

O CORPO É O CHÃO DA EXPERIÊNCIA: TESSITURAS ENTRE O RITMO MECHONNICIANO E AS POÉTICAS DO SERTÃO

RENATA MOCELIN PENACHIO

O CORPO É O CHÃO DA EXPERIÊNCIA: TESSITURAS ENTRE O RITMO MESCHONNICIANO E AS POÉTICAS DO SERTÃO

THE BODY IS THE GROUND OF EXPERIENCE: WEAVINGS BETWEEN THE MESCHONNICIAN RHYTHM AND THE POETICS OF THE SERTÃO

RENATA MOCELIN PENACHIO¹

mocelinrenata6@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0007-6886-6029>

Resumo

No presente artigo elaboro, concomitantemente a uma dialética da relação, algumas reflexões em deriva que me permitem meditar sobre as complexidades e problemáticas do Antropoceno. São questões que surgem a partir de minha pesquisa de doutorado que consiste no esmiuçar a poética dos cantos de trabalho no sertão norte de Minas Gerais. É a partir dessa ideia central de investigação que encontro as poéticas do chão, lugar em que a linguagem-vegetal do sertanejo permeia a terra ecoliricamente, reproduzindo na dinâmica cotidiana o ritmo do trabalho como ritmo em si. Assim, os cantos configuram o instrumento que fia a relação entre o corpo e o chão. Na geopoética sertaneja, a natureza se mostra para não ser apenas um elemento passivo às ações humanas: ela também é agente e emissora. O chão do sertão é o condutor de um todo em que não há fora, apenas entre. Os cantos de trabalho são a resistência sertaneja que, como refúgio espiritual, se fundem em arte e contrafeitiço decolonial, descentralizando o ente para centralizar a relação: modos de um sertão que artesaneia junto da terra as suas inesgotáveis formas de vida..

Palavras-chave: Antropoceno. Sertão. Minas Gerais. Cantos de trabalho. Ritmo. Meschonnic. Poéticas do chão. Ecocrítica.

¹ Renata Mocelin Penachio é doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Paraná (2022-atual) na linha de pesquisa Literatura e outras linguagens. Mestra pelo mesmo programa e linha de pesquisa com pesquisa intitulada "Do mar de mim algo pro mar do mundo": a historiografia cabocla na poética de Paulo César Pinheiro. Estudos na área de poéticas orais, poesia e canção, ecocrítica, historiografia brasileira, arquivo e memória.

Abstract

In this article, I formulate some drifting thoughts alongside a dialectics of relation that allow me to meditate around problems and complexities of the Anthropocene. These are questions that emerge from my doctorate research, focused in scrutinizing the poetics of labour chantings in north sertão of Minas Gerais. Departing from this core investigation, I find the poetics of the ground, where the vegetable-language of the sertanejo revolves the soil ecolyrically, reproducing in everyday dynamics the rhythm of labour as rhythm itself. By this way, the chantings are an instrument that weaves the relation between body and soil. In sertanejo geopoetics, nature shows itself in order to be not only a passive element to human actions: it is also a doer and a sender. Sertão's ground is the conductor of a whole where there is no outside, only between. Labour chantings are sertanejo resistency as a spiritual refuge, merging art and decolonial counterspell, decentralizing the being in order to centralize the relation: ways of a sertão that crafts with the soil its inexhaustible forms of life.

Keywords: *Anthropocene. Sertão. Minas Gerais. Labour chantings. Rhythm. Meschonnic. Poetics of the ground. Ecocritics.*

Afagar a terra
Conhecer os
desejos da terra
Cio da terra
propícia estação
e fecundar o chão.
(Buarque, Nascimento, 1987).

meu pai quando
encontrava um problema na
roça, se deitava sobre a terra
com o ouvido voltado para
seu interior, para decidir o
que usar, o que fazer, onde
avançar, onde recuar. Como
um médico à procura do
coração
(Vieira Junior, 2019, p. 100).

A cabeça pensa onde os pés pisam

O artigo em questão é contemplado por algumas reflexões – em deriva – que aparecem fundamentadas pela temática concebida em meu projeto de tese de doutorado, no qual delinheio uma investigação sobre a poética dos cantos de trabalho no sertão, pela incipiente pesquisa de campo que venho desenvolvendo especificamente no sertão mineiro e também pela teoria explorada em torno do conceito de ritmo no livro *Critique du rythme*, do teórico Henri Meschonnic (1982). Para adentrar o universo dessas poéticas, antes mobilizo um tipo de cartografia, ou gaiagrafia,² em que as análises poéticas das cantigas entoadas por trabalhadores rurais se desdobram em poéticas do chão, conceito que venho desenvolvendo ao analisar a geopoética³ sertaneja, pensando o

² Neste trabalho utilizo gaiagrafia a partir do conceito de Latour (apud Veras, 2021, p. 116) “O espaço não é mais o da cartografia, com seus quadriculados de longitudes e latitudes. Ele se tornou uma história agitada da qual nós somos meros participantes entre outros, os quais, por sua vez, reagem a outras reações. Parece que estamos aterrissando em plena geo-história”.

³ Geopoética é, resumidamente, um conceito que inaugura uma linguagem-vegetal na qual a poesia, o pensamento, a ciência e a terra convergem em reciprocidade para romper

chão como elemento e fundamento da comunicabilidade do trabalhador e seu corpo-linguagem.

É importante partir da geopoética para falar sobre o que chamo aqui de um tipo de dialética da relação.⁴ Para isso, antes faço um adendo ao relatar uma passagem que vivi em evento do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio em 2021⁵ intitulado “Sentidos do chão”. Um dos pesquisadores da mesa de debates, o professor Luiz Ruffino, trouxe um relato sobre sua experiência vivida no sertão. Ele conta uma passagem em que um garoto pergunta ao boiadeiro o que é o canto de aboio, e o boiadeiro responde ao garoto dizendo que é muito comum acharmos que o canto de aboio é um canto utilizado pelos vaqueiros para se comunicar com o boi, mas na verdade eles usam esses cantos para se comunicar com o chão, e é o chão que se comunica com o boi. Como um tipo de contrafeitiço⁶ descolonizante, o chão passa a ser muito além do que um canal entre mundos; ele é um emissor no sistema comunicacional. É esse o âmago do conceito de poética do chão que revela a transconsciência da linguagem-vegetal, em que a comunicação não só existe mas é troca ou, como ouvi de um ancião em uma das minhas idas ao sertão: “a cabeça pensa onde os pés pisam”.

Na imanência da semente, toda forma deixa de ser um fato estético ou material e se torna o testemunho de um psiquismo subterrâneo, *de uma psicologia inconsciente e material*. Onde há uma forma, há um espírito que estrutura a matéria; vale dizer que a matéria existe e vive enquanto espírito. A vida vegetal nunca é um fato puramente biológico: ela é o lugar de indiferença entre o biológico e o cultural, o material e o cultura, o logos e a extensão (Coccia, 2018, p. 99, grifo meu).

com a frágil idealização de fragmentação e dualidade, considerando o todo ou a inteireza. Aqui, um tipo de objetivação do sensível refrata o significado para emergir a significância própria de cada individuação e seus valores éticos, que se organizam ao perceber, representar e transformar as maneiras de viver, sentir e pensar o mundo (Penachio, 2022, p. 16).

⁴ Aqui não adentrarei a discussão complexa e que merece mais aprofundamento em torno do conceito de relação. Utilizo-o, porém, com base principalmente nas discussões de Buber (2003), Nancy (2000) e Derrida (2005).

⁵ Ciclo de Encontros Sentidos do Chão, organizado por Ana Luiza Nobre e Caio Calafate. Disponível em: <http://www.dau.puc-rio.br/noticias/?id=391>. Acesso em ago. 2022.

⁶ Pode-se encontrar em Caldas (2007) uma (entre tantas) explicação historiográfica em relação ao contrafeitiço no Brasil colonial.

No canto do ser-tão

Na história do Brasil, o sertanejo é uma figura complexa e cheia de estigmas. Por isso essa é temática bastante delicada, mas, para uma breve sustentação da argumentação aqui direcionada, traço um curto panorama das caracterizações do povo do sertão:

Ao destacar essas identidades, longe de “fabricar” uma tipologia, um mito sobre identidade sertaneja, pretende-se chamar atenção de estudiosos da ciência geográfica para os elementos de uma diversidade invisível, contida na expressão “identidade ou cultura sertaneja”, os quais possam favorecer a compreensão desse universo espacial. As identidades se imbricam, se mesclam e apresentam dinamicidade, o que não permitiria, também, referir-se a uma identidade cultural e territorial unívoca para o sertanejo. Além disso, essas identidades possibilitam identificar padrões culturais que interessam aos estudos etnogeográficos com abordagem na geografia cultural (Almeida, 2022, p. 234).

Pensar no sertanejo é antes pensar em território, uma terra-oratório que convida a um tipo de vida específico, comunitário e dissidente. Esse território é principalmente uma dialética da relação que traz o social, o simbólico e o político para instituir o elo intrínseco entre o homem e a terra, sendo essa relação a própria noção de identidade cultural. A gaiagrafia é o enleio entre o homem e o espaço, desdobrando a noção de identidade cultural em identidade territorial que por si só é múltipla e variável: “deve se abandonar qualquer enfoque da identidade que a conceba necessariamente como monolítica, única ou estável, ou ainda como dotada de existência própria” (Penna, 1992, p. 56) também, como traz Haesbaert (1999, p. 172): “toda identidade territorial é uma identidade social definida fundamentalmente através do território”.

O antropólogo Darcy Ribeiro (1995, p. 340) considera povo sertanejo aqueles trabalhadores especialistas em pastoreio, especialmente dispersos, que realizam o modo de vida a partir de uma organização familiar e de poder bastante típica, além da culinária, vestimenta, festejos, etc. É claro que a figuração do sertanejo vem como uma personificação de um arquétipo social sobre a imagem daquele que vive para os lados de dentro do país. Dentre essas enumerações bastante simplórias e quase

folclóricas, porém, uma das observações que o antropólogo refere merece destaque, a de o sertanejo ter “religiosidade propensa ao messianismo” (p. 357). Esse teor messiânico da condição das manifestações de religiosidade do sertão passa pelo que o autor chama de misticismo militante, identificando que o “fanatismo baseia-se em crenças messiânicas vividas no sertão inteiro, que espera ver surgir um dia o salvador da pobreza” (p. 357).

Ou seja, a crença na salvação também é uma engenharia que constitui a potência encantatória do povo sertanejo. Se pensarmos no capitalismo, Antropoceno e tudo aquilo que se fundou a partir das narrativas de poder da colonização, o contrafeitiço descolonizante seria o uso do mecanismo de dominação para driblar as barreiras sintagmáticas impostas pelas violências coloniais. Assim, os cantos de trabalho podem ser algo além do fascínio artístico que mistura a religião e a música, reposicionando a cultura na agricultura, usando a poética como salvação da condição precária que o trabalho exerce sobre seus corpos. Esse canto é instrumento e também contrafeitiço, porque, se o trabalho é a herança da escravidão e manutenção do pensamento colonizatório da contemporaneidade, os cantos são a herança artístico-cultural que vem muito antes de essa condição ser imposta. Os cantos são a artesanaria das poéticas do chão que em relação driblam as violências junto dos não humanos: um refúgio vegetal e espiritual.

Em *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas*, o filósofo Evando Nascimento (2021) descreve o famoso caso da *Drakaea*, uma orquídea que se metamorfoseia em um pequeno inseto, forjando as características físicas da vespa, com sua cor, forma e até mesmo seu feromônio. Essa orquídea-vespa então atrai o vespa macho que, ao se deparar com todos os atrativos de sua possível parceira sexual, agarra a planta-inseto por alguns segundos e a cobre de pólen. Ao perceber o engano ele vai embora atrás de uma fêmea que seja realmente da sua espécie, enquanto a orquídea segue se proliferando por meio de sua inteligência performática (p. 113):

não mais imitação em absoluto, mas captura de código [genético], mais-valia de código, aumento de valência, verdadeiro devir [*devenir*] assegurando a desterritorialização de um dos termos e reterritorialização do outro, os dois devires se encadeando e se revezando de acordo com uma circulação de intensidades, a qual empurra a desterritorialização cada vez mais longe (Deleuze, Guattari, 1980, p. 17).⁷

O que a orquídea-vespa mostra é a capacidade da linguagem-vegetal de ser um contrafeitiço colonial, transmutando, performando, atuando, mimetizando, investigando, brincando. Assim, a partir dessas heranças afroindígenas, o povo sertanejo (re)constitui sua cultura de trabalho. Na contramão da lógica hegemônica de produtividade, essa cultura laboral opera admitindo a potência da alegria: não há uma dicotomia entre trabalho e lazer, pois, na coerência e dinâmica próprias dessas comunidades, o trabalho não é a marginalização da vida, mas a vida que acontece (Bosi, 1973, p. 78).

Em um trecho do documentário *Cantos de trabalho: bois, batatas e cantigas* (2021) a lavradora Terezinha Vitória descreve a vivência cotidiana de trabalho: “A vida da gente era uma vida corrida, sofrida, cansada, mas ao mesmo tempo alegre. Porque a gente trabalhava, trabalhando a gente cantava, trabalhando a gente brincava e não esmorecia”. Ora, para o sertanejo, o trabalho então não é exercido como algo apartado da vida, como a perspectiva ocidental produz e a imposição hegemônica relata. O trabalho como estratégia é um modo íntegro do viver, da sociabilidade, da família, do sentido de si.

Já no que diz respeito à questão analítica da poética dessas cantigas, o ritmo é o elemento principal no jogo dos versos entoados. O ritmo é pulsão dos cantos e é uma via de mão dupla: enquanto o ritmo dos cantos é suscitado pela atividade laboral, o próprio trabalho é executado numa cadência específica por conta desse ritmo. Os cantos de trabalho constituem excelente oportunidade de reposicionar a oralidade

⁷ Nessa e nas demais citações em idiomas estrangeiros, a tradução é nossa. No original: *plus du tout imitation, mais capture de code, plus-value de code, augmentation de valence, véritable devenir, devenir-guêpe de l'orchidée, devenir-orchidée de la guêpe, chacun de ces devenirs assurant la déterritorialisation d'un des termes et la reterritorialisation de l'autre, les deux devenirs s'enchaînant et se relayant suivant une circulation d'intensités qui pousse la déterritorialisation toujours plus loin.*

nessas convenções, compreendendo que a linguagem cotidiana predispõe de instáveis entoações, configurando-se como um tipo de forma musical permanente, o que é uma reflexão que caminha ao lado – mais tropeçando do que se apoiando – da teoria de Meschonnic.

Nos cantos de trabalho, a consistência rítmica redimensiona a poesia contida na palavra e retoma seu dispositivo em disposição transmutatória. Em *Critique du rythme* Meschonnic (1982, p. 100) aponta: “o ritmo é também primeiramente uma anterioridade antropológica, uma pré-história em nós. O arcaico como uma memória esquecida, não um passe, mas uma permanência. Mais uma vez, a origem como um funcionamento”.⁸

Movimento fundamento da ordem

Uma vez que esse chão se configura como símbolo de sertão, procuro antes explicar o que os cantos de trabalho representam para então seguir para as reflexões que elaboro elencando o livro de Meschonnic (1982) como fonte para discorrer sobre o chão, os cantos, os trabalhadores e aquilo que orbita a cosmovisão sertaneja.

Os cantos de trabalho são usados basicamente durante a atividade laboral a fim de diminuir o esforço e aumentar a produção com os movimentos que seguem o ritmo do canto. São instrumentos de execução do trabalho manual, agrícola e coletivo, comumente exercido em condições precárias; logo, são ferramentas de atenuação da dura rotina laboral cotidiana. Nesse contexto, o ritmo é entoado pelas batidas de mãos e pés dos trabalhadores ou também pela sequência de movimento das próprias ferramentas de trabalho, gerando a cadência que se eleva a uma repetição em estado de fluxo. Há várias categorias de cantos de trabalho: para descaroçar ou descascar algum alimento – como nas batatas de milho, feijão ou mandioca –, para a colheita ou festejo da

⁸ No original: *le rythme est aussi, d'abord une antériorité anthropologique, une préhistoire en nous. L'archaïque comme une mémoire de l'oubli, non un passé mais une permanence, une fois de plus l'origine comme un fonctionnement.*

colheita, para o preparo da terra e plantio – os bois –, cantos das lavadeiras, das quebradeiras de coco-babaçu, entre outros. A maioria dos cantos designados como batatas e bois acontecem em momentos ligados diretamente à terra e quando estão prontos para a entoação são chamados de batalhões ou mutirões.

No livro, Meschonnic (1982, p. 93) estabelece que o ritmo “é o sujeito, uma vez que ele não pode ser nem forma, nem conteúdo, mas sua própria realização, sua atualização”.⁹ Ou seja, o ritmo acontece no instante com os corpos que entoam e cantam, trabalham e brincam, vibram com o movimento da poética do chão. Cada movimento das mãos ou dos pés do trabalhador, cada golpe dado na madeira ou na pedra obedece ao ritmo de um recitativo, repetido por todos, em uníssono. A música funciona como articuladora dos movimentos em grupos que executam as tarefas coletivas. Essa condição revela o quanto os cantos de trabalho podem ser considerados uma estratégia de povos sertanejos, que usam a poesia como mecanismo de sobrevivência ao sistema colonial em manutenção na contemporaneidade.

Organização-linguagem

Como sabemos, a miscigenação é, além da mistura étnica, a mistura de cosmovisões que incrustam no país diversas formas de compreensão de mundo e suas conseqüentes manifestações culturais. Se compreendermos que a perspectiva ocidental/eurocêntrica tem em seu núcleo norteador um padrão perceptivo de exploração da visão como prioridade sensorial, encontraremos na escrita o enfoque para o desenvolvimento e afirmação do conhecimento e, com isso, a valorização e hipertrofia da racionalidade.

A partir da mescla racial brasileira, porém, outras perspectivas horizontalizam o que é tido como linguagem. A tradição predominante

⁹ No original: *Il est le sujet dans la mesure où il ne peut être ni forme, ni contenu, mais sa propre réalisation, son actualization.*

acerca da transmissão e legitimação de conhecimento tanto dos povos originários quanto dos africanos se alicerça na oralidade. Podemos lembrar a máxima “quando um ancião morre é uma biblioteca que queima”. Esse provérbio malinês destaca a imprescindibilidade da linguagem oral para os saberes consagrados nessas cosmovisões, pois a partir do desencarne do ancião – ou do seu não corpo –, não há maneira de acessar tais saberes. Estabelece-se, portanto, uma responsabilidade ética sobre os descendentes para a compreensão dos ensinamentos em vida de modo a passá-los adiante de geração a geração. Isso permeia a construção e percepção daquilo que chamamos de tradição, que muito diferente de ser algo puro, fixo, imutável; é o terreno no qual as transformações são operadas. Assim, tradição é algo que dispensa resgate, dispensa buscas por algo original e incólume, uma vez que vive em contínua transformação e atualização. Em perspectivas afroindígenas, aliás, o movimento é um fundamento da ordem.

Dado esse contexto, podemos entender a oralidade como uma relação espaçotemporal que só existe, de fato, quando disposta no interior de um grupo. Desse modo, trata-se de um vínculo estabelecido pela memória coletiva, em dinamismo e reinvenção. Em vez de dizer que a essas sociedades falta a linguagem escrita – remetendo à carência e insuficiência –, podemos percebê-las como “independentes da escrita”, num movimento perspicaz que demonstra refração ao etnocentrismo, pois assim não se remete à ausência, mas a outras potencialidades e habilidades.

Seguindo essa postura, observamos como a oralidade está também diretamente relacionada à vivacidade cultural do sertão: suas técnicas de cultivo têm como ferramentas enxadas, porretes, maquinários e cantigas. O alimento, as mercadorias e a subsistência são produzidos com esses instrumentos, o canto incluído. Ou seja, entre a memória e a linguagem, o corpo e o chão, as cantigas e o trabalho, a poesia e o sertão, vive um elo étnico-biológico que redimensiona a cultura popular brasileira. Neste ensaio, tomo esse elo como elemento central de reflexão junto a *Critique du rythme*, de Meschonnic (1982).

Uma vez que o autor não trata especificamente da oralidade, música ou *performance*, mas direciona sua teoria quase que estritamente ao texto, busquei elaborar ponderações em forma de tradução, fazendo um paralelo entre o sertão e o poema. Sendo o corpo o chão da experiência, e o ritmo a forma do movimento, questiono: o poema é o chão, o corpo, a enxada ou o canto? Como aqui não proponho uma resolução, mas pensamentos em deriva pelos quais formulo correlações, alicerço essas abstrações naquilo que Meschonnic (2015, p. 1) atesta em seu manifesto: “somente há poema se uma forma de vida transforma uma forma de linguagem e, de maneira recíproca, se uma forma de linguagem transforma uma forma de vida”. Em seguida, o autor articula o conceito de “transformação”, estabelecendo que “o ritmo é a organização-linguagem do contínuo de que somos feitos. Com toda a alteridade que funda nossa identidade” (p. 4). Ainda:

se o ritmo-poema é uma forma-sujeito, o ritmo não é nada além de uma noção forma; a forma em si mesma não é mais uma noção formal, a do signo, mas uma forma de historização, uma forma de individuação (...) é poema tudo o que na linguagem realiza esse recitativo, que é uma máxima subjetivação do discurso (Meschonnic, 2015, p. 3).

A organização-linguagem é um tipo de tradução do ritmo como um instante incumbido de historização, e o sujeito, esse sujeito, que é transpessoal,

provoca os lugares do social, da alteridade e da individuação, traço uma correspondência com as noções de comunidade, memória coletiva e trabalho, uma vez que elas se entremeiam à noção de identidade (...) Meschonnic aborda esse sujeito como aquele que se constrói em relação ao coletivo, mas não é o coletivo: ele é transpessoal em atividade social (Penachio, 2022, p. 10).

Ora, ao reposicionar Meschonnic no sertão percebemos que a localização do sujeito em transpessoalidade costura a dissidência dos trabalhadores, pois nessa cosmovisão há uma lógica própria, longe da lente colonial, capitalista, antropocênica. É a lógica comunitária e uníssona, artesanal e de historicidade híbrida, em que o não humano não está fora, mas junto.

O poema é o instante entre o corpo e a terra

Para concluir, retomo a primeira questão que elenquei, a saber, o que seria o ritmo no sertão. Pensando que o ritmo é um encontro de linguagem, sentido, sentires, instantes, escolhas e significâncias, a realidade do ritmo seria abandonar seu sentido único e realocá-lo em multiplicidade. Como Meschonnic explora mais a significância do que o significado, penso nas palavras do sertão como significâncias de mundo. Aqui, cabe a noção de historização que percorre repetidamente a teoria:

o fluxo de linguagem acompanha o fluxo da história e, indo de encontro à comum percepção de tradição, folclore ou primitivismo do sertão, esse fluxo se reinaugura em pensamento contínuo, no qual o poema como instrumento de trabalho atualiza a noção de identidade, pois o sertanejo é o desconhecido atenuado em simbologia e vertigem histórica – o chão que se forma em sertão se desfaz em ruína e refaz em ruído: a enxada é o poema e o poema é o instante entre o corpo e a terra (Penachio, 2022, p. 10).

O sertanejo, portanto, como ouvidor da terra, na sua linguagem-vegetal, caminha para um corpo-linguagem. Como sugere a crítica do ritmo, um corpo-linguagem seria a historicidade. Por isso, a coletividade rítmica tem no trabalho não seu ritmo fisiológico, mas um ritmo social. Se o corpo não é linguagem, mas um intercâmbio contínuo entre ritmo, linguagem, sujeito e social, ele é um poema transitório do agora. No sertão, seria a gaiagrafia dos sentidos corporificados, abertos em fluxo de historicidades. Então, poema, ritmo e linguagem são onde não são, onde a construção colonizatória não sabe de sertão. Uma passagem do *Grande sertão: veredas* profere: “o senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais” (Rosa, 2019, p. 100). O silêncio é parte fundamental da oralidade, dos cantos, do trabalho e da linguagem. É no silêncio que brotam as articulações artísticas de resistência e refúgio. O contrafeitoço se faz ritmo num sertão que se firma na bênção de restar e segue sendo. O sertão no íntimo da nossa individuação e abstração do sutil revela pela objetivação do sensível uma paisagem propensa à investigações, porque o sertão, assim como o silêncio, é a gente mesmo, demais.

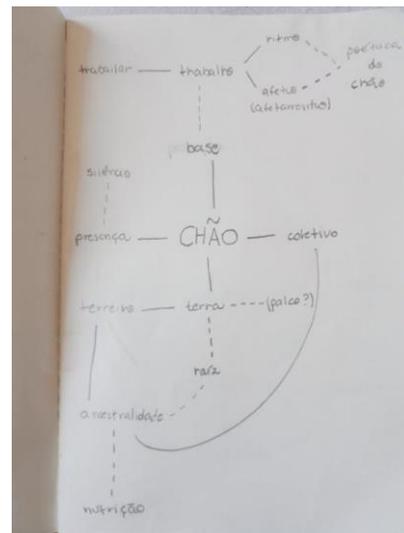
Figura 1:
Porteira



Figura 2:
Calliandra ou ciganinha do sertão



Figuras 3 e 4:
Caminhos



Figuras 5 e 6:
Caderno de anotações

Referências

- ALMEIDA, Maria Geralda de. Uma leitura etnogeográfica do Brasil sertanejo. *GeoTextos*, v. 18, n. 2, p. 231-254, 2022.
- BHABHA, Homi Kharshedji. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- BUARQUE, Chico. NASCIMENTO, Milton. "O cio da terra". In: PENA BRANCA & XAVANTINHO. LP O cio da terra. Continental 1-71-405-648. 1987.
- BUBER, Martin. *Eu e tu*. Trad. e introd. Newton A. von Zuben. São Paulo: Centauro, 2003.
- CALDAS, Glícia. A magia do feitiço: apropriações africanas no Brasil Colônia. *Acolhendo a Alfabetização nos Países de Língua Portuguesa*, v. 1, n. 1, p. 127-144, 2007.
- CALDEIRA, Clóvis. *Mutirão: forma de ajuda mútua no meio rural*. São Paulo: Editora Nacional, 1956.
- CANTOS de trabalho: bois, batatas e cantigas. Direção e roteiro de Sandro Santana. Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) da Agência Nacional de Cinema. Salvador, 2021.
- COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mille Plateaux: capitalismo et schizophrénie 2*. Paris: Minuit, 1980. Ed. Bras.: Mil platôs. Trad. Ana Lúcia de Oliveira et al. São Paulo, Editora 34, 2011]
- DERRIDA, Jacques. *Rams: uninterrupted dialogue – between two infinities, the poem*. Trad. Thomas Dutoit e Philippe Romanski. In: DUTOIT, Thomas; PASANEN, Outi (eds.). *Sovereignities in question: The Poetics of Paul Celan*. New York: Fordham University Press, 2005, p. 135-163.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2012.
- HAESBAERT, Rogério. Identidades territoriais: entre a multiterritorialidade e a reclusão territorial (ou: do hibridismo cultural à essencialização das identidades). In: ARAUJO, Frederico Guilherme Bandeira de; HAESBAERT, Rogério (coords.). *Identidades e territórios: questões e olhares contemporâneos*. Rio de Janeiro: Access, 2007. p. 33-57.

MESCHONNIC, Henri. Manifesto em defesa do ritmo. Trad. Cícero Oliveira. *Caderno de Leituras*, Belo Horizonte n. 40, p. 1-9, out. 2015.

MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme: antropologie historique du langage*. Paris: Verdier, 1982.

NANCY, Jean-Luc. Of being singular plural. In: *Being singular plural*. Transl. Robert D. Richardson and Anne E. O'Byrne. Stanford: Stanford University Press, 2000, p.1-99.

NASCIMENTO, Evando. *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Em torno de um pensamento enterreirado. Pensamentos guerreiros contra a colonialidade. *Revista Cult*, ano 24, n. 271, p. 21-22, jul. 2021.

PENACHIO, Renata Mocelin. Contra as elites vegetais: A poética do chão na política (des)organizacional e (pluri)ontológica dos trabalhadores rurais no sertão. *Revista ClimaCom, Políticas Vegetais*, ano 9, n. 23, 2022.

PENNA, Maura. *O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o "escândalo" Erundina*. São Paulo: Cortez, 1992.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2 ed. 9 reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

VERAS, Thor João de Sousa. O clima da liberdade: ecologia e política em Bruno Latour e Axel Honneth. *Revisa Peri*, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 108-144, 2021.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2019.

Recebido em: 31 de outubro de 2023

Aceito em: 5 de janeiro de 2024