A POESIA MARGINAL E ANCESTRAL DE MIRÓ DA MURIBECA E CONCEIÇÃO EVARISTO: UM RESGATE DA EDUCAÇÃO POPULAR E QUEBRA DA COLONIALIDADE

Wilma Nayra Santos Severo ¹

André Mendes Salles ²

RESUMO

A presente pesquisa visa analisar como a poesia marginal de Miró da Muribeca e a escrita ancestral de Conceição Evaristo guardam em si saberes para um resgate da educação popular compreendendo o papel de quebra da colonialidade existente na escrita e performance dos dois autores. Freire (1980) afirma que somente através da educação popular se torna possível uma educação para leitura crítica de mundo. Nesse sentido, a pesquisa debruçou-se em quatro contos do livro “Olhos d’água” de Conceição Evaristo, quatro poemas do livro “Miró até Agora” do cronista Miró da Muribeca e duas performances audiovisuais do poeta. Nos resultados da pesquisa foi possível perceber que através da marginalidade de Miró da Muribeca contida em seus escritos e performance e da escrita ancestral de Conceição Evaristo, habita o primeiro passo para valorizar o conhecimento que emerge das experiências das comunidades e se alia ao movimento de quebra da colonialidade do ser, saber e poder.

Palavras-chave: Miró da Muribeca. Conceição Evaristo. Poesia marginal e ancestral. Educação Popular.

1. INTRODUÇÃO

*Que deus te ilumine
e a celpe não mande a conta.
Miró da Muribeca*

O mundo contemporâneo está mergulhado em um mar de pesquisas que ressaltam a necessidade e relevância de saberes acadêmicos. Houve um período recente na História do Brasil no qual as pesquisas e os pesquisadores foram colocados no limite do desprezo social, com uma onda colossal do chamado negacionismo, a despeito da persistência social para que conhecimentos científicos se fortalecessem e tomassem maiores proporções. Em contrapartida, saberes populares, desde seus primórdios, foram colocados à margem da

1 Graduanda em Pedagogia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). wilma.nayra@ufpe.br

2 Doutor em Educação. Professor da UFPE. Orientador do TCC. andre.salles@ufpe.br

sociedade. Em geral, preservou-se a ideia de um saber popular enquanto inferior e não merecedor de espaço em âmbitos de pesquisa, acontecendo também, dentro do âmbito da educação.

A educação popular surge como uma forma de enfrentamento ao negacionismo popular e exclusividade da educação para o ambiente de sala de aula, ou até mesmo fora dela, mas que se apresenta de forma semelhante. A partir da educação popular pode se perceber um aspecto de comunidade baseado na pedagogia social que busca resgatar o senso comum e problematizá-lo a partir da prática popular, como afirma Gadotti (2012). Não é possível falar de educação popular sem se debruçar no aspecto de cultura popular, defendido por Paulo Freire (1980). O educador defendia que somente a partir do movimento de cultura popular seria possível alcançar uma educação que fosse além de ensinar pessoas a apenas lerem e repetirem palavras, coensina-se a lerem criticamente o seu mundo.

Partindo do pressuposto de quebra do que é exclusivamente acadêmico, tem-se a poesia marginal, que, pelo contrário, ocupa todos os espaços, exceto este. A poesia marginal, segundo Santos Jr. (2014), ocupou em toda sua trajetória um espaço inferiorizado no que se trata do cânone literário brasileiro. Juntamente à poesia marginal, a escrita ancestral – também lida como escrevivência – possui espaço reduzido no que diz respeito a debates gerais sobre a literatura na academia.

Dentro do âmbito da poesia, deparo-me durante minha trajetória pessoal e acadêmica com Miró da Muribeca e Conceição Evaristo, ambos autores contemporâneos que retratam suas realidades enquanto pessoas pretas no país. A poesia de Miró da Muribeca me encontra no momento que tinha como razão que saber literário era apenas o cânone. Descubro então a disruptiva de sua escrita e seu movimento decolonial, trazendo em suas poesias, e precisamente, em sua performance, modos de cultura e de resistência à colonialidade do ser. Conceição Evaristo toma forma em meu caminho a partir de sua escrita suave e profunda dentro de contos ancestrais que carregam a significação de enfrentamento à colonialidade do saber e poder. A partir disso, surge a pulsão de realização da presente pesquisa. Não posso me ver sem poesia. Escolhendo e pensando em temas para o trabalho final, entrei em reflexão do que seria significativo para deixar dentro da universidade. Escritos decoloniais, realizados por autores que trazem a visão da colonialidade enquanto algo a ser enfrentado através da cultura e escrita, tocando diretamente em uma nova forma de educar e de valorização da cultura popular estão em aspecto de ausência em produções acadêmicas. Isso pode ser observado pela ausência de novas produções em periódicos que toquem no conceito decolonial da educação por meio da valorização da cultura popular. Estudar a poesia performática de Miró da

Muribeca e a escrita ancestral de Conceição Evaristo surge da ausência de trabalhos acadêmicos acerca de dois autores, que de primeiro plano não se tocam, porém ao se debruçar, guardam consigo saberes de pertencimento e comunidade, como também falas ancestrais de realidade para o povo preto no país.

O aspecto da colonialidade assenta-se na ideia da raça como aspecto estruturante da lógica moderna/colonial, de acordo com Quijano (2005). Ou seja, sustenta-se no racismo enquanto um sistema de poder e, para além da supremacia racial, demarca também modos de produção e disseminação de conhecimentos considerados verdadeiros e válidos. Além disso, o racismo opera como elemento fundamental na hierarquização dos conhecimentos, sendo um modo de inferiorização dos saberes populares. A perspectiva do estudo decolonial é a quebra de todas violências trazidas pela colonialidade do ser, saber e poder na modernidade.

Além disso, o âmbito da educação precisa também retomar o protagonismo de história que foi perdido ao longo dos anos, usando a representação da imagem de Sankofa, pássaro que voa para frente, porém com um bico voltado para trás e carregando nele um ovo, o futuro, em Akan (conjunto de línguas nígero-congolesas) “se wo were fi na wosan kofa a yenki”, que pode ser traduzido por “não é tabu voltar atrás e buscar o que esqueceu”. Resgatar os valores da educação popular, a partir de saberes populares, escritas ancestrais e poesias performáticas são passos essenciais para uma educação humanizadora que busca romper com as amarras da colonialidade. Sendo assim, parto da seguinte problemática: Como a poesia de Conceição e Miró se aliam no movimento de resgate da educação popular enquanto um modo de combate à colonialidade?

Com isso, iremos nos debruçar em entender como a poesia marginal e performática de Miró da Muribeca e a escrita ancestral de Conceição Evaristo se aliam para o resgate da educação popular de modo que guardem em si saberes para a quebra da colonialidade, observando pela ótica periférica da educação.

Enquanto objetivo geral, visamos analisar como a poesia marginal de Miró da Muribeca e a escrita ancestral de Conceição Evaristo guardam em si saberes para um resgate da educação popular compreendendo o papel de quebra da colonialidade existente na escrita e performance dos dois autores. Para além do objetivo geral objetivamos analisar a poesia performática de Miró da Muribeca através de um olhar periférico sobre a educação; aproximar a escrita ancestral de Conceição Evaristo à ótica de decolonialidade; investigar como a poesia performática e marginal se aliam à quebra da colonialidade do poder, ser e saber e; entender como os saberes populares de Miró e Conceição se aliam para a educação popular

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 A poesia marginal e performance

Para tratar do aspecto poético e análise da poesia marginal tivemos como referência Luiz Santos Jr (2014) que realizou uma revisão acerca da poesia marginal, Caio da Silva (2020), Rodrigo Vieira (2022), André Telles do Rosário (2007), Jefferson Souza e Aleilton Fonseca (2017) e Gabriel Amaral (2018) que trataram sobre aspectos da poesia marginal, da performance e sobre o próprio poeta Miró da Muribeca. Este último, ao retratar o autor, reforça sua subversão conteudística e informal ao propor um linguajar existencialista, irônico e erótico no rótulo de poeta marginal, apesar de, por vezes, preferir o termo ‘cronista urbano’.

A compreensão da poesia marginal parte do entendimento do contexto social que o país vivia em seu surgimento. Na década de 1970 o país enfrentava uma rígida ditadura militar, em que escritores eram perseguidos a todo instante e apenas o cânone era aceito e conservado pela repressão. Assim, influenciado pelo movimento *hippie* da época, que protestava contra as guerras e visava a liberdade de expressão e liberdades individuais, surge o movimento de poesia marginal como uma forma de contracultura que privilegia a liberdade, criatividade e inventividade e, combate diretamente as violências e a repressão poética. O surgimento da poesia marginal foi também o resultado de um processo que se iniciou ainda no movimento modernista de 1922 por Oswald de Andrade, apresentando poemas curtos e coloquiais. Mattoso (1982), sobre o surgimento dessa poesia discorre:

[...] A poesia não é mais aquela coisa “seria”. A própria palavra poesia deixa de ser intocável para virar objeto de jogo e, brincadeira: um Nicolas Behr usa num de seus livretos o título põe sia nisso! Um grupo de São Paulo se denomina poetasia, um Chacal fala de um Pobrás, um Ulisses Tavares do proetariado e um Ronaldo Werneck dos poetílicos. (Mattoso, 1982, p. 17).

Ainda durante o período de surgimento, enquanto o país vislumbrava uma liberdade distante, dentro das amarras da ditadura, o movimento foi colocado abaixo de outros movimentos precursores, como a terceira geração do romantismo, a geração condoreira, que tinha como característica um viés abolicionista. Com isso, percebe-se um ponto característico desse movimento, a partir da repressão à literatura na época, surge a resistência contra a indústria editorial brasileira, ressaltado por Heloísa Buarque de Holanda (1980) quando a autora discorre:

Há uma poesia que desce agora da torre do prestígio literário e aparece com uma atuação que, restabelecendo o elo entre poesia e vida, restabelece o nexos entre poesia

e público. Dentro da precariedade de seu alcance, esta poesia chega na rua, opondo-se à política cultural que sempre dificultou o acesso do público ao livro de literatura e ao sistema editorial que barra a veiculação de manifestações não legitimadas pela crítica oficial. (Hollanda, 1988, p. 10).

Para entender como uma poesia pode ser tida enquanto poesia marginal, Mattoso (1981) classifica em função dos seguintes fatores: (1) culturais, onde os autores assumem uma postura contestatória, comerciais, os autores são desconhecidos por parte do grande público e produzem suas obras por conta própria, (2) estéticos, os autores dedicam-se ao experimentalismo e, (3) políticos, os autores abordam a política de forma engajada.

O comportamento dos jovens poetas também tornou-se algo notório, pois se portavam de forma rebelde e se negavam a aderir ao padrão político e ideológico imposto pelo sistema sócio cultural. Assim, de forma direta ou indireta, o movimento de poesia marginal se coloca de um lado político e acaba se tornando um movimento contra o sistema.

A poesia marginal utiliza-se de cenários e imagens cotidianas desde seus primórdios e com isso, alia-se ao conceito de performance. A performance, os versos curtos e concisos e a entrega de livros de mão em mão são peças que, juntas, formam a poesia que circula nas ruas de forma mais simples. Ao observar as características dessa poesia, Campedelli (1995) menciona que

[...] a opção de ser marginal – isto é, por estar fora dos circuitos comerciais do livro, por circular de mão em mão, por estar pichada nos muros, por estar impressa em folhetos jogados do alto dos edifícios – faz dessa poesia um trabalho coloquial e lúdico que se volta para a realidade mais imediata. (Campedelli, 1995, p. 31)

Adorno (2003) afirma que a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. Nesse trecho há a potência de compreender como o contexto social e tudo que permeia um movimento e expressão artística possibilita entender ainda mais o mundo que oferece a arte e não entender mais a realidade ao redor dela. Observar a arte enquanto movimento potencializador de uma sociedade por si só, sem necessidade de tradução, é romper com as amarras da hegemonia e de um discurso segregador.

Cabañas (2005), no que toca a poesia marginal enquanto um movimento recente a aponta enquanto uma "arte da dissimulação", possuindo maneiras ardilosas de enfrentar o poder hegemônico arbitrário e discriminador e reapropriar-se de certos índices de autonomia. Entender essa colocação é de princípio entender a poesia enquanto um movimento de apropriação do que já foi seu, a luta de retomada da autonomia perante à hegemonia que a autora aponta, e nos casos de hoje, um neofascismo. A autora ainda sinaliza como a utilização

de gírias, a diversidade linguística e a pluralidade pode desarticular um discurso homogeneizador e refletir e ressaltar a pluralidade dos sujeitos.

Entender a potência da poesia marginal para o movimento literário é compreender como as poesias podem e conseguem atingir todas as camadas sociais, diferentemente de cânones. A importância de retratar o cenário urbano e doenças sociais que as camadas marginalizadas pela própria sociedade observam todos os dias é gerar uma identificação entre a população e a democratização do acesso à arte da forma mais crua que se pode acessar.

O *slam poetry*, que surge na década de 1980 nos Estados Unidos, traz o renascimento da performance, que havia sido secundarizada há anos, como expressão poética. Esse gênero se desenvolve na corporalidade da poesia, na interpretação e interação com o público. Dessa forma, corpo e voz se misturam para uma expressão que só pode ser validada em conjunto. Paul Zumthor aponta que a performance é um momento da recepção, momento esse fundamental. A recepção pelo autor é tida como algo que é finalmente recebido. A performance é a materialização do texto e resgate da oralidade em toda obra.

A performance é mais do que um momento de leitura da obra, é a expressão crua e incorporação do significado, o relato mais próximo de uma realidade e identificação de uma comunidade. Na poesia marginal, a performance é o resgate da oralidade que foi descartada por diversos momentos da história e exposição da subjetividade do indivíduo mais do que na escrita. Somente na performance há a percepção de pertencimento, atrelados à cor, classe e gênero. No caso de Miró da Muribeca, sua poesia é biográfica, sua voz é característica principal de sua arte. Seu corpo fala através de movimentos e expressões e, nesse ponto, o gênero performance em toda sua poética remonta e reconta o mundo ao redor de Miró.

O conceito de *corpoeticidade*, desenvolvido por André Telles do Rosário (2017), é um paradigma inovador que explora a interação entre o corpo e a expressão poética. A ideia central é que o corpo não serve apenas como um suporte físico para a performance, mas atua como um elemento crucial na criação e comunicação da arte poética. Para o autor, a corpoeticidade implica que a presença física do corpo, com seus movimentos e gestos, está intrinsecamente ligada à construção do significado e à vivência da poesia.

Esse conceito ganha forma e profundidade na performance do poeta Miró da Muribeca, um exemplo paradigmático de como a corpoeticidade pode ser vivenciada na prática. Miró é conhecido por sua abordagem performática intensa e visceral da poesia, onde o corpo se torna um veículo central para a expressão e o impacto emocional de sua arte. Em suas apresentações, Miró utiliza gestos amplos, movimentos corporais expressivos e uma presença física marcante, que vão além da mera leitura de versos.

2.2 A escrevivência e decolonialidade

Ao ambientar o aspecto de decolonialidade, três autores aparecem de forma principal para o desenvolvimento da pesquisa: Aníbal Quijano (2005), Vera Candau (2010) e Walter D. Mignolo (2016). Os conceitos da colonialidade do ser, saber e poder foram criados por Aníbal Quijano, que aborda as formas em que o colonialismo se presentifica na sociedade moderna e as formas de dominação perante o corpo social. Nesse sentido, ao tocar na decolonialidade busca-se entender formas de combate a mortes significativas, algo que a presente pesquisa pretende abordar, o resgate da educação popular, a busca por um aspecto de cultura que por vezes se teve como perdida. Ou seja, é um movimento decolonial, pois a morte de saberes não é algo ocasional e sim proposital, como afirma Quijano (2005, p. 118), “a morte não ocorre somente das pessoas e sim da língua, da cultura, do saber.”.

Quijano (2005) introduz o conceito de "colonialidade do poder", que é fundamental para a compreensão do movimento decolonial. O autor argumenta que a colonialidade não é apenas um fenômeno histórico, mas uma estrutura contínua de dominação que persiste além da era colonial formal. O autor destaca que a colonialidade do poder reorganiza as relações sociais, políticas e econômicas globais, criando hierarquias baseadas na raça, na etnia e no gênero. Para Quijano, o colonialismo instaurou uma forma de poder que não se limita à ocupação territorial, mas se enraíza nas estruturas de conhecimento e nas práticas sociais, moldando as percepções e as relações sociais até os dias atuais.

Candau (2010), contribui para o debate decolonial ao explorar as implicações da colonialidade para a educação. Aponta que as práticas educativas tradicionais frequentemente reproduzem e legitimam as estruturas de poder coloniais, perpetuando desigualdades e exclusões. Defende uma pedagogia decolonial que questiona os saberes hegemônicos e valoriza o conhecimento e as práticas das culturas marginalizadas. A autora, em seus escritos, sugere que a educação decolonial deve ser um processo de ressignificação dos currículos e das metodologias, buscando criar espaços onde as vozes dos povos colonizados possam ser ouvidas e respeitadas. A sua perspectiva ressalta a necessidade de uma educação que promova a equidade e a justiça social, desafiando as narrativas dominantes e promovendo a diversidade cultural.

A partir dessa visão, Mignolo (2016) amplia a discussão sobre a decolonialidade ao explorar a epistemologia decolonial. Observa que o conhecimento ocidental hegemônico, dominado pela lógica eurocêntrica, não é universal, mas uma construção histórica que exclui

outras formas de saber. Ele propõe a descolonização do saber como um caminho para reconhecer e valorizar os conhecimentos e práticas das culturas não ocidentais. Além disso, introduz o conceito de "fronteiras epistêmicas", que se refere à separação entre o conhecimento legítimo e não legitimado, e propõe a criação de um espaço epistemológico onde diferentes formas de conhecimento possam dialogar e coexistir. A sua abordagem enfatiza a importância de reconhecer a pluralidade de saberes e promover uma epistemologia que seja inclusiva e equitativa.

Na perspectiva da *escrevivência*, conceito criado por Conceição Evaristo, que visa a narração de experiências ancestrais como forma de resistência ao colonialismo contemporâneo, aliando o movimento da decolonialidade, tem-se como referência Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes (2020) a partir da obra “*Escrevivência: a escrita de nós*”, que narra o conceito da *escrevivência* a partir de diversos olhares de autores e da própria Conceição Evaristo.

A obra das autoras oferece uma visão extremamente significativa para o entendimento da decolonialidade através da literatura e da escrita. O conceito de "*escrevivência*", desenvolvido pela autora, é uma fusão das palavras "*escrita*" e "*vivência*", e refere-se a uma forma de escrita que busca expressar as experiências e as subjetividades dos sujeitos marginalizados. Este conceito é central para a prática decolonial, pois visa dar voz às experiências que foram historicamente silenciadas ou distorcidas pelos discursos dominantes.

Duarte e Nunes exploram como a escrita pode ser um meio de resistência e autoafirmação para comunidades marginalizadas. A obra enfatiza a importância de criar narrativas que sejam representativas das realidades vividas e das identidades culturais dos autores. A "*escrevivência*" é apresentada como uma prática que desafia as normas estabelecidas e promove uma visão mais inclusiva e diversa da literatura e do conhecimento.

Ao compreender a colonialidade enquanto uma constitutiva da modernidade e não derivada, entende-se juntamente que, como afirma Mignolo (2005), a modernidade e a colonialidade são duas faces de uma mesma moeda. Utilizar a escrita como forma de rompimento da colonialidade é encontrar a forma de escape para saberes subalternizados e histórias postas em segundo plano por décadas ou mesmo por séculos.

O papel da *escrevivência*, na decolonialidade se assenta na potencialidade da palavra, o mergulho dentro de histórias não contadas e o embate direto com a violência capitalista que busca silenciar saberes, sujeitos e culturas. Sobre o conceito, Evaristo aponta:

Por isso, nunca pensaria a *Escrevivência* como possibilidade de domínio do mundo. Mas como uma pulsação antiga, que corre em mim por perceber um mundo esfacelado, desde antes, desde sempre. E o que seria escrever nesse mundo? O que

escrever, como escrever, para que e para quem escrever? Escrivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. (Duarte e Nunes, 2020, p.35)

Integrando as perspectivas de Quijano, Candau, Mignolo e a proposta de "escrivência", é possível perceber como o movimento decolonial oferece uma abordagem abrangente para questionar e reconfigurar as estruturas de poder e conhecimento. A colonialidade do poder, conforme discutida por Quijano, é refletida nas práticas educativas e nos sistemas de conhecimento que perpetuam desigualdades. Candau aponta para a necessidade de uma pedagogia que descolonize os currículos e promova a inclusão, enquanto Mignolo destaca a importância de reconhecer e valorizar múltiplos saberes.

O conceito de "escrivência" complementa essas abordagens ao fornecer uma perspectiva prática de como a literatura e a escrita podem ser usadas para desafiar as narrativas dominantes e afirmar identidades culturais. Assim, o movimento decolonial não se limita à crítica das estruturas existentes, mas também propõe novas formas de conhecimento e expressão que são fundamentais para a emancipação social e cultural.

2.3 O resgate da educação popular e emancipação

No que toca à educação popular (EP), trazemos como referência Moacir Gadotti (2007), Carlos Brandão (2016), Paulo Freire (1997), João Francisco de Souza (2008), Vanilda Paiva (2003), Agostinho da Silva Rosas (2008) e João Francisco de Melo Neto (2011). Os dois últimos autores refletem em conjunto, além de outros temas dentro da educação popular, a discussão teórica da emancipação humana dentro da EP. Parte-se do princípio que emancipação e educação tomam como raízes a revolução francesa e o Iluminismo, além da aproximação com a paideia grega, tendo um conceito de liberdade enquanto uma dádiva, que ao longo dos anos, foi se tornando um direito. A educação popular contribui diretamente para a construção de uma sociedade democrática pois a emancipação exige democracias.

A educação popular, como abordada por Paulo Freire (1997), é uma prática educativa que visa promover a consciência crítica e a participação ativa dos indivíduos na transformação de suas realidades. Freire defende que a educação deve ser um processo dialógico e problematizador, onde o educador e o educando são co-autores da aprendizagem. Esta abordagem valoriza a experiência vivida dos educandos, reconhecendo-os como sujeitos ativos na construção do conhecimento e na luta por justiça social.

Segundo Moacir Gadotti (2007), a educação popular se baseia em uma visão de mundo que enxerga a educação como um meio de libertação e transformação social. Gadotti argumenta que a educação popular deve ser orientada pela prática social e pelos interesses das comunidades, promovendo a inclusão e a equidade. Para ele, a educação popular é uma forma de resistência contra as estruturas opressoras e excludentes da sociedade, oferecendo uma alternativa para a educação tradicional e elitista.

Dentro da educação popular, o movimento de cultura popular (MCP), possui grande influência do que é a construção de uma educação emancipatória e humanizadora. Freire (1980, p.21) afirma:

Os movimentos de cultura popular partem do princípio de que o trabalho de transformar e significar o mundo é o mesmo que transforma e significa o homem e a mulher. Como uma prática sempre coletiva e socialmente significativa, o ser humano se realiza através de ações culturalmente tidas como necessárias e motivadas.

Carlos Brandão (2016) amplia essa visão ao destacar a importância da cultura popular na educação. Brandão argumenta que os movimentos de cultura popular e a educação têm uma relação intrínseca, pois ambos visam transformar a realidade social e cultural. Ele enfatiza que a prática educativa deve ser sempre coletiva e socialmente significativa, permitindo que o ser humano se realize através de ações culturalmente necessárias e motivadas. Brandão vê a educação como um processo de significação e transformação, onde a cultura popular desempenha um papel crucial na formação da identidade e na mobilização comunitária.

A educação popular, até os anos 1950, era vista enquanto uma extensão da educação formal e passa a ser entendida enquanto uma educação de base. Com o passar dos anos, a EP se transforma em diversos aspectos e a forma na qual se apresenta na sociedade na modernidade é na aparência de movimentos sociais por vezes devido às múltiplas subjetividades políticas e de luta desses movimentos. A educação popular, de acordo com Gadotti (2012), pode oferecer grandes alternativas à educação formal nos anos à frente. Apesar de certa distância temporal da fala do autor, pode-se perceber que a educação popular ainda é vista como um “vir a ser”, mesmo em diferentes governos, a EP não se põe como uma saída para a educação de forma esperançosa, apesar de toda sua potencialidade. Sobre sua importância em aspecto de resistência, Gadotti ainda aponta:

A educação popular se constitui na contribuição teórica mais importante da América Latina ao pensamento pedagógico universal. Em suas origens está: o anarquismo do proletariado industrial do início do século passado; o socialismo autogestionário; o liberalismo radical europeu; os movimentos populares; as utopias de independência (nacional-desenvolvimentismo); as teorias da libertação e a pedagogia dialética. (Gadotti, 2012, p.19)

João Francisco de Souza (2008) contribui para o debate sobre a educação popular ao explorar como as práticas educativas podem fomentar a emancipação social. Souza argumenta que a educação popular deve buscar uma pedagogia crítica que vá além da transmissão de conhecimentos técnicos, abordando questões sociais, políticas e econômicas. Ele defende que a educação deve promover a autonomia dos indivíduos, capacitando-os a atuar como agentes de mudança em suas comunidades.

Em uma visão crítica sobre a educação popular, Paiva (2003) destaca a importância da formação contínua e da participação comunitária. Argumenta que a educação popular deve ser um processo dinâmico e adaptável, que responda às necessidades e desafios das comunidades locais. Ela vê a educação como um meio de fortalecer a coesão social e promover a solidariedade, essencial para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Agostinho da Silva Rosas (2008) e João Francisco de Melo Neto (2011) acrescentam suas perspectivas ao debate sobre a educação popular. Rosas explora a relação entre educação e desenvolvimento comunitário, enfatizando que a educação deve ser um meio para a construção de capacidades e habilidades que promovam a autonomia e a inclusão social. Melo Neto, por sua vez, analisa a educação popular em contextos de desigualdade e exclusão, destacando a necessidade de abordagens educativas que respeitem e valorizem as diversidades culturais e sociais

Ao pensar em emancipação a partir da educação, é necessário refletir acerca do conceito de identidade. Ao construir uma perspectiva de resistência aos processos desumanizadores e repressivos de uma sociedade capitalista no âmbito da educação é preciso entender o contexto e a identidade do sujeito que permeia esse processo. Construir a identidade dentro de uma resistência, de acordo com hooks (2013), é o primeiro passo para uma luta emancipatória de uma educação libertadora. E para além disso, ainda no aspecto de educação e emancipação, Freire aponta que não se pode entrar na luta como objeto para tornar-se sujeito mais tarde.

A educação popular emerge como um poderoso instrumento de emancipação social, fundamentada na promoção da consciência crítica, na valorização da cultura popular e na participação ativa dos indivíduos na transformação de suas realidades. Assim, não apenas desafia as estruturas existentes, mas também propõe novas formas de interação e aprendizado, promovendo uma emancipação que vai além do simples acesso ao conhecimento, buscando a transformação profunda e a realização plena dos indivíduos e das comunidades.

3. METODOLOGIA

Para explicitar a forma na qual a escrita dos poetas corroboram para o resgate da educação popular e quebra da colonialidade, a pesquisa se delimita enquanto um estudo qualitativo delineado como pesquisa bibliográfica a partir da análise documental. A pesquisa qualitativa, de acordo com Lüdke (1986), estuda todo o processo onde o fenômeno se situa e não apenas o produto dele com base em dados predominantemente descritivos, focalizando os significados. Sendo assim, tem-se como essencial a realização de pesquisas qualitativas dentro âmbito da educação, para que seja observado a raiz de problemáticas e estigmas sociais a partir de um olhar sensível que permite avanços sociais. Ainda sobre pesquisas educacionais, Lüdke e André (1986) apontam que um dos desafios da pesquisa educacional é captar a realidade dinâmica e complexa do ambiente de estudo em sua realização histórica.

A pesquisa bibliográfica, de acordo com Mioto e Lima (2007), se caracteriza como um procedimento metodológico essencial na produção do conhecimento científico, sendo capaz de gerar em temas pouco explorados, a postulação de hipóteses ou interpretações que servirão de ponto de partida para outras pesquisas. Sendo assim, a pesquisa bibliográfica será dividida em duas etapas. A revisão de literatura do presente trabalho contou com os achados do google acadêmico a partir das palavras-chave: colonialidade; performance; educação popular; Conceição Evaristo; Miró da Muribeca; Poesia Marginal e; Escrivência. Foram selecionados artigos e teses/dissertações sobre as temáticas. A seleção dos artigos escolhidos foi realizada a partir da aproximação com os objetivos já pré estabelecidos na pesquisa e área de pesquisa, sendo todos da área de educação e arte.

A primeira etapa do trabalho será um estudo bibliográfico para a aproximação com os conceitos que serão utilizados. O estudo bibliográfico permite acesso aos conceitos que norteiam a pesquisa. Gil (1994) afirma que: A pesquisa bibliográfica possibilita um amplo alcance de informações, além de permitir a utilização de dados dispersos em inúmeras publicações, auxiliando também na construção, ou na melhor definição do quadro conceitual que envolve o objeto de estudo proposto.

Na escolha do documento, como afirma Flick (2009), o pesquisador não deve manter o foco, unicamente, no conteúdo, apesar de esse ser importante, deve ser levado em consideração o contexto, a utilização e a função dos mesmos. Sendo assim, um ponto a ser considerado nesta análise é o contexto histórico e social desses escritos, além da historicidade e identidade dos autores que os realizaram. A análise documental foi tida enquanto instrumento de coleta e é um procedimento metodológico decisivo para estudos dentro da área

da educação. Ao traçar os objetivos de analisar obras literárias, esse tipo de análise torna-se indispensável.

A análise documental será realizada a partir das obras de Miró da Muribeca e Conceição Evaristo. Do poeta marginal, serão utilizadas duas de suas produções audiovisuais, “Linha de Risco” e “Elza caga na rua”, onde será analisado o conceito de performance. Além das produções audiovisuais, as seguintes poesias do livro “Miró até agora”, que conta com uma junção de poesias de outros livros anteriores do autor: *Sem nome* (p.29); “Nas estradas de campo limpo” (p.33); “Lirismo à flor de bia” (p.76) e; “Grafia” (p.120). Da autora Conceição Evaristo será analisado o livro “Olhos d’água”. Devido à extensa quantidade de contos presentes no livro, um recorte será realizado, sendo assim, serão analisados os contos: “Olhos d’água” (p.15), “Duzu-Querença” (p.31), “A gente combinamos de não morrer” (p.99) e “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”(p.111), além do conceito de escrevivência da autora também observado na obra “Escrevivência: a escrita de nós”.

A segunda etapa da pesquisa será a análise dos dados a partir da análise temática de Bardin (2007), que busca analisar os dados coletados visando o aparecimento de padrões de significado, juntamente à associação dos conceitos observados dentro da coleta de dados na pesquisa documental com as questões norteadoras da pesquisa. Ao realizar a junção dos conceitos coletados na pesquisa bibliográfica, as análises realizadas a partir da pesquisa documental das obras dos autores, será realizada a análise geral em resposta às questões norteadoras e objetivos da pesquisa, como os escritos juntamente ao conceito de performance dos poetas guardam em si saberes para o rompimento da colonialidade do saber, ser e poder e resgate da educação popular emancipatória.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

4.1 A marginalidade de Miró da Muribeca

Merece um tiro quem inventou a bala.

Miró da Muribeca

4.1.1 A escrita

A escrita poética de Miró da Muribeca é uma forma de expressão incisiva da realidade social e cultural do Brasil, marcada pela conexão com o cotidiano periférico e pela abordagem inovadora de temas de resistência e marginalidade. Nascido em Muribeca, uma comunidade de Recife, Pernambuco, João Flávio Cordeiro da Silva, por nascimento, traz em seus versos a

crueza e a intensidade das vivências cotidianas que moldam sua perspectiva poética. Sua obra não apenas reflete a experiência pessoal e coletiva dos habitantes das periferias, mas também ressoa com uma potência crítica que desafia normas estabelecidas pela sociedade e confronta questões sociais e políticas de forma visceral. Através de seus processos simplórios de construção poética, o poeta consegue passar em seus escritos toda a chaga de uma sociedade de forma simples, onde o trabalhador que caminha pela mesma cidade que Miró caminhou, para além do tempo contemporâneo, conseguirá sentir.

O poeta utiliza a linguagem e a forma poética para abordar temas como a violência, a desigualdade e a luta pela dignidade. A análise proposta nesta pesquisa visa destacar a habilidade do autor em transformar experiências de marginalização em um discurso poético que é ao mesmo tempo pessoal e universal. E para além disso, como sua poesia consegue dialogar em um espaço educacional longe das amarras da sala de aula.

A marginalidade habita no não-pertencimento das convenções e padrões sociais, relacionando-se também com a exclusão de um grupo por meio social, político ou cultural. A poesia marginal vem de uma classe que é prioritariamente marginalizada e para além disso, intitula-se dessa forma, pois habita em um diferente espaço do cânone da literatura nacional. Sendo assim, observar a poesia de Miró é observar o rompimento com o que se espera da literatura, é ler sobre as doenças de uma sociedade capitalista que lucra com a morte de corpos marginalizados. Segundo Amaral (2018), a poesia de Miró

partiu do lirismo citadino, da natureza, forçosamente encontrou no urbano esta natureza, mas o urbano relacionado ao solo, à cidade, à periferia, aos indivíduos da sociedade que não têm voz (principalmente) e nem vez, seja pelos laços do amor, seja pelos laços da denúncia. (Amaral, 2018, p. 34)

A primeira poesia, sem nome, a ser analisada na pesquisa, contida no livro *Miró Até Agora*, traz em si pontos consideráveis para a percepção da relação do poeta com a cidade e o urbano, unindo a relação de beleza e amor com a metrópole, juntamente com o aspecto de denúncia contida nos escritos do cronista.

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

tudo aqui é tudo 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
(Muribeca, 2013, p.29)

Ao caminhar por diversos estados do Brasil, Miró se depara com as realidades de diversas metrópoles e com isso, as dificuldades enfrentadas por corpos semelhantes ao seus nesses lugares. Em São Paulo, Miró achou a oportunidade de politizar ainda mais sua poesia, a capital onde mais se movimenta impactou o poeta de modo que passou longos anos escrevendo sobre as belezas, porém também escreveu sobre a cidade que só é vista pela classe trabalhadora. Nessa poesia sem nome, o poeta dialoga com os trabalhadores que caminham por essas calçadas. O primeiro verso destaca a visível desigualdade social e o abandono da população mais marginalizada da capital. Nesse primeiro momento é possível perceber a sobrecarga da cidade com a presença de pessoas negligenciadas por um sistema e a ausência de estrutura social para a população em uma cidade tão grande.

Em seguida o poeta ainda reflete sobre o processo de alienação da cidade, onde as coisas são tão grandes que contrastam diretamente com o tamanho quase insignificante das pessoas, citando enquanto “rascunhos de gente”, que seria como a população é vista pelos órgãos maiores. Para provar esse ponto, Miró cita entidades da cidade que representam o mais alto nível da riqueza, como Abílio Diniz, herdeiro do grupo GPA (Grupo Pão de Açúcar) e membro do conselho de outra franquia de mercados multimilionária, o empresário Antônio Ermírio de Moraes, engenheiro, e herdeiro do grupo Votorantim e a Fiesp, empresa que representa o poder econômico da capital. Ao citar esses nomes, o poeta faz um jogo de palavras ao relacionar “nem pão nem açúcar” a Abilio Diniz e citar Antônio Ermírio de Moraes enquanto um ser que “não ergue sequer um saco de cimento de coisas boas”.

Miró ao fim consegue lamentar com profunda desilusão a realidade da capital paulista. Apesar de todo brilho superficial, a metrópole esconde a realidade vivida por sujeitos negligenciados, sendo por isso o apagamento do coração do poeta, que acima de tudo é também um sujeito que cruza as calçadas e se vê diante da violência cotidianamente.

A marginalidade contida nas poesias de Miró caminha cada vez mais para o entendimento do dia a dia a partir de um olhar periférico. Ver a vida com os olhos da periferia se mostra evidente nos escritos do autor ao passo que ele comunica em seus textos realidades características das cidades que caminhava, porém ao mesmo tempo, realidades que pessoas periféricas de todo o país ao lerem conseguem sentir automaticamente o que o poeta estava comunicando.

Na poesia a seguir, Grafia, o poeta denuncia a violência e exploração em uma sociedade que carrega ainda resquícios de uma dominação colonial. O autor contrasta a esperança de um dia melhor com a realidade vista e vivida todos os dias pela sociedade marginalizada.

caro amigo que acordou agora
acredite
tão sim, metendo bala na polícia
toma teu café amargo de notícias
e de preferência não vá à janela
roubaram as árvores
que esverdeavam teus olhos
e plantaram meninas de catorze anos
vendendo seus corpos
(Muribeca, 2013, p.120)

A poesia inicia com a expressão “caro amigo”, expressando a proximidade com o leitor, a proximidade de realidades, e a mistura da melancolia e lamento do informe da notícia da realidade. Em seguida, a expressão "metendo bala na polícia" sugere uma crítica ao aparato estatal, muitas vezes visto como uma extensão do controle e da opressão colonial ao mesmo tempo que narra os confrontos constantes nas periferias das cidades, onde o trabalhador segue exposto. Nesse sentido, a imagem da polícia pode ser vista também como um símbolo da continuação das estruturas de poder e repressão que tiveram suas raízes fincadas ainda no período de colonização. Ao escrever “de preferência não vá à janela” o poeta consegue despertar o perigo constante do morador de comunidade. Só por habitar um lugar periférico ainda o coloca na mira de risco dentro de sua própria casa. No Brasil, os casos de bala perdida crescem a cada ano. Na cidade do Rio de Janeiro, em 2023, de acordo com a Carta Capital (2024), foi o ano em que mais houve vítimas de bala perdida, 131 pessoas, sendo 42 mortas e 89 feridas. Para além do aspecto exclusivo da violência, de acordo com a CNN (2024), a polícia é responsável pelo assassinado de 1 em cada 5 crianças e adolescentes de forma violenta no Brasil, como aponta o trecho da reportagem:

Nos últimos três anos, a polícia ganhou uma parcela ainda maior do total de mortes violentas de crianças e adolescentes. Na faixa de 10 a 19 anos, 14% das mortes violentas intencionais foram provocadas por policiais, em 2021. O número sobe para 17,1% no ano seguinte, e alcançou 18,6% em 2023, segundo relatório do Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef) e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP). (CNN, 2024)

A frase "roubaram as árvores que esverdeavam teus olhos" traz em forma de metáfora a destruição dos recursos naturais e para além disso, o trecho também se refere a natureza e a sua relação com a identidade (os "olhos" que eram "esverdeados" pela natureza), apontando

para uma perda de conexão com uma identidade mais autêntica, violada por práticas predatórias e colonialistas.

Ao mencionar as "meninas de catorze anos vendendo seus corpos", o poeta evidencia a exploração e a objetificação sexual de crianças e adolescentes, algo que atinge mais uma vez grupos marginalizados pela sociedade. A crítica aqui é à perpetuação de uma dinâmica de exploração e abuso que continua a marginalizar e desumanizar.

O poema oferece uma voz de resistência e uma perspectiva alternativa à narrativa dominante. Não apenas descreve uma realidade dura, mas também desafia a complacência e a indiferença do público ao usar uma linguagem direta e crua. A forma como o poema é escrito, com um tom incisivo, um ritmo quase urgente e a intimidade com o leitor, reflete a estética da resistência característica da poesia marginal. Ele usa a linguagem para desestabilizar o leitor e forçá-lo a confrontar a realidade de uma maneira que não é confortável mas que se torna cotidiano. A intensidade emocional e a imagem vívida são elementos marcantes para a aproximação com a violência e opressão enfrentada diariamente pela população, porém agora com uma lente crítica de embate, alinhando-se à uma perspectiva decolonial, de forma que o leitor acorde para as violências vividas ao seu redor.

Miró, ainda em São Paulo, escreve poesias que conseguem ser visualizadas e sentidas não somente por pessoas que caminham pela capital paulista, mas traz questões identificatórias visíveis, como na poesia Nas estradas de Campo Limpo.

seu pai no volante do caminhão
 Maria Zefinha do lado
 encantada olhando as bancas de revistas

queria tanto saber ler
 entender o que se passa na cabeça
 das outras pessoas

Seu Amaro, o pai, dizia:
 – besteira, minha filha
 "todo mundo é igual seja aqui ou em Pequim"

quando chegaram em Embu das Artes
 Seu Amaro foi ao banheiro
 e até hoje ele procura nas bancas de revistas
 alguma notícia de Zefinha
 (Muribeca, 2013, p.33)

A poesia inicialmente mostra o encanto de Maria Zefinha ao se deparar com revistas, o encanto com a literatura e o desejo imensurável com a leitura e a relação direta do ‘saber

ler' com 'entender o que se passa na cabeça das pessoas' ao identificar que pensar também está relacionado à palavras. Sua curiosidade e vontade de ler são indicativos do potencial de transformação que a educação possui por si só.

Em contrapartida a esse desejo tão palpável, Miró descreve o pai, Seu Amaro, respondendo a filha com “todo mundo é igual seja aqui ou em Pequim”, traduzindo uma perspectiva reducionista que desconsidera as diferenças reais e as dificuldades enfrentadas pelas pessoas, além de negar a singularidade e a diversidade das experiências humanas. A reação do pai e a ausência de suporte para a educação de Zefinha refletem diretamente nas barreiras que existem para o acesso à educação.

O desejo de leitura no início do poema se mostra tão forte, que ao final observamos a fuga de Maria Zefinha, para a busca da subjetividade, a sede da educação. O fato de Seu Amaro procurar nas bancas de revistas por notícias de Zefinha, escancara a ironia do poema onde o aparelho que o afastou de sua filha se tornou a única opção que pode fazê-lo conectar-se a ela novamente.

4.1.2 A performance

Ao entrar no conceito de performance, entendemos primeiramente o papel do corpo neste sentido. Paul Zumthor explicita que “o corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo” (Zumthor, 2007, p. 23). O corpo na performance é a parte principal no sentido e no fazer sentir. Ao compreender o corpo como movimento e como própria expressão, nos apoiamos nos escritos de Rosário (2007), ao criar a relação de corpo, cidade e poesia, com a expressão corpoeticidade.

A palavra é um neologismo da junção de corpo, poética e cidade e formando três eixos: A poesia no corpo. O corpo na cidade. A cidade na poesia. A poesia no corpo segundo o autor, são os traços de performatividade na obra de Miró, o corpo na cidade se encaixa no olhar sobre a subjetividade do cronista urbano e, a cidade na poesia, são as representações geográficas que são desconstruídas por ele.

Entender inicialmente o eixo *poesia no corpo* no processo de compreender a performance de Miró, é passar por um caminho da influência da cidade em sua vida. Ao ver esse processo da vida e poesia de Miró, Camilo Soares relata sobre essa caminhada e descreve como Manuca de Almeida o despertou para a performance:

“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 pintando no palco, gritando [...] Extasiado, Miró se disse: “É isso que vou fazer”. Poucos meses depois, liga um primo para Miró. “Vem lançar teu livro aqui. Eu conheço um cara que faz isso também”. “É mesmo? Quem é?”. “É Manuca Almeida”. No dia seguinte estava num ônibus para Petrolina. Quando chegou, [...] cruzou o São Francisco e foi direto na loja [...] de Manuca, em Juazeiro. [...] Ele estava sentado na porta. Miró disse: “Boa Tarde. Eu sou Miró, de Recife, eu te vi recitando lá e vim aqui lançar um livro, queria que tu me desses uma força”. [...] Ele abaixou a porta corrediça. “Vamos pra casa, maluco. [...] que eu vou te levar pra rádio agora mesmo”. Levou Miró para todas as rádios de Juazeiro e Petrolina. [...] Miró não acreditava no que estava fazendo e tinha medo de dizer a Manuca que nunca fizera aquilo. Tomou coragem e revelou que não recitava, mas acabou decidindo encarar o desafio. [...] Dia 27 de março, a grande noite chegou [...] Miró pegou o microfone sem nunca ter declamado na vida. Tinha feito um raicai sobre o assunto do momento na cidade, a praga de potó, um inseto cuja urina causava incômodas assaduras. Decidiu entrar na onda de Manuca e recitou balançando os ombros: “Meu amor / Hoje a gente não pode namorar / Você não sabe onde o potó acabou de mijar”. O povo foi a delírio. Manuca olhou sério para ele e disse: “Seu filho da puta, você não falou que não recitava?”. Nasceu uma grande amizade e parceria de viagens.” (Amaral, p. 56, 2018)

Na perspectiva do primeiro eixo, Rosário (2007) explicita os aspectos que o compõem, como a voz, o gestual, a indumentária e o local e ocasião. Observando esses pontos e somando-os pode ser visto a potência da linguagem corporal na comunicação da poesia. Enquanto aspecto mais importante da corporalidade para o autor, tem-se a voz. Nessa voz habita a variação da entonação, a fluidez das palavras, as expressões em aspecto de quase choro/desespero e como há o percurso da declamação, sendo observado o ritmo utilizado para enfatizar o que está sendo dito. O gestual é tido como o amplificador dos significados que a voz emite, o corpo reverbera as potências emitidas na fala. Já a indumentária, de acordo com Rosário, é um elemento variante de performance para performance. Por fim, o local e ocasião contam com os ambientes que o performer se encontra, como esse local também faz parte da sua identidade.

Neste sentido, ao compreender o movimento do corpo na poesia, trazemos a primeira performance de Miró a ser analisada na presente pesquisa. A poesia se intitula *Linha de Risco*, e também está presente no livro *Miró Até Agora*, devido a isso, segue a transcrição exata do formato em que se encontra na obra.

Recife
é o sol saindo
e o Bandeira Dois anunciando seus mortos

foi um tiro lá na Linha do Tiro
três facadas 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
sangra a periferia bem de manhãzinha
o café esfria de tanta dor
e o pior
é que não adianta chorar
o leite derramado.
(2013, p. 103)

Algo a se destacar previamente à análise da poesia, é um aspecto característico de Miró e suas performances, a forma como a cada performance pode haver uma mudança de sua poesia. No vídeo da performance a ser analisado, o verso “encontrado enforcado / nas matas de Apipucos” não é recitado. Essa liberdade poética do autor dentro de suas performances faz com que o público também seja pego de surpresa com as crônicas por mais que conhecida.

A poesia fala diretamente com a população recifense e características que identificam a cidade. A performance também acontece no centro da cidade, na praça do Arsenal, no centro do Recife. Miró, no começo da poesia, fala sobre o início do dia e o Bandeira Dois, programa de rádio que iniciava às 5 da manhã relatando sobre os acontecimentos trágicos do dia anterior e madrugada. O programa em Recife era comandado por Gino César. Miró nessa poesia, ao falar sobre os crimes “Tiro lá na Linha do Tiro / três facadas na Bomba do Hemetério / Mataram a pedradas lá pras bandas do Coque / Estupraram mais uma mulher em Casa Amarela”, repete exatamente o formato de chamada do programa comandado pelo apresentador, citando o crime em poucas palavras e o nome do bairro do Recife onde aconteceu. Nessa poesia, Miró dá a voz às realidades cotidianas da cidade e os crimes que acontecem ainda antes do sol nascer. Antes de iniciar mais um dia, a população se vê diante das dificuldades de existir, sendo principalmente um alvo, enquanto existente da periferia da cidade.

Miró explora a dimensão performática da corpoeticidade ao incorporar elementos da cultura e da identidade pessoal na performance. A maneira como utiliza o corpo para refletir suas experiências de vida e a realidade social é um exemplo de como a corporeidade pode ser um meio de crítica e reflexão. Seus movimentos e gestos evocam aspectos da sua própria história e do contexto cultural que ele representa, enriquecendo o impacto da poesia e fortalecendo a conexão entre o performer e o público.

Sua performance exemplifica como o corpo pode se integrar ao discurso poético, amplificando o significado e a mensagem dos poemas. O poeta não se limita a uma recitação estática, mas transforma a performance em um evento dinâmico e imersivo. Seus movimentos e expressões corporais não apenas acompanham o texto, mas interagem com ele, criando uma sinergia que intensifica a experiência do público.

Chegando ao fim da poesia, o poeta cita o estarcimento diante de tantas tragédias que o café esfria de tanta dor, e nesse momento sua voz se carrega de emoção e um choro desesperado, ao que se movimenta com seu corpo para expressar as encruzilhadas da periferia e finaliza com a expressão popular carregada de conformismo que “não adianta chorar o leite derramado”. A energia e a emoção visíveis em sua apresentação são componentes cruciais para a compreensão e apreciação de sua poesia, ilustrando concretamente o conceito de corpoeticidade. O cronista finaliza a poesia repetindo mais uma vez o nome da cidade: Recife, mostrando como o ciclo de violências se repete e como a poesia é a única escapatória de sangrar a dor sofrida pela periferia diariamente.

Além disso, a integração do corpo na performance poética de Miró contribui para a criação de uma experiência participativa e envolvente para o público. O corpo do poeta torna-se um mediador entre a obra e os espectadores, permitindo uma interação mais profunda e imediata com a poesia. Esse aspecto participativo da corpoeticidade destaca a importância do corpo na criação de um espaço performático onde a poesia pode ser vivenciada de maneira coletiva e interativa. A segunda performance analisada, ambientada na cidade de São Paulo, traz consigo um ambiente mais escuro, na noite da cidade, retratando mais uma vez uma cidade que sofre de opressões e nesta poesia, Miró dá ênfase à opressão policial, uma máquina do estado.

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 sabem
da existência de papel higiênico
(2013, p. 39)

Elza é uma figura revolucionária, uma mulher que não cede à opressão estatal, seja ela a guarda metropolitana ou a polícia. Elza no poema não está apenas desrespeitando uma norma, mas desafiando a própria estrutura de poder e controle social que dita o que é aceitável ou não. No início da performance de Miró, ele se encontra encostado em uma parede e a filmagem foca apenas em seu rosto, contrastando a poesia anterior onde mostrava claramente o ambiente em que estava. Miró repete a primeira estrofe do poema duas vezes em sinal de enfatizar a vida dessa personagem principal e sua ação revoltante, e na segunda repetição a partir do terceiro verso (da primeira estrofe até o terceiro verso da segunda estrofe) ele muda seu tom de voz e embarca em um grito potente e choroso apontando para uma calçada. Ao dizer que “e se tivesse Elza cagaria do mesmo jeito” o poeta assume uma postura de revolta endossando o comportamento da protagonista. A ideia de que "nem por isso morreu ainda" reflete uma indiferença para com as consequências sociais de seu ato de desobediência, sugerindo que seu comportamento desafia não apenas normas, mas também a estrutura social que sustenta essas normas.

Mesmo que houvesse uma regulamentação para tal comportamento, Elza continuaria a agir de maneira subversiva. Isso enfatiza que sua resistência não é apenas contra normas específicas, mas contra a própria ideia de conformidade e controle social. Ela simboliza uma forma de ativismo radical que não se submete às regras estabelecidas, independentemente de sua formalização.

Na última estrofe, a percepção de que Elza “não tem juízo” reflete uma visão tradicional de que a falta de conformidade é sinônimo de desregramento. No entanto, Elza pode ser vista como uma figura revolucionária que rejeita as normas e expectativas sociais, representando um desafio à ordem estabelecida. Na performance, Miró assume uma postura de delírio e sofrimento ao falar dessas pessoas “sem juízo” e de suas imunidades perante às autoridades legais, que para elas, não representam nada. O comentário sobre a falta de conhecimento de "papel higiênico" pode simbolizar uma desconexão intencional com as normas de civilidade e um desejo de viver fora das convenções sociais, como um ato de resistência. Ao falar os dois versos finais o poeta assume um tom sério para passar ao público como o desconhecimento da norma, sendo o papel higiênico, é o descompromisso com a vida dentro das normas legais. Ser sem juízo é a marginalidade.

4.2 A ancestralidade em Conceição Evaristo

De que cor eram os olhos da minha mãe?

Conceição Evaristo

4.2.1 A escrita

O primeiro conto analisado da autora dá nome ao livro “Olhos d’água”. No conto, Evaristo oferece uma visão rica e complexa da vida cotidiana em uma comunidade marginalizada, desafiando representações estereotipadas e oferecendo uma visão interna das experiências e dos desafios enfrentados pelas mulheres negras. O conto percorre pelo questionamento da personagem principal, Benedita, sobre qual seria a cor dos olhos de sua mãe. O conto inicia com um susto da personagem sobre essa reflexão e em seguida, discorre sobre sua vida com o mesmo questionamento presente:

“Sendo a primeira de sete filhas, desde cedo busquei dar conta de minhas próprias dificuldades, cresci rápido, passando por uma breve adolescência. Sempre ao lado de minha mãe, aprendi a conhecê-la. Decifrava o seu silêncio nas horas de dificuldades, como também sabia reconhecer, em seus gestos, prenúncios de possíveis alegrias. Naquele momento, entretanto, me descobria cheia de culpa, por não recordar de que cor seriam os seus olhos. Eu achava tudo muito estranho, pois me lembrava nitidamente de vários detalhes do corpo dela.”

A experiência de vida de Benedita, ao relatar ser a primeira de sete filhas e devido a isso dar conta de suas dificuldades, crescer rápido e ter uma curta adolescência, é a visualização direta de como Conceição busca tratar a adultização precoce de mulheres negras na sociedade. Pessoas negras possuem direito a uma infância reduzida devido à cobrança exacerbada da estrutura social racista por um amadurecimento antecipado. Ao se lembrar de sua vida, a personagem cita momentos em que sua mãe transformou momentos de dor em alegria para as filhas, que ainda inocentes não entendiam, mas que as chuvas a mantinham acordada. Benedita relata sobre sua saída da cidade natal para ir em busca de uma vida melhor, mas que durante todo esse tempo não conseguiu esquecer de sua família, e se caso lembrava de sua mãe e sua família, questionava-se, por que não se lembrava da cor dos olhos de sua mãe?

“Às vezes, no final da tarde, antes que a noite tomasse conta do tempo, ela se sentava na soleira da porta e, juntas, ficávamos contemplando as artes das nuvens no céu. Um viravam carneirinhos; outras, cachorrinhos; algumas, gigantes adormecidos, e havia aquelas que eram só nuvens, algodão doce. A mãe, então, espichava o braço, que ia até o céu, colhia aquela nuvem, repartia em pedacinhos e enfiava rápido na boca de cada uma de nós. Tudo tinha de ser muito rápido, antes que a nuvem derretesse e com ela os nossos sonhos se esvaecessem também. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe?”

O conto percorre até a vida adulta da personagem e volta à cidade só para olhar nos olhos da mãe, nesse movimento Benedita descobre que seus olhos eram da cor de água, intitulado enquanto águas de Oxum, rios calmos, profundos e enganosos. Ao passar toda essa inquietude da personagem para entender e lembrar que cor eram os olhos de sua mãe, sua filha, no fim do conto, também a questiona “— Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos?”. A umidez dos olhos se retrata na quantidade de lágrimas derramadas em toda vida por uma geração de mulheres subalternizadas e marginalizadas pela sociedade. Mulheres que ao criarem suas filhas as protegem a todo custo do sofrimento passado por elas, mas que esse ciclo nunca se quebra.

No segundo conto de Evaristo, intitulado Duzu-Querença, a autora conta sobre a vida de uma mulher chamada Duzu desde sua infância, em uma época em que a educação para as mulheres era algo ainda distante e trabalhar ainda estava no campo da esperança. A menina Duzu acaba trabalhando em uma casa que mais à frente descobre ser uma casa de prostituição e sendo obrigada a se prostituir por não ter outra opção. O conto percorre sobre os caminhos de resistência da personagem e as perdas que teve durante toda sua vida, desde a ausência dos pais, por estar na casa da cafetina, à morte de um dos netos quando já idosa. Duzu, que até então morava nas ruas, retorna à casa de um dos filhos, pai de Querença, e nesse momento se confronta com toda sua caminhada na vida e encara suas dores, vendo-se no lugar de um pássaro e voando alto pela primeira vez, algo que foi negado durante toda sua vida.

Duzu olhou em volta, viu algumas roupas no varal. Levantou com dificuldades e foi até lá. Com dificuldade maior ainda, ficou nas pontinhas dos pés abrindo os braços. As roupas balançavam ao sabor do vento. Ela, ali no meio, se sentia como um pássaro que ia por cima de tudo e de todos. Sobrevoava o morro, o mar, a cidade. As pernas doíam, mas possuía asas para voar. Duzu voava no alto do morro. Voava quando perambulava pela cidade. Voava quando estava ali sentada à porta da igreja. Duzu estava feliz. Havia se agarrado aos delírios, entorpecendo a dor. E foi se misturando às roupas do varal que ela ganhara asas e assim viajava, voava, distanciando-se o mais possível do real.

O fim do conto traz a perspectiva da neta, Querença, ao receber a notícia da morte da avó, que encontra no véu da espiritualidade e o contato com seus ancestrais a pulsão de seguir a vida e mudar a trajetória ancestral de sua família. A menina revive o hábito de voar que a avó a havia ensinado para conseguir que seus sonhos florescessem e se cumprissem reais, desta vez.

O último conto da seção, é “A gente combinamos de não morrer”. O conto narra a história com quatro personagens principais: Dorvi, Bica, Esterlinda e Idago. Dorvi é um personagem que está profundamente imerso na violência e no crime, e sua relação com Bica, sua companheira, é marcada por um pacto de sobrevivência e pela preocupação com o futuro

de seu filho. Dona Esterlinda, mãe de Bica, uma personagem que, apesar das suas limitações e desesperança, mantém uma conexão com as tradições e busca algum sentido de conforto e normalidade na vida. e Idago, o irmão de Bica, que simboliza a perda e a frustração de uma vida interrompida prematuramente.

O conto é narrado de forma fragmentada e não linear, refletindo a mente perturbada e confusa dos personagens. Há uma alternância entre o presente e o passado, intercalada com reflexões internas e memórias, o que contribui para um sentimento de caos e desorientação. Em todo o percurso do conto, os personagens citam substantivos que podem ser tidos como metáforas para uma maior complexidade da história. A fumaça e a poeira são usados como metáforas para a destruição e a transitoriedade da vida. A fumaça que sobe dos corpos queimados e o pó que representa a vida e a morte são símbolos da realidade opressiva e violenta em que os personagens vivem. E o mar, que aparece no conto, simboliza o desejo de construir um “castelo no fundo do mar” representa uma tentativa de encontrar paz e refúgio longe da violência e do sofrimento.

Na realidade dos personagens, a mãe de Bica busca se entorpecer com novelas para fugir do cotidiano que bate em sua porta. Durante todo o conto, nos diversos acontecimentos trágicos que envolvem os personagens, a mãe busca o alívio de assistir uma ficção em que o final será diferente do que ela espera para a sua vida e que já viu acontecer na vida de seu filho.

A certo ponto, Dorvi afirma “Morremos nós, apesar de que a gente combinamos de não morrer”. A morte é algo constante na vida dos personagens, apesar desse pacto desde cedo. A esperança é algo quase inexistente no conto, as balas ouvidas pelos personagens a todo momento fazem lembrar que a morte está sempre à esquina e que as estruturas coloniais ainda se mantêm de pé. Bica ao fim do conto fala sobre a morte do marido e fala com melancolia sobre o ato de escrever.

Entre Dorvi e os companheiros dele havia o pacto de não morrer. Eu sei que não morrer, nem sempre, é viver. Deve haver outros caminhos, saídas mais amenas. Meu filho dorme. Lá fora a sonata seca continua explodindo balas. Neste momento, corpos caídos no chão, devem estar esvaindo em sangue. Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia. "Escrever é uma maneira de sangrar".
Acrescento: e de muito sangrar, muito e muito...

Escrever é uma maneira de sangrar. Como a personagem traz no último momento do conto, as autoras Duarte e Nunes (2020) relatam a fome da escrita e para além disso, a escrita com significado, de uma realidade nua e crua. Escrever, assim como para Bica, é dar sentido à existência, é trazer protagonismo e desamarar dos laços coloniais carregados nas estruturas sociais. Conceição Evaristo oferece nos contos analisados uma visão crítica das estruturas

coloniais que continuam a afetar as vidas dos personagens. A resistência cultural, a afirmação da identidade e o desejo de um futuro diferente são elementos centrais que refletem a luta contínua contra a opressão colonial e a busca por uma vida digna e plena.

4.3 Encontro dos autores

No movimento de entender como os dois autores se encontram dentro de um resgate e valorização da educação popular, foi selecionado um último conto de Conceição Evaristo, ‘Ayoluwa, a alegria de nosso povo’ e uma última poesia de Miró da Muribeca, ‘Lirismo à flor de bia’. Será realizada uma breve análise de cada escrito dos autores e em seguida uma análise conjunta.

O conto da autora apresenta uma comunidade em profunda crise, marcada por uma escassez de recursos e esperança. A descrição do ambiente reflete a desolação e o desencanto dos habitantes. O café sambango, frio e sem gosto, simboliza uma vida sem sabor e sem propósito. A natureza parece estar em decadência, e a escassez permeia todos os aspectos da vida: trabalho, alimentos, água e até mesmo sonhos e palavras. Essa atmosfera desoladora estabelece o cenário de um povo que se encontra à beira da desesperança. A morte e a perda são temas centrais no conto. A comunidade está em luto contínuo, com os mais velhos e as velhas mulheres se afastando da vida devido ao sofrimento e à falta de propósito. Esses personagens, que anteriormente eram pilares de força e sabedoria, agora estão enfraquecidos e desiludidos, levando muitos a desejar a morte.

A chegada de Ayoluwa, simboliza um ponto de virada no conto. A gravidez de Bamidele, cujo nome significa “voltar para casa”, representa um renascimento da esperança e uma nova chance para a comunidade. Ayoluwa traz consigo a promessa de renovação e alegria, e sua chegada marca uma ruptura com o ciclo de sofrimento e morte. O nascimento de Ayoluwa traz uma mudança significativa. A comunidade começa a experimentar um novo vigor e a renovar a fé na vida. A presença de Omolara, a parteira experiente que rejeita a morte, também é crucial para o renascimento. A sua recusa em desistir e a sua habilidade em trazer novas vidas ao mundo simboliza a continuidade da resistência e da esperança.

Ayoluwa não é apenas uma personagem, ela é um símbolo cultural. A sua presença reafirma a importância das raízes africanas e das tradições no contexto brasileiro. Para além disso, Ayoluwa e o seu nascimento, podem ser vistos como o nascimento de algo novo, como a libertação, como a pura esperança, assim como a revolução de uma educação. A educação

libertadora mencionada no conto é também uma forma de recuperar e valorizar essas tradições como uma forma de resistência e de afirmação identitária.

Já o poema de Miró, expressa um desejo de transformação social e pessoal, contrastando a violência e a falta de esperança com a ideia de um mundo mais idealizado e harmonioso.

Bia pediu pra eu inventar um sonho
na realidade meu sonho
era que os jornais de amanhã
viessessem sem notícias de balas
meu sonho era distribuir Sonhos de Valsa
para as crianças que não têm
nem com o que sonhar

meu sonho era acordar
e saber que todo mundo dormiu feliz
(Muribeca, 2013, p.76)

O contraste entre a dura realidade e o sonho idealizado é central na mensagem do poema. A abertura sugere uma solicitação ou um pedido de alguém chamado Bia para criar um sonho. Este pedido pode simbolizar uma demanda por esperança, um desejo de fugir da realidade dura, e a realização de um sonho, este sendo no conto, um mundo sem violências. As “notícias de balas” representam as reportagens sobre crimes e violência, que são comuns na realidade. Os “Sonhos de Valsa” são usados como um símbolo de doçura e alegria. O verso sugere a distribuição de sonhos e esperança para aqueles que não têm nada para sonhar. Este trecho finaliza o poema com uma aspiração universal de paz e felicidade. O desejo implica um mundo ideal onde a felicidade é acessível a todos.

O poema faz uma crítica implícita à violência e à desigualdade social. O desejo expresso de que não haja mais notícias de violência reflete uma preocupação com o impacto da violência na sociedade e um desejo de mudança. Oferece uma visão idealizada de um mundo sem dor e sofrimento. Essa visão contrasta fortemente com a realidade descrita e serve como uma forma de expressar um desejo profundo de transformação e melhoria social.

Ao observar os escritos dos dois autores fica nítida a violência e a desesperança que permeiam suas respectivas realidades. No poema de Miró da Muribeca há uma crítica à violência e à falta de esperança, evidenciada pelo desejo de um mundo sem "notícias de balas" e o anseio por um mundo onde as crianças possam sonhar e ter um futuro melhor. O poema expõe a tristeza e a injustiça social, refletindo uma realidade marcada pela violência e pela privação. Já em Evaristo a violência e a escassez são descritas de maneira mais detalhada e contextualizada, devido à mudança do gênero literário. O conto retrata um povo que

enfrenta uma realidade de miséria e falta de esperança, com uma vida marcada por uma falta de recursos e um desamparo profundo. A escassez de tudo, a morte dos mais velhos e o desespero dos jovens são exemplos da mesma violência e desesperança que a poesia do cronista aborda de maneira mais sucinta.

Em Miró, a esperança se manifesta no desejo de um mundo onde todos possam acordar felizes e ter algo doce e positivo, como os “Sonhos de Valsa”. Já em Evaristo a esperança surge com o nascimento de Ayoluwa, que simboliza a renovação e a alegria para o povoado. O nascimento da menina traz um novo sentido de esperança e revitaliza a comunidade, oferecendo uma nova perspectiva de vida e a possibilidade de mudança. A chegada de Ayoluwa representa a crença na capacidade de transformação e no renascimento da alegria.

No poema de Miró da Muribeca a transformação desejada é por meio da mudança social e do alívio da dor e da violência. O poema sugere que, através do sonho e da esperança, é possível criar um mundo diferente e melhor. No conto de Conceição Evaristo a transformação é visível através da chegada de uma nova vida que promete trazer mudança e renovação para o povoado. A ação de Ayoluwa como símbolo de alegria e esperança é uma resposta à necessidade de transformação e renovação enfrentada pelos personagens.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da pesquisa, em resposta aos objetivos propostos inicialmente, fez-se evidente o compromisso de ambos os autores com a valorização da educação popular e a promoção de um movimento decolonial. Através de suas narrativas, eles desafiam as estruturas hegemônicas que tradicionalmente excluíram as vozes periféricas e marginalizadas, oferecendo uma plataforma para o resgate e fortalecimento da identidade e cultura dos povos subalternizados.

Miró da Muribeca, com sua escrita fortemente enraizada nas vivências do povo nordestino, destaca a luta por autonomia e a importância da educação como instrumento de resistência e transformação social. Suas obras ecoam a necessidade de um ensino que dialogue com a realidade das comunidades, promovendo a emancipação dos sujeitos por meio da crítica às desigualdades e injustiças históricas.

Conceição Evaristo, traz para o centro do debate literário as vozes negras e femininas, articulando a interseccionalidade de raça, classe e gênero em suas narrativas. Sua obra é, por essência, decolonial, pois desafia a tradição literária eurocêntrica e propõe uma nova

epistemologia, fundamentada nas experiências da diáspora africana e nas lutas das mulheres negras. Evaristo nos lembra que a educação popular não se limita ao espaço escolar, mas também é um processo contínuo de reconhecimento e valorização das memórias e saberes ancestrais.

Na escrita de ambos autores fica nítida a necessidade de mudança de algo para um mundo possível. O mundo presente vive na inexistência, na desilusão e na desesperança. Através da marginalidade de Miró da Muribeca contida em seus escritos e performance e da escrita ancestral de Conceição Evaristo, é possível perceber o primeiro passo para valorizar o conhecimento que emerge das experiências e realidades das pessoas comuns, especialmente das camadas sociais mais marginalizadas, aspecto principal da educação popular. Observar os saberes e revoltas contidas nos autores, é mirar diretamente em um movimento revolucionário e libertador da educação, que visa no aspecto de comunidade e para além disso, decolonial.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- AMARAL, Gabriel Góes do. **A literatura fronteiriça de Miró da Muribeca: poesia marginal, da periferia para o centro**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Sociais) - UFPE, Recife, 2018.
- BRANDÃO, C. R.; FAGUNDES, M. C. V. **Cultura popular e educação popular: expressões da proposta freireana para um sistema de educação**. Educar em Revista, Curitiba, Brasil, n. 61, p. 89-106, jul./set. 2016.
- CABAÑAS, Teresa. **A Poesia Marginal Brasileira: Uma Experiência da Diferença**. 2005.
- CANDAU, V. M. F., OLIVEIRA, L. F. de. **Pedagogia Decolonial E Educação Antirracista E Intercultural No Brasil**. Educar em Revista: Belo Horizonte, v.26, n.1, p.15-10, abr. 2010
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2014.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- GADOTTI, Moacir. **Educação Popular, Educação Social, Educação Comunitária**. Conceitos e práticas diversas, cimentadas por uma causa comum. 2012
- GAMA, Guilherme. Polícia é responsável por 1 a cada 5 crianças e adolescentes mortos de forma violenta no Brasil, aponta Unicef. **CNN**. São Paulo, 13 Agosto 2024. Disponível em:

<<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/policia-e-responsavel-por-1-a-cada-5-criancas-e-adolescentes-mortos-de-forma-violenta-no-brasil-aponta-unicef/>> Acesso em: 18/08/2024

GOHN, Maria da Glória, 1999. **Educação não-formal e cultura política**. São Paulo: Cortez.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: educação como prática de liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

FLICK, U. **Uma Introdução à Pesquisa Qualitativa**. Porto Alegre, RS: Bookman, 2004.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M.E.D.A. **Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1986.

MACIEL, Keila Mara de Souza Araújo. **A poesia performática de Arnaldo Antunes**. Uniabeu, Nilópolis, 2017.

MATTOSO, G. **O que é poesia marginal**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MIGNOLO, W. D. (1995), The darker side of the Renaissance: literacy, territoriality and colonization. Ann Arbor, The University of Michigan Press.

MURIBECA, Miró da. **aDeus**. Recife: Mariposa Cartonera, 2015.

MURIBECA, Miró da. [Diversão&arte] Miró da Muribeca, o poeta das ruas. Youtube, 06 de Outubro de 2016.

MURIBECA, Miró da. Elza caga na rua. Youtube, 18 de Agosto de 2014.

MURIBECA, Miró da. Janela de Ônibus. Youtube, 14 de Novembro de 2013.

MURIBECA, Miró da. **Miró até agora**. Recife: CEPE, 2016.

MURIBECA, Miró da. Miró - O Poeta Marginal. Youtube, 06 de Agosto de 2015.

MURIBECA, Miró da. **O céu é no sexto andar**. Recife: Edições Claranan, 2021.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SANTOS JUNIOR, Luiz Guilherme dos. **Uma revisão crítica da poesia marginal brasileira**. Universidade Federal do Pará, 2014.

SILVA, Camila da. Ciclo de violência faz disparar número de crianças e adolescentes vítimas de ‘bala perdida’ no Rio. **Carta Capital**. 03 Fevereiro 2023. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/ciclo-de-violencia-faz-disparar-numero-de-criancas-e-adolescentes-vitimas-de-bala-perdida-no-rio/>> acesso em: 18/08/2024

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

SOUZA, Jefferson Moura de; FONSECA, Aleilton Santana da. **Poesia alternativa além das palavras em Miró de Muribeca. A verdade da paisagem sem massagem.** Universidade Estadual de Feira de Santana. 2017.

TELLES DO ROSÁRIO, André; MÁRCIO TENÓRIO VIEIRA, Anco. **Corpoeticidade: Poeta Miró e sua literatura performática.** 2007. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

VIEIRA, Rodrigo Luiz C. B. Fischer. **Performance e resistência em tempos de crise na poética de Miró da Muribeca: um esboço.** Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade. Universidade Federal da Paraíba, Campina Grande, 2022.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** São Paulo: Editora da PUC-SP, 2000.