

## Performance e resistência em tempos de crise na poética de Miró da Muribeca: um esboço<sup>1</sup>

Rodrigo Luiz C. B. Fischer Vieira (UEPB)\*  
ORCID 0000-0003-4586-9538

**Resumo:** Miró da Muribeca, preto, pobre, periférico, se destaca como uma das vozes mais insurgentes e resistentes da poesia atual recifense. Neste estudo, busco analisar e tecer leituras de poemas da safra mais recente do poeta pernambucano, celebrado, sobretudo, por uma poesia que legitima espaços de produção e de partilha relegados, muitas vezes, às coxias da sociedade. O trabalho aponta para o entendimento de performance de Paul Zumthor, e apresenta Miró como um poeta-sujeito, marcado pela performance e lirismo suburbanos, por um eu-lírico-poético-político que emana versos de resistência e reexistência.

**Palavras-chave:** poesia e performance; resistência e reexistência; literatura marginal-periférica; Miró da Muribeca

**Abstract:** Miró da Muribeca, black, poor, peripheral writer, stands out as one of the most insurgent and resistant voices of current Recife poetry. In this study, I aim to analyze and propose readings of poems from the latest books of the Pernambuco poet, celebrated, above all, for a poetry that legitimizes spaces of production and sharing, often relegated to the backstage of society. The work points out to Paul Zumthor's understanding of performance, and presents Miró as a poet-subject, marked by suburban performance and lyricism, by a poetic-political-persona that emanates verses of resistance and (re)existence.

**Keywords:** poetry and performance; resistance and (re)existence; marginal-peripheral literature; Miró da Muribeca

Recebido em: 22 mar. 2022 | Aprovado em: 25 maio 2022

---

<sup>1</sup> Dada sua configuração crítico-criativa, o editor optou por manter uma formatação excepcional para este ensaio.

\* Doutorando no Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: pescadordrive@gmail.com.

Miró está sentado numa cadeira branca, usando uma bata estilo africana verde com detalhes coloridos; colares de contas amarelas no pescoço; calça cinza e chinelos de couro. As mãos revezam num subir e descer, juntas ou separadas. O rosto oscila entre a seriedade do tema poético e uma certa leveza. Jocosidade até. Miró recita um poema de sua autoria.  
(Descrição de uma performance de Miró da Muribeca)

Proponho-me a ler poemas da mais recente produção do poeta pernambucano Miró da Muribeca. Neles, o élan lírico se percebe convertido numa performance marcante que expõe o mundo ou mundos, íntimo e coletivo, em crise, e que resiste a ele/eles. Vamos ao começo.

Em julho de 2009, como integrante da equipe da Coordenação de Literatura da FUNDARPE, produzi a Casa da Palavra, espaço destinado às ações literárias no FIG – Festival de Inverno de Garanhuns, em Pernambuco. Dentre as atrações planejadas – lançamentos de livros, encontro de cordelistas, oficinas de cartonaria e de ilustração – uma, em especial, me chamou a atenção por dois motivos: primeiro pelo tema, *Poesia Marginal*, um universo completamente novo para um sujeito recém-saído de uma universidade ainda ensimesmada em cânones próprios. Segundo, pela presença forte de artistas cujas performances e textos me levaram a um patamar poético jamais alcançado. Destaco daquele jogral, entretanto, o desempenho de um poeta negro, aparentemente bêbado, de sorriso largo, camisa africana e colares de contas. E uma voz potente, meio rouca, também ébria, que tomava todo o ambiente. A força da voz viva.

Aliada àquela figura marcante, um texto que capturava os presentes a cada verso, a cada respiro e silêncio. Entre poemas de sua autoria e letras de canções populares reinterpretadas e até reinventadas por ele, tudo naquele lugar se inebriava. Ou se embriagava. – Miró da Muribeca, disseram. Seu texto e seu corpo reverberaram em mim uma certa resistência em meio às incertezas de um país/mundo pós-crise de 2008.

Saído da Muribeca, bairro da periferia do Recife, e que o poeta usa para compor seu codinome, Miró desde que conheceu a poesia, em meados dos anos 80, nunca mais a deixou. Corpo e poesia, desde então, foram seus artifícios para perceber o mundo e sobreviver a ele. De poeta performático das ruas, Miró, hoje, consagra-se como uma referência na poesia urbana recifense e nacional. “#LeiaMiró” (Fig. 1) diz a campanha da editora CEPE para promover a leitura da obra do poeta; #LeiaMiró (fig. 2), veja, ouça”, completa o combo sensorial da reportagem da *Folha de Pernambuco* em 21 de julho de 2021 sobre a importância do poeta no cenário atual. Se a voz está no corpo e o corpo está na voz, como afirma Zumthor (2018, p. 89): “A voz emana do corpo, mas sem corpo a voz não é nada”, a obra de Miró exhibe essa permuta: voz e corpo são indissociáveis.

Figura 1



Fonte: Instagram

Figura 2

A partir de hoje, o poeta Miró chega ao topo da capa. E por isso sempre, sempre, voltamos de um livro poeta (também mais original do Brasil).

Campanha da Companhia Editora de Pernambuco promove leitura das obras do poeta Miró da Muribeca

**#Leia Miró, VEJA, OUÇA**

Campanha da Companhia Editora de Pernambuco promove leitura das obras do poeta Miró da Muribeca

**Para sempre lembrar**

A propósito do projeto de valorizar e divulgar o legado literário de João Flávio Cordeiro da Silva, a Companhia Editora de Pernambuco lançou a campanha "Para sempre lembrar". O projeto visa promover a leitura das obras do poeta Miró da Muribeca, que se trata de um dos principais nomes da poesia marginal brasileira. O projeto será desenvolvido em parceria com a Companhia Editora de Pernambuco e a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Pernambuco (FAPESQ).

**O poeta do urbano**

Miró da Muribeca é o pseudônimo de João Flávio Cordeiro da Silva, nascido em 1962, em Santa Cruz, Pernambuco. Seu trabalho poético é marcado por uma linguagem acessível e temas cotidianos, refletindo a realidade urbana e periférica. Sua obra é considerada uma das mais importantes da poesia marginal brasileira.

**Serviço**

Leitura das obras do poeta Miró da Muribeca. O projeto será desenvolvido em parceria com a Companhia Editora de Pernambuco e a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Pernambuco (FAPESQ).

Fonte: Cultura +

João Flávio Cordeiro da Silva – nome de registro de Miró – nasceu em 1962, carrega no codinome principal o nome de um antigo jogador de futebol do time do Santa Cruz, Mirobaldo, com quem, diziam, guardava certa semelhança:

Meu amigo perguntou  
-Quem é Miró?

Miró era um jogador do Santa Cruz que  
Fazia dupla a dupla de ataque do time, creio  
Que por volta dos anos 70, Miró e Facó

(Minha forma de jogar era muito  
Parecida com a forma dele jogar)

Meu nome de batismo é João Flávio

Foi o nome do médico que salvou minha vida e  
A da minha mãe, Dona Joaquina Cordeiro, pois na  
Hora do parto quase partimos para o céu

Até hoje tenho dúvida  
Se vamos para o céu mesmo...

(in *O céu é no sexto andar*)

A arte poética, entretanto, retirou das peladas na periferia, o (talvez) jogador promissor e o consagrou como um dos principais representantes da chamada poesia marginal (embora Miró prefira dizer que é um cronista urbano), corrente estética produtora de uma poesia popular-urbana que manifesta dramas do cotidiano acachapante vividos pela população periférica. Miró, desde 1985, promove recitais e saraus em mercados, bares e feiras públicas do Recife, atuando com uma voz e um corpo que resistem aos contextos

hostis nas cidades de um país marcado pela desigualdade.

Desde que o *Slam Poetry* surgiu nos Estados Unidos, em meados dos anos 80, assim como os recitais alternativos (como a poesia oriunda dos cordéis no Nordeste brasileiro), vivenciamos um renascimento da *performance* como meio de expressão poética. Atualmente, porém, esse gênero se desenvolve na *corporalidade* da poesia, isto é, na interpretação e na interação com o público. 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.

Ao tratar da relação intrínseca entre corpo e voz, Paul Zumthor destaca que a performance “(...) é um momento privilegiado da ‘recepção’: aquele em que um enunciado é *realmente* recebido” (2018). E ampliando esse raciocínio o professor e estudioso genovês – que inicialmente avaliou a performance no ambiente medieval – trabalhava com a perspectiva de uma leitura da recepção arquitetada por diferentes graus de performance, desde a leitura individual silenciosa à performance completa. Ressalta-se ainda a diferenciação entre *texto* e *obra*. Entende-se sob a perspectiva de Zumthor que obra é a materialização do texto; múltipla em si, aquela indicaria a maneira como o texto seria criado e este se adequaria ao formato da obra. Esse resultado daria mais potência expressiva ao contexto de recepção. Miró se vincula às diferentes esferas performáticas estruturadas por Zumthor, mas é na sua performance em público, na sua articulação com a audiência que ele e sua obra se pronunciam.

Para Zumthor (1997), performance e recepção não se opõem. O ato de comunicação poética solicita a concessão dos corpos tanto do intérprete quanto do ouvinte, requerendo o envolvimento de ambos no contexto situacional em que todos os componentes sensoriais se projetam à percepção de um rito teatralizado. Performance é um ponto fundamental para a recepção. A ideia da presença de um corpo (Zumthor, 2018, p. 38), sempre será um elemento essencial à definição de performance. Ela permitiria, sobretudo, uma recepção coletiva e nisso se afastaria significativamente da leitura individual e silenciosa, consagrada nos últimos séculos. Zumthor observa que a performance resgata um lugar de destaque preenchido pela oralidade nas culturas da antiguidade, ou não-europeias e que foi preterido pelo desenvolvimento e valorização quase sagrada da escrita (vide o judaísmo, cristianismo e islamismo) e que a literatura, sobretudo ocidental, insiste na permanência. Miró, assim como outras expressões periféricas, reivindica para a literatura, também, uma potência oral típica do cotidiano (especialmente urbano).

Além do uso do corpo e da voz, Miró, que vive (sobrevive) exclusivamente de sua arte, se equipa e reinventa meios de se manter nela em suas performances públicas, sempre vendeu impressos de baixo custo e livros de cartonaria. Além de, em meados de 2004, usar a internet para divulgar seu trabalho e, de certa maneira, perpetuar suas performances. Não pretendo me alongar nesta seara, mas Zumthor, a respeito do embate entre a voz falada e voz gravada, afirma que o ato performático gravado em mídia perde peso: “aquilo que se perde com os *mídia*, e assim necessariamente permanecerá, é a *corporeidade*, o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é apenas expansão” (Zumthor, 2018).

Miró se beneficia da dinâmica do espaço cibernético, se fazendo presente em blogs, Facebook e Instagram. Fortalecendo, assim, sua múltiplas faces, performática, impressa, midiática em que o corpo deixa de ser elemento comum para se tornar o acessório principal, a força motriz de uma poesia urbana além dos livros. A poesia de Miró acontece num jogo comunicativo em que o binômio obra e texto antagonizam o corpo. A poesia precisa do corpo para se materializar.

Para além da performance, há a subjetividade do indivíduo que habita sua escrita. Os sinais que o localizam socialmente estão atrelados a sua cor, sua classe, sua intimidade. A poesia de Miró é quase autobiográfica, e a voz que se levanta de sua poesia fala, além de

suas experiências de vida, de sua vontade de justiça, de sua língua do povo, de um indivíduo comprometido com a realidade urbana:

as calçadas de São Paulo já não suportam  
o peso de tantos bêbados  
de seres esquecidos

tudo aqui é muito grande  
daí ficamos pequenos  
rascunhos de gente  
fiapos que a Fiesp esquece  
que Abílio Diniz nem pão nem açúcar  
que Antônio Ermírio de Moraes não ergue  
sequer um saco de cimento de coisas boas

desculpa, São Paulo  
gosto muito de tuas luzes  
mas tem um ser humano largado na calçada  
nessa hora  
o coração do poeta se apaga

(in *DiçCriação*)

A crítica é seu pendão. É na reconstrução de sons, imagens e ideias, lapidado para a performance poética, que Miró sente o mundo a partir de seu lugar na cidade / cidades. O peso dos bêbados, os rascunhos e fiapos de gente esquecida se sustentam na lírica seca, irônica e ácida do poeta. Miró é porta-voz da disparidade social, voz de denúncia das diferenças notórias entre as metrópoles, entre as cidadanias. A este respeito, André Telles do Rosário em *Corpoeticidade, poeta Miró e sua literatura performática*, destaca que:

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, 2007).

A poetização da vida cotidiana realizada por Miró é filtrada e mediada pelo seu espírito de dândi rebelde e pelo encanto e desencanto com a cidade. Miró é dono de uma obra de aproximadamente 15 livros, todos de poesia. Ressalto que elegi para esse texto a produção literária posterior a 2008, gerada na esteira da crise financeira, considerada por muitos economistas como a pior desde a Grande Depressão. Desde então, a palavra crise não saiu das discussões políticas, nem das análises sociológicas ou antropológicas, ou das rodas de conversa e dos noticiários, e até passou a habitar insistentemente o imaginário artístico e cultural. A última década foi avassaladora para as artes e a cultura, No Brasil. Além da crise financeira, uma crise política converte, a toque de caixa, pátria amada em pátria devastada. Da literatura, assim, o termo crise não poderia estar ausente. O arranjo global que, segundo o economista grego Yanis Varoufakis (2015), se desmantelou em 2008, “deixando nosso mundo em um estado de desencantamento atordoante”, e fez com o sistema global do capitalismo recebesse um golpe atordoante que, segundo Pilati (2017) “mobilizou o pensamento humano a rever paradigmas interpretativos dominantes” desafia também a poesia. Parece que ela diante dos tempos de desequilíbrio reage aos transbordamentos de corações, aos

sentimentalismos prosaicos, potencializando a palavra politizada, ensandecida. A falência do real sacode a palavra poética, age na linguagem, rebelião contra a indiferença. É no rastro da crise que alguns artistas despertam do estado de aporia para tentar entender e lançar luz frente aos limites dos paradigmas que possibilitam a compreensão do mundo, os quais, com a emergência da crise, pareciam caducos (PILATI, 2017 – adaptado). É nas tensões políticas e sociais que discursos de resistência emergem contra as formas de autoritarismo do Estado. A literatura, e aqui no recorte da poesia de Miró, é provocada também por esse contexto de perturbação social.

A desumanização e a não existência do sujeito são os motivos recorrentes na produção de Miró concentrada neste texto, que abrange de *Quase crônico*, de 2010 até *O céu é no 6º andar*, de 2021:

Nesse fim de tarde de novembro  
 Dona Amália vai tecendo sua bolsa de tricô  
 Faz isso pra se distrair das coisas  
 Que não quer pensar  
 (o tempo que já se foi nas linhas  
 das palmas das mãos)

Na sua bolsa não cabe muita coisa  
 Cabe a esperança de que Maria Eduarda  
 Não seja tão teimosa  
 Que Taciana tenha um pouco mais de juízo  
 Que Geraldo não venda tanto fiado

Assim segue Dona Amália  
 Entre novelas, sarapatel de bode  
 Refrigerantes, cigarros e vinhos  
 (e um cliente chato como eu)

(in *Quase Crônico*)

Os versos protagonizados por uma Dona Amália reforçam a ideia do poeta cronista. As personagens aqui ocupam o edifício das ausências. Os versos de Miró convertem em representações do sensível os dramas sociais. Expõem a trama diária de sujeitos diáfanos. São textos cuja legibilidade destoa da falta de nitidez de discursos políticos, sobretudo, os autoritários, como os que vivenciamos a partir da eleição presidencial de 2018, e faz ver as realidades renunciadas e relegadas à condição da invisibilidade. O cronista urbano enfatiza sua consciência desde cedo com a palavra pública, com a dicção mais próxima do registro oral, com o desejo de invocar o mundo, nunca de escapá-lo. Quando indagado de onde viria sua inspiração para os poemas, o poeta adverte:

Vem das ruas. Na verdade, minha vontade era de ser jornalista, mas não passei na prova. Mas, ainda assim, me considero mais um cronista do que um poeta. A minha mãe, Dona Joaquina Cordeiro, dizia que eu era um bom fofoqueiro porque, até hoje, não posso escutar uma conversa de bar que fico prestando atenção. Por isso, eu escrevo sobre a vida, o cotidiano urbano, o dia a dia do homem, da prostituta, do mendigo, do ladrão... Eu escrevo sobre qualquer coisa que passe pela minha frente.  
 (Entrevista concedida a Caio Ponciano. *Diário de Pernambuco*, 24/08/2018)

Seu estilo é simples, porém, nunca simplório: “minha crônica é urbana, é o que tá

ai, é o que você tá vendo, mas não escreve porque não tem o exercício e não tem tempo, porque trabalha”. A poética compreensível de Miró busca uma sintaxe que concilie seu modo de sentir e recolocar sentidos, buscando reorganizar sensorialmente o mundo em crise. Tornando-o, desta maneira, mais perceptível. As imagens construídas são vozes empáticas que reivindicam seus lugares dispersos e ignorados pelas cidades. Nesse jogo da compreensão, um outro compreende sua poesia, e sua poesia compreende o outro. Consequente à ideia de compreensibilidade, erige-se uma poética encarnada de resistência. As experiências daqueles que mais amargam com as injustiças do capital são o leitmotiv da poética miroriana. Ao dar voz aos humilhados, visibilidade aos obscurecidos pelos discursos de neoliberalistas e ou de extremistas da direita, o poeta devolve a condição de humanidade, ofertando, assim, resistência ao ódio e ao autoritarismo:

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 juízos são imunes  
Perante Deus e a polícia  
E nem sequer sabem  
Da existência de papel higiênico

(in *DiçCriação*)

O flagrante escatológico exhibe a invisibilidade de Elza. O poeta ironiza ao se referir à não criminalidade do ato, mas que, de viés, expõe a inexistência de Elza à guarda metropolitana, representando, aqui, o poder. O poder a ignora. O poeta, não.

O flagrante, de fato, é uma constante na obra de Miró, seu primeiro poema, *Quatro horas e um minuto*, tem no acaso o motivo poético – o instante violento ao presenciar policiais maltratando meninos de rua:

“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

Seis horas  
o Recife reza

e eu voando  
pra ver Maria”

(in *Quem descobriu o azul anil?*)

Ironia, humor e irreverência são matérias presentes na obra do poeta. Um lirismo a um mesmo tempo bem-humorado, crítico e contestatório. Para deixar dizer Jomard Muniz de Brito: “Miró é um signo intencional, voluntário e involuntário, mas ainda e sobretudo um signo subversor, não é subversivo, é subversor. Porque produz alegoria da nossa tragédia ou tragicomédia brasileira”.<sup>2</sup> Miró se autodeclara um *alegrista*, um poeta em estado de festa mesmo quando trata de assuntos de absoluta tristeza. Uma alegria crítica, nunca alienada. Os títulos de seus livros já revelam esse estado de jocosidade. Além dos já citados, *Pra não dizer que não falei do flúor* (2004), *Ilusão de ética* (1995), *aDeus* (2015) são exemplos de uma poesia que se vale do trocadilho para contemplar os valores distorcidos da sociedade contemporânea.

Em sua forma, Miró reinaugura uma latência ancestral: corpo, som, escrita; poema em movimento. Poeta que carrega consigo, íntimo metrônomo, parafraseando Paul Claudel. Alternância seca de ritmos binários, batida/pausa, forte/piano, como um bate-estaca. Ao retomar o ritmo antigo, infla o poema de renovação:

Deus está aonde  
às 3 da tarde  
no dia 7 de janeiro?

o ano não importa  
todos os dias  
pra Deus são iguais

e a previsão do tempo  
não serve  
pra merda nenhuma

(in *aDeus*)

Além de reinventar ritmos ancestrais, ou procurar reavivar cadências puras e originais, Miró ainda trabalha uma linguagem própria que sintoniza subúrbios aos centros, expondo nuances da mestiçagem das falas regionais e de classe, como observa André Telles do Rosário:

Trechos e fronteiras, recriações deste espaço estrangeiro dentro de seu país, muitas dessas visões se contrapõem e confirmam mapeamentos da sociedade brasileira que, de forma convincente e arrebatadora, comovem, informam e despertam – através do talento criador do artista, que capta vida e subjetividade dentro do impessoal aparato de ideias voando nas ondas da contemporaneidade urbana brasileira global (ROSÁRIO, 2007, p. 108).

Lourival Holanda no ensaio *Em torno da poesia* afirma o quanto é complexa a definição de poesia contemporânea; o professor se aventura e diz que ela parece confluir para uma linguagem que fica entre a retórica da grande tradição e as rédeas de um registro mais recente. Miró fala de lugares alienados pela burguesia e usa uma voz, um

<sup>2</sup> Jomard Muniz de Brito, cineasta, professor e escritor pernambucano, em depoimento para o documentário *Miró: preto, pobre, poeta e periférico*, de 2008.



dialeto que revisita o real criando identificações através da linguagem, do corpo e da palavra, com os seus pares. Tentando fazer-lhes mais conscientes da insustentabilidade desta alienação. Miró oferece uma poesia ligada ao corpo, ao visual, à contemporaneidade e aos periféricos.

Figura 3



Fonte: Instagram

Em setembro de 2020, foi criada a campanha #VivaMiró que visava a arrecadar fundos para o tratamento da dependência alcoólica do poeta numa clínica particular. Desde então, o movimento produziu eventos, recitais, *lives*, sorteios, lançamentos de livros, vídeos minutos, boletins relatando o estado de saúde do poeta, que levaram a conta de Miró a atingir surpreendentes 16,5 mil inscritos. Resgato aqui, Doris Sommer quando cita Jaime Lerner no ensaio *Press Here – Cultural acupuncture and Civic Stimulation*, ao chamar de acupuntura urbana um nervo coletivo que é prensado e que consequentemente desperta todo um corpo político. Miró, reconhecido pela entrega de seu corpo a uma arte empenhada sempre à responsabilidade cívica, uma arte nem tão pautada na mudança de comportamentos, e sim na provocação deles, presença, agora, um corpo coletivo atuante e em movimento na busca da resistência, preservação e reconhecimento da importância de seu corpo físico e, consequentemente, de sua poesia, posto que ambos são indissociáveis.

O #VivaMiró segue. O poeta saiu do hospital. Mas ainda requer cuidados. Residindo/resistindo, atualmente, num quarto do *Hotel Central*, no centro do Recife, a luta contra a dependência continua. O corpo debilitado resiste. A poética da resistência coletiva dá lugar ao poeta em resistência pela vida. Nas redes sociais, as campanhas continuam. Na antessala da velhice, Miró persiste em sobreviver de sua palavra e de seu corpo. Corpo poético que viveu as fronteiras do capital nas cidades.

Recluso, sem ir aos bares, recitais, rodas de poesia, no alto de sua torre, ou preso nela, Miró vaticina:

Agora  
Já sei  
O que fazer

Vou me jogar  
Pra

Dentro  
De  
Mim  
Para aprender  
Como sair

(in: *O céu é no sexto andar*)

O #VivaMiró avança. O primeiro recital ao vivo, em setembro de 2021, esgotou os ingressos em poucas horas. 16 poetas, artistas e declamadores se revezaram no palco do Teatro Fernando Santa Cruz, em Olinda. Em agosto de 2021, o poeta foi tema de um perfil artístico-biográfico por Erika Muniz para a revista *Quatro Cinco Um*. Além de fazer parte da exposição *Língua Solta*, no Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, que reúne um conjunto de imagens, pinturas e outros artefatos sobre a diversidade da língua indígena, negra, portuguesa e brasileira. Por fim, destaco novamente a campanha da Editora CEPE, #leiaMiró, que reuniu sua obra de 1985 até 2012 numa coletânea chamada *Miró até agora* e que lidera as vendas da editora. Miró está vivo.

Performance, política e resistência, na obra de Miró da Muribeca, presentificam sua pulsão criativa. O autor oscila entre um humor ácido e um frenesi violento, por vezes escatológico. Em sua poética, a lírica faz um convite à luta. Mas uma luta discreta, como quem assiste à cidade ao longe com suas ruas, suas gentes, suas experiências, quedas e desencantos. Como observador das ruas das grandes cidades, o *flâneur* ou o vagabundo, Miró utiliza o seu maior artifício para compor a semântica de seu ser. Um ser coletivo, ressalto. Um poeta cronista. Numa dialética na qual corpo e cultura se interpenetram para compor a sintaxe de uma “língua”, vibrante, festiva, agressiva – somada à fragmentação da sociedade pós-moderna marcada pela desigualdade da lógica neoliberal. Entusiasta dos humilhados e ofendidos, Miró sabe que já não há mais o tempo para grandes discursos inflamados. Epopeias castroalvianas. Seu tempo e seu verso são de pequenas “narrativas” de vidas que se esforçam para se impregnar de existência, de legitimidade, da própria vida. Corpo, poesia, cidade. Miró conhece bem seu lugar nessa arquitetura. Ocupando o lugar do preto, do pobre, do poeta e do periférico. E como ele mesmo encerraria: *puta que pariu, é p demais!*

## Referências

- HOLANDA, Lourival. **Realidade inominada**: ensaios e aproximações. Recife: CEPE, 2019.
- MURIBECA, Miró da. **aDeus**. Recife: Mariposa Cartonera, 2015.
- MURIBECA, Miró da. **O céu é no sexto andar**. Recife: Edições Claranan, 2021.
- MURIBECA, Miró da. **Miró até agora**. Recife: CEPE, 2016.
- PILATI, Alexandre. Crise, poesia e política. **Signótica**, v. 29, n. 1, p. 69-82, 2017.
- ROSÁRIO, André Telles do. **Corpoeticidade**: Poeta Miró e sua literatura performática. Recife: O Autor, 2007.
- SOMMER, Doris. **The Work of Art in the World: Civic Agency and Public Humanities**. New York: Duke University Press, 2014.
- VAROUFAKIS, Yanis. **O Minotauro Global**: a verdadeira origem da crise financeira e do

futuro da economia global. São Paulo: Autonomia Literária, 2016.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: UBU, 2018.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira et al. São Paulo: Hucitec, 1997.