



Nordeste descentralizado: sobre algumas figuras da poesia contemporânea

Decentralized Northeast: About Some Figures of Contemporary Poetry

Carolina Anglada

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Ouro Preto, Minas Gerais / Brasil
angladacarolina@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3930-2893>

Resumo: Com base em discussões sobre as relações variáveis entre o pensamento e a terra, alavancadas pelo conceito tardio de geofilosofia, elaborado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, e em proposições histórico-políticas sobre a formação discursiva e simbólica da região do Nordeste, objetiva-se compreender como alguns poetas contemporâneos encaram os paradigmas que outrora foram responsáveis por atribuir à produção artística de certas localidades as alcunhas de “cultura regionalista” e “tradicionalismo”. As obras de três poetas – Rodrigo Lobo Damasceno, Reuben da Rocha e Josoaldo Lima Rêgo – nortearão o presente ensaio, uma vez que, através de seus trabalhos, questões centrais sobre terra e território nos provocam a repensar a configuração do imaginário nordestino ou mesmo de um imaginário poético pouco apto, de modo geral, a acolher a mobilidade e a instabilidade dos planos e das figuras presentes nos poemas.

Palavras-chave: Poesia contemporânea; poesia em língua portuguesa; geofilosofia.

Abstract: Drawing upon debates on the shifting relationship between thought and the land, stimulated by Gilles Deleuze and Félix Guattari’s late concept of geophilosophy, and on historical-political propositions about the discursive and symbolic formation of the Northeast region, this essay addresses the question of how some contemporary poets deal with the paradigms that once guided the artistic production of certain localities to the epithet of regionalist culture and traditionalism. The work of the three poets – Rodrigo Lobo Damasceno, Reuben da Rocha, and Josoaldo Lima Rêgo – will guide the present essay. We argue that their works, which focus specifically on land

and territorial issues, lead us to rethink the configuration of the northeastern imagery or even a poetic imaginary that usually not contemplate the mobility and instability of the plans and figures present in their poems.

Keywords: Contemporary poetry; poetry in Portuguese language; geophilosophy.

A hipótese da dissolução

Pensar exclusivamente em termos de território, e não na opacidade da noção de terra, garante certa estabilidade entre os fatos da natureza e os fatos do entendimento. Não por acaso, a relação imanente entre o pensamento e a terra, a colocar em jogo permutas, escambos e variações, foi reiteradamente enquadrada nas categorias de “cultura regionalista” ou “tradicionalismo”, com o intuito de se conter os desvios e as transgressões à conceituação normativa do território. Com base em uma lógica pretensamente universalista, ancorada na oposição entre o próprio e o figurado,¹ certos discursos provindos tanto da política quanto das artes foram responsáveis por excluir do Estado em formação aquela produção linguística que não se organiza de acordo com os códigos e os dispositivos da representação.

Quando Gilles Deleuze e Félix Guattari figuram o pensamento, revelando a *condição ilustrada* e contingencial da nossa reflexão (o que também Kafka, Proust, Henry James e Beckett se propuseram a fazer), pode-se evidenciar o caráter político, coletivo e, muitas vezes, *molecular*, dessa produção *menor*, fruto da associação intempestiva entre imagens, tradições, rupturas, afetos, paisagens e desejos. Tal produção

¹ Imbuídos de estabelecerem uma outra relação entre a filosofia e a paisagem, ampliando os horizontes etnográficos da disciplina, Gilles Deleuze e Félix Guattari se propõem a diferenciar os modos *conceituais* e *figurativos* de reflexão, demonstrando como a *linguagem figurada* não é nem originária nem derivada, e não diz respeito nem ao próprio nem ao imaginário, constituindo, assim, o dispositivo central de uma certa práxis imanente, ancorada nos movimentos da terra. Os autores ainda nos oferecem imagens para essa diferenciação: “Os conceitos são o arquipélago ou a ossatura, antes uma coluna vertebral que um crânio, enquanto o plano é a respiração que banha essas tribos isoladas. Os conceitos são superfícies ou volumes absolutos, disformes e fragmentários, enquanto o plano é o absoluto ilimitado, informe, nem superfície nem volume, mas sempre fractal. [...] O plano é como um deserto que os conceitos povoam sem partilhar. São os conceitos mesmos que são as únicas regiões do plano, mas é o plano que é o único suporte dos conceitos.” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 46-47).

cria línguas dentro da língua oficial e, por essa razão, nem sempre é absorvida pela tradução/tradição normatizada ou, então, é absorvida na forma de produtos a serem consumidos. Trabalhando não com a ideia da linguagem como representação, mas sim como fluxo, os pensadores franceses nos fazem rever tais obras provindas de *espaços regionalizados* com vistas a ressaltar as práticas que estão a todo momento promovendo outros recortes, partindo *da* terra e partindo *a* terra para desmentir os territórios. A menoridade diria respeito, então, a uma relação imanente do dito regional com o fora, com a exterioridade, com o estrangeiro, com uma condição entrópica *em situação*.

Tendo essas discussões em vista, perguntamo-nos sobre as implicações de tomar o nome próprio “Nordeste” não como significante, centro ou território, e sim *in-significante*, isto é, negação dos limites conceituais, culturais e sociais impostos pela máquina territorializante do Estado. Seria possível pensar numa produção realizada com base não na extensão da terra, mas em sua verticalidade e intensidade, considerando a parcialidade da nossa consciência e a opacidade incontornável dos habitantes que a testemunham e também a contradizem e a refutam? Ao contrário da fronteira que separa o interior do exterior, não poderíamos tramar um ponto de circulação entrópico a partir do qual seria impossível discernir entre próprio e impróprio, tradição e modernidade? O que aconteceria se deixássemos o centro de tal termo vazio, inacabado, irreconhecível?

A princípio, vejamos como a terra se transforma em território, com base em um trabalho fundamental para o entendimento do que está em questão na construção discursiva de uma região. Trata-se da tese de doutorado de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, depois editada em livro intitulado *A invenção do Nordeste e outras artes*, que, ancorado sobretudo no método genealogista e arqueológico de Michel Foucault, busca os momentos decisivos na história política, econômica, social e cultural do Brasil, por meio dos quais se formulou um discurso da estereotipia, qualificado para fazer da região um objeto de saber e um espaço de poder. Para a formação dessa imagem teriam contribuído tanto instituições políticas quanto artistas, “como reação ao processo de instauração da modernidade no país”, fazendo surgir “uma maquinaria imagético-discursiva, voltada para a defesa de uma tradição e de uma memória que são também inventadas neste momento” (ALBUQUERQUE JR., 1994, p. 18). O resultado, sabemos:

A seca, o cangaço, o messianismo, as lutas de parentela pelo controle dos Estados, são os temas que fundarão a própria ideia de Nordeste, uma área de poder que começa a ser demarcada, com fronteiras que servirão de trincheiras para a defesa dos privilégios ameaçados. A elaboração da região se dá, no entanto, no plano cultural, mais do que no político. Para isso contribuirão decisivamente as obras sociológicas e artísticas de filhos desta “elite regional” desterritorializada, no esforço de criar novos territórios existenciais e sociais, capazes de resgatar o passado de glória da região, o fausto da casa-grande, a “docilidade” da senzala, a “paz e estabilidade” do Império. (ALBUQUERQUE JR., 1994, p. 18)

Já na década de 1930, a imagem do Nordeste não seria mais a do saudosismo, e sim a de um espaço de gestação do futuro. Jorge Amado, Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto figuram a lista de artistas que, na perspectiva de Albuquerque Júnior, teriam aprofundado ainda mais os discursos tradicionalistas, ao tentarem simplesmente inverter o sinal dos enunciados conservadores, fazendo das vítimas a caricatura dos revolucionários – o que nos faz objetar que o juízo do historiador desconsidera tanto o projeto sincrônico dos artistas, quanto à heterogeneidade das leituras e recepções a essas obras. Desse modo, o estudioso irá se pautar no tropicalismo como um dos únicos movimentos culturais que teriam rompido com esta longínqua e reacionária *dizibilidade nordestina*, alterando sobremaneira os estatutos da identidade nacional e regional que fundavam tais discursos. Em suas palavras, naquele transe musical, estético e político estava em curso um “Nordeste deglutido antropofagicamente e vomitado como farsa, com amor e humor. Um Nordeste dissonante, nem sim, nem não, mas talvez” (ALBUQUERQUE JR., 1994, p. 18).

Ainda que Albuquerque Júnior dialogue com a arqueologia foucaultiana e também com as relações estruturais entre saber e poder, visibilidade e *dizibilidade*, podemos nos perguntar se a defesa enfática por uma dissolução do Nordeste não se encontraria em alguns pontos com a *geofilosofia* de Deleuze e Guattari, considerando o apelo, em ambos os discursos, de que se passe a perceber o *meio* como caos, arbítrio, contingência e figura. “Pensar se faz antes na relação entre o território e a terra” (DELEUZE; GUATTARI, 2016, p. 103), pontuam os pensadores franceses, em uma obra tardia, já do final do século XX, intitulada *O que é a filosofia?*, na qual uma série de paradigmas espaciais trabalhados em

Mil platôs e em *Capitalismo e esquizofrenia* retornam e se tornam motivo de reformulação. A terra, aquela da nomadologia e do devir, reaparece com toda força para fundamentar o que os pensadores, influenciados por Friedrich Nietzsche, denominam de *geofilosofia* – transbordamento do território disciplinar e da disciplina do território. Neste momento, a tarefa da filosofia converte-se na proposta de desterritorialização, provocando curto-circuito tanto na ideia de pertencimento quanto na própria legibilidade dos códigos que especificam um lugar. Não seria o tropicalismo, portanto, resultado de uma relação de forças entre homens desigualmente livres, e não mais de uma dialética da submissão entre periferia e centro? Dissolvido o Nordeste em termos de territorialidade, não seria possível olhar para os objetos parciais que continuam a manter relações com a terra que, por sua vez, é também segmentada, fractal, bifurcada?

Aluvião raro

Há poéticas que, mesmo trabalhando no princípio da desterritorialização, ainda assim não se propõem a dissolver absolutamente a relação com a terra. O poeta e editor Rodrigo Lobo Damasceno, nascido em Feira de Santana (BA), em sua recente publicação *Casa do Norte* (2020), referindo-se a fluxos de migração e movência, faz circular o lugar de origem, os índices do destino, os reconhecimentos intempestivos, os endereços e endereçamentos da poesia. Com base em um movimento não só temático como também formal, de deslocamento entre cidades, o devir pessoal e o devir histórico se entrelaçam, rumo ao desconhecido. A poesia torna-se, então, experiência de um aportar no não definitivo, tal como as chamadas “Casas do Norte” que, ao oferecerem comidas típicas e temperos, concedem abrigo e identificação fora da terra, além de representarem a reconstrução *deslocada* e *deslocante* da cultura. Provocando um movimento que parte do lugar da tradição para atualizar a matriz referencial, a obra permite que experimentemos uma espécie de força de desagregação, a desorientar nossos repertórios e arquivos de imagens de Norte e Nordeste, em constante montagem e desmontagem pelos poemas. As condicionantes do destino e de progresso são desabracadas, portanto, e se convertem em lealdade ao movimento: “ave sem asas ou rotas/ fiel sem templos ou penas” (DAMASCENO, 2020, p. 129).

O primeiro poema, intitulado “Definição de poesia (sem Pound)”, inscreve a possibilidade de se pensar certa convergência nordestina como uma relação sempre disponível e imperativa de exposição a um

clima, a um *Stimmung*, que passa a existir de modo único e genérico, para cada um e para todos ao mesmo tempo. A menção a Ezra Pound no título, e indiretamente a seu manual de poética, *ABC da literatura*, marca uma ruptura com esses exercícios de classificação que, ao elegerem determinados modelos ou paideumas, desconsideram tantos outros climas e tradições. Escreve o poeta: “quando esquenta aqui/ na boca ou cu/ da caatinga,/ é meu pai quem diz:/ em feira, tem/ um sol para cada/ cabeça, um só/ para cada cabeça” (DAMASCENO, 2020, p. 19). O modo como cada habitante, seja ele originário ou imigrante, sofre as incidências desse clima, é imprevisível; no entanto, todos se agregam na equação de um sol para cada juízo ou desjuízo. Isto nos remete ao fato de que o princípio de razão, tal como é apresentado na *geofilosofia*, é de ordem contingente; “não há história universal senão da contingência”, postulam os pensadores franceses (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 113). Assim como também os princípios da melopeia, da fanopeia e da logopeia, elencados por Pound para descrever os procedimentos poéticos, não devem ser compreendidos de modo unívoco.

O princípio em vigor é o da dissonância, afinal, a desterritorialização acaba por estabelecer um regime não só de troca, mas mais ainda de sobreimpressão antagonística e disputa de códigos e línguas, a redefinir (sem Pound) a poesia. É por se encontrar exposto ao *insabido* de uma condição de exterioridade, ao acontecimento imprevisível e à inaptidão de uma tradição canônica para se colocar *relativamente*, que o poeta articula um posicionamento crítico a respeito do que o ameaça e o convoca tanto do ponto de vista vital quanto simbólico, obrigando-o a negociar com o imaginário do meio social de origem ou de destino. No poema intitulado “Ars catingueira”, o diálogo com a tese de Albuquerque Júnior é explícito:

sertão é uma palavra
da língua portuguesa
a cujo enxurro (quase
impossível
) desvio –
sertão é uma palavra
a ser banida
do título do livro
do release do filme
dos lambes nos postes da vila madalena
da boca dos atores de teatro com sotaque carioca
da propaganda política
da canção repetida na rádio

das exposições cheirando a dinheiro
do nome fantasia da empresa
da cidade cenográfica da novela
para não depositar
aluvião (
 raro)
aqui
nesta vereda.
(DAMASCENO, 2020, p. 97)

Está claro que o poeta se posiciona contra a apropriação estereotipada, na tentativa de inoperar os sistemas de poder que da ideia de “sertão” se valem para erodir um solo já há muito tempo explorado linguística e economicamente. A desrazão, nesse caso, corresponde àqueles que fazem do sertão um meio para um fim. Mesmo não sendo fácil conter tal apropriação, o uso do termo “enxurro” se mostra um raro dispositivo de desconstrução da estereotipia, por contrapor a seca às chuvas torrenciais da região. Deleuze e Guattari, quando ilustram a percepção da criação como operação que, em um primeiro momento, precisa desconstruir o plano da página, associam tal prática à necessidade de entrever o campo de forças atuantes no território, como se decompor esta série de pré-conceitos ou memórias respondesse, de fato, à primeira tarefa do artista em relação ao imaginário:

O pintor não pinta sobre uma tela virgem, nem o escritor escreve sobre uma página branca, mas a página ou a tela estão já de tal maneira cobertas de clichês preexistentes, preestabelecidos, que é preciso de início apagar, limpar, laminar, mesmo estraçalhar para fazer passar uma corrente de ar, saída do caos, que nos traga a visão. (DELEUZE & GUATTARI, 2010, p. 240)

Hoje, intuímos que não há *fora* da relação entre poder e saber, isto é, que não há terra sem discurso, nem paisagem sem projeção. Ainda assim, nos perguntamos neste ensaio se não seria possível exercer algum tipo de resistência de dentro da contradição, do anonimato, do trabalho manual. Quando Rodrigo aborda as baías e os açudes e entrelaça-os às esquinas povoadas por meninos que muitas vezes não sobrevivem ao chumbo da bala, a mistura desses elementos ao mesmo tempo paisagísticos e críticos permite que se perceba como talvez esse espaço permanece não realizado: “é a terra da américa latina/ que/ (ainda)/ nos/

espera” (DAMASCENO, 2020, p. 31). Afinal, não foram os tropicalistas que reabilitaram a paisagem nordestina e brasileira, não as limitando ao construído ou ao dado, ao clichê ou ao original, mostrando precisamente a dimensão inacabada da cultura? A revolução política desse grupo e daqueles que posteriormente herdaram o experimentalismo, não teria a ver, portanto, com uma consciência da receptividade da qualidade estética e ética, do jorro criativo entrevisto desde a apropriação do rock norte-americano até a canção nordestina, do afro ao blues de Jorge Ben, sem se preocupar com o *dentro*, mas com o que *há*, se *comunica*, se *apresenta*, se *transmite* e se *reivindica*?

A poética de Rodrigo Lobo Damasceno, referindo-se tanto a Tom Zé, Torquato Neto, Oswald de Andrade e Ferreira Gullar, quanto a Sabotage, Antonio Brasileiro e Bob Dylan, entre tantos outros nomes citados, parece levar adiante a lição tropicalista, valendo-se do motivo da feira como *circuladô* de mercadorias, tradições, línguas, ritmos, climas, fauna e flora. Lembremos que poeta é nascido em Feira de Santana, cidade cujo nome referencia a secular e muito específica prática de comércio, hoje já extinta tal como existira na região, mas que continua a fazer do menos mais, precificando os produtos de acordo com afetos e outras circunstâncias inqualificáveis. No entanto, mesmo com todo o eco experimental na poética de Rodrigo, não se pode falar de uma “cartografia da alegria” (ALBUQUERQUE JR., 1994, p. 19), tal como o historiador classifica a proposta modernizante do grupo da década de 1960. A própria figura da “Casa do Norte”, presente em capitais como Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo, viabiliza a reterritorialização simbólica, alertando-nos, entretanto, para a hipótese de uma massificação da cultura, como se observou no poema “Ars catingueira”. O poeta não deixa de marcar criticamente o movimento muitas vezes forçado da despossessão e desapropriação, que ainda obriga nordestinos e nortistas a migrarem para cidades que deles necessitam, e cujo efeito de um *adiamento da vida* se faz notar em poéticas da migração. A idealização do destino também cai por terra, uma vez que, em São Paulo, o sujeito do poema é provocado pela desigualdade econômica, quando, por exemplo, escreve: “mais dinheiro numa avenida/ do que folhas em todas as árvores da cidade” (DAMASCENO, 2020, p. 94).

A rigor, como se observa, Rodrigo desconstrói os clichês de modo contundente, modulando, flutuando os valores, diversificando os objetos de troca. A saída da terra natal, por exemplo, não é tratada pela via do

abandono. Enquanto parte do lugar, o poeta diz já não se sentir em parte alguma. Assim, ele escreve: “meu coração/ já era/ um terreno baldio/ numa esquina do interior” (DAMASCENO, 2020, p. 36). Pode-se dizer ainda que o lugar onde um eu se torna dizível é tratado por vezes como um lugar vazio, pronto, portanto, para se recolher ou se estender a outras terras: “e eu/ mesmo/ o centro/ de nada,/ quintal” (DAMASCENO, 2020, p. 27). Assim, o sertão de que se fala na primeira seção do livro é já um lugar de instabilidade, onde as tradições familiares são transmitidas e onde também a abertura para além do quintal se ensaia linguisticamente, com o professor de francês; politicamente, com as menções à revolução; musicalmente, nas referências ao punk e demais subgêneros do rock; poeticamente, nas inúmeras citações, desde concretistas até Roberto Bolaño e Joan Brossa.

Diante dessa abertura multivetorial, é importante ressaltar como a reterritorialização do Nordeste, desde os poemas iniciais, depende, na obra, de certa práxis da simultaneidade, a tornar possíveis, concomitantemente, a manutenção das referências originárias e a incorporação de outros registros trazidos pelo imprevisível do acontecimento e do trânsito simbólico e físico. Naturalmente, essa simultaneidade não se dá sem conflito. Quando o poeta reflete sobre o poder inventivo da língua, sinaliza também essa lógica da coincidência: “uma gíria nova nascendo em seis pontos distintos da cidade/ [ao mesmo tempo” (DAMASCENO, 2020, p. 23). E, em outro poema, acrescenta sobre o fato do múltiplo enraizamento:

CUBA

três pátrias tenho eu
 (são meus times):
 o pino do sol do sertão
 o sal da canção
 de caymmi
 (DAMASCENO, 2020, p. 33)

Se a escrita é sedentária e, portanto, cria raízes e pátrias, a ênfase nas canções, na musicalidade e na plasticidade da cultura, por sua vez, repercute o nomadismo. O “sal da canção” de Caymmi permite que o hábito – *habitus*, no sentido que Pierre Bourdieu (1983, p. 65) estabelece como “matriz das percepções” – se desconstrua incluindo o campo do impossível (*perto longe*), permitindo também que o pacto das filiações possa sempre ser refeito, e que se reivindique, pelo efeito de presença, a dignidade de um lugar no mundo, ainda que esse lugar seja resultado de uma sublimação, como no poema em que a terceira raiz, a de “Cuba”,

Algo do passado, legado pelo pai, só se realiza plenamente no olhar poético e comunitário do filho. É preciso redobrar o ver, ver de novo as experiências que passam de *pai pa fio*, como diz a epígrafe do poema, retirada de Luiz Gonzaga, e *de fio pa pai*. O comum, aqui, beira esse lugar de disputa e de ocupação política. Não adianta, portanto, querer policiar o espaço das recordações, tampouco o trânsito dos corpos capazes de revirar o país pelo avesso, revirando também suas imagens fundantes e familiares. Há sempre algo que nos devora e a que devoramos pelas beiradas, um canto a alastrar-se sem que percebamos, revelando aquele lugar da nossa vivência que sempre esteve lá e onde nenhum olhar pousou – até que pousa, raríssimamente. A terra não respeita o território, e este “poema de baixa estatura” (DAMASCENO, 2020, p. 127) que representa a obra de Rodrigo Lobo Damasceno permanece cravado nas potências e nas discrições/descrções do meio, denunciando e revelando o canto de sobrevivência, “saudoso sem nostalgias” (DAMASCENO, 2020, p. 129). Como se só fosse possível encontrarmo-nos com aquilo a que juramos lealdade se seguirmos o caminho desconhecido, povoado pelo não eu, e que não se confunde integralmente com aquele estado inicial de coisas que nos fez dar nossa palavra.

Seixos do espaço

Outros poetas oriundos de regiões do Nordeste parecem encarar de diferentes ângulos o problema da relação entre o território e a terra, de modo que a própria questão muda de perspectiva. Dois maranhenses nos interessam aqui: Reuben da Rocha e Josoaldo Lima Rêgo. O primeiro, morador de São Paulo, também conhecido pelo codinome “cavalodada”, aventura-se na performance, no vídeo e nas artes visuais. O “Dada” do nome escolhido, além de referir-se ao movimento vanguardista do dadaísmo, também pode ser associado à Dada, a famosa companheira do cangaceiro Corisco, no filme *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha. Assim, observamos tal poética transitar entre um método cinematográfico de escrita e tentativas experimentais de expressão e de inscrição dos corpos humanos, animais, florais e astrológicos – o que o insere em uma tradição poética *figuralógica*,² a fazer do impossível conceitual um compromisso com o figurável.

2 Diferentemente de Hans Blumenberg (2013), para quem a conceitualidade se opõe à metaforologia, optamos pelo termo *figuralogia*, creditando à linguagem figurada a condição ilustrada do pensamento.

Em uma recolha de poemas datados de 2010 a 2019, intitulada *Estrelas brilham, mastigam lixo*, observamos tais características em cruzamento com elementos que alcançam uma especulação cosmológica, fazendo da poesia um eixo de *comunicação expandida*. Hilda Hilst, Ornette Coleman, Gregory Corso são alguns dos que figuram entre as referências da obra, como exemplos dos que estiveram em busca de restituir algum mistério de volta ao céu da experiência humana. Aquela receptividade estética de que os tropicalistas se valeram mais uma vez mostra-se presente, agora ampliada pelas múltiplas linguagens, uma vez que o poeta explora abreviações como “qlqr” e “qorpo”, por exemplo, ou fotografias a intercalar texto e imagem, e também pela variabilidade dos cenários e das referências, alargando, portanto, o campo do *habitus*, que passa a ser composto por memórias e ações da ordem do intraduzível, do inacessível e do para sempre perdido. Pode o homem fazer experiência desse mais além do sentido territorial? De outro modo, pergunta-nos o poeta: “as plantas parecem imóveis/ será que ouvem sirenes?” (ROCHA, 2019, p. 22).

A aproximação entre pontos distantes, das estrelas ao lixo, das plantas às ambulâncias, desdobra-se em analogias intempestivas que também nos lembram a poética surrealista. Não por acaso, o motivo da luz (presente também em Rodrigo Lobo Damasceno, como vimos) é trabalhado tanto no título quanto na primeira seção do livro, remontando àquele mestre das fantasmagorias, Rimbaud – o poeta que, entre o delírio da linguagem e o silenciamento, cifrou as imagens dos mundos visitados, tornando-se, assim, um precursor para muitos poetas surrealistas. É nesse vidente e seu *bateau ivre* que Reuben embarca em direção a uma certa propensão elíptica da linguagem para comunicar seus próprios enigmas, libertando-se dos rebocadores, ao mesmo tempo em que trabalha para nos oferecer uma experiência de alteração do estado de consciência: “é tão bom estar/ elevados a nós mesmos” (ROCHA, 2019, p. 26).

Mas ao que teríamos acesso com essa elevação, com o furor desse marulho oceânico? No poema que dá título à seção “A evidência da luz”, o poeta maranhense inscreve o processo de iluminação como parte de uma medula espinhal, centro de um sistema nervoso a provocar o processo de significação com base em uma dilatação da comunicação. O urbano é um emissor de estímulos, a despertar o sujeito da baixa intensidade de sua consciência:

Vivo, vivaz
sangra, sangue

a evidência
da luz

n'água
esgarçada

horizonte
drástico

proezas
do caminhão de
lixo
(ROCHA, 2019, p.14)

O poeta é chamado a ser um alquimista dos restos, um trapeiro cujas habilidades dizem respeito à recolha, ao armazenamento e à reutilização do que é descartado. Nossos conceitos, hipóteses, teoremas, superabundam, entopem as vias; já as figuras criam brechas, fendas, passagens de ar. A desconexão entre as estrofes, ao mesmo tempo em que sinaliza o movimento poético de associação reciclante, aponta para uma certa porosidade entre o sublime e o abjeto, promovida pela réstia da luz do caminhão de lixo, este *cronotopo* do cosmopolitismo. Portanto, as iluminações artificiais não têm tanto a ver com o desvelamento da verdade (*aletheia*), mas com a qualidade aparentemente profética advinda da experiência de se vivenciar o impossível do ponto de vista estético, e de atar as duas pontas soltas da modernidade: o excesso produtivo e a escassez em massa.

Certo é que esses processos de mistura e colisão resultarão em produtos cuja originalidade advém paradoxalmente da deformação e do desgaste. Em outro poema, intitulado “Emissões pélvicas d luz”, a iluminação é a força geradora de um corpo social, antinarcísico e, portanto, capaz de danificar o sistema produtivo e seus mecanismos de exploração. O corpo danificado, não recalçado, é usina reativa:

l qorpo danifica-se
 para chegar a si msm
 o tempo danifica-se

 observa a ti msm
 discretamente
 = faz c qlqr coisa

 qlqr coisa queira e possa te encontrar
 deformado d autêntico esplendor

 o correr do tempo ã hierarquiza os fatos
 podes morrer mas regeneras rápido

 e voltas
 p danificar a
 divisão do
 trabalho
 (ROCHA, 2019, p.51)

Não restam dúvidas de que a danificação é a lei geral dos corpos individuais e dos corpos sociais. O curioso, no entanto, é o modo como o poeta dimensiona este duelo entre um princípio de sobrevivência e uma pulsão de morte. O título nos remete, naturalmente, a uma teoria da sexualidade que, se atrelada ao pensamento psicanalítico, nos explica como Eros se converte em Tânatos. Por mais que a sociedade moderna queira nos fazer crer que o que rege a vida é o prazer, observamos, cada vez mais, um ímpeto para a morte. A observação flutuante de tal processo, ao mesmo tempo orgânico e sistêmico, seria a saída para que o trabalhador ou o amante se regenerem, evitando o esgotamento absoluto e provocando a inoperação da máquina (re)produtiva.

De todo modo, podemos afirmar que a luz, entendida também como pulsão sexual, se comporta como um dispositivo das encruzilhadas, a iniciar o sujeito em um ritmo marcado *para e pela* morte. A começar por aquele “sol para cada cabeça” de que fala Rodrigo, trabalha-se aqui no entroncamento do percurso, desde os momentos em que o poeta insolado se encontra elaborando as suas definições de poesia, até os diversos momentos em que é levado a negociar a sua sobrevivência como imigrante. No poema nomeado “Poço do diabo (Canção de danação)”, escreve-se: “meu coração:/ encruzilhada/ na trilha/ (cobras/ vigias)/ campo cerrado/ sertão donde o diabo/ (redemunho/ dançarino)/ vai/ e vem/ e vai/ e volta/ e venta” (DAMASCENO, 2020, p. 83).

O imaginário da regeneração, do perigo à espreita, de um ser lançado desde cedo na arte das armadilhas, de uma *ars combinatoria* entre opostos (“ir e vir”, “deus e o diabo”, “céu e terra”, “prazer e morte”), remonta, naturalmente, às narrativas míticas que abarcam personagens como Orfeu e Exu. Ambas as figuras encarnam o papel transformador da palavra poética e a ideia da inspiração como afastamento e despossessão, embrenhamento na noite da criação. Precisamente sobre essa relação de semelhança entre Orfeu e Exu, o pesquisador e poeta Edimilson de Almeida Pereira, em um trabalho de fôlego intitulado *Entre Orf(x)u e exunouveau*, alerta-nos para o fato de que o campo do *habitus* de que fala Bourdieu não consegue abarcar experiências simbólicas de outras ordens, por se pautar em ideias racionalistas da experiência religiosa ou mística, ligadas exclusivamente ao discurso e à escrita. Além do mais, por se tratar de Exu, o habitante das encruzilhadas, estaria em questão um desafio epistemológico ainda maior, posto que a mitologia em torno dessa figura pressupõe “uma visão epistemológica de mundo, segundo a qual o aspecto mais relevante é a dinâmica dos acontecimentos e a probabilidade de serem continuamente reinterpretados” (PEREIRA, 2017, p. 107).

De tal modo que, quando Reuben da Rocha figura os percalços no caminho do eu do poema, diz também de uma iniciação à arte da figuração: “incorporo a navalha da fala dos mendigos/ e leio a sorte na azeitona no teu prato” (ROCHA, 2019, p. 27). Os pressupostos de um *cruzo* entre o perigo e a astúcia, a armadilha e a invencionice, o princípio do prazer e a pulsão de morte, corroboram a personalidade de Exu, sempre a reinterpretar os fatos do mundo “nos movimentos previsíveis/ imprevisíveis do redemoinho” (PEREIRA, 2017, p. 109). Ainda podemos dizer que a menção à leitura da sorte associada à alimentação desafia o ordenamento cartesiano que molda nossas matrizes de comunicação e sobrevivência. Com Exu, aprende-se que “O que se pretende dizer, portanto, não se revela exatamente por meio do que as palavras revelam, mas do que elas ocultam” (PEREIRA, 2017, p. 109). Toda movimentação de corte dos planos pela “navalha da fala do mendigo” participa, portanto, daquilo que Luiz Rufino (2019) hoje denomina de *pedagogia das encruzilhadas*, como iniciação ao poder da transmutação, ao princípio da entropia e à concepção espiralar do tempo e das existências.³

³ Cf. RUFINO, 2019.

Se o presente se oferece como leitura do futuro, na azeitona ou nas linhas da palma da mão, é porque “nada mais é do que uma fração, um recorte arbitrário da realidade expandida ou do alargamento do agora” (RUFINO, 2019, p. 25). Nesse sentido, o que, de tempos longínquos, espaços inacessíveis e ancestralidades, comunica-se em nós? Reuben desafia o que viria a ser a probabilidade do sentido, anunciando que, na espiral do tempo, há um ponto de encontro entre criação e destruição, busca da palavra e perda de si, iluminação e profanação. As polaridades são, de fato, fundadoras. Escreve o poeta: “e se olhamos p fora/ olhamos p trás no tempo/ através da história/ do universo// e depois dalgum tempo/ chegamos ao/ Big Bang” (ROCHA, 2019, p. 41). A teoria da expansão cósmica nos leva a crer que não há início ou fim dos tempos, assim como um corpo danificado é a fagulha para uma reviravolta. Também Rodrigo, como vimos, desafia a linearidade por meio de uma interrogação sobre a morte não como fim, e sim como insistência que, *a posteriori*, consegue se comunicar na nossa experiência.

Reuben, no entanto, reforça esse lance do corpo como um lance transcendental: “dois corpos colidem no tempo/ sugerem um novo perímetro” (ROCHA, 2019, p. 55). Longe de qualquer romantização, a aparição e a fulguração desses contornos e atalhos inesperados são frutos de cortes violentos na paisagem e de choques sincopados promovidos pela força de atração entre os corpos. O fato de sua poética se apoiar na dimensão sideral aponta para a verdade de que o verso não pode se sustentar senão no outro, em um ritmo construído dialogicamente. A razão é, portanto, um transe, a incorporar a alteridade; e a terra seria a ambiência, *Stimmung* de todos esses processos de troca, conversa, astúcia, sucateio e trapaça. O sujeito, o eu do poema, o eu poemático, não existem fora dessa incidência cosmológica, a deslocalizar a cultura exponencialmente.

A poesia, nesse sentido, também não se descobre onde imaginávamos; ela não coincide com o verso criado, mas com as danificações cuja luz chega de longe até o presente. Por mais que o poeta repita “estive aqui muitas vezes”, “estive aqui desde cedo”, “reincidente celeste” (ROCHA, 2019, p. 16-17), o que o leva a crer que “tudo já aconteceu” (ROCHA, 2019, p. 18), é possível também dizer que, dentro desse eterno retorno, “nada já terminou”. Afinal, como diria Bruno Latour, *jamais fomos modernos*, e como também Rodrigo salienta, trata-se da “américa latina/ que/ (ainda)/ nos/ espera” (DAMASCENO, 2020, p. 31). O poeta, que vem tropeçando desde os restos da extração de minérios, é ainda atravessado por obstáculos

remanescentes: “tropeço e entulhos e corações partidos/ baseado em riste no risco da boca aos cacos/ desvio e escapo à boferagem dos dervixes/ e vibro o que posso entre as pernas do cosmo” (ROCHA, 2019, p. 27). Assim, Reuben da Rocha nos alerta para o fato de que, na cena eterna dos astros, quando o extinto reacende, testemunhamos uma figura se materializando exemplarmente, sem qualquer continuidade conclusiva, sem qualquer hipótese evolutiva do tempo.

Ecologia íntima

Saímos deste grande teatro no qual a pluralidade das existências é o ator principal para uma forma mais sóbria de aspiração à paisagem e de deriva temporal. Josoaldo Lima Rêgo, geógrafo-poeta, vale-se constantemente das figuras do curso em que atua na Universidade Federal do Maranhão para pensar poeticamente a questão da terra, do espaço, da cartografia e do mar, de um ponto de vista que se estabelece no limiar. Como geógrafo, parece levar a cabo o que na obra *O que é a filosofia?* é descrito como a tarefa deste campo do saber:

Ela [a geografia] arranca a história do culto da necessidade, para fazer valer a irredutibilidade da contingência. Ela a arranca do culto das origens, para afirmar a potência de um “meio” (o que a filosofia encontra entre os gregos, dizia Nietzsche, não é uma origem, mas um meio, um ambiente, uma atmosfera ambiente: o filósofo deixa de ser um cometa...). (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 115)

Não se trata mais do poeta-cavaleiro celeste, representado por Reuben da Rocha, tampouco do imigrante que reconstrói a experiência nas “Casas do Norte”, mas do poeta sismógrafo do tempo e do espaço, aquele que, sentindo os tremores do mundo, não visa neutralizá-los, e sim inseri-los em uma cadeia na qual o abalo é apenas uma das forças, junto ao “sol implacável” (RÊGO, 2010, p. 17). Sua tarefa parece ser a de unir a inquietude do pensamento à inquietude espacial, perscrutando as resistências ao mapa, isto é, os vazios de significação inconfessáveis às estruturas disciplinares. Assim, ousamos julgá-lo um geógrafo a contrapelo. Uma expressão que se repete na obra *Paisagens possíveis* (2012) é justamente “ecologia íntima”, como no poema de mesmo nome, em que os versos dizem: “Planta tua cara verde musgo”, “Enfia o corpo no buraco”, “Deixa nascer galhos pousar pássaros”, “Planta tuas raízes rasas no calcário” (RÊGO, 2010, p. 75). Há algo da ordem da pele e do

sensorial, sendo constantemente interpelado geograficamente, como se o poeta tratasse a terra como corpo e o corpo como terra, e encontrasse aí, nessa superfície ambivalente, aquele ponto do qual não podemos distinguir entre sangue e seiva, escavação e cultivo, insolação e consolação.

Josoaldo aproxima-se, então, da poesia, pelo que nela é permeável, poroso e reversível, na condição de ela não esgotar a paisagem e de não ser uma “grande razão” (RÊGO, 2010, p. 13). Parte-se, então, da “ecologia íntima” para o atlas, do nível mais vertical ao mais superficial, do relato para a fábula, “desamarrando auroras com palavras” (RÊGO, 2010, p. 17). Não por acaso, observamos a presença de uma série de imagens um tanto surrealistas, como “elefante abandonado no meio do mar” (RÊGO, 2010, p. 61), que acaba por revelar como o imaginário se constrói por representações que, camada após camada, adquirem valor de realidade, tal como aponta o historiador Albuquerque Júnior. Assim, vamos pouco a pouco percebendo certas cristalizações do sentido a demandarem desamarrações e desmanches.

Alerta-nos o poeta: “a palavra/ está fora/ do lugar// a ninguém/ interessa só/ o dito/ feito árvore/ no inverno// a palavra/ está fora/ do lugar” (RÊGO, 2010, p. 25). Fora do lugar, a rigor, parece ser a condição do sujeito no que ainda lhe resta dizer. Estranhar o espaço é estranhar o modo como palavras criam lugares e esquemas apropriados para identidades e conceitos, interditando o *por dizer no já dito*. Não raro, encontramos a sobreposição de tempos e discursos em uma mesma paisagem, sobretudo quando se trata de provocar o choque entre diferentes leituras do mundo e dos acontecimentos históricos. Em um poema intitulado “Carta a Catarina”, escrito em referência à personagem Catarina de Bragança, que no século XVII se casou com Charles II, entregando a posse portuguesa das Índias ao Reino Unido, observamos essa colisão de imagens:

Mumbai, nas primaveras
do século 21, será uma imensa terra
devastada. Deserto de fuzis russos
sobre os teus ombros, durante o teu casamento.
Futuro inglês de sotaque
londrino. Daqui, do alto da torre
do ministério das relações exteriores,
guardo alívio e temor.
Não há perdão nem dia esplendoroso
para passeios entre as aleias do tempo.

Bombaim, 1662
(RÊGO, 2010, p. 45)

A história desse topônimo revela as disputas em torno da região. O nome português tradicional da capital do estado indiano de Maharashtra é Bombaim e data de documentos do século XVI. Haveria também uma adaptação inglesa, derivada de Bombay e que faz alusão à baía (*bay*, em inglês). Já Mumbai é o nome em indo-europeu, dado em homenagem à Deusa Mumba, e que prevalece hoje na região. Desse modo, o *equivoco tradutório* revela a ligação controversa entre território, língua e poder, ao que se soma toda a sorte de elementos anacrônicos e *cronotopos* a comporem a cena geopolítica do casamento: fuzis russos, relativos aos conflitos com o Paquistão, dividem espaço com o sotaque inglês daqueles que passaram a ocupar a região a partir do século XVII. Como sobreviveriam as *memórias reais* de Catarina de Bragança, hoje, neste cenário aparentemente *irreal*?

Josoaldo se posiciona como um artista anacrônico, um artista em alguma medida contra o dito do seu tempo. O poema acima não deixa de ser um caleidoscópio. Assim, é possível tocar no problema da “boa distância” que os historiadores idealizam manter com o objeto de pesquisa. O historiador da arte Georges Didi-Huberman defende que não se trata de abolir a distância ou a objetividade, mas “*trabalhar no tempo diferencial* dos momentos de proximidades empáticas, intempestivas e inverificáveis com os momentos de recuos críticos, escrupulosos e verificadores” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 28, grifo no original). Trata-se, nesse caso, de “abrir o método” da investigação temporal e espacial, aproximando-se de um “*saber sobreinterpretativo*” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 28, grifo no original), fazendo da superfície do mapa, do poema ou da história um plano cortado e cortante.

Se lembrarmos que São Luís no Maranhão foi a única cidade brasileira fundada por franceses, depois invadida por holandeses, e só então colonizada pelos portugueses, perceberemos outras nuances dessa *sobreinterpretação*. A rigor, não só a cidade onde Josoaldo vive, mas também outros lugares que vivenciaram o processo de colonização, como Mumbai, são testemunhas arquitetônicas e simbólicas desse campo arqueológico a ser decifrado criticamente, dessa sobreposição antagonística de culturas a cortar e silenciar outras tantas tradições originárias. É por meio, então, dessas fricções, desses curto-circuitos e de dobras que o poeta consegue *descronologizar* o tempo e *descontinuar* o espaço, categorias estas tão importantes também para o seu trabalho com a geografia.

Algo da ordem do impossível passa a trabalhar em seus poemas, assim como também vislumbramos as “Casas do Norte” representando o lugar desterritorializado da festa, e os barcos estelares de Reuben da Rocha a reimaginar nosso céu. Afinal, é o impossível mesmo que importa quando nos aproximamos dos sintomas da colonização. Em um poema intitulado “Desalinho”, Josoaldo escreve: “Ela é uma *madeleine* impossível/ Sorrateira pela praia/ no último dia, à espreita/ do que o mar não devolverá.” (RÊGO, 2010, p. 47). Também nesta poética, observamos a poesia se aliando ao movimento descontinuado de passagem, às passantes baudelairianas agora interdidas, ao passo da memória impossibilitada porque o mar se recusa a devolver todos os corpos jogados às águas pelo tráfico negreiro e ainda porque nem sempre as águas retornam os afetos que afastam. Se já nos perguntamos sobre como lembrar aquilo que nossa memória se recusa a oferecer, “Dor, violenta como emboscada” (RÊGO, 2010, p. 47), continuamos em busca de respostas que parecem advir de uma experiência muito própria neste espaço que dificulta o acesso à lembrança.

Portanto, a paisagem possível não é aquela que elimina seus anacronismos ou estrangeirismos, as suas *Nadjas* ou *madeleines*. Tampouco aquele que parte e mantém a “boa distância” pode melhor dizer a origem. Com o percurso trilhado ao longo deste ensaio, tivemos como objetivo testar a imanência do deslocamento, além de propor que as tradições e memórias, trazidas para a poesia, seriam apenas uma parte da vida, que, na linguagem, agita e engendra obras. No poema intitulado “Açúcar”, o poeta maranhense aborda precisamente a contingência inverificável que lhe fez escapar das migrações e da geração de trabalhadores nordestinos a serem capturados pelos canaviais de São Paulo. Teria sido “por descuido” que não se pegou o trem fantasma na Belém-Brasília, que se escapou “do corte da cana mais dura”, que não lhe jogaram “num albergue de beira de estrada” (RÊGO, 2010, p. 51). Este não-acontecido, no poema, tem estatuto de acontecimento, cuja memória é aventada:

agora deixo escorrer como memória
do que poderia ter sido
a cachaça em copo sujo
na dívida antes do trabalho
o trabalho manual nos canaviais
donde escapei como quem escapa
do perigo
sem explicação
(RÊGO, 2012, p. 51)

A inscrição de uma memória não vivida não diz respeito a uma falsa memória, e sim ao que na memória nos conduz à ética, uma vez que a elaboração trata do processo de significação de um fato em relação a um sujeito, e não do fato em si. Na medida em que este poema apresenta traços biografemáticos, o que está em jogo na memória “do que poderia ter sido” é como estes fatos sabidos sobre migração e exploração, sobre pobreza e sobrevivência, são incorporados à narrativa que se tece sobre uma vida. Importa que eles sejam dizíveis. Algo da verdade histórica sustenta, portanto, a estrutura aparentemente ficcional. O impossível é tornado possível contingencialmente, imaginariamente, eticamente. Assim, enquanto memória coletiva, esses destinos tornados comuns, em dado momento são incorporados ao que o sujeito lírico tem como real, remontando a ideia do tempo sofrido e do espaço vivido.

Do incomparável à comparação

Com base na leitura e na análise da obra desses três poetas contemporâneos, podem-se perceber maneiras distintas de acolher o paradoxo presente no fato de que pertencemos a uma terra e de que o pensamento e a linguagem estão a todo momento desnaturalizando esse pertencimento. Portanto, podemos dizer que os processos de identificação e filiação não respeitam as categorias de sujeito e objeto, e sim a variação das relações entre a terra e o território. Valores heterogêneos e mesmo antagônicos, como as referências sagradas e profanas, o movimento de territorialização e de desterritorialização, a memória vivida e a memória do não-acontecido, a modernização avassaladora e os processos modernos intrínsecos e espontâneos, não se anulam na escrita poética nem impossibilitam a teoria e a filosofia de abrirem o campo conceitual para estas figuras em emergência. Elas atuam, a rigor, desenhando uma borda que transborda o território e amplia a experiência da terra, seja para o plano cosmopoético de Reuben, seja na aporia política e no adiamento que fundam as “Casas do Norte”, seja ainda na remontagem condensada dos tempos em Josoaldo Lima Rêgo. O que se percebe é um processo intenso de sobreposição e desmontagem de códigos, oriundos dos diferentes meios nos quais os poetas transitam.

O lugar de origem não é, necessariamente, tematizado frontalmente. Mas, a partir de uma vivência muito particular, ora como nômades, ora sustentando a passividade e a dilatação da experiência

própria, os três contornam a tradição pelo recurso à transmissão, fazendo do acossamento de que *algo se sabe neles* a condição para tornarem-se sujeitos desse saber. Suas poéticas se mostram empenhadas em fazer dessa travessia um *bordejamento* no qual está inclusa a exploração das várias maneiras com que a arbitrariedade de uma origem pode ser comunicada, reivindicada, desconstruída, reelaborada. Intuímos, nesse ensaio, que algo do imaginário do Nordeste se encontra onde menos se espera, inacabado, por vir, em abertura; não como estrutura ou fator determinante, e sim como semente, detalhe, molécula – formas do oblíquo e do viés, da elipse e da figura.

Estes poemas sobre os quais propusemos leituras, alguns mais, outros menos, revelam-se hieróglifos, vestígios de mitos, tradições e leituras, frutos de uma constante torção entre a subjetividade e o contexto, o dizer e o poder, de modo que, ao mesmo tempo em que é possível depreender algo de uma incidência solar, por exemplo, também se rasura a filiação, a nacionalidade, a pátria. Não é a própria linguagem que segrega o real? Os clichês aqui são evitados, posto que uma coisa é o corpo que se tem e outra diz respeito ao corpo que escapa. Na superfície da página se constrói o território da escrita, a terra da letra, e é nela que se subvertem as imposições disciplinares, e algo do singular plural pode sobreviver. Para estes três poetas, importaria sobretudo o endereçamento que canções, cidades, poemas, mapas, astros, datas e estórias lhes destinam, construindo, na resposta elaborada poética, política e figurativamente, um laço sobretudo intempestivo com o comum por se fazer.

Referências:

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *O engenho anti-moderno: a invenção do Nordeste e outras artes*. Orientador: Robert W. Andrew Slenes. 1994. 500 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

BLUMENBERG, Hans. *Teoria da não conceitualidade*. Trad. Luiz Costa Lima. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *Sociologia*. Trad. Paula Montero e Alicia Auzmendi. São Paulo: Ática, 1983.

DAMASCENO, Rodrigo Lobo. *Casa do Norte*. São Paulo: Corsário-Satã, 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Trad. Carlos Irineu da Costa. 1. Ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Entre Orfe(x) e exunouveau*. Rio de Janeiro: Azougue, 2017.

RÊGO, Josoaldo Lima. *Paisagens possíveis*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

ROCHA, Reuben da. *Estrelas brilham, mastigam lixo*. São Paulo: Edições Jaboticaba, 2019.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das encruzilhadas*. São Paulo: Mórula Editorial, 2019.

Recebido em: 30 de abril de 2021.
Aprovado em: 25 de julho de 2021.