

A RUA QUE ANDA EM MIRÓ DA MURIBECA: O FAZER POÉTICO COMO REGISTRO URBANO E HISTÓRICO¹

Filipe Gondim²

RESUMO

Este artigo pretende estudar a obra de Miró da Muribeca e investigar como sua poesia pode ser um potente registro urbano e histórico dos nossos tempos. O poeta é um dos principais expoentes da poesia pernambucana e, também, brasileira. Uma representação literária, uma voz coletiva de uma grande parte da população periférica, economicamente pobre e preta, se fazendo poeta, fugindo das estatísticas e criando um fazer literário, no qual a palavra e o corpo se entrelaçam, numa simbiose potente e aguçada. Este trabalho, também, pretende pesquisar a escrita do poeta e suas fronteiras entre poesia e crônica, partindo do seu olhar sobre a cidade e seus seres, tirando das coisas corriqueiras versos únicos. Em suas caminhadas, poucas coisas e pessoas passavam despercebidas ao seu olhar, tornando em memória às efemeridades, violências, desigualdades e resistências do cotidiano. Para tanto, são usadas como fontes de apoio, entre outros, a ideia de geopoesia de Augusto Rodrigues Silva Jr, 2023; a escrivência de Conceição Evaristo, 2007; além de estudos da obra de Miró por André Telles do Rosário, 2007 e Rodrigo Fischer Vieira, 2022.

Palavras-chave: Poesia brasileira; Urbanidades; Miró da Muribeca; Recife

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo estudiar la obra de Miró da Muribeca e investigar cómo su poesía puede ser un poderoso registro urbano e histórico de nuestros tiempos. El poeta es uno de los principales exponentes de la poesía pernambucana y también brasileña. Una representación literaria, una voz colectiva de gran parte de la población periférica, económicamente pobre y negra, que se convierte en poeta, escapa de las estadísticas y crea una actividad literaria, donde la palabra y el cuerpo se entrelazan, en una simbiosis poderosa y aguda. El presente trabajo pretende también investigar la escritura del poeta y sus límites entre poesía y crónica, que, a partir de su mirada sobre la ciudad y sus seres, tomando versos únicos de las cosas cotidianas. En sus paseos, pocas cosas y personas pasaban desapercibidas ante su mirada, recordándole los acontecimientos efímeros, la violencia, las desigualdades y las resistencias de la vida cotidiana. Para ello se utilizan fuentes de apoyo, entre otras, la idea de geopoésía de Augusto Rodrigues Silva Jr, 2023; la escribanía de Conceição Evaristo, 2007; además de estudios de la obra de Miró realizados por André Telles do Rosário, 2007 y Rodrigo Fischer Vieira, 2022.

Palabras-clave: Poesía brasileña; Urbanidades; Miró da Muribeca; Recife

¹ Trabalho apresentado na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso — TCC, como requisito parcial para a conclusão do curso de Licenciatura em Letras Português-Espanhol da Universidade Federal Rural de Pernambuco — UFRPE, sob orientação da Prof. Renata Pimentel. E-mail: renatapimentelufpe@gmail.com

² Graduando(a) em Licenciatura em Letras Português-Espanhol pela UFRPE/SEDE. E-mail: flp.gondim6@gmail.com

1. E quem é Miró da Muribeca?

Quando criança, foi jogada num caminhão
Se mudou a pulso,
Pois a classe média precisava construir
seus arranha-céus
(Miró da Muribeca)

João Flávio Cordeiro da Silva, mais popularmente conhecido por Miró da Muribeca, foi um escritor remanescente da geração conhecida como poetas marginais de Pernambuco, movimento que era questionado pelo próprio autor, assim como também o termo “marginal” muitas vezes usado como alcunha dos poetas da geração dos anos 1980/90, em Pernambuco. Sabemos que esse movimento da “poesia marginal” teve vida e trajetórias próprias em outras capitais brasileiras, como no Rio de Janeiro, na década de 1970, com características específicas em cada território em que existiu, com pontos de diálogo, também, sendo uma das principais marcas que construíram o lugar comum dessa poesia dita marginal foi a existência poética nas margens das grandes editoras e as iniciativas de autopublicação de seus e de suas poetas. Nacionalmente, um marco para o reconhecimento desse movimento foi o lançamento da antologia “26 poetas hoje”, no ano de 1976, organizada por Heloísa Buarque de Holanda.

Miró foi uma das vozes mais potentes, uma figura conhecida nas rodas literárias de Pernambuco e um caminhante convicto, que cruzou a cidade, das ruas do bairro da Muribeca ao centro do Recife, em um trânsito contínuo, compondo seus versos, publicando, na maioria das vezes, seus livros de maneira independente e vendendo de bar em bar, de festa em festa, de rua em rua. Um poeta que viveu durante quase toda sua vida adulta se sustentando materialmente da venda de seus poemas e dos parques cachês das suas apresentações nos saraus, atividades políticas e culturais. Em 2013 foram editadas suas obras completas reunidas no livro *Miró até agora*, pela editora CEPE (Companhia Editora de Pernambuco), com a

segunda edição acontecendo em 2016. A editora comunicou em diversas oportunidades que o livro *Miró até agora* é o mais vendido do catálogo da editora desde 2013. Em 2021, no dia 31 de abril, o escritor faleceu, deixando um legado vivo e pulsante na literatura pernambucana e brasileira.

Miró da Muribeca³ construiu, a partir da sua poética, dois pilares na escrita, dois alicerces. Um é o registro urbano (marcas da cidade) como temática muito presente nos seus poemas. Foi um poeta que escreveu a partir da observação, mas não uma observação estática, e sim de uma pessoa que se desloca territorialmente enquanto versa, sendo esse movimento de trânsito a segunda característica presente em grande parte da sua obra. E nesse movimento, o poeta constrói e reflete sua visão de mundo e artística, partindo da sua localização enquanto escritor, sendo atravessado como sujeito social por questões existenciais, de raça e de classe.

Uma poética que comunga, em diversas características, com o gênero crônica, como o próprio autor gostava de ser intitulado — “poeta crônico”, sendo essa denominação refletida em vários sentidos, tanto em relação ao seu fazer artístico intenso e visceral, quanto, também, em sua escrita voltada aos fragmentos do cotidiano, atenta às nuances sociais que ele observava com seu olhar crítico e apurado das coisas e pessoas ao seu redor — durante seus percursos de um lugar para outro, da periferia ao centro e vice-versa, entre escritas em papéis de embrulho, caderninhos de processo e pole do jogo do bicho. Assim, o poeta aparece como um flâneur, partindo da concepção de Walter Benjamin, a partir das análises do poeta e professor Augusto Rodrigues da Silva Junior sobre esses andarilhos e poetas:

Com a noção benjaminiana de flâneur – o andarilho. Dialogando com sua própria sombra, o andarilho se ocupa não de horizontes ou metas, mas de caminhos e passagens. Nas idas e vindas de errante, figura como personagem da literatura de campo. (Augusto Rodrigues da Silva Junior, p. 59)

Reflete, assim, características, também, da crônica na sua produção poética, construindo uma interface com o gênero, que carrega marcas do cotidiano, do

³ Miró da Muribeca foi o apelido/ pseudônimo de João Flávio Cordeiro da Silva. Quando criança e adolescente, foi um ótimo jogador de futebol, com um estilo parecido com o do jogador do Santa Cruz Futebol Clube, chamado de Miró, razão pela qual herdou o apelido.

tempo, das coisas corriqueiras de todo dia, sendo essas partes constitutivas da crônica, como afirma Arrigucci:

Muito próximo do evento miúdo do cotidiano deve de algum modo driblá-lo, se não quiser naufragar agarrado ao efêmero. Buscando uma saída literária, as margens de sua terra firme são bastante imprecisas: ele pode estender a ambiguidade à linguagem e às fronteiras do gênero, sem perder o nível de estilo adequado às pequenas coisas de que se trata. Com isso, às vezes a prosa da crônica se torna lírica, como se estivesse tomada pela subjetividade de um poeta do instantâneo, que, mesmo sem abandonar o ar de conversa fiada, fosse capaz de tirar o difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem voo. (ARRIGUCCI, 1987, p. 55)

Um fazer poético contínuo, em movimento e contundente. Uma poesia fronteiriça, se constituindo com características de crônica literária, marcada de muitas formas pelas vivências do autor e das pessoas que habitavam os seus trajetos. Tirar das miudezas do cotidiano, das ruas e trazer para luz, para o centro da escrita, arrancar suspiro e mostrar beleza onde, na maioria das vezes, nem se enxerga nada, na correria da vida e suas invisibilidades. E continua Arrigucci no mesmo texto, citando uma importante crônica de Rubem Braga, onde o mestre fala sobre os laços poéticos entre a poesia e a crônica, segundo Braga: “dar um sentido solene e alto às palavras de todo dia”. É que ambos coincidiam num mesmo estilo humilde de desentranhar a poesia do cotidiano. (ARRIGUCCI, 1987, p. 65)

Dessa forma, é possível pensar a poesia-crônica de Miró, também, a partir das palavras de Antonio Candido no modo artesão do poeta ao tecer seus versos, tirando poesia dos bancos de praça, das esquinas, dos coletivos e da gente “simples” de todo dia:

Ora, a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou singularidades insuspeitas. (CANDIDO, 2003, p. 89).

Partindo dessas reflexões, é importante perguntar: qual lugar ocupa, na literatura de Miró, na construção identitária e estética da sua poesia, o processo de registro urbano e as marcas das cidades em que viveu? E ainda, é possível afirmar que a obra de Miró, em toda sua magnitude, se constitui como uma documentação

histórica da sociedade brasileira contemporânea e das desigualdades enfrentadas pelas populações urbanas marginalizadas? Esses são questionamentos importantes que serão tratados ao longo do artigo, partindo da análise de poemas do escritor, em distintas fases, buscando construir um panorama que responda às questões levantadas sobre as características literárias do poeta.

Este trabalho pretende analisar como a poesia de Miró da Muribeca constitui um potente registro do seu tempo, das cidades que ocupou e nas quais transitou, refletindo, a partir de seus versos, sua posição social, de raça e classe, e, também, sua postura crítica diante da urbe — seus territórios e suas fronteiras. Uma poesia em trânsito, onde os percursos territoriais realizados pelo autor se transformam em um momento de criação artística e de reflexão existencial, social e política.

Esses movimentos de estudo serão feitos partindo da análise de poemas do autor, retirados de alguns dos seus livros ao longo da sua trajetória literária, para, assim, encontrar os possíveis passos que apresentam as características expostas anteriormente. Serão analisados os poemas e trechos dos poemas: Quatro horas e um minuto (*Quem descobriu o azul anil?*, 1985), Fato isolado uma ova (*Quebra a direita segue à esquerda e vai em frente*, 2000), Da Muribeca ao centro (*Poemas para sentir tesão ou não*, 2002), Conheci Carla catando lata (*Poemas para sentir tesão ou não*, 2002), Fito (*Para não dizer que não falei de flúor*, 2004), Outras ostras (*Onde estará Norma*, 2006), Ninguém Conhece (Tu tás aonde?, 2007), Confesso que também vivi meio século (*Quase crônico*, 2010), Finalmente, onde é que vamos parar? (*DizCriação*, 2012), Levaram paredes, janelas e os olhos dela (*Adeus*, 2015).

Em uma perspectiva literária que defenda o alargamento do cânone e a pluralização das vozes, a escrita do autor, ao mesmo tempo que versa sobre sua existência, no ambiente mais subjetivo, também, por diversas camadas, no plano macro, é uma voz coletiva e social, narrando de um ponto de vista particular as vivências de uma grande parcela da população. Assim, podemos entender a obra de Miró dentro da concepção de geopoesia, como nas palavras do autor Augusto Rodrigues da Silva Junior, que a define da seguinte forma:

Nesse esteio, outro papel da geopoesia é justamente denunciar a existência do “preconceito literário”. Renovar as perspectivas do cânone e da história da literatura, buscando e apresentando autores esquecidos, desconhecidos e/ou pouco estudados. (SILVA JUNIOR, 2023, p. 54).

E o autor continua ainda definindo a geopoesia, se alinhando com a pesquisa apresentada no atual artigo, comungando, dentro dessa perspectiva, com os poemas e o legado de Miró:

A geopoesia engaja-se em festejos e folias. Ela comunga seres e cantorias, capta vozes e discursos para enfrentar o que chamamos de “preconceito literário”. Renovando o cânone para evocar autores esquecidos. Territorialidades que permitem exprimir tensões no interior, literal, de nossa história literária. Se, por um lado, a hegemonia histórica do litoral, do Sudeste e do Sul predominaram, por outro, buscamos as expressões de um emaranhado de existências humanas compostas ao longo de migrações. Migrações de vozes, de corpos, de genes. Metamorfoses geradas no próprio caminho, na própria multiplicidade – nunca egocentradas. A teoria da geopoesia movimenta-se em cartografias. (SILVA JUNIOR, 2023, p. 55)

Estudar autores como Miró da Muribeca na universidade, nos cursos de formação de professores, torna-se uma iniciativa fundamental para que seu legado e a força da sua obra se alastrem e ocupem cada vez mais espaço e, assim, cada vez mais estudantes do ensino básico possam ter contato com seus poemas nas salas de aula e possam fruir sua poética e, da mesma maneira e com a mesma importância artística, tenham contato com parte importante da história da população negra e periférica na contemporaneidade, contada por uma das vozes mais potentes que surgiu na literatura brasileira contemporânea.

2. Uma poesia-corpo em trânsito: um breve percurso teórico

Os trajetos feitos e refeitos por Miró nas suas andanças cotidianas, atravessando as cidades que marcaram sua escrita, são parte importante do seu tema poético — as ruas, avenidas, cruzamentos, esquinas e os seres que habitam essa paisagem. Se é verdade que o horizonte urbano que o escritor passou sua vida percorrendo foi importante para influenciar no seu processo artístico e fazer dele um poeta cronista, também, de muitas formas, suas escritas marcaram as cidades em que ele habitou ou pelas quais transitou. Assim, podemos pensar que as cidades marcam as vivências das pessoas, mas as pessoas marcam as vivências das cidades, numa relação dialética de troca, como sujeitos que

transformam e são transformados, como afirma David Harvey⁴ citando o urbanista Robert Park:

A cidade, nas palavras do sociólogo e urbanista Robert Park, é “a tentativa mais bem-sucedida do homem de refazer o mundo em que vive mais de acordo com os desejos do seu coração. Mas, se a cidade é o mundo que o homem criou, é também o mundo onde ele está condenado a viver daqui por diante. Assim, indiretamente, e sem ter nenhuma noção clara da natureza da sua tarefa, ao fazer a cidade o homem refez a si mesmo”. (HARVEY, 2013, p. 73 apud PARK, 1967, p.3)

É partindo dessa noção de cidade que pensamos a relação de Miró com a urbe, uma relação atravessada por várias camadas sociais, afetivas e políticas. Uma cidade que inspira o fazer poético/cronístico, e que é atravessada poeticamente. Porém, também, uma cidade que é negada, seus fossos sociais, as violências cotidianas enfrentadas pelos moradores periféricos, na maioria negros. O sensacionalismo e a normalização da cultura de violência, seja racial e de gênero. O fazer poético de Miró da Muribeca, sua afirmação territorial e artística, versa sobre a cidade não de maneira idealizada, mas mostrando suas feridas e fronteiras, sendo reivindicada como um direito não acessado em plenitude, contudo, um direito que resiste ao transitar, falar, intervir, denunciar e se expressar sobre e a partir dela, sendo o poema um espaço importante de registro, de relato e da luta que travou durante sua vida artística, mas sempre elaborada de maneira poética, não se projetando como um discurso panfletário, como no poema Linha de Risco:

Recife
É o sol saindo
E o bandeira 2 anunciando seus mortos,
Foi 1 tiro lá na Linha do Tiro
3 fachadas na Bomba do Hemetério
Eu passando manteiga no pão
E pensando, quem será o próximo?
Mataram a pedradas
lá pras bandas do Coque
Encontrado enforcado
nas matas de Apipucos
Estupraram mais uma mulher
em Casa Amarela,

⁴ David Harvey é um teórico formado na Universidade de Cambridge. Atualmente é professor da City University of New York. Desenvolve pesquisa e estudos voltados para geografia urbana.

Sangra a periferia bem de manhãzinha
O café esfria de tanta dor
E o pior, é que não adianta chorar o leite
derramado.
(MIRÓ DA MURIBECA, 2013, p.99).

Essa tensão entre a cidade e o poeta - essa voz que reivindica um outro espaço urbano e o acesso à cidade como um direito social - é uma percepção importante para refletir sobre a obra do escritor, um conceito que é trabalhado pelo filósofo Lefebvre⁵:

O direito à cidade se manifesta como uma forma superior dos direitos: o direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direito à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade (LEFEBVRE, 2008, p.134).

E o autor continua pensando as pessoas dentro do espaço urbano, sendo este um corpo vivo que recebe todas as influências do meio, mas não de maneira pacífica, e sim numa relação de transformação mútua:

Antes de produzir efeitos no âmbito material (utensílios e objetos), antes de produzir-se (alimentando-se dessa materialidade) e de reproduzir-se (pela geração de um outro corpo), cada corpo vivo é um espaço e tem seu espaço: ele se produz no espaço e produz o espaço (LEFEBVRE, 1986[1974]:199).

Assim é possível pensar o corpo-trânsito de Miró e seus versos, um corpo vivo sendo transformado e transformando o espaço, produzindo sua poesia e sua escrita refletindo os atravessamentos dentro da cidade. Um poeta que, antes de se constituir e expressar pelo verso, é um corpo no mundo, é território, é vivência e movimento. É a sua versão da história, sua própria narrativa tecida por tantas outras narrativas, versando e produzindo memória. Uma voz importante na literatura para entender os processos de colonialidade e os apagamentos históricos sofridos pela população negra, periférica e marginalizada, como também as produções culturais e artísticas advindas dessa população. Dessa maneira é importante entender esse apagamento e marginalização como parte e herança do processo colonial e de seus reflexos diretos. Mesmo que o colonialismo seja um processo que teve um fim com

⁵ Henri Lefebvre foi um filósofo e sociólogo francês. Estudou filosofia na Universidade de Paris, onde se graduou em 1920.

o término do pacto colonial, ele foi continuado pela colonialidade e suas formas de dominação social, cultural, política e bélica dos países europeus sobre as antigas colônias na América Latina, como afirmam os estudos de Aníbal Quijano⁶ (1991).

Miró da Muribeca é uma voz que se projetou, partindo das suas experiências, mas que se conecta com uma coletividade, sendo uma voz poética coletiva do destino social de milhões, que, assim como ele, carregaram o peso da dificuldade de acessar direitos básicos, mas que de nenhuma maneira devem ser reduzidas somente ao sofrimento. Pelo contrário, são vozes que cantam, criam, festejam e transformam, assim, é possível remeter a escrita de Miró ao conceito de escrevivência, da escritora Conceição Evaristo⁷: "A escrevivência não é a escrita de si, porque esta se esgota no próprio sujeito. Ela carrega a vivência da coletividade." (EVARISTO, 2022). E sendo um registro histórico, a escrita de Miró da Muribeca tira o véu de várias injustiças sociais e revela as tensões sociais do Brasil e suas profundas desigualdades, se tornando um potente instrumento de denúncia, como a própria autora Conceição Evaristo fala sobre o papel da escrita dos autores negros e da escrevivência: "A nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos" (EVARISTO, 2007, p. 31).

Entender a escrita de Miró como um registro histórico e estético potente é abrigar a possibilidade de que outras narrativas penetrem na história da literatura nacional e, também, regional, sendo dissonante dos padrões eurocêntricos, em corpo e conteúdo, e rica em possibilidades e visões. Uma versão da história que precisa ser preservada, contada e propagada, para não cair nas armadilhas da história única, como afirma a autora Chimamanda Ngozi Adichie⁸:

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada (ADICHIE, 2019, p. 32).

⁶ Aníbal Quijano é um autor peruano, sociólogo e humanista. Deu uma importante contribuição teórica a desenvolver o conceito de colonialidade do poder. É uma fundamental referência nos estudos decoloniais.

⁷ Maria da Conceição Evaristo de Brito é uma escritora brasileira. É professora aposentada e tem uma importante carreira como pesquisadora. Uma importante voz na contemporaneidade da literatura nacional.

⁸ Chimamanda Ngozi Adichie é uma escritora nigeriana e uma das maiores vozes da literatura mundial, tendo obras traduzidas para mais de 30 idiomas.

E essas histórias “dissidentes” narradas em poesia são carregadas por um corpo em movimento, corpo-território, que vive, ocupa e narra suas vivências, ficcionaliza suas experiências e relata seus olhares. O corpo-território, conceito importante para entender a relação das populações historicamente exploradas e oprimidas com seus corpos e com o espaço geográfico, um conceito trabalhado pela autora Cruz Hernandez⁹:

O convite deixado pela proposta corpo-território é olhar para os corpos como territórios vivos e históricos que aludem a uma interpretação cosmogônica e política onde vivem as nossas feridas, memórias, conhecimentos, desejos, sonhos individuais e comuns (HERNANDEZ, 2017, p. 43, tradução nossa)

Dessa forma, iremos aqui entender Miró da Muribeca como um corpo-território que poeticamente escreveu sobre a cidade em sua volta e suas muitas capas: as ruas em que transitou, deixando um legado literário rico em diversas camadas e um documento vivo do cenário urbano contemporâneo e das marcas da colonialidade em suas muitas nuances. Um poeta imenso, com um talento, dentro de tantos talentos, como o de capturar — vale ressaltar, de maneira engenhosa — os fragmentos despercebidos por muitos do cotidiano, as pessoas invisibilizadas, os movimentos ignorados, dando forma, cores, profundidade para cada narrativa, como nos versos do poema:

Elza caga na rua
no Largo de Santa Cecília
não limpa a bunda
nem por isso morreu ainda
a guarda metropolitana não ousa prendê-la
não há nada no código penal
que diga que cagar em via pública é crime
se tivesse, Elza cagaria do mesmo jeito
dizem que Elza não tem juízo
os sem juízo
são imunes perante Deus e a polícia
e nem sequer sabe da existência de papel higiênico
(MIRÓ DA MURIBECA, 2013, p.36)

⁹ Delmy Tania Cruz Hernández é educadora popular e acompanha processos de mulheres que defendem seus territórios. É doutoranda em antropologia social no Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Ciesas-México), coordenadora do Programa Pedagogia do Sujeito do Centro de Estudios para el Desarrollo Rural (Cesder-Puebla) e membro do movimento Mujeres Transformando Mundos, em Chiapas, México.

Neste poema curto e contundente, Miró retrata uma mulher em situação de rua, chamando-a pelo seu nome, o que já revela um movimento de conferir condição de humanidade a ela, não repetindo a recorrente invisibilidade e apagamento de nomes dessa parte da população (como se fosse animalizada e, tão somente, existências incômodas que não se quer ver). Além disso, o poema constrói em léxico coloquial e cru – invoca a oralidade das ruas e a crueza de quem não usa a língua polida das elites –, e coloca em xeque as instituições repressivas supostamente responsáveis pela ordem pública, como incapazes de reprimir Elza: “a guarda metropolitana não ousa prendê-la/ não há nada no código penal/ que diga que cagar em via pública é crime”.

Mas mais que isso, Elza seguiria agindo do mesmo modo: vivendo em situação de rua, iria ter espaço adequado para se higienizar? Óbvio que não. Surgem, então, o segundo rótulo possível: “dizem que Elza não tem juízo”. Os párias sociais serão sempre marginais, criminosos ou loucos, segundo quem rege e se beneficia da ordem. Mas Miró a absolve: “os sem juízo/ são imunes perante Deus e a polícia/ e nem sequer sabe da existência de papel higiênico”. Ou seja, Elza precisa existir fora desta ordem que a colocou em vulnerabilidade. Daí a ironia profunda e violenta, um riso nervoso rasga com dor no verso final: despossuída dos “luxos” de conhecer papel higiênico (item que seria básico), Elza segue denunciando a falência da humanidade.

3. Um corpo no mundo, um poema no bolso: breve análise de um percurso poético

Alguns temas, dentro da complexidade e pluralidade da obra do poeta, são recorrentes e evidenciam sua posição crítica diante do mundo, diante da cidade e suas desigualdades, seus fossos, fraturas e frestas. Seus poemas são uma extensão da sua vivência, seu corpo que transitava pelas ruas em um processo contínuo de criação artística, como já citado, partindo das nuances do cotidiano com um olhar minucioso, o escritor vai registrando e versando, transformando o caos urbano em poemas. A violência policial e os baculejos aos periféricos; os trabalhadores precarizados vendendo seus produtos pelos cruzamentos e buscando

uma forma de sobreviver; a cidade, gerando espaços gentrificados, excludentes e hostis para os corpos negros; os habitantes que cruzavam seu caminho; questionamentos existenciais e reflexões sobre seu fazer poético eram inspiração para sua escrita-cotidiano, como ele escreve no poema Da Muribeca ao centro:

Da Muribeca ao centro

O cheira-cola coçando piolhos
De frente ao aeroporto
Fantasias eróticas Domingo e Segunda
- 21 hs - não percam!!
Um pedreiro negro sem camisa e chapéu
Dizendo ao patrão branco
O que tá faltando na construção do mundo.
Dois caras encostados na estátua
da calçada do Geraldão
Na inércia de uma Terça nublada
O motorista do ônibus dá um banho
num cara de gravata todo arrumado
é melhor evitar a Mascarenhas de Moraes
(disse o cara pelo celular)
uma sirene da polícia bem alto
avisando ao ladrão que está chegando
um ser humano se arrastando
no alumínio do ônibus
descendo com duas moedas de 10 centavos
(MIRÓ DA MURIBECA, 2013, p.130)

No poema Da Muribeca ao Centro, o poeta versa, como propõe o título, sobre um trajeto e vai construindo imagetivamente fatos que cruzam o eu poético, numa descrição relâmpago de cenas e movimentos que atravessam o seu caminho e olhar, em uma narrativa de crônica, e um recorte da cidade. Em uma linguagem coloquial, com expressões dos populares, o poeta vai produzindo os versos, numa relação da palavra escrita com a oralidade, já que essas duas modalidades, na obra de Miró, se entrelaçam, onde a palavra escrita, também, é arquitetada a partir do ritmo para ser declamada nos recitais. Nos dois primeiros versos: “O cheira-cola coçando piolhos / De frente ao aeroporto” existe uma dicotomia, de um lado um “cheira-cola”, expressão destinada a jovens em situação de rua, que se entorpece com cola de sapateiro e anda em bando pelas ruas do Recife, esse “cheira-cola” em frente ao aeroporto, expõe duas situações, um jovem sem acesso aos direitos

básicos, vivendo nas ruas e o aeroporto, espaço ao qual esses jovens não têm acesso, ficando do lado de fora, na frente, explicitando um enorme fosso social. E durante todo o poema situações cotidianas são relatadas, como cinemas eróticos, pessoas pelas ruas, trabalhadores e patrões, a polícia. O poema termina com um desfecho, também, corriqueiro nos cotidianos de quem enfrenta os coletivos urbanos, possivelmente um deficiente físico descendo do ônibus com duas moedas, que pode ser interpretado como um pedinte descendo do coletivo após o ato de pedir dinheiro aos que se encontram no ônibus. Esse poema de forma curta e direta revela várias desigualdades sociais encontradas no cenário urbano.

Se esses temas são recorrentes em seus versos, é porque esses fatos estavam presentes nos seus trajetos, na sua vivência direta ou indiretamente, atravessando os aspectos pessoais e artísticos. Como no poema Fato Isolado uma Ova, onde Miró cirurgicamente revela que, diferentemente do que parece ser transmitido pela mídia, a atuação violenta da polícia é uma constante antiga, parte constitutiva na construção social do Brasil, que se utiliza historicamente do braço armado e violento das forças de repressão diante da maioria da população negra, pobre e periférica, como indica nos versos:

Tem nada não:
Esses policiais porradas
Que agora virou moda,
Não é moda de agora.
A moda agora é ser
Cinegrafista amador,
A dor via-satélite
Na nossa sala de jantar:
Café, pão e porrada
E a justiça passando
manteiga.
(MIRÓ DA MURIBECA, 2013, p.154)

Longe de significar fatos isolados ou um fato conjuntural, mas, sim, como o próprio poeta expõe no poema, utilizando-se do verso “não é moda de agora”, representa um projeto de nação ancorado na violência contra as populações historicamente colocadas em situação de marginalização e excluídas dos direitos sociais básicos. Um poema que demonstra, na relação da mídia em explorar tais temas como forma corriqueira, como demonstra no verso: “A dor via satélite” e como essas dores e violências do cotidiano entram nos lares, muitas vezes naturalizadas

como algo comum ou normal: “Na nossa sala de jantar: Café, pão e porrada”. E além da violência policial, o poema revela a postura da justiça diante dos fatos, uma postura conivente, como seguido no verso: “E a justiça passando manteiga”, onde o “passar manteiga” se relaciona com as palavras ditas no verso anterior: “café, pão e porrada” e a expressão, de forma sarcástica, “passando manteiga” se referindo ao posicionamento do poder judiciário, sem se comprometer como deveria para a resolução da injustiça denunciada.

Então, a partir dessa percepção é possível listar uma série de violências ao longo da história do Brasil, que se configuram como verdadeiros genocídios ou chacinas, seja ao esmagar revoltas e resistência da população negra e economicamente pobre - como os ataques aos quilombos, a represália à Revolta dos Malês e casos mais recentes, dentro de um contexto temporal vivenciado por Miró da Muribeca, (mesmo fora da geografia do Recife) como a chacina de vigário geral no Rio de Janeiro, o genocídio no Carandiru entre tantos outros exemplos -, como escreve o autor Alcauam Oliveira, no artigo O evangelho marginal dos Racionais MC's.:

Longe de se tratar de equívocos ou desvios, a série de episódios trágicos configurava-se como um verdadeiro projeto do Estado brasileiro, que à época avançava para um modelo neoliberal agressivo, baseado no gerenciamento da miséria por meio da violência. O que a periferia percebe antes de todos é que esse modelo genocida de organização social, ancorado em uma série de mecanismos herdados da escravidão e aperfeiçoados durante a ditadura, não se restringia apenas àqueles considerados “criminosos”, tendo se convertido em norma geral, com aprovação quase irrestrita da opinião pública. (Oliveira, 2018, p. 20)

E o autor continua analisando esses episódios de violência: “não enquanto meros acidentes no glorioso percurso da civilização brasileira, mas como fundamentos mesmo de um projeto nacional.” (Oliveira, 2018, p. 20). E Miró, dentro do seu percurso e na sua construção crítica perante a sociedade, se coloca, a partir das suas vivências enquanto homem negro e periférico, com uma produção poética independente por parte importante da sua vida, passando por fora do grande circuito editorial, demarcando o lugar de onde sua voz e poesia partiam. Revela consciência do seu lugar no mundo, afirmando na sua obra, desde o seu nome artístico: “da Muribeca”, até as temáticas abordadas, desse sujeito social que denuncia e expõe as mazelas enfrentadas cotidianamente, se projetando como uma voz coletiva, sendo esse movimento parte de um posicionamento de uma parcela de artistas e atores

sociais periféricos, como afirma Alcauam Oliveira, no mesmo artigo citado anteriormente: “sujeito periférico”: o morador da periferia que assume sua condição, tem orgulho desse lugar e age politicamente a partir dele.” (Oliveira, 2018, p. 23).

No poema “Finalmente, onde é que vamos parar?”, do livro *DizCriação* (2012), o poeta, de maneira irônica, relata uma abordagem policial que o eu poético sofreu e em decorrência da qual terminou sendo preso por desacato:

O policial perguntou
- tá indo pra onde, boy?
- estou voltando, senhor!
foi preso por desacato
(MIRÓ DA MURIBECA, 2013, p. 27).

Miró da Muribeca era mestre em transformar cenas do cotidiano, fragmentos em poemas, muitas vezes com versos curtos, com uma linguagem direta e coloquial, muitas vezes se valendo do sarcasmo para chamar atenção do leitor para uma situação que pode parecer absurda, dilatando um evento corriqueiro, com intuito de trazer luz para uma nuance, que poderia passar despercebida, mas no jogo de palavras e nos diálogos incorporados no poema, funciona como um chamariz para acontecimentos que fazem parte do repertório de vida de uma parte importante da população. No poema *Finalmente, onde é que vamos parar?*, o poeta, em um diálogo curto, retrata a forma intransigente como as abordagens policiais acontecem, onde uma simples resposta, objetiva, é interpretada pelo policial como um desacato. Um poema de quatro versos, sendo dois versos compostos por um diálogo direto no meio de um “baculejo”, e como um desfecho de prisão.

Miró não precisa de um desdobramento longo, ele consegue de maneira sucinta abrir e fechar um curto “diálogo”. Se utiliza de algumas pistas para contextualizar o leitor da situação, como na expressão “boy”, sendo uma gíria referida para pessoas jovens, na sua grande maioria, utilizada por moradores de comunidades e, assim, muito utilizada nas comunidades do Grande Recife, diferentemente da forma que é utilizada em São Paulo, onde é ligada à expressão “playboy, designando jovens ricos ou de classe média alta. No grande Recife, na maioria das ocorrências dessa expressão, o termo é utilizado e referido aos jovens moradores das comunidades. Em uma expressão, o escritor consegue localizar uma característica importante de quem está sendo abordado pelo policial, e indo mais

além, da própria origem social do PM. Pela intransigência da força policial, pelo desfecho da prisão é possível localizar uma abordagem a um jovem periférico. O título do poema também deixa assinalada uma posição de injustiça, com a expressão e pergunta: “onde nós vamos parar?”.

Mais uma vez, partindo de uma experiência individual, consegue, dentro dos muitos poemas sobre a temática, relatar a forma como os moradores do subúrbio são tratados pelas forças policiais: denuncia, assim, a truculência da polícia, que, perante uma simples resposta, leva o sujeito poético da enunciação detido por desacato. Aqui mais um traço de que a voz poética se amalgama com uma espécie de narrador-personagem e instaura a atmosfera de crônica no âmbito da poesia.

Ao mesmo passo, o poeta Miró da Muribeca vai expondo as mazelas sociais e violências estatais promovidas pelo poder público e como pilar edificador do projeto de nação, que violenta de diversas formas as populações periféricas e pobres. Um tema recorrente na obra do escritor é o processo de urbanização e o acesso à cidade, que se interliga com a violência policial e estatal. Uma cidade hostil para as populações periféricas, como relata o pesquisador André Telles do Rosário em estudo sobre a obra de Miró:

Visíveis apenas para quem tem seu visto negado, o cotidiano urbano é repleto de fronteiras e alguns poucos espaços comuns, se você é de origem pobre e/ou negro ou índio, no Brasil. Para provar os incômodos disparates que sente na pele, o poeta recorta fragmentos da cidade e cola no poema, deixando ver sua posição dentro dessa sociedade – impossibilitado de usufruir melhores cidadanias por condição social, mas transgredindo essas fronteiras através da expressão artística (ROSÁRIO, 200, p. 99).

Uma cidade que parece hostil para ele, para seus pares e para sua comunidade natal. Uma obra que versa sobre sua existência, mas reflete, a existência de milhões de pessoas que ,pela situação financeira, pela localidade geográfica ou pela racialidade, enfrentam problemas semelhantes na sobrevivência no cenário urbano:

Sua poesia é quase toda pessoal e autobiográfica, e a voz que diz o poema se ergue sobre sua experiência pessoal e sua vontade de justiça, nem que seja "apenas" para ridicularizar ou acordar o opressor. A crítica de Miró é seu sentimento do mundo, reconstruído com sons, imagens, ideias e lapidado para a performance poética, a partir de seu lugar na cidade. (ROSÁRIO, 200, p. 99).

No poema confesso que vivi cinquenta anos, um poema longo que narra a vida de um jovem periférico em meio às adversidades da vida na cidade e de seu lugar no mundo, versa sobre problemas cotidianos. Trata-se de um poema que pode ser sobre o destino de muitos, e sobre, de várias maneiras, o do próprio poeta, como escrito no poema:

Sua vida não valia nada
Tudo que passava pela sua cabeça
Era estourar os miolos de alguém,
Morava num beco que se tivesse bêbado
nem a metade dele passaria.
Quando criança, foi jogado num caminhão
Se mudou a pulso,
Pois a classe média precisava construir
seus arranha-céus (...)
(MIRÓ DA MURIBECA, 2013, p. 56).

O processo enfrentado no poema, nos versos: “Quando criança, foi jogado num caminhão / Se mudou a pulso / Pois a classe média precisava construir seus arranha-céus...” fez parte de um processo histórico de reordenamento da cidade, a partir de critérios sociais, onde, do século XX em diante, houve uma periferação da população economicamente pobre, sendo esta expulsa das áreas centrais da cidade para os subúrbios e as periferias, por ações promovidas pelo poder público, com argumentos baseados em critérios sanitários, mas é notório que essas expulsões aconteceram para que essas áreas fossem utilizadas pelas camadas mais favorecidas da população. Assim foi o processo de retiradas de mocambos, processo esse que se intensifica nas décadas de 40 e 70. (MELO,1978)

Esse processo segue até os dias atuais, sendo um projeto de cidade a gentrificação e elitização das áreas centrais; sofre, assim, a população marginalizada economicamente com a negação da urbe em sua plenitude, “sobrando” para essa parcela de habitantes as áreas afastadas e com difícil acesso aos serviços básicos como transporte, saúde, lazer e educação. Algumas dessas áreas centrais são entregues às grandes construtoras e ficam sujeitas à especulação imobiliária, como demonstra a matéria do Jornal do Commercio:

A Secretaria Executiva de Controle Urbano (Secon), junto com a Guarda Municipal, realizou a retirada de seis ocupações irregulares que ficavam embaixo do viaduto da Avenida Agamenon Magalhães, interseção com a Avenida João de

Barros, no bairro do Espinheiro, Zona Norte do Recife. A operação começou por volta das 5h desta sexta-feira (23) e recolheu entulhos, lonas, tapumes e sofás pertencentes aos moradores em situação de rua instalados no local. (Moura, 2021)

Não é uma coincidência que essas expulsões aconteceram em um mesmo bairro em que o escritor morou décadas atrás (embora não se trate do que lhe “deu nome”, vale salientar), mostrando como esse projeto atravessa um tempo histórico e ainda permanece como parte estruturante da organização urbana, processo que o poeta denuncia ao longo da sua obra. E se no passado Miró da Muribeca precisou deixar sua comunidade na João de Barros, área central do Recife:

A mudança para a Muribeca, por despejo (após a construção do Hospital Oswaldo Cruz), demarcou o fim de uma série de peregrinações por quase uma década entre diversos lugares na região metropolitana. Viveu em São Paulo, onde refinou a crítica às relações estabelecidas pelas dinâmicas de poder e politizou sua poesia, transformando-se em um escritor do cotidiano. (Barbosa, 2021, p.82)

Miró também enfrentou outro processo de remoção, nesse caso, no bairro que “lhe empresta” o nome artístico, o Habitacional Muribeca, onde residiu por muitas décadas com sua mãe e, após o falecimento da matriarca, continuou sob o mesmo teto, dessa vez, sozinho. O habitacional foi condenado de forma gradativa, que contava com cerca de 2000 apartamentos, com argumento de perigo de desabar. Um processo longo, cheio de controvérsias e falta de informações convincentes. Após muitas batalhas judiciais, o terreno foi entregue para a prefeitura de Jaboatão para construção de um equipamento público. Essa situação marcou profundamente os moradores da localidade, sendo possível acompanhar esse sofrimento nas diversas matérias dos veículos de comunicação, e também até em um documentário¹⁰. Esse processo marcou, também, a obra do autor, sendo possível encontrar poemas que versam sobre essa situação, como no poema *Levaram paredes, janelas e os olhos dela*:

¹⁰ Documentário *Muribeca* (2023) retrata o processo de desocupação e demolição do conjunto habitacional Muribeca, partindo do olhar dos moradores que enfrentaram e enfrentam esse processo. Link do trailer do documentário: https://www.youtube.com/watch?v=YD8o18616wl&ab_channel=DescolonizaFilmes

Muribeca tá ficando nua
com os peitos caídos de tantas injustiças
um silêncio de doer na alma

daqui a pouco nem cachorros
por não ter pra quem latir
só vão restar os ladrões de janela
e a polícia pra lá e pra cá
gastando gasolina

aonde eles vão enterrar os prédios caixões?

é bom que eles fiquem atentos
que os tijolos que agora caem
como lágrimas dos que têm que ir
um dia podem servir
pra construir suas catacumbas
(MIRÓ DA MURIBECA, 2015, p. 31)

Levaram paredes, janelas e os olhos dela é um poema que retrata, de forma poética, e partindo da sensibilidade de Miró, o processo de esvaziamento do Habitacional Muribeca, uma comunidade que foi se esvaindo pela desocupação dos seus moradores, a partir da condenação, pela Prefeitura Municipal de Jaboatão, do local. Uma comunidade que era pulsante, foi se tornando uma “cidade fantasma” para os que ficaram até os momentos finais da demolição. Um processo que o poeta acompanhou de perto e escreveu alguns poemas dedicados ao tema. Nos versos: “Muribeca tá ficando nua / com os peitos caídos de tantas injustiças / um silêncio de doer na alma” o poeta faz uma alusão do bairro à figura de uma mulher, onde o verso “ficando nua” fala exatamente desse processo de saída das famílias e da demolição dos prédios e Muribeca ficando vazia, cada vez mais se transformando em um local silencioso e esquecido, que sofreu com as injustiças de um processo doloroso e cheio de intransigência do poder público.

Após essa primeira estrofe citada, surge um questionamento, uma pergunta de onde serão enterrados os prédios caixões, sendo os prédios caixões a forma que essas construções são popularmente conhecidas, e nesse poema, Miró utiliza a expressão caixão em referência, também, aos caixões onde são enterrados os corpos das pessoas mortas, mas nesse caso, uma referência à morte do bairro, simbolizado pela demolição dos prédios. Um tom de revolta e crítica é inserido, mostrando que os que promovem essa demolição e desocupação da Muribeca, os gestores e responsáveis, poderão ser responsabilizados e podem, de várias formas,

“pagar o preço” por promover tamanha injustiça, como expressa mais adiante no mesmo poema: “é bom que ele fique atento / que os tijolos que agora caem / como lágrimas dos que tem que ir / um dia podem servir / pra construir suas catacumbas.”

Se é possível conceituar os poemas de Miró da Muribeca como parte das suas vivências, levando para os versos seu olhar crítico e apurado sobre a realidade atravessada no cotidiano, partindo da sua própria biografia ou dos seus iguais, pessoas que cruzavam os mesmos lugares, e assim, são expostos os fossos sociais e escancaradas as desigualdades sociais e as questões existenciais humanas, dentro de um percurso que hora vai para uma voz de revolta, por vezes desabafo, descrença e desesperança, mas sempre confrontando o mundo e suas violências recorrentes. Essa desigualdade social, sendo um grande guarda-chuva temático, vai aparecendo ao longo da sua obra: a concentração de renda e a miséria, a segurança e a violência, o acesso e a exclusão, o livre ir e vir e a repressão, produzindo o questionamento, na maioria das vezes, e provocando o leitor para pensar em que lado da cerca se está, nesta constante dicotomia de classe, como é possível notar no poema *Outras Ostras*:

Lá vai Recife
Num mais um fim de tarde
As águas do Capibaribe cor de sangue
Nos ombros dos negros
que moram nos Coelhos
Unhas na lama e a classe média
comendo ostras
De frente ao Acaiaca
(MIRÓ DA MURIBECA, 2013, p. 98)

No poema *Outras Ostras*, o poeta faz uma alusão em uma dicotomia social, que representa territorialmente as desigualdades em diversos níveis da cidade do Recife, colocando duas cidades, dentro da mesma cidade, onde no verso: Nos ombros dos negros / que moram nos Coelhos / Unhas na lama, mostrando a situação de vida de uma parcela importante da população que mora na favela dos Coelhos, localizando racialmente que são negros, que com as unhas na lama fazem do seu sustento a extração de ostras como meio de sobrevivência, enquanto a classe média usufrui desse trabalho, comendo as ostras na praia, localizando geograficamente esse local de privilégio, o Edifício Acaiaca, no bairro elitizado de Boa Viagem, famoso ponto de referência do local. Uma demonstração das divisões

de classe produzidas pela desigualdade. Ainda, no segundo verso, localiza o rio Capibaribe cor de sangue, lembrando o sangue da população pobre que mora em suas margens, como a comunidade dos Coelho. É um estilo do escritor construir imagens contraditórias que se relacionam a partir dos conflitos e das distâncias sociais de uma cidade dividida economicamente. Um recurso poético utilizado em vários poemas, de diversas fases de Miró, sendo possível localizar esse mesmo jogo de palavras e de construção literária no poema Fito:

Branqueros deslizam leves
Seus carrões nas avenidas
uns blindados até os dentes.
E os banguelas no sinal.
(MIRÓ DA MURIBECA, 2013, p.120)

Mais uma vez versa sobre as desigualdades raciais e sociais, refletidas no território urbano. Nos versos: “Branqueros deslizam leves / Seus carrões nas avenidas / uns blindados até os dentes / E os banguelas no sinal,” mostra os acessos materiais que as classes favorecidas têm em nossa sociedade, com seus veículos atravessando a cidade, muitos com carros blindados, e os banguelas no sinal, como referência à população que fica no trânsito pedindo ajuda financeira. Miró utiliza de um jogo de palavras, onde “até os dentes” representa que estão muito bem protegidos, enquanto parcela da população pobre, aqui representada pela expressão banguelos, não usufrui do acesso aos direitos básicos. Nestes dois poemas, também, demonstra uma construção poética que parte do cotidiano, do contexto urbano, com característica de crônica e desvela parte da realidade social.

No poema Carla, Miró narra, em tom de crônica, o movimento de uma mulher catadora, um fragmento da realidade transformado em poesia, provocando o leitor sobre o destino dessa mulher:

Conheci Carla catando lata
Seus olhos brilhavam como alumínio ao sol
São Paulo ardia num calor de quase
quarenta graus
Pisou na lata como pisam os policiais
Nos internos da Febem
Jogou no saco
Com a precisão que os internos jogam
monitores dos telhados
E rápido foi embora

Tal qual sequestro relâmpago
Deixando a lembrança
De um tempo que não havia sequestros,
Febem
Nem tanta polícia
Muito menos catadores de lata
Os olhos de Carla
Nem desse poema precisavam.
(MIRÓ DA MURIBECA, 2013, p.133)

Uma pessoa, que seria anônima sem a poesia de Miró, que eterniza Carla, em um poema com um ritmo que lembra uma narrativa cinematográfica. Um texto escrito sobre uma mulher que cruza as ruas de São Paulo. Nesses versos, de diversas maneiras, cabe o Brasil, na desigualdade cotidiana e na encarnação, na figura de Carla, de uma representação coletiva, da vida de milhões de trabalhadoras e trabalhadores que transitam nas avenidas e esquinas das cidades de todo o Brasil buscando seu sustento, muitas vezes encontrado em formas precarizadas de trabalho. Durante a construção dos versos, o poeta em flashes vai ligando os movimentos de Carla às situações de violências enfrentadas pelos pares, jovens pobres, da mulher inspiradora do poema. No fim, faz uma referência aos tempos de outrora, memorando um tempo quando a violência e a precarização eram menores, na idealização que o autor faz, nos versos, sobre o passado.

Como parte importante da obra do poeta, mesmo que parta de questões individuais, existenciais e vivenciadas observadas pelo autor, há poemas que não têm o fim na sua própria experiência, mas partem dela e ampliam visões e provocações sobre as questões raciais e de classe. Essa é uma postura poética que não se limita unicamente a esses temas; é necessário entender a complexidade de camadas temáticas, sociológicas e filosóficas do seu percurso poético, mas é inegável que o elemento denúncia, a reflexão social, além de elementos históricos e do registro do cotidiano aparecem desde o seu primeiro livro, consagrando poemas como verdadeiros clássicos da poesia, estudado e recitado por muitas vezes nos saraus e debates literários por Pernambuco e, também, em algumas localidades do Brasil.¹¹ Assim, o poema Quatro Horas e Um Minuto — seu primeiro poema escrito, que o entusiasmou a mostrar para outros poetas e recitar nas rodas de poesia —

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=WevdGgdzql0> Mesa de debate, com o título: Miró da Muribeca: por uma poesia maloqueira, no evento Festa Literária das Periferias, Rio de Janeiro, 2023. Fonte: Youtube.

deu início a sua longa jornada no mundo da literatura e já continha um recorte temático que vai aparecer ao longo dos seus textos, ao longo da sua vida:

Quatro horas
Quatro ônibus levando vinte e quatro pessoas
Tristonhas e solitárias
Quatro horas e um minuto
Acendi um cigarro e a cidade pegou fogo.
Cinco horas
Cinco soldados espancando cinco pivetes
Filhos sem pai
E órfãos de pão
Cinco horas e um minuto
Urinei na ponte e inundei a cidade
Seis horas
O Recife reza
E eu voando pra ver Maria
(MIRÓ DA MURIBECA, 2013, p. 211)

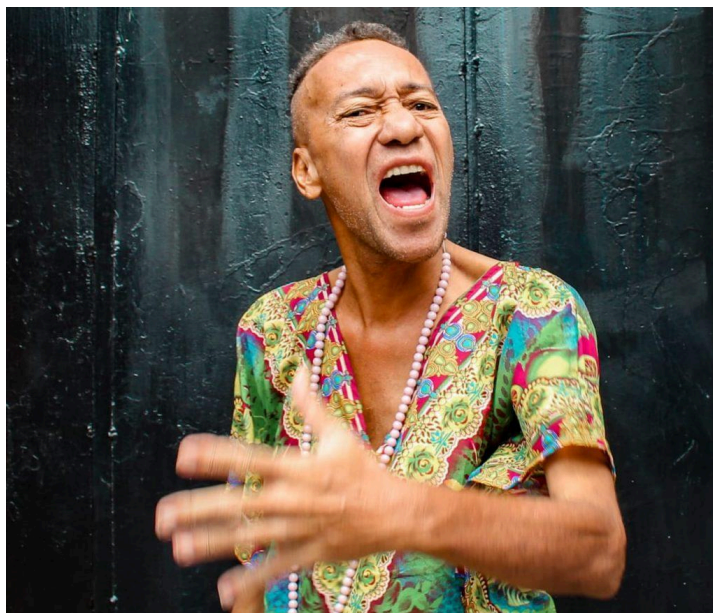
Um poema sobre uma cena do cotidiano urbano, com uma linguagem coloquial, que é marca das poesias do poeta, ele vai narrando, a partir de uma demarcação temporal, alguns acontecimentos observados, onde às quatro horas é a demarcação inicial, utilizando um jogo de palavra com numerais se constrói o ritmo do texto, a partir da figura de linguagem anafórica, onde essa repetição é utilizada como um recurso de chamar atenção para o texto e criar uma cadência. Dessa forma, Miró vai narrando as cenas como pessoas tristonhas e solitárias, soldados espancando jovens e, também, narrando algumas ações do próprio eu-lírico na cidade. Ao fim, às seis horas, o poema encerra fazendo alusão a tradição de rezar a Ave Maria neste horário, colocando, em meio às cenas como a da violência aos jovens, que sem pai, uma alusão à falta de amparo e acompanhamento e vivem em condições de vulnerabilidade e “sem pão”, a um entendimento de uma fé que convive com as desigualdades de forma conivente, não possuindo, na maioria das vezes, uma postura crítica diante de situações sociais. E ainda, faz uma referência à Maria que o eu-lírico está indo encontrar voando à Ave Maria, exaltada nas rezas às seis horas da tarde, marco terminal do poema.

Uma poesia que anda no corpo e salta na voz¹²

¹² Por uma opção metodológica e uma escolha ideológica, entendendo que é necessário mostrar a voz do próprio poeta para falar sobre seu processo poético, onde os versos não se esgotam no papel e são encarnadas no corpo, onde cada palavra ganha um contorno nas curvas corpóreas de Miró da

“Minha poesia não é só minha poesia, é o meu corpo, minha performance”

Miró da Muribeca



10. Crédito: Pedro Caldas

Quem já presenciou (ou assistiu a alguma performance em alguma plataforma digital) um recital com a participação de Miró não terá dificuldade para entender que seu corpo, sua voz e sua poesia se integravam quando o escritor estava em ação poética, como expõe Rodrigo Luiz em seu texto Performance e resistência em tempos de crise na poética de Miró da Muribeca: um esboço:

Usando seu corpo e a voz como suportes de sua performance, Miró, em suas apresentações – aliado, obviamente, ao lirismo, violência, beleza e erotismo de seus versos – hibridiza-se numa consumação poética: poesia no corpo, corpo na cidade, e a cidade na sua poesia. (FISCHER, 2022, p. 73)

Essa consciência poética corporal e sua performatividade foi uma construção ao longo da sua vida, que envolve uma série de fatores relacionados a experiências vivenciadas pelo poeta e seu contexto histórico e social. A começar pelas influências que Miró experienciou diante da característica da poesia da sua geração,

Muribeca, por essa razão, resolvemos não referenciar, neste tópico, autores tradicionais sobre a temática, mas deixar centrada a elaboração no poeta e nas suas vivências.

dos movimentos de poesia da geração 1970/80, para a qual o corpo a corpo e a declamação das obras para o público era fundamental como estratégia de divulgação dos poemas e livros. Muitos escritores dessa geração estavam fora do circuito editorial tradicional e mantinham uma postura independente na produção, confecção e distribuição da produção poética; justamente por essa razão foram chamados de poetas marginais, pela localização às margens do mercado editorial. Miró foi influenciado e fez parte desse circuito, onde declamar para o público era uma saída necessária para vender suas produções e, também, fomentar saraus e eventos, onde cada poeta defendia sua poesia oralmente para as pessoas presentes, fazendo com que fosse necessário pensar uma performance para atrair os olhares para os versos, como afirma André Telles do Rosário:

No Brasil, com a censura e com o fechamento das editoras para novos autores nos anos 70, além do mesmo declínio presenciado nos EUA no mercado editorial como fonte de consumo de poesia para a população, alguns artistas começaram a utilizar as novas tecnologias para publicar sua arte e vencer as várias mordidas da época. Como resultado dessa estratégia de sobrevivência criativa, e por conta também de mudanças na maneira de se enxergar a comunicação artística e poética, como vimos até agora, houve a mudança para interação pessoal como método de ação do poeta na cidade. Recitais ganharam força e a oralidade foi entrando na composição da poesia de volta, por causa do repetido contato de alguns poetas desta geração de “marginais” (como ficaram conhecidos) com declamação de seus poemas, melhor forma de chamar atenção para os produtos impressos, quando passaram a ser vendidos. (ROSÁRIO, 2007, p. 40)

Ainda nesse sentido, outro fator importante para a construção da performance de Miró da Muribeca foi seu contato com o poeta Manuca, que foi um guia e mentor para o poeta na primeira fase de sua produção, deixando marcas na sua poesia que foram carregadas por toda vida, como expõe o autor Camilo Soares em citação realizada por André Telles do Rosário:

Tornou-se um camelô da poesia, vendendo seus versos em bares, escolas e praças. Sentia, no entanto, que algo estava faltando em sua arte. Algum tempero. Um dia viu o poeta baiano Manuca Almeida (autor da canção-tema do filme *Eu, Tu, Eles*, “Esperando na Janela”) se apresentando no teatro Waldemar de Oliveira, no Recife, e ficou impressionado com a energia daquele poeta magricela que entrou todo pintado no palco, gritando [...] Extasiado, Miró disse: “é isso que vou fazer”. (Soares, 2001, apud Rosário, 2007, p. 56)

Esses fatores foram fundamentais para preparar a performance poética de Miró e, assim, marcar um pilar essencial da sua obra, sua expressividade em ação, nos recitais. Uma poesia que se integra, não apenas na página, na folha escrita, mas tem como parte estruturante, para uma experiência poética completa, na voz, no corpo do poeta. E não podemos esquecer do corpo como território, como citado anteriormente neste artigo: o corpo carrega as marcas do chão que se pisa; o chão que se pisa é transformado pelo corpo em trânsito. Assim, para construção do sentido da poesia de Miró, o corpo é instrumento e é parte constituinte. Um corpo periférico, negro e historicamente marginalizado, e mais, um corpo potência. Um corpo que dança, que aponta caminho, desmorona e se reconstitui.

Presenciando o escritor recitando é possível perceber o quanto é conectado às temáticas dos versos com sua intenção corporal para transmitir e convocar a atenção. Dessa forma, mesmo sem ser o objeto do presente artigo, não se poderia deixar de tratar desse elemento base dos versos de Miró. Se seus poemas são um profundo registro urbano das experiências sociais das populações periféricas, historicamente espoliadas, um documento histórico da colonialidade e de suas tramas de dominação, além da resistência dos marginalizados, é no corpo que o poema, também, acontece e se eterniza em performances memoráveis onde os versos são encarnados na voz e reconstróem seus trajetos, sua vida e seu olhar sobre a cidade para construção de uma obra que se constitui como memória contemporânea da urbe e da experiência da vida de uma ampla parcela da população.

Será que Deus tá no céu mesmo?

Deus tá em todo canto
Com quem tá pintando
Com quem tá escrevendo
Sabendo que nunca
Um poeta vai ter equilíbrio
de pintar um prédio
Mas qualquer momento
O poeta pode dormir
num prédio em Copacabana

Deus esquece até
Que normalmente são negros
Que se expõem ao sol e cal

Deus não esquece
Poetas é que ficam lembrando dessas coisas
(MIRÓ DA MURIBECA, 2013, p.85)

E se seus versos escritos são ferramentas para isso, da mesma maneira, sua corporeidade se coloca a serviço dessa função literária e social. Uma poesia construída na escrevivência, uma vivência que não existe sem o corpo e a voz, sendo esse um importante conceito para entendimento das camadas literárias exploradas por Miró da Muribeca na escrita dos seus poemas/crônicas, que desvelam nuances do cotidiano que passam despercebidas ou são intencionalmente ocultadas pelo poder público, mas o poeta, assim como fala em um dos seus versos, não deixa que esqueçamos de olhar as entrelinhas sociais e suas feridas.

Se o poeta não é capaz de todas as coisas nesta sociedade, como o equilíbrio de um operário ao pintar um prédio, mas pode, em seu versar, muitas outras coisas, como por exemplo, ocupar muitos espaços, desde dormir uma noite em um hotel no bairro elitizado de Copacabana, até usar os versos para denunciar as desigualdades sociais do mundo, e também localizadas, de forma micro, no próprio bairro em questão, mostrando que são, na maioria das vezes, os corpos negros que se expõe ao sol, ao perigo e ao cal da pintura. Até a figura divina ele invoca para questionar as religiosidades instituídas ou o Deus inventado por esta sociedade e para invocar a função do poeta: lembrar e denunciar mazelas sociais, claramente vinculando sua arte a uma ação engajada e politicamente comprometida.

“Finalmente, onde é que vamos parar?”

“Mãe, poeta faz o quê?
Escreve sobre as dores e alegrias do mundo”
Miró da Muribeca

Tem um pouco de Miró em cada esquina do Recife, do centro à Muribeca, do Mercado da Boa Vista ao Mercado de Casa Amarela. Nos cruzamentos desta

cidade. E também nas tantas cidades em que o poeta transitou, escreveu e morou. Um Miró em nós! Muitas ruas andaram em seu corpo. Em seus versos. Muitas, assim como seus poemas. Seus livros. O poeta nos empresta seu olhar guardado em algum pedaço de papel, em alguma munganga, na sua mandinga única de recitar versos, em algum trajeto realizado por ele em uma tarde qualquer. O poeta construiu uma potente obra, de maneira certa; algumas vezes com ironia, outras com acidez, mas sempre sensível em versar sobre as pessoas, ruas e coisas ao seu redor. Um versar desconfiado sobre as relações e desigualdades do mundo, do seu mundo, que ele insistia tornar em registro poético, alargando a sobrevivência de acontecimentos corriqueiros ou de cenas que passariam despercebidas sem o escrever do poeta-cronista, como nos versos:

Avenida Caxangá

Lá vem o sol de novo
A chatear meus dias
Me jogando a pensar
conjecturas
Pra onde vou
O que fazer
Falar o que
O que falar?
agora chove,
Sombrinhas e guardas-chuvas
Enfeitam calçadas
E o riso na cara
Do cara da funerária
Anunciando mortes e lucros
(MIRÓ DA MURIBECA, 2013, p. 211)

Dessa forma, foi um poeta cronista: escrevendo sobre seu tempo e sobre os territórios que atravessava imensamente o poeta. Esse olhar sobre a realidade, contada, criada e recriada pela sua escrita, é um registro importante do cenário urbano contemporâneo, das cidades e seus fossos sociais, os acessos e a falta dele e os tentáculos de sustentação das desigualdades, das violências estatais contra a maioria da população periférica, negra e economicamente pobre. Partindo sempre de um olhar crítico e potente, projetando sua voz como um coro coletivo dos reflexos da colonialidade na estrutura das relações sociais dentro da urbe. Por isso um documento histórico importante dos nossos tempos, fazendo com que a poesia

cumpra essa função de pensar e refletir sobre a realidade a partir do olhar do poeta sobre o mundo.

“Minha poesia não é outra coisa que não o olhar, quem for ler minha obra ver que toda hora eu falo do olhar. Minha poesia entende o gari, entende o engenheiro, entende o cineasta, os jornalistas, os intelectuais, minha poesia entende as donas de casa, num é!?, minha poesia não precisa ir para o Aurélio para entender, eu sou a poesia do povo, os sentimentos dos homens, dos seres humanos.” (Miró, 2020)¹³

Assim, com o seu olhar, com seu corpo e sua voz, Miró e suas escrevivências aponta as fissuras sociais em que vivemos e, dessa forma, vai construindo uma obra não deslocada das ruas, das esquinas e dos cruzamentos; pelo contrário, era no meio do povo e na cidade que o escritor colhia as histórias que irão se eternizar em algum poema escrito, de uma cena muitas vezes efêmera. Olhar e estudar a obra de Miró da Muribeca é olhar, também, para a vida da população periférica nas cidades, por isso mesmo, tem um papel de documentação histórica, fazendo do poema, também, além de uma rica fortuna literária, sendo seu trabalho poético uma memória viva, que registra pessoas, cenas e territórios que poderiam continuar invisibilizados e apagados da história. Mas o poeta os resgatou, nas suas caminhadas e nos seus deslocamentos, sendo um flâneur contemporâneo, cronista da realidade nua e crua: essas inspirações tomando corpo e vida na página dos seus livros e na potência das suas apresentações.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

Arrigucci, David. *Enigma e comentários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BARBOSA, M. de M. M. Um periférico no centro: uma leitura da cidade de Recife na obra de Miró. *Encontros De Vista*, 19(1), 81–86. Recuperado de <https://www.journals.ufrpe.br/index.php/encontrosdevista/article/view/4705>. Recife, 2021.

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=36KULE2Zhnc> Vídeo da Entrevista de Miró para revista Trip, com o título de: Miró não deixa uma poesia para amanhã.

CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: Para gostar de ler: crônicas. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003. pp. 89-99

CRUZ HERNÁNDEZ, D. T. 2017. *Una mirada muy otra a los territorios-cuerpos femeninos*. *Solar*, vol. 12, n. 1, p. 35-46

EVARISTO, Conceição. “Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de Nascimento de minha escrita” In: ALEXANDRE, Marcos Antônio. (Org.) Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p. 16-21.

FISCHER VIEIRA, Rodrigo Luiz C. B. Performance e resistência em tempos de crise na poética de Miró da Muribeca: um esboço. In: Revista Sociopoética nº 1, v. 1 / Campina Grande, 2022.

HARVEY, David. Cidades Rebeldes: Do Direito à Cidade à Revolução Urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HERMÍNIO, B. “A escrevivência carrega a escrita da coletividade”, afirma Conceição Evaristo. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (IEA/USP). *São Paulo, out. 2022*.

Disponível em:
<http://www.iea.usp.br/noticias/a-escrevivencia-carrega-a-escrita-da-coletividade-afirma-conceicao-evaristo>. Acesso em: 25 de julho de 2024.

LEFEBVRE, H. 1986 (1974) *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.

_____, 2008, *O Direito à Cidade*. 5 ed. São Paulo: Ed. Centauro.

MELO, Mário Lacerda. *Metropolização e Subdesenvolvimento: o caso do Recife*. Recife: Editora Universitária UFPE, 1978.

MOURA, Vanessa. Prefeitura do Recife realiza retirada de seis ocupações no viaduto da João de Barros, na Zona Norte. *Jornal do Commercio*, Recife, 23 de julho de 2021.

MURIBECA, M. da. *Miró até agora*. Recife: Interpoética, 2013.

MURIBECA, M. da. *Adeus*. Recife: Mariposa Cartonera, 2015.

OLIVEIRA, Acauam S. de. O evangelho marginal dos Racionais MC's. In: RACIONAIS MC'S. *Sobrevivendo no Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

PARK, Robert. 1967. *On Social Control and Collective Behavior*. Chicago.

QUIJANO, A. (1991). *Colonialidad y Modernidad/Racionalidad*. *Perú Indígena*, n. 29: 11-20.

ROSÁRIO, André Telles do. Corpoeticidade: Poeta Miró e sua literatura performática. Recife: O Autor, 2007.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues. “Tudo é da Geopoesia do Mundo: etnoflâneries cerradeiras por goyazes e braxílias em tempos de pandemia” In. organizado Andrei dos Santos Cunha, Luciana Wrege Rassier, Wanessa Gonçalves Silva. Transfigurações do real na literatura [recurso eletrônico]: volume 1 / - Porto Alegre : Class, 2023.

SOARES, Camilo. Goles Decadentes. Projeto Experimental do Curso de Comunicação Social - Habilitação: Jornalismo, Departamento de Comunicação Social, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2001.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Bibliotecário(a): Auxiliadora Cunha – CRB-4 1134

C794r Cordeiro, Filipe Diógenes Gondim.
A rua que anda em Miró da Muribeca : o fazer poético
como registro urbano e histórico / Filipe Diógenes Gondim
Cordeiro. - Recife, 2022.
31 f.; il.

Orientador(a): Renata Pimentel Teixeira.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) –
Universidade Federal Rural de Pernambuco, Licenciatura
em Letras - Português e Espanhol, Recife, BR-PE, 2024.

Inclui referências.

1. Recife - Poesia . 2. Urbanidades. 3. Muribeca, Miró
da, 1960-. I. Teixeira, Renata Pimentel, orient. II. Título

CDD 410