



IN-AUDÍVEL: O REAL DA VOZ NA MATERIALIDADE VOCAL DA POESIA SLAM

Valéria de Cássia S. Schwuchow¹

O trabalho apresentado é um recorte da tese de doutorado concluída em junho de 2023, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob orientação da professora Solange Mittmann. Intitulada “A insurreição do sujeito feminino, uma análise discursiva do Slam das Minas”. Propus na tese a análise da poesia de Slam “Meu território” de Andreia Moraes, para compreender como o sujeito se constituiu enquanto insurreta, para isso observei na poesia e na performance, o funcionamento de uma materialidade discursiva, de uma materialidade corporal e de uma materialidade vocal.

A perspectiva que compartilho neste texto vai ao encontro do tema do simpósio 3, contemplando o impossível, a falta, a ausência de significante, o (in)dizível com o qual o sujeito se confronta ou ‘tropeça’. Mobilizo em específico a noção de real, a partir dela proponho trazer a questão da materialidade vocal para ponderar sobre o real da voz.

Como ponto de partida para a discussão analiso a materialidade vocal produzida com a performance da poesia slam apresentada no Slam das Minas-RS em setembro de 2022, realizada na praça da matriz em POA, de autoria da Slammer Juliane.

O Slam, originalmente, poetry slam, surge nos Estados Unidos, nos anos 80, deriva de um modo outro de se declamar as poesias nos saraus, uma vez que se introduz a performance na declamação. No Brasil, o Slam surge nos anos 90, com a denominação de verso livre, inicialmente é promovido em cafés e bares, onde um microfone era posto à disposição para a declamação das poesias, logo passa a ser difundido em locais públicos, organizado por coletivos que realizam uma competição de slams. 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.

A manifestação ocorre incentivada por uma competição: há um júri selecionado entre o público que confere, ao final de cada um dos três atos, uma nota que varia de zero a dez, baseada, principalmente, nos quesitos poesia e performance. 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.

¹ Doutora em Letras, UFRGS. valeriacss@gmail.com

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 hashtag #nãopoetizeomachismo, 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. Em Porto Alegre, o Slam das Minas foi impulsionado pela artista trans Atena Roveda em 2016 com apresentações em diferentes espaços da capital até se fixarem na praça da matriz.

Nesta pesquisa, observo na materialidade vocal da declamação da poesia de Slam os efeitos da prosódia, essa, de acordo com Gonçalves (2017), é tomada como um objeto simbólico, considerada a partir do real e do imaginário, resultando por constituir um olhar para o exterior da língua, domínio de um já-dito.

Nessa direção, a prosódica arranja pistas de como se dá o processo de subjetivação, uma vez que instaura uma sonoridade delineada por ritmos, volumes e intensidades. Na declamação da poesia slam, a voz produz uma ênfase nas discursividades, o modo como se diz reivindica algo que necessita ser ouvido.

A modulação da voz na declamação oscila entre o tom baixo, passando pelo médio, até chegar ao alto, produz-se por meio de sussurros, pausas e gritos. Diante da modulação da voz entre o sussurro e o grito, Souza (2011, p. 96) 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”. Para o autor, essa modulação demarca o descontínuo, ou seja, no sussurro, temos uma cumplicidade, ao passo que no grito temos uma revolta.

Tal funcionamento é observado na declamação da poesia em análise, a slammer se vale da voz proferida em tom mais alto e especialmente instiga os ouvintes já na abertura da declamação quando a voz comparece nos moldes de uma risada para demarcar uma posição de enfrentamento e resistência quando então diz: “Eu sou a negra metida” e em tom mais baixo: “A pretinha que te deixa doido, eu sou a pomba gira que cruza a esquina, eu sou o maracatu, eu sou o samba”

Modulada em gradação até atingir um tom maior, a voz ressoa nos limites da revolta e da indignação para se fazer escutada. Na oscilação do tom, a voz da mulher negra se produz na passagem para o sussurro, após uma enumeração de conquistas de lugares que ela sofre para poder fazer parte, ela diz: “Eu estava sozinha”

A modulação da voz em tom baixo, quando nos versos finais declama: Eu sou a força, eu sou a fé, eu sou o sangue dos meus ancestrais”, reverbera uma memória de opressões, não somente pelo que a voz profere, aquilo que está sendo dito, mas também por aquilo que ela modula, soando no modo de um emudecimento.

Vinhas (2019), ao trabalhar o excesso posto pela voz em uma relação com o real da língua, pensa aquilo que o excesso materializado com a voz inscreve como o impossível da língua em abarcar uma completude. 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:

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 antevio uma ordem própria da voz a constituir um impossível de ser ouvido produzido na materialidade prosódica por meio da ênfase na modulação da voz, demandando, assim, a apreensão de um real da voz.

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.

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 do patriarcado e do capitalismo; é algo que se escuta, contudo não se apreende.

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. 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 deslegitimam 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. (Lacan, 2017, 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, p. 42), tratamos de “um real [...] situado como aquilo que o sujeito está condenado a ter em falta, mas que essa falta mesmo revela”. 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.

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 significa dentro de uma rede de sentidos, mas resiste em se fazer apreendida. 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.

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 feminina.

REFERÊNCIAS

- BRAGA, Amanda; RODRIGUES, A.; PIOVEZANI, C. A fala pública tem sexo? **Roseta**, v. 5, p. 1-3, 2022.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O lugar da sintaxe no discurso. *In*: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (org). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999.
- GONÇALVES, J. S. S. **Sentido(s) no/do Mensalão à luz da Análise de Discurso**: contribuições da materialidade prosódica. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Católica de Pelotas, Centro de Educação e Comunicação, Pelotas, 2017.
- HOOKS, Bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Trad. Cátia Bocaiuva. São Paulo: Elefante, 2019.



LACAN, Jacques. **O Livro 11**. Os quatro conceitos fundamentais para a psicanálise. Versão brasileira de M. D. Magno. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 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 em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, Goiânia, 2017.

RIBEIRO, Djamila. Para Djamila Ribeiro, Manuela foi desrespeitada por ser mulher e de esquerda. **Revista Fórum**. Entrevista de Lucas Vasques. 27 jun. 2018. Disponível em <https://revistaforum.com.br/direitos/2018/6/27/para-djamila-ribeiro-manuela-foi-desrespeitada-por-sermulher-de-esquerda-32135.html>. Acesso em: 12 dez. 2022.

SOUZA, Pedro. Gritos e sussurros: rasgos vocais em discurso. *In*: RODRIGUES, E *et al.* (org.). **Análise de Discurso no Brasil**: pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni. Campinas: RG Editores, 2011.

VINHAS, Luciana, Iost. Aquilo que excede no funcionamento discursivo da voz. *In*: MITTMANN, Solange; JUNG, Campos Luciene (org.). **Análise do Discurso**: da inquietude ao incômodo lugar. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.