
Slam Das Minas Manifesta: Comunicação Audiovisual Pela Igualdade de Gênero¹

Andressa Zoi Nathanailidis²

Universidade Vila Velha, UVV-ES

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo apresentar uma leitura intersemiótica do audiovisual “Manifesta”, produzido, em 2018, pelo Slam das Minas, em homenagem ao Dia Internacional da Mulher. Além disso, evidencia também uma revisão bibliográfica específica que circunda temáticas afins, como a tradução intersemiótica, comunicação em redes, slam e feminismo. Entre os autores presentes na pesquisa estão: D’ALVA (2015), SOHEIT (2012), PLAZA (2013) e CASTELLS (2002; 2015).

PALAVRAS-CHAVE: Slam das Minas; audiovisual; feminismo; comunicação; redes.

INTRODUÇÃO

A presente investigação se propõe a estabelecer uma análise intersemiótica do audiovisual “Manifesta”, produzido, em 2018, pelo *Slam das Minas*, em homenagem ao Dia Internacional da Mulher.

Para compreender melhor o propósito do *Slam das Minas*, faz-se necessário retomar os conceitos e origens do *poetry slam*, ou apenas *slam*, tal como conhecemos nos dias de hoje. A pesquisadora e slammer Roberta Estrela D’Alva busca explicar *o slam* à seguinte maneira:

Poderíamos definir o Poetry Slam, ou simplesmente slam, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, ele se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo. (D’ALVA, 2015, p. 109)

¹ Trabalho apresentado na DT 6 – Interfaces Comunicacionais do XXIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de junho de 2019.

² Doutora em Letras (Universidade Federal do Espírito Santo). Professora da Universidade Vila Velha., e-mail: anathanailidis@gmail.com

De acordo com D'alva (2015), a prática do *slam* nasceu nos Estados Unidos, em 1986. Nessa ocasião, um poeta e operário da construção chamado *Mark Kelly Smith*, junto ao grupo *Poetry Essemble*, criou o *Uptown Poetry Slam*, considerado o primeiro *poetry slam*. Smith organizava eventos voltados à popularização da performance da poesia falada, em contraponto ao que ocorria nos círculos acadêmicos. O próprio termo “poetry slam” teria sido cunhado a partir de uma terminologia (“slam”) advinda dos torneios de beisebol e bridge, inicialmente para se referir às performances poéticas e, mais tarde, às competições de poesia. Após o seu surgimento, em território norteamericano, o slam se expandiu por todo o globo, hibridizando-se, de forma a assumir as especificidades de cada região e grupo praticante.

Nascido em março de 2016, no Distrito Federal, o Slam das Minas - campeonato de poesia falada - surgiu com o objetivo “de garantir uma vaga para mulheres na final do Slam BR - campeonato nacional que define um representante brasileiro para disputar o mundial de poesia falada em Paris, na França”. (MEL DUARTE POESIA, online). O grupo é liderado por Carolina Peixoto, Pam Araújo, Mel Duarte e Luz Ribeiro; atua de forma itinerante, sempre no terceiro domingo de cada mês, dedicando-se à criação de um “espaço de voz e acolhimento para as minas, monas e manas”.³

De maneira geral, as competições acontecem levando em conta as seguintes regras: são apresentados somente textos autorais de até 3 minutos; não é permitido utilizar figurino e nem objetos cênicos; é permitido ler; o júri é convocado na hora do evento; as notas vão de 0 a 10 e somente mulheres (hétero, lésbicas, bis ou transexuais) podem “batalhar”. (MEL DUARTE POESIA, online).

O conteúdo dos textos carrega a representação de histórias reais vivenciadas num país de natureza patriarcal. A poesia, nesse sentido, torna-se um instrumento de luta contra o machismo e um mecanismo voltado ao empoderamento das mulheres. Neste trabalho, será apresentada uma análise intersemiótica do audiovisual Manifesta, de autoria do Slam das Minas, e veiculado nas redes sociais em março de 2018, como homenagem ao Dia Internacional da Mulher. Antes de apresentar tal análise, porém, torna-se fundamental tecermos algumas considerações teóricas acerca do feminismo e de sua atuação face às redes sociais.

³ Descrição da fanpage do grupo. Disponível em <https://www.facebook.com/SlamdasMinasSP>. Acesso em 01/03/2019.

1- Breves Considerações Sobre o Feminismo, ações em âmbito brasileiro e informações em rede

Podemos compreender o feminismo como uma ação política protagonizada por mulheres, sujeitos históricos engajados na transformação de sua própria condição social. Ação esta que engloba aspectos teóricos, práticos e políticos. (SOARES, 1994).

De acordo com Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy, na obra “*O que é o feminismo?*”, o feminismo é um movimento de propósitos subversivos em relação ao sistema. Para as autoras: “[...] o feminismo procurou, em sua prática enquanto movimento, superar as formas de organizações tradicionais, permeadas pela assimetria e pelo autoritarismo”. (ALVES, PITANGUY, 1985, p. 8).

Enquanto movimento político, o feminismo guarda suas origens na Europa do final do século XIX, com o movimento sufragista, conforme apontam Bandeira e Melo (2010, p. 10): “No desenrolar do século XIX as lutas libertárias pela conquista da cidadania ganharam vulto no mundo ocidental, a Inglaterra e a França foram sacudidas pelo movimento pelo direito à cidadania e ao sufrágio universal”.

No Brasil, o movimento feminista também surge atrelado à luta pelo direito ao voto e tem grande influência da atuação da bióloga e cientista Bertha Lutz. Ela, que estudou no exterior e voltou ao Brasil na década de 1910, notando o alto índice de analfabetismo entre as mulheres e a dedicação destas quase sempre apenas aos serviços “do lar”, resolveu, então, organizar uma associação no Rio de Janeiro.

[...] uma sociedade de brasileiras que compreendessem que a mulher não deve viver parasitamente do seu sexo, aproveitando os instintos animais do homem, mas que deve ser útil, instruir-se e à seus filhos, e tornar-se capaz de cumprir deveres políticos que o futuro não pode deixar de compartilhar com ela (REVISTA DA SEMANA, 1918, p.19)

Os esforços de Bertha e suas pares, precursoras do movimento feminista no país, culminaram na obtenção do voto feminino e do voto secreto, instituídos pelo Decreto 21.076, de 21 de fevereiro de 1932. Em 1934, este preceito foi incorporado à Constituição Federal (SOIHET, 2012).

Na década de 60, em função da realidade política vivenciada pelo país, as ações do movimento feminista esbarraram em empecilhos diversos. “O regime militar via com grande desconfiança qualquer manifestação de feministas por entendê-las como política e moralmente perigosas”. (PINTO, 2010, p. 17).

Segundo Sarti (1998), o Ano Internacional da Mulher, 1975, oficialmente declarado pela ONU, favoreceu o cenário para o “renascimento” do movimento feminista no Brasil, ainda fortemente marcado pela luta política contra o regime militar”.

O movimento chega à década de 1980 como força política e social consolidada. De acordo com Sarti (1998):

As ideias feministas difundiram-se no cenário social do país, produto não só da atuação de suas porta-vozes diretas, mas do clima receptivo das demandas de uma sociedade que se modernizava como a brasileira. Os grupos feministas alastraram-se pelo país. Houve significativa penetração do movimento feminista em associações profissionais, partidos, sindicatos, legitimando a mulher como sujeito social particular.

Com o avanço dos tempos, já na década de 1990, o movimento adota uma perspectiva mais multiculturalista, assumindo inclusive certa projeção midiática. “raça, gênero, etnias diversas, classe social, orientação sexual, parecem ganhar espaço e tratamento digno”.(SHIMIDT, 2000). As ações feministas, de acordo com Soares (1993), tornaram-se mais diversas e difusas, estando um pouco mais ausentes “das ruas”, o que acarretou o surgimento de uma multiplicidade de serviços gerados por organizações de mulheres. Considerando-se tal aspecto, bem como a dinamicidade dos tempos atuais, em que estamos envoltos por intensos aparatos tecnológicos e fluxos informacionais impulsionados, sobretudo, pela internet. Corroboramos com o pensamento de Castells (2002), quando este afirma que, na Era da Informação, as fronteiras físicas abrem espaços para outros territórios. Há uma reconfiguração da sociedade e, neste novo espaço, a informação se torna matéria-prima. Para Castells (2015), neste contexto em que vigora a “autocomunicação de massas”, ampliam-se as possibilidades de audiência, há criatividade na produção de mensagens e interação entre os receptores. Conforme explica o autor:

A transformação mais importante na comunicação nos últimos anos foi a transição da comunicação de massa para a intercomunicação individual, sendo esta última o processo de comunicação interativa que tem o potencial de alcançar uma audiência de massa, mas em que a produção da mensagem é autogerada, a recuperação da mensagem é autodirigida, e a recepção e a recombinação do conteúdo oriundo das redes de comunicação eletrônicas são autosseleccionadas. (CASTELLS, 2015, p.29)

Para Castells (2015), este cenário proporciona também a reconstrução dos movimentos sociais, o que se dá a partir das vantagens proporcionadas pela internet.

Seguindo o mesmo raciocínio, o pesquisador Bernardo Kubinski (2002, p. 71) também considera que o ciberespaço estabelece redes que rompem com o processo vertical da informação, possibilitando a fluidez da comunicação, ligando as ONGs e os movimentos sociais. A Web, para Kubinski, se constitui em uma “nova e poderosa ferramenta dos libertários, dos que não se resignaram ao triunfo do neoliberalismo”

O vídeo analisado nesta pesquisa, de autoria do grupo feminista SLAM das Minas, integra, ao nosso ver, este cenário de comunicação massiva e ideológica, em que os preceitos do movimento são postos em evidência a partir das nuances do audiovisual e publicados no ciberespaço de forma a aliar a ética à estética, contribuindo para a formação de um contingente maior de receptores críticos. Antes de apresentar a análise em si, teceremos algumas considerações sobre a tradução intersemiótica.

2-Apontamentos Acerca Da Análise Intersemiótica

Segundo Roman Jakobson (1969, p. 72), a tradução intersemiótica consiste em um processo relacionado à transformação. Através dele, são interpretados os signos verbais a partir dos signos não-verbais; quando se traduz, por exemplo “[...] de um sistema de signos para outro (...) da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura”.

Desta forma, para o linguista, a linguagem é vista como experiência atrelada à cognição, podendo recodificada, conforme as instâncias que almeja atingir. Nesse sentido, Jakobson nos diz: “[...] onde houver uma deficiência, a terminologia poderá ser modificada por préstimos, calços, neologismos, transferências semânticas e, finalmente, circunlóquios” (JAKOBSON, 1969, p.67)

As reflexões de Jakobson são desenvolvidas no Brasil pelo pesquisador Júlio Plaza (2013). Em sua obra “Tradução Intersemiótica”, Plaza (2013), fundamentando-se na teoria de Charles Sanders Peirce, estende o entendimento proposto por Jakobson, compreendendo que não apenas os signos verbais poderiam ser traduzidos para a ótica não verbal, mas também o contrário. Haveria, assim, a possibilidade de outros sistemas

de signos serem convertidos a expressões verbais, o que atribuiria à teoria proposta certo caráter dialético.

Desta forma, Plaza (2013) sustenta a inexistência de categorias estanques e passa a propor a tradução como processo criativo, transformador, estabelecido entre textos, algo que admite a dinâmica reelaboração de signos em outros de natureza diferente. Para o autor, traduzir significa retextualizar. A tradução, de acordo com Plaza (2013, p.1), desvincula-se do sentido de fidelidade e se aproxima da criação, atuando como um elo entre “passado-presente-futuro, lugar-tempo onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos”.

De acordo com Plaza (2013, p. 14), a tradução intersemiótica se exprime por meio do seguinte conceito: Tradução como prática crítico-criativa na historicidade dos meios de produção e re-produção como leitura, como metacriação, como ação sobre estruturas eventos, como diálogo de signos, como síntese e reescritura da história. Quer dizer: como pensamento em signos, como trânsito dos sentidos, como transcrição de formas na historicidade.

Tal campo de estudos, nas palavras do autor, conserva o propósito de:

[...] penetrar pelas entranhas dos diferentes signos, buscando iluminar suas relações estruturais, pois são essas relações que mais interessam, quando se trata de focalizar os elementos que regem a tradução. Traduzir criativamente é, sobretudo inteligir estruturas que visam à transformação das formas. (PLAZA, 2013, p. 71).

Sob o entendimento de Plaza (2013, p. 10-12), faz-se preciso considerar em meio ao processo tradutório a relação entre os signos e os suportes físicos-tecnológicos emergentes em cada contexto histórico. Tais suportes “contaminam e semantizam a leitura da história”, sendo imprescindível ao tradutor levar em conta todos os processos referentes à “revolução eletroeletrônica”.

3- Manifesta: Slam das Minas

O título Manifesta: Slam das minas remete o leitor à expectativa de estar diante de uma declaração pública, posta à rede digital por meio do agente emissor, o grupo Slam Das Minas. Tal fato se confirma logo em 0’2” a partir da marca do grupo (a mão fechada, evidenciando o esmalte vermelho posto à unha do dedo polegar, aliados à nomenclatura do grupo) e da linguagem verbal estetizada em grafismo que traz o título “Manifesta”, em efeito “pulsante”, que oscila entre as cores branca (basada) e vermelha (preenchida). A preocupação com o utilização da cor vermelha nos desperta a atenção. Trata-se de uma cor impositiva, que pode remeter tanto à força, intensidade e feminilidade partida das enunciadoras quanto à ideia de uma violência à figura da mulher, possível temática a ser denunciada e debatida pelo produto estético. Recordemos das disposições propostas por Pastoreau (apud Guimarães, p. 119) pode assumir conotações distintas, remetendo, simultaneamente, às ideias de “crime” e “pecado”

A performance tem início, efetivamente, em 0’04”. Em um cenário preto e branco, que remete à ideia do documentarismo, mulheres posicionadas em círculo, de costas umas para as outras, iniciam, em uma espécie de coro uníssono, a performance da poesia:

“Abra essa boca, mulher”. As quatro integrantes, Carolina Peixoto, Luz Ribeiro, Mel Duarte e Pam Araújo, iniciam a performance, então, protagonizando uma a uma, os seguintes versos:

Fala mesmo
Tudo que nos foi privado
Será cobrado
Que todas as bocas falem
Que todos os olhos voem
Que todos os corpos libertem-se
Que todos existam
Nessa batalha de línguas falemos das dores dos dias
Mas principalmente dos amores
Que cada palavra pedra acerte o rio dos corações
E o vidro da mente

Quebraremos estereótipos
Seremos livres
Do que está por vir, somos só semente

Duas mulheres se constituem família são duas mães mulheres
Não as insultem perguntando quem é o pai
Não sexualizem seus beijos
Não ofereçam seus falos
Aviso: somos falas, temos falanges

Não nos hipersexualizem pela cor que nascemos vestidas
Se as nossas saias foram levantadas na senzala
Hoje, nós levantamos o tom
E com o peito e memória calejados já não nos calamos
Não mais

Somos gritos
São mulheres
Todas aquelas que acreditam que são
Que de hoje em todos os outros amanhã
Possamos andar sozinhas
De roupas curtas, saias justas
Dar a buceta ou a bunda para ele ou para ele quando quisermos
Que nunca mais um ou 33 pênis invadam os nossos sexos sem
consentimento.
Todo não
é não (todas juntas)
E ponto.

Que beco nunca mais rime com medo.
Que apressar o passo não seja necessário sempre que vir um macho
Que casos como os de Eloá, Ana Carolina, Cláudia, Luciana, Maria da
Penha sejam sempre lembrados, mas nunca mais repetidos.
Que nossos gritos sejam apenas
de luta, liberdade e gozo. (todas juntas)

E não duvide da nossa força
Andamos de mãos dadas em meio à tanta ordem imposta.
Marinheiro de primeira viagem não sabe navegar em nossas águas
mornas.
Pensa que reina, mas cai fácil no canto da sereia.

E quando seu mar não mais caber
Aceite e deixe fluir
Respeite e pare de oprimir
Agora viemos pra mostrar
Que nossa palavra não tem freio
E que as manas tem palavra engatilhada pronta pra disparar
Prepare sua alma
Do jeito que aqui entrou não mais sairá
Força Matriz Feminina que Consta (todas juntas)
Somos o Slam das Minas, Monas e Monstras. (todas juntas)

A nível discursivo os verbos, conforme se nota, externam uma conotação imperativa, direcionada, a princípio, a um interlocutor obtuso e masculino. O “recado” é lançado com vistas à afirmação identitária feminina que ordena e exige respeito face ao espectador masculino; que já cansada da opressão histórica instituída há anos, hoje se recusa à submissão e ao emudecimento, clamando por liberdade. (“E com o peito e memória calejados já não nos calamos/ Não mais/Somos gritos”). A intenção da performance já é dita ao primeiro verso. Em trocadilho que remete também à questão da

liberdade sexual, que aqui se mostra exigência, a palavra se reverte em “força bélica”, que intenta a transformação social a partir da abertura das “mentes” e da quebra dos paradigmas conservadores, até então, hegemônicos em sociedade. (“Nessa batalha de línguas falemos das dores dos dias/ Mas principalmente dos amores/Que cada palavra pedra acerte o rio dos corações/E o vidro da mente”).

O ato ilocutório externa também o desejo insistente, a partir de aliterações, anáforas e rimas, que clamam uma mudança de comportamento por parte desse receptor. O modo verbal subjuntivo atesta tal intenção. (“Que beco nunca mais rime com medo/ Que apressar o passo não seja necessário sempre que vir um macho”). Nesse sentido, nota-se também a presença da intertextualidade face à poesia. O texto traz à memória casos de violência contra a mulher que, por meio da imprensa, tornaram-se muito conhecidos. (“Que casos como os de Eloá, Ana Carolina, Cláudia, Luciana, Maria da Penha sejam sempre lembrados, mas nunca mais repetidos”).

O verso “Que nunca mais um ou 33 pênis invadam os nossos sexos sem consentimento” faz-se, também, uma alusão a isso, especificamente, ao caso da adolescente de 16 anos, moradora do Morro do Barão, Rio de Janeiro que, em 2016, fez uma denúncia, afirmando ter sido estuprada por 33 homens.⁴

Nota-se que o manifesto assume uma postura em prol da diversidade, da união e da liberdade feminina (“São mulheres/Todas aquelas que acreditam que são (...) Duas mulheres se constituem família são duas mães mulheres/ Que de hoje em todos os outros amanhã/Possamos andar sozinhas/De roupas curtas, saias justas/ Dar a buceta ou a bunda para ele ou para ele quando quisermos... Que nossos gritos sejam apenas de luta, liberdade e gozo. / E não duvide da nossa força/ Andamos de mãos dadas em meio à tanta ordem imposta”); um discurso que intenta instigar e influenciar outras vozes, desejando ser “semente”, cujo “tom” não admite freios.

A estética audiovisual se organiza de forma simples, de modo que as quatro mulheres são percebidas como porta-vozes de uma enunciação coletiva, representantes de um grupo social que vivencia os quadros narrados face à poesia. A percepção das luzes

⁴ Disponível em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/vitima-de-estupro-coletivo-no-rio-conta-que-acordou-dopada-e-nua.html>. Acesso em 04/04/2019.

ao fundo do cenário ratifica a ideia documental e, ao mesmo tempo, remete à noção dos “bastidores” de um estúdio.

A cada verso dito, um grafismo, em vermelho (alguns poucos contornados ou com efeito breve, em branco), ilustra a voz performada, com traços despojados e lançados ao vídeo de uma maneira quase intuitiva.

Percebe-se, também, que o corpo das mulheres é também o local da simbologia. Da vestimenta aos adereços, todos os símbolos (brinco, colar de búzios, penteados, parecem remeter às origens dessas mulheres. Brasileiras que reconhecem a herança africana, enunciadoras, que se afirmam no vídeo, de forma não-verbal, enquanto mulheres negras. Tal fato externa a vontade de falar também sobre um assunto que não está sendo dito na comunicação verbal que, prioritariamente, busca não seccionar, mas constituir um discurso gregário, contemplando todas as mulheres.

O olhar enunciador coloca-se em posição de enfrentamento à câmera, que por sua vez representa o olhar do espectador obtuso, a quem a voz enunciativa se dirige: um espectador masculino. A maquiagem suave não afeta a realidade do rosto. Os poros aparecem, o que externa, também, uma vontade de veracidade partindo das enunciadoras. Em 2’19, já chegando ao final da performance filmada, as enunciadoras mais uma vez utilizam-se do coro, em uníssono (“Força Matriz Feminina que Consta (todas juntas/ Somos o Slam das Minas, Monas e Monstras.”). Enquanto o verso é entoado, grafismos contornam o corpo das enunciadoras, realçando seu poder de voz. Um deles, inclusive, desenha sobre a cabeça da mulher de pele mais escura, uma coroa, o que remete à noção de realeza, exaltando, mais uma vez, pela linguagem não verbal, o valor da mulher negra.

4- Considerações Finais:

O vídeo “Manifesta: Slam das Minas” ratifica a importância do audiovisual veiculado nas redes sociais, enquanto instrumento que fortalece a ideologia dos movimentos sociais, especificamente, do feminismo.

O discurso nitidamente feminista é construído em conjunto pela associação entre a linguagem verbal e a linguagem não verbal, sendo as facilidades oferecidas pelos meios tecnológicos-digitais, essenciais a isso.

A mensagem propagada pelo vídeo é notadamente de vigilância, um grito que se lança às redes sociais não apenas como homenagem ao dia internacional da mulher (dia 08 de

março), mas também como manifestó “disposto” a colocar todos para ouvirem sobre a situação feminina contemporânea, exigindo a descentralização do padrão patriarcal que rege a sociedade e a mudança de comportamentos.

O vídeo mostra a articulação do grupo feminista estabelecida a partir da Internet. Mulheres que têm “palavra engatilhada” pronta para disparar por este e outros vídeos ou mesmo em apresentações presenciais realizadas, geralmente, nas ruas dos grandes centros urbanos. Mulheres que pela rede podem também conscientizar, ganhando o apoio de outras mulheres e ampliando a força do movimento.

O vídeo que une a ética à estética, veiculado enquanto campanha de uma data “especial”, “quebra” com os “modelos” de outras campanhas também realizadas nesse período, valendo-se do audiovisual, enquanto instrumento de luta e resistência.

REFERÊNCIAS

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jaqueline. **O que é feminismo**. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural Brasiliense, 1985.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em Rede – a era da informação**: economia, sociedade e cultura – Volume 1. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. **O poder da comunicação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

COSTA, Ana Alice Alcantara; SARDENBERG, Cecília Maria. O feminismo no Brasil: uma (breve) retrospectiva. In: COSTA, Ana Alice Alcantara; SARDENBERG, Cecília Maria (orgs.). **O feminismo no Brasil**: reflexões teóricas e perspectivas. Salvador: UFBA / Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, 2008.

ESTRELA D’ALVA, Roberta. **Teatro Hip-Hop**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

GUIMARÃES, LUCIANO. **A cor como informação**: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores. São Paulo. Ed. Annablume, 2004.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: _____. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

KUCINSKI, Bernardo. **Jornalismo na era virtual**: ensaios sobre o colapso da razão ética. São Paulo: Unesp, 2005.

MEL DUARTE POESIA. Disponível em <https://www.melduartepoesia.com.br/slam-das-minas-sp>. Acesso em 01/03/2019.

PINTO, Célia Regina Jardim. **Feminismo, História e Poder**. Rev. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/03.pdf>> Acesso em: 21. fev. 2019.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SLAM DAS MINAS. Disponível em: <https://www.facebook.com/SlamdasMinasSP/>. Acesso em 01/03/2019.

SOARES, Vera. **Movimento de mulheres e feminismo**: evolução e novas tendências. IN: Revista Estudos feministas. Rio de Janeiro, 1994.

SCHIMIDT, Simoe Pereira. Os caminhos do feminismo no Brasil. Dos anos 70 aos anos 90. Disponível em <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/PereiraSchmidt.PDF>. Acesso em 04/04/2019.

SOIHET, Rachel. A conquista do espaço público. In: PINSKY, Carla Bassanezi e PEDRO, Joana Maria (Orgs). **Nova história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2012

Vítima de estupro coletivo no Rio conta que acordou dopada e nua. Disponível em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/vitima-de-estupro-coletivo-no-rio-counta-que-acordou-dopada-e-nua.html>. Acesso em 04/04/2019.