

O TELÚRICO EM JURACI DÓREA E MIGUEL TORGA: UM TERCEIRO ESPAÇO

Clarissa Moreira de Macedo¹

RESUMO

A paisagem telúrica, carregada de simbologia e complexidade, é uma imagem bastante abordada na literatura de modo geral. Na obra poética de Juraci Dórea e de Miguel Torga, a terra representa um lugar múltiplo: instância alegórica (evocação da memória, figuração da infância, dentre outras), mote criativo, zona social conflitante e lugar de constituição do imaginário humano – especialmente do homem rural. Neste texto, pretendemos analisar relacionalmente a poesia torguiana e doreana a partir da recorrência da representação telúrica enquanto imagem redimensionada, configurando-se como um terceiro espaço na poética desses autores. Para tanto, elegemos os poemas “Banquete”, de Miguel Torga, e “Norte”, de Juraci Dórea, para discussão.

Palavras-chave: Terceiro espaço. Telurismo. Poesia.

Neste início de século XXI, há uma escalada cada vez mais elevada rumo ao topo do apagamento de fronteiras físicas. Todavia, esse crescente apagamento ainda preserva liames culturais no sentido do culto modelar de uma identidade que se firma através da igualdade e não da diferença, como propõem estudos mais recentes (SILVA, 2000). Vive-se a “geografia da agressividade” (SANTIAGO, 2000), e a arte reside neste, e a partir deste, entre lugar.

Partindo dessas questões, estudos como os de Homi Bhabha (1998) têm contribuído para a proposição de um pensamento que, além de privilegiar a fuga a um modelo identitário único, também amplia o conceito de cultura, fronteira, relação colonizador-colonizado. Nos interessa, mormente, a noção de terceiro espaço trabalhada por Bhabha (1998). Tal conceito não nos atrai num aspecto cultural ortodoxo, mas no sentido imagético, metafórico e poético, que, possivelmente, aproxima-se da terceira margem do rio rosiana. O terceiro espaço é o entre lugar, o local impossível, sem começo nem fim; sítio do inacabado, com toda e nenhuma referência, cuja paisagem é, perigosamente, inaugural.

¹ clarissamonforte@gmail.com. Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutoranda em Literatura e Cultura. Literatura Comparada (LCO).

O espaço sociocultural contemporâneo configura, assim, uma representação problemática, uma noção flutuante que age por incontrolável dispersão, cujo vigor consiste na vivência “em meio ao incompreensível” (BHABHA, 1998, p. 293). Nesse contexto, estão em jogo: um pensamento que se baseia no símile interior/exterior, certo narcisismo da cultura dominante; relações de classe; e uma temporalidade que forjam um distanciamento espacial maior do que o que se tem. Em meio a isso, estão a fragmentação nervosa e a descontinuidade, algumas das características que matizam o quadro da vida contemporânea, conduzindo o novelo da representação socioespacial a uma geografia que demanda remontagem.

A alteridade radical, perseguida com afínco, não encontra um esquema de representação na posição espacial (BHABHA, 1998), requerendo o mapeamento de um novo espaço, que, trabalhando por meio dos limites da representação, transita entre o reconhecimento e o novo. Coexistem, assim, a dissolução temporal, a passagem intersticial, o deslocamento e o irrepresentável numa mesma ambiência, gerando uma terceiridade – interfecção suplementar e ambivalente, que, a partir de signos facilmente reconhecíveis e mestiçagens surpreendentes, constituem um *topos* que não pode ser localizável pela perspectiva tradicional.

A “representação da ‘diferença’” (BHABHA, 1998) que apela para a visualidade mimética não consegue suprir a (in)visibilidade da parcela colonizada, híbrida e fronteira, ocasionando uma tensão constante, permeada por diferenças incomensuráveis, sem outra alternativa que não seja o entremeio, o intervalar, o para além. Segundo Bhabha (1998), nessa alternativa sem precedentes, criada por força das próprias transformações culturais, e que se configura como uma saída para o drama da identidade – diferença política, social, cultural e espacial –, “o passado não é originário [...] o presente não é simplesmente transitório.” (BHABHA, 1998, p. 301). Dessa forma, constitui-se um futuro sem o caráter fixo e determinista do pretérito, e tudo isso é situado num espaço conflitante e irregular. Nessa trama, a transferência, a abertura, a re-inscrição, o performativo e o avesso – renegado e destituído – engendram o terceiro termo, o terceiro espaço: este (não)lugar de total identificação e de total estranhamento.

A relação do homem com o espaço telúrico é larga e íntima. Vivenciando o *topos* teral de formas muito diversas, o homem tem se nutrido da terra de modo físico e também simbólico. É dela que provém diretamente boa parte do mantimento do homem e de outros animais dos quais o ser humano se alimenta e/ou utiliza como meio de transporte, dentre outros. A terra, segundo Chevalier (1999) “representa o homem como ser consciente” (p. 880), representa também o sub-mundo imaterial, o diabólico. Ainda de acordo com esse estudioso, a terra denominada “kemi”, a terra

negra, na cultura egípcia, tem conotação espiritual oposta às forças do bem. A terra é, ainda, símbolo de toda uma situação de conflito humana, palco dos instintos mais polares, tanto de crueldade como de sublimação.

Na literatura, o telúrico constitui um tema tradicional. Tema com vasta história e bibliografia, ele tem preenchido, ora de modo lúdico, ora de modo conflituoso, o imaginário de inúmeras gerações de escritores e leitores em todo o mundo. Histórica e literariamente, a terra vem sendo concebida, sobretudo, como uma instância na qual prevalecem alegorias idílicas, utópicas, de um mundo equilibrado, natural, um espaço, sempre problemático, e algumas vezes problematizado, de identidade arraigada e de pertencimento, representando, também, a grande mãe. De forma bastante acalorada a partir do século XX, o tema telúrico tem sido trabalhado sob o imperativo de delicadas tensões socioculturais.

De maneira sintetizadora, e por isso mesmo excludente, é possível resumir a tradicional representação telúrica em duas tópicas: a do *locus amoenus* e a do *locus infernalis*. Desde a **Teogonia**, de Hesíodo, na qual a terra (Gaia) dá origem a todos os deuses, passando pelos relatos bíblicos, sob a forma de “Terra Santa” e “Terra Prometida”, e pela **Odisseia**, de Homero – em que Ítaca configuraria a “Terra Prometida” do herói Ulisses –, o tema telúrico aparece de maneira bastante diversa no texto literário. No caso da literatura brasileira, a começar pela carta de Pero Vaz de Caminha, a terra vem ganhando relevo enquanto campo frutífero de dilatada riqueza, com o litoral, até a extensa floresta amazônica, passando também pela representação da caatinga e do sertão – retratados com constância sob a perspectiva da adversidade socioeconômica.

O emblema telúrico adquire uma feição de lugar primitivo, selvagem num primeiro momento, idealizado e contornado por certa nostalgia. Isso porque algumas correntes do pensamento e da arte, não só no Brasil, como o Neoclassicismo, recheado de bucolismo, e o Romantismo, marcado por tentativas nacionalistas, fixaram a terra, a natura, enquanto uma religião – o panteísmo –, um espaço no qual a violência ainda não estava instalada. O ambiente natural seria, nessa perspectiva, o lugar da singeleza, onde valores, morais e culturais, perdidos poderiam ser reencontrados. Nesse trajeto, compõem o conjunto de narrativas brasileiras voltadas à temática telúrica obras, dentre outras, como **Os Sertões**, de Euclides da Cunha, estudo de acentuada envergadura discursivo-sociológica; **O Quinze**, de Rachel de Queiroz; **Vidas Secas**, de Graciliano Ramos; **Essa Terra**, de Antônio Torres, em que a diáspora forçada pela problemática socioeconômica é demonstrada; **Os Desvalidos**, de Francisco Dantas; e quase toda a obra de Guimarães Rosa, com seu sertão onírico e universal.

Muitas dessas obras, mesmo rotuladas como nacionalistas ou regionalistas, com definições relacionadas a distintas épocas e linhas de pensamento, abordam de maneira muito particular temas que fazem parte de um humano que vivencia a terra, mas também de demandas que tocam ao homem de modo geral – essa distinção é pertinente porque, ao longo do tempo, o homem vem se distanciando do espaço telúrico, próximo à natureza², instalando-se no território urbano, não só fisicamente, mas também no tocante ao simbólico.

Em relação à literatura produzida em Portugal, é possível verificar vários autores e manifestações artísticas que se debruçam, parcial ou integralmente, sobre a temática terral. Tônicas como a busca de uma unidade ainda não perdida, de um paraíso anterior à decadência, de uma sociedade mais ligada à natureza e à harmonia, além de um passado português militar e econômico de glória, balizam a literatura portuguesa que trabalha com o assunto da terra. Nessa literatura, as obras que trazem essa temática são muitas. Podemos tomar como exemplos: a dramaturgia de Gil Vicente, com a dualidade campo-corte; a épica de Camões em **Os Lusíadas**, cuja abordagem volta-se à consagração do povo português e o poder bélico e marítimo do país; **Viagens na minha terra**, de Almeida Garrett; poemas de Sá de Miranda e de Alberto Caeiro; a terra personificada de **O Trigo e o Joio**, de Fernando Namora; e a prosa de Aquilino Ribeiro, de Manuel da Fonseca e de Augustina Bessa-Luís.

Os exemplos literários são numerosos e perpassam a literatura de modo geral. Todos eles, guardando características que os separam, mas não os isolam uns dos outros, apresentam possibilidades interpretativas profícuas. É sob a alegoria da infância, do edênico, do patriótico e enquanto terreno de disputas sociais e identitárias que o espaço telúrico vem sendo representado com maior constância na literatura. Na obra de Juraci Dórea e de Miguel Torga, contudo, a representação telúrica parece estar manifesta de maneira re-configurada enquanto princípio ativo de temas que são universais, como a memória, a comunidade, a morte e a vida.

Juraci Dórea é arquiteto, professor, poeta, artista plástico premiado e ensaísta, natural de Feira de Santana, na Bahia. Segundo Pereira (2007), pertence à geração que fez parte do grupo que fundou a **Revista Hera**, lançando inúmeros escritores ao longo de mais de 30 anos. Dórea expôs seus trabalhos artísticos em várias partes do mundo. Sua obra traz marcas telúricas muito vivas e

² Timidamente, mas em crescimento, o êxodo tem ocorrido de modo contrário: ao final do século XX, o homem começa a retornar aos espaços ligados à natureza (WANDERLEY, 2000), numa possível volta ao pensamento árcade no sentido de considerar a natureza como único local possível para se ter uma vida com qualidade. Na contemporaneidade, tais questões são pautadas, por exemplo, no desgaste cotidiano, que possui trânsito intenso, poluição, barulho, dentre outras, o que acarreta uma série de doenças físico-mentais. A natureza, dessa forma, equivaleria à qualidade de vida inexistente no espaço urbano.

plurais. Já Miguel Torga, pseudônimo³ de Adolfo Correia da Rocha, um dos maiores escritores portugueses do século XX, foi médico e dedicou-se à literatura desde a juventude. Editou quase todos os seus livros. Sua produção perpassa diversas modalidades: poesia, conto, memória, romance, novela, teatro e ensaio. Em algumas de suas peças teatrais, por exemplo, apresentam-se características que são capazes de delinear seu maior empreendimento literário: a representação telúrica e seu papel na vida humana – como sugere o nome da peça **Terra Firme**, de 1941. Na poética desses escritores, parece haver uma linha redimensionada que configura a representação da terra como imagem do pensamento (DELEUZE, 2003), que busca devassar o sentido da vida.

A terra é um espaço privilegiado de conflitos amplos e distintos. No entanto, a poética de Dórea e de Torga parece ultrapassar a reprodução outrora tão cultivada do sertão e do mundo campesino. Escapa ao elenco de signos largamente trabalhados, estabelecendo outros sentidos e analogias. Dessa maneira, sem estereotipar e cair numa longa descrição da paisagem, os poetas mencionados não buscam o “regional”, mas o telúrico como imagem íntima, re-significada, inusual – uma espécie de “universal” que, e por isso mesmo, é tão “particular”.

No poema doreano “Norte”, de Dórea, por exemplo, que é dividido em dois blocos, cada um com três estrofes, há um cenário cujos elementos simbolizam uma espécie de pré-apocalipse. No primeiro bloco, o leitor é apresentado a uma pobreza quase muda, que fala por si só, sem precisar da palavra ou do gesto; a natureza é posta de modo agressivo, brutalizado:

estendido sobre a mesa
o réptil abre seus guizos
ante o rugido e a desgraça
das bocas silenciosas.

o vão esconso da casa
entreaberto permanece
como um perplexo espantalho
tecendo o torto sinal.

lá fora o vento recita
tenebrosos arabescos
e novamente recolhe
cicatrices, mel e homens
(DÓREA, 2004, p. 15).

Ainda nas primeiras estrofes, essa natura violenta rege a vida e o abrigo, simbolizado pela casa. Esta é precária, como a vida, como a salvação – impossível ante o imperativo impiedoso da atmosfera fatal que envolve o poema: “lá fora o vento recita / tenebrosos arabescos / e novamente

³ Seu pseudônimo traz embutido um emblema telúrico: a torga, urze que brota em regiões montanhosas.

recolhe / cicatrizes, mel e homens.” (DÓREA, 2004, p. 15). A imagem não sugere uma perplexidade simplória diante do inescapável da morte: é a corporificação do medo e a personificação da finitude as nuances que embalam a poética do texto mencionado.

No segundo bloco, o clima letal permanece, mais concreto, como se ocorresse durante a leitura do poema. Expressões como “armadilhas e trombetas” e “carrossel da retirada” (DÓREA, 2004, p. 15) são utilizadas para marcar um novo traço, um novo mapeamento da terra, tão genérica quanto particular na estrutura imagética, e peculiar, do texto:

indiferentes ao sujo
carrossel da retirada
armadilhas e trombetas
retraçam o ermo da terra.

a ferrugem come a carne
seminua da planície
e em desespero os cavalos
se fecham em gosma e aço.

cruzes e redes enroscam-se
em sinuosa romaria
semeando pranto e fogo
no coração da paisagem.
(DÓREA, 2004, p. 15-16)

A terra adquire nova cartografia, o solo/carne que a reveste, de tão frágil, é corroído; transforma-se em palco de uma aniquilação animal inusitada, de tom realista-fantástico: “a ferrugem come a carne / seminua da planície / e em desespero os cavalos / se fecham em gosma e aço.” (DÓREA, 2004, p. 15).

O tônus pré-apocalíptico – “pré” porque apenas inicia as “dores” – que reveste todo o texto, transfigura-se cabalmente ao final do poema, mesclando rito religioso, ícones ligados à morte e o sentimento de dor sentido no, e pelo, espaço telúrico: “cruzes e redes enroscam-se / em sinuosa romaria / semeando pranto e fogo / no coração da paisagem.” (DÓREA, 2004, p. 16).

Uma leitura possível, talvez menos ousada e sugestiva, diria respeito às agressões sofridas pela natureza, como o desmatamento, a poluição, extinção de boa porção da fauna e da flora do planeta e as alterações climáticas, dentre outras ações destrutivas. Tal proposição apoiar-se-ia na sugestão de que a terra, traçada no poema de uma outra maneira, e os animais, transformados também em outras coisas, seriam banidos sem indulgência. O “coração da paisagem”, semeado com “pranto e fogo”, abrigaria uma romaria desconcertada e, por que não, inútil. Priorizaremos, todavia, a leitura “pré-apocalíptica”.

Em “Norte”, mais que um cenário, mais que tessituras sobre um dado tema – como a morte e a destruição, por exemplo –, constitui-se uma poética e uma filosofia da paisagem, alijados sob certa personificação silenciosa da terra, que sofre ante as vicissitudes da vida e a sensação paradoxal de terror com a proximidade do desaparecimento dessa mesma vida. Configura, portanto, aquilo que Michel Collot (2013) alcunha de “pensamento-paisagem”.

Esse teórico dedica, em a **Poética da paisagem**, um estudo sobre a palavra poética e seu entrosamento com o espaço paisagístico. Para o estudioso, a poesia, e sua relação inseparável com o mundo, vigora a partir da noção de que, na contemporaneidade caótica do século XXI, a paisagem gera outro contorno no cotidiano, um *modus operandi* distinto entre vida, poética e ambiência.

É possível aliar ao conceito de “pensamento-paisagem”, preservando as peculiaridades de cada um, o de “imagem do pensamento”, de Deleuze (2003). Isso porque o conceito de Collot (2013) estabelece uma ambiência que interfere no homem e nas suas relações com o mundo de modo não passivo, lançando mão do signo poético; enquanto o conceito deleuziano propõe um pensamento que não seja pré-dado, ou de fundo mecanicista-reprodutor. Ambos, portanto, elegem uma zona desconfortável e múltipla para abordar uma imagética do pensamento, seja a paisagística (COLLOT, 2013), seja a do íntimo humano (DELEUZE, 2003) – extensões que de maneira alguma excluem-se mutuamente.

Gilles Deleuze debruça-se sobre o esboço e a conceituação da noção de imagem do pensamento, especialmente, em três obras: **Nietzsche e a filosofia**, **Proust e os signos** e **Diferença e repetição**. A partir de investigações acerca do que seja a verdade examinadas por Nietzsche (2010), Deleuze (2003) problematiza tal conceito, além do de pensamento e de signo trabalhados pela filosofia. Em resumo, o estudioso discute as colunas da filosofia ocidental, atestando que a verdade e o exercício filosófico de pensar não são naturais.

A partir disso, sobretudo em **Proust e os signos**, o teórico francês desenvolve o conceito de imagem do pensamento. Segundo Deleuze (2003), a imagem do pensamento forma-se pela coerção que um dado signo pode acarretar ao acender e estimular a intuição e a reflexão sobre um pensamento, seus ensejos e efeitos, em vez de constituir o próprio pensamento. E isso nada tem a ver com facilitações ou nível de elaboração de determinada metáfora. Sem modelo ou forma fixa, Deleuze (2003) demanda uma imagem que fuja à representação estatutária, que busque a interpretação do signo sem um *status* de verdade absoluta, exclusiva, moral e dogmática, mas por um aprendizado na procura pelo pensamento que não é deficitário do verdadeiro, mas do sentido

que se encontra por descobrir nos signos, consciente da traição da verdade e do valor da arte nesta procura.

O poema torguiano “Banquete” apresenta algumas semelhanças com o poema de Dórea, citado anteriormente, inclusive no que diz respeito aos conceitos de “pensamento-paisagem” (COLLOT, 2013) e de “imagem do pensamento” (DELEUZE, 2003). Nesse poema de Torga, há uma referência à região portuguesa do Alentejo. A referência não compreende um canto de melodia ufanista. Arriscamos afirmar que poderia ser outra região de Portugal a que é referenciada no poema. Existe uma tônica de afetividade, mas uma afetividade no que tange à terra físico-simbólica e não à região alentejana propriamente dita. O que preenche o eu-lírico é a terra com a qual ele enche os olhos, de modo farto, vasto, como o título do texto esclarece:

Encho os olhos de terra.
No Alentejo há muita e é de graça.
Dou-lhes esta fartura,
Antes que um torrão, na sepultura,
Os cegue e satisfaça.
(TORGA, 2007, p. 305)

Na referida obra poética, apresenta-se, ainda, uma dupla figuração telúrica: a celebração da vida e a agonia de saber da implacabilidade da morte. O sujeito poético envolve-se, embriaga-se de terra, porque conhece que ao fim, inesperado e preciso, isto não mais ocorrerá, ao menos não da forma que o fascina: os olhos não se encherão mais contemplativamente de terra, mas serão tragados por ela e fechados para sempre.

Outros poemas de Torga versam sobre certa aflição na dicotomia, não tão dual quanto à que se estabelece entre existência e morte, mas uma de caráter menos drástico como a estabelecida pelos signos “Ambição” e “Desgarrada”, por exemplo. Outros poemas doreanos também abarcam essa angústia, como “Paisagem”. Nestes, ora no mais reservado do eu-poético, ora no mais explícito da paisagem, o telúrico aparece como signo fundamental.

Tanto em “Banquete” quanto em “Norte”, a terra não está simbolizada como um espaço de fuga, mas apresenta problemas táteis, que podem ser vivenciados de perto; ela é, ainda, pré-apocalíptica, é a companhia do corpo sem vida. A terra, nos textos referidos, não é um espaço de conflitos étnicos, nem remete a uma memória imediata e, tampouco, possui elementos de exaltação patriótica – embora no poema torguiano haja uma referência específica ao Alentejo. Nos poemas citados, as imagens sugerem outras associações.

Que espaço, desprovido de descrições, é este montado nos textos mencionados? Que ícone telúrico é este que emerge da poética de Dórea e de Torga que não se encaixa completamente em nenhuma das possibilidades sugeridas anteriormente? No enigmático conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, um pai de família confecciona uma canoa para si e parte para o rio, sem voltar jamais, navegando de uma margem a outra sem se fixar em qualquer lugar. A família, sobretudo o filho primogênito, sofre com essa atitude incompreensível do patriarca, que suporta fome, frio, grandes intempéries e numerosas especulações sem responder a nada – exceto quando seu filho mais velho indica querer trocar de lugar com ele.

A partida do pai, para o ermo do rio, para o entre meio, já que não se estabelece nem numa margem nem na outra, desencadeia uma série de possibilidades sobre o porquê de sua ida repentina e perene: loucura, promessa, busca do inalcançável são algumas das especulações. Nesse conto rosiano, as duas margens do rio não são suficientes: é preciso uma terceira – irreal, impalpável e cifrada –, que supra as necessidades, seja lá quais forem, da personagem autoexilada.

Assim como em Rosa – mas já não como imagem líquida, fluida, sinuosa –, aparece, na poética de Dórea e de Torga, um terceiro espaço: a terra que configura uma imagem, que por ser íntima, não ressonante ou facilmente identificável, demanda um entre meio, um lugar de maior referência e sem precedentes, próximo e/ou ilusório, *topos* impreciso e não usual. Dessa maneira, é necessário ressaltar: neste texto, apresentamos apenas um esboço. O terceiro espaço está presente numa parcela maior do conjunto poético doreano e torguiano. O que foi feito aqui é o início de um caminho maior e mais enviesado.

Em síntese, assentados através do emblema telúrico, Dórea e Torga apresentam textualidades que não pretendem a denúncia, embora atravessem as mazelas sociais existentes. Abordando-as de modo transversal, como um dos elementos que compõe os inúmeros processos de subjetivação formados no encontro entre texto poético e terra. A lida com os questionamentos que percorrem a condição humana – atrelados a imagens telúricas itinerantes entre o espaço de intimidade, como propõe Gaston Bachelard (1996), e o campo da dissonância – apresenta-se enquanto estratégia de construção literária que supera o sentido mais habitual atribuído à representação da terra, percorrendo as vias da indagação e da contemplação, tão caras ao pensamento que impregna as obras poéticas referidas.

Na cartografia telúrica doreana e torguiana, os traços imagéticos ludibrium; retratam-se um campo e um sertão de moléstias e belezas, com signos literários tradicionais, mas embasados na terceiridade em que sua representação desemboca, como único lugar possível para uma poesia cuja

representação terral não é pautada na mimese, mas na produção, na criação de um espaço de intimidade e de imprecisão.

ABSTRACT

Telluric landscape, full of symbology and complexity, is a widely approached image in literature. In the poetic works of Juraci Dórea and Miguel Torga, the land represents a multiple place: allegoric instance (evocation of memory, figuration of childhood, among others), creative motto, conflicting social zone, and place for constitution of the human imaginary – especially the imaginary of rural man. In this text, we want to analyze the poetries of Torga and Dórea, relating them as regards the recurrence of the telluric representation as a resized image, becoming a third space in the poetics of these authors. For this purpose, we have chosen to discuss the poems “Banquete”, by Miguel Torga, and “Norte”, by Juraci Dórea.

Keywords: Third space. Tellurism. Poetry.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BHABHA, Homi K. Como o novo entra no mundo: o espaço pós-moderno, os tempos pós-coloniais e as provações da tradução cultural. In: BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 14. ed. Tradução Vera da Costa e Silva [et al.] Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COLLOT, Michel. **Poética da paisagem**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 2. ed. Tradução Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. São Paulo: Graal, 2009.

- DELEUZE, Gilles. **Nietzsche et la philosophie**. 6. ed. Paris: PUF, 1983.
- DÓREA, Juraci. **Nuanças**: uma pequena antologia. Feira de Santana: Edições Cordel, 2004.
- GARRET, Almeida. **Viagens na minha terra**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Tradução Tadeu Tomaz da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- NAMORA, Fernando. **O Trigo e o Joio**. São Paulo: Globo, 1973.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ROSA, Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In : SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre a dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: HALL, Stuart; SILVA, Tomaz Tadeu da; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.
- TORGA, Miguel. **Poesia completa I e II**. Lisboa: Dom Quixote, 2007.
- TORGA, Miguel. **Terra Firme**: drama em três actos. Coimbra: Editora Coimbra, 1961.
- WANDERLEY, Maria de Nazareth Baudel. A emergência de uma nova ruralidade nas sociedades modernas avançadas: o “rural” como espaço singular e ator coletivo. **Estudos Sociedade e Agricultura**, Rio de Janeiro, n. 15, p. 87-145, outubro 2000.

