

A PASSAGEM PARA A PÓS-MODERNIDADE NA LITERATURA SERGIPANA

Thiago Martins Prado

Pós-Doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade -PUC-RJ

Professor Adjunto-B da Universidade do Estado da Bahia- UNEB

minotico@yahoo.com.br

Resumo

No findar da modernidade, manifestações literárias, como frutos de fenômenos sociais insurgentes, cobraram do aparato teórico-crítico revisões sobre a compreensão do fenômeno literário. Em relação à literatura sergipana, as poesias de Santo Souza, Mário Jorge e Araripe Coutinho, de diferentes maneiras, apontaram para esse contexto de entrada na pós-modernidade. Nesse sentido, o objetivo deste estudo é apontar como objetos estéticos da literatura sergipana contemporânea exigiram da crítica literária uma urgência de fala plural dantes ainda não experimentada. Para isso, discussões teóricas sobre os estudos literários foram resgatadas para contextualizar a consolidação e o desgaste da modernidade literária – com uma ilustração de autores sergipanos no momento de declínio da modernidade. Como resultado, nota-se como exemplares da literatura sergipana contemporânea condizem com as atuais emergências teóricas da crítica literária.

Palavras-chave: Crítica literária; literatura sergipana contemporânea; revisões críticas

THE SERGIPE'S LITERATURE TRANSITION INTO POST-MODERNITY

Thiago Martins Prado

Pós-Doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade -PUC-RJ

Professor Adjunto-B da Universidade do Estado da Bahia- UNEB

minotico@yahoo.com.br

Abstract

By the end of modernity, as a result of social phenomena, rising literary movements demanded the critics to revise their comprehension of what was literature. Regarding Sergipe's literature, the poetry of Santo Souza, Mário Jorge and Araripe Coutinho, points towards the transitions into post-modernity. Bearing this in mind, this paper aims at highlighting how Sergipe's literary object posed to the literary critics an urge for plural speaking that had not been experienced before. For this purpose, we revised theoretical literary discussions regarding the rise and fall of modernity in literature - alluding to Sergipe's authors regarding the fall of modernity. The result of this endeavor suggests that the Sergipe's literary works examined here are in consonance with the emerging literary theories.

Keywords: Literary criticism, Sergipe's contemporary literature, Critical reviews.

1. Introdução

O tema do desgaste da modernidade tem sido tratado sob os mais diversos ângulos. A característica pós-vanguardista foi exemplarmente comentada por Katia Canton (2009) como fruto da queda do elogio ao tempo do progresso; o pós-utopismo foi considerado como perda de força revolucionária diante de uma estratégia sócio integradora a um sistema exploratório global por Russel Jacoby (2001); a ascensão do multiculturalismo nas artes foi entendida como uma afirmação mais democrática de representação dos anseios do público e das minorias por Hans Belting (2012); a ampliação do descrédito das metanarrativas em explicar a complexidade dos fenômenos contemporâneos foi observada por Jean-François Lyotard (2004); a elevação dos processos de descentralização artística em seus meios, conteúdos ou locais de irradiação de tendências foi notada por Edward Lucie-Smith (2006).

No cenário da crítica literária brasileira, imbuídos do discurso do multiculturalismo, por um lado, Eneida Maria de Souza (2002) estimulou a concepção de cânone e da eleição do literário como formas de opressão e intolerância social; por outro lado, Silviano Santiago (2004) ampliou as discussões que descentralizaram as posições dos especialistas-comentadores da crítica literária em vista da compreensão da legibilidade das emergências socioculturais contemporâneas. Ainda na perspectiva da abertura da cena pós-moderna, os estudos de Annateresa Fabris (2002), combinados ao ambiente pós-vanguardista, rebaixaram a característica heroica do vanguardismo e apontaram a sua cumplicidade com os ditames do mercado.

No campo da literatura sergipana, de forma exemplar, as emergências pós-modernas apareceram: a) no pós-utopismo presente nas poesias-visuais da última fase do projeto estético de Mário Jorge; b) na simultaneidade temporal e cultural recorrente nas poesias de Santo Souza; c) na investigação sobre o corpo e a identidade feminina liberta de um referencial masculino, presente nas poesias de Cybele Ramalho e Jane Ribeiro Lisboa; d) na cobrança das poesias de Araripe Coutinho por uma linguagem poética diferenciada para falar da experiência homoerótica; e) no teatro de Vieira Neto ao apresentar as tensões advindas das tentativas de controle de sentido entre a mídia, o mercado, a arte e a expectativa do público. No entanto, ainda que tais manifestações estéticas tenham reivindicado, em meio à cena de descrença nas metanarrativas da modernidade, os anseios contemporâneos, a crítica à literatura sergipana ainda não lhes tem dado visibilidade suficiente. Isso porque o estudo da literatura sergipana carece de um conceito de literatura regional que abrigue uma investigação

sobre a complexidade das demandas e das representações socioculturais ao mesmo tempo em que desafie a dependência cultural à lógica das escolas literárias.

Nesse sentido, este artigo pode ser compreendido como uma provocação para se pensar como as produções literárias sergipanas, sem qualquer atraso ou descrédito meritório, podem sinalizar (ou até mesmo antecipar) as preocupações contemporâneas da crítica literária. O objetivo deste estudo, portanto, é discutir, nessa passagem da modernidade para a pós-modernidade, o processo de revisão da crítica literária imposta como urgência pelos próprios objetos literários. Para isso, elegeram-se alguns exemplares da literatura sergipana que apontaram tal transição. Por conseguinte, foram trazidas, prioritariamente, cenas da literatura sergipana que provocaram crises ao se pensar na atribuição do valor literário. No extremo dessas cenas, tais literaturas serviram para demonstrar o descompasso entre ferramenta teórica e manifestação artística, deslegitimando boa parte das análises e cobrando novos entendimentos de como devem ser pensados os objetos literários.

Na primeira seção deste artigo, chamada “Revisões da crítica literária”, comenta-se, de forma panorâmica e breve, as motivações sociais que circundaram o conceito estético-literário e a persistência da sua realização conceitual como forma autônoma (disfarçando interesses sociais) na entrada da modernidade. Ainda nessa mesma seção, já se comentam prenúncios de uma crítica à autonomia no campo da arte literária. Na segunda seção, chamada “Cenas da literatura sergipana contemporânea”, autores da literatura sergipana são apresentados para ilustrar a transição da modernidade à pós-modernidade. Nessa seção, os exemplos literários virão acompanhados de comentários a respeito das reatualizações da crítica literária frente às demandas engendradas nesses objetos estéticos.

2. Revisões da crítica literária

Ao mesmo tempo em que se torna um objeto da cultura definível, demarca-se a quem ele se destina, quais grupos podem comunicar seus valores e entendimentos e qual a sua função no meio social. Nesse sentido, a fala sobre a definição do objeto literário ou sobre a sua qualidade, por mais que, em alguns momentos, possa ser disfarçada em uma pretensa autonomia, não pode ser desvinculada de interesses sociais e de suas estratégias de refinamento ou de reconhecimento cultural. A obsessão de boa parte da crítica literária em

redefinir o seu objeto (o que é literatura agora? como se faz literatura agora? quais textos podem ser considerados literários agora?), em verdade, tanto é fruto das dinâmicas sociais que buscam ajustar objetos da cultura às mudanças de parâmetros de determinados grupos como também advém de tensões sociais cujos resultados de tais eventos podem, exemplarmente, revisitar manifestações da cultura para lhes dar legitimidade teórica.

Fazendo uma breve retrospectiva a respeito das estratégias da definição do literário, em momentos em que a crítica apresentou a literatura como recurso de uma ordenação social ensinando estética como instrumento de formação, avaliação e de seleção de homens bem instruídos, o objeto literário foi usado pela crítica para confirmar o universo harmonioso do *status quo*.

No mundo clássico, por exemplo, o caráter doutrinário de Aristóteles (1999), em sua *Poética*, ou de Horácio (1993), em sua *Carta aos Pisões*, fez da eleição de obras merecedoras de mérito artístico um instrumento para o exercício de uma educação aristocrática. Além disso, a obsessão por um entendimento universal do humano na esfera dos efeitos estéticos inviabilizou o pensamento a respeito da complexidade, da diversidade ou ainda da inerente contradição presente na condição humana. De outro modo, embora a Antiguidade Clássica seja referida como a origem do pensamento a respeito dos fenômenos estético-literários, houve, nesse momento, a criação de uma limitação epistemológica em avaliar os objetos literários por uma lógica de gêneros, obstruindo uma série de produções que não se puderam reafirmar pelas classificações estipuladas e se invisibilizando outras a partir de então.

Quando comentadores medievos privilegiaram a mensagem espiritual da literatura, houve uma justificativa para separar a alta literatura (metafísica, séria, sóbria e elitista) da baixa literatura (corpórea, jocosa, vulgar e popular) e, a partir da ilustração dos exemplares, ensinar o correto caminho da salvação, tentando reprimir, a um só tempo, o prazer, o riso e a baixa literatura. No contexto ocidental, com o controle da Igreja sobre a produção e classificação do saber, as danças que enfatizavam as partes baixas do corpo, o teatro cômico popular, as sátiras corrosivas foram interpretadas como manifestações demoníacas – confirmavam a natureza pecaminosa do homem (contaminado pelas coisas mundanas) e afastavam-no da santidade e da ascese necessárias à trilha estreita, reta e sofrível do Sagrado¹.

¹ Ingmar Bergman (1957), em seu filme *O sétimo selo*, ilustra a hierarquização do campo estético como estratégia do domínio da Igreja em tempos medievos.

Posteriormente, a definição do objeto literário participou, por meio do discurso da autonomização do saber, da estratégia de forjar valores estéticos desinteressados socialmente que acabaram dando legitimidade e força cultural a uma classe (burguesia) que crescia economicamente e que precisava justificar sua presença disfarçando o poderio do seu capital econômico já que a ganância individual poderia ser compreendida como pecado pelo controle da Ordem Sagrada. Com o tempo, ao ser exacerbado o ocultamento da motivação social no campo artístico, estimulou-se o conceito de valor (de qualidade técnica) por meio de um discurso autocentrado, e a modernidade ocorreu como um projeto cada vez mais triunfante para a afirmação de uma classe distanciada dos propósitos de controle por meio de valores religiosos.

Tratando-se do literário, tal estratégia promoveu vigor como campo de conhecimento (e de julgamento de valor) até ser questionada a sua farsa de isenção social. Essa desconfiança no discurso autocentrado do literário implicou os mais variados projetos estéticos dissidentes. A modernidade estava exaurindo-se, e as literaturas insurgentes estavam dinamitando o discurso sobre o literário.

Ainda no mundo moderno, a primeira tentativa de desautorização do paradigma estético burguês foi a tentativa de aliar revolução social à arte, e isso encontrou uma variação de discursos teóricos. O sucesso da crítica de Chlovsy (1999), com a associação entre o efeito estético como desautomatizador do olhar e um conceito de arte que propõe a novidade, ao mesmo tempo em que se baseou numa teoria revolucionária para a sociedade e inspirou também uma teoria vanguardista para a literatura, com o tempo, tornou-se consonante com as emergências da classe burguesa e com a proposta de mobilidade social para um propagado tempo de progresso. Por fim, a aposta no vanguardismo desmanchou-se como receita para a publicidade do mercado capitalista moderno. Nesse sentido, o novo e o estranho como critérios para fornecer uma bem-sucedida avaliação dos objetos estéticos corresponderiam a formas outras de abordar e reverenciar elites emergentes.

De outro modo, a construção de Eliot (1989) do conceito de monumento literário sempre reatualizado por talentos individuais, uma síntese de uma concepção artística clássica como elogio da tradição e outra moderna como investimento na novidade, parece propor um modo de harmonizar valores aristocráticos e uma lógica de renovação desses mesmos valores por meio de agentes sociais diferenciados. Tal conceito surge em meio a um contexto de

integração de novos valores e novos representantes em velhas estruturas de poder e de gerenciamento de saberes – uma forma de unir e de pacificar privilégios de classes dirigentes: burguesia e aristocracia.

Não é algo recente mostrar a motivação social por trás da arte ou da crítica estendida a ela. Karl Marx (1980) afirmava o campo estético por meio da preservação e do reflexo dos meios econômicos de produção, uma superestrutura que era determinada na forma como era distribuída a base material na sociedade. Entretanto o que o marxismo pôde gerar para a crítica literária quando preso à sua crença no determinismo econômico elevou um caráter secundário e muito restrito para a arte da literatura como forma de leitura da ideologia na concepção marxista, tal é o exemplo da teoria da reflexão de Plekhanov (1965). Na aplicação extrema do marxismo para a crítica da arte literária, como o realismo socialista de Zhdanov (2018), observou-se a propagação de uma teoria estética que estivesse afeita à causa comunista e que condenava todas as práticas artísticas dissociadas das urgências revolucionárias. Ou seja, notou-se aqui uma concepção de crítica literária que, pretensamente, estimulava uma dita liberdade social da exploração capitalista e que, no entanto, aprisionava a criatividade artística em um clichê revolucionário.

A crítica para objetos revolucionários em sociedades em que ocorreu a ascensão socialista rebaixou formas outras de se criar arte, condenando-as como burguesas². Nas sociedades capitalistas, o furor por uma arte revolucionária, quando exigida a clareza de sua mensagem, tornou-se panfletária e distante das particularidades e diversidades das culturas populares, e quando associada ao experimentalismo formal, tornou-se pouco acessível às camadas mais exploradas e acabou por criar um nicho específico de apreciação artística, ou seja, criou uma elite capaz de produzir objetos estéticos com forma revolucionária preservando o *status quo* daqueles que os apreciavam.

Mesmo as críticas marxistas menos ortodoxas, como as de Adorno e de Horkheimer (2006) sobre a indústria cultural ou a de Benjamin (1985) sobre a informação como forma substitutiva da narrativa tradicional, esbarraram num problema que até então não havia sido considerado de forma tão preocupante pelo marxismo: como os meios de controle e de distribuição de conhecimento não somente afetam os desejos, as urgências, os gostos e a

² Tal censura foi um dos dramas bastante discutidos por Boris Pasternak (1958) em seu romance Doutor Jivago *Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristóvão, v. 15, n. 28, jan. - jun.2021. ISSN: 1982 -193X*

capacidade de se autoenxergar das pessoas no meio social, como também distorcem ou enfraquecem o conceito de comunidade.

Nesse contexto, é preciso também aceitar uma das contribuições da teoria da comunicação por meio de Jean Baudrillard (2004). Numa sociedade capitalista avançada em que os meios de comunicação cada vez mais preponderam em formas inchadas de transmissão de conhecimento, o manancial de múltiplas informações repassado de modo acelerado não tem mais a capacidade de formar uma consciência de classe, mas sim de massificar o seu receptor: “a informação e a segurança, sob todas as suas formas, em vez de intensificar ou de criar a ‘relação social’, são ao contrário processos entrópicos, de modalidades do fim do social” (BAUDRILLARD, 2004, p.25). Nessa perspectiva de Baudrillard, no império das mídias, não há mais sentido em dividir a sociedade em classes e dotá-las de uma consciência de pertencimento a essas quando a sedução produzida pelos meios de comunicação já faz com que a massa possa partilhar valores (mesmo na ilusão, mesmo no simulacro).

3. Cenas da literatura sergipana contemporânea

Se, entre os fins dos anos 1970 e início dos anos 1980, Jean Baudrillard (2004) argumentava a respeito da dramática cena de a informação não servir para o fortalecimento de uma mensagem capaz de organização social, entre os anos 1960 e 1970, um poeta sergipano estava vivenciando tal situação no seu próprio projeto estético.

Como lidar com a informação, com a arte e com a construção de uma consciência responsável por promover uma transformação social, tal foi o conflito experimentado pela arte do poeta sergipano Mário Jorge³. Depois de flertar com o real-socialismo e com a necessidade de uma linguagem simples, mais direta e panfletária em prol de uma revolução social, o artista observou que, embora, na dimensão política, o real-socialismo contrariasse os ditames da ditadura, na esfera cultural, ele mantinha os grupos sociais conservadores que a adotaram como valor estético – toda a tradição da poesia real-socialista, exemplarmente coletada e

³ Mário Jorge (1946-1973) publicou poesias com influência do real-socialismo, do concretismo, da poesia-práxis, do poema-processo e da poesia visual. O ecletismo de seu estilo poético acompanha a multifacetada identidade do poeta. Mário Jorge foi militante do movimento estudantil contra a ditadura, depois um dos principais divulgadores dos movimentos das vanguardas modernistas a partir do concretismo e, ao final, foi considerado ora uma espécie de guru místico e intelectual da geração dos fins dos anos 1960 em Aracaju, ora um exemplar da marginália cultural que eclodiria no país nos anos 1970. Para aprofundar o conhecimento de seu projeto estético, consultar Prado (2008).

analisada por Austrogésilo Santana Porto⁴ (1960), e seus desdobramentos estéticos estabeleceram-se, por fim, como moda nos meios intelectuais privilegiados sem qualquer capacidade de incitar uma transformação social.

Num segundo momento, a entrada de Mário Jorge nos movimentos de vanguarda atendia à máxima maiakoviskiana de que não há arte revolucionária sem forma revolucionária. Entretanto, num outro desencanto experimentado pela poética mariojorgiana, o artista notou que a reforma material como procedimento estético e a estratégia de choques das vanguardas assumiram, ao serem captadas pelo mercado, uma configuração publicitária para os produtos da cultura. A partir da constatação do fracasso das pretensões utópicas do engajamento vanguardista, a poética mariojorgiana revisa o projeto da modernidade num tom de sátira e de desbunde quanto aos seus discursos de centralização no campo da arte e da sociedade.

Nessa nova atitude estética, há uma contra afirmação ao tempo unificado, homogêneo, que a modernidade imprimiu em nome do progresso e de um amanhã de redenção social; a poética de Mário Jorge, nessa fase de descoberta da poesia visual, tornou-se uma proposta de ecletismo, rearticulando diversas práticas estéticas e sociais que estavam encobertas pelo tempo vetorial da modernidade. A evidente simultaneidade temporal da poética mariojorgiana (antivanguardista, antiprogressista e anti-intelectualista) desse período emerge como uma sátira ora festiva (pela liberação com o compromisso do pacto de unidade social), ora amarga (pela derrota em relação à conquista desse pacto). Desacreditando a metanarrativa marxista, a vanguarda e o tempo do progresso, de poeta moderno mais radical de Sergipe, Mário Jorge apresentou uma das chaves de abertura da pós-modernidade poética no estado.

⁴ Austrogésilo Santana Porto (1921-1968), poeta, articulista, crítico literário, um dos fundadores da revista modernista sergipana *Época*, militante nos Comícios Populares organizados pelo Partido Comunista, ficou mais conhecido pela organização do livro vermelho da poesia sergipana: *O realismo-social na poesia em Sergipe. Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristóvão, v. 15, n. 28, jan. - jun.2021. ISSN: 1982 -193X*



Figura I – Poesia visual (sem nome)
Autor: Jorge (2003, p.109)

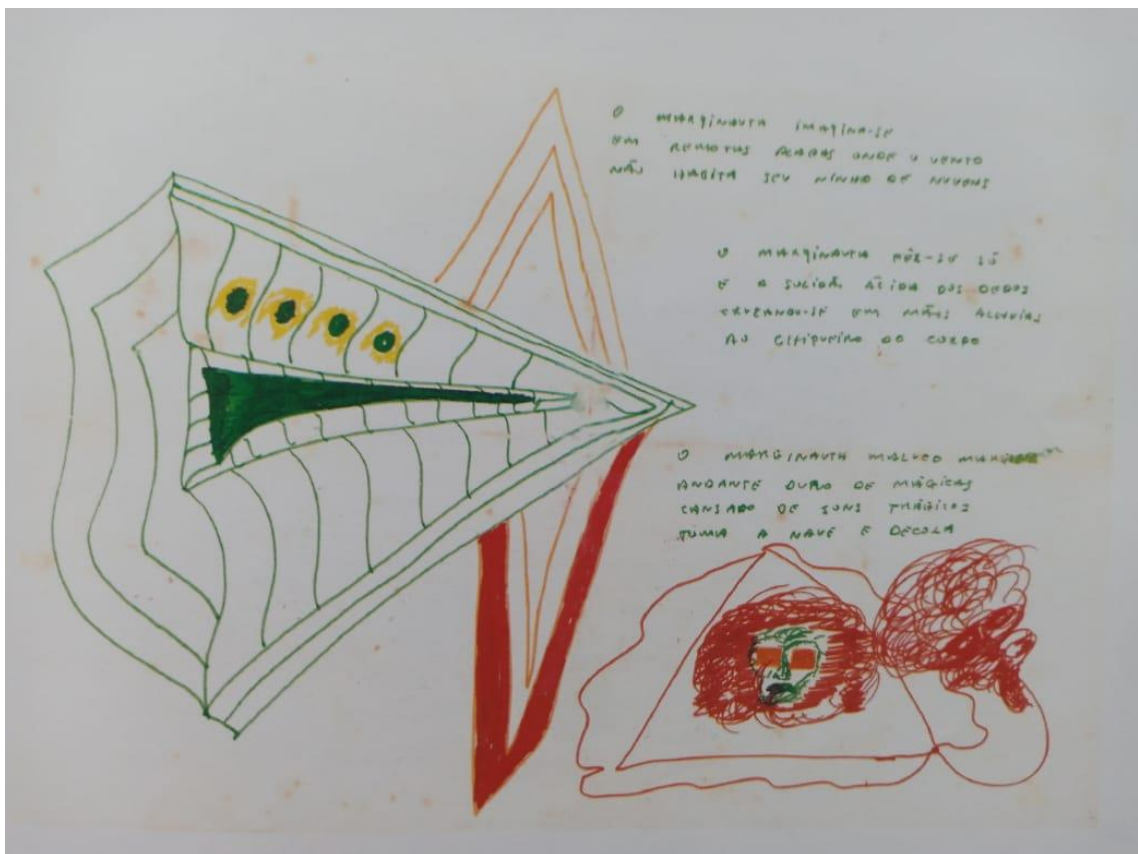


Figura II – Poesia visual (sem nome)
Autor: Jorge (2003, p.109)⁵

⁵ “o marginauta imagina-se / em remotas plagas onde o vento / não habita seu ninho de nuvens // o marginauta fez-se só / e a solidão ácida dos dedos / cruzando-se em mãos alheias / ao chiqueiro do corpo // o marginauta maluco margina / andante duro de mágicas / cansado de sons trágicos / toma a nave e decola” (JORGE, 2003, p.129)

Por outro lado, outra metanarrativa também imperou, por certo tempo, na crítica literária: a crença na legitimidade científica na organização e verificação dos saberes como verdade incontestável. Nessa perspectiva, no afã de se afastar das críticas impressionistas ou das sociologicamente orientadas, o formalismo russo tendeu a defender o conceito de literariedade para atestar a autonomia e a especificidade do discurso literário. De outra forma, a influência estruturalista nas correntes críticas tendeu a construir mapas de arcações narrativos, fórmulas linguísticas verificáveis nos textos poéticos e a estimular ainda mais a concepção de uma codificação própria do sistema literário.

No entanto, conforme o pós-estruturalismo de Foucault (2006), é preciso atentar para a grande desconfiança sobre o discurso científico após o entendimento da sua aplicação para a gestão de uma hegemonia do saber e para o estabelecimento de um controle social – as bombas atômicas, a tecnologia, por vezes, impondo uma precariedade no trato social e a especialização da linguagem dos saberes como forma de hierarquização e exploração social são as consequências extremas de uma violência cotidiana e institucional que a ciência naturaliza. Aos poucos, para o discurso da crítica literária, começou-se a observar que adotar os parâmetros da ciência moderna de impessoalidade, imparcialidade e de autonomia do saber, além de desembocar na cumplicidade com a organização da violência institucional, invisibiliza uma série de produções literárias que não conseguem confirmar tais conceitos pré-fabricados ou encontram uma grande dificuldade em se ajustar nas análises formalistas ou estruturalistas.

É num contexto como esse que devemos compreender como a poética de Santo Souza⁶ remonta a um tempo em que, da ciência desacreditada, emergem fragmentos de memórias antepassadas: registros de uma infância longe dos centros urbanos, sincretismos advindos de mitologias greco-romanas remexidos em valores de cristandade. Por um lado, a exuberância órfica da poesia do sergipano Santo Souza remonta à Grécia Antiga não para falar dos mortos passados, mas para falar de como esses mortos estão presentes entre nós, misturados ao dinamismo cultural presente e carregando uma série de sábios relativismos de outras culturas que foram sufocados pelo tempo do progresso e da certeza científica; por outro lado, a

⁶ Santo Souza (1919-2014), considerado um dos principais poetas de temática órfica da literatura brasileira, apresenta uma poesia que reconduz a passagem por uma memória ancestral como elogio a um mundo que a modernidade fez questão de apagar. Embora seja, por muitos críticos, classificado como um poeta modernista de caráter peculiar, é inevitável afirmar a antecipação que suas poesias trazem a respeito do uso da simultaneidade temporal e cultural como formulação do revisionismo testemunhal pós-moderno. Entre suas principais realizações, seu livro *Ode Órfica* recebeu o Prêmio de 1995 da Associação Paulista de Críticos de Arte.

lembança da meninice retorna ao velho poeta como uma forma de lhe reensinar a vivacidade do universo infantil antes de ser contaminada e paralisada pelas certezas do mundo adulto.

A postos, marinheiros! Deus ameaça arrancar de nossas mãos a rosa das origens e deixar cair seu braço vingador nas águas agitadas. Sereias dançam, loucas, na espuma frágil do mar, e é hora de partir. Anjos e demônios vêm navegando em nossa direção, e ao estrondo feroz de seus bramidos, as constelações confundem nossas trilhas (SOUZA, 1998, p.21)

Puxo a infância distante para junto de mim. Riachuelo: ruazinhas estreitas, e o meu corpo vestido de verde, verde. – Porto das pedras. O rio magro e sem forças crescendo ao alcance de minhas mãos, e os mesmos saveiros dançando em seus ombros de águas turvas. Homens envelhecidos agarram-se à mocidade e vêm ao meu encontro. Eu, menino-José de calças curtas, brincando à porta do alfaiate Jonas. Eu, menino-José de calças curtas, apanhando tamarindo na Praça do Mercado. Seu Jácome, longos bigodes grisalhos, vasculhando o vento. Seu Jácome jogando dominó. Aprígio. Tranquilino. Idomineu. Zé Guedes operando o milagre da multiplicação dos candeeiros, para afugentar a noite que chegava triste nos casebres da Rua da Lama. Eu, menino-José de calças curtas, tomando banho na rua da salina. O apito grave da lancha, mestre Júlio na proa, o sorriso dos passageiros mostrando aos amigos a alegria dos lenços agitados. E o milagre maior: os engenhos, mastigando cana, derramavam saliva de mel para adoçar a nossa boca. Riachuelo era poeta e passou a inventar nomes líricos para os seus engenhos: Porto dos Barcos, Flor da Roda. E eu, menino-José de calças curtas. Um dia, João Pantame perdeu a perna debaixo das rodas da locomotiva. Uma tragédia para Riachuelo e para mim. (Jamais pude entender essa história de locomotiva comendo perna de menino). Depois, a escola de Marocas Marafuz, palmatória negra e pesada em minhas mãos. Ai, uma dor surda e feroz ainda atravessa a minha alma! (SOUZA, 1989, p.127)

Outra metanarrativa, a psicanálise freudiana, precisou ser rediscutida pela crítica literária no momento em que se destacaram as interferências de uma cultura judaica, notadamente patriarcal, e a predominância de mitos greco-romanos na formação das ferramentas de análise. Embora a crítica psicanalítica freudiana tenha promovido leituras que valorizaram textos como *Édipo Rei* e *Hamlet*, fornecendo, a partir desses exemplos, análises que, praticamente, inauguraram uma tradição de estudo da literatura, de autores ou de personagens literários tal como pacientes, a crítica feminista, quando não rejeitou os fundamentos que explicavam a formação da sexualidade pelo discurso freudiano, denunciando a sua perspectiva

falocêntrica⁷, cobrou da prática da crítica psicanalítica a evolução e a interpretação de mitos ou ferramentas que investissem no protagonismo feminino para a explicação da sexualidade. De um outro modo, a crítica culturalista condenou a pretensão do discurso freudiano em afirmar a sua versão interpretativa por meio de uma crença na universalidade e na unicidade encoberta da verdade, que seria revelada pelas ferramentas de análise desenvolvidas. É por meio da inscrição das facetas múltiplas do feminino na história sob uma visão a respeito da variação dos perfis femininos que promovem uma instabilidade dos discursos hegemônicos sobre a sexualidade que poetisas sergipanas como Cybele Ramalho⁸ e Jane Ribeiro Lisboa⁹ podem ser entendidas. Em meio aos discursos falocêntricos, a sobrevivência lateral do feminino minou o discurso hegemônico por meio das emergências de seus diversos papéis sociais e pela fala sobre suas múltiplas formas de comportamento – o que promove uma espécie de polissemia não suportada por um mundo lógico, racional e machista.

O medo de pecar
e me deixar seduzir
por estranho e desordenado destino.

Tento beijar tua raiva
Amaciar o teu colo
Amenizar o teu medo.

Mas
a tua paixão me paralisa
Sou nada.
E há um momento que sou
apenas o teu desejo.

Deixo cair o meu olhar
Sentamo-nos no mesmo vazio
Que é teu e meu.

Dividida, me confundo.
Verdadeiramente, sofro.
...e me surpreendo tratando de mim. (RAMALHO, 1989, p.37)

⁷ Na segunda onda do feminismo, Kate Millett (1974) denunciou o conservadorismo patriarcal presente na psicanálise freudiana ao afirmar a sexualidade feminina como dependente do reconhecimento do sentimento de castração.

⁸ Cybele Ramalho (1958-Atual), poetisa, escultora, pintora, em muitos momentos, evoca temas que investigam a psiquê da mulher. Por um lado, sua produção artística retoma imaginários arquetípicos que precisam ser melhor escavados para a atribuição de complexas identidades femininas escondidas entre escombros, por outro, narra a corporeidade e o espaço femininos como experiências que se narram por meio de fendas e desafios ainda no mundo contemporâneo.

⁹ Jane Ribeiro Lisboa (1950-Atual) apresenta uma poesia que relê a tradição lírica desconstruindo a opressão de mando masculino no contexto de eleição dos objetos literários consagrados na história da literatura.

Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristóvão, v. 15, n. 28, jan. - jun.2021.
ISSN: 1982 -193X

Fulô é mulher moderna
trabalha por todo o dia.
De manhã cozinha e varre
a casa do seu Sinhô.
Bela Fulô! Bela Fulô!

De tarde cultivava um ócio
lava, passa, faz a ceia.
À noite perfuma a roupa
e é toda do Sinhô.

Bela Fulô! Bela Fulô!

Fulô deu de encrencar
abandonou o tricô
matriculou-se no inglês
aborreceu o Sinhô.

Essa Fulô! Essa Fulô!

Aderiu aos congelados
contratou uma diarista
inventou de estudar
no horário do Sinhô.

Ah, Fulô! Ah, Fulô!

Fulô é mulher moderna
já tem o grau de doutor
trabalha por todo o dia
e despediu o Sinhô.

Ah, Fulô! Ah, Fulô! (LISBOA, 1994, p.49)

Deslegitimadas as metanarrativas que motivaram diversas formas de se fazer crítica literária, novas agendas políticas foram abertas. A crítica culturalista possibilitou frentes baseadas nas micro-histórias que foram esmagadas pela marcha da certeza política ou científica: pós-colonialismo, feminismo pós-marxista, pós-feminismo ou feminismo de terceira onda, teoria queer, criticismo negro, criticismo negro-feminista etc. Todas essas vertentes denunciaram as motivações sociais ou econômicas que priorizaram um conceito de literatura como campo autônomo do saber e escolheram não cair na armadilha de conceituar a própria literatura, mas de enxergá-la como registro de uma manifestação cultural com valor, ao mesmo tempo, testemunhal e de protesto aos discursos hegemônicos.

Sendo a preocupação com a literatura, em seu caráter substantivo, deixada de lado, as possibilidades para o literário agigantaram-se em formas adjetivas que desafiaram a precária divisão por escolas ou nacionalidades: a literatura negra, a literatura homoerótica, a literatura feminista, a literatura negro-feminista etc. No entanto a sedução crítica para a adjetivação dos

produtos também criou um risco: a rotulagem crítica, quando excessiva, pode inviabilizar o entendimento dos procedimentos estéticos fora da mensagem política. É por isso que, em suas entrevistas coletadas em sua *Obra poética reunida*, o poeta Araripe Coutinho¹⁰, ao ser questionado a respeito da bandeira do homoerotismo em sua poética, afirmou que a sua identidade homossexual faz parte de sua forma de viver, entretanto era a sua condição como poeta que o fazia enxergar a sua vivência homoerótica de uma forma diferente. Com isso, Coutinho declarou a prioridade de se destacar o olhar poético ao invés da rápida aceitação de qualquer rotulação advinda de alguma mensagem política.

O caso do artista Araripe Coutinho é bastante exemplar para se distinguirem os caminhos poéticos em meio às urgências sociais da contemporaneidade. De um lado, tem-se o aproveitamento fácil da mensagem política para a defesa de uma poética baseada num ciclo da crítica literária; do outro, tem-se a construção de uma poética difícil em que a mensagem política torna-se não o centro, mas uma das ferramentas que compõem a estratégia discursiva que abala qualquer chance de um protesto de linguagem fácil; de um lado, tem-se, em meio ao reconhecimento democrático dos direitos à diversidade, a cobrança de que as diferenças estejam integradas no mundo atual; do outro, tem-se a ousadia de, por meio da linguagem, destruir a logicidade do mundo atual e propor um outro inesperado mundo em que os desejos, os códigos linguísticos e simbólicos promovam novas chances de viver, ressignificando artefatos exploratórios a favor de um contradiscurso ou ainda retirando deles toda a força de censura para se expressar uma forma do diferente viver.

É interessante destacar que a poesia de Araripe Coutinho é esse outro caminho, é esse outro lado que entende que, como empreendimento poético, deve-se correr o risco de uma linguagem indecifrável para a defesa de um mundo que ainda não foi previsto, e deve-se entender que esse risco é inevitável na poesia, pois, se o mundo que se constrói é diferente do atual, a linguagem também deverá acompanhá-lo. Por exemplo, o projeto estético de Araripe Coutinho, ao testar os instrumentos da sacralidade em sua arte, com o tempo, variou da denúncia ao signo do Deus cristão como condenação do erotismo para a edificação de um mundo em que Deus deixa de ser uma censura à sua condição homoerótica: Deus é o seu viril parceiro amoroso que, em fantasia, açoita-o para lhe dar prazer ou ainda Deus volta pacífico

¹⁰ Araripe Coutinho (1968-2014) possui um projeto poético que, predominantemente, se constrói na oposição ou na convivência das identidades sexuais com a esfera do Sagrado. Os desafios para se desvencilhar da culpa na formação moral-cristã são simbolicamente representados em seus poemas. Para um melhor entendimento do seu projeto estético, consultar Prado (2014).

como pai para aliviar a orfandade de seus afetos homoeróticos. A consciência de um poeta como Araripe Coutinho a respeito de sua própria arte permite-nos enxergar que a crítica pode se tornar prejudicial à literatura quando insiste nas práticas de rotulagem política – momento também em que a crítica deixa de ser criativa e aceita, exclusivamente, a mensagem política para o julgamento da pertinência da apreciação estética. Para a poética de Coutinho, é preciso assumir a vulnerabilidade inerente à prática artística de ser incompreendida a fim de que seus laços com um mundo diferente possam ser perduráveis e mais resistentes a quaisquer modas da crítica literária.

Te ver crucificado no meu corpo
 Misto de mulher e anjo e mulher
 E assim ser um mesmo
 Um Deus um Cristo
 [...]
 Beijo como quem procura dezembros
 Nos teus olhos rotos de desespero e lágrimas
 Beijo, ó Cristo, como se fosses meu carrasco
 Como se me pedisses para lambar
 As botas dos teus anjos loucos
 E proclamo teu nome pelas oliveiras
 Pelos trigais, pelos prostíbulos do meu quarto
 Habitado por homens nus e mulheres sós...
 Eu te beijo, Cristo, ardendo sob o hálito
 Das tuas mágoas e sinto gengiva
 E dentes anestesiarem-me a língua
 Numa íngua
 De intensos nadas
 (COMPAIXÃO E RITO)

E temo para sempre
 O adeus da tua saliva. (COUTINHO, 1994, p.55-56)

No âmbito da historiografia literária, é preciso igualmente abandonar as facilidades das ferramentas tradicionais da organização dos eventos e das personalidades literárias e valorizar as perspectivas microscópicas de diversas fontes utilizadas. É necessário não eliminar o caráter contraditório, múltiplo ou lacunoso que compõe as vivências dos escritores investigados, permitindo uma interpretação plural e distante dos perfis congelados e consagrados pela historiografia tradicional. Nesse sentido, alimentar as contradições é respeitar a multiplicidade de vozes que tentam enunciar, com os meios e as formações que lhes são cabíveis, outras histórias possíveis. É importante entender a lógica da não-contradição como princípio de organização da história da literatura como uma prática de supressão de sentidos; dessa maneira, realizar um elogio à diferença e ao caráter acidental da

história leva-nos a caracterizar a escrita da história da literatura como um processo de descontinuidade (e não de evolução ou amarrada a uma lógica causalista).

Renunciar a todo e qualquer projeto totalizante, buscar testemunhos que estejam silenciados nos escombros da historiografia literária, evitar o unilateralismo discursivo, valorizar saberes provisórios, narrar a história como um sistema aberto e multicombinatório – todas essas práticas podem auxiliar a reflexão da crítica sobre o dinamismo da arte poética como possibilidade de manifestação de sentido num determinado contexto histórico, juntamente com as suas formas de consagração e as facetas múltiplas e contraditórias daquilo que costumamos chamar tão redutoramente de personalidade literária.

Como ponto de partida, o novo-historicismo de White (1994) permitiu-nos verificar os recursos tropológicos e as estratégias literárias que compõem os discursos historiográficos, aproximando a escrita da história das práticas imagísticas estudadas na literatura; já o novo-historicismo de Greenblatt (1991), quando não desafiou a hegemonia do discurso canônico sobre as obras de Shakespeare por meio de fontes microscópicas e invisíveis à historiografia tradicional, permitiu-nos enxergar os eventos históricos por meio da definição dos efeitos estéticos elevados pela crítica literária. Tanto um quanto o outro desestabilizam o conceito de verdade histórica ou um movimento unilateral e causalista para o sentido histórico. No estado de Sergipe, a variação ou continuidade desse movimento crítico dá-se com o jornalista e arquivista Gilfrancisco¹¹. Ao coletar e colocar tantas fontes contraditórias e esquecidas (não-consagradas) de determinadas personalidades literárias lado a lado, Gilfrancisco (2005) observa que a coerência dos dados da história só pode ser fruto de um fingimento, de uma redução da história. Para ele, a natureza da história é feita de contradições e incoerências, e fingir coerência seria, portanto, sinônimo de violentar, pensar num tempo homogêneo ou acreditar numa só interpretação para a história. Essa historiografia alerta de que é preciso reinstalar as dinâmicas do passado e, para isso, torna-se urgente reencontrar as contradições e reviver as incoerências.

Ao aceitar as novas demandas de um público diverso, com culturas e valores distintos entre si, a crítica literária deve esquecer o discurso especializado como autoridade de autenticação de qualidade ou de legitimação de obras. É preciso entender que menos que uma ciência que precise comprovar dados ou classificar produtos, a crítica literária é uma atividade intelectual

¹¹ Gilfrancisco (1952-Atual), com experiência arquivística e jornalística, tem revisitado nomes da literatura sergipana e baiana, desmistificando imagens já consolidadas na história da literatura.

que busca desarmonizar a automaticidade do olhar e a estabilidade hegemônica dos discursos. De outro modo, quando a recorrência das suas análises se torna constante e variando apenas o produto para a pretensa rotulagem investigativa, a crítica literária morre, pois abandona o seu ímpeto criativo e escraviza o texto literário assaltando a polissemia que o mesmo permite.

A crítica literária contemporânea não pode impor uma autoridade de regência dos limites do literário ou da qualidade dos próprios, mesmo porque, se ela assim tentasse, perderia sua própria autoridade para um meio ainda mais influente que a fala do crítico: a mídia. E é com essa concorrente que a crítica literária deve aprender como se diferenciar para também sobreviver como atividade intelectual criativa. A mídia estuda as demandas sociais para abarcá-las de forma massificada na intenção de atingir o maior público ou para setorizá-las de modo a atender as clientelas especializadas que podem assumir o custo pela produção da diferença. A crítica literária contemporânea deve fornecer aquilo que não se espera dela; o respeito às demandas culturais passa pelo reconhecimento das urgências sociais, entretanto dar ao público o que exatamente ele quer é ser escravo da previsibilidade dos acertos sociais e esquecer a inventividade como portadora de novas soluções ou como levantamento de problemas ainda invisíveis. A crítica literária não pode ser seduzida meramente em transformar a periferia em centro, e sim combater qualquer tipo de centro que venha a consumir o seu caráter analítico destoante da previsibilidade do conhecimento ou da clareza panfletária da cobrança social.

Numa das últimas disputas da crítica literária entre público e crítico, Iser (2011) intermediou uma teoria da recepção que entendia o texto como atividade de leitura performática a ser suplementada pela bagagem de seu leitor. Entretanto o próprio Iser tentou estabelecer um controle crítico sobre a leitura criativa de seus receptores ao comentar os pontos de indeterminação que seriam validados para o estabelecimento da leitura performática a dinamizar o texto literário. Com um pensamento ainda mais radical, Stanley Fish (1992) permitiu a compreensão a respeito da total flexibilidade interpretativa dos textos literários, no entanto, de outro modo, fez-nos perceber que os mecanismos de controle do sentido literário dão-se pelas convenções sociais e pelas comunidades linguísticas que autorizam as possibilidades interpretativas dos textos literários.

Tais estudos ilustram a dificuldade em se declararem as possibilidades de controle do sentido literário entre a urgência das demandas do público e a tentativa da preservação da autoridade

dos críticos. Wolfgang Iser, mesmo reconhecendo as camadas suplementares da leitura performática que permitem integrar os agentes sociais nos sentidos e valores do texto literário, tenta estabelecer uma orientação crítica, por meio de uma autoridade especializada, dos pontos de acesso da dinâmica dos textos literários. Já Fish defende a polissemia infinita inerente aos textos literários, contudo afirma que a liberdade interpretativa é moldada pelo agenciamento das comunidades linguísticas e suas tentativas de controle do sentido como também prática de controle social.

Uma boa ilustração dessas tensões entre público, cultura de massa e instituições autorizadas da crítica especializada, entre controle social do sentido e liberdade de interpretação, entre urgência de demandas sociais de sentido e preservação de autoridade encontra-se no monólogo *A alegria do palhaço é ver o circo pegar fogo e juntar as cinzas depois...*, do escritor de literatura dramática Vieira Neto¹² (2006, p. 260) no estado de Sergipe.

ADRIANO – (Caindo em si e ajoelhando-se no centro do picadeiro) O remédio é ver televisão a cores, chorar com as novelas açucaradas da TV Globo, choro colorido... ópio que faz esquecer as dores todas deste mundo... (Lamentando-se e subindo na rede de segurança, onde se deita em estertores de lenta agonia) Ah, que maravilha quando ela vem e me abraça, ela - a televisão colorida, com muita garra e tamanha graça... rostos angelicais como os de Regina Duarte, a "namoradina do Brasil"... que maravilha... quando ela vem e... quanta tristeza quando ela passa... a TV colorida... imagem fugidia de pseudofelicidade, ilusoriamente escassa!... (Despertando, num salto rápido para o picadeiro, ao som de "Estúpido Cupido". Dança freneticamente por alguns minutos, o tempo em que a música permanece). Que música mais estúpida e idiota, não é mesmo? (RI) Mas todos nós gostamos das coisas estúpidas e idiotas, idiotas que somos... só que alguns têm medo de confessar isso em público e assistem telenovela às escondidas... não querem se comprometer com a "mediocridade", tolos e medíocres nunca deixarão de ser, acobertados com o manto transparente da hipocrisia, pseudointelectuais, amantes da cultura inútil, membros efetivos da Academia Brasileira de Lero-Lero... (RI) Isso daria até marchinha carnavalesca, ou melhor um samba-enredo, que dá mais ibope, e cujo título inevitavelmente seria: "Os Imortais da ABL pedem Passagem".

O *clown* de Vieira Neto, em meio à poluição dos sentidos disseminados pela crítica, pela mídia, pelo mercado, pela arte e pelas expectativas do público, é devorado por leões, que impõem um silêncio àqueles que desafiam a lógica do espetáculo que permite o circo no qual todos estão inseridos e rivalizando entre si para a consagração de um sentido que estabeleça um determinado poder. A morte do palhaço tem como objetivo o silenciamento de sua crítica – o sentido consagrado cobra suas vítimas insolentes; sua risada permanece mesmo após seu

¹² Vieira Neto (1946-2018), com apresentações de teatro constantes, realizou uma vasta obra de literatura dramática, reunida, posteriormente, em três volumes entre os anos 2005 e 2012, e celebrou-se como o maior dramaturgo sergipano da contemporaneidade.

falecimento, entretanto sua gargalhada é pior que o silêncio, ela ecoa doente e repetitiva aos ouvidos de seus espectadores, que, anestesiados, podem rir em meio às tragédias e catástrofes cotidianas.

Considerações Finais

Ainda que as cenas da literatura sergipana aqui comentadas reapresentem momentos de impasse da crítica literária, é notório observar que essas mesmas cenas, ao sinalizar a urgência pela revisão do pensamento crítico, estão, efetivamente, ensinando a própria crítica a assumir a inventividade e a performatividade como trunfos discursivos. De um lado, se a crítica literária contemporânea compreender que o seu papel não é mais definir o literário, a necessidade de controle a respeito de seus produtos ou dos sentidos manifestos neles e a tentativa de qualificá-los caem por terra – ela se liberta de ser o império do sentido em uma área de especialistas ditando seus produtos, seus parâmetros de excelência, de análise ou suas limitações discursivas tais como riquezas raras e isoladas. De outro, se a crítica literária compreender que o seu papel não é meramente dar voz às demandas sociais evidentes, ela pode auxiliar a gerar novas demandas ou ainda apresentar novas perspectivas que estavam, pelas cobranças sociais mais previsíveis, encobertas – a crítica deve ser capaz de dialogar com tais urgências sem que seja tragada por elas, sem que se torne uma ladainha enfadonha de uma aplicação discursiva sociológica que abafa a sua criatividade e que se utiliza da fala literária como mera ilustração, impedindo-lhe a visão sobre a pluralidade de seu significado (a sua potência polissêmica).

Trabalhar a indefinição do conceito de literatura, portanto, não é simplesmente dar atendimento às vozes das minorias sociais – compreender tais fenômenos sociais faz parte do crítico (literário ou não) inserido nas discussões culturais de seu tempo, no entanto uma proposta de indefinição do campo literário como potência liberta a crítica de produtos e discussões tradicionais ou recorrentes.

Nesse sentido, pensar a literatura em seu âmbito do indefinível possibilita a compreensão da crítica do processo literário como prática discursiva em diversas áreas do saber e no cotidiano da fala das pessoas. Tal perspectiva leva o crítico a explorar a instrumentação retórica e as

estratégias literárias que revestem as construções de sentido e a consolidação dos discursos hegemônicos fora ou dentro dos produtos tradicionalmente reconhecidos como literários.

Verificar que há narratividade e poeticidade retóricas em toda propriedade discursiva permite ao crítico literário contemporâneo uma maior participação na construção e na discussão dos discursos operantes sem que, para isso, precise aceitá-los como meras convenções das comunidades linguísticas ou precise rebaixar-se a alguma cobrança cultural que lhe direciona o protesto e assalta a possibilidade imagística de propor um mundo diferente e inexplorado.

Referências

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ARISTÓTELES. **Vida e obra**. Editora Nova Cultural: São Paulo, 1999. (Os pensadores)

BAUDRILLARD, Jean. **À sombra das maiorias silenciosas**: o fim do social e o surgimento das massas. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2004.

BELTING, Hans. **O fim da história da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas v.1)

CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CHKLOVSKI, Viktor. A arte como procedimento. In: JAKOBSON, Roman *et al.* **Teoria da literatura – I**. Lisboa: Edições 70, 1999. p.72-95.

COUTINHO, Araripe. **Obra poética reunida**. Aracaju: J. Andrade, 2011.

COUTINHO, Araripe. **Sede no escuro**. São Paulo: João Scortecci Editora, 1994.

ELIOT, T. S. **Ensaio**. Rio de Janeiro: Art Editora, 1989.

FABRIS, Annateresa. Vanguarda e mercado. In: MARQUES, Reinaldo; VILELA, Lúcia Helena (Org). **Valores**: arte, mercado, política. Belo Horizonte: Editora UFMG; Abralic, 2002. p.107-116.

FISH, Stanley. Is there a text in this class?, **Alfa**, São Paulo, v.1, n.36, p.189-206, 1992.

Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristóvão, v. 15, n. 28, jan. - jun.2021.
ISSN: 1982 -193X



- FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e Escritos IV)
- GILFRANCISCO. **Flor em Rochedo Rubro**: o poeta Enoch Santiago Filho. Aracaju: Secretaria de Estado da Cultura, 2005.
- GREENBLATT, Stephen. O novo historicismo: ressonância e encantamento, **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.4, n.8, p.244-261, 1991.
- HORÁCIO. Carta aos Pisões. In: TRINGALI, Dante. **A arte poética de Horácio**. São Paulo: Musa Editora, 1993. p.27-37.
- ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: LIMA, Luiz Costa (Org). **A literatura e o leitor**: textos de Estética da Recepção. São Paulo: Paz e Terra, 2011. p.105-118.
- JACOBY, Russel. **O fim da utopia**: política e cultura na era da apatia. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- LISBOA, Jane Ribeiro. **Além do vitral**. Aracaju: Segrase, 1994.
- LUCIE-SMITH, Edward. **Os movimentos artísticos a partir de 1945**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- MARX; ENGELS. **Sobre literatura e arte**. São Paulo: Global Editora, 1980.
- MILLETT, Kate. **Política sexual**. Lisboa: Edições Dom Quixote, 1974.
- O SÉTIMO selo. Direção: Ingmar Bergman. Suécia, 1957. 1 DVD (96 min).
- PASTERNAK, Boris. **Doutor Jivago**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1958.
- PLEKHANOV, George. **A arte e a vida social**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1965.
- PORTO, Austrogésilo Santana. **O realismo social na poesia em Sergipe**. Aracaju: Livraria Regina, 1960.
- PRADO, Thiago Martins. **Deus morto, Deus posto**: o sagrado e a sexualidade na poesia de Araripe Coutinho. São Cristóvão: Editora UFS, 2014.
- PRADO, Thiago Martins. **Utopia política, vanguarda e ritual**: linguagem e temporalidade na poesia de Mário Jorge. São Cristóvão: Editora UFS, 2008.
- RAMALHO, Cybele. **Sedução poética II**. Aracaju: Ed. do autor, 1989.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SOUZA, Eneida Maria. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SOUZA, Santo. **A construção do espanto**. Aracaju: Fundação Augusto Franco; Sociedade Editorial de Sergipe, 1998.

SOUZA, Santo. **Obra escolhida**. Aracaju: Fundação Augusto Franco, 1989.

VIEIRA NETO, José. **Teatro quase integral**. vol.2. Aracaju: Segrase, 2006.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1994.

ZHDANOV, Andrei. **Escritos**. São Paulo: Edições Nova Cultural, 2018.

Recebido em 18- 08- 2020

Aprovado em 15- 04 - 2021

Publicado em 21-07- 2021