

Oralidade e decolonialidade: o fazer poético de Victoria Equihua, Carolina Herrejón e Abril Cira, do “Slam de Poesía para Morras”

Orality and decoloniality: the poetic work of Victoria Equihua, Carolina Herrejón and Abril Cira, from “Slam de Poesía para Morras”

Mauren Pavão Przybylski da Hora Vidal¹⁰

IF Baiano Campus Santa Inês

Bianca dos Santos Monjeló¹¹

Secretaria de Educação do Estado de Santa Catarina

Resumo: Esta reflexão pretende focar o fazer poético de Victoria Equihua, Carolina Herrejón e Abril Cira no México a partir da criação do *Slam de Poesía para Morras*. Para tanto, partiremos de uma contextualização do slam de poesia e da inserção das mulheres, objetivando mostrar como ele surgiu e de que modo as instrumentaliza na luta por seus direitos, além de funcionar como mecanismo de visibilização de angústias e violências. O aporte teórico adentrará as teorias de gênero, oralidade e da decolonialidade, dialogando com Frederico Fernandes, Boaventura Santos, Ana Paula dos Santos, Maria Lugones, Anibal Quijano, entre outros, e tendo como principal perspectiva a poesia como instrumento de denúncia social, política, contra o machismo, racismo e a violência de gênero. Sendo esta poesia construída no aqui e agora da performance, aos moldes de Zumthor, o lugar de fala feminino é vivenciado com a intenção de mostrar o corpo, a voz e gesto enquanto integração dessa

10 Professora EBT de Língua Portuguesa e Literatura do IF Baiano Campus Santa Inês. Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pesquisadora do Grupo de Estudos Linguagens, Culturas e Ambientes (GLICAM-IFBAIANO-Campus Valença), Pesquisadora do Núcleo das Tradições Oraís e Patrimônio Imaterial-NUTOPIA-(UNEB/CAMPUS II) e Pesquisadora do LANMO (Laboratório Nacional de Materiais Oraís)-UNAM-México. Membro e Representante no Brasil da Rede Iberoamericana sobre Materiais Oraís (RIEMO)-UNAM.

11 Professora de Língua Inglesa da Secretaria de Educação do Estado de Santa Catarina. Licenciada em Língua Espanhola pela Universidade Federal de Santa Catarina e em Língua Inglesa Uniseb-Coc. Membro do Projeto de Pesquisa Poéticas Oraís e Pensamento Decolonial: perspectivas teóricas e metodológicas (LANMO-UNAM) coordenado pela Dra. Mauren Pavão Przybylski da Hora Vidal.

manifestação poética, a partir do pensar o digital como forma de legitimação de vozes dialogando com Mauren Przybylski.

Palavras-chave: Poesia, Representatividade feminina, México, Slam de Poesia para Morras.

Keywords: Poetry, Female representativeness, Mexico, Slam Poetry by Morras.

Abstract: This reflection intends to focus on the poetic making of Victoria Equihua, Carolina Herrejón and Abril Cira in Mexico from the creation of the Poetry Slam for Morras. To do so, we will start from a contextualization of the poetry slam and the insertion of women, aiming to show how it emerged and how it instrumentalizes them in the fight for their rights, in addition to functioning as a mechanism for the visualization of anguish and violence. The theoretical contribution will enter the theories of gender, orality and decoloniality, dialoguing with Frederico Fernandes, Boaventura Santos, Ana Paula dos Santos, Maria Lugones, Anibal Quijano, among others, and having poetry as a tool of social, political denunciation as the main perspective, against machismo, racism and gender-based violence. Since this poetry is built in the here and now of performance, in the manner of Zumthor, the place of female speech is experienced with the intention of showing the body, voice and gesture as an integration of this poetic manifestation, from the thought of digital as a way of legitimation of voices in dialogue with Mauren Przybylski.

1. Os slams no México: um fazer decolonial

Antes de adentrarmos ao tema deste ensaio, o *Slam de Poesia para Morras*, vamos tecer algumas considerações em relação ao surgimento deste movimento e a recepção que ele tem na academia. Zapata (2019), ao discorrer sobre a origem dos slams no México, afirma:

Los orígenes de la poesía han permanecido desde su nacimiento enlazados a la cultura de tipo oral y popular. En la actualidad se toma como un género literario de carácter escrito, con un público cuasi selecto. Sin embargo, se hizo presente un fenómeno de atractivo interés: en

1985 surge la aparición del Slam Poetry en Norteamérica y en México, a partir del año 2005, también se intentó formar parte de este movimiento, el cual brinda una manera de retomar la poesía para eliminar su barrera de cultismo (Garduño Zapata, 2019: 5).

Ou seja, a estudiosa traz uma visão que nos é cara na medida em que os slams surgem para romper barreiras de uma poesia tradicional/canônica que, até então, tanto no México, quanto nos EUA estaria atrelada às questões de escrita e legitimada por um grupo, em sua maioria das vezes, proveniente da academia. A estes cumpre, sem um real e prático conhecimento de realidades outras, validar experiências e fazeres que estão à margem. Carolina Herrejón, uma das poetisas a ser citada neste artigo, afirma, em entrevista ao Jornal El Sol de Morelia:

El formato del slam surgió en los años ochenta en los Estados Unidos porque no se tenían espacios donde la palabra viva y la poesía no académica pudiera pronunciarse, entonces en Chicago se gesta el movimiento que se entiende como una batalla de todos los que van a participar contra ellos mismos, contra el micrófono, contra su texto y todo lo que significa estar arriba de un escenario exponiéndote [...] El slam de poesía llegó a México a principios de este siglo, mientras que en Morelia apareció con mayor presencia hasta el año 2014. Actualmente en el país se contabilizan alrededor de 20 ligas de slam, quienes de forma independiente, estipulan sus lineamientos para que alguien pueda participar con su voz sobre el escenario (Ruiz, 2019).

Assim, percebe-se que os slams, são movimentos que tem origem nos EUA, nos anos 80, e retratam um outro viés do fazer poético. No México, datam do início dos anos 2000, chegando a Morelia por volta de 2014. Sua produção advém de poetisas que se encontram em espaços periféricos de conhecimento e tem, na poesia, uma arma de luta para se manterem vivas. Sendo as sociedades machistas e patriarcais, na contramão de um movimento único, surgem os slams femininos, com o intuito de trazer à tona pautas que são exclusivamente das mulheres e que só elas podem dar conta.

Há que se destacar, no entanto, na esteira de Ana Paula Freitas dos Santos em seu artigo intitulado "O pensamento decolonial e a poéticas orais: saras e

slams", que o que alimenta os slams e saraus periféricos é a oralidade. A poeta e mestranda afirma:

Nas tensas relações entre o cânone literário e literatura periférica, encontramos nos saraus periféricos e nos slams a poesia em seu estado seminal: a oralidade! Essa mesma oralidade que é sempre questionada quando se nega o reconhecimento de narrativas e poéticas da literatura oral como legítimas expressões literárias de todos os povos e de todos os tempos. No Brasil, a oralidade vem marcando presença em saraus periféricos com microfone aberto e nos slams (Freitas Dos Santos, 2020).

Se Santos se volta para a realidade brasileira, ainda assim sua constatação cabe também à mexicana. A academia, lugar em que se encontram as produções canônicas, precisa se despir dos (pré)conceitos e entender que se o slam e os saraus trazem a poesia em seu caráter seminal, oral, apostando nas manifestações performáticas, o que se tem é, sem dúvida, um fazer poético.

No entanto, em termos acadêmicos e canônicos, muitos ainda consideram essa, seja ela produzida por homens ou mulheres como menor, não situada dentro daquilo que a academia considera enquanto produção poética válida. Isso é certamente influência do pensamento abissal de que trata Boaventura de Souza Santos (2007).

O pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal. Consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis. As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo 'deste lado da linha' e o universo 'do outro lado da linha'. [...] Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceite de inclusão considera como sendo o Outro. A característica fundamental do pensamento abissal é a impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha. Este lado da linha só prevalece na medida em que esgota o campo da realidade relevante. Para além dela há apenas inexistência, invisibilidade e ausência não-dialéctica (Dos Santos, 2007: 71).

Para muitos intelectuais, é certo, há uma dicotomia entre o que é ou não considerado e definido como poesia. Criações que desacomodam, que trazem realidades com as quais muitas vezes não se tem capacidade de (ou não se quer) lidar, são facilmente postas de lado, em prol de um movimento que não permite co-presenças. É, deste modo, mais fácil invisibilizar sujeitos do que tentar olhar para suas produções desde uma perspectiva científica e considerando que elas podem intervir no modo como a sociedade age e se vê; é a mudança de olhar tão necessária nos dias de hoje.

Boaventura de Sousa Santos é um exemplo, pode-se dizer que raro, de intelectual que não produz apenas no ambiente acadêmico, mas fala com e compreende a importância de romper com barreiras em prol da aceitação e visibilização de novas produções artísticas. Em seu livro *Escrita INKZ: anti-manifesto para uma arte incapaz* afirma:

A minha geração não produziu nada de novo no domínio das artes. Isto não seria um grande problema se ela tivesse sabido usar produtivamente a sua esterilidade. Mas não foi o caso. Podia ter propiciado um novo encontro entre a arte e a vida. Devolver a arte a quem a trabalha quando trabalha. Mas tal não foi possível porque há páginas literárias, salas de concerto, departamentos de arte e de literatura, prêmios, galerias. A minha geração ficou assim condenada a celebrar a sua própria esterilidade e a usá-la para consumo interno. Por isso, já vimos tudo e, sobretudo, o déjà vu. Só não vimos artistas prontos a morrer. A minha geração não conheceu ninguém desse calibre. Em vez de morte, o cansaço. A minha geração foi feita de gente-cansaço, família-cansaço, sexo-cansaço, whisky-cansaço. Cansámo-nos para fugir ao imperativo da arte. Por fim, cansámo-nos para esquecer o cansaço (Santos, 2004: 11).

Esse relato parte de um intelectual europeu, que está situado na academia, em um espaço bastante privilegiado e traz toda a problemática de uma geração que olhava apenas para o que estava pronto; espaços reconhecidos como aqueles únicos capazes de transmitir determinados conhecimentos ou manifestar culturas. E esse desconforto leva o intelectual a produzir rap, a ir para comunidades e perceber que a poesia, a música e a literatura podem ser produzidas a partir de lugares inimagináveis. Em entrevista ao site *Filosofia Pop*, Santos afirma:

Tenho escrito cientificamente muito sobre a modernidade ocidental e tenho criticado sistematicamente os modos como ela, supostamente auto-legitimada por uma promessa exaltante de emancipação, se transformou numa matriz de regulação e dominação social que assumiu três formas principais: o capitalismo, o colonialismo e o socialismo burocrático. Ora isto, que pretende dizer muito, deixa muito por dizer. Onde estão as pessoas e os seus dramas íntimos; as lutas de resistência e as resistências na luta; a criatividade moderna entre a loucura, a violência e o fanatismo; a ruptura com o ancien régime e todos os novos silêncios do universo a que chamamos deus e com quem julgamos falar na farmácia, no ponto de droga, na meditação, nas massagens, no jogging; a poesia, sempre à beira de não existir; a brutalidade sedutora da ordem e do progresso; e sobretudo tanta coisa que nem imaginamos que existe porque existe sobre a forma de ausência e que no pior (melhor) dos casos nos cria mal-estar, provoca insônias e nos faz mudar de namorada ou namorado. Ora, nada disto pode ser dito academicamente (mesmo que o queira descrever em prosa) se o meu único objeto experimental for eu mesmo. É deste limite e do inconformismo perante ele que nasce o Rap como nasceram os meus livros anteriores de poesia (De Sousa Santos em Carvalho Lopes, 2018).

O colonialismo¹² é, desse modo, obscurantista, no sentido de pretender rechazar e marginalizar toda a poesia produzida a partir de um objeto experimental que é o próprio sujeito. Ao se pensar e trazer como exemplo o rap, no qual reside uma das origens do slam, pensa-se em uma produção literária que se forma no dia a dia, na comunidade, no contato com o outro. É um fazer decolonial, entendendo-se o decolonial como essa epistemologia que possibilita o rompimento de movimentos literários, sociais, de cunho colonialista e passa a aceitar, aos moldes de Deleuze e seu rizoma, outras epistemes advindas de cosmogonias, religiosidades, experiências dolorosas ou até mesmo exitosas —mas que estão fora do centro— como válidas.

Optar por um projeto des/decolonizante [grifo em negrito nosso] implica buscar caminhos de descolamento dessa matriz colonial do poder, já não como um "giro", à maneira do "giro linguístico", tal como o pensamento da pós-modernidade o entende, mas como uma escolha

12 Quijano entende que o colonialismo refere-se a uma "relação de dominação direta, política, social e cultural dos europeus sobre os conquistados de todos os continentes". E acrescenta que o "colonialismo, no sentido de uma dominação política formal de algumas sociedades sobre outras, parece assunto do passado" (Quijano, 1992: 437).

entre muitas das que circulam hoje nas academias. Isso implica apostar em um possível futuro pluriverso, com uma ordem policêntrica oposta àquela que o futuro da globalização impõe. Adotar esta opção nos dias atuais, em que aumenta a força da matriz colonial de poder em todas as ordens e em todas as latitudes, é potencializar alternativas a partir de lugares-outras que trazem em sua memória experiências de convivência e solidariedade milenares e diversas. Esta ordem policêntrica se sustenta como enclave transmoderno (Dussel, 1993) e nos pilares geo-corpo-políticos do fazer des/decolonial, como tem sido apontado por Mignolo (2013) (Palermo, 2019: 50).

Aliás, ao se trazer para o debate, e como pano de fundo teórico, a decolonialidade quer-se pensar as produções poéticas contemporâneas, na qual o slam está inserido, como parte de um pensamento de fronteira, aos moldes do que nos diz Grosfoguel:

O pensamento de fronteira [...] é, precisamente, uma resposta crítica aos fundamentalismos, sejam eles hegemônicos ou marginais. O que todos os fundamentalismos têm em comum (incluindo o eurocêntrico) é a premissa de que existe apenas uma única tradição epistêmica a partir da qual pode alcançar-se a Verdade e a Universalidade. No entanto, há três aspectos importantes que têm de ser aqui referidos: 1) uma perspectiva epistêmica descolonial exige um cânone de pensamento mais amplo do que o cânone ocidental (incluindo o cânone ocidental de esquerda); 2) uma perspectiva descolonial verdadeiramente universal não pode basear-se num universal abstracto (um particular que ascende a desenho —ou designio— universal global), antes teria de ser o resultado de um diálogo crítico entre diversos projectos críticos políticos/éticos/epistêmicos, apontados a um mundo pluriversal e não a um mundo universal; 3) a descolonização do conhecimento exigiria levar a sério a perspectiva/cosmologias/visões de pensadores críticos do Sul Global, que pensam com e a partir de corpos e lugares étnico-raciais/sexuais subalternizados. Enquanto projectos epistemológicos, o pós-modernismo e o pós-estruturalismo encontram-se aprisionados no interior do cânone ocidental, reproduzindo, dentro dos seus domínios de pensamento e prática, uma determinada forma de colonialidade do poder/conhecimento (Grosfoguel en De Sousa Santos, 2018: 375).

Nossa análise, como já explanamos no início de nossa reflexão, está situada na valorização de vozes femininas, a partir das produções e performances poéticas de Victoria Equihua, Carolina Herrejón e Abril Cira, três das integrantes do *Slam*

das Morras —que ainda conta com Emilia Solis—, justamente por compreender a necessidade que há de ampliarmos o cânone ocidental, apresentando uma produção que pode estar tanto na academia, quanto fora dela, e não deixar de ter seu valor literário e poético. Pretende-se, desta forma, pensar no lugar subalterno (Spivak, 2010) que mulheres escritoras, sobretudo advindas da zona rural como as que aqui trataremos, ocupam e entender que mesmo que elas tenham conseguido chegar à academia, não deixam de ser subalternas na medida em que estão num espaço à margem. Assim, lideram um movimento junto com os outras que não tiveram as mesmas oportunidades e fazem da poesia seu espaço de denúncia social; é de onde se enunciam e marcam seu lugar. Finalmente, nesse primeiro momento, atrelamos a importância desse estudo ao fato de:

Nossa Literatura, quando se fala desde a perspectiva canônica, pode ser definida como mantendo muitos traços coloniais, desde a forma da escrita, até o que é publicado, onde, de que forma é feito e quais características permitem que determinada expressão artística seja definida como poética, tendo validade na Academia. Sobre esse processo, podemos trazer para o diálogo Anibal Quijano, que muito bem sistematizou a colonialidade do saber e do poder. Diz o teórico: A colonialidade do poder e a dependência histórico-estrutural implicam ambas a hegemonia do eurocentrismo como perspectiva epistemológica. No contexto da colonialidade do poder, a população dominada, nas novas identidades que lhes haviam sido atribuídas, foram também submetidas à hegemonia eurocêntrica como maneira de conhecer, na medida em que alguns de seus setores puderam aprender a língua dos dominadores. Portanto, o eurocentrismo não é exclusivamente a perspectiva cognitiva dos europeus, ou apenas dos dominantes do capitalismo mundial, mas também do conjunto dos educados sob sua hegemonia (Quijano, 2009, em Przybylski y Vidal, 2020: 165).

Dada essa breve contextualização acerca do surgimento dos slams e sua importância enquanto manifestação artística, literária e movimento decolonial no contexto mexicano, partiremos à apresentação de Victoria Equihua, Carolina Herrejón e Abril Cira e do *Slam de Poesia para Morras*. Discorrer sobre o Slam se misturará com a apresentação das poetisas e isso é proposital, já que o contato primeiro com uma delas, Victoria Equihua, foi o que nos impulsionou à escrita deste ensaio.

2. Victoria Equihua, Carolina Herrejón, Abril Cira e o Slam de Poesia para Morras

Como algunos de ustedes saben, fui el primer slammer mexicano en participar en el Río Poetry Slam de Río de Janeiro. Cuando regresé en 2014 aquí, al Estado de México, comencé a hacer un ciclo de slams. Ya que me sentía un poco atrapado en la esfera humeante que habitaba el slam de poesía en la Ciudad de México en esa época. En primer lugar porque la escena estaba centralizada, en segundo lugar por la poca información y apertura que existía en ese tiempo. Tras empaparme de la experiencia del ejercicio del slam en el mundo y su potencia, me puse a pensar. Ya que muchos slammers brasileños me preguntaron: ¿Por qué si el poetry slam en México tiene al menos diez años no ha logrado concretar una escena nacional?. Es necesario mencionar que esto tiene relevancia porque concretar un slam nacional, daría fruto a un campeón nacional que entonces pudiera ser un candidato para representar a México en eventos internacionales que sólo aceptan personas que hayan ganado el slam nacional de su país de origen (MG, Comikk, 2021).

Começar com o registro de um homem se justifica na medida em que vai explicar tanto nossa opção quanto à escolha de mediar as vozes das poetas, quanto da própria criação do *Slam de Poesia para Morras*. Comikk MG se enuncia como fundador dos slams no México e relata que isso aconteceu depois de uma provocação ocorrida no âmbito de sua participação no Slam BR. No entanto, na sua página Spokenword, que se define como "*proyecto interdisciplinar concentrado en explorar y desarrollar las poéticas que trascienden el soporte de la página para volverse cuerpo, emoción, sonido y experiencia a través de la palabra hablada y su diálogo constante con otras disciplinas*" (<https://spokenword.mx/>) a única mulher referida é Edmée Garcia Diosaloca. A partir disso surgem os questionamentos: onde estão as outras mulheres? Não existem mulheres produzindo poesia e sendo atuantes no slam no México?¹³ Nossa pergunta é retórica, na medida em que trazemos aqui, um coletivo de poesia, o Calandria, feito por e para mulheres. Sobre isso, Carolina Herrejón, em entrevista para o site El artefacto, destaca:

13 O referido site, ao trazer exemplos de outras mulheres, cita as brasileiras da FLUP-Festa Literária das Periferias e Slam das Minas, invisibilizando o Slam das Morras e as demais poetisas existentes tais como Naomy Palacios (Aguascalientes), Dalia Santacruz Durón (Guadalajara), entre outras. Para conhecer a diversidade de produções poéticas ver: <https://www.facebook.com/poesia.de.morras/>

Anteriormente en las ligas estatales la mayoría de los participantes eran hombres, al ver esto, se me ocurrió que sería bueno hacer un slam solo de morras, lo platicué con Emilia Solis, con quien tenemos en común el Colectivo Calandria, ambas nos emocionamos, en seguida me ayudó con todo lo que tuviera que ver con gráfica y se realizó el primer slam (Rufino, 2019).

Depois se juntaram a elas Abril Cira e Victoria Equihua. Em entrevista realizada conosco, via google meet, em 28.02.2021, Abril, Carolina e Victoria destacaram que uma das questões principais do movimento do qual fazem parte é ser um posicionamento político, um espaço de proteção e cura, onde estão apenas mulheres falando sobre si. Em relação a isso, o que é interessante é que de certa forma, nas vezes em que tentaram participar de slams mistos, não se sentiam à vontade para falar sobre tudo. Outrossim, alegam que, embora cada uma produza sua própria poesia, suas escritas são construções coletivas, que partem da escuta atenta, do contato, da troca. Sobre isso, Abril diz que:

Há também dentro¹⁴ disso que falam Victoria e Carolina o poder dizer dentro desses espaços que construímos de cuidados e curas, também vamos nos dando conta de que vamos deixando de lado os medos da academia, de como se deve escrever. E, então, ao poder¹⁵ nomear de modo que as palavras vão fazendo eco no pensar, no dizer, em não se plasmarem em uma ótica e depois poder dividir com todas também traz um significado e nos damos conta que não devemos nos submeter a essas estruturas para poder dizer ou que ninguém precisa julgar se estás versando ou se estás utilizando corretamente certos verbos, adjetivos, ou estás acomodando de acordo com a sintaxe que aprendemos em determinado lugar. [...] Há varias possibilidades ao criar e sentir que não estás sendo julgada por estar dizendo algo, também abre outras possibilidades no compartilhar e ao final é sempre surpreendente [...] também estamos relacionadas com o slam, colocar o corpo, a voz, o cotidiano junto e mostrar assim, permitir ter essa vulnerabilidade, como que tirando a máscara representou um convívio incrível e ficaremos sempre felizes em poder ser parte de tudo isto que está surgindo agora (Cira, 2021).

14 Tradução nossa.

15 Tradução nossa.

Todas têm formação universitária e reconhecem esse espaço de privilégio, no entanto, se colocam no entre-lugar, porque vieram da zona rural e se definem como feministas. Suas visões e inspirações partem de uma visão periférica, contra-hegemônica. Pensam a poesia não em uma visão mercadológica, mas como um grito que denuncia todas as mazelas passadas não só por elas, mas por todas as companheiras com quem tem contato no momento dos slams, sejam elas da academia ou não, pois, segundo as poetas estar na Universidade ou ser reconhecida pelo Circuito Nacional de Poesia de Slam não faz delas mais ou menos poetas. Nesse sentido, Monjeló pergunta: sobre os coletivos que surgem no México, com meninas mais novas e tem em vocês um espelho, como vocês se veem em alguns anos? E como estão vendo esse processo de mudanças, com essas mulheres que estão saindo de cidades pequenas e estão crescendo e, como vocês disseram, ganhando mais força e visibilidade? Para Abril:

Tem sido muito surpreendente quando tivemos a oportunidade de ser facilitadoras de algumas oficinas e a presença das *Morras* tem estado sempre com uma força particular, e também o número de *morras* que tem participado é maior; então, nós temos descoberto que todas tem a capacidade de escrever, a possibilidade de dizer, uma força e uma capacidade de expor o que acontece em seus universos [...] Os medos passam a se diluir e aparecem coisas impressionantes em seu compartilhamento, porque também é muito intimista, então parece que a voz e o pensamento da outra ressona na nossa e isso foi muito potente; as oficinas foram muito catárticas. E são mulheres que se dedicam à outra atividade e não, em geral, à poesia ou literatura e a partir do seu fazer os textos que vão aparecendo ou as explorações que vão tendo são muito poderosas e nos faz questionar várias coisas quando saímos desses encontros e caem todos os medos, e se dão conta da capacidade que elas tem e que as outras tem, é muito importante (informação pessoal).

Ou seja, mesmo Cira sendo uma atriz e tendo certa visibilidade, preocupa-se que o espaço do fazer poético seja ocupado por todas, sem exceção, isso porque as participantes das oficinas não tem na poesia seu foco principal, mas utilizam a literatura para responder a muitas questões, muitas inquietações que a vida traz. Já Victoria afirma:

Penso também na existência que está tendo, agora, o *Slam de Poesia para Morras* e creio que tenha a ver muito com o momento que estamos vivendo no México. Aqui o movimento feminista tem ganhado uma força muito grande, ou seja, creio que não podemos negar essa parte, ao menos nós que nos assumimos feministas e que nossa criação está voltada a outro modo de militar a partir da arte e da poesia [...] Nos nomearmos um espaço separatista é uma aposta política, nos nomearmos um projeto só para mulheres, jovens é uma aposta política. Então, creio que estamos inseridas em um momento que se pode criar esse respaldo por parte de outras mulheres, outras jovens. Penso que poderíamos ter feito isso em outra década, mas me parece muito mágico que estejamos pensando agora, nestes momentos, neste México em que nós estamos confrontando com as mãos, com o corpo, com a voz, essa situação dia-a-dia (Equihua, 2021).

O que Victoria traz é bastante importante, na medida em que descreve as mulheres membros deste coletivo: que se assumem feministas, que se preocupam com todas as violências sofridas por cada uma no dia a dia e utilizam de uma certa projeção alcançada como forma de denúncia. Elas fazem da poesia a mais poderosa das armas da qual se podem apropriar. No entanto, a poeta utiliza nosotras (nós) ao invés de yo (eu) porque de fato cada uma delas se entende como parte da coletividade, mesmo tendo suas produções individuais, o que as legitima, o que faz cada uma ser o que é e estar nos espaços em que estão é o fato de terem uma a outra.

Quando falo nós é porque, para mim, é muito importante nomear... essa representatividade que temos tido em nível internacional são todas nós; por exemplo, o poema de uma perde a voz se a outra não está inserida. Eu gosto muito de falar nós, porque é um processo completamente coletivo, embora nossas criações sejam individuais é um processo coletivo. Porque penso também que nossos posicionamentos coletivos têm a nossa maneira de criar, ou cada um que estamos individualmente... por exemplo, todas nós gerimos projetos individuais que estão destinados a mulheres, que estão destinados a tudo isso que viemos repensando (Equihua, 2021).

E nesse sentido, o processo de remediação de suas narrativas, de que falam Bolter y Gruisin (2000), se faz presente nesse ato poético, na medida em que as

projeta, as leva a ocupar espaços antes nunca imaginados. Cada uma delas ve suas produções materializadas em jornais, revistas, programas de internet; são descentralidades que fazem com que mulheres originárias de espaços vistos como periféricos tenham vez e voz, como vai afirmar Victoria Equihua:

Penso também na importância que tem tido, visivelmente nos *media*, ou nos diferentes tipos de *media*, porque de repente o *Slam de Poesia para Morras* dava uma entrevista para jornal, para programa na internet, uma entrevista aqui e lá, e para nós foi muito importante; não sou da cidade, sou de um povoado próximo e para mim é muito importante destacar que todas temos a oportunidade [...] tudo que todas nós três (Emilia não está aqui) assumimos desde essas descentralidades. Carolina e Abril vivem em zonas que não são centrais, então, penso na importância de tornamo-nos visíveis, a partir dessas possibilidades... que midiaticamente nós tenhamos um lugar e um espaço para dizer, para falar do projeto, para que nosso trabalho tenha visibilidade, não é somente um regozijo do coletivo é essa possibilidade que saber que claro essas dos povoados, das periferias podem ser poetas e, claro, podem dedicar-se à arte. Pelo menos para mim foi muito importante, e tem muito valor e sentido que nós possamos ter espaços midiáticos, ou seja, quando foi o de Paris a página do povoado que sou compartilhava, em jornais... que uma poeta de Capula vai estar em Paris... esse tipo de coisa que eu gosto de ver, muito além do nacionalismo é essa conexão, empatia que tens com alguém que é do mesmo lugar teu... que compartilha espaços, não-privilegios, dificuldades do dia-a-dia [...] O *Slam de Poesia para Morras* vem se configurando como um espaço específico e especial de tudo o que vem acontecendo, o *Slam de Poesia para Morras* nos abraça, porque está configurando essa luta entre todas (Equihua 2021).

Sobre tudo isso, Carolina Herrejón acrescenta:

Sobre a representatividade, se podes escolher é algo muito grande para nós, mulher, pois na história não tínhamos o poder de



Figura 1. Slam de Poesia para Morras ("Slam de Poesia para Morras", s/f.)

escolha, estávamos batalhando e lutando para ter o poder escolher qualquer coisa; poder ter escolhas sobre o meu corpo, sobre quem vai nos representar no poder, poder escolher se quero casar, se não quero casar, [...] creio que minha avó materna tinha sua maneira de escrever, pois abria a boca e saía um poema enorme, sua maneira de falar era sempre por metáforas... e passou para minha mãe e para mim... e eu gostei disso, e três gerações depois alguém decidiu: eu vou escrever, e o que eu escrevo é importante, porque a essas duas outras gerações (dela e sua mãe) não lhes foi dito que elas poderiam escrever, enunciar-se, nomear-se, escutar-se desde onde há a escrita e hoje minha mãe percebe que há outras maneiras de se enunciar e há a possibilidade de escolha. Creio que isso é muito importante desde este espaço que é o Slam de Poesia para Morras, decidir se queres escrever e sobre o que queres escrever, a outras gerações não lhes disseram que podiam escrever, nomear-se, explicar-se (Herrejón, 2021).

Ou seja, fazer parte de um coletivo também leva à reflexão de tudo o que constituiu cada uma delas como escritora, quais foram suas influências, quem tentou de algum modo silencia-las; escrever é também um exercício de memória afetiva e sentimental. O texto literário produzido por elas, nesse sentido:

Encontra-se intrinsecamente vinculado a uma prática experimental do fazer poético, devido à adaptação do texto escrito em uma nova ambiência. O texto literário apresenta o poder de modificar e deixar-se modificar, pelas motivações, sensações corporais e experiências que intervêm na cidade e instituem relações de trocas afetivas no sistema social. [...] reflexão sobre a máquina performática literária desloca a atenção para performances, declamações, ambiência poética, índices de oralidade encontrados na escrita literária, formas de ocupação do espaço público mediante intervenções artísticas, saraus e festivais literários (Fernandes García, 2020: s/p.)

Todavia, algo que nos perguntamos no contato com elas foi: sabemos o porquê de slam, quando eles surgiram e seu significado, mas por quê Morras? seria equivalente a "Minas" do Slam das Minas no Brasil?

II.I Poesia, feminismo e performance digital

Para melhor conhecer cada poeta e suas produções é importante trazermos a definição de *Morras* de Carolina Herrejón, que além de fazer parte do Coletivo *Ca-landria* é Mestra em Estudos do Discurso pela Facultad de Letras da Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Além disso, explanaremos que cada uma das *morras* com quem conversamos pensa a respeito. Herrejón sistematizou o termo da seguinte forma:

El término "morra" no tiene existencia en el diccionario oficial de la lengua española [...] las morras son muchachas lindas pero, más allá o más acá, son también: escritoras, ilustradoras, artistas, productoras de cine, fotógrafas, tatuadoras, poetas, creadoras. Las morras hablan, dibujan y se organizan, más allá de ser lindas, son reales. La palabra morra es una palabra combativa, es un concepto que viene desde abajo, del barrio, de la periferia, de la transición de una lengua viva. Morra. Mujer que habita. Morra. Mujer que existe. Morra. Mujer que recupera espacios arrebatados. ¿Qué nunca se nos arrebató el espacio? No se nos excluyó de él, se nos dijo (a las morras) tú camina, construye, utiliza este espacio; pero, hazlo en silencio, calladita, que no se te vea tanto. El espacio público, el espacio para todas y todos, el espacio que nos determina en función de las otras personas, que fluctúa, se mueve, frena, se interrumpe, se anuda, se desanuda con el movimiento de quienes acudimos a él. Las morras estamos recuperando espacios públicos (Herrejón, 2021).¹⁶

Na entrevista concedida a nós Herrejón afirma, também, que *Morras* refere-se a uma mulher muito trabalhadora, lutadora, uma mulher forte, poderosa e que pode fazer um monte de coisas e bem feito. Cira vai complementar que poder se nomear assim retira delas a carga de um estereótipo que as acompanhava: de chamá-las senhoritas; é como se nomea-las *Morras* dissolvesse todos os estereótipos, toda a carga pesada que a mulher carrega; permite outras atitudes como mulheres, sem medo, com mais liberdade que reconhecemos no criar e no fazer através da poesia... Ela afirma: "Quando nos nomeamos *Morras* carrega um outro significado, uma nova força sobre o nosso fazer criativo... e quando nos tratamos

¹⁶ Esta definição é ainda inédita e nos foi fornecida pela própria autora para uso neste artigo.

entre nós mesmas: E aí *morra*, como estás? *Morra* o que fazes, muda o significado da palavra, o contexto e isso também é interessante".

Já Equihua vai refletir acerca de como ela se apropriam desses nomes, que são algo utilizado para segregar, esses nomes que não são os formais, elegantes, recatados. Afirma que nesses últimos anos, pelo menos no México, elas têm se apropriado de nomes que eram usados para segregá-las, ou para torná-las menores. Pensa na palavra *morra* ou na palavra *preta*, que tem tido toda uma apropriação, toda uma mudança de sentido para as mulheres no México. "Somos pretas e ressignificamos o ser preta, que vai para além da cor [...] não é ratificar as branquitudes ou negá-las, porque alguém pode ser branca, mas nunca suficientemente branca para ser branca".¹⁷ Tomar para si o termo *morras* é também afirmar, segundo Equihua, que elas não são mulheres da urbanidade, de lugares tranquilos; é apropriar-se de nomes que antes as apagavam e agora as dão uma grande visibilidade, fazê-las hipervisíveis, extravisíveis. .

Herrejón acrescenta que *morras* tem a ver com bairros populares, de menor condição socioeconômica, colônias muito populares, como a de onde ela vem "Vasco de Quiroga", localizada a 5 minutos do centro da cidade, mas que não deixa de ser rural, "*tem a ver com uma certa marginalidade e com reivindicar que também estamos fazendo algo, que estamos criando e por isso é muito importante esta palavra, tudo que envolve, não apenas o significado semântico, mas todo contexto que o está definindo*" (informação pessoal). Estas falas de Herrejón, Cira e Equihua nos remetem ao que Lugones (2019) vai pensar a respeito do colonizador, colonizado e da colonialidade. Diz a teórica:

Quero pensar ainda no colonizado não como simplesmente imaginado e construído pelo colonizador e pela colonialidade, de acordo com o imaginário colonial e as restrições de sua aventura capitalista, e sim como um ser que começa a habitar um lócus fraturado duplamente, onde os "lados" estão em tensão e o próprio conflito ativamente informa a subjetividade do Eu colonizado em relações múltiplas (Lugones, 2019: 364-365).

¹⁷ É preciso deixar claro que essa é a visão de ser branca de Victoria Equihua; é o modo como ela analisa a questão no contexto mexicano. Nosso objetivo aqui não é aprofundar nem reduzir o conceito tão em voga nos dias atuais, sobretudo na realidade brasileira.

Apostar numa definição de mulheres apenas como lindas com quem se tem relações sentimentais é deixar de lado toda a potência da mulher, nas mais diversas esferas sociais, políticas, econômicas e manter um olhar patriarcal e colonialista em relação aos tantos papéis sociais que ela pode assumir. Retomando a marginalidade atribuída ao bairro de onde vem, de acordo com Herrejón, *Morra* vai dar conta da mulher que é feliz, mas também sofre e é violentada. Toda potência do ser está localizada em *Morras*, mulheres que estão na contramão dos movimentos masculinos de slam —visto por elas como espaços de colonidade do ser e do poder— com o intuito de visibilizarem pautas que geralmente não são bem quistos. As morras quebram, assim, a expectativa do que muitos ainda esperam das mulheres: silêncio e submissão.

Es decir, por un lado la consideración del género como imposición colonial —la colonialidad del género en el sentido complejo— afecta profundamente el estudio de las sociedades precolombinas, cuestionando el uso del concepto 'género' como parte de la organización social. Por el otro, la comprensión de la organización social precolonial desde las cosmología y prácticas precoloniales son fundamentales para llegar a entender la profundidad y alcance de la imposición colonial. Pero no podemos hacer lo uno sin lo otro. Y, por lo tanto, es importante entender hasta qué punto la imposición de este sistema de género fue tanto constitutiva de la colonialidad del poder como la colonialidad el poder fue constitutiva de este sistema de género. La relación entre ellos sigue una lógica de constitución mutua (Lugones, 2014: 67-68).

Ou seja, toda essa lógica patriarcal foi necessária para que essas mulheres, sabendo que vinham mais "de baixo", da periferia, seriam capazes de, a partir do corpo, da voz, de suas performances e da força da coletividade quebrar paradigmas e estereótipos sociais, além de criar um espaço de proteção e acolhimento.



Figura 2. Victoria Equihua (Espinoza, 2020).

Victoria Equihua

Conhecer Victoria Equihua veio de uma necessidade da professora Mauren de adentrar esses espaços poéticos os quais já a interessam no Brasil no ambiente em que mesmo que virtualmente ela faz parte: o México. A escolha de se analisar a poesia de Victoria parte de um interesse nosso acerca dos slams e como essas manifestações têm ganhado cada vez mais projeção e sido um lugar de legitimação da fala de tantas mulheres.

O primeiro contato com ela aconteceu somente com a professora, no contexto das "Lives" que ela passou a transmitir durante o período de isolamento social, em função da pandemia do SARS COVID-19. Nesta conversa, Equihua começa se apresentando e enunciando de onde vem: relata que sua formação se deu, inicialmente, no âmbito da Licenciatura em Teatro. Depois se coloca como poeta e feminista. Destaca que participa, há aproximadamente dois anos, dos slams de poesia, coordenando, atualmente, junto com três amigas, o Coletivo Calandria, uma liga de slam de poesia chamada "Slam de poesia para Morras".

Actualmente yo coordino juntamente con tres amigas, mis amigas Abril, Carolina y Emilia, coordinamos una liga de slam de poesia que se llama Slam de Poesía para Morras... esta es una liga solo para mujeres, en la que solo pueden participar mujeres y es un espacio que valoro muchísimo porque a través de esta búsqueda que he tenido entre la poesía, lo escénico y lo oral pude llegar a los slams (Pavão Przybylski, 2020).

O fazer poético de Victoria até então havia se dado na rua, em ambientes muitas vezes improvisados para que o slam acontecesse. No entanto, ao ficar isolada precisou, mais uma vez, juntamente com as amigas, ressignificar... dessa vez, o espaço de realização. Nasceram, no México, então, as narradoras orais urbano-digitais. O que as caracteriza como tal é, entre outras coisas, a facilidade de transitar nos mais diversos espaços, sejam eles presenciais ou virtuais (Pavão Przybylski, 2018), característica essa que as poetisas acabaram descobrindo por conta deste momento pandêmico.



Figura 3. Victoria em performance (Rodríguez, 2020).



Figura 4. Victoria em performance (Rodríguez, 2020)

Essas imagens são parte da performance poética de Equihua apresentando La historia de una niña pequeña que era muy triste, da qual o coletivo Giraluna fez um vídeo. Segundo sua descrição no Youtube:

Desde que Giraluna cerró como espacio físico todo ha cambiado, excepto la ganas de seguir creando. Hemos tenido que reinventar la maneras de compartir el talento de muchas personas que crean y enuncian. Este es el turno de Victoria Equihua y el Slam de Poesía para Morras, quienes han colaborado de múltiples maneras con Giraluna. Nos emociona sacar a la luz este proyecto en el que converge el trabajo de muchas mujeres (Rodríguez, 2020).

Yo era una niña muy triste
 Que nació en una casa muy triste,
 en un pueblo muy triste,
 Para no estar triste tuve que trabajar,
 porque los pobres no podemos estar tristes,
 los pobres tenemos que levantarnos cada día para no ser pobres,
 tenemos que limpiar los zapatos, barrer las casas,
 lavar la ropa de las personas ricas,
 personas ricas que también están tristes pero tienen dinero.
 Yo ahora soy una adulta triste que trabajará hasta el último día de su vida,
 voy a trabajar tanto que no me quedará tiempo para hacer poesía,
 no podré quejarme,
 no podré amar,
 no podré tener una familia,
 Una casa,
 Un par cómodo de zapatos,

porque nací en este pueblo triste, de este país triste.
Quiero tener tiempo y dinero para gritar y llorar,
Quiero gritar y llorar todo lo que me duele,
Llorar porque el café me quedó amargo,
porque no tengo papá ni mamá,
porque cuando era niña quería ser astronauta,
porque mi hermana no pudo terminar la universidad,
porque tenía una tía ciega que nunca pudo verme,
porque el alzheimer y yo seguro nos vamos a encontrar,
O el cáncer de mi abuela,
O el cáncer de mi abuelo,
O la diabetes de mi padre,
O la depresión de mis tías.
Gritar y llorar estos 24 años de ser mujer,
Llorar porque tenía 10 años cuando rompieron mi cuerpo,
por todas las pesadillas que tuve,
por los juguetes que perdí en el recreo,
por los partidos de basquetbol que no gané,
por las tareas que no hice,
Llorar porque el amor de mi vida no me ama,
porque no me gusta tener sexo,
porque no me gusta hablar de mi sobrepeso,
porque mis dientes están chuecos,
porque mis nalgas no están firmes,
porque se me cae el pelo,
Y se me caen las pestañas,
y se me caen las ganas de seguir luchando.
Llorar porque me van a matar,
me va a matar el hambre,
O el narco,
O la soledad,
O la rebeldía,
Me va a matar todo mi país,

Me van a matar todos los hombres.
Gritar que no,
No quiero,
No quiero morir,
No quiero que me maten,
Quiero que todos los que me escuchen
corran y se pongan entre mi cuerpo y las balas,
Que la ONU decida que mi vida vale la pena,
que el papa me acompañe cuando camino sola por la calle,
que no deje que me violen,
que no deje que me hieran,
que no deje que me desaparezcan.
Tengo estos gritos,
Este llanto,
Este dolor,
Esta rabia,
Este miedo,
Por favor,
No dejen que me maten,
No dejen que me maten,
No dejen que me maten (Equihua, arquivo das autoras).

Segundo Paul Zumthor:

Os media tendem a apagar as referências espaciais da voz viva: o espaço que se desenrola a voz mediatizada torna-se ou pode se tornar um espaço artificialmente composto. Por sua vez, esses mesmos *media* diferem da escrita por um traço capital: o que eles transmitem é percebido pelo ouvido (e eventualmente pela vista), mas não pode ser *lido* propriamente, isto é, decifrado visualmente como um conjunto de signos codificados da linguagem. É então possível (e essa opinião é a mais comum) ver nos meios auditivos uma espécie de revanche, de retorno forçado da voz, e ainda mais do que a voz, porque com o filme ou tevê, ve-se uma imagem fotográfica e, talvez, ainda em breve, tenha-se a percepção do volume. De todo

modo, é claro que a mediação eletrônica fixa a voz (e a imagem). Fazendo-os reiteráveis, ela os torna abstratos, ou seja, abolindo seu caráter efêmero abole o que chamo de sua *tactilidade* (Zumthor, 2007: 14-15).

É como se hoje, com toda a tecnologia que não existia no tempo em que Zumthor viveu, se tentasse congelar essa performance. Se a voz, pelo menos parte, é o elemento talvez mais fácil de se captar a partir de um registro de vídeo ou de áudio, com o corpo e o gesto não acontece o mesmo, se observarmos atentamente as figuras 3 e 4.

Percebe-se, portanto, que este momento pandêmico ressignificou tanto Victoria quanto as demais narradoras, tornando-as a representação da narradora oral urbano-digital, que tem na performance e no ambiente digital outro espaço de afirmação de sua identidade enquanto poeta, apesar do momento adverso que se vive. A poesia de Equihua nos remete a tudo que ela falou no início na tentativa de definir o termo *Morra* e se situar como tal, como aquela que rompe paradigmas, normas e estereótipos sociais. É, também, um apelo para que a sociedade procure combater a violência contra a mulher, seja ela do modo que for.

A primeira questão apresentada na narrativa escolhida é a desigualdade social, própria da colonialidade de gênero que, calcada na colonialidade do poder, perpassa a ideia não só de raça, como também de gênero, como definidora de um padrão socioeconômico a ser seguido. "Yo era una niña muy triste,/ Que nació en una casa muy triste,/ en un pueblo muy triste,/ Para no estar triste tuve que trabajar,/ porque los pobres no podemos estar tristes,/ los pobres tenemos que levantarnos cada día para no ser pobres" (Equihua, arquivo das autoras).¹⁸

"Tenemos que limpiar los zapatos, barrer las casas,/ lavar la ropa de las personas ricas,/ personas ricas que también están tristes pero tienen dinero/ Yo ahora soy una adulta triste que trabajará hasta el último día de su vida,/ voy a trabajar tanto que no me quedará tiempo para hacer poesía" (Equihua, arquivo das autoras). Ou seja, para essas narradoras subalternas resta o trabalho e é este que, na maioria das vezes, por ser extremamente cansativo, explorador, acaba com o poder de criação. Esta poesia é, também, uma crítica em relação àquelas que

¹⁸ Essa poesia, bem como a das demais poetisas foi cedida pela autora especialmente para a realização desta análise.

são suplantadas pelo capitalismo, por uma situação social que não as permite ser quem elas realmente querem.

Outro ponto importante é o tom de combate que os textos de Equihua, em especial esse, denotam: "Quiero tener tiempo y dinero para gritar y llorar/ Quiero gritar y llorar todo lo que me duele/ Llorar porque el café me quedó amargo/ porque no tengo papá ni mamá/ porque cuando era niña quería ser astronauta/ porque mi hermana no pudo terminar la universidad [...] Gritar y llorar estos 24 años de ser mujer/ Llorar porque tenía 10 años cuando rompieron mi cuerpo" (Equihua, arquivo das autoras). Ou seja, a narradora quer poder trazer à tona tudo que está engasgado por conta de uma criação patriarcal que vê na mulher aquela que deve calar, que deve servir e não pode ter sonhos que não sejam os de formar uma família. A irmã não pode terminar a universidade porque esse não era certamente o espaço reservado às mulheres. Quer chorar a violência sofrida com 10 anos de idade, quando teve seu corpo violado. E faz um apelo:

No quiero,
 No quiero morir,
 No quiero que me maten,
 Quiero que todos los que me escuchan
 corran y se pongan entre mi cuerpo y las balas,
 Que la ONU decida que mi vida vale la pena,
 que el papa me acompañe cuando camino sola por la calle,
 que no deje que me violen,
 [...]
 No dejen que me maten,
 No dejen que me maten,
 No dejen que me maten (Equihua, arquivo das autoras).

Esse apelo não é voltado, obviamente, à vida de Equihua, mas a de todas as mulheres que se encontram em espaços marginais, privadas de liberdade de expressão, ser e sentir, vulneráveis e que são vítimas de todo tipo de abuso. Sobre a poesia, Volmer et al. vão dizer que:

A poesia, parafraseando Zumthor (2014), é rítmica como a vida. Portanto, negar o potencial da oralidade na poesia é como negar o potencial de autoria e enunciação. Nesse sentido, é preciso destacarmos não somente os elementos estruturais de um poema de denúncia apresentado em uma edição do Slam, mas, também, a força da oralidade performática do slammer que participa da batalha de poesia (Volmer et al, 2020: 171)

Essa força é perceptível no momento da performance, aquele que é irrepitível e acaba no exato momento em que é proferido e que, na atualidade, utilizamos os recursos de vídeo na tentativa de congelar. O fato é que a literatura e seus estudiosos sempre esperam que a poesia e os/as poetas se enquadrem em alguma categoria pré-definida. É como se, estando fora de um ambiente dito acadêmico, escritas, vozes e performances não tivessem valor. Sobre isso, pode-se aprender com Victoria Equihua quando, na tentativa de se definir para o jornal La Voz de Michoacán, ela afirma:

Pues escribiendo tengo ya algunos años. Estudié arte y literatura y luego la licenciatura y Teatro. Siempre pensé que solo me iba a dedicar a la poesía escrita pero de repente las búsquedas fueron más allá y me empezó a atraer mucho la poesía en voz alta, hablada y leía frente a más personas y entonces decidí en el 2018 participar en un slam de poesía. En ese entonces solo fui como participante y eso fue lo que me llevó a ese mismo año participar en una final estatal donde estábamos algunas ganadoras del Slam de Poesía para Morras de ese año y de la ahora extinta liga Slam de Poesía Purépecha. Gané en esa ocasión, lo que me llevó a la nacional en noviembre en Ciudad de México. Esas eran ligas mixtas (Espinoza, 2020).

Aqui trouxemos apenas uma das tantas poesias de Equihua. Sua performance forte, sua poesia político-feminista a levaram para a final do slam mundial, a Coupe du Monde 2020, em Paris que, infelizmente, pelas razões de isolamento social já destacadas ocorreu virtualmente. Este foi um grande avanço para essas poetas que se encontram na marginalidade da marginalidade, que saem do seu espaço apenas para este tipo de competição porque, afinal, como já disse, interessa a Victoria ficar visibilíssima e romper com as estruturas sociais patriarcais.

Carolina Herrejón

Carolina Herrejón é uma das fundadoras do Slam de Poesia para Morras que surge justamente da necessidade de visibilizar a poesia feminina num espaço que era, até então, majoritariamente masculino. Herrejón, a exemplo de Equihua, também se marca como feminista, vinda da zona rural e isso já fica claro na própria proposta do slam que é ser um espaço exclusivamente feminino.



Figura 5. Carolina Herrejón (Rufino, 2019).

La condición del slam es que sea un espacio creado por y para mujeres, algo que incomoda o hace ruido todavía a los varones como a la sociedad en general, pero estamos buscando hacer un espacio seguro donde nos presentemos libres de violencias y críticas. Digamos que ha surgido la necesidad de cuestionar, describir lo que nos acontece como mujeres en un país feminicida, patriarcal y misógino. La participación es separatista, únicamente mujeres, pero en cuanto al público, puede asistir quien guste (Rufino, 2019).

E, finalmente, é um espaço democrático: "Como el nombre lo indica es un Slam que se instala en bazares, espacios públicos, foros culturales, mercaditos o en cualquier lugar. Pueden participar público diverso y mixto" (Rufino, 2019). A poesia de Herrejón carrega toda uma carga feminista, de luta contra as desigualdades, que enfrentamento ao patriarcalismo e que faz parte do que tanto ela quanto suas colegas pensam. É uma construção coletiva, política e social.

Periferia
 El lugar donde yo vivo
 está lleno de venas
 son tubos de concreto que llegan hasta el monte
 son cables de luz que llegan hasta el cielo
 son calles cruzadas que alcanzan la ciudad

pero ella
nunca viene hacia nosotros
Acá hay mucho ruido
mucho luz
mucho viento
nos rebasan las noticias
somos la noticia
y no sabemos contemplar la brisa en los cachetes
ni el pan dulce más barato del universo (Herrejón, archivo das autoras).

Nessa primeira parte tem-se a representação da periferia como esse espaço estereotipado, em que tudo é exagerado, em que as luzes representam holofotes que dão destaque ao que existe de pior; violências, agressões, "somos la noticia" e isso, em geral, não é positivo.

de tanta información tenemos más pretextos
para la queja
y para exigir que nos visiten
las personas importantes
Acá
donde yo vivo
dicen que todos somos iguales
pero los poderosos no nos tratan como tal
Ellos gritan
más bien que somos nadie
No gritan con la boca
No gritan desde la garganta
No gritan desde las entrañas
Gritan con sus acciones
con su manera de observarnos
con esos gestos
la mirada por encima del hombro
ceño fruncido

nariz arrugada
 mentón pretencioso
 El lugar donde yo vivo está lleno de tierra
 de mujeres y de niños (Herrejón, arquivo das autoras).

Retomando a primeira parte da poesía, ao falar "El lugar donde yo vivo/ está lleno de venas/ son tubos de concreto que llegan hasta el monte/ son cables de luz que llegan hasta el cielo/ son calles cruzadas que alcanzan la ciudad/ pero ella/ nunca viene hacia nosotros", já se percebe uma certa semelhança à de Equihua. A primeira fala da pobreza e das lutas que aquele que vem dessa condição precisa passar, já Herrejón fala desta condição que, muitas vezes, não permite nem mesmo sonhar. Das imagens que são como sonhos, que estão na esfera do inalcançável.

"Acá hay mucho ruido/ mucha luz/ mucho viento/ nos rebasan las noticias/ somos la noticia", ou seja, é um espaço em que tudo é muito intenso e no qual, qualquer atitude que desvie minimamente do comportamento esperado, vira notícia. A periferia é notícia porque é o espaço do qual devemos nos afastar.

A poesia de Carolina ainda traz essa busca pela igualdade de que tanto ela quanto Victoria e Abril falam. Ela clama, a partir de sua escrita, por uma mudança de comportamento dentro desta sociedade elitista e patriarcal em que vive. "Acá/ donde yo vivo/ dicen que todos somos iguales/ pero los poderosos no nos tratan como tal/ Ellos gritan/ más bien que somos nadie/ No gritan con la boca/ No gritan desde la garganta/ No gritan desde las entrañas/ Gritan con sus acciones/ con su manera de observarnos/ con esos gestos/ la mirada por encima del hombro ceño fruncido/ nariz arrugada/ mentón pretencioso", ou seja, é um grito de imposição de comportamentos, modos de agir. Na denúncia de Herrejón se vê, na escrita, a representação do gesto e do corpo, tão próprias do momento performático do slam.



Figura 6. Da esquerda para a direita: Abril Cira, Carolina Herrejón e Victoria Equihua (Ruiz, 2019).

Abril Cira

Abril Cira, diferente das outras, nasceu em Tacámbaro, uma região não tão próxima de Morelia, mas viveu praticamente toda vida nesta última. Dona de uma voz suave, emana força em tudo que diz e seu posicionamento, assim como o das demais, passa pela esfera do político, social e de questões de gênero. Em entrevista ao jornal El Sol de Morelia descreve que:

El primer contacto [...] con el slam de poesía, se dio en una Feria del Libro en Tacámbaro. Este acercamiento también significó el atrevimiento de presentar por primera ocasión textos propios frente al público. La experiencia, relata, fue fortuita y mágica. [...] relata que las sensaciones que se viven en el escenario en un slam son totalmente distintas, "se trata de todo un universo, para mí ha sido increíble poder descubrirlo y encontrarme a través de mis palabras, poderlo compartir desde lo más profundo con el espectador y conmigo misma, es un constante espejo". Pero el enriquecimiento emocional no termina ahí. Señala que el poder conocer a otras mujeres y sus mundos es una manera de retroalimentación que le genera inspiración, pero al mismo tiempo le exige el escribir desde otros puntos y miradas (Ruíz, 2019).

Sobre esse enriquecimento ela ainda vai destacar na conversa que tivemos via google meet:

Nesse transitar é também importante apostar que para chegar à palavra temos que sentir e tem que nos atravessar o corpo... então a linguagem em suas multifacetadas é importante para visibilizar o slam, que como sabemos o slam é a representação da palavra, mas vem com ele a representação do corpo, do dizer de certas formas, com um impulso ou um significado particular ou com uma tônica para expor algo em uma frase. Então é reconhecer tua imediatez através do corpo e pode-la plasmar em palavras como se vive o cotidiano... se nos deixamos tocar e se o corpo está vibrando, sentindo, a partir disso que recebemos com o corpo podemos acomodar e fazemos um tecido com o corpo, a mente, o pensamento e a palavra. O corpo está representado no slam em todos os sentidos em nossa poesia, se o corpo não se põe, a palavra tampouco alcançara o sentido demandado na hora de ser representada (Cira, 2021).

As ideias das três, em especial essas últimas considerações de Cira nos levam a refletir acerca do que nos alerta Zumthor:

Nos EUA, os talkings de Rothenberg, os poemas da antologia *Open Poetry*, nos anos setenta, re-oralizam o discurso da escrita, situando o "texto" no lugar da concreção da palavra vocal, e reivindicando naquela um dialogismo (no sentido bakhtiniano do termo) radical: o de uma linguagem-em-emergência, na energia do acontecimento e do processo que o produz (Zumthor, 1997, p. 173).

Cira nos deixa clara essa re-oralização da escrita, esse situar o texto dentro da palavra vocal. É urgente que nos voltemos para essas novas formas de pensar a poesia e entendermos o corpo e o gesto como parte dessa composição. O *Slam das Morras* não existe por ele só, é movimento, é coletivo. Explica, também, uma dificuldade em particular de nomear suas produções. Ela consegue, como se espera de uma narradora, nomear as coisas do mundo, mas não que todas essas coisas, transmutadas em sua poesia, sejam resumidas a um título, aliás, restringir em um título seria diminuir todas as suas lutas enquanto mulher. Ao falar do corpo utilizando a metáfora da carne ela diz:

La carne no se captura
 La carne no es una nave que permanece
 La carne se encuentra en el aleteo de las sirenas
 En el pico del cuervo
 En la tela de araña
 La carne no es un bloque que asciende
 La carne es la manifestación del universo
 Ahora con la cara al techo,
 observo las fotografías en este rincón,
 que me mantiene a salvo (Cira, arquivo das autoras).

Enfoca, assim, a carne como a representação do ser pleno, corpo, voz, gesto, sem esquecer as questões de raça. A carne mais barata, no México, acaba sendo, como no Brasil, a dos sujeitos periféricos, que não são puros, pois cada um deles

possui uma genealogia indígena em sua formação. "La carne no se captura/ La carne no es una nave que permanece/ La carne se encuentra en el aleteo de las sirenas/ En el pico del cuervo/ En la tela de araña/ La carne no es un bloque que asciende/ La carne es la manifestación del universo". Descreve, outrossim, a dor de viver, do perceber quem se é e de querer mudar, de se transformar em alguém capaz de fazer escolhas. São dores, dissabores, lutas que, para as narradoras aqui estudadas, tem na poesia o seu lugar de cura. Elas escrevem e tem na escrita a forma de libertarem-se da dor. Na tentativa de se autodefinir, a poeta afirma:

El autorretrato no es fácil
Es difícil ver las escamas tan de cerca.
Aún más difícil la metamorfosis.
Duele.
Duele espantar al deseo
apagar el grito
Duele tener que cambiar de carne y aun así correr peligro
Duele cambiar los bailes, las formas
La de amar
La de sentir
La de creer
Duele tener que cambiar las madrugadas por los atardeceres.
Duele cambiar
De mujer a peligro
De mujer a pecado
De mujer a pescado
Duele soñar
a veces también vivir (Cira, arquivo das autoras).

E através da dor, ressignifica em forma de uma poesia sem nome —e na qual ele não faz a mínima falta— enuncia-se feminista, força, poeta, mulher.

(In) conclusões

Concordando com Ferrara, para quem "quando interseccionamos classe, raça e gênero, é possível perceber nuances do slam que assinalam uma luta decolonial, isto é, uma luta contra a colonialidade do poder, contra a colonialidade que permaneceu mesmo após a descolonização territorial dos países da América Latina" (Antunes Ferrara, 2020: 217), percebemos que o *Slam de Poesia para Morras* é um modo de desconstrução dentro do próprio movimento de slam, na medida em que ele vai mais além da luta contra a colonialidade do poder. Vai pensar a colonialidade de gênero e de que modo o palavra, o corpo, o gesto transmutados na performance nesse espaço genuína e exclusivamente feminino, terão na poesia sua legitimação.

Não só o período da pandemia do SARS COVID-19, mas também os relatos das poetisas no tocante à sua relação com os *media* nos leva a crer que estamos diante de narradoras orais urbano-digitais. Segundo Przybylski (2018), para entender os narradores orais urbano-digitais é necessário saber que uma das grandes características de sua produção está no personagem ficcional interativo; são narrativas que surgem de uma interação entre vizinhos, de uma troca de experiências que também depende da interação para se legitimar. Essa interação entre vizinhos, no caso dos slams, pode ser comparada a com os sujeitos que fazem parte do momento de troca próprio do movimento. A recepção, que tem grande importância nesse processo, vai acontecer, no momento atual, com uma tela de computador separando, o que faz com que se perca o "calor humano".

Deste modo, é preciso deixarmos claro: sabemos que os slams não tiveram reconhecimento somente a partir do ambiente digital, ao contrário, são feitos muito mais para acontecer presencialmente. Todavia, a situação de isolamento social o qual todos vivemos desde março de 2020 corroborou para que essas poesias ganhassem o mundo. O próprio fato de a Copa do Mundo de Slam, para a qual Victoria Equihua foi para final, ter sido virtual possibilitou as trocas de experiências entre coletivos e poetisas fizeram dos slams espaços de continuidade de seus atos políticos e sociais perpetrados a partir da corpo, performance, dessa escritura que, *in absentia*, é a voz, tomando como mote a perspectiva de Zumthor para quem performance é jogo:

"Os participantes veem-se agir e gozam deste espetáculo livre de sanções naturais. Para um breve tempo do jogo, afasta-se assim a ameaça latente do real; o dado compacto da experiência estratifica-se e, os elementos dobram-se à minha própria fantasia, esse blefe. Do jogo poético, o instrumento (em ausência da escritura) é a voz" (Zumthor, 1993: 240).

Cabe a nós, pesquisadoras da área de letras, termos um olhar apurado e expandido para com a poesia. Não se trata de deslegitimar o cânone —até porque é ele a base de escrita das próprias narradoras aqui investigadas— mas ampliá-lo, tendo um olhar suplantado pelo gênero, pela raça, ou seja, compreender a importância do espaço do *Slam de Poesia para Morras* é aceitar que suas lutas são legítimas e devem ser levadas a diante, porque a poesia cura, a palavra salva.

Referências

- Antunes Ferrara, Jéssica (2020). "Performance e política no poetry slam: um olhar feminista decolonial". *Criação & Crítica* 28; 217-241.
- Bolter, Jay David e Richard Grusin (2000). *Remediation: understanding new media*. Cambridge: The MIT Press.
- Buarque de Holanda, Heloisa, comp. (2019). *Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Carvalho Lopes, Marcos (2018). "O grito é o escudo do oprimido: O Rap Global de Boaventura como ekfrase". *Filosofia Pop*. Web. <https://filosofiapop.com.br/texto/o-grito-e-o-escudo-do-oprimido-o-rap-global-de-boaventura-como-ekfrase/> [último acesso: 20.02.2020].
- De Sousa Santos, Boaventura (2004). *Escrita INKZ: anti-manifesto para uma arte incapaz*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- ____ (2007). "Para além do pensamento abissal. Das linhas globais a uma ecologia de saberes". *Novos estudos* 79; 71-94.
- ____ e Maria Paula Meneses, orgs. (2018). *Epistemologias do Sul*. Rio de Janeiro: Almedina.
- Dos Santos, Vivian Matias (2018). "Notas desobedientes: decolonialidade e a contribuição para a crítica feminista à ciência". *Psicología y Sociedad* 30; 1-11.

- Espinosa Miñoso, Yuderkys, Diana Gómez Correal y Karina Ochoa Muñoz, eds. (2014). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- Espinoza, Yazmin (2020). "De Morelia para el mundo, Victoria enamora con su voz el 'Grand poetry slam 2020, Coupédu monde 2020'". *La Voz de Michoacán*. Web. <https://www.lavozdemichoacan.com.mx/cultura/de-morelia-para-el-mundo-victoria-enamora-con-su-voz-el-grand-poetry-slam-2020-coupedu-monde-2020/> [último acceso: 02.10.2020].
- Equihua, Victoria (s/f.). *Victoria Equihua*. Web. <https://www.facebook.com/victoriaygarabato> [último acceso: 25.09.2020].
- Fernandes Garcia, Frederico (2020). "Experimentalismo, voz e coletivos poéticos: um estudo da cena cultural londrinense na contemporaneidade". *Literatura: Teoría, Historia, Crítica* xxL, 2; 421-447.
- Freitas Dos Santos, Ana Paula (2020). "O pensamento decolonial e a poéticas orais: saraus e slams". *Flor do Lácio*. Web. <https://anitamorango.blogspot.com/> [último acceso: 18.02.2021].
- Garduño Zapata, Maria Yoshelin (2019). *Slam Poetry: Una comparativa entre México y Estados Unidos*. Tese de bacharelado em Lingüística y Literatura Hispánica. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Lugones, Maria (2019). "Rumo a um Feminismo Decolonial". *Pensamento Feminista: Conceitos fundamentais*. Heloisa Buarque, comp. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- ____ (2014). "Colonialidad y género". *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Yuderkys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal e Karina Ochoa Muñoz, edits. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Lemos Menegaro, Lilian (2019). *A performance poética como ação política em slams: hibridações entre corpo e palavra*. Tese de mestrado em Letras. Rio Grande: Universidade Federal do Rio Grande
- MG, Comikk (2021). "Viajes slameross: Comikk MG, visita el poetry slam de colombia". *Spoken Word*. Web. <https://spokenword.mx/> [último acceso 20.02.2021].
- Palermo, Zulma (2019). "A opção decolonial como um lugar-outro de pensamento". *Epistemologias do Sul* III, 2; 46-59.

- Pavão Przybylski, Mauren (2018). *Cybernarrativa pós-contemporânea: pensando o narrador oral urbano digital*. Curitiba: Appris.
- _____ e José Ricardo Vidal (2020). "Os Slams de Poesia. A Presença da Mulher no Brasil e em Moçambique". *Dos Percursos Pelas Áfricas: Literatura de Moçambique*. Sávio Roberto Fonseca de Freitas e Vanessa Riambau Pinheiro, eds. João Pessoa: Editora UFPB; 164-183
- _____ (2020). "Poesia e Performance Feminina no México". *Live da Mauren*. Web. <https://www.youtube.com/watch?v=HgurPmroC-4> [último acesso: 01.10.2020]
- Quijano, Anibal (2005). "Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina". *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; 117-142.
- Quijano, A. (1992). "Colonialidad y Modernidad-racionalidad". Los conquistados [en cursivas]. H. Bonillo, org. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones, FLACSO; 437-449.
- Rodríguez, Lucía (2020). "Victoria Equihua / Poesía para morras". *Youtube*. Web. <https://www.youtube.com/watch?v=g2smt2RP0ec> [último acesso 20.02.2021].
- Rufino, Wendy (2019). "Slam de Morras hacia la Final Nacional". *El artefacto*. Web. <http://elartefacto.net/slam-de-morras-hacia-la-final-nacional/> [último acesso 25.02.2021].
- Ruiz, Víctor (2019). "Reventar silencios, más importante que ganar". *El Sol de Morelia*. Web. <https://www.elsoldemorelia.com.mx/cultura/reventar-silencios-mas-importante-que-ganar-4523725.html> [último acesso: 25.02.2021].
- "Slam de Poesía para Morras" (s/f.). *Instagram*. Web. <https://www.instagram.com/slamdepoesiaparamorras/> [último acesso 25.02.2021].
- Spivak, Gayatri (2010). *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: UFMG.
- Volmer, Lovani, Suzana da Silva Souza e Daniel Conte (2020). "Slam: poesia e performance de resistência". *Desenredo* xvii, 1; 57-77.
- Zumthor, Paul (1993). *A letra e a voz: A "literatura" medieval*. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira, trads. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____ (1997). *Introdução à poesia oral*. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida, trads. São Paulo: Hucitec.

____ (2007). *Performance, Recepção e Leitura*. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, trads. São Paulo: Cosacnaify.

Referências orais

Equihua, Victoria. 25 anos. Graduada de Bellas Artes (UMSNH). Site de documentação: on-line. 28 de fevereiro de 2021. Documentação: Mauren Przybylski e Bianca Monjeló. Transcrição: Mauren Przybylski.

Cira, Abril. 30 años. Licenciada em Teatro na Escuela Popular de Bellas Artes-FP-BA. Site de documentação: on-line. 28 de fevereiro de 2021. Documentação: Mauren Przybylski e Bianca Monjeló. Transcrição: Mauren Przybylski

Herrejón, Carolina. Professor em Estudios del Discurso na Facultad de Letras, UMSNH. Site de documentação: on-line. 28 de fevereiro de 2021. Documentação: Mauren Przybylski e Bianca Monjeló. Transcrição: Mauren Przybylski