas e/ou suturas no relevo, as montanhas de falhamento.

A partir do breve resumo acerca da teoria da deriva continental, resgato pela perspectiva da AD, o modo como se erguem as montanhas dos acontecimentos dos movimentos feministas. Em que nos fragmentos de rochas, os discursos, acerca das lutas feministas em constante e lenta deriva no manto da memória social, que a partir dos movimentos de deslize dos sentidos na relação de força entre um fragmento mais resistente e outro mais flexível, constituem as (trans)formações/elevações no relevo.

O modo como as montanhas se elevam passa pelos movimentos de deriva dos sentidos acerca das pautas feministas na memória social, que operados pela resistência, ou não, nas relações de força entre mulheres e

homens na sociedade, deslizam produzindo trans(formações) de enunciados novos para as questões feministas na memória social. A deriva de sentidos no interdiscurso e o deslize desses para o intradiscurso, ressoam, como dissemos, de dois movimentos: o de convergência e o de divergência.

Dos movimentos de convergência e de divergência, que geram o conflito entre os fragmentos resultando nas montanhas de dobramento, e dos movimentos de afastamento entre os fragmentos, que geram por fraturas e/ou suturas no relevo as montanhas de falhamento. Proponho tratar, discursivamente, o modo como as montanhas se formam a partir desses movimentos de deslize e de deriva pela resistência. Desse modo, considero que, por esses movimentos, o sujeito feminino insurge por falhas, fraturas, suturas e frestas, que possibilitam a constituição das derivas e dos deslizos de sentidos e a elevação das montanhas dos movimentos do feminismo.

Ressalto que não substituo a metáfora da onda, adotada pelos movimentos do feminismo, em que se tomam momentos históricos para demarcar uma fase; compreendo como a cadeia de montanhas, antes de tudo, o processo pelo qual as montanhas se formam. Da ordem do não acabado, a proposição das montanhas acolhe as conquistas históricas das ondas que reverberam no processo de formação da cadeia montanhosa, e desta uma cordilheira. Como na xilogravura do artista japonês Katsushika Hokusai, produzida para a série “Trinta e Seis Vistas do Monte Fuji”<sup>11</sup>, as ondas se movimentam no mar, umas maiores, outras menores, ameaçam derrubar os barcos, causam medo e respeito aos marinheiros; ao fundo, o mítico Monte Fuji, a montanha mais alta do Japão, assiste, firme, a tudo e proporciona, para quem a alcança, uma compreensão do todo. Dessa maneira, não surfo nas ondas do movimento feminista, navegando em um ir e vir histórico, mas penso as montanhas no processo de formação de uma cordilheira, uma barreira suspensa e firme impondo limites, um espaço elevado de onde avistamos os feitos dos movimentos feministas e deles nos valemos para uma tomada de posição com vistas à insurreição do sujeito feminino.

---

<sup>11</sup> Agradeço à profª Nádia Neckel a sugestão dessa imagem no momento da qualificação do doutorado.

Imagem 02: Xilogravura A grande onda, do artista: Katsushika Hokusai.<sup>12</sup>



Fonte: site Pixabay.com

A cada nova onda do movimento feminista, saberes e práticas são retomados e reformulados, o que suscita a problematização de antigas questões, que não são, no entanto, tomadas em isolado, mas se complementam a cada nova proposição de mudança.

Com isso, as ondas trazem à discussão uma atualização de determinações históricas e sociais das mulheres, produzidas a cada levante por um “ponto de encontro de uma atualidade e uma memória” (PÊCHEUX, 1990, p. 17), na medida em que, nas pautas, ressoam memórias. Nesse entendimento, as ondas do feminismo produzem diferentes pontos de encontro de atualidade e de memória e em diferentes épocas – toca no fato de abarcar o interno constitutivo da memória de que nos fala Pêcheux, ou seja, “a marca do real histórico como remissão necessária ao outro exterior, quer dizer, ao real histórico como causa do fato de que nenhuma memória pode ser um frasco sem exterior” (PÊCHEUX, 2010, p. 56). Nessa compreensão, a memória, portanto, remete a uma exterioridade na relação com o real da história, dessa possibilidade de remissão entre a memória, e a história, os sentidos se deslocam e/ou se replicam produzindo as montanhas.

---

<sup>12</sup> Disponível em: <https://pixabay.com/pt/illustrations/foto-impress%C3%A3o-em-xilogravura-1247354/>

Memória e história se encontram, mas não se equiparam: a “memória é tudo que pode deixar marcas dos tempos desjuntados que nós vivemos e que nos permite a todo momento fazer surgir e reunir as temporalidades passadas, presentes e que estão por vir” (SCHERER; TASCHETTO, 2005, p. 122). A memória constitui uma (sua) história, em seu interior as marcas dos tempos e em seu exterior a possibilidade de contemplar as temporalidades. Arrisco pensar que as ondas do movimento feminista delimitam momentos históricos, enquanto as montanhas demarcam os momentos de memória.

A partir disso, proponho apresentar, nesta seção, um panorama das ondas dos movimentos feministas, especialmente em âmbito brasileiro, sem, contudo, deixar de recorrer a fatos e a pensadoras internacionais. Intento contemplar essas ondas do alto das montanhas, observando o efeito do ir e vir das ondas. Desse modo, não pauto este estudo uma abrangência de um feminismo a partir da perspectiva decolonial, embora reflita sobre os efeitos da enxurrada de leituras orientadas por um pensamento eurocêntrico, bem como não pretendo me filiar a uma perspectiva feminista determinada, contudo entendo a formação social capitalista patriarcal como sistema a ser enfrentado por nós mulheres para lutar contra a exploração e a opressão.

Do mesmo modo, compreendo que não há uma homogeneidade no movimento feminista. A fragmentação do movimento feminista deriva do fato de que não há uma mulher universal. Ao contrário, “temos uma infinidade de mulheres que vivem em intricados complexos históricos de classe, raça e cultura” (HARDING, 2019, p. 97). A problematização de uma concepção de mulher universal na formulação da teoria questiona uma tomada de posição elitista e excludente no momento em que não se apagam diferenças de gênero, raça, classe e sexualidade. Para dar conta das reivindicações dos diferentes grupos de mulheres o movimento feminista se ramifica, buscando abarcar as lutas plurais. Dar conta da pluralidade não significa enaltecer uma luta em detrimento de outra, “não existe hierarquia de opressão” (LORDE, 2019, p. 235). Não é direito de um grupo estar livre da opressão, enquanto outros sofrem com a intolerância; quando uma frente dominadora investe forças para derrubar um ramo do movimento, logo ela se fortalecerá e tentará contra as outras partes. A luta mesmo fragmentada abraça as demandas por equidade das mulheres:

Pois o feminismo, a meu ver, deveria ser compreendido em um sentido mais amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos. (DUARTE, 2019, p. 26)

Olhar para o feminismo compreendendo esse sentido amplo que comenta Duarte, requer abarcar, nas teorias e nas práticas, a ampliação dos direitos das mulheres, levando-me a apreender com esses gestos uma mobilização conjunta de saberes e de práticas.

Assim, inicio com as reflexões acerca das questões feministas no Brasil, que se inauguram, segundo Hollanda (2019), em consonância com a formação de um ativismo feminista principiado nos anos 60-70, nos então grupos de reflexão das universidades. Esses grupos são considerados pelas ativistas como um marco inicial para a troca de ideias acerca das condições das mulheres, pois promoviam um debate com as ativistas vindas do exílio ou de estudos em outros países. Ressalta a autora que, enquanto a discussão fora do Brasil, nesse período, era mote de pesquisas e debates, aqui, vivia-se a Ditadura Civil-Militar, o que levou a alianças com o partido comunista e com a igreja – embora ocorressem, nas duas coligações, embates: na primeira com a reclamação de uma luta em detrimento das particularidades femininas; na segunda, com o entrave em questões como a do aborto e a da sexualidade, por exemplo. Naquele momento histórico, as pautas do aborto e da sexualidade foram menos debatidas, sobressaindo-se as questões compartilhadas pela esquerda, especialmente quando inspiradas pelos estudos marxistas de Saffioti (2013 [1967]). Em seu livro “A mulher na sociedade de classe: mito e realidade”, a autora defende que a opressão feminina está determinada pela condição de classe.

Para trazer ao conhecimento, de forma sumária, as conquistas dos direitos femininos, recorro a Pinto (2003), que explica que a projeção das primeiras manifestações femininas de grande repercussão se deu pelo direito ao voto das mulheres: arraigado no âmbito do movimento sufragista, esse acontecimento foi organizado por mulheres das classes médias e altas, dentre as quais se sobressaem filhas de políticos e/ou intelectuais da sociedade brasileira, educadas em outros países — não podemos esquecer, porém, da

presença dos movimentos de grupos minoritários. Além da luta pelo voto, a pauta da igualdade foi também levantada: os temas que sobem, então, na primeira montanha de acontecimentos, são os de melhores condições de trabalho, acesso à educação, participação política. É nessa efervescência que desponta o debate teórico atrelado ao Marxismo e às pensadoras internacionais, cujo expoente é Rosa Luxemburgo na luta contra a organização da formação social capitalista patriarcal.

O segundo levante feminista brasileiro irrompe nos anos 1970, durante o regime militar. As pautas desse segundo levante eram a sexualidade feminina e as relações de poder, sem deixar-se de lado a oposição ao militarismo. Nesse ponto, as mulheres se organizam em grupos para reivindicarem interesses comuns; com isso, avançam para a exposição pública, sendo as pioneiras nessa atividade pública durante o regime militar no Brasil. É nessa etapa que temos, no Brasil e em países latino-americanos uma atuação contra os regimes militares, acompanhada da luta contra a hegemonia masculina e a violência sexual, bem como da luta pelo acesso a creche para os filhos, direitos reprodutivos, divórcio, educação superior e saneamento básico. No panorama mundial, os temas giram em torno das condições das mulheres na sociedade, dos direitos reprodutivos, da sexualidade, dos cuidados da saúde, do aborto, do corpo, da exploração via casamento e maternidade, da lesbianidade e da violência sexual. O momento histórico de produção teórica e epistemológica se centra em indagar as origens da opressão das mulheres — a partir das noções de *patriarcado* e *classe* — e os modos como se dá a organização do mundo do trabalho e da economia frente à noção de *gênero*, questionando o patriarcado e a objetividade da ciência.

Em uma análise dessa segunda onda do feminismo, não apenas no contexto brasileiro, Fraser (2019) observa que as transformações se relacionam com a transformação capitalista da sociedade, compreendendo que a circulação de atitudes culturais engloba, além da transformação social, uma transformação na organização social do capitalismo do pós-guerra. Nesse caminho, a pesquisadora situa tal período do feminismo como o momento de crítica ao capitalismo organizado pelo Estado, crítica pautada na discussão das injustiças de gênero, na economia, na cultura e na política. A

autora igualmente atenta para o retorno dessas questões no momento atual da onda feminista.

Desse modo, atualmente, vivemos um capitalismo organizado pelo Estado na formação social hegemônica do pós-guerra, com o poder centralizado no Estado para conduzir uma economia nacional. Tanto os países mais desenvolvidos quanto os menos organizaram o capitalismo com mais sucesso no andamento das décadas, especialmente a partir de 1945. De acordo com Fraser (2019), nesses Estados desenvolvimentistas do pós-guerra, por volta dos anos 1970, uma segunda fase do feminismo desponta, diante dos modos como as questões sociais são estruturadas em condições distributivas, por modelos econômicos centrados na renda e no emprego, enquanto as divisões sociais são tomadas à luz da perspectiva de classes. Nesse olhar feminista para os modos do crescimento econômico, a injustiça social, a partir da distribuição econômica distinta, produz a desigualdade de classes, marginalizando especialmente as mulheres, uma vez que o ideal de trabalhador nessa estrutura é o homem branco, nas palavras da autora:

[...] profundamente marcada pelo gênero, o construto 'salário familiar' serviu tanto como ideal social, conotando modernidade e mobilidade ascendente, quanto como base para as políticas públicas de emprego, bem-estar social e desenvolvimento. (FRASER, 2019, p. 29-30).

Nesse cenário, os ganhos femininos, em termos de remuneração salarial, eram considerados suplementares no/para o sustento da família. A segunda onda do feminismo se eleva contestando esse modo de conduzir a economia, com uma subordinação sistêmica das mulheres pela “(má) distribuição, (falta de) reconhecimento e (falta de) representação” (FRASER, 2019, p. 32). A superação desses pontos requer transformar a totalidade social do sistema e dos valores, “em parte descentralizando o trabalho assalariado e valorizando as atividades não assalariadas, especialmente as que envolvem cuidado, socialmente necessária e executada por mulheres” (FRASER, 2019, p. 33). Pautas essas que ainda reverberam debates e ganhos, notadamente em países da América do Sul.

O auge dessa segunda montanha não almeja a tomada do poder com a derrocada do Estado, — assim como nenhuma das elevações anteriores e

das que se sucederão — mas propõe uma transformação das políticas sociais, principalmente daquelas que colaboram para a organização da vida econômica.

A pauta nessa fase é por uma justiça não só de gênero, mas também social, na medida em que se reconhece pelas demandas uma dominação masculina. Dessa maneira, as ações ou as transformações das ações em torno do trabalho assalariado e da valorização das atividades de cuidado são de fundamental importância para o entendimento e o estabelecimento de uma nova ordem política. Nessa possibilidade de nova ordem, com um Estado acolhedor das pautas feministas, principia um processo de insurreição das mulheres, que passam a reivindicar, a partir de uma perspectiva teórica, questões de identidade e de diferença. Nesse processo de empoderamento, compreende-se que as lutas contra as injustiças de gênero estão entrelaçadas às lutas contra o racismo, a homofobia e a dominação de classe. Portanto, um modo interseccional de pensar a estrutura social de injustiças se inaugura nesse momento do feminismo.

O modo interseccional de pensar as lutas feministas se avoluma na terceira onda; Pinto (2003) refere-se a esse momento como aquele em que a atuação feminina na produção teórica ganha maior volume e enfatiza as diferenças intragênero entre mulheres. No Brasil, esse terceiro levante que se ergue impulsiona o processo de redemocratização. Ganham destaque, nessa fase, além dos movimentos feministas, os movimentos sociais; juntos, reconfiguram outras formas de organização coletiva, tanto no âmbito político quanto no âmbito cultural. A partir disso, criam-se os conselhos da Condição Feminina e as delegacias de Atendimento Especializado às Mulheres; aumenta-se a cota de participação das mulheres no processo Constituinte de 1988; surgem financiamentos públicos de projetos feministas; reconfigura-se o espaço público com a ação dos movimentos de mulheres negras, lésbicas, indígenas, rurais, sindicalizadas.

As discussões, nessa etapa, abordam as noções de diferença/identidade e gênero; grupos de mulheres se organizam em instituições, gerando ruído, assim como promovem encontros e eventos institucionalizados. Os debates na academia trazem à tona nomes como o de Rebecca Walker, ativista americana dedicada aos estudos de gênero,

sexualidade e identidade. Grupos de estudos fazem circular uma literatura acerca da teoria Queer e do transfeminismo, questionando a categoria de *mulher* com foco em mulheres não brancas.

Na quarta onda, os movimentos feministas brasileiros trazem questões que se alargam para o reconhecimento de outras singularidades cujos direitos eram, até então, negligenciados. Para Duarte (2019), o estado de calma — especialmente, após a assimilação da revolução sexual e diante da globalização que se impõe também aos saberes — fez com que as feministas, alicerçadas em teorias que circulam no exterior, subdividissem-se em comunidades, o que permitiu que o feminismo se ramificasse em estudos culturais e gays. Além disso, o crescimento do uso das mídias digitais proporcionou um ciberfeminismo, isto é, uma maior disseminação das ideias e das teorias no meio digital da *web*.

O impacto desse uso tecnológico pode ser compreendido à luz da disseminação das *hashtags*, que marcam um engajamento digital dos coletivos ou mesmo do indivíduo. É caso de movimentos como #PrimeiroAssédio, #MeuAmigoSecreto, #NãoMereçoSerEstuprada, #NãoÉNão, os quais denunciam a vulnerabilidade a que são expostos os corpos e as sexualidades femininas, além de movimentos que ecoam uma contestação política, como #MulheresContraCunha e — a mais notória — #EleNão.

Se, de certo modo, fazia-se presente uma subdivisão nos estudos e nas pautas feministas, o meio digital e, em especial, as *hashtags* favorecem, mesmo que com um teor publicitário, a fácil organização e circulação dos assuntos abordados. Além do alcance, o caráter anônimo dos depoimentos permite que “nesse corpo textual formado por uma imbricação de vozes, [alcance-se] uma horizontalidade momentânea em que já não é central *quem* disse, mas o *quê* e *como* disse” (COSTA, 2018, p. 48, grifos da autora).

Paveau (2012) entende que “des technomots comme le hashtag (précédé du croisillon #) qui permet l’organisation de l’information par la mise en réseau de plusieurs messages et le pseudo (précédé de @) qui renvoie au

compte du twitteur<sup>13</sup> ” (p.10). A partir dessa reflexão, podemos considerar que as *hashtags*, tomadas como *tecn-palavras*, estão presentes também na rede social do Twitter e em outras mídias, como Facebook, Instagram e blogs, compondo um arquivo. Afinal, sob o sinal #, várias materialidades se reúnem, bastando acessá-las diretamente ao se clicar sobre a *hashtag* ou, ainda, ao se realizar uma busca digitando-se, por exemplo, em uma dessas mídias #mulheresnaciencia, imediatamente se apresenta um rol de páginas que contêm textos, vídeos, fotos, memes e links relacionados à busca realizada. Para a autora, a *tecno-palavra* é uma categoria no interior das formas languageiras, sendo acrescentado a essas formas outra categoria, a das emoções. Assim, *hashtag* e emoção se combinam nas *URLs* para produzir um gênero mais complexo, o tecnodiscurso. Nas palavras da teórica, “Effectivement, insérer un hashtag revient à accomplir un acte technodiscursif: c’est créer une catégorie folksonomique (événement, état mental, évaluation, etc.) et par là même mettre en place la possibilité d’un fil redocumentable<sup>14</sup>” (PAVEAU, 2013, s/p). Desse modo, como um ato tecnodiscursivo, as *hashtags* e as demais possibilidades de se reunirem discursos em torno de um assunto no meio digital, além de se caracterizarem por um mecanismo de organização política do feminismo, permitem que o sujeito apresente um testemunho, opinião ou apoio, inscrevendo nesse espaço um falar de si.

O interesse, na presente tese, não é a descrição e a análise discursiva das *hashtags*, apesar de observar nelas um funcionamento importante, mas de pensá-las como a composição de um arquivo, no momento em que um discurso ressoa nas/pelas postagens. Especificamente, o ponto de interesse recai no efeito desse arquivo, isto é, em como as *hahstags* no âmbito digital acendem uma centelha na insurreição dos movimentos feministas nesse quarto momento, por meio do digital.

---

<sup>13</sup> “As tecno-palavras como a *hashtag* (precedida de #) permitem uma organização da informação agrupando, na rede, diversas mensagens e o pseudo (precedido de @) redireciona para a conta do *Twitter*” (tradução minha).

<sup>14</sup> Efetivamente, inserir uma *hashtag* remete a formular um ato tecnodiscursivo. Isso cria uma categoria linguística *folksonômica* [popular] (evento, estado mental, avaliação, etc.) configurando a possibilidade de um fio documental. (tradução minha).

Nessa fase do movimento feminista, as mulheres estão na rede digital, — local, inclusive, do qual recolho o corpus — compartilhando discursos, sentimentos e afetos, bem como enfrentando medos e dores instituídos historicamente como modos de intimidação e silenciamento. Como motores, esses sentimentos impulsionam as denúncias e os protestos. A esse respeito, quando o insuportável emerge, conforme Castells (2013), as emoções funcionam para a insurgência de mobilizações sociais. O autor distingue dois afetos: os positivos e os negativos, os quais se ligariam por meio da aproximação e da evitação: pela aproximação, o afeto positivo entrelaça o entusiasmo e a esperança, de modo que os sujeitos se engajam nas lutas buscando alcançar um objetivo, que pode ser a alteração de um sistema social ou uma mentalidade; pela evitação, o afeto negativo convoca o medo e a ansiedade, a qual leva à perda de controle e produz tanto o medo quanto um efeito paralisante, sendo a superação desses sentimentos possível pelo levante da raiva, propulsora no reconhecimento de injustiças. Nesse processo, a superação dos sentimentos negativos pela raiva estimula, por meio do entusiasmo e da esperança, as mobilizações sociais, que produzem um engajamento da massa quase que imediato.

De fato, a *WEB* e as redes sociais, alavancam o alcance dessa última onda dos movimentos feministas, tendo uma relevante importância para a mobilização insurgente do movimento. Os coletivos adentram na rede digital, multiplicando suas vozes, propiciando a visibilidade das questões defendidas pelo feminismo; “a rede potencializou uma estratégia feminista histórica, que se baseia na força agregadora do privado e das narrativas pessoais” (COSTA, 2018, p. 60). Particularmente, as *hashtags* assinalam a repercussão de testemunhos e denúncias, por vezes, não na busca de culpados, mas na proposta de compartilhar as opressões, angústias e violências às quais somos submetidas e, as quais, em muitos casos, se quer nos damos conta de estarmos sofrendo.

A *práxis* discursiva promovida por meio do *Slam*, quando no meio digital, assim como as promovidas pelas *hashtags*, trata de experiências vividas ou de reivindicações de que os atos desrespeitosos proferidos contra as mulheres sejam punidos. Nesse ponto, elas produzem, no sujeito, uma identificação ao ensejarem os afetos. O sujeito insurge movido pela dor, pela

angústia e pela revolta, ou seja, as emoções funcionam como o efeito da exterioridade que o atravessando o sujeito, na medida em que “o sujeito se identifica consigo mesmo, com seus ‘semelhantes’ e com o ‘Sujeito’” (PÊCHEUX, 2014, p. 160).

Ao se identificar com as discursividades em circulação na *práxis* discursiva com o *Slam*, o sujeito se constitui transformado e deslocado, movimentando no funcionamento do ideológico e do inconsciente sentidos desconhecidos ou interditados. Desse processo, deriva o desdobramento do sujeito. Reparo que, nesse processo de identificação do sujeito, mobilizam-se, ao mesmo tempo, uma articulação teórica do feminismo e um trabalho de luta e engajamento nas práticas políticas. O processo de identificação do sujeito no *Slam* se organiza, portanto, amparado nos movimentos feministas e nas *práxis* discursivas, que colocam em relação as mulheres, e a formação social capitalista patriarcal de dominação e, a possibilidade de subjetivação do sujeito a partir da relação com a exterioridade, por meio da contradição e da resistência.

Para Trotsky (2017), a insurreição se legitima na classe, em seu caráter revolucionário, e, particularmente, encontra meios de realização em um determinado momento específico da história. A meu ver, pensar a mulher a partir dessa relação é considerá-la como uma classe marcada por desigualdades, explorações e opressões. Atento, portanto, para a classe das mulheres tendo essas marcas como ponto de partida para debater as questões sexuais e de poder do capital. Delphy (1998) pontua que a noção de *classe*, quando pensada em relação à mulher, é compreendida pela divisão, socialmente construída, do trabalho sexual, em que pesam para as mulheres serviços não remunerados e reprodutivos, exclusivos de sua responsabilidade.

No caminho dessa quarta onda, deparo-me com uma discussão centrada na formação social capitalista patriarcal, que se amplia em torno das noções de gênero e interseccionalidade, e inaugura a noção de lugar de fala. Valendo-se da teoria marxista, os movimentos feministas, nessa quarta fase, abordam os temas caros a essa teoria, como os modos e os meios de produção capitalista, as divisas teóricas entre trabalhadores e instrumentos

de trabalho, e entre a propriedade privada e a propriedade pública, atentando às condições desiguais entre as mulheres e os homens.

Parto do enfoque sobre o trabalhador masculino, como classe trabalhadora assalariada, sujeito político e histórico do provento familiar, para considerar as mulheres em um trabalho que vai além da produção e abarca o campo da reprodução, sendo o centro da produção social situada na família. Em se tratando das mulheres, Engels não alcançou a determinação do gênero na totalidade da sociedade, pois suas proposições se restringiram à esfera doméstica. Especialmente em “A origem da propriedade privada, da família e do Estado” (2019), o autor afirma que a propriedade privada é o suporte da desigualdade de gênero, possibilitando a subjugação da mulher à família.

Em um antigo manuscrito inédito, elaborado por Marx e por mim em 1846, encontro o seguinte: “A primeira divisão do trabalho foi a que ocorreu entre homem e mulher visando à geração de filhos”. E hoje posso acrescentar: o primeiro antagonismo de classes que apareceu na história coincide com o desenvolvimento do antagonismo entre homem e mulher no casamento monogâmico, e a primeira opressão de classe coincide com a do sexo feminino pelo sexo masculino. O casamento monogâmico foi um grande progresso histórico, mas, ao mesmo tempo, inaugura, ao lado da escravidão e da riqueza privada, a época que perdura até hoje, em que cada progresso constitui simultaneamente um retrocesso relativo, em que o bem-estar e o desenvolvimento de uns se impõem pela dor e pela opressão de outros. É a forma celular da sociedade civilizada, na qual já podemos estudar a natureza dos antagonismos e das contradições que nela se desdobrarão plenamente. (ENGELS, 2019, p. 85).

Nessa direção, Saffioti (2013) comenta que o crescimento, na iniciativa privada, das forças produtivas, coloca as mulheres à margem da sociedade economicamente competitiva, pois a formação social capitalista não insere a mulher no campo de trabalho, tampouco lhe possibilita meios para um reconhecimento enquanto sujeito economicamente produtivo. Para as mulheres, atribuem-se as funções de reprodutora ou de socializadora de crianças. A criação de meios para a conciliação dessas atividades representaria um abalo no mercado; “de qualquer modo, a sociedade capitalista não coloca o trabalho feminino como via de objetificação da mulher, nem cogita de determinar sua força de trabalho permanentemente, como mercadoria” (SAFFIOTI, 2013, p. 371), uma vez que aumentaria o

número de trabalhadoras desempregadas e exporia a desigualdade na estrutura social.

Das leituras realizadas até o momento para a escrita dessa seção, permito-me refletir, acerca dos efeitos de sentido da determinação histórica e social, ao me deparar, por exemplo, em um questionário, com a resposta, para o campo profissão: “do lar”. Em uma análise contrastiva com a resposta “desempregada”, penso, de início, que, por uma via de aproximação, as duas possibilidades não são economicamente ativas, pois não percebem salário. O termo “do lar” apaga a função dos afazeres reprodutivos e de cuidados com a família, essas atividades realizadas no lar não são entendidas pela formação social capitalista como economicamente ativas; teríamos na designação “do lar” mais do que uma não colocação, já que também não é tomada como desempregada. O reconhecimento da problemática do trabalho feminino mobiliza o engajamento para a remuneração do trabalho doméstico, um dos pontos em que a teoria feminista critica a teoria de Marx:

Marx señala que la procreación de una nueva generación de trabajadores es fundamental para la organización del trabajo pero lo ve como un proceso natural, de hecho, escribe que los capitalistas no tienen por qué preocuparse respecto a este tema y pueden confiar en el instinto de preservación de los trabajadores; no piensa que puede haber intereses diferentes entre hombres y mujeres de cara a la procreación, no lo entiende como un terreno de lucha, de negociación. (FEDERICI, 2018, p. 11).

A compreensão das atividades reprodutivas como um espaço de luta por direitos trabalhistas se expressa em reivindicações para o fim do privilégio sobre a força de trabalho do corpo das mulheres. O trabalho reprodutivo é o motor da força de produção; afinal, “elas [as mulheres] servem àqueles que são diariamente destruídos trabalhando por salários e que precisam ser renovados diariamente; e elas cuidam e disciplinam aqueles que estão sendo preparados para trabalhar quando crescerem” (JAMES, 1975, s/p). O reconhecimento do trabalho dentro de casa e a questão da remuneração desse serviço delibera a dependência da mulher ao salário do homem e o apagamento do poder de escolha ao avistar a possibilidade de renunciar o trabalho nas fábricas e de casa. A problemática é, além de apontar a exclusão

das mulheres das frentes de trabalho, também a de denunciar os modos de inclusão das mulheres na formação social capitalista.

As trabalhadoras, dispensadas das fábricas no pós-guerra, sobrecarregadas com as tarefas domésticas ou defrontadas com desigualdades no mercado de trabalho perdem a condição de assalariadas e passam a ser dependentes do salário dos homens, enquanto fornecem a eles os meios para exercerem sua força assalariada de trabalho. Dessa situação, Federici (2018a) pensa a proposta de um “patriarcado do salário”, para compreender essa subordinação aos proventos do homem, o que desenvolve uma hierarquia dual de poderes: em primeiro lugar, o poder financeiro, que proporciona uma supervisão do trabalho não pago da mulher; em segundo lugar, o poder disciplinar, que facilita situações de violência.

Articulado à formação social capitalista, a formação social patriarcal serve também como forma de dominação e exploração das mulheres. Segundo Pateman (1993), desde o século XVII, campanhas feministas denunciam a existência do direito patriarcal. Para a autora, é fundamental que os estudos feministas discutam essa noção com a mesma relevância com que abordam a luta de classes. Os movimentos feministas denunciam o patriarcado como uma forma de dominação masculina, presente mesmo em situações em que se pode apreender uma pretensa paridade. Isso porque essa ilusória paridade se desfaz quando perguntas “perturbadoras” – pois, além de incomodarem, perturbam uma ordem de dominância ao colocarem em questionamento privilégios – são realizadas às mulheres. Perguntas como as seguintes:

O que a trabalhadora precisou fazer *antes* de chegar ao trabalho? Quem fez seu jantar, arrumou sua cama e aliviou seu estresse para que ela pudesse voltar ao trabalho após uma jornada fatigante, dia após dia? Será que alguém fez esse trabalho de produção de pessoas ou foi ela mesma que o executou – não apenas para si, mas também para os demais membros de sua família? (ARRUZZA, 2019, p. 81).

Entendo que as relações de subordinação das mulheres aos homens constituem um processo histórico determinado pelo patriarcado, o qual “se refere à sujeição das mulheres, e singulariza a forma de direito político que

todos os homens exercem pelo fato de serem homens” (PATERMAN, 1993, p. 39). Cabe destacar que os modos como esse processo se deu perpassam o momento em que o homem deixa de ser considerado reprodutor para se tornar criador, tanto da vida humana quanto das instituições de poder.

A passagem para essa posição artificial de criador e de dominância tem seu cerne no modo como compreendemos *matriarcado* e *patriarcado*. A esse propósito, em entrevista, Maria Mies (2016) explica que erroneamente compreendemos matriarcado como o oposto de patriarcado, pois, no matriarcado, não existe a relação de dominância, mas sim uma relação com a natureza e com o princípio da vida. Salienta a autora que, no matriarcado, a dominância está na relação com a natureza, na capacidade de gerar, parir, nutrir e zelar a vida. O pai, privado desse poder natural, convoca para si um poder institucional e abstrato, sancionando uma soberania nem sempre ligada à noção de paternidade:

Desta forma o patriarcado é basicamente a expressão de uma utopia social que declara que é o pai e não a mãe, na forma institucional abstrata de “paternidade”, como um suposto Deus ou sua “lei”, ou mesmo uma “lei natural”, o sujeito criador da vida, ou aquele quem idealmente um dia será apto a fazer isso. (Mies, 2016, s/p).

Distante da natureza, o patriarcado intenta contra ela, seja com a “transformação do ‘corpo feminino gerador da vida’ em uma ‘coisa produtora e reprodutora’, para substituir o corpo gerador de vida por um ‘não-corpo, maquinário não-fêmea’ e reivindicar esse maquinário como a meta e o fim da história humana” (MIES, 2016, s/p), seja com a exploração da Natureza nas atividades exploratórias e degradantes.

No ápice dessa quarta montanha dos movimentos feministas, o patriarcado é tomado como uma formação social estruturante da formação social capitalista. É, portanto, a formação social capitalista patriarcal, que atua na produção e na reprodução das relações de dominação e de expropriação quer seja do corpo, quer seja da autonomia das mulheres nas relações sociais. Ressalta Matos (2010) que a mais importante característica dos movimentos, nessa fase, seria o engajamento em uma luta radical anticapitalista, com uma mobilização a partir de uma perspectiva do Sul global, tendo, por referências, a atuação do feminismo brasileiro e latino-

americano. Isto é, se, nas fases anteriores, o ponto de agitação era o Norte, especialmente EUA e Europa, agora, na quarta montanha, os debates e acontecimentos repercutem a partir do Sul, da América Latina.

A perspectiva de um Sul feminista é posta a partir da *práxis* discursiva, por meio da ocupação das ruas – as mulheres, com seus corpos, com suas vozes, inscrevem um discurso constituído a partir das contradições nas relações de força entre as classes. Nas reivindicações feitas por/para/sobre mulheres, os sujeitos interpelados ideologicamente assumem uma posição que tenciona aquela dada pelo histórico, fazendo circular as condições de produção próprias de um grupo social oprimido, colocado à margem e silenciado.

Para Saffioti (2013), o capitalismo, em sua raiz, não atua diretamente para uma minoração das mulheres. Contudo, esse sistema se vale dessa circunstância, acirrando as desigualdades entre mulheres e homens. Diante disso, cabe aos movimentos feministas, em relação à luta de classes, incumbir-se de uma perspectiva de luta pela defesa dos direitos das mulheres.

Nessa fase, ao lado da luta anticapitalista, está a luta antipatriarcado. Para Orr (2011), as ideias sexistas emanam de um processo social calcado pelo modo como a sociedade está estruturada, destacando-se, em particular, o papel da família, que permanece consolidando o poder econômico e ideológico. A família é algo construído historicamente, podendo, por isso, ser considerada como uma instituição, e “a posição da mulher, na família e na sociedade em geral, desde a colonização até hoje, demonstra que a família patriarcal foi uma das matrizes de nossa organização social” (NARVAZ, 2006, p.51). Nesse ponto, articula o gênero à classe social para chegar à formação social capitalista patriarcal.

Essa articulação permite não limitar a noção de *gênero* à esfera familiar, pois ela opera nos modos como as sociedades constroem os sentidos para gênero por meio das relações sociais. Para Scott (2019), gênero é uma forma de significar politicamente as relações de poder, em que o gênero “estrutura a percepção e a organização concreta e simbólica de toda a vida social” (SCOTT, 2019, p. 70). Desse modo, o gênero opera como um modo para compreender as relações sociais de diferenciação da oposição

masculino/feminino e se liga à política, de maneira que “a política constrói o gênero e o gênero constrói a política” (SCOTT, 2019, p. 71).

É, então, na significação das relações de poder que se organiza tanto um processo normativo e histórico quanto heterogêneo e político do/para o gênero:

Só podemos escrever a história da natureza desse processo, se reconhecermos que “homem” e “mulher” são ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes; vazias porque elas não têm nenhum significado definitivo e transparente, transbordantes porque, mesmo quando *parecem fixadas*, elas contêm ainda em si definições *alternativas ou reprimidas*. (SCOTT, 2019, p. 75, grifos da autora).

É, na compreensão de categorias transbordantes de homem e de mulher, que sustento o gênero como possibilidade de novos/outros efeitos de sentido nas relações sociais e políticas, significando particularmente no *Slam*. Visto que, por meio das poesias de *Slam*, questões naturalizadas ou/e interdidas acerca de homem e de mulher são mobilizadas, constituindo, então, um espaço para se discursivizar as possíveis filiações de sentido para gênero no âmbito das relações sociais e políticas do poder.

Mencionei acima a oposição masculino/feminino como a base para a observação e o funcionamento da noção de gênero. A esse respeito, Lauretis (2019) salienta, que tal perspectiva para a compreensão do lugar das mulheres pode ser limitante, na medida em que essa diferenciação sexual – não tomada pelo aspecto biológico, mas sim pelo aspecto da significação nos processos discursivos – resulta em uma diferença na mulher em relação ao homem. Dois fatores derivam dessa limitação: o primeiro consiste na impossibilidade de se encadearem as diferenças entre *mulheres* e *Mulher*, o que anula a consideração das desigualdades entre as mulheres, no plural; o segundo consiste no apagamento do sujeito constituído na noção de gênero compreendida pela linguagem e pela cultura, o que resulta em “um sujeito ‘engendrado’ não apenas na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único e contraditório em vez de simplesmente dividido” (LAURETIS, 2019, p. 123).

Nessa proposição, a noção de gênero derivada das diferenças sexuais entre homens e mulheres, mesmo quando observadas nos corpos e nos

efeitos de linguagem, produz uma concepção errônea para gênero, pois anula a noção enquanto representação. Tal definição convoca a reflexão de que "isso [gênero como representação] não significa que não tenha implicações concretas e reais, tanto sociais quanto subjetivas, na vida material das pessoas" (LAURETIS, 2019, p. 124), sendo representação, a noção é, paradoxalmente, construída e desconstruída. Acerca dessa proposição, Lauretis (2019) esclarece que a arte e a cultura são o local de registro histórico para a observação do processo de construção e de desconstrução de gênero, sendo a mídia e as instituições públicas/ privadas — especialmente, a escola e a família — os locais em que se apreende a construção e a desconstrução da noção. Tal construção e desconstrução é constituída discursivamente pelos modos equivocados com que se abordam gênero, instituindo, pelo equívoco, um espaço de questionamento que rompe e (des)estabiliza o entendimento de gênero como qualquer representação.

A partir do que foi dito, considero o gênero como produto e processo. Enquanto produto, o gênero tem na *práxis* um meio para a representação do político das identidades, ao trazer a vivência cotidiana das *Slammers*. Enquanto processo, o gênero se produz em um *continuum*, encontrando novas formas de ser tanto na produção do conhecimento quanto na *práxis* discursiva do sujeito. Dessa forma, o *Slam das Minas*, enquanto parte da *práxis* discursiva, opera, ao recuperar uma fala de si, na (des)construção da noção de *gênero*, e ao discursivizar as relações entre gênero e poder, na reverberação da noção, fazendo-se escutar tanto nos espaços privados e públicos institucionalizados (família, escolas/universidades) quanto nos espaços urbanos e digitais.

Considerando esse *continuum*, os estudos feministas vêm contribuindo para uma reformulação e um alargamento da noção de *gênero*. Problematizado tanto na produção do conhecimento quanto na *práxis* discursiva, o gênero (des)estabiliza os dizeres sustentados na sociedade, legitimando politicamente a luta pelo reconhecimento das identidades dos movimentos feministas. Por meio da poesia, o *Slam das Minas* faz circular questões intelectuais e cotidianas, convocadas pelo laço entre teoria e *práxis*, possibilitando a produção, não só de discursos, pelo ressoar da memória na

atualidade sócio-histórica, mas também de um lugar de fala e de escuta próprio das/para as mulheres.

Seguindo a proposta de Zoppi-Fontana (2002), penso o lugar de fala como lugar de enunciação. Por isso, considero os sujeitos na perspectiva de um processo de subjetivação por meio do funcionamento da interpelação ideológica do sujeito em sua produção de saberes e modos de falar sobre si. Dito de outro modo, lanço a discussão do lugar de enunciação no funcionamento da figuração da interpelação ideológica, “considerando o processo de constituição do sujeito do discurso nas relações de identificação estabelecidas com a forma-sujeito e as posições de sujeito definidas nas FD que o afetam” (ZOPPI-FONTANA, 2002, p. 18). Nessa direção, o lugar de enunciação na *práxis* discursiva no *Slam das Minas* possibilita um espaço para discursivizar dizeres historicamente silenciados e, por vezes, interditados; um lugar para dizer das opressões para enunciar as dores e os vestígios destas no corpo. Proponho, então, que a constituição dos movimentos sociais pode ser entendida pelo ponto de junção entre os processos de subjetivação e os modos históricos de enunciação política. Estando a enunciação política ancorada nas determinações subjetivas que constituem um *eu/nós*.

Zoppi-Fontana (2017) também observa que, nesse processo, opera “a relação entre acontecimento discursivo, memória discursiva e enunciação na sua reflexividade performativa” (p. 66). Nesses termos, os enunciados produzidos a partir da posição-sujeito, sob funcionamento da memória discursiva, possibilitam o reconhecimento e a legitimação na enunciação de um sujeito, que enuncia a partir de certas condições de produção e de um certo lugar de enunciação. Desse lugar de enunciação, no *Slam das Minas*, enuncia-se sobre racismo, machismo, feminicídio, assédio, violência, formas de opressão do cotidiano. Isso me convoca a refletir sobre a luta de classes feminina que coloca no cerne da questão da opressão um distanciamento do determinismo biológico de gênero e do idealismo, para se nortear por uma explicação materialista.

A união de temáticas até então postas à margem das discussões acadêmicas, ou seja, aquelas que tratam do cotidiano do sujeito feminino marginalizado e oprimido, avoluma-se na última montanha da cadeia dos

acontecimentos do feminismo. As pautas do feminismo fazem insurgir um movimento caracterizado pelo interseccional, o qual “trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras” (CRENSHAW, 2002, p. 177). Ao ponderar sobre a interseccionalidade, o movimento feminista se volta para os modos sociais e políticos produtores de opressão para questioná-los, bem como acolhe as categorias de gênero, classe, raça, etnia, idade e orientação sexual, propondo-se a apreender as complexas dinâmicas sociais, culturais, econômicas e políticas.

Desse modo, a interseccionalidade visa a compreender a complexidade de identidades e desigualdades sociais de forma integrada, tensionando uma articulação entre elas. Atualmente, a noção de *interseccionalidade* se expande para alargar o entendimento da mulher enquanto categoria evidente, desde sempre pensada a partir do biológico e do físico. Nessa perspectiva, França (2018) aborda a noção com reservas: para a autora, não se pode supor a construção de um sujeito político abarcado em uma totalidade do “nós”, representando, assim, uma “identidade interseccional”. A estudiosa propõe a noção de *interseccionalidade* a partir do funcionamento discursivo, em que pese não a ilusão de uniformização e a soma de identidades diferentes, mas a dimensão complexa das diferentes relações de dominação e suas contradições. Nas palavras da autora, “Assim, ele [o termo *interseccionalidade*] ajudaria a ler os discursos de modo a problematizar o que há de gendrado e racializado nas evidências que neles se produzem” (FRANÇA, 2018, p. 34).

Pautar a noção desde o olhar discursivo requer repensar a categoria *mulher* para tornar possível a intervenção teórica e prática, considerando, então, interseccionais as identidades discursivas. Daí a necessidade de tratar, nos estudos e nas práticas, as mulheres na forma pluralizada do termo e da vida. Nesse contexto, a noção de *interseccionalidade* funciona enquanto espaço contraditório de constituição do sujeito. A partir dessa noção, portanto, pode-se traçar o modo como “raça, gênero e classe social interagem com a realidade sócio-material da vida de mulheres na (re)produção e transformação de relações de poder” (RODRIGUES, 2013, p. 7).

Problematizando o aspecto sócio-material, Bilge (2009) considera que, inicialmente, os trabalhos interseccionais eram voltados para a invisibilidade do lugar social das mulheres negras, sendo contemporaneamente abarcados em um desenvolvimento da “instrumentointersecção”. Trata-se de uma proposta capaz de transformar as políticas sociais, na medida em que mobiliza um projeto de duas ordens: a primeira prevê a produção de conhecimento e a condução de pesquisas, enquanto a segunda almeja a utilização dessas questões teóricas em práticas políticas dos movimentos feministas. Vê-se, na instrumentointersecção, a possibilidade de se elevar a insurreição, efetivada pela contribuição das mulheres no campo simbólico do político e do artístico. Assim, cogito a presença política e artística das mulheres por meio do *Slam*. A luta empreendida pela interseccionalidade implica reagir pela equidade de direitos e pela extinção das desigualdades, das opressões e das explorações, em suma, lutar por emancipação, liberdade e defesa de valores libertários. Ao concentrar uma luta política e social do feminismo, a *práxis* discursiva produzida por meio do *Slam das Minas* assegura uma insurreição do sujeito feminino, possível pela significação das problemáticas teóricas por meio da arte.

Entendida como arte, a insurreição pelo *Slam das Minas* mantém o vínculo com a política quando as insurretas partem de um descontentamento frente à política da ideologia dominante; sua indignação dispara a iniciativa de uma condição política para a insurreição, na medida em que conclamam à luta (TROTSKY, 2017). No levante de uma insurreição feminina, as mulheres conquistam uma presença: seus corpos e suas vozes circulam em espaços antes interditados.

Contudo, a insurreição só se eleva ao cume das montanhas se as condições de opressão comparecem no nível do insuportável e haja um engajamento teórico e prático para o abalo dessas condições de submissão. Nesse âmbito, os movimentos feministas, com a cadeia montanhosa de acontecimentos, encontram na arte uma potência interpretativa conclamada pelas mulheres que se identificam e se organizam para promover uma “instrumentointersecção” de segunda ordem. Essa é a instrumentointersecção dos levantes, do processo para a elevação dos cumes

das montanhas dos acontecimentos pelas/das mulheres, possível, especialmente, pelo caráter político-artístico do *Slam das Minas*.

## CAPÍTULO II

VIII

*Costuro o infinito sobre o peito.  
E no entanto sou água fugidia e amarga.  
e sou crível e antiga como aquilo que vês:*

Pedras, frontões no Todo inamovível.  
Terrena, me adivinho montanha algumas vezes.  
Recente, inumana, inexprimível  
Costuro o infinito sobre o peito  
Como aqueles que amam.  
Hilda Hilst (2018)



## **O processo de formação das montanhas**

Para pensar o modo como se formam as montanhas e no modo como o sujeito feminino insurge nessas montanhas, julgo necessário apreender os processos de formação da base e do cume. Para a base, penso naquilo que sustenta a montanha, compreendida pelas relações entre as teorias e as práticas. Diferentemente do cume, ponto mais alto, em que entendo ser a possibilidade mesma da insurgência, concentração dos direitos das mulheres conquistados pelos movimentos feministas ao longo da história. Destaco, que considero, na apreensão da relação entre base e cume, não uma relação estanque e localizada, mas uma relação em que a base determina o cume sem, no entanto, deixarem as partes de disporem de certa autonomia e movimentos de retorno entre elas.

### **Na base das montanhas: as teorias e as práticas**

Pondero, nesse momento, sobre a base das montanhas, na relação entre as teorias e as práticas compondo a sustentação para as montanhas. Ressalto que a base é formada pelo movimento de convergência, ou seja, as teorias que permitem a reflexão para as propostas das pautas feministas à deriva no interdiscurso entram em conflito gerando a resistência entre os fragmentos de discursos que deslizam uns sobre/sob/com os outros constituindo as elevações dos acontecimentos no intradiscurso.

Na constituição da cadeia montanhosa, considerando a base apreendida pelas teorias, recupero Herbert/Pêcheux ([1967] 1995, p. 64) para refletir acerca da instituição do trabalho teórico, ao que menciona o autor que “toda a ciência [...] é produzida por um trabalho de mutação conceptual no interior de um campo conceptual ideológico em relação ao qual ela toma uma distância que lhe dá, num só movimento, o conhecimento das errâncias anteriores e a garantia de sua própria cientificidade”. Nesse ponto, saliento ainda, em consonância com o teórico, que o “nascimento” de uma ciência é, em um estágio inicial de desenvolvimento, como consideração de uma ideologia sobre a qual a ciência avança e altera.

Nesse processo para a formação da montanha, a base, ou aqui a constituição de teorias, abriga o conflito produzindo a resistência. Essa

convoca a pensar que “a ideologia dominante jamais domina sem contradição” (PÊCHEUX, 2015, p. 14). Por meio dessa tese, Pêcheux pondera o inconsciente, para considerar o lapso, o furo e o equívoco na interpelação ideológica que operam a quebra de rituais ideológicos. Desse modo, a própria ideologia dominante em seu interior produz pontos de sempre-já-lá da resistência, nas palavras do autor, uma espécie de origem imaginária da resistência.

Do mesmo modo, considero, na relação entre teorias e práticas, a instauração de pontos de conflitos e resistências. São reflexões e ações, que ao modo de um terremoto, abalam a ideologia dominante. A relação posta na base se vale desses pontos de conflitos e de resistências na ideologia dominante, ou seja, da possibilidade de avanços na teoria e/ou de gestos nas práticas, para constituir os acontecimentos. Nessa perspectiva, a resistência não é como uma condição errante de sujeitos postos à margem agindo como que conduzidos por si só, mas como possibilidade de linguagem de um sujeito dividido e inscrito no simbólico.

Dessa maneira, pontuo que a resistência operada na/pela linguagem na teoria e nas práticas se constitui pela luta das classes dominadas, na medida em que algo perturba a ordem estabelecida pela ideologia dominante, assim, em determinados pontos, a resistência produz acontecimentos nas teorias e nas práticas. A produção desses acontecimentos, portanto, institui-se por meio de um processo, em que, ao mesmo tempo, atuam os estudos e as práticas feministas (des)estabilizando ideologia dominante. Nesse entendimento, a resistência permite que o embasamento teórico formule as condições de produção do conhecimento para a insurreição, enquanto se vale e inspira as práticas das insurretas

Dessa forma, o acontecimento se opera por um laço entre a teoria e as práticas, produzindo pelos pontos de resistência a elevação da cadeia de acontecimentos e a insurreição do sujeito feminino. Na apreensão desse laço, resgato alguns aspectos da teoria, pensada a partir da produção do conhecimento e da *práxis* discursiva, e contemplada a partir das práticas. Nesse âmbito, a prática científica, tomada pelo ponto de vista materialista, seria:

Como um processo que mobiliza, inicialmente, uma matéria-prima dada, uma força de trabalho definida e instrumentos de produção. Nesse processo, a força de trabalho (os conhecimentos, a inteligência do pesquisador) utiliza os instrumentos de produção (teoria, dispositivo material da experimentação etc.) para trabalhar a matéria-prima dada (o objeto sobre o qual ele experimenta) a fim de produzir conhecimentos precisos. (ALTHUSSER, 2019, p. 135).

Desse processo de produção científica, sublinho a questão dos objetos e dos instrumentos. Os objetos, sendo a matéria-prima da produção científica, seriam constituídos tanto por objetos materiais quanto por representações. Já os instrumentos de produção científica seriam o próprio da efetivação material do conhecimento teórico. Com Althusser (2019), entendo que o processo de produção do conhecimento científico se dá por relações filosóficas e ideológicas, as quais possibilitam o desenvolvimento das teorias, na medida em que são confrontadas ou reiteradas como respostas às problemáticas contemporâneas levantadas pela luta de classes.

Dentre as relações filosóficas, reconheço, juntamente com o autor, as categorias de substância, causa, Deus, ideia. Dentre as relações ideológicas, situo as categorias de lei natural como lei moral, natureza humana como racional e moral. As relações dentre essas categorias comumente são estabelecidas pela ideologia dominante e servem de matriz para o desenvolvimento das teorias dominantes; nas palavras do autor, permitem “reproduzir as condições da produção teórica” (ALTHUSSER, 2019, p. 145). De igual modo, as relações tendem a assegurar a conservação da ideologia dominante, porém um incomodo instaura-se na reflexão teórica, a partir de um desacordo com as interpretações dominantes postas às relações e a partir da compreensão do funcionamento da historicidade afetando essas relações filosóficas e ideológicas.

Nesse ponto a resistência a uma única interpretação permite o avanço no pensamento teórico, conferindo, com o crescente de problemáticas postas para debate, o adensamento de outras relações com outras categorias para se propor respostas científicas às demandas.

Um último ponto que realço acerca da produção do conhecimento científico refere-se à neutralidade da ciência. Para Althusser, no espaço em que convivem a filosofia e a ideologia, convive também a luta de classes. Se

há luta, há disputa de forças e, conseqüentemente, há um lado que prevalece, “e, se há luta, há forçosamente um partido que serve aos interesses da ciência e outro que explora em favor da ideologia dominante” (ALTHUSSER, 2019, p. 146). Daí concluo que a ciência não pode ser neutra, pois ela ou responde aos interesses da ideologia dominante ou se opõe a eles.

“Intervir filosoficamente obriga a tomar partido”, diz-nos Pêcheux (2014, p. 270) em uma revisão crítica de suas reflexões, na qual assume a posição de estar ao lado do fogo, o fogo da revolta, da agitação, do desassossego. O fogo que faz arder em discussões um dito/escrito, para que dele venha a irromper o novo. Nesta pesquisa, também tomo partido ao lado do fogo, a partir da posição de mulher, mãe, trabalhadora, pesquisadora, a fim de propor um debate teórico acolhido no calor das lutas feministas. Isso leva a ponderar sobre o posicionamento que assumo, tomando partido pelo fogo da luta, da revolta, do desassossego, da resistência contestando, por meio das teorias e das práticas, as opressões, os abusos e as negligências que nós, mulheres, sofremos.

Entendo as teorias como uma parte da relação para a constituição da base da montanha. Recorro mais uma vez aos estudos geológicos para entender no movimento de convergência, as montanhas de dobramentos. Essas se dão pelo deslize de um fragmento sobre o outro, no movimento de conflito. Assim o deslizar dos fragmentos não se faz sem a resistência, essa permite que se efetue uma dobra do fragmento mais flexível sobre o mais vigoroso.

Da mesma forma, considero a base teórica das montanhas como essa possibilidade de dobra, seja dos sentidos, seja das interpretações. Nessa direção, o movimento de dobramento na reflexão teórica ocorre como na formação dessas montanhas, isto é, o teórico diante de uma inquietação — efeito do inconsciente que comparece pelo lapso, falha, equívoco diante da leitura — inscreve um/outro gesto de interpretação. A dobra aqui é tomada como a sobreposição dos sentidos diante do efeito do equívoco, do lapso e da falha na interpretação. Ao lado da dobra está a desdobra, reconhecimento do efeito da historicidade na produção dos sentidos.

Desse modo, compreendo, pelas noções de dobra e desdobra dos sentidos para a produção do conhecimento, os efeitos da leitura parafrástica

e polissêmica, ou os processos de constituição da linguagem, nos termos de Orlandi (2015):

Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo o dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços de dizer. Produzem-se diferentes reformulações do mesmo dizer sedimentado. [...]. Ao passo que, na polissemia, o que temos, é o deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco. (ORLANDI, 2015, p. 34).

Essas duas forças, constantemente, trabalham a possibilidade do dizer, pela desdobra, com a leitura polissêmica, na medida em que “desloca o ‘mesmo’ e aponta para a ruptura [...], conflito entre o produto, o institucionalizado, e o que tem de se instituir”. (ORLANDI, 1987, p. 137); e pela dobra, com a leitura parafrástica, na medida em que “é reiteração de processos já cristalizados pelas instituições”, “retorno constante a um mesmo espaço de dizer” (ORLANDI, 1987, p. 137). Desse modo, os discursos, na produção do conhecimento, constituem-se por abalos que dobram ou desdobram as filiações de sentidos nas FDs, efeitos das leituras parafrásticas e/ou polissêmicas, na relação dito/não dito e o que poderia ser dito e, ainda, o que foi dito e não poderia ter sido dito.

Os abalos para as dobras e desdobras podem gerar pequenas e grandes montanhas, dependendo do modo como os sujeitos e os sentidos são afetados pela língua, pelo inconsciente e pela ideologia e como se inscrevem na história, uma vez que trabalhamos com discursos já produzidos histórica e socialmente.

### **No cume das montanhas: a *práxis* discursiva**

Avanço para a outra parte que compõe a montanha: o cume. No âmbito da contestação por meio das práticas, como o *Slam*, observo o próprio ato da manifestação abarcando uma *práxis* discursiva, configurada como uma “espécie de (em) razão da vida que precede e extrapola a racionalização, e que nos ajuda a entender a ação humana em sua base material e social” (FONSECA, 2013, p. 51). Nesse caminho, a *práxis* discursiva se distancia do ato formulado de modo consciente pelos sujeitos; ela deriva do inconsciente

e da ideologia, contemplando, as falhas, faltas e furos dos sujeitos, as tensões e as capturas da história.

Concebida como um processo teórico-prático, a *práxis*, segundo Marx (1998), é um meio pelo qual o homem torna-se capaz de criticar a filosofia e de elaborar projetos, sendo, portanto, a *práxis* também uma ação. Para o autor, “é na *práxis* que o homem precisa provar a verdade, isto é, a realidade e a força, a terrenalidade do seu pensamento” (MARX, 1998, p. 100). Na perspectiva do materialismo histórico, a noção de *práxis*, considera que a verdade de uma realidade está mais próxima da prática do que da teoria, de modo que a *práxis* vem, de certo modo, legitimar um conhecimento teórico. Ao mesmo tempo, a *práxis* pressupõe que a representação que os homens fazem de sua *práxis* afeta as forças determinantes e dominantes da prática, na medida em que “toda vida social é essencialmente prática. Todos os mistérios que conduzem ao misticismo encontram sua solução racional na *práxis* humana e na compreensão dessa *práxis*” (MARX, 1998, p. 102). Assim, a *práxis*, enquanto ação humana, coloca em jogo prática e teoria, propõe a transformação das relações de força ao questionar as ideologias dominantes, o que resulta em uma compreensão do funcionamento das forças dominantes na sociedade. Nessa direção, Marx propõe a *práxis* revolucionária, compreendida como “a coincidência da mudança das circunstâncias e da atividade humana ou automudança” (MARX, 1998, p. 100).

Do ponto de vista da teoria do discurso, posso afirmar que a *práxis* discursiva intenta a transformação das realidades, por meio da crítica e da reflexão acerca tanto das teorias quanto das práticas. Assentando a *práxis* no discurso, reconheço o próprio do discurso na *práxis*, isto é, os efeitos de sentido em circulação na produção da *práxis*. Nessa perspectiva, a ideologia é tomada em referência ao inconsciente, ou seja, é no lapso, na falha, no chiste, no equívoco que se “constituem, enquanto quebras e fragmentos de rituais, as matérias-primas da luta ideológica das classes dominadas, na medida exata em que o círculo-ritual da interpelação ideológica é a matéria-prima da dominação ideológica” (PÊCHEUX, 2015, p. 16). Dessa forma, as transformações nas ideologias dominantes modificam também os modos como operam as subjetividades, dado o caráter do lapso e do equívoco do inconsciente e o caráter histórico e social da ideologia.

Nesse ponto, nem os sujeitos nem as práticas são dados, mas derivam das condições de produção sócio-históricas nas/pelas relações de linguagem. Temos na constituição dos sujeitos e das práticas individuais ou coletivas a apropriação de uma *práxis*, enquanto, “procedem à subjetivação, tornando-se sujeitos que, por sua vez, se objetivam por meio de sua atividade” (SAFFIOTI, 1997, p. 60). Na *práxis*, ecoa uma gama de elementos teóricos, de que os sujeitos, nas relações sociais, apoderam-se, operando, por meio de um processo de subjetivação-objetivação, uma transformação nas teorias e nas práticas.

No centro da *práxis* discursiva estão os sujeitos, como seres histórico-sociais, afetados pelo simbólico e pelo político, sob o modo de funcionamento da ideologia. Diante dessa concepção de sujeito, na observação da *práxis* discursiva por meio do *Slam*, desperta-me a necessidade de compreender, além do caráter subjetivo, um caráter material dos sujeitos, enquanto uma possibilidade de materialidade dentre outras presentes no *Slam*. Considerar a “materialidade do sujeito” (ORLANDI, 2012a, p. 84) como “o corpo em sua materialidade significativa enquanto corpo de um sujeito” (ORLANDI, 2012a, p. 85) na análise do *Slam* me leva a considerar não somente o corpo e o gestual que esse corpo produz, mas também a voz.

Com isso, apresento uma prévia do trajeto para a análise, ao atentar para uma *práxis* discursiva com o *Slam* considerando os sujeitos em sua materialidade corporal, discursiva e vocal. Porém, antes de explorar os aspectos corporais, discursivos e vocais, permaneço com a noção de *práxis* discursiva, entendendo-a como um discurso e seus efeitos de sentido na relação entre os sujeitos, implicados como aqueles que materializam o discurso e como aqueles que escutam, veem e atuam na inscrição dos efeitos de sentido. Nesse viés, observo os sujeitos que estão à frente da *práxis* discursiva produzida no/com *Slam*, constituindo com o discurso a inscrição de uma posição em uma estrutura social.

Ao discorrer acerca da base a partir da *práxis* discursiva, friso a ação do movimento divergente para o deslizamento dos fragmentos. Tal movimento ocasiona o afastamento dos fragmentos, que separados ou fraturam ou suturam o solo expondo no relevo, antes plano, ranhuras, como cicatrizes. São falhas profundas ou elevadas, chamadas montanhas de falhamento.

Nesse percurso, em que a *práxis* mobiliza cogitar as noções de inconsciente e de ideologia, na medida em que as transformações nas ideologias dominantes modificam também os modos como operam as subjetividades, entendo como central para a *práxis* discursiva os sujeitos, enquanto seres sociais constituídos por um processo histórico.

Levando em conta a constituição de posições-sujeito apreendo o movimento divergente da *práxis* discursiva na relação com o sujeito discursivo a partir da consideração da falha, do equívoco, do deslocamento e da transformação, no ressoar do inconsciente e da ideologia. Conforme Orlandi (2007), “não há sujeito nem sentido sem o assujeitamento à língua” (p. 1), nesses termos, o assujeitamento parte do fato ambíguo de que “o sujeito *está sujeito* à (língua) para *ser sujeito da* (língua)”. Compartilhamos de um processo discursivo já posto histórica e socialmente, sob os efeitos da ideologia e do inconsciente, submetemo-nos a esse processo discursivo imposto pela língua. Segundo Courtine (2009), o assujeitamento do sujeito ideológico se dá no processo discursivo pela mobilização dos aspectos linguísticos de substituições, paráfrases, dentre outros, os quais configuram a matriz de sentido e permitem observar as relações entre as Formações Discursivas (FD), uma vez que elas se constituem pela sua dependência em relação ao interdiscurso. Dito de outro modo, o assujeitamento é observado no processo discursivo pelo intradiscurso e pelo interdiscurso.

No *Slam*, prevalecem traços da constituição de um ato político, visto que, na observação do processo discursivo instituído pela/na *práxis* discursiva, o gesto de interpretação acerca de um tema produz sentidos na forma de enfrentamentos à ordem dominante. A *práxis* discursiva produzida por meio do *Slam* traz à tona discursos de cunho feminista, colocando em jogo uma relação de forças, com a singularidade ou com a multiplicidade das questões debatidas. Sob a ótica do político, os corpos políticos femininos são forjados na/pela *práxis* discursiva, constituindo uma possibilidade para os dizeres no *Slam*.

Desse modo, é preciso conhecer as propriedades naturais, reais e concretas do material, — especificamente conhecer as condições de submissão e de opressão das mulheres — para, a partir delas, produzir-se a poesia do *Slam das Minas*. Em meu caso, trata-se de observar “as relações

de classes e ideológicas e a estrutura da língua, que inclui os equívocos, para que o discurso alcance os objetivos pretendidos” (MAGALHÃES, 2010, p. 401). Nessa proposição, a ideologia constitui o sujeito, de um lado, que é assujeitado, mas afetado pela possibilidade de uma pretensa liberdade. Nessa duplicidade, os corpos políticos inscrevem uma autoria, pois operam a produção discursiva.

Nessas condições, a autoria observada pela *práxis* discursiva desponta como uma identidade do sujeito. Assim, enquanto sujeito, a Slammer, em sua função de instituir sentidos, é afetada pelas determinações da exterioridade. Mobilizando a história, o social e a língua para suas formulações, a Slammer, assumindo a função-autor, produz algo da ordem do interpretável. Os sujeitos significam nas poesias de *Slam* dizeres antes interditados, ou que só são possíveis de serem ditos por uma regulação com a história. Nesse processo de autoria nem todos os sentidos são possíveis, pois por estar determinado social e historicamente, o sujeito sofre a injunção de um modo de dizer padrão, institucionalizado e dominante. Desse modo, a possibilidade de autoria se constitui na relação entre o assujeitamento e a tomada de posição, “como *efeito de origem, efeito de responsabilidade*, a partir do modo particular de o sujeito se relacionar com a formação discursiva a cada gesto” (MITTMANN, 1999, p. 69, grifos da autora). Entendo que a autoria deriva de um movimento de sentidos, os quais, compreendidos como um sempre-já-lá, são ressignificados.

Na *práxis* discursiva produzida com o *Slam das Minas*, a autoria funciona pela identificação com as questões teóricas do feminismo e com a reverberação do cotidiano das mulheres nas poesias do *Slam*. É o sempre-já-lá-silenciado que se atualiza nos dizeres, recuperando questões raciais, de gênero e de classe.

A *práxis* discursiva promovida pelo *Slam* mobiliza uma relação com a subjetividade, por meio de uma tomada de posição do sujeito no social, possível pela linguagem “algo do mundo tem de ressoar ‘no teatro da consciência’ do sujeito para que faça sentido” (ORLANDI, 2017, p.2). O sujeito, portanto, no processo de funcionamento da linguagem, a partir de suas leituras e de sua interpretação, significa sócio-historicamente

determinados gestos que ressoam o modo como se constituiu ideologicamente.

Do exposto, sobressai que a relação entre teoria e prática não é opositiva. Afinal, Althusser (2019) menciona que, nas relações concretas dos sujeitos no mundo, mobilizamos tanto as teorias quanto as práticas, sendo a linguagem o que possibilita a reflexão teórica e a inscrição simbólica desta nas práticas. O autor reconhece que, no materialismo histórico, defende-se o primado da prática sobre a teoria, o que leva a considerar que as práticas determinam o conhecimento, uma vez que, com as práticas, os sujeitos confrontam-se com o real. Isso possibilita estender as práticas para além da atividade ou do ato, para entendê-las como processos. Lidamos, portanto, com práticas que, enquanto processos sociais, fazem-nos compreender uma *práxis* na qual “o próprio sujeito [...] se transformaria em sua própria ação, em sua própria prática” (ALTHUSSER, 2019, p. 110). Assim, as ações que envolvem manifestos e/ou protestos feministas, como o *Slam das Minas*, permitem conceber um processo social em que os sujeitos materialmente existem na ciência, na política, no social e na história. A *práxis* discursiva no *Slam das Minas*, nessa proposição, produziria materialmente um instrumento e modos de re-existir para as mulheres.

Para encerrar esta seção, recupero a proposição da base: as teorias e a *práxis* discursiva e da formação das montanhas. Reforço que as montanhas de dobramento e de falhamento, produzidas por movimentos de conflito e de afastamento entre os fragmentos à deriva no manto do interdiscurso e o deslize desses para o intradiscurso, ressoam em acontecimentos apreendidos pelos sujeitos femininos. Esses sujeitos femininos, resistem pelo processo de dobramento e de falhamento, instaurando, pela resistência, fraturas e suturas nos modos como se estrutura o todo complexo com dominante da FD do feminismo, insurgindo, desse modo, pelos efeitos da autoria, aos cumes das montanhas como acontecimento dos (seus) acontecimentos.

Nos movimentos de deriva e de deslize para a apreensão das dobras e das falhas na língua, o sujeito feminino insurge determinado pelas relações de luta de classes de uma conjuntura específica, interpelado ideologicamente e atravessado pelo inconsciente. Uma luta de classes empenhada pelo reconhecimento da situação das mulheres, nem sempre acolhidas pelo

Estado, e que se fundamenta em demandas de libertação e de autonomia para as mulheres, como, por exemplo, o controle da sexualidade, a divisão sexual de trabalho, a violência contra as mulheres e a desigualdade no acesso à educação e à política. Essas pautas feministas atravessam décadas e modificam as relações sociais entre os sujeitos na medida em que são incorporadas, especialmente sob a forma de políticas públicas. Cabe ressaltar que algumas pautas geravam um desentendimento interno no movimento feminista, constituído do seu interior, dividindo as feministas entre as que se identificavam com as pautas e as que discordavam, com a proposição de se fazer reconhecer as vertentes do feminismo, debatendo as questões de classe e, especialmente, as de raça.

Nessa direção, as reivindicações dos movimentos feministas transformam social e historicamente os cenários mundial e brasileiro, ao debaterem questões urgentes de serem alteradas e que, por vezes, estão arraigadas em um conservadorismo. Para isso, basta observarmos as transformações sociais e históricas promovidas com a adoção de políticas em torno do direito à contracepção, que afetou a saúde e os modos de relações sociais das mulheres; e, atualmente, considerarmos os impasses e desafios no estabelecimento de políticas abortivas, em que sequer é permitido redigir, em projetos de leis, termos como saúde sexual e direitos reprodutivos, pois aludem ao aborto.

Considerando as reivindicações dos movimentos feministas, entendo que as teorias e a *práxis* discursiva, que, às vezes, ressoam em transformações na lei e nas relações sociais, comparecem como acontecimentos, os quais não se dão de modo isolado, mas se implicam quando os analisamos desde a perspectiva da AD, formando uma cadeia de acontecimentos.

Por fim, a teoria e a *práxis* discursiva, ao abarcarem em seus processos de constituição a dobra/desdobra e a falha, instauram a base das montanhas de acontecimentos do feminismo, fazendo reverberar as palavras de Lacan de que só existe causa porque algo falha.

### CAPÍTULO III

um útero é do tamanho de um punho  
num útero cabem capelas  
cabem bancos hóstias crucifixos  
cabem padres de pau murcho  
cabem freiras de seios quietos  
cabem as senhoras católicas  
que não usam contraceptivos  
cabem as senhoras católicas  
militando diante das clínicas  
às 6h na cidade do México  
e cabem seus maridos  
em casa dormindo  
cabem cabem  
sim cabem  
e depois vão  
comprar pão  
repita comigo: eu tenho um útero  
fica aqui  
é do tamanho de um punho  
nunca apanhou sol  
um útero é do tamanho de um punho  
não pode dar soco  
[...]  
(FREITAS, 2012, p. 48)



## Materialidades significantes no *Slam*

Compreender esse levante das insurretas requer analisar a materialidade significativa do *Slam*, em específico do *Slam* “Meu território”, de Andrea Moraes. Por *materialidade significativa*, entendo o batimento entre materialidade linguística e materialidade discursiva:

Quer dizer, no âmbito da Análise do Discurso, há batimento entre materialidade linguística ou linguageira oferecida pelos documentos-monumentos de arquivo e materialidade ideológica, histórica, pois assim se constitui a materialidade discursiva. A materialidade de base (língua, imagem, tecidos, gestos...), que é suporte e concretização dos objetos discursivos analisados, é observada (ou seja, recortada, descrita, rearticulada, interpretada, analisada) em sua constituição pela materialidade histórica dos processos discursivos. É assim que consideramos a materialidade significativa funcionando em rede. (MITTMANN; SCHWUCHOW, 2022, p. 81).

Desse modo, a materialidade significativa não pressupõe um funcionamento isolado, considerando em conjunto a compreensão dos processos discursivos e a interpretação dos sentidos. A compreensão dos processos discursivos significa o reconhecimento dos mecanismos para a produção de sentidos levando-se em conta os processos de significação, isto é, considerando-se que o sentido poderia ser outro. Segundo Orlandi (2012), para se chegar à compreensão, é fundamental uma desconstrução: “[...] ter acesso à compreensão é atingir (desconstruir) a relação enunciação/enunciado, formulação/constituição do sentido” (ORLANDI, 2012, p. 157). Nesse processo de desconstrução, intervêm a cultura, o sócio-histórico e a linguagem, essas estabelecem uma relação embasada numa reflexão e numa crítica. Assim, a compreensão requer olhar para a historicidade, para o político, para o teórico e para as práticas. A interpretação dos sentidos se dá a partir de um lugar na história e na sociedade, sendo política, pois tem uma direção. Conforme Orlandi (2001), a interpretação “é o lugar próprio da ideologia e é ‘materializada’ pela história” (ORLANDI, 2001, p. 18), no caminho dessa reflexão, complementa “para que a língua faça sentido, é preciso que a história intervenha, pelo equívoco, pela opacidade, pela espessura material do significativo” (ORLANDI, 2015, p. 45). Nesse caso, a noção de *história* se imbrica com a noção de *língua*, uma vez que a forma discursiva compreendida como forma material constitui a forma linguístico-histórica, o que permite a análise da língua no processo histórico-social e situa o sujeito e o sentido como

partes desse processo (Orlandi, 2012). A observação da materialidade requer, então, atentar para os modos como, ao mesmo tempo, os sujeitos e os sentidos se constituem nos processos de significação.

Aprofundando o debate acerca da noção de *materialidade* há o entendimento da relação do real com o simbólico e com o imaginário, ou seja, a relação do real com a língua e com o discurso, uma vez que “a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua” (ORLANDI, 2012, p. 72). Dessa maneira, o real, como a opacidade de uma ordem própria da língua, relaciona-se à materialidade do discurso, instituindo o equívoco. O imaginário, proposto na relação com o real, produz a não transparência da história, em que, por meio do imaginário, “os homens tomam consciência dos conflitos reais nos quais eles se encontram engajados e os levam até o fim” (ORLANDI, 2012, p. 75). Nesse viés, a história não deve servir de pressuposto para o discurso, o qual deve ser concebido como uma materialidade histórica que produz efeitos de sentidos por e para sujeitos. Isso me leva a recuperar a noção de *historicidade*: embora haja uma diferenciação entre as concepções de *história* e de *historicidade*, há, sobretudo, uma “ligação entre a história lá fora e a historicidade do discurso (a trama de sentidos nele), mas ela nem é direta, nem automática, nem de causa e efeito” (ORLANDI, 2001, p. 55). Cabe ressaltar que a história lá fora responde à exterioridade, quer dizer, não é o que está à parte do discurso, mas é o que nos possibilita atentar para o funcionamento dos discursos sob suas determinações históricas.

A partir do exposto, compreendo a análise da materialidade à luz do funcionamento da história, da psicanálise e da linguística, para observar o processo de produção dos sentidos e dos sujeitos. No colóquio *Matérialités Discursives*, realizado em abril de 1980 em Nanterre, (Pêcheux, 2016) indaga sobre a noção de *materialidade*, estruturante da prática discursiva: “quais materialidades estão em jogo na análise de fatos de discurso pela história, pela psicanálise e pela linguística?” (PÊCHEUX, 2016, p. 17). Inspirada pelo autor e a partir da noção de *materialidade significante*, proponho debater: quais materialidades estão em jogo na análise do *Slam*?

Para Pêcheux, a resposta à questão se centra na análise da língua, da história e do inconsciente, de modo que resulta a “materialidade como ponto

de ancoragem para escapar do idealismo e do subjetivismo e trazer à cena o político no discurso” (LAGAZZY, 2018, p. 159). Logo, considero ser possível responder a minha proposição de olhar para as materialidades significantes do *Slam* por meio da reflexão do corpo, do discurso e da voz. De modo que, o *Slam*, como discurso, se compõe de uma materialidade gestual, uma materialidade linguística e uma materialidade vocal.

Desse modo, considero três vias para a análise da materialidade significativa do *Slam*, o corpo, o discurso e a voz. Assim como Pêcheux, que recorreu ao materialismo histórico, à linguística e à psicanálise para dar conta de uma resposta à indagação do colóquio, amparo-me também nesse tripé da Análise do Discurso. Com o materialismo histórico, e a noção de *contradição*, olho para o corpo, o qual funciona como discurso que sustenta uma relação entre linguagem e ideologia, caminho para pensar o acontecimento sensível. Com a linguística e a noção de *equivoco*, lido com o discurso, cuja base material é a língua, atentando para os efeitos de sentido com vistas a reconhecer sob um efeito de retorno no dizer da poesia de *Slam* “Meu território”, as formulações de retorno. E, com a psicanálise e a noção de *inconsciente*, analiso a especificidade do real, propondo a noção de *real da voz* posta em circulação na *performance* do *Slam* em pauta.

A AD é movida por questionamentos e a interpretação das materialidades move o entremeio teoria-prática. É por meio da interpretação que movimento teoria e prática, isto é, a (re)produção de uma teoria é a realização de uma prática, ambas as quais comportam o político. Pêcheux e Fuchs (2014a) mencionam acerca de uma ordem política do sentido das palavras e das expressões, elaboradas a partir de uma certa conjuntura, distante de ser fixa, há nessa ordem uma variação de autonomia relativa a uma fase da luta de classes. De acordo com o autor, “sabemos que toda a prática discursiva está inscrita no complexo contraditório-desigual-sobredeterminado das formações discursivas que caracteriza a instância ideológica em condições históricas dadas” (PÊCHEUX, 1990, p. 197). Desse modo, tanto as palavras e as expressões, enfim, as formulações languageiras quanto, a meu ver, as formulações corporais e vocais são atravessadas pelos efeitos da ideologia, da história, do social e do inconsciente, configurando um espaço de releitura, isto é, “[...] de um trabalho de recobrimento-reprodução-reinscrição ou um

trabalho politicamente e/ou cientificamente produtivo” (PÊCHEUX, 1990, p. 197).

Nessa direção, uma (trans)formação da prática teórica repercute na *práxis* discursiva produzida por meio do *Slam*, tomado como ato político, o que possibilita a insurreição do sujeito feminino. Digo isso compreendendo, juntamente com Pêcheux (1990), que, na prática discursiva, os domínios da ciência e do político estão articulados. Assim, no alcance do cume das montanhas, temos, de um lado, a produção de conhecimento a partir da mobilização teórica e, de outro lado, a configuração do trabalho da ideologia pela *performance*.

### **Da materialidade corporal ao acontecimento sensível**

Para a análise discursiva do *Slam*, como manifestação artística mobilizo a configuração do quadro teórico-metodológico proposto por Ferreira (2013), quando a autora descreve o encontro entre a Análise do Discurso e a arte, partindo da premissa de que essas áreas não se situam em espaços logicamente estabilizados. Afinal a arte tem os aspectos de ruptura, estranhamento e mal-estar; e a Análise do Discurso, as possibilidades de real, equívoco e contradição. O enlace entre as áreas se opera, portanto, pelo sujeito e pela linguagem, duas noções que se imbricam na Análise do Discurso, uma vez que, atravessado pela linguagem e pela história, o sujeito é materialmente dividido, ou seja, ele é sujeito de e é sujeito a, “ele é sujeito à língua e à história, pois para se constituir, para (se) produzir sentidos ele é afetado por elas” (ORLANDI, 2015, p. 46). Constituído, então, por determinações históricas, o sujeito, submetido ao jogo da língua na história, produz sentidos a partir de uma injunção à interpretação.

Desse modo, o sujeito não é origem do dizer, tampouco o dizer é dito sempre do mesmo modo; nesse acobertamento, o sujeito se assegura de uma parte do que o constitui para deliberar uma liberdade ilusória nos atos de enunciação e de criação. Determinado, portanto, pelos esquecimentos, o sujeito e, acrescentamos, os efeitos de sentido – uma vez que sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo – são operados pelo processo de interpelação-identificação:

[...] a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito): essa identificação, fundadora da unidade (imaginária) do sujeito, apoia-se no fato de que os elementos do interdiscurso que constituem, no discurso do sujeito, os *traços daquilo que o determina*, são re-inscritos no discurso do próprio sujeito. (PÊCHEUX, 2014, p. 150, destaques do autor).

A partir dessa descrição do processo de interpelação-identificação, endosso dizer que os traços daquilo que determina o sujeito ressoam na criação artística, afetando o artista e aqueles que se deparam com a arte.

Especialmente, pelo enlace com e pelo funcionamento da língua, avisto a poesia como essa arte capaz de interpelar-identificar os sujeitos. Observo na poesia, portanto, a relação com a língua, por se apresentar como uma arte que acontece na/com a língua, por rituais específicos com o dizer, historicamente determinados, e que podem, ao ser apreendidos em práticas discursivas, se transformar. Nessa direção, a poesia no *Slam* atualiza ao acontecer pela língua, com certo ritual de dizer determinado, instituindo um ponto de captura para o sujeito que declama e que ouve a poesia.

O ponto de captura, ou o ponto em que o sujeito é convocado a significar, operado no processo de interpelação-identificação e possível pelo entrelaçamento entre sujeito e língua, comparece atravessado pelo inconsciente. Na poesia do *Slam*, observamos um sujeito que diz de si e que se funde no modo como diz de si, produzindo e se constituindo por marcas no dizer, enquanto causa daquilo que falha, como nos lembra Pêcheux (2014). Isso posto, entendo que o sujeito, ao produzir a poesia, significa e se significa em uma rede de filiações compostas pela organização na língua em termos de léxico, sintaxe, sons, ritmos e melodia. Dito de outro modo, a partir do entrelace entre sujeito, língua, história e inconsciente, a poesia faz ressoarem, ao mesmo tempo, significantes daquele que declama e significantes no encontro com o outro, aquele que escuta a declamação.

Conforme Almeida (2019), a poesia, marcada pelo/no jogo significativa da língua, movimenta-se atualizando, no repetível das formulações, um impossível da língua, pelo arranjo dos fonemas, dos léxicos, pela relação com a sintaxe, com as narrativas estruturantes e, destacamos, pelo “Indício

material da relação mesma entre aquele que formula e suas formulações” (ALMEIDA, 2019, p. 57). A poesia *Slam*, além de trabalhar no jogo da língua com (des)construções (in)formais, reverbera narrativas do cotidiano e traz as questões sociais acerca das mulheres presentes nos estudos feministas, fomentando, pela língua, o engajamento de um fazer político com o eco das vivências dos sujeitos.

A arte poética do *Slam* se manifesta na rua, espaço comum da cidade tomado discursivamente como um espaço simbólico específico, mas atualmente, em situação de pandemia, o *Slam* vem sendo manifestado no espaço, nem tão comum, da *WEB*, produzindo materialmente outros e diversos gestos de interpretação para a constituição do *Slam*.

A proposta inicial desta pesquisa se centrava na análise das performances no espaço urbano e público da praça Matriz do centro da cidade de Porto Alegre/RS, espaço que o *Slam das Minas/RS* frequentemente ocupava para realização das *performances*. Durante o ano de 2019, conferi, de modo presencial, algumas manifestações do coletivo, contudo, em 2020 o isolamento físico em decorrência da pandemia de Covid-19, houve uma interrupção da manifestação no espaço urbano da cidade.

Foi nesse período, no mês de maio 2020, que se realizou a grande final da copa de mundo de *Slam*, tradicionalmente acolhida na França. No contexto de confinamento e fronteiras fechadas, o público e as *slammers* se encontram por meio da plataforma de videoconferência do *Zoom*.

As *performances* dos coletivos de *Slam* invadem o modo virtual, em junho de 2021, único modo possível de se efetivar uma “aglomeração”, considerando-se os elevados casos fatais de Covid-19, particularmente em um mês em que chegamos a 500 mil mortos pela doença no Brasil.

Desse modo, proponho a análise das *performances* do coletivo *Slam das Minas* disponíveis no canal do *YouTube*, alguns desses vídeos foram filmados quando ainda as *performances* se realizavam no espaço urbano público, mas que conservam o atravessamento pelo digital, uma vez que se configuram como um registro particular de um sujeito a partir de um plano e de um corte particulares. Trata-se de um movimento sobre o qual se pode refletir como uma *performance* formulada no espaço público que circula também no espaço privado da *WEB*.

No breve esboço da composição do arquivo, acabo tocando nos três momentos do processo da produção de discursos observados por Orlandi (2012b), a saber, a *constituição*, a *formulação* e a *circulação*. Segundo a teórica, na mobilização da memória do dizer e da atualização, atuam a constituição e a formulação: a primeira é compreendida em relação ao eixo vertical do interdiscurso e a segunda, em correspondência ao eixo horizontal do intradiscurso. É possível, em uma convergência dos eixos, um ponto de encontro em que a memória do dizer se atualiza, ponto esse da constituição de formulações. Quanto à circulação, esta é pensada pela autora como os meios em que nos deparamos com a materialidade discursiva constituída e formulada.

Ressalto que, para pensar a *performance* do *Slam*, considero esses três momentos do processo de produção de discursos, contemplando na formulação o instante em que a língua, o sujeito e os sentidos podem ser observados; nas palavras da autora, “momento de sua definição: corpo e emoções da/na linguagem. Sulcos no solo do dizer. Trilhas. Materialização da voz em sentidos, do gesto da mão em escrita, em traço, em signo. Do olhar, do trejeito, da tomada do corpo pela significação” (ORLANDI, 2012b, p. 9). Desse modo, observo na *performance* a formulação como o momento de articulação, por parte do sujeito, da língua, do corpo e do sensível, na medida em que discursiviza certos efeitos de sentido – eixo do intradiscurso. Já para compreender a dimensão da constituição, instante em que ressoa uma memória do dizer, considero na *performance* as diferentes tomadas de posição dos sujeitos na Formação Discursiva, constituída a partir do cruzamento entre a constituição e a formulação. Para isso, cabe a análise das regularidades, das repetições e dos pretensos apagamentos e esquecimentos produzidos com/pela língua, corpo, gestos, voz e emoções. A inscrição em determinadas posições de sujeito para significar a *performance* resulta por constituir os modos como os sujeitos na história mobilizam um discurso de insurreição feminista.

A *performance*, pensada em consonância com a formulação, no fio do discurso, no instante de seu acontecimento, requer retomar a aliança estabelecida com a arte. A partir dessa aliança compreendemos no *Slam* uma “performance poética” (ZUMTHOR, 2010, p. 155); a noção me faz ponderar

uma relação com a poesia oral, tomada como uma instância de simbolização e colocando em jogo a presença dos sujeitos, dos meios (o corpo, os gestos, os discursos, a voz) e do tempo-espaço. Para entender a *performance* poética no eixo da formulação e, portanto, na articulação com a AD, começo a reflexão pelo último aspecto proposto por Zumthor, o tempo-espaço.

Em relação ao tempo, “a performance é duplamente temporalizada: por sua duração própria, e em virtude do momento da duração social em que ela se insere” (ZUMTHOR, 2010, p. 158). Nessa proposição, mobilizo não somente uma questão de duração temporal, mas especialmente a duração das condições sociais e históricas engajadas na *performance*. A partir disso, compreendo um tempo sócio-histórico mobilizado discursivamente na *performance*, capaz de fazer ressoar nela memórias inscritas em formulações anteriores e atualizadas por discursividades dos campos político e teórico dos estudos feministas.

Imagens 03-04: Fotografia da *performance* de Andreia Morais





Fonte: (SLAM DAS MINAS RJ), Slam das Minas RJ#2- Andreia Morais. YouTube. 29 jun. 2017.(2m3s).(37s)

A *performance* de Andrea rompe preceitos históricos determinados para o comportamento das mulheres. Seu corpo, seus gestos e, sobretudo, suas feições descontroem uma condição virtuosa para o corpo das mulheres. Beauvoir (1949) comenta acerca da construção da feminilidade perpassada pelo social e pelo cultural, elaborada por contenções, discrições, docilidade, passividade e submissão, mulheres ensinadas a sempre dizerem *sim*. Por intermédio do movimento feminista, as mulheres lutam pelo conhecimento e pela autonomia de seus corpos, atrevendo-se a produzir um outro discurso com o corpo, discurso fomentado pela poesia e no qual o prazer amoroso reclama o direito ao erotismo e ao gozo feminino.

Imagem 05: Fotografia da *performance* de Andreia Morais



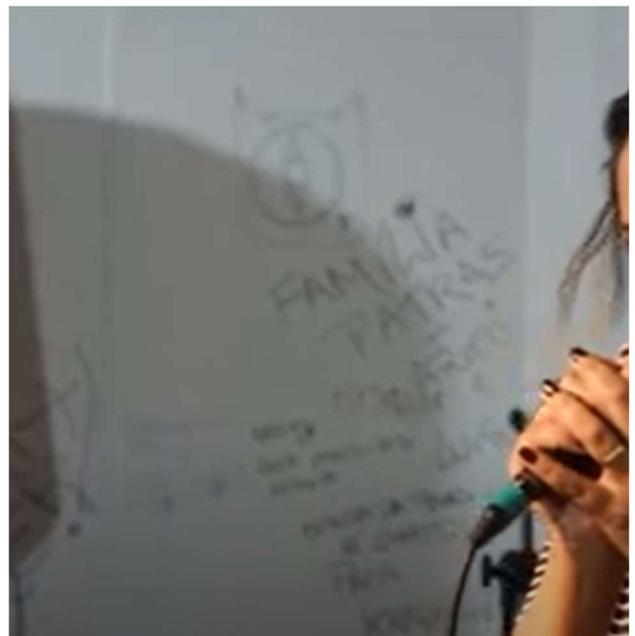
Fonte: (SLAM DAS MINAS RJ), Slam das Minas RJ#2- Andreia Morais. YouTube. 29 jun. 2017 (1m56s)

Corpo e espaço produzem um texto. A leitura desse corpo-espaço na *performance* do *Slam* implica consideramos o local da apresentação. O *Slam* é comumente performado nas ruas, em locais de grande circulação de pessoas, com a formação de uma roda em cujo centro se situa a *Slammer*. A ocupação desse espaço público interrompe o fluxo dos pedestres, no meio da roda está a *Slammer*, movendo-se, gesticulando, falando nesse espaço circular, nesse (des)arranjo da (des)ordem urbana, promovendo naqueles que passam o impacto com o inesperado, o que torna o pedestre um espectador ou o faz desviar, e, para isso, ele deve contornar a roda, optando por outro caminho. Essa é a *configuração* do Slam ao ser performado nas ruas; contudo, ele também pode ocorrer em locais fechados, bares, casas de coletivos, faculdades, ONGs e escolas. No objeto em análise aqui, o *Slam* em análise ocorre em local fechado, restrito a um público; no entanto, mesmo distante das ruas, o espaço permite o movimento das emoções, convocando-nos a um olhar particular, de modo que, à luz de uma abordagem discursiva, lemos o espaço como uma cena.

Dessa forma, ao olhar para o espaço não me refiro ao lugar físico, pois apreendo na *performance* uma cena discursiva, a qual “remete para o cenário discursivo que não possui materialidade física e que é mobilizado pelo imaginário social do sujeito do discurso” (INDURSKY, 2013, p. 217). Dessa forma, na *performance* do *Slam*, a cena discursiva composta na declamação da *slammer* alcança outros sujeitos e espaços, produzindo discursos que circulam em diferentes domínios de saber, como a pesquisa aqui desenvolvida, ou ainda, reforçando a necessidade de políticas públicas.

Ademais, na cena discursiva da *performance*, a *slammer* configura um gesto capaz de discursivizar as posições privilegiadas de poder e de força. De acordo com Cazarin e Rasia (2014), a cena discursiva é o lugar onde se materializa o político, contemplado pelas relações de força e de poder. Dessa maneira, na observação da cena discursiva operada na *performance* do *Slam*, deparo-me com o processo de empoderamento do sujeito dado a partir de condições de produção específicas, determinadas pelo estado da luta de classes, uma vez que são mulheres denunciando opressões e assédios do cotidiano, sendo, pois, apreensível nesse gesto uma luta de classes atravessada pelo gênero.

Imagens 06-07: cena discursiva: discursos nas paredes, o corpo da casa.



Fonte: (SLAM DAS MINAS RJ), Slam das Minas RJ#2- Andreia Morais. YouTube. 29 jun. 2017.(1m31s).

Nos dizeres inscritos no corpo da casa — as paredes, — está presente a *hashtag*, #foratemer, a inscrição repercute um momento político. Como dito anteriormente, as *hashtags* funcionam como um mecanismo político para os feminismos. O concreto do cimento como suporte para o digital permite o engajamento da ação coletiva do digital também no presencial.

Presentes na cena discursiva, estão os sujeitos, outro aspecto destacado por Zumthor (2010) na *performance* poética. Os sujeitos se presentificam na cena quer por um gesto de autoria, (ponto debatido anteriormente) na produção e na declamação das poesias, quer pela interlocução em diversos domínios de saber. Nessa perspectiva reconheço que, “como autor, o sujeito ao mesmo tempo em que reconhece uma exterioridade à qual ele deve se referir, ele também se remete a sua interioridade, construindo desse modo sua identidade como autor” (ORLANDI, 2015, p. 74). A partir disso, o sujeito assume uma determinada posição social, histórica e cultural frente à língua, para apreender a exterioridade de modo coerente e inteligível, ao mesmo tempo em que inscreve uma existência particular pelo modo como diz o que pode e deve dizer. Assim, a dimensão da formulação, eixo do intradiscursos, não permite observar as relações entre o autor e o dito, mas sim analisar as posições em que os sujeitos se inscrevem em uma Formação Discursiva para formular o dito. Posições que fornecem os sentidos possíveis de serem enunciados e regulam as possibilidades de interpretação da cena discursiva.

Imagens 08-09: A presença dos sujeitos na cena discursiva.



Fonte: (SLAM DAS MINAS RJ), Slam das Minas RJ#2- Andreia Morais. YouTube. 29 jun. 2017.(3m11s).(3m12s)

Na *performance*, os sujeitos comparecem pelas posições que constituem no modo como produzem seus discursos, mobilizando a língua, e no modo como significam o dizer por meio do corpo. Orlandi (2012a) compreende o corpo em sua materialidade significativa, enquanto corpo de um sujeito, em um processo de significação dado pela ideologia em sua materialidade específica: o discurso, “como lugar de identificação dado pela subjetividade como efeito de interpelação pela ideologia” (Orlandi, 2012a, p. 04). Dessa maneira, o sujeito na *performance* significa o corpo pelo modo

mesmo como nele significa uma subjetividade, deslocando determinações sociais e históricas. Como ressalta a teórica, o corpo simbólico é dado pelo processo de significação e produzido discursivamente pela ideologia, enquanto materialidade específica.

Assim, na *performance* do *Slam*, a materialidade do sujeito, o corpo, significa materialmente pelos gestos, pelos olhares, pelos sorrisos, pelos aplausos, mas também por meio do discurso verbal, pelos gritos, pelo efeito que produz enquanto presença e enquanto materialidade discursivizada. A partir disso, observo que a grande maioria das poesias de *Slam* tomam o corpo como mote e especialmente o modo como ele significa na sociedade de classes patriarcal e racista, ou seja, o dizer sobre o corpo das mulheres opera no simbólico fazendo irromper culturalmente uma materialidade sexualizada e racializada.

Considero o corpo a partir da historicidade, pensada em uma relação dos sujeitos com o simbólico para a constituição dos efeitos de sentido na *performance*. Desse modo, apreendo no corpo a historicidade, isto é, compreendo na *performance* do *Slam* uma relação de conflito entre os sentidos no instante em que uma materialidade histórica – que produz efeitos de sentido por e para sujeitos – inscreve um discurso do/pelo corpo.

Em outras palavras, sendo o corpo das mulheres visto a partir da historicidade, recaem sobre ele silêncios e não ditos, o que configura um anonimato das especificidades e das particularidades do corpo das mulheres. Ao lado dos silêncios e dos não ditos sobre o corpo, penso também na possibilidade dos já-ditos comparecerem como dizeres regularizados e reiterados pela ideologia dominante, que normatiza uma exposição abusiva para o corpo das mulheres. Os já-ditos, nesse caso, comparecem determinados social e culturalmente, como, por exemplo, pelo ditame de condutas para o corpo das mulheres. Disso, decorrem duas possibilidades de corpo para as mulheres, o corpo privado e o corpo público: “o corpo privado deve permanecer oculto; o público é exibido, apropriado e carregado de significação” (PERROT, 2003, p. 14). Esse mesmo corpo duplo se faz presente nos discursos, seja na literatura, na saúde, na mídia ou na política e, ressoam na poesia de *Slam* analisada.

O corpo das mulheres é objeto de discursivização legitimada de escritores, médicos, publicitários e políticos são legitimados a discursivizarem sobre o corpo das mulheres. Tomado como material, o corpo é exposto e serve como objeto do desejo e da repressão; ou, então, é escondido, configurando uma reserva de pudor e de proibição. No espaço público, os corpos são vistos por sua aparência: deve-se seguir padrões estéticos e comportamentais para se ser aceito – nesse caso, a beleza é um capital simbólico imposto ao corpo das mulheres. Apagam-se as singularidades dos corpos pela organização de um pretense desaparecimento das diferenças, ao se propagar um conformismo ao modelo único, produzindo um corpo impessoal, desapropriado do natural.

Na poesia de *Slam*, são colocadas em jogo as justificativas para o estupro, ressalta que não é a vestimenta a culpada pela violência, o que importa é o querer da mulher, tanto na arte e na moda quanto no prazer sexual. Pois, afinal como vemos nas SDs abaixo o gosto musical, a vestimenta, ou os/as parceiros/as nunca foram os motivos da violência sexual contra as mulheres.

### **SD/01**

Ouço a música que eu quero  
Visto a roupa que eu quero  
Trepo com quem eu quero

### **SD/02**

Não importa se estou de saiotê ou de dzeotê  
Não importa se estou de bureca ou de saia curta  
Não me toque sem a minha autorização

O aparelho midiático propaga aos corpos das mulheres não só um padrão estético, mas uma regulação comportamental, dissimulando corpos e ordenando condutas. Dessa forma, os corpos são “objetos de censuras que traduzem as obsessões eróticas de uma época e se inscrevem nas imposições da moda” (PERROT, 2003, p. 15). Moldam-se não somente os corpos das mulheres, mas também seus gestos, suas vestes, seus olhares e

suas emoções, as quais devem permanecer vigiadas, controladas; a voz deve soar branda e calma; o riso é obsceno, resta-lhe sorrir e chorar moderadamente, emoções dignas da mulher decente.

Na medicina, o corpo das mulheres, visto pelo viés do higienismo, comportava a ordenação de certos hábitos de limpeza. Além disso, os prazeres eram divididos entre os permitidos e os proibidos, o que condicionava a sexualidade a seguir determinadas prescrições médico-sanitaristas. Nesse contexto, o discurso médico procurou educar física, higiênica e moralmente o corpo das mulheres, com a intenção de que estas se responsabilizassem pela saúde e pelo bem-estar da família. Quanto à sexualidade, “surgem mais duas representações estereotipadas da natureza da mulher: a passiva e sexualmente inocente e a mulher perigosa sexualmente, identificada com a prostituta” (MATOS, 2003, p. 117). Ademais, o discurso da medicina impôs a heterossexualidade, condenando ou estigmatizando relacionamentos lésbicos em prol da reprodução:

[...] a chamada heteronormatividade é uma dimensão fundamental para o controle do corpo, do trabalho e da sexualidade das mulheres em sociedades patriarcais. Esse modelo nega a diversidade, discrimina, pune e estigmatiza todas e todos que transgridem as normas e regras impostas e hegemônicas. (MATOS, 2003, p.13).

As determinações médicas constroem um imaginário de corpo das mulheres em torno da sexualidade, sendo elas identificadas como aquelas com instintos maternais, aquelas supridoras dos desejos masculinos e aquelas responsáveis pela reprodução da força de trabalho. Daí a necessidade de uma constante reafirmação das vontades e dos direitos das mulheres.

As mulheres são silenciadas e separadas em categorias, bem como seus corpos respondem a projetos sociais, devendo-se manterem fecundos e limpos para servirem a outros. Dentre os projetos sociais organizados pela sociedade dominante, estão aqueles que conferem aos corpos das mulheres negras a função do sexo e da maternidade:

[...] receptáculos de carga, de objeto sexual, as mulheres negras foram celebradas pela sua devoção únicas à tarefa maternal: pela

sua “inata” habilidade em serem tremendas portadoras de carga, e pela sua sempre crescente e apta utilização como objeto sexual. (hooks, 2019, p. 08).

A construção da sexualidade feminina prescreve como os corpos devem se comportar nos espaços privado e público, instituem uma negação do prazer sexual feminino, pois o corpo serve para a procriação. A poesia de *Slam* reclama o direito ao corpo independente da mulher, na medida em que o corpo pertence a elas, as quais são as únicas que podem decidir sobre ele e autorizar seus relacionamentos.

### **SD/03**

Se sou negra

Branca

Gorda

Magra

Fazia

Bonita

Pobre

Ou rica

Não entre, se não for convidado

É por que a vida não basta que a arte existe; além disso, “a Arte não deixa [...] de ocupar o lugar de uma espécie de modelo de sublimação<sup>15</sup>” (RIVERA, 2013, p. 31), nesse entendimento, compreendo pela a psicanálise como um campo para se pensar a arte e, especialmente, o sujeito. Atravessando a teoria da AD, a psicanálise, convoca a entender o sujeito além de assujeitado pelas determinações sociais da luta de classes, também como afetado pelo desejo e submetido ao discurso do Outro. Nesse ponto, a AD, a partir da observação do funcionamento da linguagem, tensiona a relação ideologia e inconsciente, considerando-as como noções que constituem os sujeitos.

---

<sup>15</sup> Por *sublimação*, compreendo “um destino específico da pulsão que consiste em uma substituição de seu objetivo sexual por outro, eventualmente mais valorizado socialmente” (RIVERA, 2013, p. 16).

A partir dessa reflexão, Ferreira (2011) propõe analisar o sujeito pela falha que lhe é constitutiva, portanto um sujeito efeito de uma estrutura de linguagem, sendo, ao mesmo tempo, sujeito do inconsciente e da ideologia. Desse modo, a autora postula pensar um local entre sujeito e língua, um entre lugar em que o sujeito intervém pela falta naquilo que falha do sujeito. Disso, deriva a noção de “corpo discursivo” (FERREIRA, 2011, p. 95), o qual funciona como materialidade discursiva de observação de inscrições dos sujeitos a partir da constituição da falta, irrompendo, nessa tomada de posição, o real do corpo: “é o que sempre falta, o que retorna, o que resiste a ser simbolizado, o impossível que sem cessar subsiste” (FERREIRA, 2011, p. 95). A autora trabalha o real do corpo apreendendo aquilo que resiste à simbolização e aquilo que faz ressoarem traços de incompletude. A exemplo da estudiosa, trago para a nossa caixa de ferramentas o corpo como objeto discursivo, particularmente enquanto materialidade discursiva que significa no campo da arte e que possibilita considerar na arte uma implicação com o político.

Com base no exposto até o momento acerca do corpo, compreendo que, instaura-se um laço entre os campos da Psicanálise, da Análise do Discurso e da arte. Cabe ressaltar o ilusório efeito de fim das fronteiras entre os campos; desfazer essa ilusão requer reconhecer o corpo como lugar de observação, como objeto e como ferramenta, condição para a mobilização não somente a noção de “real do corpo”, como também a de “memória do corpo”, “a memória corporal como bem incontornável, que abre para provir incessante, preenchida por *vivências afetivas* que cada um de nós possui e que se vai oferecer ao olhar do outro e a nosso próprio olhar” (FERREIRA, 2013, p. 132). Nessa perspectiva de memória corporal, a historicidade intervém significando no/para o corpo aspectos afetivos particulares dos sujeitos a partir de uma exterioridade interna, isto é, os sujeitos produzem efeitos de sentidos no/para o corpo não só pelas relações históricos-sociais, mas também pelas relações afetivas. Tal efeito é observado na significação gestual do corpo, a partir de um gesto da mão ao apontar e, conseqüentemente, interpelar aquela que assiste à *performance*, como observo nos recortes abaixo.

Imagens 10-11: Gestual do corpo e as relações afetivas.



Fonte: (SLAM DAS MINAS RJ), Slam das Minas RJ#2- Andreia Morais. YouTube. 29 jun. 2017.(1m3s).(1m29s)

No *Slam*, entra em jogo, além dessas noções acerca da materialidade do sujeito, aspectos da subjetividade, pelo modo como o corpo comparece na *performance* e é dito na poesia. Como disse acima, para Orlandi (2012) o corpo é a materialidade do sujeito, a autora pensa o corpo com sua materialidade significativa como corpo de um sujeito, na relação com a ideologia e com a historicidade. A partir disso, a autora propõe observar na dança uma perspectiva sensorial, em que o corpo é tomado em seus gestos e movimentos

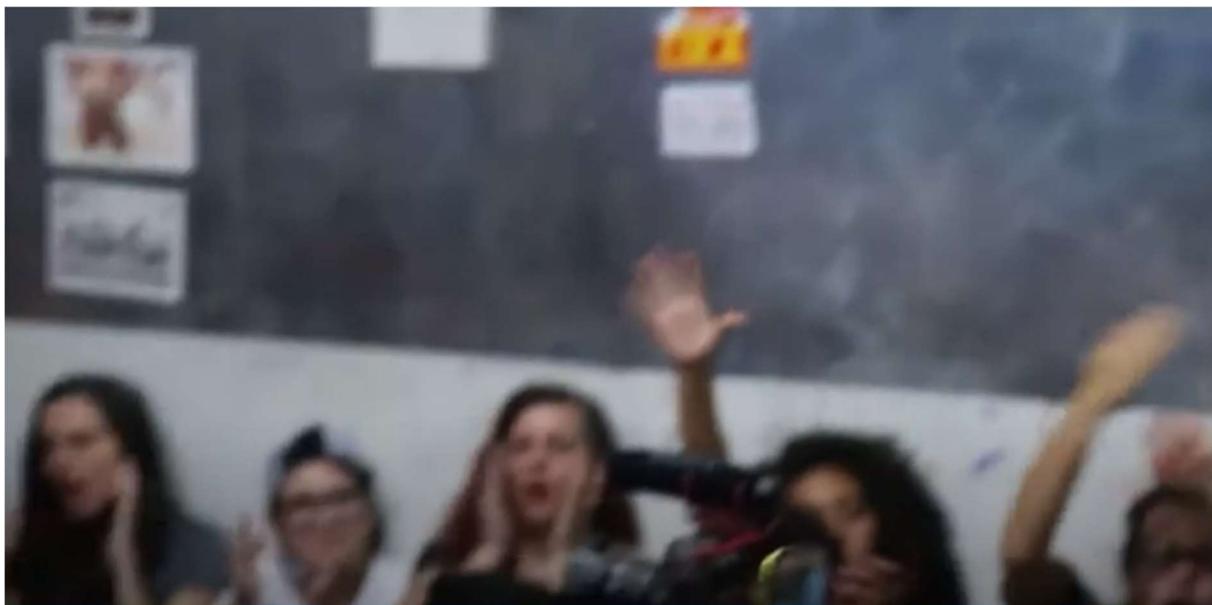
para significar as sensações. A cerca das sensações, aspecto relevante aqui para a proposta em questão, a autora complementa:

E também as sensações não são apenas um sentimento abstrato mas efeitos de sentidos. E, por seu lado, o que se chama 'estado de espírito' não escapa à significação, dos modos de nos significarmos face a nossas necessidades enquanto seres simbólicos e históricos: necessidade de significar, de interpretar. (ORLANDI, 2012, p. 89).

Do mesmo modo, a articulação dessas possibilidades permite analisar uma *performance* para além dos corpos materiais e dos dizeres, uma vez que eles instauram um aparato de sensações capazes de produzir efeitos de sentido e de mobilizar significações. Diferentemente de considerar o corpo, o sujeito, os gestos, os movimentos em isolado, compreendo que assim como na dança que se configura por uma coreografia, no *Slam* a *performance* vem abarcar um todo apreendido por uma forma material significativa e sensível.

Distante de ser uma representação, Salles (2018) descreve a *performance* como sendo o local próprio de significação, um instante em que sujeito, corpo e espaço se textualizam em um movimento. Para Lara (2016), a *performance* estaria relacionada ao corpo, ao sujeito e ao acontecimento, a autora trata do “corpo performático, na performance, como acontecimento artístico-discursivo” (p. 60). Com essa noção, a autora apresenta a concepção “sujeito-corpo-performance” (p. 60), a partir da qual nos indica a possibilidade da ponderação de uma mexida no ilusório arranjo linear artista-obra-observador. Nessa mexida, tenho a transição daquele que assiste à *performance*, o observador, para aquele que atua; o artista entra como aquele que sugere e efetiva a ação, e a obra passaria, nessa reorganização, de objeto de contemplação para algo que possibilita a experimentação, seja por sons, seja por gestos. A slammer efetiva e sugere a ação, reorganiza uma leitura da cena, não sendo mero objeto de contemplação.

Imagem 12: Intervenção do público.



Fonte: SLAM DAS MINAS RJ), Slam das Minas RJ#2- Andreia Morais. YouTube. 29 jun. 2017.(3m11s).(3m12s)

Nesta tese, considero pensar a *performance* no *Slam*, não só pela ressonância e atualização de memórias, mas também pela produção de uma *práxis* que reorganize o arranjo artista-obra-observador. Na *práxis* discursiva presente no *Slam*, o público não somente observa a artista, mas intervem, com gestos de aplausos, de mãos erguidas com manifestações orais de gritos de aprovação, conferindo uma experimentação das relações afetivas na interpelação com a poesia e com a *performance*.

Nessa direção, no *Slam*, a *performance* passa de objeto de contemplação a algo que possibilita uma manifestação, constituindo um acontecimento sensível operado pelas emoções. Ultrapassando os limites do dizer, o aparato de sensações envolto na *performance* ressoa no sujeito e significa vivências semelhantes às aquelas declamadas. Na *performance* no *Slam* se impõe o sentir, devido à possibilidade da circulação de emoções que ultrapassam a superfície dos corpos para se alocarem entre eles. As emoções funcionam, assim, similarmente a uma mola que tensiona espaços simbólicos de trocas sensíveis.

Tomando o acontecimento como o “ponto de encontro de uma atualidade e uma memória” (PÊCHEUX, 1990, p. 17) compreendo, nesse

ponto de encontro as mulheres desse início da década de 20 do século XXI, as quais acionam uma memória de injustiças, preconceitos e opressões, enquanto instauram debates teóricos em uma retomada constante de reivindicações, por meio de ações que envolvem manifestos, protestos, marchas, pesquisas e publicações.

Se, em Pêcheux (1990), a noção de *acontecimento* se sustenta no encontro entre uma atualidade e uma memória, em Althusser (2005), no texto “A corrente subterrânea do materialismo do encontro”, vemos que o encontro é uma condição para que algo aconteça, ocorre por meio de um desvio e dura o tempo suficiente para ‘pegar’. O autor utiliza a metáfora da chuva de átomos para tratar do encontro: os átomos se encontram no vazio e, por um inexplicável e mínimo desvio, ocorre o encontro dos átomos, o que provoca uma espécie de carambola, um aglomerado de átomos, que forma uma cadeia da qual nasce um mundo.

O clinamen é um desvio infinitesimal, “tão pequeno quanto possível”, que acontece “não se sabe onde, nem quando, nem como”, e que faz um átomo “desviar” de sua queda a pique no vazio e, quebrando de maneira quase nula o paralelismo em um ponto, provoca um encontro com o átomo vizinho e, de encontro em encontro, uma carambola [carambolage] e o nascimento de um mundo, ou seja, de um agregado de átomos que provoca, em cadeia, o primeiro desvio e o primeiro encontro. (ALTHUSSER, 2005, p. 10).

Para Althusser, o encontro é contingente, podendo ou não acontecer, é da ordem do acaso, no entanto, uma vez realizado, é necessário que haja uma duração para que ‘pegue’. A pega seria como a capacidade dos átomos de se engancharem, ou seja, uma certa afinidade entre eles capaz de produzir uma pega que leve a uma determinada forma; nas palavras do teórico: “para que o encontro ‘pegue’, ou seja, ‘pegue forma’, dê, enfim, nascimento às Formas, e novas – como a água ‘pega’ quando o gelo a circunda, ou o leite ‘pega quando coalha’, ou a maionese, quando engrossa” (Althusser, 2005, p. 27).

A partir da leitura do texto de Althusser, Zoppi-Fontana (2018) considera *duração* e *encontro* como noções diferentes, mas, ao mesmo tempo, relacionáveis. Conforme a autora, a duração, ou a pega, é da ordem da ação, enquanto o encontro é da ordem do acaso, de maneira que a duração “é processo, é prática, e por isso é afetada pelas relações de poder, pelo

funcionamento das instituições e pelas contradições que conformam toda formação social, as quais podem ser conhecidas (interpretadas) como ‘leis’ tendenciais” (ZOPPI-FONTANA, 2018, p. 183). Desse modo, a duração da pega, da qual deriva um fato consumado<sup>16</sup>, não se aparta do acaso, ordem que lhe dá origem, sendo necessárias certas condições, ou leis, para produzir-se a duração, mesmo que efêmera.

Com base nas noções de *encontro* e de *acontecimento*, dos referidos teóricos, Zoppi-Fontana (2018) pondera a propósito da história e de seus efeitos em relação tanto às formações sociais (no encontro) quanto às materialidades discursivas (no acontecimento). A autora pensa a contingência dos acontecimentos históricos não somente enquanto efeito de uma determinação, mas também enquanto uma contingência impossível de não acontecer. Levando em conta essa reflexão e o fato de os teóricos discutirem em seus textos os movimentos de resistência, a pesquisadora indaga: “que encontros na história, que acontecimentos no discurso dão lugar a uma ruptura nos processos de reprodução/repetição e à emergência de uma prática transformadora, de sentidos outros?”, ao que complementa: “que sujeitos resultam desses encontros, tomados no fundo duplo de identificações falhas e indeterminação histórica num mundo que é?” (ZOPPI-FONTANA, 2018, p. 194).

A partir dessa reflexão, proponho pensar o *Slam* como um acontecimento em que o encontro se opera entre a *Slammer* e as mulheres na plateia: algo na prática da performance ‘pega’; algo no processo afeta as relações de poder, mobilizando as redes de sentidos; algo no encontro dura o tempo para romper o funcionamento das instituições; algo movimenta uma descontinuidade na determinação histórica, produzindo a contradição nos sujeitos; algo irrompe nos sujeitos femininos, ultrapassando os dizeres e os corpos.

Se o acontecimento opera um encontro que, por sua vez, coloca em jogo algo por meio da duração do processo e da prática, a partir das relações de poder, esse algo quando observado no *Slam* vai além da *performance*. Quer dizer, olhando para a *performance*, pondero sobre o acontecimento, encontro,

---

<sup>16</sup> Para a apreensão da proposição “fato consumado” recorro ao autor: “o mundo pode ser chamado o fato consumado, no qual, uma vez consumado o fato, se instaura o reino da Razão, do Sentido, da Necessidade e da Finalidade” (Althusser, 2005, p. 11).

no *Slam*; contudo, na *performance*, não há somente o discurso, a língua, a história e a ideologia, mas há também a arte. A partir desse lugar de entremeio entre a arte e a AD, recupero a noção de *projeções sensíveis*: “Trata-se de uma relação de interlocução com a arte balizada na/pela memória discursiva e constituída pelos esquecimentos, mediada pelo sensível (instâncias do real, do imaginário e do simbólico)” (NECKEL, 2010, p.130). Com base nessa noção, cogito o ‘algo’ como o sensível, produzido pelo processo do acontecimento e pela prática do encontro, o sensível constitui subjetividades nos sujeitos femininos e movimenta os sentidos, ambos — sujeitos e sentidos — historicamente determinados.

Nessa direção, alargo as demandas da *performance* no *Slam* para além do ver e do escutar, pois nela se impõe o sentir, pela possibilidade da circulação de emoções que ultrapassam a superfície dos corpos para se alocarem entre eles, as emoções nessa consideração funcionam semelhante a uma mola que tensiona espaços simbólicos de trocas sensíveis.

Com a proposta de encadear uma relação entre as noções em funcionamento na apreensão da materialidade do *Slam*, proponho a metáfora da mola. Trata-se de uma mola enquanto um plano curvado de superfície bidimensional, que circunda um ponto fixo, dele se afastando e se aproximando à medida que avança e recua ao circundar um ilusório ponto central.

Nesse movimento, a mola em forma espiral compreende um processo operado em consonância com as dimensões do dentro e do fora do ponto central e com as voltas que formam a torção curva do plano. Por abarcar o dentro e o fora, a mola desfaz um entendimento de unicidade e homogeneidade dos sentidos, momento em que apreendemos – a partir do equívoco, da falha e do impossível – a heterogeneidade. Por trazer a curvatura, a mola compreende possíveis pontos de cruzamentos, reuniões, dissociações e desdobramentos das noções.

Com base na reflexão proposta, arrisco-me a materializar, na figura de uma mola em espiral, o que foi discutido. Assim, como ponto central para a formação da mola, penso a materialidade do *Slam*. Desse modo, a espiral da mola toma como efeito de partida o sujeito e como efeito de término a *práxis* discursiva, conforme figura abaixo:

Figura 1: Esquema mola espiral e a tensão entre as noções.



Fonte: Elaborado pela autora.

Propositalmente, as pontas não se unem, pois sempre há a possibilidade de inscrição de constituintes significantes. Por exemplo, pode-se representar como anterior ao sujeito a memória e, antes mesmo desta, os esquecimentos. Logo, na mola, pode se unir uma outra série de noções consideradas a partir das indagações propostas e, mesmo, das filiações possíveis de serem relacionadas. Dito de outra maneira, as pontas em aberto não instituem um começo ou um fim, pois a partida e o término são efeitos deixados em suspenso, em que as extremidades supõem a inscrição de noções ponderadas a partir de problemáticas específicas.

No esquema da mola, destaco o *acontecimento sensível*, em que a gama de sensações supõe uma identificação, ao mesmo tempo, dada e produzida: dada, pois é impossível se abster das sensações; produzida, pois o processo de sentir é próprio das condições de interpelação-identificação.

A arte, na forma da poesia, dispõe de uma gama de simbolizações que permite constituir significações diversas, em que “a imagem é um modo da presença que tende a suprir o contacto (*sic*) direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós” (BOSI, 1977, p. 13). Nessa linha, a poesia produz uma imagem que não só se faz sentir no momento do contato, mas também suscita reminiscências *a posteriori*, pois se dá e se produz por meio da potência das sensações.

Dessa maneira, as imagens produzidas na poesia repercutem, momentânea ou posteriormente, em empatia ou em mal-estar, funcionando na relação entre sensível e língua, de modo que “o poema mantém com a experiência sensível um laço impuro, que expõe a língua aos limites da sensação” (BADIOU, 2002, p. 40). A partir da relação entre sensível e língua, retorno ao ponto inicial deste capítulo, em que propus ver, à luz da perspectiva da AD, a arte no laço entre o sujeito e a língua. A arte e, especialmente, a poesia abarcam essa possibilidade de constituição de significantes, operados tanto por processos psíquicos comuns, mas nem tão simples de serem reconhecidos, quanto por nuances que instituem diversos efeitos e em diferentes intensidades nos sujeitos (LEITE, 2007).

Nessa direção, retomo a menção do lugar do poético na AD, recuperado por Pêcheux (2014), a partir dos anos 1980, em que “o poético [passa a ser] compreendido de maneira incontornável como fundamento da língua” (MOTTA, 2018, p. 78). Tomado como fundamental nas discussões sobre língua, o poético, ou a poesia, na relação com a equivocidade e com a heterogeneidade constitutiva, é condição da linguagem, o poético, nesse entendimento, constitui uma especificidade do formulável que escapa (Motta, 2018). Pêcheux (2014) afirma que o traço poético não é o “domingo do pensamento”, mas concerne aos meios nos quais se assentam a teoria e a política. Assim, ao pensar a poesia, considero-a a partir dos jogos com a língua na produção dos efeitos do simbólico na e para a constituição tanto da história quanto dos sujeitos, abarcando a poesia, esses jogos, uma relação com o político.

É a partir dessa relação entre o poético e o político, sem deixar de considerar o caráter da língua, que apreendo, na materialidade das formulações poéticas do *Slam*, a significação de denúncias que fazem ressoar

uma política capaz de tocar os sujeitos a partir da partilha dos conflitos e dos embates comuns ao cotidiano feminino. Nessa condição, a manifestação artística traz a público, pela poesia, os danos de um assujeitamento histórico do feminino, que funciona pelos modos como se pode/deve sentir.

Inseparável do sensível e do político, a poesia de *Slam* tensiona efeitos de sentido por e entre sujeitos, em um engajamento político promovido pelo coletivo. No caso do *Slam da Minas*, tal poesia funciona empoderando mulheres no reconhecimento de condutas opressivas, abusivas e violentas. Na cena discursiva formulada com o *Slam, performance* e poesia ecoam no regime de necessidade para a luta, convocando pelo sensível a resistência. Com isso, destaca-se no *Slam* uma circularidade do sensível, a partir da *performance* e da poesia, a qual, como disse, permite que intervenha, na/pela *práxis* discursiva, um acontecimento sensível quando da captura dos sujeitos pelas emoções.

A apreensão pelo sensível se constitui materialmente nos sujeitos pelo corpo e, na *performance* e nos dizeres, pela poesia discursivizada. No corpo, as trocas sensíveis se efetuam pelo gestual, quer seja no movimento dos braços, por vezes erguidos ao alto com o punho cerrado, uma forma de significar uma ação de protesto e de luta, intensificando os efeitos de sentido das palavras recitadas; quer seja no movimento das pernas, no gesto em estático, para a declamação mais apurada, semelhante às recitações dos poetas clássicos, ou ao contrário, no gesto de caminhar inquieto, geralmente em torno da roda de *Slam*. Nesses gestos, o olhar percebe cada tomada material de posição do corpo e dos gestos, contudo, em minhas observações, mais do que uma captura das emoções pelo corpo, ressalta a voz na potencialidade de atravessar sensivelmente os sujeitos.

### **Da materialidade discursiva às formulações de retorno**

Não proponho uma trilha única, tampouco uma análise linguística do discurso, perspectiva descartada por Pêcheux e Fuchs (2014a) por considerarem nela a visada de uma análise textual, ou seja, uma descrição além da frase, sem considerar a materialidade do discurso. À vista disso, cabe acrescentar a especificidade própria da Análise do Discurso, cujo objeto, o

discurso, caracteriza-se como “um objeto sócio-histórico onde *o linguístico intervém como pressuposto*” (PÊCHEUX, FUCHS, 2014a, p. 191, grifos dos autores). Falo a partir dessa perspectiva, considerando o discurso em sua materialidade específica na relação com o social e com o histórico, abarcando a historicidade e a ideologia. Esses pontos fundamentam a teoria materialista do discurso, a partir deles Pêcheux (2014) trabalha a formação social e as suas condições de reprodução/transformação, para isso analisa as relações de produção e admite as determinações econômicas como aquilo que, ao mesmo tempo, condiciona a reprodução/transformação.

No caráter contraditório da reprodução/transformação, está posto o fato de “todo modo de produção que se baseia numa divisão em classes, isto é, cujo ‘princípio’ é a luta de classes” (PÊCHEUX, 2014, p. 130), de modo que não é aceitável a identificação em separado dos processos que organizariam uma reprodução e/ou uma transformação, pois a luta de classes atravessa em conjunto o seu modo de produção. (Pêcheux, 2014). Isto quer dizer que a luta de classes, ao atravessar os modos de produção, enseja as condições ideológicas constituídas por um momento histórico e uma formação social determinados.

Temos, segundo o autor, todo um conjunto complexo de relações de contradição-subordinação-desubordinação entre elementos atuando em uma dada conjuntura em função do estado da luta de classes, a determinar a reprodução/transformação. Sendo assim, a ideologia dominante não é a dominante por mero acaso e nem se faz sem a presença da ideologia dominada.

Em razão disso, penso no *Slam* como um espaço para a manifestação de um estado da luta de classes, no momento em que questiona a reprodução das relações dominantes e reivindica a transformação dos modos de produção. Discursos misóginos são citados para serem debatidos e refutados, as temáticas não são fáceis de serem estudadas.

O *Slam* “Meu território” reivindica o direito ao corpo das mulheres, um corpo natural que sangra, corpo próprio das mulheres. Confronta, esse corpo, o processo natural de sangrar das mulheres com o sangramento provocado pela violência sexual. Essa relação com o natural e com a natureza será tratada

de modo mais aprofundado adiante; por ora, recupero a demanda da *slammer* ao exigir um querer natural:

#### **SD/04**

Quero sangrar somente o que a natureza me exigir

Meu corpo

Meu território!

Dos fluidos secretados pelo feminino, o sangue marca a transição de menina para mulher, processo no qual o corpo naturalmente se prepara para gerar vida. O leite marca a transição de mulher para mãe, processo no qual o corpo feminino se prepara alimentar outra vida. Conforme Arendt (2004), ao se observar os movimentos da história e da política, compreende-se o enorme papel desempenhado pela violência nas atividades humanas, no entanto pouco se questiona esse papel. Do sangue que escapa ao naturalmente do corpo das mulheres ao sangue derramado pela brutalidade da violência está o fato de a violência contra as mulheres estruturar as relações sociais, sendo, portanto, necessário tomá-la como ponto social e político que afeta toda a sociedade.

Federici (2019) discute a perseguição às mulheres, consideradas bruxas, na Europa medieval, como um processo de cercamento e privatização do território. Para ela, essa perseguição converteu a produção agrícola em um empreendimento comercial, bem como gerou uma massa de pedintes, ameaçando o capitalismo. Essas alterações econômicas atingem, segundo a autora, o corpo feminino, pois se amplia o controle sobre a sexualidade e a reprodução. O corpo feminino como o território violentado e controlado é ainda hoje vislumbrado no Brasil, não somente pelos altos índices de violência doméstica e de feminicídios, mas também por ações do Estado cometidas contra as mulheres, especialmente as negras e as pobres, como se lê na seguinte nota das tradutoras, escrita pelo Coletivo Sycorax no livro *Calibã e a bruxa*, de Silvia Federici:

Para além de pensar o tema apenas circunscrito à Inquisição no Brasil e à caça às bruxas do período colonial, entendemos que esse fenômeno ainda está presente no encarceramento massivo de mulheres negras perpetrado pelo Estado; na subrepresentação ou representação deturpada da mulher nos meios de comunicação; nas

violências obstétricas contra as cidadãs que recorrem ao Sistema Único de Saúde (sus); nos corpos das vítimas da violência policial nas periferias; e na experiência cotidiana de perseguição, silenciamento, agressão e invisibilização das mulheres trans, travestis e prostitutas, entre tantos paralelos essenciais. (COLETIVO SYCORAX, 2017, NT).

Para defender-se o *corpo-território*, desde sempre violado, é preciso repetir que o sangue derramado não é só esse que transforma naturalmente o corpo da mulher. Interpelando o ouvinte com questionamentos, a *Slammer* apresenta dados e fatos da violência contra as mulheres. Retoma o caso de estupro de vulnerável na cidade do Rio de Janeiro por 33 homens, ocorrido em 2016, que serve de tema da poesia, apresentando em conjunto dados estatísticos da violência contra as mulheres à época da produção da poesia, 2017. A repetição enfatizada propõe alcançar um por um os agressores, quiçá nomeá-los, algo que geralmente não ocorre nos casos de estupro. Afinal, conhece-se a vítima, seu nome, seu rosto, sua família, mas do abusador não é conhecido seu nome ou visto seu rosto. Basta se questionar se você conhece um abusador, pois se temos, em 2017, um caso de violência contra mulheres a cada 11 minutos, alguém é o agressor, contudo se você não é a vítima nunca saberá se convive diariamente em suas relações sociais com um agressor, estuprador e/ou abusador.

### **SD/05**

Será que é pedir muito?

Quantas vezes teremos que repetir?

Uma? Duas? Dez? Trinta? Trinta e três?

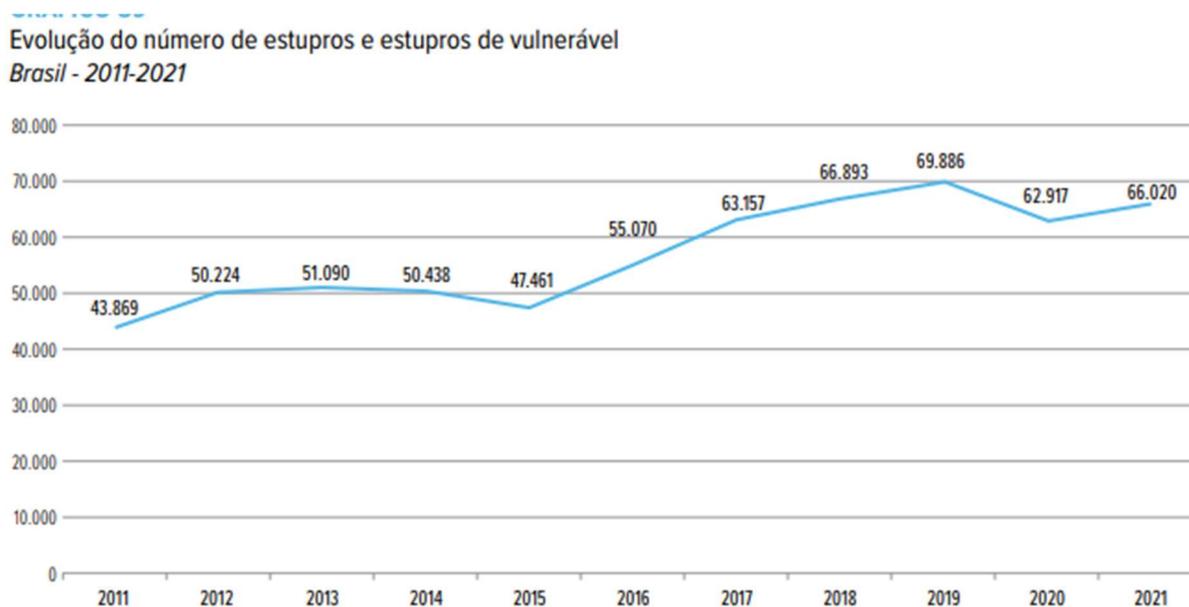
Quantas vezes teremos que repetir?

Todos os dias? A cada 11 minutos?

A poesia reverbera a vida das mulheres, como linguagem que se (des)dobra para abarcar o cotidiano, demarcando uma subjetividade e momentos históricos e políticos. De acordo com Bosi (1977), o fazer poético tem uma relação intensa com o que ele denomina “mundo-da-vida”, isto é, “há entre o poeta e o campo da experiência não só a mediação imagística como também as várias mediações do discurso: o tempo, o modo, a pessoa, o aspecto, faces todas que a predicação verbal configura” (BOSI, 1977, p. 114).

Desse modo, a poesia “Meu território” rememora o ano de 2017; se atualizada, observaríamos, conforme dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2022<sup>17</sup> (atualizado em 02.08.2022), o aumento no índice de estupros e de estupros de vulnerável.

Figura 2: Gráfico da evolução do número de estupros e de estupros de vulnerável (2011-2021).



Fonte: Secretarias Estaduais de Segurança Pública e/ou Defesa Social; Instituto de Segurança Pública/RJ (ISP); Fórum Brasileiro de Segurança Pública.

Fonte: Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2022.

Conforme o dossiê “Violência contra as mulheres”<sup>18</sup>, ocorreu uma diminuição dos casos logo no início da pandemia, contudo os registros de estupros e de estupros de vulnerável aumentaram com o isolamento, marcando o ano de 2021 como o ano da retomada dos casos. Desse modo, em 2021, “uma menina ou mulher foi vítima de estupro a cada 10 minutos, considerando apenas os casos que chegaram até as autoridades policiais” (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2021, p. 8).

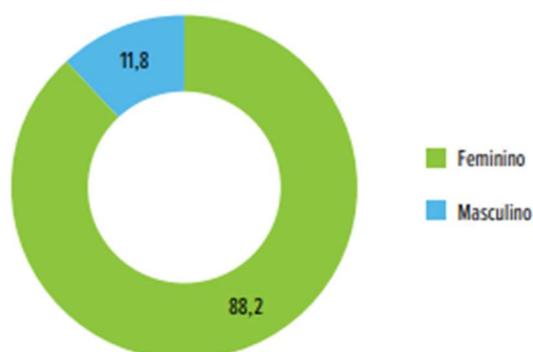
<sup>17</sup> Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/06/anuario-2022.pdf?v=5>. Acesso em: 18/11/2022.

<sup>18</sup> Dossiê *Violência contra as mulheres em 2021*, organizado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/03/violencia-contra-mulher-2021-v5.pdf>. Acesso em :19/11/2022.

Considerando-se o ano de 2021 e o aumento de casos de estupro com a pandemia, nota-se no gráfico abaixo o alto índice de estupro e de estupro de vulnerável do gênero feminino. Segundo Despendes (2016), o estupro não é algo recente ou mesmo específico a um grupo social, respondendo a um projeto político do capitalismo e sendo a representação direta do poder, uma vez que “designa um dominador e organiza as leis do jogo para que [este] possa exercer seu poder sem restrições” (DESPENDES, 2016, p. 42). Assegurado por discursos acerca da virilidade masculina, o estupro responde a um modo de poder sobre as mulheres, objetivando a sua humilhação e seu controle, isto é, “o gozo da anulação do outro, da sua palavra e da sua vontade, da sua integridade” (DESPENDES, 2016, p. 42). Caracterizado como uma guerra civil pela autora, o estupro legitima o desejo do homem como sendo mais forte do que ele e, ao mesmo tempo, declara às mulheres quem manda e quem obedece, quem tem os direitos e quem tem os deveres, assim como quem é coagida a se sentir culpada.

Figura 3: Gráfico proporção de estupros e de estupros de vulnerável considerando o gênero.

Sexo das vítimas de de estupro e estupro de vulnerável  
Brasil, 2021

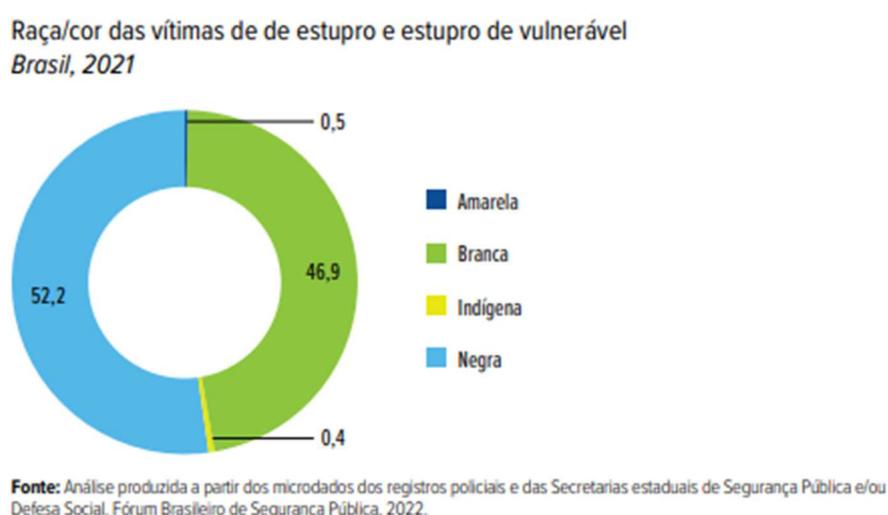


Fonte: Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2022.

Falar sobre mulheres requer especificarmos de quais mulheres estamos falando, pois não há uma categoria de mulher universal. No Brasil, em particular “a conscientização da opressão ocorre, antes de qualquer coisa, pelo racial” (GONZALEZ, 1984, p. 343). Considerar a discriminação racial, juntamente com a exploração de classe e de gênero, é reconhecer partes de

uma mesma estrutura, não um somatório, tampouco uma hierarquia das opressões. Há uma violência sistêmica que recai sobre os corpos das mulheres negras desde a escravidão, conferindo a essa mulher a “função da escrava no sistema produtivo (prestação de bens e serviços) da sociedade escravocrata” (GONZALEZ, 1984, p. 230). Os corpos das mulheres negras foram objetificados como se prestadoras de serviços sexuais fossem, desde a mucama no quarto até a doméstica e a ama de leite na cozinha. Para Carneiro (2019), a experiência histórica das mulheres negras é diferenciada. Para ela, o discurso sobre a opressão das mulheres não reconhece o efeito que a opressão sobre as mulheres negras tem na constituição da identidade feminina dessas mulheres negras. Como observamos no gráfico abaixo, o corpo feminino negro é o mais violado.

Figura 4: Gráfico proporção das vítimas de estupro e de estupro de vulnerável considerando a raça.



Fonte: Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2022.

Penso o lugar historicamente construído para as mulheres negras sujeitando-as a violências devido à cor de sua pele, mas também compreendo a junção de outros fatores, como marginalização e exclusão de direitos sociais, que contribuem para a manutenção da violência contra as mulheres. A interseccionalidade entre estruturas de poder, a qual contempla o racismo, o

sexismo, o patriarcado e o capitalismo, afeta a vida das mulheres, sobretudo das mulheres negras e pobres, promove desigualdades e gera vulnerabilidades desde a infância.

A poesia de *Slam* em análise fala do corpo, em especial da violência sofrida no corpo das mulheres, mas fala também da necessidade de respeito ao querer e ao corpo destas. Esses dizeres comparecem na poesia pela repetição. Em um primeiro olhar, esse efeito de repetição é observado nos dizeres da poesia, isto é, há na escrita da poesia de *Slam* “Meu território” a repetição de dizeres acerca do querer das mulheres em relação aos seus corpos, um movimento de constante reiteração, um contínuo lembrar. Há, ainda, a repetição de palavras e versos, repetição que produz um efeito sobre o qual me detenho a seguir. Desse modo, além da repetição das palavras “Eu quero”, “Meu”, “Não”, “Estupro”, “Gritemos”, “Cultura”, a poesia assevera o caráter da repetição, como lemos nos versos em destaque:

#### **SD/06**

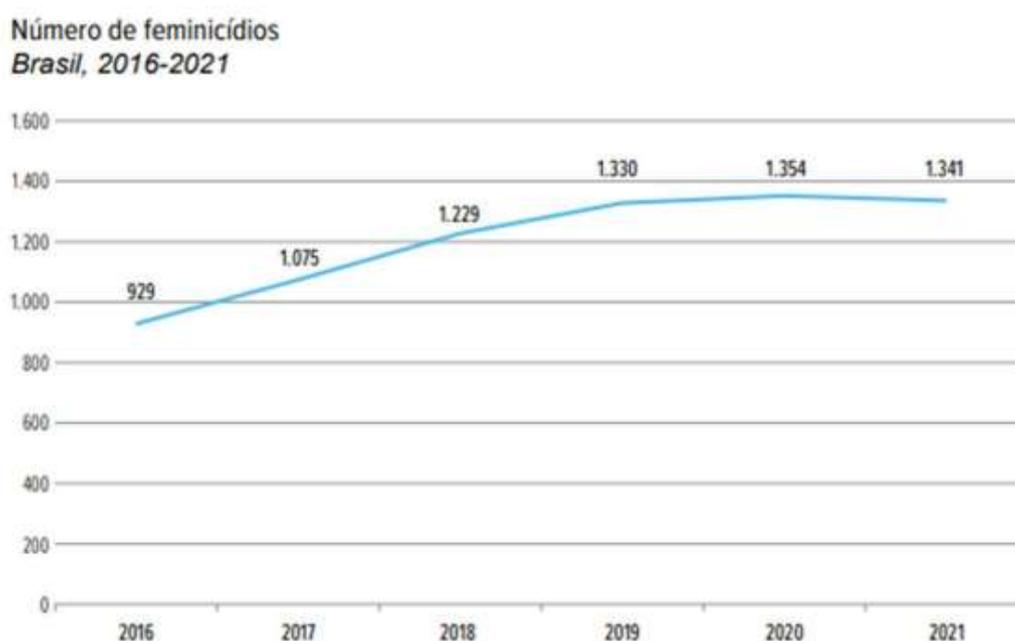
Será que é pedir muito?  
 Quantas vezes teremos que repetir?  
 Uma? Duas? Dez? Trinta? Trinta e três?  
 Quantas vezes teremos que repetir?  
 Todos os dias? A cada 11 minutos?  
 Quantas vezes teremos que repetir?  
 Em quantas línguas? Dialectos?

A repetição da necessidade de repetir ressoa até mesmo como uma ironia e, na forma de uma indagação, essa repetição, nesse caso, vale-se dos dados já mencionados acerca da violência sexual. Presumo que a repetição se tornou uma obrigação, um chamamento para a gravidade da questão, indispensável para se ponderar os efeitos históricos da violência contra as mulheres.

Repetir para não esquecer e repetir para transformar, podemos observar um efeito dessa repetição que, enquanto prática de resistência, irá repercutir nas mídias, no instante em que demanda feminista contra a violência ressoa na mídia. Mobiliza-se um outro discurso, capaz de intervir no cotidiano, ainda

que com uma expressão parca, como se pode observar na alteração dos índices de feminicídio.

Figura 5: Estimativa casos de feminicídios no Brasil, 2016-2021.



Fonte: Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2022.

A análise da poesia, pela perspectiva discursiva, requer considerar que “a produção do sentido é estritamente indissociável da relação de paráfrase entre sequências tais que a família parafrástica destas sequências constitui o que se poderia chamar a ‘matriz do sentido” (PÊCHEUX; FUCHS, 2014a, p. 167). Dessa maneira, é na relação entre as palavras, as expressões e os enunciados, no interior das famílias parafrásticas, que se constitui a matriz do sentido e, conseqüentemente, uma Formação Discursiva dominante.

Conforme Achard (2010), a construção discursiva do sentido se dá a partir da repetição e da regularização; o autor leva em conta, nas repetições, (constitutivas de todo o discurso) a possibilidade da produção de sentidos, enquanto efeitos de uma regularidade sustentada por certo jogo de força. Ao que acrescenta: “[...] o fechamento exercido por todo jogo de força de regularização se exerce na retomada dos discursos e constitui uma questão

social” (ACHARD, 2010, p. 15). Nessa proposição, o reconhecimento da *repetição* supõe a observação das possibilidades de derivações dos efeitos de sentido nos discursos em circulação na sociedade. São essas derivas de sentidos que, ao serem dispostas em séries enunciativas pelas paráfrases, constituem uma regularidade para as séries de repetição.

Nas análises daquilo que se repete na constituição de todo o discurso, intervém a memória: o teórico a situa ao lado da regularidade, oscilando entre o histórico e o linguístico, de forma que a noção de memória “não restitui frases escutadas no passado, mas julgamentos de verossimilhança sobre o que é reconstituído pelas operações de paráfrases” (ACHARD, 2010, p. 16). Considero, portanto, na regularidade das repetições, os modos como os efeitos de sentido são produzidos discursivamente e os modos como esses efeitos se relacionam, deslocando ou não o histórico, na medida em que a memória ressoa na enunciação por meio do funcionamento das paráfrases.

A partir do exposto, destaco que a análise observa as regularidades nas repetições, não necessariamente como uma remissão de palavras ou frases, embora isso ocorra com frequência na poesia. Atento, antes, para as repetições encadeando uma certa regularidade na produção de efeitos de sentido, possível devido ao funcionamento discursivo da paráfrase.

Nessa direção, Courtine; Marandin (2016) discutem a repetição como uma noção que, ao lado do pré-construído, viabiliza deslocamentos e, com isso, produz discursos, de maneira que “há repetições que fazem discursos” (COURTINE; MARANDIN, 2016, p.46). A repetição é pelos autores tomada como a noção por excelência da Análise de Discurso, uma vez que, tanto pela observação da repetição de uma série de marcas específicas nos discursos quanto pela compreensão das repetições de já-ditos ignoradas pelos sujeitos, os discursos podem se repetir, fazendo avançar as análises e a própria teoria.

É interessante notar que a repetição, na concepção dos autores, exclui o entendimento de uma interpretação encerrada em um sentido único e aleatório. Dessa forma, as repetições “não são nem reformulações literais nem recriações ao acaso” (COURTINE; MARANDIN, 2016, p. 45). Nesse entendimento, a reformulação ou a recriação dos sentidos, na forma de repetições, é realizada por um sujeito que esquece as determinações que o atravessam nas tomadas de posições. Assim sendo, o sujeito,

paradoxalmente, separa-se de e se identifica com aquilo que o constitui na tomada de posição, pois, conforme comenta Pêcheux (2014),

o sujeito se separa daquilo de que ele “toma consciência” e a propósito do que ele toma posição, é fundamentalmente homogênea à coincidência-reconhecimento pela qual o sujeito se identifica consigo mesmo, com seus ‘semelhantes’ e com o “Sujeito”. (PÊCHEUX, 2014, p. 160, grifos do autor).

Desse modo, a repetição se processa no discurso, porque o sujeito reformula ou recria enunciados afetado pelos esquecimentos nº 1 e nº 2. Logo, o sujeito é, ao mesmo tempo, tomado pelas ilusões de ser a fonte do dizer e de dominar os sentidos do que diz. Nas palavras do autor,

o “esquecimento nº 1 dá conta do fato de que o sujeito falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina”, enquanto o esquecimento nº 2 é aquele “pelo qual todo o sujeito falante “seleciona” no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados, formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase [...]. (PÊCHEUX, 2014, p.161-162, grifos do autor).

Diante do exposto, igualmente considero, para minha proposta de análise, a observação das repetições encadeiam certa regularidade de efeitos de sentido, engendrada pelas relações de paráfrases. Nesse entendimento, a apreensão de certa regularidade de efeitos de sentido na cadeia de repetições determina o domínio da Formação Discursiva por um “recorte” de efeitos do interdiscurso, como se verá adiante. Por ora, seleciono, para a análise, a Sequência Discursiva abaixo transcrita, a qual considero estar em uma relação de paráfrase.

### **SD/07**

*Meu corpo*

*Meu território!*

Como mencionei anteriormente, o corpo da mulher é a mulher; a discussão acerca da imposição de modelos e condutas capitalistas, patriarcais e racistas para os corpos das mulheres e para as suas sexualidades permeia os movimentos feministas. Em particular, destaca-se,

nesta última montanha de acontecimentos, a luta pelo direito a uma vida sem violências, pela autonomia na decisão sobre a maternidade e o aborto e por uma sexualidade livre, pautas que incidem no que consideramos o ponto central dessa etapa do movimento feminista, as questões acerca da violência de gênero.

Novamente sublinho o gênero como uma categoria sociológica, a configurar áreas de pesquisas e a tematizar um dos pontos centrais de luta dos movimentos feministas, sendo compreendido a partir das denúncias da violência sexual contra as mulheres, no âmbito do movimento feminista americano dos anos 70, Bandeira (2019).

Desse modo, pela noção de violência de gênero entendo que:

As ações violentas são produzidas em contextos e espaços relacionais e, portanto, interpessoais, com cenários sociais históricos não uniformes. A centralidade das ações violentas incide sobre a mulher, quer sejam estas violências físicas, sexuais, psicológicas, patrimoniais ou morais, tanto no âmbito privado-familiar como nos espaços de trabalho e públicos. (BANDEIRA, 2019, p. 295).

Para Saffioti e Almeida (1995), o gênero é uma categoria entendida do mesmo modo que classe social e raça, uma vez que ele também condiciona o modo de existir no mundo dos sujeitos, essas categorias “são fundantes das relações sociais, pois regulam as relações homem-mulher, as relações homem-homem e as relações mulher-mulher” (SAFFIOTI; ALMEIDA, 1995, p. 23). No entendimento das autoras, o gênero é uma construção social e constitui a sexualidade que passa a ser exercida como uma forma de poder, diante disso as relações de gênero são atravessadas pelo poder, poder esse imposto por uma sociedade heteronormativa que separa homens e mulheres em duas categorias: uma dominante, outra dominada, tendo a sexualidade como o alicerce da desigualdade de gênero.

As autoras acrescentam que se “o gênero é constitutivo das relações sociais, a violência é constitutiva da ordem falocrática” (SAFFIOTI & ALMEIDA, 1995, p. 29). Desse modo, a violência de gênero, que incide fisicamente sobre os corpos das mulheres, constitui a relação de poder do gênero ao subjugar e condenar moralmente a parte dominada culpabilizando

os modos com que exerce sua(s) sexualidade(s), seja desmerecendo suas vestes, seja apontando seu comportamento.

Diante disso pondero sobre o fato de que na SD: *Meu corpo, meu território* ressoa o enunciado “Meu corpo, minhas regras”, sendo retomada da exterioridade, que foi repetida na efervescência dos atos de protesto da manifestação “Marcha das Vadias”, em Toronto, em 2011. A Marcha teve como estopim a culpabilização de uma vítima de estupro, por parte de um oficial de polícia, a qual decretou que as roupas vestidas pela vítima eram de “vadia” e, por esse motivo, era culpada por “provocar” – e sofrer – um ato sexual sem consentimento. O episódio repercutiu mundialmente: nas principais cidades, os movimentos feministas organizaram protestos, mulheres saíram às ruas no que foi denominado como “Marcha das Vadias”, cujo *slogan* era o grito “Meu corpo, minhas regras”. Por essa inscrição, “meu corpo, minhas regras”, conceber o corpo a partir de regras requer ponderar um modo para se agir e se pensar o corpo, isto é, impõe-se regras e normas, mesmo que essas, ilusoriamente, sejam tomadas como o resultado dos desejos do eu-sujeito, posto pelo pronome possessivo “meu” na poesia.

A paráfrase que produz a formulação da SD: *Meu corpo, meu território* atualiza uma memória de violências contra as mulheres e, particularmente, ressoa a violência do estupro. Tais efeitos de sentido são alocados e dissimulados na Formação Discursiva pela formulação parafrástica com *território* e compreendidos a partir da regularidade, operada nos efeitos do interdiscurso no batimento com a memória e com a história. Saliento que o alocar e o dissimular aqui não remetem ao sentido diferente, ao sentido encoberto ou ao não dito, mas a uma determinação externa do interdiscurso, que se repete no interior da Formação Discursiva. Em outras palavras, o alocamento e a dissimulação de efeitos de sentido apreendidos no interior da Formação Discursiva resultam do processo de paráfrase e constituem certa regularidade, pela repetição de efeitos de sentido, determinados pelo exterior, pelo interdiscurso.

A substituição de *corpo* por *território*, recupera do interdiscurso efeitos de sentido de uma relação de forças, na medida em que os sujeitos delimitam fronteiras e/ou se apossam de *corpos* e *territórios*. Em ambos os casos — delimitação e/ou posse de *corpos* e *territórios* —, há embate. Nessa

proposição, o *corpo* e o *território* são tomados como propriedades “sem dono”, espaços vazios e disponíveis à invasão e, conseqüentemente, à exploração e à devastação. Para aprofundar essa questão, recupero a historicidade do processo de colonização brasileiro:

---

No seu conjunto, e vista no plano mundial e internacional, a colonização dos trópicos toma o aspecto de vasta empresa comercial, mais complexa que a antiga feitoria, mas sempre com o mesmo caráter que ela, destinada a explorar os recursos naturais de um território virgem em proveito do comércio europeu. É este o verdadeiro sentido da colonização tropical, de que o Brasil é uma das resultantes; e ele explicará os elementos fundamentais, tanto no econômico como no social, da formação e evolução históricas dos trópicos americanos. (PRADO JÚNIOR, 1957, p. 25).

---

De um lado, o poder econômico e, de outro lado, o território natural nunca antes cultivado pela cultura. Destaco o ponto da colonização como uma empresa comercial com a intenção direta de explorar, saquear e exaurir esse território denominado virgem. Comumente se encontra em narrativas patriarcais a relação de virgem como sendo vazia de desejo e de atração sexual. Nessa perspectiva, ser virgem é estar na espera passiva da fecundação masculina pela história e pela linguagem.

Em Almeida (2007), lê-se diversos mitos femininos remontando ao território virgem a ser desbravado pelo europeu. Em tais narrativas, o copo feminino virgem é simbolizado pela comparação com a terra a ser explorada. Nesse viés, “possuir a mulher nativa equivaleria a possuir a nova terra recém revelada aos europeus” (ALMEIDA, 2007, p. 462). Discurso que reverbera na poesia, como lemos nos versos abaixo:

### **SD/08**

Não queira se apossar daquilo que não te pertence

O colonizador explorava o território e as mulheres, de modo que o domínio sobre o território se realizava também pela apropriação dos corpos femininos, fosse como ameaça e punição para os homens da família que se atrevessem a se revoltar, fosse como um modo de reproduzir a mão de obra escassa. Em ambos os casos, o tratamento às mulheres lhes era conferido via violência aos seus corpos. De igual forma, retirava-se da natureza

exuberante e fértil seus recursos, devastando-a para abastecer-se o comércio internacional.

Mulher e natureza, no período colonial, eram exploradas como meios de produção e reprodução, como territórios a serem controlados e (de)limitados. Ademais, compreendo, no efeito metafórico posto em *território*, uma definição histórica dos papéis das mulheres na sociedade, reprodutoras de mão de obra e propagadoras dos preceitos morais, interessantes à exploração patriarcal e ao capital, devido à manutenção da família. Em prol do desenvolvimento econômico, sobretudo europeu, mulheres e territórios foram exauridos, esgotados em seus recursos, pois não eram mais do que corpos desconhecidos e exóticos expostos nus ao olhar do colonizador, que os mapeava, assolava e controlava por meio da violência.

Falamos de nosso lugar: enquanto mulheres brasileiras, reconhecemos a formação de uma estrutura social diretamente ligada a explorações concomitantes, desde o território dos povos originários e das mulheres do Brasil colonial, até os dias atuais.

Passado, presente e futuro: enlaço os tempos para pensar a relação *corpo-território/mulheres-natureza*. As mulheres, há séculos, dedicam suas vidas ao trabalho doméstico e, envolvidas com as obrigações da casa, dos maridos e dos filhos, afastam-se da vida política e pública. Entretanto, o mesmo não ocorre com os homens, que historicamente circulam na sociedade, formando associações e organizando reflexões. Para Rosaldo (1979), as diferenças nas tarefas se constroem sob uma naturalidade explicada pelo laço entre mulheres e maternidade. Assim, essa naturalidade se estabelece por meio da criação dos filhos pelas mulheres, criação que requer um trabalho “duradouro, consumidor de tempo e emocionalmente submetedor” (ROSALDO, 1979, p. 34), uma relação laboral diferente de qualquer outra.

Desse modo, os homens participam da sociedade de homens e elaboram teorias e políticas para homens, enquanto as mulheres se dedicam ao ciclo da vida, estabelecendo laços sexuais, biológicos e emocionais com a família. Acerca dessa diferença entre as atividades dos homens no espaço público e as atividades das mulheres no espaço privado, a autora observa:

[...] encontramos em sistemas culturais uma oposição decorrente entre o homem, que em última análise significa 'cultura', e a mulher que (definida através de símbolos que salientam suas funções sexuais e biológicas) significa 'natureza' e frequentemente desordem. (ROSALDO, 1979, p. 47, grifos da autora).

Nesse ponto de vista, há uma relação histórica e social de trabalho que aproxima as mulheres da natureza e os homens da cultura, uma aproximação enraizada no passado do Brasil colonial e com consequentes efeitos sobre o sujeito feminino na atual sociedade brasileira.

Deparo-me com o nó que enlaça natureza e cultura, o aperto desse nó se faz pela mão dos homens, com o propósito, em todas as épocas, de dominar a natureza e tudo o que ela abraça, principalmente, as mulheres. De acordo com Freud (2017), a cultura se ocupa em produzir meios para esse domínio, sua reflexão parte da capacidade do homem de efetuar diversos controles, desde o domínio do fogo, o desenvolvimento de ferramentas e de máquinas até as exigências culturais como a beleza, a limpeza e a ordem. Segundo o autor, a cultura é compreendida como

A soma total de realizações e disposições pelas quais a nossa vida se afasta da de nossos antepassados animais, sendo que tais realizações e disposições servem a dois fins: a proteção do homem contra a natureza e a regulamentação das relações dos homens entre si. (FREUD, 2017, p. 88).

Em síntese, compreendo, com o autor, a cultura como a projeção de um futuro que nos afasta de um passado de vulnerabilidades ao aspecto indomável da natureza e que nos determina, física ou/e emocionalmente, com a finalidade de nos possibilitar um convívio. Nesse âmbito, a cultura age para “corrigir” a natureza. De modo semelhante, observo, no processo de colonização brasileira, o homem europeu branco e aculturado exercendo seu poder sobre os povos originários e seu território, com fins de controle. Nesse processo de dominação, a natureza e as relações sociais – especificamente as relações que abarcam as mulheres – são regidas por prescrições da cultura, prescrições impositivas de beleza, limpeza e ordem.

**SD/09**

Cultura do estupro

Cultura do mçdo

Cultura da submissão

Cultura da opressão

Cultura do machismo

Nesse gesto de interpretação, proponho observar a regularidade de sentidos entre *corpo* e *território*, sentidos passíveis de mobilizarem diferentes efeitos, conforme as condições de produção. Desse modo, a possibilidade de *território* ser um referente discursivo de *corpo* resulta da combinação de seus efeitos como “efeitos do interdiscurso” (PÊCHEUX, 2012a, p. 158). Daí a produção discursiva para *território* repercutir sentidos em *corpo*, sentidos que, a princípio, circulam em diferentes Formações Discursivas e se deslocam, pelo efeito metafórico, para constituírem a mesma Formação Discursiva. Ou seja, se haviam Formações Discursivas distintas – uma para *território*, abarcando sentidos relacionados a *terra*, *natureza*; outra para *corpo*, abarcando sentidos relacionados a *mulheres* –, pelo efeito metafórico, esses sentidos se deslocam, sob a condição da historicidade, para produzir regularidades na Formação Discursiva. Para esclarecer esse funcionamento do interdiscurso, no qual se deslocam e se constituem referentes discursivos, recupero as seguintes palavras de Pêcheux (2012a):

O interdiscurso, longe de ser efeito integrador da discursividade torna-se desde então seu **princípio de funcionamento**: é *porque* os elementos da sequência textual, funcionando em uma formação discursiva dada, podem ser importados (meta-forizados) de uma sequência pertencente a uma outra formação discursiva que as referências discursivas podem se construir e se deslocar historicamente. (PÊCHEUX, 2012a, p. 158, grifos em negrito meus).

Constituindo a mesma Formação Discursiva, os sentidos vinculados a *corpo* e *território* se metaforizam e a relação entre tais sentidos é posta como evidente. Nós, analistas de discurso, penso a evidência em sua espessura; assim, de acordo com Ferreira (2003), detenho-me no processo de produção dos sentidos, valendo-me de procedimentos que mobilizam a historicidade apreendida na linguagem. Para a autora, há uma determinação histórica dos

sentidos, bem como há uma relação entre a memória e a constituição dos sentidos, isto é, “o sentido tem seu processo de constituição como algo fundamentalmente histórico, vinculado a um trabalho da rede de memória” (FERREIRA, 2003, p. 193).

É interessante observar os saberes que preexistem aos discursos como efeitos do interdiscurso, os quais, postos em circulação pela repetição, operam na constituição de uma memória social, mesmo sendo esta da ordem do não sabido. Lido, portanto, com a compreensão de que pelas repetições, pelas regularidades, pelas retomadas e pelos movimentos de paráfrases, os discursos rememoram “algo que não pode ser reconhecido sem que se esvaneça o discurso que ele determina” (COURTINE, 2009, p. 48) e, igualmente, recuperam “algo que está ao mesmo tempo presente/ausente na reformulação, ausente porque funciona no modo do desconhecimento e presente em seu efeito” (COURTINE, 2009, p. 48). Esmiuçar o discurso no ponto de suas determinações: tarefa árdua do analista de discurso, que observa as pistas, as repetições e as regularidades presentes e/ou ausentes em seus efeitos (des)conhecidos historicamente.

Destaco, aqui, o entendimento da noção de *interdiscurso* e, paralelamente, da noção de *memória* para, então, situar a questão da exterioridade. Pêcheux (2012) considera o interdiscurso e a memória como condições essenciais da produção e da interpretação dos discursos, pois há, nelas, “a existência de um corpo sócio-histórico de traços discursivos que constitui o espaço de memória da sequência” (PÊCHEUX, 2012, p. 145). Conforme o autor, a apreensão desse corpo sócio-histórico de traços discursivos constitui o espaço da memória mobilizado na produção e na interpretação. Ao particularizar o entendimento desses traços, o teórico assim define o interdiscurso: “[...] o termo interdiscurso, caracteriza esse corpo de traços como materialidade discursiva, exterior e anterior à existência de uma sequência dada, na medida em que esta materialidade intervém para constituir tal sequência”. (PÊCHEUX, 2012, p. 145-146). Como descrito, o interdiscurso constitui uma materialidade discursiva sócio-histórica, visto que remonta a uma exterioridade e a uma anterioridade constitutivas da produção e da interpretação dos discursos. Assim sendo, memória e interdiscurso estão ligados pelos traços sócio-históricos: enquanto a primeira noção constitui um

espaço de observação desses traços, a segunda considera, nesses traços, uma materialidade discursiva, ou seja, uma heterogeneidade resultante da história, do inconsciente e da língua. Desse modo, não apenas distingo as noções, como também apreendo, no *interdiscurso*, um espaço amplo a remontar a produção e a interpretação para algo exterior e anterior ao discurso: são os já ditos e os ditos em outros lugares, os quais possibilitam a produção e a interpretação de discursos.

Com base em tais noções de memória e de interdiscurso, retorno à análise da paráfrase na SD: *Meu corpo, meu território*, para compreender, no interior da *Formação Discursiva*, o ponto da regularidade por meio da repetição de efeitos de sentido operados pelo interdiscurso. Desse modo, apreendo, na SD: *Meu corpo, meu território*, um *corpo - território*, o qual dissimula sentidos de violência ao deslocar do interdiscurso sentidos de um espaço natural, historicamente desejado, tomado e dominado (Território>Domus>Domínio). Nessa perspectiva, a paráfrase com *território* inscreve, no interior da Formação Discursiva, uma regularidade na matriz de sentidos acerca da violência. De igual maneira, a substituição de *regra* por *território* repete efeitos de sentido em circulação na manifestação “Marcha das Vadias”, sentidos de violência contra os corpos das mulheres.

Nessa perspectiva, a regularidade de sentidos, pela série parafrástica que toma *território* por *regras*, abarca uma substituição dos sentidos do corpo das mulheres como espaços sem limites e sem fronteiras, a dissimular os efeitos de um espaço “natural”, coagido por determinações e explorações, bem como submetido a certos comportamentos pela força da ideologia dominante.

Na afirmação do corpo como território, ressoa a luta do movimento feminista da última montanha, essa propõem pensar a disputa de sentidos em torno dos corpos das mulheres. Nessa disputa se tem de um lado, nossos corpos na relação com as dinâmicas de uma formação social capitalista patriarcal racista que impõem controles, expectativas e explorações e do outro lado, nossas resistências e a capacidade que as mulheres têm de juntas instituir modos de conviver com seus corpos e suas sexualidades. As lutas feministas pela liberdade e pela autonomia sobre os corpos das mulheres se

articula com a transformação das estruturas sociais historicamente construídas.

Por conseguinte, a regularidade constituída por *território* ressoa efeitos de sentido para *corpo*, inscritos em uma memória de violência sexual, uma vez que os sentidos repetidos na Formação Discursiva remontam a outros saberes do interdiscurso. Saberes esses deslocados do *interdiscurso* e presentes na Formação Discursiva, constituindo uma regularidade dos sentidos na relação histórica de violências no desejo de domínio dos territórios, especialmente do território brasileiro na época da colonização.

A partir de Pêcheux (2014), apreendo, pelo processo discursivo, as relações de paráfrases e de substituições, de modo que a paráfrase – matriz dos sentidos – possibilita a produção do efeito metafórico. Nesse entendimento, o efeito metafórico deriva de um fenômeno semântico produzido por substituição, a partir de deslizamentos na matriz de sentidos (Pêcheux, 2014). Na leitura de Orlandi (2004), esse deslizamento, constitutivo do efeito metafórico, é considerado como uma transferência de ordem simbólica, sendo, portanto, o efeito metafórico “o lugar da interpretação, da ideologia, da historicidade” (ORLANDI, 2004, p. 23).

Nessa direção, o efeito metafórico, abarcado em *corpo-território*, afeta a filiação de sentidos, produzindo uma transferência simbólica de sentidos entre Formações Discursivas. Com isso, o efeito metafórico, que funciona transferindo simbolicamente sentidos entre Formações Discursivas, institui uma regularidade de sentidos, na medida em que *território* deriva de outra Formação Discursiva que não a do feminismo e vem nesta repetir sentidos acerca da violência. Cabe destacar, que no “elo” para a transferência simbólica de sentidos entre Formações Discursivas na constituição do efeito metafórico se faz presente a historicidade, a qual permite compreender em território os sentidos de nosso passado colonial de exploração e de violências, sentidos esses igualmente comuns quando pensamos o corpo das mulheres.

Em síntese, a transferência de ordem simbólica de *regra* para *território*, no processo parafrástico, constitui-se por um efeito metafórico, que regulariza uma série de sentidos ao instituir, pela perspectiva da historicidade, uma

repetição da condição de violência e de exploração a que estão submetidos os territórios e os corpos das mulheres.

Para Orlandi (2008), enquanto a metáfora é o uso de uma palavra por outra, a paráfrase é o uso do diferente no mesmo. Dessa forma, ambas – metáfora e paráfrase – são condição da produção de discursos e articulam, em seus funcionamentos, a regularidade: “[...] a relação entre metáfora e paráfrase pode nos dar a larga dimensão do ‘sem fundo’ do sentido. A verticalidade (interdiscurso, repetível), ao mesmo tempo, fixa e desmancha qualquer origem” (ORLANDI, 2008, p. 44). Na produção da paráfrase, o sujeito convoca saberes do interdiscurso, da exterioridade da Formação Discursiva, para instituir um enunciado que toma lugar na Formação Discursiva. No funcionamento da paráfrase, algo do interdiscurso ressoa, pela repetição dos sentidos acerca da exploração das mulheres e da natureza, no interior da Formação Discursiva, e constitui a regularidade do discurso. Para ilustrar essa reflexão, apresento o seguinte esquema:

Esquema 01: Efeitos do interdiscurso.



Fonte: Elaborado pela autora.

Dos saberes do interdiscurso, que adentram na Formação Discursiva pela paráfrase *Meu corpo, meu território*, ressoa a memória de nosso passado

colonial. Na formação social do Brasil, pautada pelo capitalismo e pelo patriarcalismo, a colonização masculina explora e domina, por meio da violência e da opressão, territórios e corpos femininos. Para Mies (2016), no processo de colonização, a dominação capitalista se consolidou pela conquista da natureza e pelo controle reprodutivo das mulheres, promovendo, com isso, uma nova divisão sexual e internacional do trabalho, ancorada na exploração das mulheres e da natureza.

Constituiu-se, nesse espaço colonizador, um paraíso para alguns homens e um inferno para muitas mulheres, vítimas de abusos, sobretudo de estupros, com a finalidade de miscigenação do povo e de produção de mão de obra. Para Federici (2018), a violência do estupro visa a definir os papéis das mulheres na sociedade, repercutindo como um modo perverso de os homens demonstrarem seu controle sobre as mulheres e, principalmente, sobre seus corpos. A violência do estupro e os casos de violência contra as mulheres aparecem denunciados na poesia em versos que expõem os modos como essa violência sexual se dá.

### **SD/10**

É estupro sim!

Às vezes até acompanhado de adjetivos

Estupro “instinto natural”

Estupro matrimonial

Estupro coletivo

Estupro corretivo.

Conforme dados da agência Patrícia Galvão, se os índices de feminicídio diminuíram, os de violência sexual aumentaram, sobretudo os que ocorrem no ambiente doméstico. Tal crescente no número de casos de agressões contra mulheres tem como agravantes o fato de convivermos com uma ideologia dominante propaladora de hostilidades contra as mulheres e o fato da crise econômica resultante da administração federal diante da pandemia de Covid-19, que desfavorece as mulheres tanto em questões de autonomia quanto em questões de sobrevivência financeira.

Configura-se, portanto, no espaço recluso do lar, uma violência silenciosa, da qual as mulheres nem mesmo desconfiam serem elas as vítimas. Nesse contexto, prevalece o machismo estrutural, a naturalizar o comportamento agressivo nas relações afetivas:

Os papéis desiguais de gênero naturalizados numa sociedade ainda predominantemente patriarcal mascaram a violência ocorrida nas relações conjugais, que, além de ocorrer em foro íntimo, por vezes sem testemunhas, tende a ser interpretada sob a compreensão de que o comportamento agressivo do homem é uma característica natural e, inclusive, necessária para a afirmação da autoridade masculina. (MONTEIRO; COUTINHO, 2020, p. 71).

Nesse contexto, Saffioti (2004) comenta ser a violência doméstica uma relação violenta rotinizada que reproduz a condição de supremacia do homem. Desse modo, a violência na esfera doméstica fixa uma co-depedência do gênero reforçando o patriarcado, constitui-se pelo fato de que “o homem deve agredir, porque o macho deve dominar a qualquer custo; e a mulher deve suportar agressões de toda ordem; porque seu “destino” assim o determina” (SAFFIOTI, 2004, p. 85, destaques da autora). A desconstrução do comportamento de submissão feminina, assegurado pelo patriarcado, segundo o qual é natural ao homem praticar ações violentas contra os corpos femininos, comparece na poesia por meio da contestação do sentimento de culpa imputado às mulheres, como se lê nos versos que seguem:

### **SD/11**

¶ cada motivo que querem criar para nos culpabilizar, quando na verdade somos vítimas

A questão da culpa problematiza a discussão de que o patriarcado sustenta a prática da violência do homem contra a mulher, com a culpabilização feminina, nos casos de agressão não só corporal. Nessa ótica, há uma inversão, que coloca o homem como vítima.

Faço um desvio para pensarmos o sentimento de culpa e como esse sentimento é imputado para as mulheres. De acordo com Illouz (2011), a formação social capitalista se deu em conformidade com o desenvolvimento de uma cultura das afetividades: “[...] o afeto não é uma ação em si, mas é a

energia interna que nos impele a agir, que confere um ‘clima’ ou uma ‘coloração’ particulares a um ato” (ILLOUZ, 2011, p. 5). Nessa perspectiva, o afeto diz respeito ao *eu* e às relações desse *eu* com *o(s) outro(s)*, relações essas permeadas pelo excesso de uma cultura das afetividades. Isso porque as relações sociais estabelecem uma hierarquia na divisão cultural afetiva, quer dizer, “a hierarquia social produzida pelas divisões de gênero contém divisões afetivas implícitas, sem as quais homens e mulheres não reproduziriam seus papéis e identidades” (ILLOUZ, 2011, p. 7). Em outras palavras, arranja-se, com a divisão das afetividades, uma determinação hierárquica dos sentimentos: separa-se, então, os sentimentos próprios a mulheres e os sentimentos próprios a homens, de maneira que, pelos modos de agir/sentir, legitimam-se as identidades.

Vinculado à cultura das afetividades, está a formação social capitalista, vinculação esta que possibilita pensar o capitalismo afetivo, ou seja, “uma cultura em que os discursos e práticas afetivos e econômicos moldam uns aos outros” (ILLOUZ, 2011, p. 8). Dessa forma, a atividade afetiva operada nas relações entre sujeitos – especialmente nas relações conjugais entre homens e mulheres – constitui-se a partir de uma certa ordem na organização social e econômica. Nessa perspectiva, o capitalismo exige a administração dos afetos: para se ter êxito profissional, deve-se controlar os afetos; basta observar o modo como somos tratadas em estabelecimentos comerciais, nos quais há, geralmente, um manejo criterioso dos afetos para enlaçar uma relação de compra e venda. Desse modo, a formação social capitalista reclama a manipulação dos afetos, manipulação esta não consciente, mas requerida pelas relações econômicas e que se estende às relações sociais.

Além disso, Freud (1996) comenta que o sentimento de culpa nos possibilita conviver socialmente, uma vez que ele controla as tendências agressivas da sociedade, graças à renúncia a impulsos impossíveis de serem socialmente satisfeitos. Assim, compreendo a consolidação do sentimento de culpa na sociedade historicamente construída à custa de uma constante submissão:

A civilização, afinal de contas, está construída inteiramente sobre a renúncia ao instinto, e todo indivíduo, em sua jornada da infância à maturidade, precisa, em sua própria pessoa, recapitular esse desenvolvimento da humanidade a um estado de criteriosa resignação. (FREUD, 1996, p. 124).

Cabe considerar, a partir de Freud (1996), a que instintos estamos renunciando quando deixamos de sair à rua à noite ou quando, durante o dia, paramos diante do espelho reavaliando nossas vestes. Enquanto para nós mulheres os instintos devem ser controlados, para os homens, mesmo na exacerbação da agressividade, não lhes é facultado o sentimento de culpa, ou seja, para eles não cabe a repressão aos instintos, ainda que estes sejam inaceitáveis socialmente. Não somente aos homens é concedido o privilégio de agirem conforme os instintos, como também o sentimento de culpa é transferido para as mulheres por não terem elas reprimido seus instintos. Na balança, um peso, duas medidas: instintos atrelados a feminidade e instintos atrelados a violência, sobretudo sexual.

Nos versos da poesia de *Slam*, ressoa o efeito desse sentimento de culpa. Deslocada para a vítima, a culpa passa a ser daquela que não renuncia ao desejo de andar nas ruas à noite ou de simplesmente sair vestida como quiser. Responsabilizar as mulheres pela agressividade cometida pelos homens fortalece o controle sobre os corpos femininos, ao mesmo tempo em que as impede de furarem a ideologia patriarcal dominante. A partir disso, instaura-se, pela culpabilização das mulheres por atos de outrem, um ciclo que autoriza opressões e violências masculinas contra elas.

Nesse âmbito, a culpa perpetua atitudes e convém ao funcionamento da formação social capitalista patriarcal, na medida em que se torna um instrumento de controle e de manutenção de certas ações. De fato, o sentimento de culpa, fomentado histórica e socialmente, recai sobre as mulheres, impossibilitando mudanças, bem como apreensões de conhecimento com vistas a transformações.

Diversos são os modos operados pela ideologia dominante para a instituição do sentimento de culpa. Dentre tais modos, pontuo dois: o atravessamento pelo religioso e o atravessamento pelo jurídico. No primeiro caso, sucumbimos a uma culpabilização cristã, anunciada como pecado por meio de “transgressões” a preceitos divinos por um sujeito ideal, virtuoso e correto. No segundo caso, acatamos uma responsabilização subjetivada do sentimento de culpa pelo atravessamento do Direito, entendida a partir de condutas ilícitas, as quais configurariam negligência, imprudência ou imperícia.

Esses modos respondem a estratégias que operam por intermédio da censura e do controle, instituídos pela formação social capitalista patriarcal, os quais, por um lado, interditam certos sentimentos e, por outro lado, beneficiam-se de outros, como o de culpa.

Pronuncio, então, que o sentimento de culpa – decorrente de uma pretensa transgressão de princípios morais, religiosos ou jurídicos – é inculcado particularmente nas mulheres com a finalidade de deslegitimar uma apropriação do corpo e tudo que essa apropriação compreende e abarca. A partir dessa perspectiva, o efeito de sentido do sentimento de culpa em relação às mulheres se (con)torce, passando elas da condição de vítimas à de culpadas. É esse efeito de sentido contorcido de culpa que ressoa na poesia, uma recusa à culpa imputada pelo patriarcado às mulheres.

Na recusa da culpa o sujeito se constitui pelo querer, reafirma seus desejos: escutar a música de sua preferência, bem como, vestir um tipo de roupa e manter relações sexuais com pessoas de seu interesse. O desejo do querer interdito pelo patriarcado é agora bradado, para Birman (1999), o desejo se ordena na relação do sujeito com a falta, uma falta que recai de modo mais marcante nas mulheres, nas palavras do autor, “o desejo era [é] marcado pela feminilidade e as mulheres eram [são] atravessadas com mais radicalidade pela falta do que os homens” (BIRDMAN, 1999, p. 64).

Do mesmo modo, “o desejo marca uma falta, na medida em que se deseja aquilo que falta” (MALISKA, 2017, p. 116); nesse ponto, a falta instituída pelas interdições é amplamente questionada nos movimentos feministas. Fazer escutar os desejos é uma forma de resistência, é discursivizar a falta que nos faz submissas e obedientes. Há um desejo e um querer demarcado na poesia:

## **SD/12**

Ouçõ a música quẽ eu quero

Visto a roupa quẽ eu quero

Treço com quem eu quero

Com quem EU quero

Entendẽ?

Lutar contra o engodo da culpabilização requer a reafirmação constante do pertencimento, das escolhas e dos desejos próprios do sujeito feminino. Nós, mulheres, a todo instante, precisamos assumir o posicionamento de nossas vontades. As (re)afirmações da subjetividade feminina repercutem na poesia pela repetição, agora tratamos da repetição lexical, nos casos dos pronomes *eu* e *meu*. A posse do *corpo* e do *território* é do sujeito feminino, que enuncia escolhas, vontades e desejos.

As paráfrases produzidas nos efeitos do interdiscurso, agora pela metaforização no deslocamento de *corpo - carne* e de *regra/ território - cara*, na seguinte SD:

### **SD/13**

*Minha carne me é cara*

Na tarefa de conhecer o ausente que se faz presente em seus efeitos, proponho pensar a relação entre mulheres, seus corpos, e a carne. A esse respeito, Adams (2018) estuda as relações entre o domínio masculino e o consumo de carne. Ao tratar da possibilidade de excluir a carne da alimentação, a autora toca na questão do modo como o consumo de carne não apenas assegura um controle masculino, como também leva à discussão da relação entre os modos de opressão dos animais e das mulheres. Há, segundo a autora, um elo entre a ingestão da carne e a perpetuação da virilidade. Partindo de uma perspectiva político-cultural, Adams (2018) analisa os significados sociais determinantes do consumo de carne, a partir do fato de que há uma negação do confinamento dos animais, uma vez que esses não estão jamais livres, mesmo em fazendas domiciliares, e, paralelamente a isso, negamos o fato dos animais não sentirem dor ou, mais grave, nega-se a possibilidade de que a dor deles não nos afeta. A similaridade no trato violento a mulheres e a animais é abordada por Adams (2018) da seguinte maneira:

Porque se você é um pedaço de carne, você está sujeito a uma faca, à violência com equipamento. O estupro também é violência com equipamento, porque o pênis é o equipamento da violência sexual. A mulher é derrubada por um corpo masculino, assim como o garfo segura um pedaço de carne para que a faca possa cortar. (ADAMS, 2018, posição 1526).

Como mencionado anteriormente, os sentidos não se apresentam como já-produzidos, pois é na relação com a historicidade e com a memória que eles se constituem. Desse modo, na SD: *Minha carne me é cara*, há uma contestação à opressão e à violência, pelo ressoar da memória que desloca e aproxima sentidos ligados a *mulheres* e a *carne*. Pela apreensão da historicidade, compreendo a regularidade dos sentidos na produção da paráfrase. Dessa forma, a repetição regulariza, novamente, a matriz de sentido, estabelece dizeres possíveis de serem ditos na Formação Discursiva feminista, mas que são apreendidos pelos deslocamentos e pelas dissimulações dos saberes do interdiscurso na Formação Discursiva. Depreendo, então, pelo ressoar da memória e da historicidade, a constituição de um *retorno ao dizer*.

Insisto na compreensão desse retorno ao dizer, ou formulações de retorno, em que observo, ao mesmo tempo, a recuperação de um domínio de memória e a inscrição de uma regularidade por uma série de formulações em torno da relação entre *mulheres*, *território*, *carne*. Nessa direção, a repetição de sentidos se dá sob a forma de uma regularidade dos efeitos de sentido sobre a violência, a exploração e a opressão, por meio da paráfrase e do efeito metafórico nos sentidos para *território* e *carne*. Outrossim, no que diz respeito ao aspecto instintivo como regulador da violência contra as mulheres, o retorno ao dizer abarca, no processo discursivo, uma autorização para os abusos sob o subterfúgio do instinto, essa comparece por uma voz que ressoa de outra FD, que não a do feminismo:

#### **SD/14**

Instinto animal?

Controla o teu pau!

“Homem é assim mesmo”?

Pro caralho,

Ordinário

Na sequência da poesia, nos versos da SD acima, observo uma resposta a essa suposta autorização deliberada por uma parcela da sociedade patriarcal para o comportamento masculino; segue-se, ainda, o

argumento comumente e historicamente repetido para justificar as ações sexuais violentas contra as mulheres, e por fim, a explosão na resposta possível da *Slammer* diante da insistência da manutenção a ideologia dominante do patriarcado.

A indignação, e o debate entre as vozes na FD, segue com o *Sampling*, ou refrão da música “É”, de Gonzaguinha, em que “a gente” se refere a voz das mulheres, e “pra passar a mão nela” se reporta a voz da FD que provoca a ação contra o corpo das mulheres:

### **SD/15**

“A gente não está com a bunda exposta na janela pra passar a mão nela”

Na canção de Gonzaguinha é possível observar sentidos em torno de reivindicação de condições de dignidade e de respeito para o povo brasileiro. Composta a partir do verbo “ser”, a canção oscila entre a identificação de um estado de agir da população e a convocação aos sujeitos para a ação. Pela recorrência lexical de “é”, compreendo não apenas uma reafirmação do modo de ser e de viver do brasileiro, como também uma espécie de revolta, na medida em que o “é” passa de uma anuência com as imposições postas aos sujeitos para apreender uma condição de indignação.

Diante disso, a presença do refrão dessa música nos versos do *Slam* propõe tensionar a mola entre os sujeitos e o sensível, uma vez que “a música é um foco de atrativos que se presta a variadas utilizações e manipulações” (WISNIK, 2004, p.199), entendida assim, a música envolve na poesia questões sociais e afetivas. Ademais, o recorte específico do refrão recupera uma parte do corpo que, diga-se de passagem, é a parte mais estereotipada e assediada nos corpos femininos: a bunda. A escolha em particular desse refrão traz, por meio da negação, a indignação, a recusa e a repulsa a uma condição de assédio e abusos enraizada na formação social brasileira, efeito igualmente observado no verso:

### **SD/16**

NÃO!

Não é não!

Pela negação, os sentidos circulam em torno da indisponibilidade do corpo das mulheres, que, mesmo exposto, pois vestimos as roupas que queremos, não dá o direito de ser tocado, abusado. Ainda, a negação, nos versos acima recuperam o enunciado proferido nas manifestações e amplamente divulgado nas redes sociais, *Não é não!*

Orlandi (1987) comenta haver no discurso pedagógico o funcionamento de um recurso didático que, caracterizado pelo uso da língua, pode ser observado, por exemplo, pela formulação “X é”, como na seguinte SD: *Não é não!* Para a autora, o didático atua no funcionamento do discurso pedagógico “para mascarar a quebra das leis de interesse e de utilidade, é a chamada motivação no sentido pedagógico” (ORLANDI, 1987, p. 18). Dessa maneira, dissimulando uma utilidade para o discurso, o recurso didático instaura uma motivação, produz interesse nos sujeitos, ou ainda, um engajamento.

Engajamento esse colado às pautas feministas, especialmente as que versam sobre o corpo e a sexualidade e que requerem ser explicitadas para que se possa compreender os efeitos de uma ideologia patriarcal sobre nossos corpos e quereres. Com isso, formulado em torno do verbo *ser*, o recurso didático procura, mais do que conter a polissemia, fazer reverberar os sentidos interditados pelo patriarcado, ao explicar uma concepção de estupro. Observo, além do efeito de um discurso pedagógico, a negação do discurso de uma Formação Discursiva em que o não dito pelas mulheres é ignorado, e resulta sendo tomado como um sim. O não se torna sim, pois o querer das mulheres é negligenciado, assim se pensa “ela queria dizer sim, mas disse não”, como se o não fosse uma barreira a ser superada, algo que as mulheres dizem para estimular o ato que se torna violência, como nos versos que seguem:

### **SD/17**

Se não quero e não consinto

É estupro sim!

Paralelamente a esses efeitos, o verso da música declamado na poesia nos faz pensar o ritmo e a melodia. Observo o modo como se estabelece, na poesia, um ritmo pausado, semelhante ao da música: ambas – poesia e música – são quase uma declamação em silabação. Nessa reflexão sobressai a necessidade de escutar mais atentamente os efeitos da voz, essa que canta o refrão da música e que declama a poesia.

### **Da materialidade vocal ao real da voz**

No *Slam das Minas*, a voz feminina eleva-se, afetando outras mulheres e conferindo à *performance* sentidos arranjados pela prosódia, que instaura uma sonoridade delineada por ritmos, volumes e intensidade. Com base em Gonçalves (2017), considero a materialidade prosódica como um objeto simbólico, tomado a partir do real e do imaginário, constituindo um olhar para o exterior da língua, domínio de um já-dito. Reforça a autora que a materialidade prosódica arranja pistas de como se dá o processo de subjetivação, sendo uma dessas pistas a repetibilidade do discurso.

Orlandi (2015), menciona que o já-dito sustenta a possibilidade do dizer; por meio do já-dito, compreendemos o funcionamento do discurso na relação com os sujeitos e com a ideologia. Assim, a observação da repetição nos permite analisar uma rede de formulações, ou, como a autora propõe, uma memória, em funcionamento via significação e historicidade. Nesse processo de observação da repetição, além da análise da formulação, engendrada no eixo do intradiscurso, sobressai a constituição, concebida no eixo do interdiscurso. Logo, temos dois eixos, o da constituição (interdiscurso), os já-ditos, e o da formulação (intradiscurso), os ditos.

Desse modo, a formulação (eixo do intradiscurso) é possível a partir da relação instaurada com a constituição (eixo do interdiscurso) na relação com a historicidade. Em outras palavras, na formulação, estão em funcionamento saberes constituídos na história que determinam certos significados e, uma memória instituída por uma certa conjuntura apreendida no eixo do interdiscurso. Como dito por Orlandi (2015),

A constituição determina a formulação, pois só podemos dizer (formular) se nos colocamos na perspectiva do dizível (interdiscurso, memória). Todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos, o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). E é desse jogo que se tiram seus sentidos. (ORLANDI, 2015, p. 31).

A partir do exposto na citação, retomo a relevância da análise da repetição, na materialidade prosódica da poesia de *Slam* em questão, observo que o eixo da formulação não somente atualiza os dizeres, como também produz a necessidade de uma constante retomada do dito, reforçando os sentidos inscritos no eixo da constituição, como uma reinteração do já-dito. A observação da reinteração do já-dito é observada na poesia de *Slam* a partir do efeito, na materialidade prosódica, da modulação em tom alto da voz.

Nessa direção, a retomada de outras formulações, preenche uma memória, a ponto de uma quase saturação, produzindo o efeito de consistência, na relação com a historicidade, Isto é, analisamos com a materialidade prosódica esse exterior da língua, no batimento com a historicidade presente tanto na citação do enunciado quanto na sua reformulação. Dessa maneira, observo pela constante repetição da palavra “não” o ressoar dos enunciados proferidos nas manifestações das mulheres, esses ditos repercutem em especial os sentidos da campanha contra o assédio: “não é não!”. A seguir, apresento alguns recortes em que comparecem a citação do enunciado e a sua reformulação, e os pontos em que a voz atinge uma modulação mais elevada, o que marco com negrito e caixa alta, assim as palavras e/ou expressões destacadas somente em negrito registram uma menor intensidade em relação as palavras e/ou expressões marcadas em negrito e em caixa alta.

### **SD/18**

Não importa se estou de saiotę ou de dzeotę

Não importa se estou de burea ou de saia curta

**NÃO me toque sem a minha autorização**

Não queira se apossar daquilo que não te pertence

[...]

Advérbio de negação

de fácil entendimento:

**NÃO!**

Não é não!

Se não quero e não consinto

É estupro **SIM!**

[...]

**NÃO** entrar, se não for convidado

A referida campanha contra o assédio surge em 2017, meses antes do Carnaval, após uma das idealizadoras do coletivo ser vítima de assédio em uma roda de samba no Rio de Janeiro. A proposta conduziu um grupo de mulheres a confeccionarem tatuagens temporárias, distribuídas em festas, com a frase “Não é não!”. Iniciada no Estado do Rio de Janeiro, a campanha se alargou para outras regiões até alcançar a rede da internet com outras formas de divulgação, como a divulgação por meio das *hashtags*. A inscrição “não é não!” no corpo rememora aquilo que a negação significa, ou seja, a proposição de que o corpo pertence a mulher e é ela quem deve tomar as decisões sobre seu corpo, desejos e vontades.

A intensidade alta da voz se faz presente nos pontos em que podemos recuperar a formulação “não é não”. Além disso, a intensidade da voz ressalta também uma afirmação ao direto à tomada de decisões por parte das mulheres, são elas que autorizam, consentem e convidam o outro a adentrar no seu espaço. Abaixo recortei os momentos em que a afirmação a uma autonomia por parte das mulheres é reivindicada.

### **SD/19**

[...]

Não me toque sem a minha autorização

[...]

Não é não!

Se não *quero* e não consinto

É estupro sim!

[...]

Não entre, se não for convidado

Do mesmo modo, ressoa a partir da materialidade prosódica, com a modulação alta do tom da voz nos pontos em que se escuta as reformulações do "não é não!., a saber, em "não me toque", "se não quero", "não consinto", "não entre" uma compreensão dos modos da negação "não é não!". A partir dessas reformulações a voz dá ênfase ao que necessita ser apreendido, exalta explicação gramatical do não e, a explicitação de se dizer "não é não!", ponderando- o sobre a forma de um conceito, não "é" não, efeito de um discurso pedagógico. A modulação vocal se expande também no "sim", o tom mais alto na afirmação produz o efeito de reconhecimento de uma prática realizada quando o "não" não significa não. A negação procura a afirmação da proteção da violação do corpo, caracteriza a inobservância da negação, quando o não se torna sim. A seguir, recorto as palavras e/ou expressões em que a voz se eleva, ressaltando com essa elevação do tom as proposições mencionadas.

## SD/20

Advérbio de negação

de fácil entendimento:

**NÃO!**

Não é não!

Se não *quero* e não *consinto*

É estupro **sim!**

O advérbio *não*, corresponde à exclusão de algo, interrompe uma possibilidade. No entanto, mesmo sendo esse advérbio compreensível, na reformulação, a negação procura dar conta das situações em que a negação não é entendida como tal. Assim, destaca-se que não é a roupa a responsável pelo assédio, tampouco é a condição de mulher, historicamente vista como vulnerável e disponível, que autoriza a violação do corpo. O sujeito feminino na poesia restitui o sentido da negação. No processo discursivo está simbolizada as lutas dos movimentos feministas em relação ao corpo e ao direito de querer das mulheres. Vale ressaltar que, na época da poesia, o

assédio ainda não configurava crime; foi somente a partir de 2018 que o assédio sexual passou a ser crime<sup>19</sup> de importunação sexual, previsto no artigo 215 da Lei 13.718/18.

A ênfase prosódica em certos dizeres comparece de modo regular, o que me leva a pensar sobre o funcionamento da repetição na materialidade prosódica. De acordo com Pêcheux (2010), a repetição funda uma identidade material, a qual, por meio da paráfrase, pode se dividir:

A repetição é antes de tudo um efeito material que funda comutações e variações, e assegura – sobretudo ao nível da frase escrita- o espaço de estabilidade de uma vulgata parafrástica produzida por decorrência, quer dizer, por repetição literal dessa identidade material. (PÊCHEUX, 2010, p. 53).

Na minha proposta de análise da materialidade prosódica, sobressai o oral, mas não posso deixar de considerar que a poesia *Slam* há um imbricamento com aquilo que precede a voz, a saber, a escrita. O que destaco nesse ponto é a identidade material que a repetição inscreve pela modulação vocal. Pêcheux (2010) observa que há, na repetição do mesmo, uma divisão da identidade material produzida pela paráfrase no jogo da metáfora. Em minha análise, que considera a prosódia, compreendo que há, na paráfrase, a produção do mesmo, podendo a paráfrase dividir a materialidade quando substitui *regra* por *território*, mas não deixa de constituir uma rede de sentidos em torno do corpo reforçada pela voz.

Desse modo, a repetição da ênfase vocal observada com as formulações das paráfrases em torno de: “meu corpo, meu território” inscreve, ao ser considerada no nível da prosódia, uma identidade material vocal que assevera as demandas do sujeito feminino. Temos no interdiscurso, eixo da constituição, a possibilidade para a construção parafrástica entre *regra* e *território*, como visto anteriormente, em uma relação metafórica, pela substituição, que constrói uma rede de sentido.

---

<sup>19</sup> Caracteriza-se pela prática contra alguém e sem a sua anuência de ato libidinoso com o objetivo de satisfazer a própria lascívia ou a de terceiro. A pena para quem praticar este crime varia entre um e cinco anos de prisão. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2018/lei/L13718.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2018/lei/L13718.htm). Acesso em: 03 de jan. 2023.

Desse modo, a partir da relação metafórica, a *slammer* reitera a relação com seu corpo. Não somente o discurso e os gestos no momento da *performance* me permitem essa observação – quando, por exemplo, ela bate no peito ao enunciar o dito, – como também a voz – ao ser modulada na produção da repetição, inscrevendo na voz uma ênfase discursiva que evidencia algo que precisa ser observado e respeitado na relação com as mulheres e seus corpos.

Avançando na compreensão da repetição, atento para a reiteração da palavra *gritemos*, essa é aqui observada pelo viés da materialidade prosódica, ou seja, nas oscilações da modulação vocal. Dessa maneira, na repetição de *gritemos*, entendo uma inversão da inscrição histórica do enunciado “não nos calaremos”, de modo que se inscreve tanto pela materialidade escrita quanto pela materialidade prosódica a necessidade de rompimento com o silêncio; o grito em *gritemos* faz ecoar a voz das mulheres em coro.

## **SD/21**

Não entrz, sz não for convidado

A modulação da voz, na recitação desse enunciado, oscila entre o tom baixo, passando pelo médio, até chegar ao alto e, por fim, ser acompanhada do coro da plateia. Em estudo sobre o sussurro e o grito nas vozes de cantoras de rádio, Souza (2011) relaciona o grito e, em especial, sua sonoridade a uma forma de discurso e a uma certa historicidade, enquanto o sussurro — análise realizada pelo autor a partir das reflexões sobre o discurso amoroso de Eni Orlandi — marca, na voz, a inscrição de uma subjetividade presente no discurso amoroso. Diante da modulação da voz entre o sussurro e o grito, o autor comenta: “[...] se o sussurro fecha os contornos da enunciação em âmbito privado, o grito, mediante o amoldamento acústico da voz, assinala a atitude de escancarar para fora não importa o que se diz e quem diz” (Souza, 2011, p. 96). Nesse processo de amplitude, a voz abarca o dentro e o fora, aquilo que se acomoda no interior e aquilo que explode no externo. Para o autor, essa modulação demarca o descontínuo, ou seja, no sussurro, temos uma cumplicidade, ao passo que no grito temos uma revolta.

É nos limites da voz alçada pela *slammer* que o discurso da revolta e da indignação pode ser escutado. A passagem do sussurro, abarcando o confessado ao pé do ouvido, (portanto, o que deve ser silenciado), para o grito, contemplando a explosão da revolta, (logo, o que não se pode e não se deve mais calar), instituiu uma memória de opressões, não somente pelo que a voz profere, os ditos, mas também por aquilo que ela modula. A modulação da voz, no caso do grito, constituiu o sentido de luta pelo direito de gritar

O grito marca, aqui, não só a explosão vocal, mas também o direito de fala diante de abusos e violências, de não emudecer, de reagir diante de uma importunação.

A modulação vocal na SD a seguir, inicia em tom baixo, espécie de sussurro, ressoando um dizer íntimo, para, aos poucos, alçar um volume em crescendo, até explodir no grito e nesse grito colar a adesão do público, de modo a formar um único som.

Para a análise da SD a seguir, em negrito o tom maior e, em caixa alta, o tom maior e a formação do coro.

## **SD/22**

¶ cada toque não querido

**Gritamos**

¶ cada assédio investido

**Gritamos**

¶ cada cantada nojenta e indesejada nas ruas

**Gritamos**

¶ cada encoxada no ônibus lotado

**Gritamos**

¶ cada alisada de braço, nada inocente

**GRITEMOS**

¶ cada espiada numa porta entreaberta

**GRITEMOS**

¶ cada motivo que querem criar para nos culpabilizar, quando na verdade somos vítimas

**GRITEMOS!**

Gritemos quantas vezes forem necessárias

Gritemos o nosso uivo de fêmea

Que exige

Que luta

Que quer mudança

Que não cala

Gritemos em uníssono

Modesto (2018) entende o grito como uma materialidade significativa de acusação e de denúncia, atravessada por um processo de interpelação que engendra posicionamentos distintos e distintos processos de identificação. O grito, em *gritemos*, soa tanto como uma acusação quanto como uma denúncia e, ademais, uma defesa, no momento em que se reconhecem os modos de assédio e as medidas para uma proteção/defesa pelo grito. O processo de interpelação está colado aos sentidos; Pêcheux (2014) defende que há entre ambos uma reciprocidade que convoca a produção dos sujeitos e dos sentidos no trabalho desses com a ideologia. Complementa o autor que há uma relação entre a ideologia, a interpretação, os sujeitos e os sentidos, o que possibilita, pela linguagem, uma interpelação, pois “os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos falantes (em sujeitos de seu discurso) pelas formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes” (PÊCHEUX, 2014, p. 147, grifos do autor). Enquanto sempre-já-sujeitos, afetados pelo trabalho da ideologia, os sujeitos e os sentidos se instituem como evidências. De maneira que a produção da evidência, do óbvio, daquilo que é possível apreender no jogo com a linguagem significa os sujeitos quando falam e significam de um determinado lugar, de uma posição assumida no processo discursivo com base em uma formação discursiva que lhes é instituída a partir da interpelação ideológica. Dessa forma, as mulheres que escutam e assistem à performance são ‘tocadas’ por essa interpelação: algo ressoa nelas para que compartilhem das evidências de uma formação discursiva feminista.

Se é na voz que a linguagem se faz corpo e se é pelo grito que a voz se transforma, a explosão do grito agita e convoca um coro. A declamação

inicia lenta e em tom baixo, na forma de sussurro, mas ganha volume e chega à explosão do grito, um grito seguido pelas mulheres presentes. Destaco que o coro, na Grécia antiga, representa um personagem, participa ativamente da peça, em alguns casos representava a cidade, a *pólis*.

O papel do coro, o acompanhamento do grito pela plateia de mulheres, corresponde a uma mudança na poesia. Nesse ponto da *performance*, ele eclode com a proposta de demarcar uma posição: não está omissivo e quer não só acompanhar as demandas da *slammer*, como também se manifestar, produzir uma autoria, enquanto sujeito afetado pelo discurso da poesia.

O coro convoca o que Souza (2012) propõe como discurso-batalha. Em suas palavras, o discurso-batalha “é quando se fala no tom de ataque e defesa a qualquer coisa que deve ser calada, sob o risco de o sentido prescrito e previsível não se dar” (SOUZA, 2012, p. 46). Seria, então, o discurso-batalha esse ponto de retorno àquilo que não pode ser calado no dizível e, que na forma de ataque ou de defesa deve comparecer para assegurar que o dito se realize. No tocante ao grito em coro, como discurso-batalha, observo uma pega na dispersão de vozes, pega que concentra os dizeres dispersos em uma única voz que ressoa o ataque e a defesa na necessidade de não calar. O grito, nesse viés, opera uma relação de forças: por um lado, enfrenta o discurso do opressor, da ideologia dominante; por outro lado, compartilha o discurso das mulheres feministas, da ideologia dominada.

Mais uma vez, deparo-me com o retorno ao que não pode ser esquecido, a luta pelo sentido agora se faz por meio da materialidade da voz, com o grito em coro. O movimento de repetição repercutido por um campo de paráfrases e de metáforas é agora mobilizado também pela voz. Quer seja pelo grito, quer seja pelo sussurro a voz significa um interdiscurso amalgamado no sujeito, sem ainda o sentido se ‘mostrar’. Em outras palavras, no decorrer da análise, a repetição se faz presente, desde as palavras, a materialidade vocal, o efeito de retorno até o processo de paráfrase e de metáfora. Contudo, em certo momento há uma virada: o sujeito enquanto sujeito do dizer, impõe sua voz e grita:

**SD/23**

Chzga dz impunidadez

Chzga dz barbaridadez

Após discursivizar sobre o que precisa ser alterado e/ou observado na sociedade, passa, com o uso do pronome MEU, a uma marcação de uma parte específica desse todo que requer visibilidade, que reclama respeito, como segue na SD abaixo:

**SD/24**

Meu corpo

Meu território

Meu universo

Meu firmamento

**MEU!**

Nesse processo discursivo de dizer, retoma metonimicamente uma parte do todo, a parte denunciada nas marchas de que o corpo não pertence às mulheres e, por isso, tal discurso deve ser repetido e reformulado quantas vezes for necessário. Dessa forma, a metonímia resulta de uma deriva da metáfora e comparece via arranjo de redes de sentidos em torno de corpo, permitindo compreender um corpo-território. No processo metonímico, uma parte do todo é retomada a partir de uma contiguidade entre eles, uma vez que o corpo-território abarca uma rede de sentidos de dominação e exploração.

Ao dizer “meu corpo”, “meu território”, “meu universo”, “meu firmamento” e, por fim, somente “meu”, o que temos é a reconstrução das condições do aparecimento de um todo, de um corpo que se reúne para significar o sujeito feminino. Nessa entrada do processo metonímico, inscreve-se novamente o retorno, a necessidade de reafirmar a quem pertence esse corpo, enquanto o pronome *meu* não só delimita a posse do corpo, fechando a gama de significados, como também abarca o sensível,

isso que a voz embargada da *slammer* entoa, agora solitária, na afirmação da posse de seu corpo. A gradação da voz se marca em especial no pronome “meu”, que é dito em tom cada vez mais elevado até culminar em um grande grito.

Outro funcionamento da repetição da intensidade vocal, observado a partir da materialidade prosódica, reside na reformulação “meu corpo, meu território”, em especial, no pronome possessivo “meu”. A intensidade do tom da voz sobre o pronome “meu”, observado em conjunto com a matriz parafrástica em torno de corpo, produz o efeito de pertencimento de corpo, requer a legitimação da posse do corpo da mulher pela mulher.

Para Pêcheux (2012), a produção discursiva do sentido ocorre em referência a outros textos, cabendo para a análise a produção de paráfrases, as quais produzem o efeito de uma identidade do discurso ou de uma contradição. Segundo Orlandi, (2015) há, no processo parafrástico, algo que se mantém, algo estabilizado do discurso que segue um fio de memória: “[...] a paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços de dizer” (ORLANDI, 2015, p. 34). A partir das reflexões, observo que o processo parafrástico, em torno da SD acima recortada, permite anunciar uma volta ao dizer da relação do corpo com a exploração da terra, de modo que a formulação da paráfrase propõe assegurar a necessidade de repetição.

A reformulação repercute, como já vimos, do enunciado “meu corpo, minhas regras!”. Produzido na Marcha das Vadias, no Canadá, em 2011, o enunciado circulou entoado nas manifestações e na forma escrita nas redes sociais da internet, assim como grafado nos corpos das mulheres. Destaco que a Marcha das Vadias surge como resposta à recomendação de que as mulheres deveriam verificar a roupa que vestem antes de saírem às ruas, como se a vestimenta fosse a responsável pelo assédio e/ou violação. A reformulação recupera ainda um dos temas do movimento feminista da década de 70 que defende o direito ao corpo das mulheres e ao aborto: “nosso corpo nos pertence”.

O retorno desses enunciados, via repetição, na forma de reformulação, repercutem o direito ao corpo, ao controle reprodutivo e à sexualidade, pontos que ainda permanecem em pauta apesar dos avanços na compreensão acerca do corpo das mulheres e da sexualidade. Na seção, *materialidade do*

*discurso: formulações de retorno*, mencionei acerca da repetição na produção de um dizer que funciona como aquilo que não se pode esquecer, aquilo que ainda se deve repetir no eixo do intradiscurso, ou seja, na linearidade da escrita, agora a repetição funciona na materialidade vocal, a partir das dissonâncias da voz.

Desse modo, o realce da voz confere à poesia e à *performance* o envolvimento emocional da *slammer* para se deter nos efeitos da fala da poesia, na ênfase à potência da voz com a carga de sensibilidade que a palavra pode suportar e produzir ao ser declamada.

Dessa maneira, pontuo nesse capítulo o entendimento de que a voz oscila entre ritmos, pautas e entonações, inscrevendo no intradiscurso pela repetição elementos prosódicos da língua; tendo em vista nessa inscrição o funcionamento de efeitos de sentido operados pelo modo de significação de discursividades orais na relação entre som e sentido. Na declamação da poesia de *Slam*, a voz entra em cena: por ela pulsam modos de dizer e, segundo Souza (2018), um efeito de presença. Posto que a voz “produz uma presença como efeito de subjetividade” (SOUZA, 2018, p. 134), presença ecoada pela história e ressoada pela memória atualizada. A partir da noção de *efeito de presença*, interrogo-me como a voz da *slammer* institui um efeito de presença. Ao atentar aos modos como a voz é modulada na poesia de *Slam* analisada, observo que, de fato, não correspondem aos modos prescritos historicamente para um falar feminino. Afinal, a voz é grave, agressiva, alta, apresentando robustez no dizer que ela acompanha, como podemos escutar quando a *Slammer* declama os versos a seguir:

### **SD/25**

Instinto animal?

Controla o teu pau!

“Homem é assim mesmo”?

Pro caralho,

Ordinário

Nesses dizeres ecoam um efeito de presença demarcado pela voz, por meio dela a *Slammer* acentua certa ironia, em particular no primeiro verso,

dito em tom mais baixo e, no último, dito em tom mais elevado; na sequência, o verso seguinte: Controla o teu pau! instaura o grito e demanda das mulheres do local um retorno. Desse modo, o efeito de presença é também constituído por aquelas que escutam a performance da poesia de *Slam*. Nessa linha, articulamos, ao efeito de presença, o funcionamento da prosódia. A esse respeito, Souza (2014) permite-me compreender a prosódia como certo modo de projeção da voz capaz de instituir diferentes ordens de subjetivação:

No plano da prosódia, o cuidado com o emprego da intensidade ou volume da voz evita que o falante passe sobre impressões indesejáveis. Alguém que fale em volume muito baixo, por exemplo, induz a imagem de uma pessoa insegura. O contrário gera o efeito socialmente indesejável de esnobismo ou grosseria. (SOUZA, 2014, p. 205).

Desse modo, a prosódia produz identidades aos sujeitos, pelo modo como modulam a voz. Assim, conforme Souza (2014), o sujeito é condenado a ser sujeito de certo discurso. Em vista disso, penso nos discursos que a voz da *slammer* ecoa, pelo efeito de presença e, ademais, nos discursos rebatidos quando ela produz tal efeito de presença na modulação da voz.

Vinhas (2019) considera a voz um ponto fundamental para a observação do funcionamento discursivo, uma vez que “o que não pode e não deve ser dito léxico-sintaticamente pode se materializar pela voz” (p. 74). Nessa direção, a autora concebe uma materialidade prosódica, em que esses sentidos que não podem e não devem ser ditos são uma tentativa dos sujeitos de alcançarem o real. A autora propõe, a observação do excesso posto pela voz em uma relação com o real da língua, isto é, vale-se do real da língua para pensar aquilo que o excesso materializado com a voz inscreve como o impossível da língua em abarcar uma completude. A relação é melhor compreendida nas palavras da autora:

O excesso aponta para o real, para a incompletude, para a existência de algo que é impossível de ser dito. A angústia do sujeito está nessa impossibilidade cujos efeitos ganham existência material através do excesso. O real da língua tem um encontro bem-sucedido com a prosódia discursiva, justamente aquilo que mais se aproxima da alíngua. O impossível de ganhar corpo pela palavra se transforma em entonações e ritmos que caem no excesso, visando exatamente

à contenção discursiva por parte do sujeito enunciador. (VINHAS, 2019, p. 80).

Desse modo, a partir da prosódia discursiva, a pesquisadora compreende uma relação entre o simbólico e o real, em que os sujeitos inconscientemente jogam com as regras da língua, mobilizando, conforme Ferreira (1999), o plano imaginário e o plano simbólico, isto é, o nível da organização da língua e o nível da ordem do discurso. Nesse jogo, formulado no nível prosódico, os sujeitos, inconscientemente, propõem romper com séries, postas pela ideologia dominante, de repetições possíveis com a língua:

Todo esse jogo está sempre ocorrendo por uma tentativa inconsciente do sujeito de ir ao encontro do impossível, daquilo que provocará a ruptura no eixo das repetições mantido pela ideologia. A prosódia parece ser um lugar onde se pode brincar com as regras e provocar deslocamentos. Ao invés de se instaurar a polissemia no eixo sintagmático, seria possível, então, trazer a subversão através do nível prosódico. (VINHAS, 2014, p. 80).

Os sujeitos, pela prosódia, subvertem a língua deixando escapar, a seu ver, pelo excesso com a voz esse impossível de ser dito no nível léxico-sintático, que pelas entonações e volumes projetados na voz dizem os não ditos. Assim, se a autora observa o excesso configurado pela ordem da língua, em particular, pela incompletude, ou seja, pelo real da língua, no plano prosódico, em minhas análises antevejo uma ordem própria da voz a constituir um impossível de ser ouvido produzido na materialidade prosódica por meio da repetição e da ênfase na modulação da voz, demandando, assim, a apreensão de um real da voz.

Entendo, com as discursividades orais, uma inscrição de efeito sonoros materiais na história, que fazem com que os sons signifiquem pela sua relação com a história. A partir dessa proposição, não somente as palavras e os discursos significam em uma relação com a história, mas também os sons.

Avançando nos estudos, encontro, na relação entre leitura e memória como estabelecida no artigo “Leitura e memória: projeto de pesquisa”, de Pêcheux (2012), uma entrada para aprofundar a questão do aspecto sonoro. Ao tratar da relação leitura-memória, “colocando em jogo o estatuto social da memória como condição de seu funcionamento discursivo, na produção e

interpretação de redes de traços gráficos e fônicos” (p. 246), o autor toca na questão da produção e da interpretação de redes de traços fônicos. Diante disso, a produção e a interpretação de redes de traços fônicos, constituem discursividades orais, na medida em que relaciono com a memória, com a história e com o interdiscurso. Desse modo, algo ressoa na voz: sentidos determinados sócio-historicamente se inscrevem na rede de traços fônicos para significar, na medida em que esses traços remontam a materialidade discursivas orais exteriores e anteriores, isto é, a já ditos e ditos em outro lugar. Aqui, saliento, pois, a apreensão dos ditos por meio do aspecto sonoro.

Compreendo, portanto, com as discursividades orais, a partir de Pêcheux (2012a), os efeitos interdiscursivos, ou seja, a presença do discurso oral outro/discurso oral do Outro como constitutivo dos já ditos sonoros. Entendo, dessa maneira, uma reverberação de vozes na rede de traços fônicos, possível pelos efeitos interdiscursivos, tomados como variados e relacionados “às modalidades da presença do discurso outro como discurso de um outro e/ou discurso do Outro” (PÊCHEUX, 2012, p.148). Por essa proposição, é possível ponderar o sujeito e o discurso oral produzidos e significados em uma relação de alteridade.

A reflexão pode parecer nova. Pensar as discursividades orais, no entanto, é um tema caro e muito presente na teoria da AD. Dá testemunho disso o texto “O discurso: estrutura ou acontecimento”, de Pêcheux (1990), em cuja introdução o teórico discute a materialidade discursiva do enunciado “On a gagné”, analisando sua estrutura. Pêcheux (1990) comenta não haver, nessa materialidade oral, uma estrutura de ordem como frequentemente se encontra em manifestações ou comícios políticos, elaborados, em geral, da seguinte forma:

[...] os slogans políticos “clássicos” dos anos 60-70, [são] construídos sobre os ritmos de marcha: “ce n’est/qu’un début/continuons le/combat!” [“é só/um começo/continuemos o/combate”] ou “nous voulons/nous aurons/sa/-tisfaction!” [“nós queremos/nós teremos/sa/ tisfação”]. (PÊCHEUX, 1990, p. 59, grifos do autor).

Centrando-se no estudo da estrutura, o teórico observa o ritmo e a melodia, que determinam, pela entonação “(on-a-ga-gné/ dó-dó-sol-dó)”, uma

retomada – no campo político – de uma discursividade oral oriunda do campo do futebol, particularmente do grito da torcida vencedora.

Ademais, a questão do discurso oral sempre espreitou as indagações do filósofo. Lendo Pêcheux (2012a), encontro, em nota de rodapé, a declaração da escassa consideração aos estudos das discursividades orais: “a análise de discurso francesa tem essencialmente tematizado as discursividades textuais, deixando de lado as discursividades orais” (PÊCHEUX, 2012a, p. 148), ao que acrescenta a possibilidade de se abordar o interdiscurso conversacional: “mas não há qualquer razão teórica para não trazer aqui a questão do interdiscurso conversacional” (PÊCHEUX, 2012a, p. 148). É por essa via que pretendo analisar os “efeitos do interdiscurso conversacional” (PÊCHEUX, 2012a, p. 148), por meio da produção e da interpretação de uma materialidade sonora que significa no/pelo processo discursivo, a partir de traços fônicos das discursividades orais.

Do exposto acerca da noção de *discursividades orais*, entendo o funcionamento de uma rede de traços sonoros, constituída nas discursividades orais pela inscrição simbólica dos sons nos movimentos da história e da memória. Essas inscrições, por sua vez, repercutem, pelos efeitos do interdiscurso conversacional, em entonações, ritmos, melodias, pausas, que, além de constituírem marcas orais, instituem um efeito presença dos sujeitos por uma relação heterogênicamente com a alteridade. Ressalto que esses efeitos do interdiscurso conversacional intervêm na estruturação dos traços fônicos, em como essa rede estabelece uma relação intrínseca com a materialidade sonora da linguagem, ecoando no modo como a *slammer* faz reverberar a sua voz.

Dessa maneira, os efeitos de um interdiscurso conversacional possibilitam, ao mesmo tempo, a observação da produção de uma significação sonora e o processo de interpretação desses traços sonoros. Nessa proposta, ecoam, do interdiscurso conversacional, possibilidades de discursividades orais produzidas pela/na fala dos sujeitos. Assim, com base em Souza (2011, 2012), pode-se ir do efeito de uma fala tensa, entoada por uma voz rasante, ao de uma fala dramática, produzida por um volume alto da voz, seguido de pausas. Também se pode reconhecer, pelos alongamentos vocais, pelas insistências tonais, reverberando em ecos, uma fala enfática.

A partir desses mecanismos sonoros, constituídos e significados por uma rede de traços fônicos que afeta as emoções, observo os sentimentos produzidos pelo dizer das palavras em estado de raiva, ironia, sofrimento, acolhimento. A força da voz, no *Slam*, ataca diretamente a fonte opressora; evoca, na escuta, o desconforto; resgata a dor, a lágrima; produz, nos sujeitos, efeitos que oscilam entre a calma e a ansiedade, entre a aquiescência e a revolta. Pela voz, instala-se um compasso: ela arranja o tom do discurso e suas falhas, pausas, cortes e ruídos, estranhos ou não ao ouvido, são reconhecidos como formas históricas de significar a memória.

Desenvolvido o caminho que me leva a pensar o real, retorno a ele, começo recuperando o texto que abre o livro *Materialidades discursivas*, intitulado: “Questões iniciais”, Pêcheux (2016), questiona acerca das materialidades discursivas, perguntando: quais materialidades estão em jogo na análise ao considerarmos a história, a psicanálise e a linguística? A resposta inicia com a apresentação do *real da língua, da história e do inconsciente*. A partir dessa relação tripla com o real, o teórico assevera o ponto em que o real constitui uma forma “de resistir ao sistema de falsas respostas que contornam a materialidade daquilo que está ‘em jogo’ na língua” (PÊCHEUX, 2016, p. 17). Com essa consideração, o real vem se somar à AD não apenas no descarte de uma unicidade dos sentidos, mas também no entendimento da própria teoria, na medida em que propõe o abandono de uma universalidade teórica para a AD, assegurando, com essa compreensão, a impossibilidade de se encerrar reflexões, dando-as como resolvidas, ou respondidas. Daí em AD se ter sempre questões a propor, de modo que o fim é um efeito de encerramento e o mesmo objeto, analisado por diferentes pontos de vista, constitui-se diverso.

Nos pressupostos teóricos da AD, o real é aquilo que resiste a ser simbolizado, mas que, ao mesmo tempo, é constitutivo da materialidade. Conforme Gadet e Pêcheux (2004, p. 64), o equívoco é “o ponto em que o impossível (linguístico) vem aliar-se à contradição (histórica); o ponto em que a língua atinge a história”. Dessa maneira, configura-se o equívoco como o real da língua e a contradição como o real da história.

Ferreira (2011), apresenta a noção de *real do corpo*. O caminho percorrido pela autora parte do entendimento do corpo como materialidade

discursiva, compreendido a partir do discurso, o que a leva a elaborar a noção de *corpo discursivo* como lugar de inscrição do sujeito. A partir da noção de *corpo discursivo*, Ferreira (2011) propõe o real do corpo: “ é o que sempre falta, o que retorna, o que resiste a ser simbolizado, o impossível que sem cessar subsiste” (FERREIRA, 2011, p. 95). Parafraseando a autora, o real do corpo é aquilo que resiste a ser simbolizado e que inscreve a falta, desde sempre tamponada pelo sujeito.

Compreender a noção materialista do real é uma tentativa de apanhar algo escorregadio, algo que desliza por entre os dedos. Se, por um lado, ele parece palpável, óbvio e entendível, por outro lado, não se deixa apreender, é dissimulado, inacessível. Para Di Renzo (2007), o real do materialismo seria como um jogo político produzido na relação com o real da história, uma vez que a língua para significar se inscreve na história. Desse modo, a relação do real da língua com o real da história constitui a relação com a linguagem. Afirma a autora que, a partir desse acontecimento na estrutura, abre-se espaço para uma ordem própria da língua, um espaço de resistência, que configura uma ordem impossível de existir, mas que existe. Diante de um impossível que existe, a língua se arranja como um sistema aberto sujeito a rupturas, espaço para a produção dos sentidos: “[...] por essa razão podemos dizer que há no modo como os sentidos funcionam existência do trabalho do político, ou seja, trata-se de perceber que há um jeito de ser da própria língua que escapa ao logicamente estabilizado” (DI RENZO, 2007, p. 224). Lidar com o real, portanto, é lidar com o impossível de existir, mas que, independentemente, existe e constitui sentidos outros, além do esperado, aquém do previsto e além do estabilizado.

Segundo Elia (2007), o sujeito, diante da ordem social, constitui-se como real, “o lugar do sujeito no social é o lugar do real” (p. 88). Isso me convoca a pensar nesse sujeito do inconsciente, na sua constituição, enquanto sujeito que se constitui e se posiciona na ordem social, sendo reconhecido por sua fissura, por sua incompletude. Nas palavras do autor, “na tessitura social em que o sujeito se constitui e se insere, é sempre no ponto do rasgão, da fenda, do hiato que o sujeito se situa” (ELIA, 2007, p. 88). Conforme o autor, o real afeta, causa, atua, incomoda, persiste e insiste, sem, no entanto, jamais ser nomeado como real. É aquilo que constantemente

se apresenta de diferentes formas, mas, mesmo assim, sua realização não se efetiva impede, aguarda-se, pois, no plano do real, o vir a ser. Quer dizer, o real como aquilo que não pode ser e, por isso, volta, retorna, persiste e insiste, na ilusória tentativa de adentrar no concreto.

Nesse texto de Elia (2007), o autor trata daquilo que é impossível de nomear, diz que a impossibilidade de nomear deriva da impossibilidade de dissociação entre o sujeito e o social frente ao real. Haveria, então, desarmonias que levariam o sujeito a uma descontinuidade constitutiva da ordem social, pois lidamos com uma ordem social de sujeitos falantes. Dessa forma, o sujeito se arrisca a nomear o real, mesmo que sejam nomeações engendradas pelo próprio sujeito afetado pelo social.

Para Lacan (1998), há três instâncias que dizem respeito ao sujeito: o *simbólico*, o *imaginário* e o *real*. Interessa-me o real, que, nos termos de Lacan, é aquilo “que não para de não se escrever” (LACAN, 1998, p. 101), isto é, o impossível de ser simbolizado e que segue externo ao sujeito. A esse propósito, Baldini e Mariani (2013) pensam o real estudado por Lacan como efeito do próprio simbólico, vale dizer, “como aquilo que o simbólico expulsa para adquirir consistência” (BALDINI; MARIANI, 2013, p. 112). Os autores complementam afirmando que o real não é “inacessível ao sujeito: ele se depara com o real, tropeça nele” (BALDINI; MARIANI, 2013, p. 112). A categoria de real, portanto, está ligada, ao mesmo tempo, ao que resiste em ser simbolizado, mas que faz furo no simbólico, resulta por escapar ao sentido. De acordo com Lacan (2017), o real “ex-siste”, isto é, sua existência se dá em um ponto de junção do simbólico e do imaginário. Nessa abordagem, o real é paradoxal, ou seja, ressoa no íntimo do sujeito, sendo-lhe familiar e, significa em uma especificidade exterior ao sujeito.

Cabe mencionar, ainda, em que medida o real estudado pela psicanálise de Lacan encontra, ou não, o real proposto na teoria da Análise do Discurso. Borba-Rodegher (2013) explica a aproximação da noção de *real*, entre as teorias, a partir da apreensão do impossível, assim, na psicanálise o real como o impossível é compreendido a partir da relação com o aparelho psíquico, ao passo que na Análise do Discurso a apreensão do impossível se adensa àquilo que pode comparecer de outro modo, o sentido, outro. Desse modo, a diferença está no fato de a psicanálise tratar o real em sua condição

de existência, isto é, “o que é próprio, o que é da natureza da noção em questão” (BORBA-RODEGHER, 2013, p. 118). Assim, em seu funcionamento, o real é tomado como noção na Análise do Discurso, enquanto na psicanálise ele funciona como categoria para condições de existência. Por abrigar o simbólico, o real demanda escuta, demanda interpretação.

À luz dessa abordagem, proponho pensar no *real da voz*. Para tanto, aos moldes de Pêcheux (2016), questiono: o que resiste a ser simbolizado pela voz, mas que lhe é constitutivo? Como podemos observar o efeito de presença por meio do funcionamento da prosódia, para a produção do real da voz? Como as discursividades orais, apreendidas nos efeitos do interdiscurso conversacional, constituem na voz o real?

Rememoro, para tanto, o que de imediato é produzido ao escutarmos uma voz: o modo como ela soa coloca em jogo as emoções, a vibração alta ou baixa, os cortes, as pausas, os sussurros, os gritos, tudo isso compõe um efeito de presença do sujeito. Desse modo, ao compreender a escuta da voz por esse ponto de vista, esbarro nos afetos, ou seja, o que nos afeta no real da voz são os afetos repetidamente inscritos na/pela voz. Em outras palavras, o que da voz não cessa de se inscrever são os afetos, que, na forma de emoções, sentimentos, constituem um ponto para se pensar o real da voz. Nessa direção, com os afetos inscritos na/pela voz somos convocados a sentir. Recorro, novamente, a Freud para entender esse processo afetivo; segundo o autor, “os estados afetivos têm-se incorporado na mente como precipitados de experiências traumáticas primeiras, e quando ocorre uma situação semelhante são revividos como símbolos mnêmicos (FREUD, 1996, p. 97). Assim, os processos afetivos estão ligados às relações sociais, haja vista que tais processos são o próprio material dessas relações, ou seja, é pelo afeto que constituímos ou não redes de sentidos que retornam quando confrontados com o real da voz.

Em suma, as reflexões acerca do real da voz iniciam a partir de um modo de pensá-lo considerando aquilo que ele enseja no seu funcionamento, no modo como nos afeta o soar da voz na poesia. Poesia essa que analisei avançando da superfície linguística, ou seja, do “objeto empírico afetado pelos esquecimentos 1 e 2, na medida mesmo em que é o lugar de sua realização, sob a forma, coerente e subjetivamente vivida como necessária,

de uma dupla ilusão” (PÊCHEUX; FUCHS, 2014a, p. 181), para a compreensão de um objeto discursivo, como o “objeto linguisticamente dessuperficializado, produzido por uma análise linguística que visa anular a ilusão nº 2” (PÊCHEUX ; FUCHS, 2014a, p. 181), até chegar à apreensão da repetição no processo discursivo, entendido ao considerar a poesia a partir da relação entre objeto discursivo e superfícies linguísticas, por meio de um processo “obtido por uma dessintagmetização que incide na zona de ilusão-esquecimento nº 1” (PÊCHEUX; FUCHS, 2014a, p. 181). Por esse modo de tomar o objeto, considero incontornável proceder a uma análise sem abarcar os esquecimentos do sujeito, na medida em que este não é origem dos dizeres e tampouco os controla.

A partir do efeito das paráfrases, analiso o efeito de evidência dos sentidos, isto é, aquilo que comparece como *já sabido*, mas que uma parcela da sociedade esquece, de forma que, no retorno a esses dizeres esquecidos, dizemos do silenciado, fazendo ecoar uma voz que diz aquilo que essa parcela quer calar.

Nesse viés, resgato os operadores de apagamento, mencionados por Kuentz (2016, p. 58), como mecanismos do esquecimento, os quais levam “em consideração o papel do operador ideológico do esquecimento lembrando que o ‘omitido’ é sempre um ‘à parte’”. Logo, para se produzirem as paráfrases, o efeito metafórico e as repetições — os quais constituem uma regularidade de sentidos na poesia acerca da violência e da exploração contra as mulheres —, é necessário compreender que os dizeres omitidos são sempre um à parte, ou seja, nossa condição de mulheres é posta à margem pelas relações determinantes da formação social capitalista patriarcal. São as condições de produção do discurso que nos levam a não calar os dizeres esquecidos pela parcela dominante da sociedade, dizeres que ressoam nos efeitos do interdiscurso, pela regularidade dos sentidos ligados a *mulheres*, *território* e *carne*.

Esse já sabido retorna sob a reformulação de uma repetição imposta pela voz, por ela algo ressoa em dissonância com a história, compreendo nessa voz carregada de emoções a possibilidade de um real, a repetição insistente tanto das palavras quanto da modulação vocal, procuram alcançar um dizer, um sentido impossível, mas não esquecido. Orlandi (2015) comenta

sobre a repetição histórica, essa permite o deslocamento, pois possibilita que o dizer do sujeito seja historicizado, assim faz circular o discurso produzindo o equívoco, a falha, a contradição, em suas palavras esse movimento se faz “atravessando as evidências do imaginário e fazendo o irrealizado irromper no já estabelecido” (p. 52). A voz repetidamente diz o que não pode ser esquecido, seja pelo sussurro, seja pelo grito, trata de uma determinação histórica que não inscreve, uma vez que a repetição demarca um alcance impossível e, por isso a voz e os discursos não cessam de se fazer repetição.

A voz, na declamação da poesia de *Slam* em análise, desgarrar-se da escrita, reverbera na espécie de um grito, soa grave. Na voz, ressoa a evidência por meio da repetição, satura os sentidos, preenche espaços vazios. Nessa saturação dos sentidos, o óbvio é repetido sob o risco de apagamento e de silenciamento. Interessa, nessa saturação, aquilo que a voz se torna ao ressoar, gesto político de insurreição do sujeito feminino. No modo de dizer, a voz não somente institui uma espessura da singularidade dos sujeitos, como também se revolta contra o ensurdecimento produzido pela ideologia da formação social capitalista patriarcal.

Souza (2009) comenta sobre o grito ser a possibilidade de uma insurgência contra um regime, de modo que o gesto permita a observação de “como a revolta nada tem a ver com as palavras de ordem que a estruturam, mas com a sonoridade que entra em relação dissonante com o dito das palavras” (SOUZA, 2009, p. 31). É esse ponto, o da sonoridade, em que me apoio para pensar isso que se repete a partir da escuta da voz, as emoções, o tom alto e grave ou baixo e agudo.

De maneira semelhante ao proposto por Souza (2009), quando menciona o grito como um modo de dar passagem à voz, isto é, uma maneira de ser político da voz. E, ainda, o autor considera o grito como subversão e desarticulação que abarca uma concepção política. À luz dessa discussão, penso num certo efeito de uma sonoridade capaz de denunciar, por meio de discursividades orais, aquilo que se quer calar, aquilo que resiste numa determinação histórica e social de exploração e de violência contra as mulheres.

Se a voz soa grave, em uma espécie de grito, ela reverbera uma parte do que nos é impedido, sufocado, de dizer, pensar e agir. Nesses termos, o

grito reverbera as escolhas sempre impostas pela ideologia dominante às mulheres, por isso é necessário que ele ao soar abra espaço para a escuta do real na voz. Outrossim, “a voz ostenta não apenas o que a faz calar, mas sobretudo o seu próprio modo de soar” (SOUZA, 2009, p. 34). Nesse modo de soar político da voz, está o sujeito feminino e sua voz que reverbera o que o impossibilita de viver.

Além do grito, penso também o sussurro, ou a modulação mais baixa da voz, demarcando um modo político da voz fazer ressoar certas questões. Como observo nos dizeres da SD abaixo quando a *Slammer* os recita em tom menor:

### **SD/09**

Cultura do estupro

Cultura do medo

Cultura da submissão

Cultura da opressão

Cultura do machismo

A declamação dos versos é realizada em tom mais baixo, simulando um sussurro, esse modo de fazer soar a voz produz o efeito de aproximação dos sujeitos, de modo que se efetive um silêncio para a escuta. A voz demanda uma seriedade para os ditos enumerados, a saber, ditos inculcados como uma cultura por meio de ações naturalizadas nas relações sociais. A partir da materialidade vocal, a voz ressoa uma espécie de constatação indigesta, ela reverbera aquilo que nos é imposto. O tom sério, produzido a partir da voz, procura abarcar as imposições da ideologia dominante às mulheres, por isso que a voz ao soar abre espaço para uma outra escuta, além daquilo reconhecido no fio do dizer. Nessa direção, é nos modos de escuta da voz que a tomo como uma “voz [que] ostenta não apenas o que a faz calar, mas sobretudo o seu próprio modo de soar” (SOUZA, 2009, p. 34). Nos modos de soar da voz se presente o político da voz, de maneira que o sujeito feminino produz por meio da materialidade da voz as (im)possibilidades de se viver sem medo.

A partir desse percurso em torno da voz, arrisco-me a conceber o real da voz como o in-audível, aquilo que não se consegue escutar porque requer furos nos determinismos e porque faz ressoar a voz da ideologia dominada. Por ser in-audível, urge que se escute, quer seja por sussurros quer seja por gritos. O que não se escuta na voz é aquilo a que não temos acesso, mas que é parte constitutiva dessa voz. De modo que, ao falar, cantar, declamar, sussurrar e/ou gritar se produz uma tentativa de se fazer escutar os dizeres acerca das demandas das mulheres, daí que o real da voz se faça pela insistência em dizer.

Destaco que o in-audível, aqui, não é um ruído que atua conjuntamente com a voz, a fim de a perturbar ou a interromper ou, mesmo, um não entendido ou um mal-entendido; o in-audível constitui algo que não se consegue alcançar, que irrompe, mas não rompe a formação discursiva da formação social capitalista patriarcal; é algo que se escuta, contudo não se compreende.

O real da voz convoca a compreensão no in-audível, o que pode e deve ser desconstruído em uma discursividade dominante, o que pode e deve ser apreendido pela historicidade, mas que não se adensa a uma rede de sentidos, fazendo-se, então, necessária a repetição.

hooks (2019) menciona que a necessidade do oprimido e do explorado se manifestar, de falar e de fazer escutar a sua voz, contrapondo os dizeres determinados pela ideologia dominante, se dá porque ainda há mecanismos de silenciamento. Conforme a autora, “é preciso entender que a voz libertadora irá necessariamente confrontar, incomodar, exigir que ouvintes modifiquem as maneiras de ouvir e ser” (hooks, 2019, p. 53). Para ela, essa voz libertadora ultrapassa o gesto de liberdade dado pelo ato de se manifestar: ela alcança uma conexão com outros sujeitos e desafia padrões, especialmente aqueles imputados às mulheres negras.

Estabelecer um elo entre os sujeitos e desafiar determinismos arraigados historicamente demanda instituir dizeres que requerem uma repetição para que sejam escutados. Nessa retomada do que se diz e do modo como se diz, advém, a relação com a memória, a partir da reunião de pontos dispersos dos movimentos feministas, dos dizeres acerca das mulheres. Nessa direção, o real da voz, o in-audível observado a partir da

repetição se acomoda ao lado do lembrar, do não esquecer daquilo que nos fez/faz calar, configurando o resistir diante de um suposto ensurdecimento.

A voz em questão é a voz das mulheres. Braga et al (2022) comentam acerca de uma sexuação da fala pública e de uma tendência de a oratória discriminar as mulheres. Para os autores, são históricas as dificuldades, as barreiras e as interdições à fala das mulheres. Se, de um lado, a voz masculina representa uma atividade viril e de coragem, por outro lado, a voz feminina representa uma atividade passiva e fadada ao silêncio. Ademais, aos homens brancos, sempre foi permitida a oratória, esses historicamente são autorizados a falarem e legitimados para serem escutados. Conforme Ribeiro (2018), às mulheres brancas, é atribuída uma fragilidade que as toma como inaptas; já, às mulheres negras, é atribuída uma agressividade que as toma como desordeiras.

A voz das mulheres forja um espaço de fala. Ainda estão diante do ataque de um discurso estereotipado que deslegitima sua voz — compartilham de uma política histórica de silenciamento e de interdição. Falar é romper tal política, é convocar a inscrição do real na história, é movimentar a contradição, é fazer escutar a voz das mulheres, mesmo que, para isso, precisemos repeti-la, repeti-la e repeti-la. A voz das mulheres institui uma luta insistente de se fazer ouvir, pois é diante dos ouvidos surdos, que escutam, mas não querem ouvir que se faz o in-audível.

O real da voz, portanto, considerado a partir daquilo que retorna de modo insistente por meio da materialidade prosódica, convoca a pensar o que Lacan (2017) menciona como o retorno do real. Para ele, “o real é aqui o que retoma sempre ao mesmo lugar - a esse lugar onde o sujeito, na medida em que ele cogita, onde a *res cogitans*, não o encontra. (p. 52, grifos do autor). Nessa direção, o real desponta como algo que retorna ao sujeito, mas que lhe escapa. Apreendido na ordem da voz, o real, do mesmo modo, configura-se como algo que não cessa de se inscrever na materialidade prosódica, por intermédio dos tons da voz, mas que escapa ao ouvido, uma vez que se opera a partir de uma veemência na/da voz, ou seja, uma marcação vocal que o sujeito realiza para enfatizar determinados sentidos que resistem em se inscreverem no simbólico. Nesse processo, o sujeito a partir da marcação enfática e repetitiva com a voz convoca uma falta, conforme Lacan (2017),

tratamos de “um real [...] situado como aquilo que o sujeito está condenado a ter em falta, mas que essa falta mesmo revela” (p. 42). Como falta que não cessa de se inscrever na/com a materialidade prosódica, o real da voz comparece ressoando os incômodos, as revoltas e as condições das mulheres passíveis de mudança.

No percurso dessa reflexão, Lacan (2017) pensa a repetição ao nível traumático, assim, a repetição do real se diferencia de uma reprodução. Em outras palavras, “Lacan define o traumático como um desencontro com o real. Enquanto perdido, o real não pode ser representado; ele só pode ser repetido” (FOSTER, 1996, p. 166). Desse modo, não sendo da ordem do representável, o real se constitui por meio da repetição, essa sendo concebível no nível do traumático demarca um retorno a algo que resiste em ser simbolizado e que não cessa de comparecer.

O real da voz, como in-audível ressoa na voz mediante repetição da falta e do trauma, ou seja, há a pulsão de um incômodo e de uma perturbação que se fazem latentes de significados na produção vocal, impossíveis de alcançarem a ordem do simbólico. Desse modo, o in-audível intenta uma inscrição que não se realiza, comparece, a princípio, como audível, — aquilo que se escuta, — mas não produzindo furo no real, — não se inscrevendo no simbólico, — passa a demarcar, por meio da oscilação da voz, um retorno do real, ou o in-audível.

Para o in-audível, na relação com o real da voz, isto é, aquilo que não se escuta na escuta da voz, observo a instauração de um retorno do real em estado de falta. Tal retorno, significado na materialidade prosódica por meio de oscilações, modulações, pausas e silêncios, aproxima a compreensão de um escutar constituído pela falta. Desse modo, o objeto da falta, o objeto A, funciona como causa de desejo, algo que se quer alcançar; na demanda de satisfazer o desejo, a voz do sujeito feminino, na produção do *Slam*, sustenta uma falta em/para a declamação da poesia. Nessa direção, a produção vocal para a declamação da poesia de *Slam* funciona como um objeto que pode aplacar a falta, o sujeito feminino convive com um limite dado pela falta e pelo desejo.

O sujeito significa a escuta de forma in-audível, quer dizer, significa uma escuta surda, de modo que a falta e o trauma significam dentro de uma

rede de sentidos, mas resistem em se fazerem apreendidas. Dessa forma, o in-audível, é aquilo da voz que é escutado e, portanto, significado, mas que não constitui uma inscrição no simbólico, não se torna *realidade* e, por isso, precisa ser repetido e retorna.

Na escuta da voz há a compreensão de uma rede de significações a partir da repetição na materialidade prosódica, no entanto, há uma resistência para a apreensão dos sentidos que, então, apenas ecoam nos sujeitos. Como nos lembra Lacan (2017), “talvez a voz dos deuses se faça ouvir, mas há muito que, a seu respeito, nossas orelhas voltaram ao seu estado original - todo mundo sabe que elas não são de modo algum feitas para ouvir” (p. 47). O que as orelhas em estado primitivo não suportam escutar e, ao mesmo tempo, o que elas escutam repercute com o retorno do real da voz, o in-audível.

Retomando a obra de Courtine, acerca das multidões, Braga (2012) pontua que, para o autor, as multidões abarcam algo de uma natureza feminina, de modo que ele propõe em seus textos: “[...] lê-se ‘a multidão’ e entende-se ‘a mulher’” (COURTINE, 2015, p. 267, *apud*, BRAGA, 2012, p. 60). A partir disso, a autora resume que o elo entre as multidões e as mulheres consistiria nas emoções. Nesse caso, alguns sentimentos ditos comuns a seres inferiores – tais como a impulsão, a irritação, a inconstância, o exagero, a crueldade, a irracionalidade e a imprevisibilidade – seriam o ponto comum entre as multidões e as mulheres. À luz dessa semelhança, a voz tanto das multidões quanto das mulheres convoca as mesmas condições, soando vociferada, protestante, gemida, delirante (por raiva ou por prazer). Isto é, a voz das multidões e das mulheres emana as emoções, sem, contudo, falar. Nessa perspectiva, a voz das multidões (e das mulheres) escapa ao silêncio e à fala, “sua expressão está, antes, em murmúrios e burburinhos coletivos, em gritos e palavrões, em explosões nervosas e inflamadas emoções” (BRAGA, 2012, p. 60). Nesse viés, a voz precisa abrir espaço em meio a essa multidão e se fazer escutar; a fala da voz vem envolta pelas emoções, o sentir é natural aos sujeitos, e é a partir dele que se reforça isso que não se faz ouvido na sociedade, ponto do real da voz. Nesse sentido, as emoções dão vazão ao real da voz, ou seja, as emoções abrem espaço para o

reconhecimento do in-audível, que segue sendo aquilo que não se consegue escutar na escuta, mesmo que envolto pelas emoções.

Orlandi (1995) afirma que o real da linguagem é o silêncio, o qual, por sua vez, distancia-se daquilo que, segundo a autora, sustenta o dizer, a saber, os não ditos, configurando-se, então, como aquilo que é apagado, posto de lado, excluído e, por fim, esquecido. Conforme a autora,

O silêncio não é ausência de palavras. Impor o silêncio não é calar o interlocutor mas impedi-lo de sustentar outro discurso. Em condições dadas, fala-se para não dizer (ou não permitir que se digam) coisas que podem causar rupturas significativas na relação de sentidos. (ORLANDI, 1995, p. 102).

Se o real da linguagem é esse impedimento de se produzir uma ruptura com uma rede de sentidos, a passagem para se instituir um movimento na rede de sentidos pode ser operada pela inscrição do real da voz no simbólico, de modo que ele se constitua uma constância por meio da repetição e do afeto.

Nessa direção, penso o real da voz como o in-audível presente nas discursividades acerca das condições das mulheres, isto é, aquilo que a voz precisa repetir carregada de sentimento para que não seja apagado, esquecido. Desse modo, é preciso que o in-audível produza um zumbido, compareça como um incômodo, insistindo e persistindo até desentupir os ouvidos, até constituir sentidos. No efeito de se fazer escutar as discursividades acerca da condição das mulheres em uma sociedade que urge em mudanças, é que nos façamos voz, para isso sussurramos, gritamos sozinhas ou coletivamente. Se o pior surdo é aquele que não quer ouvir, cabe diante de um ensurdecimento vociferarmos nossa voz de sujeito feminino.

Importa: gritarmos diante da reação patriarcal expressa na violência contra os corpos das mulheres, com feminicídios e estupros cada vez mais frequentes.

Bradarmos frente aos dispositivos da formação social capitalista patriarcal, a qual se vale para a exploração dos corpos femininos, por meio da banalização da sexualidade e da hipersexualização, com o reforço de

modelos de feminilidade que dividem as mulheres entre as recatadas e as vadias.

Esbravejarmos perante a formação social brasileira sustentada na ideologia do capital e do patriarcado, os quais, historicamente, impõem a nós, mulheres, uma condição de submissão e de subalternidade.

Urrarmos ante a violação dos corpos das mulheres, pelos estupros coletivos desde a época da colonização, já com o propósito de demarcação territorial, uma condição que está além do processo de colonização.

Berrarmos diante do fato de que a colonização segue em curso: basta acessar a *web* para se deparar com notícias de violação, sofrimento e morte de mulheres como territórios vagos a serem delimitados ou como animais a serem penetrados, violentados e abatidos contra sua vontade.

Por fim, para dizer/viver, é preciso não calar que:

Vivemos num país, onde um deputado federal ameaça com o estupro uma colega deputada e a única punição que a justiça consegue finalmente imputar é uma multa de 10 mil reais! Ainda somos um país ignorante no debate feminista para entender e acolher a chamada “presidenta” evocadora do poder discursado no feminino confrontando um lugar absolutamente patriarcal na história da democracia republicana. (EGGERT, 2015, p. 83).

No processo de se fazer escutar e de falar, o sujeito feminino, mobiliza com dizeres, práticas e teorias uma insurreição. Nesse caminho, a insurgência constituída pelo *Slam*, instaura um confronto com o sistema dominante, nesse confronto, o sujeito feminino engendra uma outra possibilidade para as determinações históricas e sociais imputadas às mulheres.

## CAPÍTULO IV

É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente, quanto o foram de seus corpos, pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. (CIXOUS, 2022, p.41).



## A insurreição do sujeito feminino

O *Slam* faz insurgir o sujeito feminino pela/na *práxis* discursiva, especificamente, artístico-performática como forma de protesto e denúncia; uma *práxis* discursiva artística de caráter transgressor, assegurado pelo recorte de traços do cânone e pelo ressoar das pautas feministas. Os sujeitos, pela *práxis* discursiva artístico-performática, constituem-se em um processo de identificação interseccional, no qual, atravessado por identidades e pela contradição nas formas como se opera a dominação, produzem discursos acerca de classe, gênero e raça.

Dissipado em fumaça: era desse modo que muitos olhavam para os movimentos feministas, crendo-o da ordem do evanescente, pois acreditavam que as vozes das mulheres militantes se calariam após os ganhos das pautas do direito ao voto, do acesso à vida acadêmica, da ampliação do campo profissional. A chama, contudo, nunca se extinguiu: alimentada por reivindicações latentes, o fogo dos movimentos se propagou, assim como vieram formas coletivas de organização, ocupando o espaço físico da rua e o espaço virtual da *WEB*.

Nessa explosão de possibilidades, da queima de determinismos arraigados historicamente, irrompe, a partir de 2010, um processo de discussões acadêmicas acerca de temas como opressões, vulnerabilidades, abusos e violências, articulados teoricamente com as noções de gênero, raça e classe. A bibliografia pautada na teoria *queer*, nos estudos decoloniais, nos feminismos do Sul, na perspectiva do pós-feminismo, do feminismo negro e dos estudos transgêneros, conduz a um contexto que permite a ressignificação das práticas e a produção de novas formas de ativismos tanto pelas teorias quanto pela *práxis* discursiva.

As pesquisas produzidas e/ou os coletivos organizados, em âmbito institucional ou não, trazem um novo enfoque para o conhecimento e para as práticas, fomentando o debate acerca da condição de opressão dos sujeitos postos à margem, ou dos “sem-parcela”, como define Rancière (1996). Compreendo, nessa proposição, os movimentos feministas atuando na escuta desses sujeitos excluídos da parcela, como menciona o autor, o que não compõem a ilusão da contagem total da sociedade. Ao estudarem/tomarem a

palavra em momentos e em locais nos quais não deveriam fazê-lo, esses sujeitos assumem posições políticas e se inscrevem como sujeitos do dissenso (Rancière, 1996). Ao assumir uma posição política, o sujeito do dissenso propõe o discurso de uma demanda particular nem sempre comportada no discurso dominante.

Do que foi dito, resalto, amparada nas proposições do autor, que a política se faz presente no instante em que os sujeitos postos fora da contagem são contabilizados e passam, portanto, a constituir uma coletividade; nesses casos, eles partilham de uma mesma vivência e impulsionam um enfrentamento. A posição política de enfrentamento convoca aquelas que podem/devem dizer e, especialmente, aquelas que não podem/não devem dizer e, ainda assim, o fazem. Engajada politicamente, a nova geração de feministas inaugura estratégias de dizer e de ver suas condições; embasadas teoricamente e organizadas em coletivos, elas propõem, antes de uma revolução, uma insurreição.

Em Pêcheux (1990), o estudo do acontecimento deve considerar o equívoco da língua, ou seja, a possibilidade mesma de o enunciado vir a ser outro diante da injunção à interpretação. O filósofo francês propõe que a inscrição dos enunciados nos discursos sustenta a constituição dos acontecimentos, de forma que seria na dependência de outros enunciados que o discurso se reformularia. Daí o acontecimento da insurreição instigar, por reformulações de enunciados, atualizações dos discursos feministas na possibilidade de um ressoar de memórias da luta de classes e das questões de gênero.

Uma irrupção feminista diante do pensamento hegemônico abre a possibilidade da construção daquilo que, até então, seria impossível de se conceber sócio-historicamente ao se propor refletir acerca da condição das mulheres. Enquanto processo, essa ruptura se organiza mediante as teorias, as práticas e a *práxis* discursiva. Assim, os primeiros acontecimentos foram antecipados em um espaço social e histórico anterior aos movimentos feministas<sup>20</sup>. As práticas sociais feministas transformaram, e seguem

---

<sup>20</sup> Historicamente concebido a partir do século XIX, os movimentos feministas têm, no mínimo, duas ações fundamentais ocorridas ainda no século XVIII que introduzem o debate acerca das pautas feministas: são as publicações de “A declaração dos direitos da mulher e da cidadã” em 1791, de

transformando, as demandas internas do pensamento feminista<sup>21</sup>. Como que em efeito de retorno, as práticas alimentam as teorias e vice-versa. Ao refletir acerca da teoria marxista, Pêcheux (1990) a considera como ciência-prática constituída, “ao mesmo tempo como espaço de conhecimento e como força de intervenção histórica” (PÊCHEUX, 1990, p. 40). Compartilho do pensamento no que diz respeito às teorias feministas, uma perspectiva capaz de intervir historicamente nas determinações, na medida em que tensiona cientificamente as relações sociais e históricas das mulheres na sociedade.

A partir do século XIX em diversos momentos históricos as mulheres se organizaram para proporem ações na sociedade. Da mesma forma, esses momentos históricos não são precisos, não havendo uma datação exata de começo e de fim, visto que eles se organizam por processos. Os diversos momentos históricos do feminismo compoem essa cordilheira de acontecimentos, em que cada montanha se eleva sobre uma superfície plana, projetando pontos no subir e no descer de seus picos suspensos e antecipando sempre uma proeminência ainda maior no horizonte. Os discursos constroem as montanhas dos acontecimentos, de maneira que, a cada nova (re)formulação, a cada nova identificação, uma porção de terra se avoluma, formando um cume cada vez mais resistente e consistente.

Alcançada por entre subidas e descidas contínuas até, finalmente, ocorrer uma investida mais pontual por meio das práticas, que permite a elevação mais alta ao topo da montanha, a insurreição se organiza de modo a formar “um empreendimento independente da minoria que toma a iniciativa, seja da preparação, pela minoria, do levante que será realizado pela maioria”

---

Olympe de Gouges (1748-1793) e “Reivindicação dos direitos das mulheres”, em 1792, de Mary Wollstonecraft (1759-1797). A primeira legitimada no calor da Revolução Francesa e, a segunda, nas discussões para a independência dos Estados Unidos.

<sup>21</sup> Para compreender essas transformações, que não cessam de alimentar a fogueira das práticas feministas, recupero as mobilizações para a politização do Dia Internacional das Mulheres por meio das greves, ou seja, a organização de ações pontuais e em diferentes partes do mundo com vistas a restabelecer uma historicidade política da data. Desse modo, “reanimando aquele espírito combativo, as greves feministas de hoje estão recuperando nossas raízes nas lutas históricas pelos direitos da classe trabalhadora e pela justiça social” (ARRUZZA, BATTACHARYA, FRASER, 2019, p. 26). Trata-se, portanto, não somente de uma (re)organização política em torno das greves por parte das mulheres trabalhadoras, mas também da proposta de uma discussão acerca das tarefas não remuneradas, as quais o capital explora e das quais se favorece, bem como pontuar no debate a necessidade de políticas que considerem questões reprodutivas, de assédio e de abuso sexual.

(TROTSKY, 2017, p. 187). Nessa proposição, organizações e/ou coletivos, conferem à insurreição uma base para vir a acontecer. Da troca entre os sujeitos à manifestação da *práxis* discursiva e teórica, a insurreição irrompe, algo se altera na relação de forças para que os sujeitos assumam uma posição política de enfrentamento.

No processo da insurreição, na sustentação da posição de insurreto há a identificação e a conseqüente necessidade de uma agitação para além da revolta. Em vista disso, “a insurreição sobe exatamente, quando uma saída para as contradições só pode surgir através de um caminho, o da ação direta” (TROTSKY, 2017, p. 196), cuja materialização consiste na mobilização de sujeitos que se identificam com as pautas discutidas. Desse modo, na insurreição, os sujeitos são convocados para marchas, protestos, manifestações que ocorrem tanto no meio digital quanto no espaço público das ruas. Apoiada nesse interstício, posto pela oscilação de forças nas relações sociais, a insurreição feminista abre uma brecha capaz de abalar a ilusão de equilíbrio e, antes de tudo, questiona a falta de equidade nas relações entre mulheres e homens.

Rolnik (2019) compreende a insurreição a partir da articulação dos dispositivos macro e micropolíticos, de modo que o primeiro remete ao plano das consciências, correspondendo às instituições do Estado, enquanto o segundo relaciona-se às forças do inconsciente, apreendendo uma subjetividade do privado, abarcando a família, a sexualidade, o corpo, o cuidado, os afetos, essas subjetividades do privado constituem tramas libidinais, configurando uma potência vital que se intensifica. Explica a autora que, diante de traumas, a esfera do micropolítico possibilita não apenas um entendimento dos efeitos do trauma como também uma tomada de posição combativa dos sujeitos. Para ela, “é nessa experiência que despontam insurgências na cena social, performatizando novas estratégias em função dos problemas singulares que as deflagraram” (ROLNIK, 2019, p. 60). Nessa direção, destaca a autora, que os movimentos de insubordinação despontam especialmente entre os jovens (homens, mulheres, negras/os e lgbtqia+), das periferias dos centros urbanos.

Preciado (2019) comenta, no prólogo do livro de Rolnik, que “o capitalismo mundial integrado, havendo já devastado quase por completo as

forças materiais do planeta, dirige-se agora à expropriação total de nossas forças inconscientes” (p.10). Desse modo, a insurreição se dá não apenas pela resistência na esfera do macropolítico, ou seja, de um protesto das consciências cujo objetivo é a igualdade de direitos, mas também na esfera do micropolítico, isto é, de um protesto pulsional do inconsciente, cujo objetivo é resistir a uma posição subalterna.

A insurreição do sujeito feminino por meio do *Slam* mobiliza as duas esferas das quais trata Rolnik, isto é, no plano do macropolítico, situado no âmbito do sujeito, as relações de poder se manifestam nas relações de classes, raça, gênero, sexualidade, religião. Essas relações são confrontadas, pela poesia de *Slam* e pela sua *performance*, no enfrentamento das imposições da formação social capitalista patriarcal. No plano do micropolítico, situado na tensão entre o sujeito e o fora-do-sujeito, é o descomedimento da força vital que exaure a manutenção da vida, de modo que sujeito e natureza são explorados e convescem. A compreensão da exploração do sujeito e da natureza são debatidas na poesia de *Slam em análise*, há a problematização da condição igualitária de exploração dos corpos das mulheres e do corpo da natureza.

Ademais, na proposta de Rolnik (2019) acerca daquilo que move os sujeitos a uma insurreição, encontro uma aproximação com a proposição do *Slam*, enquanto movimento capaz de suscitar uma insurreição no sujeito feminino. Do mesmo modo que os sujeitos na esfera macropolítica atuam motivados pela capacidade de mobilizar um processo de insurreição no outro, também o *Slam* repercute a instituição de sentidos promovendo a mobilização de uma reflexão acerca da condição das mulheres, a fim de que compreendam como um processo histórico e social determina certos modos de existência convenientes para a manutenção da ideologia dominante. Bem como, mobiliza a apreensão de que esses modos de viver, legitimados e determinados pelo dominante, afetam diretamente a vida das mulheres. A partir dessa observação é possível a produção de outros discursos e, em consequência, outras tomadas de posição. À luz do plano micropolítico, os sujeitos buscam a preservação da vida e, para tanto, discursivizam novas possibilidades de apreensão das relações sociais. O *Slam*, de modo semelhante, por meio da *performance* e da

poesia, significa o porvir a partir de uma outra perspectiva acerca da vida das mulheres.

Em suma, a insurreição do sujeito feminino não somente convoca a problematização das desigualdades de classe, de raça, de sexo e de gênero, como também instaura a possibilidade de uma tomada de posição de não submissa. A insurreição, considerando-se o caráter subjetivo, expressa as demandas dos corpos, dos afetos, dos desejos, da culpa e da condição das mulheres, constituindo a apropriação de um pensamento deslegitimado pelo sistema dominante.

A insurgência das mulheres, pelo *Slam*, constitui um movimento rumo ao confronto com o sistema dominante e convoca, tanto na *Slammer* quanto naquelas que escutam e assistem à performance, a possibilidade de um levante coletivo até as montanhas dos acontecimentos dos movimentos feminista, para que lá do alto se produzam novas insurreições e demarcações de outras possibilidades para uma condição de existência das mulheres.

### **O sujeito feminino**

Ao abordar a insurgência das mulheres, penso ser relevante abrir uma seção para tratar da noção de sujeito feminino. Para isso, retomo dois aspectos: o primeiro abarca a noção de sujeito, conforme trabalhada na AD, e o segundo especifica o constituinte feminino para então chegar na minha proposta de um sujeito feminino.

Assim sendo, o primeiro movimento recupera a noção de sujeito entendida a partir da teoria da AD, de modo que lidamos com um sujeito apreendido como posição-sujeito. Quer dizer, enquanto efeito ideológico, o sujeito é interpelado a ocupar uma determinada posição no sistema de produção. Nesses termos, o modo como ele ocupa essa posição não deriva de um resultado consciente de escolhas, ou ainda, “nada se torna um sujeito, mas aquele que é “chamado” é sempre já-sujeito” (HENRY, 2014, p. 30). Desse modo, é sob o efeito da ideologia que o sujeito é interpelado a ocupar uma posição. O mesmo autor, com base em Althusser, explicita que a ideologia só existe em razão e em prol dos sujeitos, sendo os modos de (re)produção da ideologia observados nas práticas.

Em função da interpelação ideológica, o sujeito é convocado a instituir uma posição-sujeito na formação social. O modo como ele é “chamado” decorre de um processo desigual das relações de produção. Dessa maneira, temos posições de sujeito, em função da história e da luta de classes. Recorro às palavras de Pêcheux (2014) para uma melhor apreensão da questão:

Logo "a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos": esta lei constitutiva da Ideologia nunca se realiza "em geral", mas sempre através de um conjunto complexo determinado de formações ideológicas que desempenham no interior deste conjunto, em cada fase histórica da luta de classes, um papel necessariamente desigual na reprodução e na transformação das relações de produção, e isto, em razão de suas características "regionais" (o Direito, a Moral, o Conhecimento, Deus etc....) e, ao mesmo tempo, de suas características de classe. (PÊCHEUX, 2014, p. 167).

De acordo com o autor, se a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos, ela o faz de uma maneira particular, isto é, interpela cada um de um modo, conforme as relações do sujeito nesse complexo determinado de formações ideológicas. Desse modo, lidamos com um sujeito desde sempre atravessado pelas condições sócio-históricas que o circundam.

Ampliando a consideração acerca da noção do sujeito, penso a questão da posição-sujeito problematizada a partir do modelo de comunicação divulgado na teoria linguística, a qual define o sujeito falante como locutor e o entende como uma posição diante de um interlocutor e de um referente. Nesses termos, o locutor não pode ser tomado como unidade. Cabe o questionamento do lugar do locutor, uma vez que, a partir desse lugar ocupado por um sujeito, conforme certas conjunturas sócio-históricas, teremos diferentes produções de significados. Daí que os sujeitos se distinguem, de acordo com a posição que assumem frente a uma situação determinada sócio-historicamente.

Nessa perspectiva, com base em Milner (2012) compreendo que

[...] dois seres falantes são real e necessariamente distintos e sob nenhum ponto de vista sua diferença pode ser encoberta – nem mesmo pelo conceito –: eles não cessam de se escrever como discerníveis e não pode existir nenhum real em que eles se simetizem (MILNER, 2012, p. 98).

Se os sujeitos são discerníveis, cabe para tal discernimento conceber as diferenças presentes tanto no modo como a ideologia os interpela quanto nas posições que assumem no discurso.

Além disso, a proposição a que me refiro acerca do sujeito feminino encontra ressonância na categoria de lugar discursivo produzida por Grigoletto (2007). A autora propõe pensar, no entremeio das noções de posição-sujeito e de lugar social, a categoria de lugar discursivo e sugere que, na passagem do espaço empírico para o espaço discursivo, o sujeito se inscreve em certo lugar discursivo. Para tratar dessa passagem, considerando como constitutivos do sujeito os elementos ideológicos e sócio-históricos, a autora propõe que

o lugar que o sujeito ocupa na sociedade é determinante do/no seu dizer. No entanto, ao se identificar com determinados saberes, o sujeito se inscreve em uma formação discursiva e passa a ocupar não mais o lugar de sujeito empírico, mas sim o de sujeito do discurso (GRIGOLETTO, 2007, p. 126).

À luz da citação, apreendo um sujeito que, para a produção de (seu) discurso, ocupa um lugar social determinado sócio-histórica e ideologicamente para as mulheres. Desse modo, o lugar que o sujeito ocupa na sociedade e que determina seu dizer é o de mulher, nessa direção, os discursos dos movimentos feministas interpelam a mulher enquanto sujeito, e assim definem o sujeito feminino com certos saberes dos movimentos feministas, tal sujeito passa a ocupar uma posição-sujeito, que, a meu ver, apreendo como a de sujeito feminino.

Para compreender a proposição de sujeito feminino como posição que o sujeito do discurso ocupa ao se deslocar para a ordem do discurso, faz-se necessário abordar aquilo que se opera na passagem do espaço empírico para o espaço discursivo, a saber, o lugar discursivo. Para Grigoletto (2007), “o lugar discursivo [...] só existe discursivamente porque há uma determinação do lugar social que impõe a sua inscrição em determinado discurso” (p. 127).

Desse modo, entendo que é a partir da inscrição da *Slammer* no lugar discursivo dos movimentos feministas que o sujeito do discurso, ao se relacionar com os saberes dos movimentos feministas (eixo da constituição do discurso) e com a posição-sujeito feminista (eixo da formulação do discurso), constitui-se enquanto sujeito feminino. Ressalta a autora que os lugares social

e discursivo não são observados em separado, uma vez que “o lugar social é efeito da prática discursiva ao mesmo tempo em que o lugar discursivo é efeito/está determinado pela prática social” (GRIGOLETTO, 2007, p. 131). Da possibilidade de imbricamento dos lugares resulta que, por vezes, em minha pesquisa, apresenta-se a disposição mulheres e sujeito feminino. Entendo, ao mencionar “mulheres”, o sujeito como efeito das práticas discursivas, ou seja, enquanto lugar social que a determinação histórica e ideológica institui para as mulheres desde sempre assujeitadas aos discursos da ideologia dominante; ao passo que, ao deslocar para sujeito feminino, apreendo o efeito desse lugar social configurado no interior dos discursos dos movimentos feministas produzindo uma posição-sujeito feminista que, por sua vez, abriga a dispersão do sujeito. Assim, penso no sujeito feminino como uma posição no lugar discurso.

A partir do exposto, considero, então, o imbricamento entre mulheres (lugar social) e sujeito feminino (lugar discursivo), de modo que cabe ainda, a meu ver, especificar o termo feminino. Dessa forma, para a questão do sujeito, enquanto sujeito feminino, faz-se necessário abarcar as especificidades do gênero a partir dos modos como a ideologia interpela esses sujeitos para a constituição destes como femininos e as posições que o sujeito (feminino) assume na instância discursiva para dizer e se constituir enquanto sujeito feminino.

Sigo, portanto, para o segundo ponto proposto para o debate nesta seção da tese, a apreensão do feminino na proposição da noção de sujeito. De imediato, cogito que na discursivização dos sujeitos, ou seja, nos modos de ser e dizer dos sujeitos, estão os atravessamentos a que todos os sujeitos estão assujeitados. É no modo como o sujeito feminino, assujeitado à língua e à história, dispendo ilusoriamente de certa liberdade para com a mobilização de saberes dos movimentos feministas, produz um discurso engajado no feminismo que reconheço o sujeito feminino. Isto é, um sujeito atravessado pela língua e pela história que mobiliza saberes apreendidos a partir das formações ideológicas do feminismo e as quais o interpelam em sujeito feminino. Nesse âmbito, o sujeito feminino se constitui enquanto um processo.

Pêcheux (1996), ao comentar acerca do sujeito como processo, explicita como uma rede de significantes, conferida pela língua, constitui o sujeito como causa de si mesmo. Em suas palavras:

O “sujeito como processo (de representação) dentro do não-sujeito constituído pela rede de significantes: [...] o sujeito é ‘captado’ nessa rede — ‘substantivos comuns’ e ‘nomes próprios’, efeitos ‘deslizantes’, construções sintáticas etc —, de tal sorte que resulta como ‘causa de si mesmo [...]’” (PÊCHEUX, 1996, p. 149).

O sujeito como processo (se) representa, a meu ver, por uma rede de significantes que o identificam, assim, por meio do modo como discursiviza, o sujeito significa conhecimentos, saberes, questionamentos, indignações. A possibilidade do sujeito feminino em (se) representar é constituída de uma aproximação e uma tomada de posição do sujeito diante do discurso feminista a ser discursivizado. Nessa proposição, o sujeito feminino ao significar assume um posicionamento dentre outros, conforme as condições sócio-históricas, para dizer o que diz e para se constituir enquanto tal.

Nessa perspectiva, é nos modos como o sujeito constitui o dizer dentro de uma rede de significantes que me amparo para apreender o sujeito feminino. É a partir desse ponto, dos modos de constituição do discurso do sujeito feminino, que penso o deslocamento da disposição “mulheres” (lugar social) para sujeito feminino (lugar discursivo). Nessa direção, pontuo que nem toda a mulher ocupa um lugar discursivo de sujeito feminino, e vice-versa. Entendo, ao lado de Pêcheux (1996), que a ideologia “pega” a todos os sujeitos, mas os modos em que ela “pega” e como ela “pega” demarca uma diferença na constituição dos sujeitos. De fato,

se é verdade que a ideologia “recruta” sujeitos entre os indivíduos (à maneira como os soldados são recrutados dentre os civis), e que os recruta a *todos*, precisamos saber **de que modo os “voluntários” são designados nesse recrutamento**, isto é, no que nos diz respeito, **como os indivíduos aceitam como evidente o sentido daquilo que ouvem e dizem, lêem** (sic) e escrevem (ou do que tencionam dizer e do que se tenciona dizer a eles), na condição de “sujeitos falantes” (PÊCHEUX, 1996, p. 151, grifos em negrito meus).

É, portanto, nos modos como o sujeito feminino institui um discurso, significa dizeres, saberes e conhecimentos e como produz uma prática

engajada nos movimentos feministas, mesmo que não lhe seja evidente, que reconheço o sujeito feminino. Considero, então, que o sujeito feminino se constitui ao ocupar um lugar discursivo a partir de uma interpelação por meio das formações ideológicas debatidas nos movimentos feministas. Nesse interim, cabe explicitar o termo feminismo como “um termo político, um questionamento do poder e da possibilidade de mudança” (SHIACH, 1997, p. 205). Desse modo, na produção de um discurso sob o efeito do feminismo, a mulher, enquanto lugar social, produz com uma prática discursiva uma nova configuração que contempla o questionamento e a mudança das determinações históricas, em especial, as que são impostas ao corpo.

Nessa direção, a mulher organiza (inconscientemente) um processo que a constitui em sujeito feminino, uma vez que, por meio da interpelação aos saberes do feminismo em circulação no interdiscurso, institui uma posição-sujeito ao formular, no intradiscurso, dizeres que lhe asseguram um (provisório) lugar discursivo sob o efeito de feminismo.

À vista dessas proposições, observo no mote das poesias do *Slam das Minas* a retomada de discursos naturalizados imputados para as mulheres, não para os referendar ou legitimar, mas sim para instigar a reflexão e o questionamento acerca da violência, da opressão, da discriminação, da luta de classes, do preconceito e do abuso contra as mulheres. Ademais, no *Slam*, enquanto manifestação que engendra uma performance, a postura corporal e vocal da *Slammer* institui um modo de se conceber o *Slam* e, por conseguinte, o sujeito feminino. Em se tratando do *Slam das Minas*, a *performance* propõe romper com o imaginário de corpos e de vozes recatados e comportados em uma determinação sócio-histórica. Nesse sentido, as expressões faciais e o ímpeto vocal produzidos na performance do *Slam* desafiam uma conduta determinada e configuram um posicionamento.

Ainda para tratar do termo feminino recorro a compreensão pela psicanálise, a partir dos estudos de Demes *et al.* (2011). Os autores apresentam uma concepção do feminino a partir de Freud e de Lacan, ora como caracterizador do ser mulher, ora como um conceito definido pelas noções de alteridade e de limite. Enquanto caracterizador do ser mulher, o termo feminino deriva dos estudos da histeria das mulheres. Sobre o assunto, os autores comentam:

esse é o marco no qual o feminino (por meio da histeria) ingressa na teoria portando seu vernáculo universal: um qualificador do sexo caracterizado pelo ovário nos animais, próprio das mulheres (DEMES *et al.*, 2011, p. s/p).

Nesses termos, o feminino inicialmente deriva da referência ao biológico, conforme significa a palavra grega “hystéra”, ou “útero”; para, a seguir, com os estudos da psicanálise abarcar os componentes sociais. Nesse sentido, os teóricos comentam uma espécie de transição para se pensar a questão do feminino em relação à mulher. Eles escrevem:

É sob a sintomatologia histérica que a mulher ousa falar e é ouvida. Um grito lhe escapa das entranhas, frente às limitações impostas por uma vida dominada pela repressão social e psíquica. O contexto, até então, ameaçador dava sinais de uma disposição para escuta. [...] As certezas desmoronavam (DEMES *et al.*, 2011, p. s/p).

Desse modo, a escuta das históricas abre passagem para a apreensão da transição da concepção de mulher para a de feminino. Nesse entendimento, os autores consideram uma concepção do feminino intervindo naquilo que então significa ser mulher, de sorte que se faz necessária a reflexão acerca de uma busca pela alteridade e de uma quebra de limites. Dessa forma, a alteridade abre caminho para o feminino, de maneira que

a mulher enuncia o sujeito da psicanálise, definido por um significante faltoso, inscrito por uma mobilidade pulsional intensa que o remete à incessante tentativa de inscrição de sua singularidade (DEMES *et al.*, 2011, p. s/p).

Entendo que, a partir da possibilidade da psicanálise, a mulher inaugura um espaço de fala. Nesse espaço, singulariza a falta, ao mesmo tempo em que (se) constitui enquanto sujeito feminino a partir do reconhecimento de certas singularidades.

Quanto à quebra de limites, os autores resgatam as discontinuidades produzidas na concepção de mulher com o decorrer do desenvolvimento da psicanálise. Para eles, os avanços na teoria permitiram uma recondução da concepção de mulher, tomando-a como sujeito desejante. Encerram concluindo que “a mulher gera seu objeto e sua teoria. Ao se assujeitar, transita numa e noutra romaria” (DEMES *et al.*, 2011, p. s/p). À luz dessas considerações,

compreendo o feminino como aquele que abarca o outro em si mesmo, ou seja, o feminino ao abarcar aquilo que estava interdito às mulheres, a saber, o desejo instaura uma outra possibilidade de constituição para o sujeito. Em outras palavras, a concepção de mulher comporta em si as determinações sociais, econômicas e históricas impostas por uma ideologia dominante, mas, pela possibilidade da discursivização, de ocupar um outro lugar discursivo, essa mulher constitui o sujeito feminino, esse se desprende da ideia de um Ser meramente reprodutor, para abarcar singularidades próprias de um sujeito desejante e/ou em falta.

O termo feminino é ainda considerado pelo que ele mobiliza no discursivo, isto é, na linearidade da língua, nos escritos. Para essa abordagem, apoio-me em Cixous (2022) para pensar o feminino nos escritos a partir de um pensamento além do binário. A autora indaga o lugar do feminino na escrita: “há lugar para ela se ela não é um ele?” e argumenta: “se ela é ela-ela, é somente quebrando tudo, despedaçando os alicerces das instituições, explodindo com a lei, contorcendo a ‘vontade’ de rir” (CIXOUS, 2022, p. 68).

À luz dessa reflexão, o lugar feminino na escrita desestabiliza as instituições normativas impostas para uma escrita, tanto na produção de uma escrita que dê conta das questões femininas quanto na produção de uma forma escrita que contemple, a partir das regras da língua, uma regência com o gênero feminino, incomum, por exemplo, na escrita científica. A meu ver, o lugar do feminino, tal qual menciona a autora, tomado aqui enquanto um lugar discursivo, ocupa um espaço de dizer próprio, instaura um movimento de implosão de normas que reverberam nas práticas e nas teorias. Nessa direção, o feminino configura aquilo que foi reprimido e que agora retorna como perturbação, como incômodo e como indignação, provocando uma (trans)formação nas práticas e nas teorias.

No mesmo caminho de se refletir acerca do feminino, Spivak (1997), entende a necessidade de se conceber uma outra nomeação para “mulher”, uma vez que esse nome comporta sentidos históricos basilares para a manutenção das desigualdades; complementa a autora,

assim como a consciência de classe, que justifica sua própria produção de modo que as classes possam ser destruídas, ‘mulher’

como nome da escrita deve ser apagado, na medida em que constitui uma catacrese necessariamente histórica (SPIVAK, 1997, p. 294).

A partir dessa reflexão, defendo que é a possibilidade de significar o feminino, em prol de mulher, que abre espaço para a transformação requerida nas proposições dos movimentos feministas. A mulher, como sujeito histórico e social, configura o “subalterno com gênero” (SPIVAK, 1997, p. 297). Nessa direção, o gesto de conceber o feminino nas discussões instaura um novo olhar para as questões de gênero. Tal gesto, produz, a meu ver, um discurso pautado nas questões feministas que interpela o sujeito do discurso em sujeito feminino. Desse modo, o sujeito feminino significa um discurso do qual é sujeito e ao qual está assujeitado para poder significar e produzir sentidos para si e para os outros sujeitos.

Nessa direção, importa um outro ponto para a definição da noção de sujeito feminino, a saber, a compreensão de uma diferenciação sexual na concepção do sujeito feminino, baseada não apenas em uma diferença mulher *versus* homem. Apreendo, em conjunto com Braidotti (1997), a necessidade de uma nova proposição para o termo mulher, antes significada a partir de uma diferenciação em relação ao homem, de maneira que se escape de uma concepção que suponha o binarismo e, portanto, que se distancie da mulher como um não-homem. Isto é, uma concepção de mulher que contemple as especificidades das mulheres, tomando a diferença sexual como o ponto fulcral para, a partir de estratégias, desconstruir as desigualdades de ordem econômica e cultural.

Entendo que, na medida em que o sujeito é interpelado a partir do discurso feminista, ele mobiliza alguns dizeres e exclui outros. Nesse jogo de “selecionar” sentidos, o sujeito não só atualiza o (seu) dizer, recuperando o que já foi dito anteriormente nas discursividades feministas, no interdiscurso; bem como enuncia (seu) dizer tomando como base o que pode e o que deve ser dito por ele, dentro das condições sociais e ideológicas produzidas por meio do discurso feminista. Nesse processo, o sujeito interpelado pelo discurso feminista (se) constitui enquanto sujeito feminino, uma vez que assume uma posição frente à língua e à história, ocupando um lugar específico, o do sujeito feminino.

Por fim, para encerrar esse espaço aberto para a apreensão da noção do sujeito feminino, compreendo que para produzir o discurso feminista é preciso que o sujeito assuma uma posição, a do sujeito feminino interpelado e assujeitado a partir de determinadas condições sócio-históricas. O sujeito feminino, nesse processo de constituição de si mesmo e dos dizeres, relaciona os já-ditos do discurso feminista, de tal modo que esses já-ditos reverberam no (seu) discurso. Com base nesse entendimento, há, com a interpelação do sujeito por meio do discurso feminista, a produção de um discurso outro, possibilitando que o sujeito feminino se posicione e (re)conheça outras perspectivas para uma condição além da de mulher como lugar social.

Se até aqui ponderei sobre o feminino, em princípio pela via da psicanálise e após pela via da linguística, agora me detenho na via do materialismo histórico. Logo, penso que para a compreensão do sujeito feminino, produzida a partir da apreensão da passagem do lugar empírico (mulher) para o lugar discursivo (feminino), há o atravessamento das determinações da formação social capitalista patriarcal. Tais atravessamentos impõem certos efeitos de sentido para as mulheres, sentidos esses que o feminino, enquanto um lugar discursivo a ser ocupado pelo sujeito, pretende desconstruir, em especial, aquele que trata da diminuição das mulheres tanto diante do capital, nas relações de produção, quanto diante do patriarcado, nas relações com o corpo e a sexualidade.

Federici (2019a) comenta uma desvalorização do papel das mulheres produzida a partir da ascensão do capitalismo. Para a autora, a desvalorização das mulheres incide sobre a prática do trabalho. Assim, aos homens produtores dos bens de consumo, há a valorização com o trabalho remunerado; às mulheres reprodutoras da vida, há a desvalorização com o trabalho não remunerado. A desvalorização do papel das mulheres na sociedade se configura, conforme a autora, como uma estratégia do capitalismo para a manutenção do trabalho reprodutivo, relevante para a produção de baixo custo para o funcionamento do mercado.

Em outras palavras, Federici (2019a), em seus estudos, descreve uma formação social capitalista patriarcal, ou seja, um sistema produzido para estabelecer/manter hierarquias de gênero, raça e classe, para que se exproprie a terra e se conserve a pobreza. Nesse entendimento, o capitalismo não

somente mantém seu poder, como também reduz o custo para a produção da classe trabalhadora.

A preservação dessa formação social dá-se, segundo a autora, a partir do Estado com políticas de controle dos corpos das mulheres para a garantia da reprodução da vida a baixo custo para o mercado. A autora descreve, portanto, uma divisão do trabalho pela via do capitalismo. A meu ver, essa divisão instaura, nos corpos dos homens, o corpo fabril e, nos corpos das mulheres, o corpo doméstico; o primeiro requisitado para a produção no chão da fábrica, e o segundo demandado para a reprodução tanto do bem-estar dos homens (produtores diretos dos bens de consumo) quanto da vida (fonte para novos produtores de bens).

Ao corpo doméstico das mulheres é assegurada uma disciplinarização, afinal é necessário que esse corpo, corresponda aos interesses do capital. Não comporta, portanto, esse corpo o desejo, a libido, a sexualidade. Do mesmo modo, as estratégias produzidas pelo Estado não permitem a esse corpo reconhecer que é um corpo feminino atravessado pelo desejo, pela libido e pela sexualidade, ou seja, trata de um corpo para reprodução. Aqui aprofundo um pouco mais a minha proposta de abarcar o ponto do feminino.

Destaco que o questionamento acerca dessa disciplinarização do corpo se dá a partir da voz de certas mulheres a partir dos movimentos do feminismo, sobretudo, do movimento da década de 70, que debate acerca das questões do corpo e traz à baila a possibilidade de um outro lugar social para as mulheres.

Por conseguinte, com os estudos acerca do corpo, fomentados por meio do movimento feminista da década de 70, inicia-se uma discussão acerca da feminilidade, produzida inicialmente a partir da ponderação sobre uma polarização, em que ou a mulher era tomada como casta ou era tomada como puta. Passada, ou não, essa querela da polarização, o corpo da mulher demanda, também, uma revolução sexual, assim como ocorre com os corpos dos homens.

As discussões produzidas com os movimentos feministas, acerca de uma revolução sexual para as mulheres, inspiram-me a propor o feminino como lugar discursivo ocupado por uma posição-sujeito feminina. Dessa maneira, é tendo por base os estudos feministas que tematizam as diferentes formas para

as mulheres de se viver a sexualidade, desde formas plurais para o sexo, que escapam ao binarismo: mulher *versus* homem, até formas livres de se conceber a sexualidade do corpo por meio de uma busca ao prazer sexual e ao gozo, que apreendo o sujeito feminino.

À vista disso, o feminino configura um mundo de possibilidades para os relacionamentos, inclusive os não normativos, e para a busca da mulher pelo prazer. As pautas referidas datam do movimento feminista da década de 70, contudo, hoje, 2023, ainda precisamos lutar, não só para manter os ganhos em relação à sexualidade, como também para abrir espaços outros na garantia de uma liberdade sexual e de um direito ao prazer.

### **Os discursos que dizem do sujeito feminino**

No *Slam*, observo a presença de traços historicamente determinados e de marcas linguístico-discursivas que convocam o novo, instaurando uma *autoria* não só na consideração artística da *performance*, com os dizeres que ela mobiliza para acontecer, mas também na manifestação enquanto produção artístico-*performativa* que atualiza um ressoar de memórias de outras produções artísticas.

Desse modo, no *Slam*, a autoria funciona a partir da recuperação de referências, primordiais para a instauração da manifestação: é o *sempre-já-lá* que se atualiza, é o reconhecível que se modifica para produzir o novo. A partir desse reconhecimento, observa-se o ressoar de uma memória de outras possibilidades de manifestações artístico-*performativas* já conhecidas e que retornam atualizadas. Diante disso, apresento três possíveis vias para a recuperação de um *sempre-já-lá* no *Slam*. Assim, resgato: com a entonação da voz, o movimento Beat; com as batalhas de competição e *performance*, o movimento *RAP*; com a declamação de poesias em praças públicas, a leitura de poesias clássicas na antiguidade.

A primeira via compreende o funcionamento da prosódia no momento da escrita das poesias e da *performance*; nessa via, ressoam os saraus do movimento Beat: “Os saraus idealizados pelos beats também tinham essa função, propiciar o sentimento de comunhão do homem com os outros, consigo, com Deus, ao som do ritmo da palavra declamada” (SANTOS, 2014).

Curiosamente, o termo *beat* pode ser traduzido como *batida*, *bater*, do mesmo modo que, para o *Slam*, temos os efeitos de sentido do som de uma batida, como o som que bate.

Já a segunda via lembra a inspiração no *RAP*, pelas batalhas dos Rappers, à semelhança das quais, no *Slam*, os poetas *Slammers* competem entre si. Porém, se, no *RAP*, os dois poetas ocupam o mesmo espaço, conferindo à cena uma *performance* de luta por intermédio do tom da voz, dos movimentos do corpo e dos dizeres, no *Slam*, cada poeta ocupa o centro da roda por vez e, no momento estipulado, uma única *Slammer* realiza a performance. Conforme Souza (2011), o *MC* é o porta-voz da periferia, pois, ao cantar suas poesias rimadas, ele narra sua vivência; nesse instante, ele é tomado como um sábio, um conselheiro ou um contador de histórias de sujeitos pretos e de brancos pobres. O *Slam*, por sua vez, encontra mais uma fonte de inspiração: assim como os *MCs*, os *Slammers*, repercutem, muitas vezes, em seus discursos, os fatos por eles vivenciados. Aliás, a grande característica do *Slam das Minas*, como movimento artístico social organizado por mulheres, é trabalhar, no processo discursivo, as questões históricas e sociais enfrentadas pelas mulheres: seus poemas afetam os sujeitos que ouvem, servem como conselhos, como consolos e, acima de tudo, como formas de empoderamento daquelas que escutam e assistem à performance.

Essa interlocução tem relação com a terceira via, assentada no reconhecimento de uma tradição do uso poético. Era na *Ágora* – espécie de praça pública – que os atenienses se reuniam para deliberarem sobre assuntos políticos, sociais e culturais. Nesse centro, era comum a declamação de poemas; realizava-se ali o contato com as artes da linguagem, fosse com a poesia épica ou com a lírica. Era o sujeito falando das coisas de seu tempo, das experiências e das impressões, mas com um modo particular de mobilizar a língua. Nessa perspectiva, “a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência” (BOSI, 1977, p. 112). Diferentemente de nos determos em um passado como fato cronológico, pensamos o passado que se faz presente nas possibilidades que ele atualiza, ressignificando uma manifestação, como o *Slam* e nos modos de discursivizar as questões do presente.

Nessa direção, a manifestação do *Slam* se constitui por um gesto de autoria, a partir das práticas artísticas e *performáticas* já-dadas. Ademais, o *Slam das Minas* é produzido por um sujeito feminino, que, a partir da função-autor, institui modos de dizer, ver, ouvir e sentir acerca das pautas feministas. A esse respeito, a noção de *função-autor* “tem relação com a dimensão enunciativa do sujeito do discurso, ou seja, tem a ver com a heterogeneidade interna a uma formação discursiva dominante, que ganha aí seu movimento e sua unidade sem perder, com isso, sua dominância” (GALLO, 2001, p. 02). Assim, a poeta *slammer*, exercendo a função-autor, formula dizeres e gestos, confere entonação à voz, caminha no interior da roda de *Slam*, instaurando uma unidade interpretativa à poesia e à *performance*.

Observo, portanto, a partir do gesto de autoria na constituição do *Slam*, a possibilidade da legitimação da heterogeneidade interna da FD e, a partir da *função-autor*, a possibilidade de o sujeito feminino instituir modos de historicizar os dizeres, pois esse “assume sua posição de autor (se representa nesse lugar), ele produz assim um evento interpretativo” (ORLANDI, 2001, p. 70). Considerando-se o político operado na manifestação do *Slam*, o gesto de autoria e a *função-autor* se produzem a partir da inscrição em posições-sujeito na FD para significarem, de um ou outro modo, a manifestação e os dizeres acerca das questões do feminismo a partir do modo como a ideologia interpela os sujeitos. De acordo com Mittmann (2008), “a ideologia interpela a todos e a cada um de maneira particular em função do lugar significativo que o sujeito ocupa entre tantos outros significantes, e é essa particularidade que faz emergir a autoria” (p. 91). O lugar ocupado pelo sujeito feminino na manifestação deriva de uma tomada de posição: a *Slammer* declama vivências intervindo na militância feminista, levando-se em conta que o espaço é o de atuação política e que esse espaço se faz político por meio da *função-autor* em uma *performance* que enlaça o discurso, a arte e o político.

A autoria, portanto, pressupõe uma interpelação ideológica a partir dos saberes e de uma inscrição dos sujeitos em posições numa determinada FD para que se produza o dizer ressignificado, um dizer que recupera e atualiza uma memória, particularizando e movimentando discursos. No *Slam das Minas*, o espaço para a autoria sobressai na forma de um testemunho que denuncia abusos, violências, explorações e opressões, mas também

compartilha vivências, mobilizando nas mulheres outras possibilidades para a condição feminina na sociedade. Pontos esses que mobilizam uma insurreição no momento em que o discurso é transformado, ou seja, as mulheres instituem seus dizeres e se constituem enquanto sujeito feminino, a partir dos saberes produzidos pelos movimentos feministas. O fazer poético do *Slam* convoca as mulheres a contarem suas histórias, a se fazerem escutar, propiciando o engajamento em um espaço simbólico de reivindicação e configurando uma troca de experiências e saberes entre elas.

Considerando-se que o *Slam das Minas* é feito por e para mulheres, a demanda por uma construção discursiva que desacomode discursividades normatizadas ataca o hegemônico. Segundo Schimdt (2017), ao estudar as obras de autoria femininas, a questão da identidade nacional comparece forjada por modelos masculinos, as possibilidades de se pensar (d)as margens — como o *Slam* — configura uma forma de se opor ao hegemônico, tomado como

[...] um sistema de coerções e pressões homogeneizadoras que atestam a capacidade da cultura dominante em apresentar uma versão, afirmar uma presença, construir um discurso e postular uma identidade como se só essa fosse a possível e a verdadeira. (SCHMIDT, 2017, p. 150).

Propondo-se a confrontar o hegemônico, o *Slam* se produz e produz uma poesia que debate questões acerca das mulheres brancas, negras, pobres, trans, lgbtqi+, em suma, instaura presenças dissidentes, aquelas postas à margem na sociedade. O embate com o hegemônico se dá, muitas vezes, pelos dizeres que dizem de si-mesmo na poesia de *Slam*. Para Evaristo (2007), a troca de experiências entre mulheres por meio da escrita constitui a “escrevivência”: “Tento responder. Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida [...]” (EVARISTO, 2007, p. 20). A escrevivência de que fala Evaristo (2007) pontua a condição de escrever a partir das vivências, uma escrita que reverbera uma condição, um corpo, uma

existência; ela recupera também memórias necessárias de serem retomadas e enaltecidas.

Desse modo, a escrita da poesia de *Slam* requer um modo específico de se narrar o mundo. No que toca a escrita como *escrevivência*, há, nesse entendimento de escrita quando mobilizada com o Slam, a apreensão de uma transformação dos sentimentos, especialmente daqueles que mobilizam o sofrimento. Assim, as palavras, o corpo e a voz se tornam meios de luta dessas mulheres, as quais, por meio das poesias e das *performances*, rompem, obstáculos e opressões.

O *Slam* como *escrevivência* — capacidade de escrever sobre suas vivências, mesmo que dolorosas — propõe a repercussão de sentidos ainda não postos em discussão em diferentes grupos sociais, diferenciando-se de uma história narrada. Butler (2019) comenta que contar histórias sobre si é diferente da produção de um relato de si. Para a autora, no relato de nós mesmos, está suposto que o si-mesmo estabelece uma relação causal com o sofrimento dos outros. Pode ser que algumas narrativas escapem a essa configuração; no entanto, a seu ver, toda narrativa que responde a uma alegação agencia como causa um sofrimento de si-mesmo, ainda que esse não tenha sido afetado diretamente pelo sofrimento. Em suas palavras:

O ato de relatar a si mesmo, portanto, adquire uma forma narrativa, que não apenas depende da capacidade de transmitir uma série de eventos em sequência com transições plausíveis, mas também recorre à voz e à autoridade narrativas, direcionadas a um público com o objetivo de persuadir. (BUTLER, 2019, p. 23).

Entendo que, em se tratando de mulheres, o relato de si-mesmo ressoa em um si que é coletivo, uma vez que o abuso e o assédio, nos seus diversos modos de ocorrerem, são frequentes para a maioria das mulheres. A meu ver, o relato de si, ao abarcar o coletivo por meio do *Slam*, ultrapassa a questão da persuasão para se acomodar no reconhecimento de uma experiência sofrida comum às mulheres. Ou, ainda, o relato via *Slam* não necessariamente suscita uma comoção motiva pelo sofrimento, mas infla uma revolta, um não mais calar, uma necessidade de mudança. Observando-se a poesia de *Slam* “Meu território”, nota-se que a passagem desse relato de si e coletivo que motiva um

engajamento e um compartilhamento daquilo que se está dizendo parte da alternância da primeira pessoa do singular (*eu*) para a segunda pessoa do plural (*nós*), como lemos no recorte abaixo:

### **SD/26**

Ouçõ a música que eu quero

Visto a roupa que eu quero

Treço com quem eu quero

Com quem EU quero

Entende?

Não importa se estou de saiotê ou de deçotê

Não importa se estou de bureca ou de saia curta

Não me toque sem a minha autorização

Não queira se apossar daquilo que não te pertence

Eu pertenceço a mim mesma

E me dou a quem eu quiser

[...]

¶ cada toque não querido

Gritemos

¶ cada assédio investido

Gritemos

¶ cada cantada nojentã e indesejada nas ruas

Gritemos

¶ cada zneoxada no ônibus lotado

Gritemos

¶ cada alisada de braço, nada inocente

Gritemos

¶ cada espiada numa porta entreaberta

Gritemos

O *eu* na poesia defende uma condição de existir, enquanto que ao convocar o *nós* propõe um único anúncio de desgosto, um modo de rebeldia conjunta. Esse engajamento rebelde só é possível porque o sujeito enquanto

sujeito de direito responde por si, sendo seus atos e comportamentos regulados e determinados, bem como previsíveis e mensuráveis. A transgressão das determinações se opera pela via da contradição no interior da luta ideológica das classes dominadas, esse gesto se opõe ao discurso do capital da classe dominante; se “a ideologia dominante jamais domina sem contradição” (PÊCHEUX, 2014, p. 14), as ideologias dominadas jamais resistem sem contradição.

Por meio da contradição, dentro dos movimentos feministas, e com a ideologia dominante, o sujeito feminino pode dizer de si, narrar, relatar, escrever suas experiências e dores. Nesse processo de escrita, ocorre algo que extrapola o dizer, algo que ‘bate’ com/na poesia de *Slam*. Há, na mobilização das palavras e das experiências para dizer de si, um ato pungente que ressoa não só como um pedido de mudança, mas também como a necessidade de se fazer escutar.

Nancy (2013) retoma a noção cunhada por Bataille no ensaio *La communauté désœuvrée*, de 1986, acerca do ato de escrever, para isso propõe a marcação morfológica com o uso do prefixo *ex-*, para então considerar no ato da escrita uma *excrita*; de modo que sonoramente a palavra *excrito* (*excrit*, em francês) ressoa em francês o som da palavra *grito* (*cri*, em francês), configurando um *ex-grito*. Tal gesto demarca o que Nancy (2013) toma como um equívoco relevante para a compreensão da noção de *excrita*, a saber, “escreve-se sempre o grito (e não ‘sobre’ o grito), a vida, a ‘coisa em si’, o ser, ou seja, aquilo que por definição não se escreve, que prescinde e exclui qualquer possibilidade de escrever” (NANCY, 2013, p. 312). A noção de *ex-crito*, como proposta por Bataille (1986), retoma aquilo que se quer dizer, aquilo que está fora, posto em uma exterioridade, aquilo que, de certo modo, remete a algo que se inscreve em constância e exclusivamente pela *ex-crita*.

O *excrit*, tal como o explicitarei, mobiliza, na produção da poesia de *Slam*, um impossível que abarca os possíveis, apreendido pela incompletude de nada e tudo dizer, pela opacidade de nada e tudo sentir. O impossível, como nada e tudo, ao mesmo tempo, desestabiliza e desconcerta e, quando extravasa, subverte o possível na escrita-grito, na *excrita*. Com a *excrita*, produz-se o impossível no possível de se dizer, assim como na poesia de *Slam*, que requer trabalhar o doloroso da escrita. Dessa maneira, enquanto ato, a *excrita*

instaura uma maneira de existência em si presente na poesia de *Slam*. Um ato que envolve tatear o impossível no possível de ser escrito, ouvido e acomodado dentre os ruídos da solidão do texto. O trabalho da escrita, na produção da poesia de *Slam*, reclama um aconchegar-se nas palavras e um chegar, com elas, a caminhos até então inacessíveis.

Para o processo de escrita, Duras (2021) comenta que “a solidão não se encontra, se faz” (p.16). É preciso que se faça a solidão para que ela produza uma escrita e ressoe no *Slam* as vivências, as dores e as revoltas necessárias de se escutarem. Ainda sobre a escrita, a autora afirma que não se trata de um simples escrever; a escrita envolve o escrito, ou seja, “o grito das feras noturnas, de todos, de você e eu, os gritos dos cães (DURAS, 2021, p.23). Dessa forma, isso que fica no papel, distante de grafismos organizados em uma linearidade a fim de compor um verso e uma estrofe, diz do sujeito, de seu grito, de suas dores. A poesia de *Slam* em questão traz a dor das mulheres, não só por rememorar um ato violento, mas também por mobilizar as mulheres que, de alguma maneira, sofreram com a violência e deram seu grito. Temos, no verso abaixo, alguns nomes:

### **SD/27**

Somos todas Beatriz

Maria da Penha

Antônia

Não sejamos anônimas

Não nos calarão

Os nomes não ficaram no anonimato, o grito reverbera e nele eu faço também a minha voz, para recuperar e atualizar uma memória. Recentemente, o caso da menina Beatriz foi solucionado, isto é, encontraram o culpado. Em 2015, a menina Beatriz Angélica Mota, de Petrolina (PE), foi assassinada com dez facadas dentro de uma escola. O culpado, Marcelo da Silva, de 40 anos, foi preso por homicídio qualificado em 2022. Outro nome significativo é o de Maria da Penha, que sofreu por 20 anos violência doméstica e tentativas de feminicídio e, somente quando recorreu às instâncias internacionais, teve o direito a uma vida livre de violência. Seus atos repercutiram no Brasil, de modo

que ao Estado foi requerido respostas quanto à omissão das denúncias de Maria. O Estado brasileiro foi, então, responsabilizado por negligência, omissão e tolerância em relação à violência doméstica praticada contra as mulheres brasileiras. A sentença repercutiu em diversas ações públicas para a proteção das mulheres, culminando na Lei n. 11.340, a qual cria mecanismos para coibir e prevenir a violência doméstica e familiar contra as mulheres.

Recuperar esses nomes é dar força à escrita, ao grito e às mulheres. Conforme Cixous (2022), a poesia é uma produção que requer tirar forças do inconsciente, sendo o inconsciente, assim como a poesia, um território sem limites, ou seja, ele “[...] é o lugar no qual sobrevivem os recalçados: as mulheres, ou como diria Hoffman, as fadas” (CIXOUS, 2022, p. 30). Se sobrevivemos, é para falarmos e, com esse falar, gerarmos uma escrita que diz de si-mesmo e é capaz de afetar uma ordem na história, seja mobilizando uma incansável reparação por justiça e condenação dos feminicidas, seja lutando pelo reconhecimento da liberdade e pela instituição de leis para a proteção da vida das mulheres.

Schmidt (2017) debate acerca da emergência da mulher na literatura, uma vez que a mulher assume um outro espaço no discurso hegemônico. Para a autora, cabe a compreensão da mulher como sujeito da interpretação e da representação, um modo que permite indagar os efeitos da constituição dessa mulher que antes esteve servindo de modelo e sendo significada por práticas simbólicas e sociais impostas pela formação social capitalista patriarcal. Para essa reflexão, a teórica se vale de uma imagem da Medusa vestida de paletó<sup>22</sup>. A análise de Schmidt (2017) recai no fato de que, assim como essa imagem da Medusa, a escrita das mulheres alcançou a reconquista de uma visão (e da sua cabeça), na medida em que “ela agora olha para si e para suas irmãs e sorri como se fosse uma mulher recém-nascida. É certo que ela perdeu definitivamente sua inocência ao renascer. E essa é a perda mais feliz da nossa história” (SCHMIDT, 2017, p. 316).

À luz dessa reflexão de Schmidt, se posso especificar uma insurreição, como a insurreição feminista, a partir do *Slam das Minas*, é considerando na insurreição aquilo que ela sustenta, a saber, a emergência de uma conjuntura

---

<sup>22</sup> Retirada da matéria “Lei de biossegurança: Medusa legislativa?”, Da revista *Adverso* (2005).

feminista. Dessa maneira, como causa imediata da possibilidade de elevação da insurreição, está o ponto de mudanças conquistadas pelos movimentos feministas ao longo dos séculos. A condição social das mulheres ultrapassa, então, o espaço privado para alcançar o espaço público da cidade, do trabalho, da política, da arte, da pesquisa, da internet. No processo de reprodução/transformação, de oprimidas e silenciadas, as mulheres insurgem com seus corpos, seus discursos e suas vozes.

Nessa direção, a insurreição do sujeito feminino se produz nos/pelos modos como se opera um levante que percorre da base até os cumes da montanhosa cadeia dos acontecimentos dos movimentos feministas.

## CONCLUSÃO

Tocar as partes íntimas de alguém sem consentimento, obrigar que alguém toque suas partes íntimas ou manter relações sexuais pela imposição de força, ameaça ou coerção são exemplos de como o estupro acontece na prática. (Dossiê “o que é estupro?”; *site*: agência Patrícia Galvão).



## Dizeres acerca do que foi dito

Elas dizem que, sendo portadoras de vulva, sabem o que a caracteriza. Conhecem o monte pubiano o púbis o clitóris as ninfas os corpos e os bulbos da vagina. Orgulham-se, com razão, daquilo que, por muito tempo, foi considerado o emblema da fecundidade e da força reprodutiva da natureza (WITTIG, 2019, p. 17).

Ouvir a voz das mulheres, as portadoras de vulva, ecoado do alto das montanhas; seres que não se limitam nem à fecundidade nem à reprodução e que trilham o percurso até o cume dos montes, para de lá entoarem discursividades de uma ordem própria das mulheres, discursos ditos por mulheres e sobre mulheres. É acerca de questões vinculadas à condição das mulheres na formação social capitalista patriarcal que as ninfas modernas agora vociferam e, especialmente, bradam a respeito das questões que afetam a subjetividade feminina, denunciando – com o discurso, o corpo e a voz – os abusos, as opressões e as violências a que, nós, estamos há muito tempo submetidas.

Nesta tese, apurei olhos e ouvidos para ver e escutar a *performance* do *Slam*, uma manifestação artística e política que acolhe uma *práxis* discursiva e teorias, compreendidas no modo como se constitui uma insurreição do sujeito feminino. Cabe ressaltar o entendimento do *Slam* como manifestação artística e política, constituída por materialidades que instauram a possibilidade de observação da insurreição do sujeito feminino. Desse modo, ao olhar para a cadeia de montanhas, apreendo a base, como as teorias e as práticas em aliança, e o cume, como o resultado dessa aliança na constituição da *práxis* discursiva. Sendo a *práxis* discursiva produzida com o *Slam*, ponto de elevação para a insurreição do sujeito feminino, momento em que a prática da escrita de poesias, a prática corporal e a prática vocal, isto é, as três práticas em seu conjunto, constituem uma prática de performance que sustenta a constituição do sujeito feminino por meio de uma discursividade própria do feminismo. Mobilizam o sujeito feminino, para isso, o político, o histórico, o social e as ideologias, em minha tentativa em fazer movimentar via contradição os fragmentos de sentidos, propondo uma ranhura na terra, uma fissura da qual se elevam as montanhas, de onde o sujeito feminino, com muita luta e insistência, profere (seu) discurso. Ao analisar o *Slam*, não lidei apenas com as discursividades textuais, as quais se expandem para o corpo e para a voz. Assim, o *Slam* constitui

uma materialidade na qual estão imbricados o discurso, o gesto, a voz, em um processo de dizer, operado pelo retorno, pois o real insiste em se inscrever.

Presente na constituição do *Slam*, está a *práxis* discursiva, por meio da qual o discurso dá a ver, em seu intradiscurso, questões que reconfiguram uma subjetividade feminina que, inscrita historicamente, vem já sendo discutida e (re)defendida há algum tempo pelos movimentos feministas. Nessa perspectiva, o *Slam* remonta igualmente às teorias, uma vez que não somente reconhece as pautas dos movimentos feministas, como também repercute noções e concepções que tratam da condição das mulheres na sociedade. À luz dessa proposição, apreendo que o *Slam* se caracteriza como uma prática em que intervêm uma relação de forças entre a luta de classes e questões de gênero. Nesse ponto, as teorias atuam não como um recurso para substituir reflexões, mas como algo ausente que se faz, então, presente.

A partir da teoria da AD, assumo uma posição materialista para a produção do conhecimento na luta ideológica de classes. De modo semelhante, a partir das teorias feministas, compreendo que “não há dominação sem resistência” e que “ninguém pode pensar do lugar de quem quer que seja” (PÊCHEUX, 2014, p. 281), isto é, o primado da luta de classes e o primado do inconsciente irrompem de forma a deslocarem a ideologia dominante. Se as manifestações movem montanhas, em nosso caso, elevam cadeia de montanhas de acontecimentos do feminismo, fazem-se por essa dupla via dupla dos primados, em que, de um lado, há a possibilidade de revolta e, de outro lado, há a possibilidade do sujeito feminino pensar por si mesma, condições para a insurreição do sujeito feminino.

Conforme Pêcheux (2014), os mecanismos linguísticos configuram o pano de fundo da reflexão filosófica: “[...] a língua se apresenta, assim, como a base comum de processos discursivos diferenciados, que estão compreendidos nela na medida em que [...] os processos ideológicos simulam os processos científicos” (PÊCHEUX, 2014, p. 81). Com base nessa afirmação do filósofo, compreendo que, embora a base linguística seja a mesma, os discursos se constituem de modo diferenciado. Logo, na produção do discurso, os sujeitos tomam posição por meio de certas palavras e expressões, sendo, assim, possível apreender, em suas produções com a língua, “uma luta pela produção dos conhecimentos” (PÊCHEUX, 2014, p. 210). O autor acrescenta ser o terreno da linguagem o lugar onde se dá a luta

teórica, por meio da luta pelos sentidos, uma vez que a teoria se inscreve na luta ideológica de classes apreendida ao longo da história (PÊCHEUX, 2012b).

Compreendo, portanto, que, na poesia do *Slam*, a posição discursivizada via certas palavras e concepções atua tanto na *práxis* discursiva dos sujeitos quanto na produção do conhecimento teórico, o qual intervêm na produção das poesias de *Slam* e das *performances*, ao mesmo tempo que o fazer poético do *Slam* movimenta sentidos a partir da *práxis* discursiva dos sujeitos. Sendo a base linguística a referência da produção de discursos, é a ela que me volto, atentando para uma deslinearização dos efeitos de sentido em sua superfície, por meio de recortes de Sequências Discursivas (SDs), de recortes videográficos, ou *prints*, e de recortes vocais.

Analisei, portanto, as SDs observando os processos de paráfrase e os efeitos metafóricos, os quais constituem, por intermédio da repetição, uma regularidade. A partir da regularidade, que instaura uma Formação Discursiva dominante, a do feminismo, adentro a rede de significações do processo discursivo para pensar como a Formação Discursiva faz significar. Em outros termos, procedi a uma análise afim de refletir acerca do modo como as regularidades dissimuladas na Formação Discursiva nela ressoam por meio de efeitos do interdiscurso para se dizer o que se diz.

Nas análises das repetições, a constituição de regularidades ressoa por meio da memória, que, juntamente com o histórico e com o linguístico, permite um movimento de análise que escapa ao levantamento de discursos anteriores a comporem, via paráfrase, uma SD, mas antes possibilita observar a *produção discursiva do sentido*. Considero, pois, na regularidade das repetições, os modos como os efeitos de sentido são produzidos discursivamente e se relacionam deslocando ou não o histórico, na medida em que a memória ressoa na enunciação por meio do funcionamento das paráfrases. Nesse ponto, a regularidade instaura o mesmo, assegura uma identidade a partir da repetição, a qual determina a Formação Discursiva feminista por um efeito do interdiscurso, isto é, “o interdiscurso funciona como *preenchimento*, produção de um efeito de consistência no cerne de uma rede de formulações, repetição na ordem de uma memória plena” (COURTINE, 2009, p. 238, grifos do autor). Nessa perspectiva, o interdiscurso, esse todo

complexo com dominante, abriga no sujeito uma ordem de (re)formulações possíveis, mas também de esquecimentos, o que lhe permite formular paráfrases.

Como mencionei anteriormente, este trabalho relaciona as noções de *memória*, *história* e *língua* na ordem do discurso, com vistas a compreender, por meio das análises da poesia de *Slam*, o modo como se constitui uma insurreição do sujeito feminino. Remonto à seguinte proposição de Courtine (2009, p. 240, grifos em negrito nossos): “[...] o que significa ‘lembrar’, ‘esquecer’ e ‘repetir’ para um sujeito enunciador considerado no desenvolvimento histórico das *práticas discursivas reguladas pela FD?*”.

A proposta, aqui, não é procurar respostas à indagação, vasculhando o que poderia significar o conjunto *lembrar*, *esquecer* e *repetir*, mas antes parto desse conjunto para pensar a possibilidade do retorno ao dizer. Em meu caso, o retorno ao dizer que ressoa via memória e via história, por meio da paráfrase e do efeito metafórico, instaurando, na poesia, uma regularidade de sentidos acerca da violência e da opressão contra as mulheres. A retomada do dizer se institui no interior da Formação Discursiva sob o domínio da memória na inscrição de uma regularidade por uma série de formulações em torno da relação entre *mulheres*, *território* e *carne*. Tal retorno ao dizer ressoa a partir da repetição de sentidos, sob a forma de uma regularidade de efeitos de sentido vinculados à violência, à exploração e à opressão, via paráfrase e via efeito metafórico.

Destaco que, no retorno ao dizer, aquilo que pode/deve ser lembrado, mas que uma parcela da sociedade esquece, é repetido na poesia; o retorno comparece por meio de um processo da historicidade: lembrar para esquecer e logo repetir. Nesse processo, a insurreição do sujeito feminino se constitui por intermédio da possibilidade de retorno ao dizer, com o processo de lembrar e repetir, possibilidade essa organizada em torno de uma *práxis* discursiva e das teorias em que intervêm os acontecimentos do feminismo, os quais significam a relação da luta de classes frente à formação social capitalista patriarcal.

Deslocando e aproximando sentidos atrelados à condição das mulheres, o retorno ao dizer regulariza uma matriz de sentido, estabelecendo dizeres possíveis de serem formulados na Formação Discursiva. Ademais, no

retorno ao dizer, os enunciados são formulados de outras formas, de modo que a repetição do mesmo, por meio do processo de paráfrase e do efeito metafórico, resulta não apenas na produção de identidades dos sujeitos, mas também na possibilidade de estes, a partir das identidades, assumirem posições e organizarem levantes.

Para Pêcheux (2014), o discurso do Outro faz com que o sujeito funcione, ou seja, que tome posição. Dessa maneira, a tomada de posição é aqui compreendida como efeito de determinações do interdiscurso. Nas palavras do teórico, trata-se do “o efeito da ‘exterioridade’ do real ideológico-discursivo, na medida em que ela [a determinação] ‘se volta sobre si mesma’ para se atravessar” (PÊCHEUX, 2014, p. 160). Nesse âmbito, a tomada de posição do sujeito apresenta um aspecto paradoxal, uma vez que o sujeito se separa e se identifica daquilo que é próprio a si, aos seus iguais e ao Outro, tendo-se em vista, na tomada de posição, a inscrição no sujeito da “necessária referência do que *eu* digo àquilo que *um outro* pode pensar, na medida em que aquilo que eu digo *não está fora do campo daquilo que eu estou determinado a não dizer*” (PÊCHEUX, 2014, p. 161, grifos do autor).

Nessa perspectiva, no retorno ao dizer, a partir dos dizeres inscritos na Formação Discursiva, instaura-se uma regularidade de sentidos acerca da violência e da exploração, pois é necessário não apagar que nossa condição de mulheres é posta à margem pelas relações determinantes da formação social capitalista patriarcal.

Na materialidade do *Slam*, tal como aqui o concebo, as condições de produção do discurso levam o sujeito feminino a restituir no dizer um ponto de partida, para seguir dizendo. Trata-se de um resquício de dizer apreendido na “tensão contraditória entre uma *lógica da interpretação de formas logicamente estáveis* e das *estratégias de construções discursivas* pegadas na deriva que reside o centro da discursividade” (PÊCHEUX, 2012b, p. 173, grifos nossos). Assim, o sujeito feminino apanha, nas derivas, possibilidades de discursivizar o apagado, condição para o retorno ao dizer, ponto de constituição de uma insurreição do sujeito feminino.

Mediante análise das fotografias do vídeo, observei a *performance*; apoiada em Zumthor (1997), debati acerca da *performance poética*, em que corpo e cenário não se prendem somente a uma questão visual, ultrapassam

o caráter expressivo e estético do corpo e da cena para apreender na *performance poética* a particularidade do gesto, conforme lemos:

A expressão corporal corrente encadeia séries contínuas de gestos de todas as espécies. Um movimento do corpo inteiro se faz acompanhar, em geral, de uma gesticulação dos braços e da cabeça, além de uma mímica e de um olhar particular. A performance poética pode suspender intencionalmente este encadeamento, e admitir como pertinente apenas o gesto do rosto, ou do braço, ou alguma dança não expressiva. (ZUMTHOR, 1997, p. 207).

A compreensão de uma performance poética convoca, conforme o autor, o entendimento de um tempo e de uma duração. Assim, a performance responde a um tempo relacionado às condições sociais e históricas nas quais ela se inscreve, bem como a uma duração de tais condições nesse tempo. Nessa direção, tais ponderações sobre o tempo e a duração na *performance* permitem a compreensão de um tempo sócio-histórico mobilizado discursivamente na *performance*, capaz de fazer ressoar nela memórias inscritas em formulações anteriores e atualizadas por discursividades dos campos político e teórico dos estudos feministas. Ademais, a proposição da duração permite olhar para as condições sociais e históricas que atualizam uma memória, na medida em que, por exemplo, as mulheres ocupam, com seus corpos, um espaço público que antes lhes era negado.

Na *performance* analisada, sobressai, no corpo, o rosto, o qual funciona como uma metonímia do corpo, tomado como um espaço material em que as feições ultrapassam um caráter meramente expressivo para produzir um discurso, ou seja, as feições compõem uma materialidade significativa indizível, mas visível, do sujeito feminino.

Por constituir o subjetivo do sujeito, o rosto, na *performance* em análise, afronta o rosto angelical, calmo e sereno reservado historicamente às mulheres. Kehl (2016) entende a feminilidade como um conjunto de virtudes que abrangem “o recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e às necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos” (posição, 872). Na imposição de ideais ligados à uma feminilidade, a autora compreende uma construção alicerçada no embate entre o que é natural e o que é cultivado nas mulheres, resultando desse embate uma educação da natureza feminina,

de modo a domesticá-las. Em suas palavras, “a feminilidade aparece aqui como o conjunto de atributos próprios a todas as mulheres, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora” (KEHL, 2016, posição. 872). A *performance* de Andrea rompe preceitos históricos de feminilidade determinados para o comportamento das mulheres: seu corpo, seus gestos e, sobretudo, suas feições descontroem uma condição de virtudes determinadas para o corpo das mulheres.

Logo, o movimento feminista, enquanto movimento de emancipação das mulheres de longa duração, mobiliza – por meio de teorias e autoras – um pensamento que confere às mulheres a possibilidade de adentrarem a cena pública, com seus corpos, rostos e feições nada dóceis. A interseccionalidade faz apreender os corpos dissidentes, particularizando as mulheres de maneira a apreender não a mulher universal, mas mulheres no plural.

Nessa perspectiva, aponte que o rosto na *performance* significa um comportamento em confronto com o que é padronizado para as mulheres. Comparece na *performance* como o rosto pretensamente livre da censura. Do mesmo modo, corpo e rosto significados na performance produzem o sentido de que o corpo dessa mulher é propriedade dela; esbraveja e grita, suas feições não são a da feminilidade, são a da fêmea que uiva.

Considerando o acontecimento (como formulado na teoria da AD) e a gama de sensações operadas na performance pelo corpo e, em particular, pelo rosto, proponho o acontecimento sensível. Esse demanda, da *performance* no *Slam*, algo além do ver e do escutar, pois nela se impõe o sentir, a partir da possibilidade da circulação de emoções que ultrapassam a superfície dos corpos para se alocarem entre eles.

A proposição de apreender os acontecimentos e os sentimentos na instauração de uma memória afetiva, ressoa daquilo que o *Slam* mobiliza a partir da performance. Isto é, os afetos bons ou ruins que ele faz ressoar, por meio das trocas sensíveis em jogo na *performance* e por meio do modo como os afetos mobilizam as relações de poder, deslizando redes de sentidos determinadas para a condição das mulheres.

Nessa direção, por meio do acontecimento sensível, algo no encontro ressoa a partir da memória afetiva, durando o tempo para romper pensamentos instituídos pela formação social capitalista patriarcal. O acontecimento

sensível, na troca de emoções pela tensão das noções, movimentando uma descontinuidade na determinação histórica, produzindo a contradição nos sujeitos. No processo do acontecimento sensível algo irrompe nos sujeitos femininos que ultrapassa os dizeres, os corpos e as vozes.

A partir do exposto acerca do acontecimento sensível, proponho a metáfora da mola na forma espiral, compreendendo um processo operado em consonância tanto com as dimensões do dentro e do fora do ponto central quanto com as voltas que formam a torção curva do plano. Desse modo, o corpo, da ordem do sensível, instaura, por meio da performance no *Slam*, o acontecimento sensível. Isto é, algo se instaura entre os corpos tensionado a partir dos afetos, a tensão produz a possibilidade de troca das emoções e convoca a contradição nos sujeitos na medida em que passam à contestação do posto pela ideologia dominante.

É preciso desconstruir aquilo que, para as mulheres, foi naturalizado pela cultura patriarcal, tendo sido construída com vistas a legitimar a violação. A cultura da formação social capitalista patriarcal assola a terra, faz “sangrar” a natureza, além do natural. Por isso, lembro: a terra tem dono, então entre só se for convidado, pois o corpo é meu e digo isso com a minha voz.

A *performance* do *Slam*, como comentei, é uma materialidade na qual estão imbricadas as materialidades do discurso, do corpo e da voz, os quais estabelecem uma relação indispensável para a compreensão de um todo da *performance*. Essas materialidades, mesmo observadas em separado, têm um ponto em comum: a possibilidade de constituição da insurreição do sujeito feminino via poesia de *Slam* em análise.

Nessa direção, aponte que o trabalho com a língua, na produção de paráfrases e do efeito metafórico constituem, por meio da regularidade, o efeito de retorno, e as formulações de retorno. Bem como, o empenho com o corpo na *performance*, significado pelo sensível instaura um encontro que atualiza memórias das condições das mulheres, ponto que configura, a meu ver, um acontecimento sensível. As duas noções, de formulações de retorno e de acontecimento sensível se amparam na análise daquilo que a poesia de *Slam* de Andrea propõe mobilizar, quer seja, a promoção de incômodos, a ponto de desestabilizar o pensamento dominante em uma formação social alicerçada no capitalismo e no patriarcado. As mulheres declamam não o que a ideologia

dominante quer ouvir, mas tomam uma posição para questionarem as opressões e, assim, sublevam-se, adentrando o centro do dizer da classe dominante, visto o *Slam* estar presente na internet, na escola, na mídia, na telenovela.

Frente a esse entendimento, retorno à materialidade da voz, compreendida pelo caráter material da prosódia na declamação da poesia “Meu território”. Observando o modo como a voz ressoa na *performance* de *Slam* em análise, por meio de uma modulação que adensa tons baixos e altos e que marca com a frequência elevada determinados pontos, compreendo a produção de uma repetição em torno daquilo que a voz quer fazer escutar. Essa repetição demarca uma urgência, uma vez que reformula o já-dito e, ao mesmo tempo, pela reverberação da voz, faz soar diferente o mesmo.

A voz da *Slammer* não luta contra ruídos e interferências. Ao contrário: esses sons materiais que irrompem da plateia de mulheres se unem a essa voz única para formar o coro. As vozes em uníssono tencionam um alcance, em uma tentativa de se fazer ouvidas, na qual a modulação vocal insiste na questão do pertencimento do corpo e na exigência de respeito ao desejo das mulheres em relação aos seus corpos. Exigindo-se fazer não só ouvida, mas também compreendida, a voz excede o tom e nele instaura os sentimentos. A emoção se junta à voz, constituindo, no tom vocal, a seriedade, a indignação, a raiva, o desejo. As emoções e o tom da voz procuram dar conta de algo que não é alcançado: a materialidade prosódica na poesia insiste em fazer escutar o incômodo, a dor, a revolta, em suma, a necessidade daquilo que às mulheres é naturalizado e determinado.

Nessa perspectiva, o incômodo que persiste não é nomeado, apresentando-se, por meio da voz, em constância, sendo do plano do não realizado. Assim, os sentidos retomados em persistência, a partir da modulação do tom da voz e da emoção, são da ordem do real, do vir a ser, que não o é, e, que não pode ser e, por isso, volta, retorna, persiste e insiste, na ilusória tentativa de adentrar no simbólico. Desse modo, o real da voz como insistência é o in-audível, semelhante ao coração que insiste em bater, pulsando para a manutenção da vida. Mesmo em um pulsar persistente o real da voz não alcança o simbólico, permanece como in-audível.

Diante de uma formação social capitalista patriarcal, o gesto de discursivizar, movimentar o corpo e investir no tom da voz na constituição de sentidos acerca da condição das mulheres, por meio da poesia de *Slam*, é mais do que uma manifestação individual ou coletiva. É um gesto de insurreição do sujeito feminino, por sua capacidade de transformação/reprodução em todas as esferas da montanha dos acontecimentos do feminismo. Dessa maneira, a insurreição se assegura desde a base (na *práxis* discursiva e nas teorias) até o cume (na manifestação artístico-*performática* do *Slam*), projetando-se com/nos acontecimentos dos movimentos feministas que afetam as mulheres e suas condições sociais e históricas.

A insurreição do sujeito feminino se contrapõe ao pensamento hegemônico e ressignifica identidades, encontrando, na poesia do *Slam das Minas*, uma manifestação organizada por mulheres, um espaço em que as sublevadas entreveem uma saída para os fardos existenciais. A partir de suas condições de produção, o *Slam* é o ponto em que a insurreição se mostra, vale dizer, em que materializa a luta das relações de poder, das desigualdades e das diferentes dimensões de violência, de abusos e de opressão às quais estão submetidas as mulheres, dimensões que, por muito tempo, não foram discursivizadas.

Ressalto que a constituição da insurreição do sujeito feminino não consiste somente na discursivização de violências, abusos e opressões cometidas contra as mulheres. Trata-se, também, da elaboração/declamação dessas questões que abarcam o compartilhamento de subjetividades e de conhecimentos, possíveis a partir do enfrentamento das ordens dominantes por parte dos sujeitos.

Assim, a insurreição das mulheres se opera via entendimento das opressões, das explorações e dos abusos, bem como via superação da imposição de uma existência que, inferiorizada em relação àquela dos homens, é limitada à reprodução da vida. Desse modo, para a insurreição, o entendimento da subjetividade e o conhecimento tanto das teorias quanto das práticas mobilizam o reconhecimento do incômodo, do medo, da dor, com vistas à superação e, com ela, à transformação dos discursos acerca das mulheres.

Se, no início dessa tese, o regime político tornava insuportáveis os dizeres acerca das condições das mulheres, sendo constantemente preciso a intervenção com novas perspectivas científicas e subjetivas, retomando sempre e cada vez mais forte e mais alto os dizeres acerca da nossa condição, atualmente, estou um pouco mais feliz e esperançosa.

O momento histórico em que me encontro ao findar esta tese é de retomada política da esquerda. Se, iniciei em total descontentamento e sob a cultura do medo e do ódio, encerro com a esperança de que os dizeres ditos repetidamente, o sensível e o in-audível encontrarão ressonância. Os ouvidos, os olhos e os afetos dos sujeitos não estão totalmente ensurdecidos, cegos e indiferentes, o soar assertivo da voz das mulheres já inscreve o tom necessário para se fazer ouvir, mesmo que para isso tenhamos que incessantemente produzir um discurso da repetição.



## Referências bibliográficas

ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. *In*: ACHARD, Pierre et al (ORG.). **Papel da memória**. 3. ed. Trad. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 2010.

ADAMS, Carol. **Política sexual da carne**, São Paulo: Alaúde Editorial. 2018. Versão Kindle.

AGÊNCIA PATRÍCIA GALVÃO. Dossiê violência contra as mulheres. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/o-dossie>. Acesso em: 06 abr. 2021.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Mulher indígena. *In*: BERND, Zilá. (Org.). **Dicionário de figuras e mitos literários nas Américas**. Porto Alegre: UFRGS, p. 462-467, 2007

ALMEIDA, Eliana de. O(s) (o)outro(s) na/da rede significante: a relação língua(gem) e poesia. *In*: SOARES, Alexandre Sebastião Ferrari...[et al].(Orgs.). **Discurso, interlocuções e ...**Caxias do Sul, RS: Educus, 2019, p. 57-70.

ALTHUSSER, Louis. A corrente subterrânea do materialismo do encontro (1982). **Crítica Marxista**, Rio de Janeiro, Revan, n.20, 2005.

ALTHUSSER, Louis. **Iniciação à filosofia para os não filósofos**. Tradução Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.

ARENDT, Hannah. **Da Violência**. Tradução: Maria Claudia Drummond. 2004. Disponível em: <http://pavio.net/download/textos/ARENDT,%20Hannah.%20Da%20Viol%C3%Aancia.pdf>. Acesso em 20/03/219.

ARRUZZA, Cinzia; BATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99% Um manifesto**. São Paulo: Boitempo, 2019.

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BALDINI, Lauro José Siqueira; MARIANI, Bethania. O real é o nome que se dá ao inominável. *In*: INDURSKY, Freda; LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange (org.). **O acontecimento do discurso no Brasil**. Campinas/SP: Mercado de letras, 2013.

BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação. *In*.: Hollanda, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento**

**Feminista: conceitos fundamentais.** Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 293- 313.

BATAILLE, Georges. **L'expérience intérieure.** Paris: Gallimard, 1986.

BERTH, Joice. **Empoderamento.** Coleção feminismos plurais/coord. Sueli Carneiro. São Paulo: Pólen, 2019.

BILGE, Sirma. Théorisations féministes de l'intersectionnalité. **Diogène**, 1 (225): 70-88. 2009.

BIRMAN, Joel. **Cartografias do feminino.** São Paulo. Ed. 34. 1999.

BORBA-RODEGHER, P. L. O tangenciamento do real pelo ato da nomeação. In: Freda Indursky; Maria Cristina L. Ferreira; Solange Mittmann. (Org.). **O acontecimento do discurso no Brasil.** 1ed.Campinas, SP: Mercado de Letras, 2013, v. 1, p. 115-125.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BRAGA, Amanda. Seduzir as massas: líderes populares e partidos políticos como dispositivos de controle das multidões. **Revista Moara/ Estudos Linguísticos** Edição 57, Vol. 2/jan –jul. 2012.

BRAGA, Amanda; RODRIGUES, A.; PIOVEZANI, C. A fala pública tem sexo?. **Roseta**, v. 5, p. 1-3, 2022.

BRAIDOTTI, Rosi. A política da diferença ontológica. Orgs: Teresa Brennan. In.: **Para além do falo: uma crítica a Lacan do ponto de vista da mulher.** Tradução: Alice Xavier. RJ; Record. Rosa dos Tempos, 1997.

BRITTO, Paulo Henriques. O Natural e o Artificial: Algumas Reflexões sobre o Verso Livre. **Revista da rede internacional Lyracompoetics (Elyra)**, 3, 2014.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética.** Tradução: Rogério Bettoni, 1 ed, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 95-118.

CASTELLS, Manuel. **Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet.** Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

- CAZARIN, Ercília; RASIA, Gesualda Santos. As noções de acontecimento enunciativo e de acontecimento discursivo: um olhar sobre o discurso político. **Revista Letras (UFSM)** online, v. 24, p. 193-210, 2014.
- CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Tradução de Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- COLETIVO SYCORAX. Nota das tradutoras. In: FEDERICI, **Silvia**. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017. p. 7-10
- COSTA, Cristiane. Rede. In.: Hollanda, Heloísa Buarque (Org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. 2ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 43- 60.
- COURTINE, Jean Jacques. **Análise do discurso político. O discurso comunista endereçado aos cristãos**. Trad. Cristina Campos Velho. São Carlos: Ed EDUSFCAR, 2009.
- COURTINE, Jean-Jacques; MARANDIN, Jean-Marie. Que objeto para a análise de discurso? In: CONEIN, B, et al (Orgs.). **Materialidades Discursivas**. Campinas: UNICAMP, 2016, p. 33-54.
- CRENSHAW, Kimberlè Williams. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Salvador, **Estudos Feministas**, nº1, 2002.
- D'ALVA, Roberta. **Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- DELPHY, Cristine. L'ennemi principal. In.: **L'ennemi principal**, tomo I: Économie politique du patriarcat. Paris: Syllepse, p. 31-55. 1998.
- DESPENTES, Virginie. **Teoría king kong**. Tradução: Márcia Bechara. N1 edições. 2016.
- DEMES, Jacqueline Reis; CHATELARD, Daniela Scheinkman; CELES, Luiz Augusto M.. O feminino como metáfora do sujeito na psicanálise. **Rev. Mal-Estar Subjetivo**. Fortaleza, v. 11, n. 2, p. 645-667, 2011. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482011000200008&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482011000200008&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 05 fev. 2023.
- DI RENZO, Ana Maria. La lengua de nunca acabar: o real da língua e o real da história. In.: Freda Indrusky , Maraia Cristina Leandro Ferreira (Orgs) **Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar**. São Carlaos: Claraluz, 2007.

DUARTE, Constância, Lima. Feminismo: uma história a ser contada. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). **Pensamento Feminista brasileiro, formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 25-48

DURAS, M. **Escrever**. Tradução de Isadora de Araújo Pontes– Belo Horizonte: Relicário, 2021.

EGGERT, Edla. As mulheres e o tempo para fazer filosofia. *In*.: PACHECO, Juliana (Org.). **Mulher e filosofia: as relações de gênero no pensamento filosófico**. [recurso eletrônico] Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2015.

ELIA, Luciano. O sujeito, o real e o social. *In*.: Freda Indrusky, Maraia Cristina Leandro Ferreira (Org>) **Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites**. São Carlos: Claraluz, 2007.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Em conexão com as pesquisas de Lewis H. Morgan. Tradução: Nélio Schneider. 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2019. Disponível em: <https://averdade.org.br/novo/wp-content/uploads/2020/09/Livro-62-FRIEDRICH-ENGELS-A-ORIGEM-DA-FAM%C3%8DLIA-DA-PROPRIEDADE-PRIVADA-E-DO-ESTADO.pdf>. Acesso em 20/09/2019.

EVARISTO, Conceição. “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”. Marcos Antônio Alexandre, (org) *In*: **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas**. Boitempo Editorial, 2019.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva**. Editora Elefante, 2019a.

FEDERICI, Silvia. Conversa com Silvia Federici. **Revista: Dossiê: magia e reprodução**, ed 4. 2018. Disponível em <http://www.revistadr.com.br/posts/conversa-com-silvia-federici>. Acesso em 12/03/2020.

FEDERICI, Silvia. **El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo**. Traducción: María Aránzazu Catalán Altuna Scriptorium (Carlos Fernández Guervós y Paula Martín Ponz). Edición: Traficantes de Sueños. Madrid, 2018a.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O lugar da sintaxe no discurso. *In*: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Orgs). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre. Sagra Luzzatto, 1999.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O caráter singular da língua no discurso. **Organon (UFRGS)**, Instituto de Letras/UFRGS, v. 17, n.35, p. 189-200, 2003.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O discurso do corpo. *In*: SANSEVERINO, Antonio; MITTMANN, Solange (Orgs). **Trilhas de investigação: a pesquisa no I.L. em sua diversidade construtiva**. Porto Alegre: Instituto de Letras/UFRGS, 2011.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. Discurso, arte e sujeito e a tessitura da linguagem. *In*: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro; MITTMANN, Solange (org.). **O acontecimento do discurso no Brasil**. Campinas: Mercado de Letras, 2013. p. 127-139.

FONSECA, Rodrigo Oliveira. Um olhar historiador para o trabalho com as formações discursivas: os palanques enunciativos. *In*: INDURSKY, Freda; LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina; MITTMANN, Solange (Org.). **O acontecimento do discurso no Brasil**. Campinas/SP: Mercado de letras, 2013.

FOSTER, Hall. **O retorno do Real**. Londres: MIT Press, 1996.

FRANÇA, Glória da Ressurreição Abreu. **Gênero, raça e colonização: a brasilidade no olhar do discurso turístico no Brasil e na França**. 2018. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem e Université Paris 13 Sorbonne Paris Cité, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/331559>>. Acesso em: 3/3/2020.

FRASER, Nancy. Feminismo, capitalismo e a astúcia da história. *In*: Holanda, Heloísa Buarque (Org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 25-48.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

FREUD, Sigmund. Inibições, sintomas e ansiedade. *In*.: J. Salomão (Trad.), **Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, Vol. 20. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Tradução: Renato Zwick. 2 ed. Porto Alegre, RS: L&PM POCKET, 2017.

GADET, Françoise, PÉCHEUX, Michel. **A língua inatingível: o discurso na história da Linguística**. Campinas: Pontes, 2004.

GALLO, Solange. Leda. Autoria: questão enunciativa ou discursiva. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão-SC, v. 01, n.02, p. 61-70, 2001.

GONÇALVES, J. S. S. **Sentido(s) no/do Mensalão à luz da Análise de Discurso: contribuições da materialidade prosódica**. Tese de doutorado.

Universidade Católica de Pelotas. Centro de Educação e Comunicação. Programa de pós-graduação em letras. Pelotas. BR-RS. 2017.

GONZALEZ, Lélia. RACISMO E SEXISMO NA CULTURA BRASILEIRA. Revista **Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GRIGOLETTO, Evandra. Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições-sujeito. In: INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. (Org.). **A Análise do Discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites**. São Carlos: Clara Luz, 2007, v., p. 123-134

HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 95-118.

HENRY, Paul. Os fundamentos teóricos da “Análise Automática do Discurso” de Michel Pêcheux (1969). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). **Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Tradução de Bethania Mariani et al. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014, p. 13-38.

HERBERT, Thomas/ PÊCHEUX, Michel. Observações para uma teoria geral das ideologias. **Revista Rua**. Campinas, n 1, p. 63-89, [1967] 1995.

HILST, Hilda. De amor tenho vivido. 50 poemas. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HOLLANDA, Heloisa, Buarque. **Pensamento Feminista brasileiro, formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

hooks, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução: Cátia Bocaiuva. São Paulo: Elefante, 2019.

ILLOUZ, Eva. **O amor nos tempos de capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

INDURSKY, Freda. **A fala dos quartéis e as outras vozes**. 2 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

JAMES, Selma. Sexo, raça e classe. **Panfleto da Falling Wall Press**. 1975. Disponível em: <https://medium.com/qg-feminista/sexo-ra%C3%A7a-e-classe-de-selma-james-16646c55b3f5>. Acesso em: 12/03/2020.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminismo**, boitempo, 2016

KUENTZ, Pierre. Os “esquecimentos” da nova retórica. In: CONEIN, B, et al (Orgs.). **Materialidades Discursivas**. Campinas: UNICAMP, 2016.

LACAN, Jacques, **Escritos I** Jacques Lacan; tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LACAN, Jacques. O Livro 11. **Os quatro conceitos fundamentais para a psicanálise**. Versão brasileira de M. D. Magno. 3 ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro. 2017.

LAGO E LOUSA, Pilar. **Corpo, voz e resistência: a (des)construção da representação feminina nas obras poéticas de Elizandra Souza e Luiza Romão**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2017.

LAGAZZI, Suzy. A noção de materialidade na prática analítica discursiva.. In: Fábio Ramos Barbosa Filho e Lauro Siqueira Baldini. (Org.). **Análise de Discurso e Materialismos: Prática Política e Materialidades**. 1ed. Campinas: Pontes, 2018, v. 2, p. 157-176

LAGAZZI, Suzy. Linha de passe: a materialidade significativa em análise. **RUA**, Campinas, SP, v. 16, n. 2, p. 173–182, 2015.

LARA, Renata Marcelle. O sujeito na/da arte contemporânea nos entremeios dos discursos da/sobre arte. **Signum: Estudos da Linguagem**, Londrina, v. 19, n. 2, p. 170-192, set. 2016. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/24463/20157>. Acesso em: 17 out. 2019.

LAURETIS, Teresa. Tecnologia de gênero. *In.*: Hollanda, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 49- 82.

LEITE, Nina Virginia de Araújo. Psicanálise e literatura. **Revista de linguagem, cultura e discurso**. Ano 4-Número 7 - julho a dezembro de 2007.

LORDE, Audre. Não existe hierarquia de opressão. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento Feminista Brasileiro: Formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MAGALHÃES, Belmira; MARIANI, Bethania Processos de subjetivação e Identificação: ideologia e Inconsciente. **Linguagem em (Dis)curso**, Palhoça, SC, v. 10, n. 2, p. 391-408, maio/ago. 2010.

MALISKA, Maurício Eugênio; SOUZA, Pedro de (orgs.). **Abordagens da voz: a partir da Análise de Discurso e da Psicanálise**. Campinas: Pontes, 2017.

MARX, Karl. **A ideologia alemã**. Karl Marx e Friedrich Engels; introdução de Jacob Gorender; tradução Luis Claudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MATOS, Marlise. Movimento e Teoria Feminista: É possível reconstruir a Teoria Feminista a partir do Sul Global? **Rev. Sociol. Política**, Curitiba, v.18, n.36, p. 67-92, jun. 2010.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Delineando corpos: as representações do feminino e do masculino no discurso médico. *In*: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (Org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP 2003.p. 107-128.

MENEGARO, Lilian Lemos. **A performance poética como ação política em Slams: hibridações entre corpo e palavra**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Programa de Pós-Graduação em Letras. Rio Grande/RS. 2019.

MIES, Maria. **Entrevista: Quais as origens do Patriarcado?**. 2016. Disponível em <https://medium.com/@feminismoradicaldidatico/quais-as-origens-do-patriarcado-fc87fa864fcb>. Acesso em 23/3/2018.

MILNER, Jean-Claude. **O amor da língua**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

MINCHILLO, Carlos Cortez. Poesia ao vivo: algumas implicações políticas e estéticas da cena literária nas quebradas de São Paulo. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 49, pp. 127-151, set-dez. 2016. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/19904/14113>. Acesso em: 28 Abr. 2020.

MITTMANN, Solange. Redes e ressignificações no ciberespaço. *In*: ROMÃO, Lucília Marília Sousa; GASPAR, Nádia Regina (Org.). **Discursos Midiáticos: sentidos de memória e arquivo**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008. p.113-130.

MITTMANN, Solange. Heterogeneidade e função tradutor. **Cadernos de tradução**, Florianópolis, v. 4, p. 221-237, 1999.

MITTMANN, Solange; SCHWUCHOW, Valéria de Cássia. A arpillera como objeto discursivo de enlace feminino na luta coletiva. *In*: FERNANDES, Célia B.; GARCIA, Dantielli A. (Org.). **Materialidades e(m) discurso**. 1ed. Campinas: Pontes, 2022, v. 1, p. 73-92.

MODESTO, Rogério. Interpelação ideológica e tensão racial: efeitos de um grito. **LITTERA ONLINE**, v. 9, p. 124-145, 2018

MONTEIRO, Izabelle Pontes Ramalho Wanderley; COUTINHO, Ana Luisa Celino. Gênero e violência contra a mulher no direito brasileiro: uma análise histórica. *In*. MELO, Ezilda (org.). **Direito e maternidade**. [livro eletrônico], 1.ed– São Paulo: Tirant lo Blanch, 2020.

MOTTA, Valeria Regina Ayres. **O Poético na análise do discurso de Michel Pêcheux**. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. 2018.

NANCY, J-L. **L' excrit**. Rio de Janeiro: Alea: Estudos neolatinos, v.15, n.2, 2013.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. **Psicologia & Sociedade** [online]. 2006, v. 18, n. 1, pp. 49-55. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-71822006000100007>>. Epub 27 Jul 2006. ISSN 1807-0310. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822006000100007>. Acesso em 26/06/2020.

NECKEL, Nádia. **Tessitura e Tecedura: Movimentos de compreensão do Artístico no Audiovisual** / Nádia Regia Maffi Neckel. Campinas, SP: [s.n.], 2010.

ORLANDI, Eni Puccinelli. O sentido dominante: a literalidade como produto da história. *In* ORLANDI, Eni (Org.). **A linguagem e seu funcionamento**. Campinas: Pontes, 1987.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Cidade dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2004

ORLANDI, Eni Puccinelli. A questão do assujeitamento: um caso de determinação histórica. **Revista eletrônica de jornalismo científico. Determinismos**. N. 89. SBP. 2007.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Terra à vista, discurso de confronto: velho e novo mundo**. São Paulo: Cortez, 2008.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em análise**. Campinas: Pontes, 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Processos de significação, corpo e sujeito. *In*: ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em análise: sujeito, sentido, ideologia**. Campinas, Pontes, 2012a.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e Texto: Formulação e Circulação de Sentidos**. 4. ed. Campinas: Pontes, 2012b.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 12. ed. Campinas: Pontes, 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e leitura**. 9 ed. 2017.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **As formas do silêncio**, no movimento dos sentidos. Campinas, S. R: Editora da Unicamp, 1995.

ORR, Judith. Marxismo e feminismo hoje. **Lutas Sociais**. São Paulo, n.27, p.132-143, 2º sem. 2011.

PATERMAN, Carole. **O contrato sexual**. Tradução Marta Avancini. Rio de Janeiro: Guerra e Paz. 1993.

PAVEAU, Marie-Anne. **Genre de discours et technologie discursive. Tweet, twittécriture et twittérature**. 2012. Disponível em: <http://technodiscours.hypotheses.org/?p=488>, Acesso em 20/12/2020.

PAVEAU, Marie-Anne. **Hashtag, Technologies discursives**. 2013. Disponível em: <http://technodiscours.hypotheses.org/?p=488>, Acesso em 20/12/2020.

PÊCHEUX, Michel. O mecanismo do (des)conhecimento ideológico. In.: **Mapa da ideologia**. Orgs.: Slavoj Zizêz. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 1990.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória In.: ACHARD, Pierre et al. **Papel da memória**. 3 ed. Trad. José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 2010.

PÊCHEUX, Michel. Leitura e Memória: Projeto de pesquisa. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux. Textos selecionados**. Campinas, SP: 3 ed. Pontes Editores, 2012. p. 141-150.

PÊCHEUX, Michel. Metáfora e interdiscurso. In: ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux. Textos selecionados**. Campinas, SP: 3 ed. Pontes Editores, 2012a. p.151-162.

PÊCHEUX, Michel. As massas populares são um objeto inanimado? In: ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: Michel Pêcheux. Textos selecionados**. Campinas, SP: 3 ed. Pontes Editores, 2012b. p. 251- 274.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução Eni Puccinelli Orlandi et al. 4. ed. Campinas: Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, Michel, FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975). In: GADET, F; HAK, T. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Tradução Bethania Mariani et al. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2014a.

PÊCHEUX, Michel. Ousar pensar e ousar se revoltar. Ideologia, marxismo, luta de classes. **Décalages**: Vol. 1: Iss. 4, 2015. Disponível em: <http://scholar.oxy.edu/decalages/vol1/iss4/15>, Acesso em 20/03/2018.

PÊCHEUX, Michel. Questões iniciais. In: CONEIN, B, et al (Orgs.). **Materialidades Discursivas**. Campinas: UNICAMP, 2016, p. 17-29.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. *In*: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (Org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP 2003.

PINTO, Céli Regina Jardim. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo. 2003.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo: Colônia**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1957.

PRECIADO, Paul B. PRÓLOGO La izquierda bajo la piel. Um prólogo para Suely Rolnik Paul B. Preciado; *In*: **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. 2. ed. São Paulo: n-1 Edições, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.

RIBEIRO, Djamila. Para Djamila Ribeiro, Manuela foi desrespeitada por ser mulher e de esquerda. Revista fórum. Entrevista de Lucas Vasques. el 27/6/2018. Disponível em <https://revistaforum.com.br/direitos/2018/6/27/para-djamila-ribeiro-manuela-foi-desrespeitada-por-ser-mulher-de-esquerda-32135.html>. Acesso em 12/12/2022.

RIVERA, Tania. **O avesso do imaginário: arte contemporânea e psicanálise**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

RODRIGUES, Cristiano. **Atualidade do conceito de interseccionalidade para a pesquisa e prática feminista no Brasil**. Seminário Internacional Fazendo Gênero, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Centro de Comunicação da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 16 a 20 de setembro de 2013. Anais. Disponível em: [http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1384446117\\_ARQ\\_UIVO\\_Cristiano\\_Rodrigues.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1384446117_ARQ_UIVO_Cristiano_Rodrigues.pdf). Acesso em: 29/3/ 2020.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. 2. ed. São Paulo: n-1 Edições, 2019.

ROSALDO, Michelle Zimbalist. A Mulher, a Cultura e a Sociedade: uma revisão teórica. *In*: ROSALDO, Michelle Zimbalist e LAMPHERE, Louise (Coord.). **A mulher, a cultura e a sociedade**. Trad. Cila Ankier e Rachel Gorenstein. Rio de Janeiro: Paz e Terra.1979. p. 33.64.

SAFFIOTI, Heleieth I. B.; ALMEIDA, Suely Souza. **Violência de gênero: poder e impotência**. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Revinter, 1995.

SAFFIOTI, Heleieth. Violência de gênero: o lugar da práxis na construção da subjetividade. **Lutas Sociais**, São Paulo, PUC, p. 59-79, 1997.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo. Editora Fundação Perseu Abramo (Coleção Brasil urgente). 2004.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. São Paulo: Expressão Popular. 3ª.ed., 2013 [1967].

SALGADO, Andreia Carla Cerqueira Morais. **Entre lutas e afetos: o diálogo entre o teatro e a poesia falada na subjetividade feminina**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação das Artes cênicas. Rio de Janeiro, 2020, p. 338.

SALLES, Atilio Catosso. Corpo-em-arte: performance. **Caderno de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 60, n. 3, p. 743-757, set./dez. 2018.

SANTOS, Moreira Lucas. Beat Bat Bump! Bebop! Dig it?? Ensaio com beatniks. A musicalidade jazzística de uma poética espontânea. **Revista Urutágua**, nº 5 dez/jan/fev/mar quadrimestral Maringá, Paraná, Brasil, 2014.

SCHERER, Amanda Eloina; TASCHETTO, Tania Regina. O papel da memória ou a memória do papel de pêcheux para os estudos lingüístico-discursivos. **Estudos da Língua(guem)**, Vitória da Conquista, n. 1, junho 2005, p. 119-123.

SCHMIDT, Rita. Teresinha. Descentramentos/Convergências: ensaios de crítica feminista. 1. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

SCOTT. Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. *In*: Hollanda, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 49- 82.

SCHWUCHOW, Valéria de Cássia Silveira; PIRES, Ezequiel. Nunes; BURACH, Caroline. Empoderamento e resistência: funcionamentos discursivos do Slam na escola. *In*: Giovanna Bennedetto Flores; Solange Gallo; Nádia Neckel; Juliana da Silveira; Solange Mittmann; Suzy Lagazzi; Claudia Pfeiffer; Mônica Zoppi-Fontana. (Org.). **Discursos, cultura e mídia: Pesquisas em rede**. V. 4. 1ed.Campinas: Pontes, 2021.

SHIACH, Morag. O simbólico deles existe, detém poder-nós, as semeadoras da desordem, o conhecimento bem demais. *In*>: **Para além do falo: uma crítica a Lacan do ponto de vista da mulher**. Orgs: Teresa Brennan. Tradução: Alice Xavier. RJ; Record. Rosa dos Tempos, 1997.

SOUZA, Ana Lucia Silva. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

SOUZA, Pedro. Efeitos produzidos na pela voz. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 21, n. 2, p. 134-144, jul./dez. 2018

SOUZA, Pedro. Sobre o discurso e o sujeito na voz. **Línguas e Instrumentos Linguísticos** – Nº 34 – jul-dez 2014.

SOUZA, Pedro. **Michel Foucault. O trajeto da voz na ordem do discurso**. 01. ed. Campinas: Editora RG, 2009.

SOUZA, Pedro. Gritos e sussurros: rasgos vocais em discurso. In: RODRIGUES, E et ali. (orgs.). **Análise de Discurso no Brasil: pensando o impensado sempre**. Uma homenagem a Eni. Campinas: RG Editores, 2011.

SOUZA, Pedro. Vozes em fuga no discurso, IN.: CARROZA, Guilherme et al (Orgs). **Sujeito, sociedade, sentidos**. Campinas: RG, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Feminismo e desconstrução, de novo: negociando com o masculino inconfesso. In>: **Para além do falo: uma crítica a Lacan do ponto de vista da mulher**. Orgs: Teresa Brennan. Tradução: Alice Xavier. RJ; Record. Rosa dos Tempos, 1997.

TOLEDO, Cecília. Mulheres: o gênero nos une, a classe nos divide. **Cadernos Marxistas**, 2001

TROTSKY, Léon. **Histoire de la Révolution Russe Éditions du Seuil**, Paris, 1950. Tradução de: Eduardo Velinho para o **Marxists Internet Archive**. 2017. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/trotsky/1930/historia/index.htm>. Acesso em 20/10/2020.

VINHAS, Luciana, Iost. **Discurso, corpo e linguagem: processos de subjetivação no cárcere feminino**. Tese (doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS. 2014.

VINHAS, Luciana, Iost. Aquilo que excede no funcionamento discursivo da voz. In: MITTMANN, Solange; JUNG, Campos Luciene (Orgs.). **Análise do Discurso: da inquietude ao incômodo lugar**. Campinas, SP; Pontes Editores, 2019.

WISNICK, José Miguel. **Sem receita, ensaios e canções**. São Paulo: Publifolha, 2004.

WITTIG, Monique. **As guerrilheiras**. Tradução Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. 2019.

ZOPPI-FONTANA, Graciela, Mônica. Lugares de enunciação e discurso. **Leitura**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras (UFAL), Maceió, v. 23, jan/jun, 2002.

ZOPPI-FONTANA, Graciela, Mônica. Lugar de fala: enunciação, subjetivação, resistência. **Revista Conexões**, v. 12, n. 18. 2017.

ZOPPI-FONTANA, Graciela, Mônica. O Acontecimento do Discurso na Contingência da História. In: Fábio Barbosa Ramos filho; Lauro Baldini. (Org.). **Análise de discurso e materialismos: historicidade e conceito**. 1ed.Campinas: Pontes, 2018, v. 1, p. 177-200

ZOPPI-FONTANA, Graciela, Mônica. “A revolução será feminista” As lutas feministas contra o neoliberalismo. In: Grigoletto, E.; Nardi, F. S. de; Sobrinho, H. (Org.). **Ousar se revoltar. Michel Pêcheux e a Análise do discurso no Brasil**. 1ed.Campinas: PONTES, 2021, v. 1, p. 159-188

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. A Performance. In: **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira et al. São Paulo: Hucitec, 1997.

