



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E CULTURAS MIDIÁTICAS

ELIZABETH OLEGÁRIO BEZERRA DA SILVA

**IMAGINÁRIO IMPRESSO E CARACTERES CULTURAIS: UMA ANÁLISE DAS
NARRATIVAS DO SUPLEMENTO LITERÁRIO *CORREIO DAS ARTES* NA
DÉCADA DE 1940**

JOÃO PESSOA
AGOSTO DE 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E CULTURAS MIDIÁTICAS

ELIZABETH OLEGÁRIO BEZERRA DA SILVA

**IMAGINÁRIO IMPRESSO E CARACTERES CULTURAIS: UMA ANÁLISE DAS
NARRATIVAS DO SUPLEMENTO LITERÁRIO *CORREIO DAS ARTES* NA
DÉCADA DE 1940**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação e Culturas Midiáticas.
Linha de pesquisa: Mídia e Cotidiano.

Orientador: Prof. Dr. Wellington José de Oliveira Pereira.

JOÃO PESSOA
AGOSTO DE 2016

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586i	Silva, Elizabeth Olegário Bezerra da. Imaginário impresso e caracteres culturais: uma análise das narrativas do suplemento literário <i>Correio das Artes</i> na década de 1940 / Elizabeth Olegário Bezerra da Silva. - João Pessoa, 2016. 107 f. Orientador: Wellington José de Oliveira Pereira. Dissertação (Mestrado) - UFPB/PPGC 1. Comunicação - Influência cultural. 2. Correio das Artes. 3. Culturas midiáticas. I. Título. UFPB/BC CDU - 070.11(043)
-------	---

ELIZABETH OLEGÁRIO BEZERRA DA SILVA

**IMAGINÁRIO IMPRESSO E CARACTERES CULTURAIS: UMA ANÁLISE DAS
NARRATIVAS DO SUPLEMENTO LITERÁRIO *CORREIO DAS ARTES* NA
DÉCADA DE 1940**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Data da aprovação: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Wellington José de Oliveira Pereira – PPGCOM/UFPB
Orientador

Prof. Dr. Carlos André Macêdo Cavalcanti– PPGCR/UFPB
Examinador

Prof. Dr. Hildeberto Barbosa de Araújo Filho – PPGJ/UFPB
Examinador

AGRADECIMENTOS

Ao professor Wellington Pereira, por me ensinar que a primeira lição de um professor é o seu olhar.

Ao professor Hildeberto Barbosa Filho e ao artista plástico Chico Pereira, colecionadores de memórias, guardiões de tesouros, guardiões do Correio das Artes.

Ao Grupo de Pesquisa sobre o Cotidiano e o Jornalismo (GRUPECJ-UFPB), que ao longo desses 15 anos tem pavimentado, através do conhecimento e do afeto, o caminho da pesquisa sobre o cotidiano e o jornalismo.

Aos entrevistados: Sérgio de Castro Pinto, Linaldo Guedes, Antônio Mariano, Astier Basílio, Lau Siqueira, Aguiar Mendes, Expedito Ferraz, João Batista de Brito, Milton Marques Júnior, Pedro Osmar e William Costa, por carregarem a poesia nos olhos.

Ao jornalista e escritor Fernando Moura, pelos primeiros mergulhos na história da Paraíba. Grata por me apresentar Eduardo Martins, Archimedes Cavalcante, Fátima Araújo e Carlos Dias Fernandes.

Aos meus pais, que, mesmo sem ter acesso aos mais altos graus do saber, me ensinaram que a maior escola é a vida.

Ao subúrbio, lugar de fala.

Aos professores da UFRN Alzir Oliveira, Paula Pires e Alessandro Azevedo, pela amizade.

Ao professor catedrático da Universidade Nova de Lisboa João Luís Lisboa, pelas lições d'além mar.

Ao compositor Adeildo Vieira, poesia primeira.

Ao professor Carlos André, que gentilmente aceitou o convite para participar da banca.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e a todos os trabalhadores que através dos seus impostos possibilitaram a concessão da bolsa de pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Midiáticas da UFPB e aos professores que participaram da minha formação ao longo dos dois anos de mestrado acadêmico.

*Para todos os estudantes suburbanos, que
tem de escolher se estudam ou trabalham
para sobreviver.*

“O *Correio das Artes* é um ponto de encontro da resistência cultural paraibana” (J. W. Solha, poeta, cineasta e ator).

“[...] A resistência do *Correio das Artes* no tempo e as dificuldades normais a este segmento – o transformaram num fenômeno sociológico” (Zélio Marques, sociólogo).

O *Correio das Artes* é hoje um registro da história da Paraíba. [...] O *Correio das Artes* se transformou com o tempo em um chamego da intelectualidade paraibana. Passou a ser o amante universal do pensamento paraibano (Chico Pereira, artista plástico).

“O *Correio das Artes* já se tornou uma peça indissociável da cultura paraibana, especialmente da cidade de João Pessoa. É um elemento forte da nossa identidade cultural” (Rinaldo de Fernandes, escritor e professor de literatura da UFPB).

“O *Correio das Artes* é minha certidão de nascimento literária” (Águia Mendes, poeta e funcionário público)

“A imagem que me vem quando penso no C.A é – para justificar minha coluna – a mais amada possível. Muito representa para mim ser colunista de um suplemento literário, que, além da inegável qualidade, é o mais antigo do país” (João Batista de Brito, crítico de cinema).

“A imagem mais forte que se mantém quando penso no *Correio das Artes*, fundado em 1949, é de patrimônio cultural do povo da Paraíba, do Nordeste brasileiro, do Brasil, da língua portuguesa” (Antônio Mariano, poeta, funcionário público e ex-editor do *Correio das Artes*)

“O *Correio das Artes* é um veículo capaz de fomentar – como de fato fomenta – um diálogo eficaz entre os escritores paraibanos e os de todos os quadrantes do país” (Sérgio de Castro Pinto, professor de literatura da UFPB, poeta e ex-editor do *Correio das Artes*).

“[...] se possível: durmo e sonho com a reinvenção permanente do *Correio das Artes*” (Jomard Muniz de Britto, poeta, jornalista e agitador cultural).

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar como se deu a construção do imaginário nas narrativas do Correio das Artes, suplemento literário vinculado ao jornal *A União*, da Paraíba. Com 65 anos de existência, o suplemento de *A União*, além de ser considerado um importante registro historiográfico e documental do estado da Paraíba, é também o mais antigo suplemento literário ainda em circulação no Brasil. Dessa maneira, este estudo analisou como o imaginário social pessoense condicionou e influenciou a elaboração dessa produção jornalística e como o Correio das Artes, em contrapartida, contribuiu para a formação do imaginário social da capital paraibana. Esta pesquisa buscou, na cotidianidade que perpassa o suplemento, entender como se deu a estruturação da vida cotidiana de João Pessoa. Sendo assim, observamos como o imaginário surgiu dentro dessas narrativas e como o suplemento foi a pulsão desse olhar sobre a cidade. Utilizamos como *corpus* as narrativas que pertencem à década de 1940. Essa década possui 40 números. Destes, analisamos 12 narrativas. A escolha desse feixe temporal se deu por essa década está inserida no ciclo mais importante desse suplemento. Além das narrativas analisadas, fizemos 10 entrevistas com poetas, escritores, ex-editores e professores atuais que tiveram textos publicados no suplemento, para mostrar, pelo viés de suas impressões, como esse imaginário construído há 65 anos ainda continua produzindo imagens. A seleção das narrativas foi de natureza qualitativa. A técnica de pesquisa empregada para identificar como o imaginário sobre a cidade e o suplemento se manifestam nessas narrativas foi a mitocrítica. Essa técnica visa compreender, a partir de manifestações culturais de uma dada sociedade, quais são os mitos que estão por trás dessas produções. A abordagem adotada nesta dissertação é fenomenológica. A pesquisa é descritiva, do tipo documental. Como pressuposto teórico, foi adotada a Teoria Geral do Imaginário de Gilbert Durand. Para esse teórico, o imaginário é o conjunto de relações de imagens que constitui o capital pensado do *Homo sapiens*. Dessa maneira, mais que trazer informações ou descrições das práticas artísticas cotidianas da cidade de João Pessoa, as narrativas do Correio das Artes operaram como manifestações sensíveis, míticas do mundo imaginário.

Palavras-chave: Imaginário. Correio das Artes. Cotidiano.

ABSTRACT

This work aims to analyze how the imaginary was built in the narratives of *Correio das Artes*, literary supplement to Paraíba's newspaper *A União*. Being sixty-five years old, the supplement to *A União*, in addition to being considered an important documental, historiographical record in the state of Paraíba, is Brazil's oldest literary supplement still published. Thus, this study analyzed how social imaginary in João Pessoa conditioned and influenced the elaboration of that journalistic production and how *Correio das Artes*, in return, contributed for the development of the social imaginary in the capital of Paraíba. This research aimed, in the everydayness that traverses the supplement, to understand how the structuring of everyday life in João Pessoa occurred. In this way, we noted how the imaginary emerged in those narratives and how the supplement was the momentum for that overview of the city. The narratives utilized as a corpus in this research date from the 1940s. That decade has forty numbers, from which we analyzed twelve narratives. The choice for that period is justified by the fact that decade is inserted in the most important cycle of the supplement. Aside from those narratives, we interviewed ten people among today's poets, writers, former editors and professors that had their texts published on the supplement, so as to show, through their impressions, how that 65-year-constructed imaginary still continues to produce images. The narratives were collected in a qualitative way. Myth criticism was the technique deployed for identifying how the imaginary about the city and the supplement manifests itself in those narratives. That technique aims to grasp, from cultural manifestations in a given society, what myths are behind those productions. The phenomenological approach is adopted in this master thesis. The research is of a documental-descriptive kind. As a theoretical ground, we adopted Gilbert Durand's General Theory of Imaginary. For him, the imaginary is the set of images and image relations that constitute the thinking capital of *Homo sapiens*. In this way, besides bringing information or descriptions of everyday art practices in the city of João Pessoa, the narratives of that supplement operate as mythical, sensitive manifestations of the imaginary world.

Keywords: Imaginary. *Correio das Artes*. Everyday life.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: UM ITINERÁRIO	11
1 METODOLOGIA	20
2 RECONTANDO HISTÓRIAS: O LOGOS E O MYTHO	22
2.1 A iconoclastia no Ocidente, a reabilitação da imagem e a Teoria Geral do Imaginário.....	24
3 DIÁLOGOS: COTIDIANO, IMAGINÁRIO E MITOCRÍTICA	36
4 PRIMEIRA INCURSÃO: A <i>UNIÃO</i>	39
5 SEGUNDA INCURSÃO: O <i>CORREIO DAS ARTES</i>	49
5.1 Terceira Incursão: livros, monografias e teses sobre o <i>Correio das Artes</i>	64
6 O <i>CORREIO DAS ARTES</i> E SEU VIÉS PROMETEICO: OS <i>MOLEQUES DE JOÃO PESSÔA</i>	68
6.1 Reflexos: a crítica de Adonias Filho	69
7 FAGULHAS PROMETEICAS: LIÇÕES DA PROVÍNCIA, A CRÍTICA DE CAMPOMIZZI FILHO, NATÁLCIO NORBERTO, ADALMIR DA CUNHA E LUIZ DELGADO.....	82
8 OPINIÃO: CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, FERREIRA GULLAR, GILBERTO FREYRE E CARLOS ROMERO.....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
REFERÊNCIAS	96
ANEXOS.....	101
Anexo A: Entrevista 1 – Linaldo Guedes, poeta, jornalista e ex-editor do Correio das Artes	
Anexo B: Entrevista 2 – William Costa, atual editor do Correio das Artes	
Anexo C: Entrevista 3 – Pedro Osmar, cantor, compositor, poeta e artista plástico	
Anexo D: Entrevista 4: Expedito Ferraz, poeta e colunista do suplemento e professor de Literatura da UFPB	
Anexo E: Entrevista 5 – Águia Mendes, poeta e funcionário público	
Anexo F: Entrevista 6 – Milton Marques Júnior, professor de Grego e Latim (UFPB)	
Anexo G: Entrevista 7 – Antônio Mariano, poeta e ex-editor	
Anexo H: Entrevista 8 – Rinaldo de Fernandes, escritor e professor de Literatura da UFPB	
Anexo I: Entrevista 9 – Astier Basílio, poeta e ex-editor do suplemento.	
Anexo J: Entrevista 10 – Lau Siqueira, poeta e secretário de cultura do Governo do Estado da Paraíba.	

INTRODUÇÃO: UM ITINERÁRIO

O Brasil não conhece o Brasil.

Maurício Tapajós/Aldir Blac

Se há uma dificuldade em contar a história do jornalismo cultural no mundo, como nos aponta Frantjesco Ballerine no livro *Jornalismo cultural no século 21: Literatura, artes visuais, teatro, cinema e música: a história, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática*, o que dizer da história do jornalismo cultural brasileiro?

O autor declara que essa dificuldade em contar a história do jornalismo cultural se dá pela “documentação inconstante e, às vezes, escassa ou de difícil acesso. Assim, a trajetória dessa prática jornalística se parece com um quebra-cabeça incompleto” (BALLERINE, 2015, p. 15). O livro de Ballerine (2015) surge como um feixe, como uma tentativa de (re)contar a história do jornalismo cultural brasileiro. Porém, observamos que há nele uma lacuna, uma vez que sequer menciona a existência do mais antigo suplemento literário ainda em circulação no país: O Correio das Artes. Dessa maneira, o autor reforça a ideia de que não só no mundo, mas também aqui no Brasil, a trajetória dessa prática é um quebra-cabeça incompleto.

Nesse contexto, a História da Comunicação e das Mídias no Brasil é observada como lacunar, conforme relatam Ribeiro e Herschmann (2008, p. 14),

[...] a Comunicação no Brasil sofre do que poderíamos chamar de “presentismo”. A maioria das pesquisas realizadas no país privilegia aspectos e problemas relacionados à contemporaneidade: estudos sobre pós-modernidade, globalização, novas tecnologias, etc. A análise histórica da comunicação, ou dos meios de comunicação, ainda é relegada a segundo plano.

Essa constatação elencada pelos autores integra as discussões do livro *Comunicação e História: interfaces e novas abordagens*, lançado no ano de 2008, em comemoração ao bicentenário da imprensa no Brasil. Organizado por Ana Paula Goulart Ribeiro e Michael Herschmann, o livro foi planejado por pesquisadores que integram o Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em parceria com outros renomados investigadores nacionais e internacionais que trabalham com Comunicação e História.

Ainda conforme os autores, as pesquisas que utilizam os jornais como fontes históricas têm aumentado, porém os estudos sobre eles, bem como as práticas sociais que estabelecem, ainda permanecem restritos a algumas universidades do país.

Em um rápido levantamento nos anais do XXIV Encontro da Anpuh (Associação Nacional de História), Seminário que reúne as mais significativas pesquisas em desenvolvimento na área, foi possível constatar que quase 70% dos trabalhos que abordam o século XX usavam meios de comunicação, principalmente a imprensa como fonte primária. Os trabalhos sobre História da Mídia propriamente dita não correspondiam a 10% deles (RIBEIRO; HERSCHMANN, 2008, p. 14).

Esse breve levantamento, conforme nos apontam Ribeiro e Herschmann (2008), justifica mais uma vez este trabalho, já que os periódicos ainda costumam ser utilizados, na maioria dos casos, como fontes documentais, e não como fontes-objetos. Para entender essa lacuna, é preciso lembrar também que durante o século XIX os jornais ainda não eram concebidos como documentos. Eles só tiveram seu apogeu como fontes para os estudos históricos no século XX, impulsionados pelas contribuições da terceira geração dos *Annales* e pela Nova História Cultural.

Essas perspectivas inauguraram um novo olhar sobre os sujeitos históricos e ampliaram a visão de documentos na historiografia, ou seja, todos os registros de uma época passam a ser entendidos como fontes históricas, a exemplo dos impressos.

Diante do exposto, podemos dizer que esta pesquisa justifica-se pela pouca incidência de trabalhos sobre os suplemento; pela pouca incidência de trabalhos que utilizam os jornais como fontes-objeto; pela pouca incidência desse suplemento nas pesquisas acadêmicas; pela contribuição que o Correio das Artes tem prestado ao jornalismo cultural brasileiro, ao longo dos seus mais de 65 anos de existência, e pelo papel que este estudo pode desempenhar, no sentido de reconstituir uma parte do passado da imprensa da Paraíba.

Em 56 anos de existência, o Correio das Artes permaneceu invisível nas pesquisas acadêmicas, realidade mudada somente a partir de 2005. Num breve levantamento que fizemos de trabalhos acadêmicos que se debruçam sobre esse periódico, encontramos apenas três monografias. A primeira intitula-se *O Correio das Artes e a bipolaridade discursiva do Modernismo* e foi defendida em 2005, pelo aluno da graduação em Comunicação Social da Universidade Federal da Paraíba, Tiago Dantas Germano; a segunda foi defendida em 2007, pela aluna da Graduação em Comunicação Social,

habilitação em Jornalismo, também da Universidade Federal da Paraíba, Maria Ferreira Diniz e teve como título *O Correio das Artes e suas edições publicadas em 2003 e 2006*. A terceira intitulou-se *Correio das Artes: 65 anos de celebração ao jornalismo e à cultura paraibana* e foi defendida por Kyonara Zacarias de Lucena Alves da Costa, aluna do curso de Comunicação Social da Faculdade Maurício de Nassau. Além das monografias, soubemos que existe uma tese de doutorado em andamento no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Esta denomina-se: *Correio das Artes: modernidade e disputas no campo de produção cultural (Paraíba, 1949-1964)*, e está sendo desenvolvida por Laércio Teodoro da Silva. Encontramos ainda a publicação de um artigo desse mesmo autor, o qual intitula-se “*Correio das Artes: Discursos e Disputas no Campo da Produção Cultural Paraibana*”, e foi publicado em 2015 nos Anais do II Congresso Nacional de Literatura, realizado na Universidade Federal da Paraíba.

Compreendemos que essa “invisibilidade” nas pesquisas acadêmicas sobre o Correio das Artes, se deu por um certo colonialismo cultural no Brasil. Se compararmos a trajetória do *Correio das Artes* à do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, podemos afirmar que ambos os periódicos, que traziam elementos de suas regiões, despertaram diferentes níveis de interesses nos ambientes acadêmicos, fazendo com que, por ser da Paraíba, o *Correio das Artes* viesse a figurar nas pesquisas tardiamente.

Além de ser objeto de mais trabalhos acadêmicos, o suplemento de Minas Gerais passou, a partir de 1998, a ser disponibilizado na internet. O banco de dados contém mais de 1.200 edições e foi criado pela parceria entre a Universidade Federal de Minas Gerais (FALE-UFMG), a Lei Municipal de Incentivo à Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte e a Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais. Já o Correio das Artes, além de não estar disponível por completo no Instituto Histórico da Paraíba, sequer consta no acervo da biblioteca da Universidade Federal da Paraíba. Constatamos que os suplementos da década que analisamos ainda permanecem exclusivamente sob a posse de colecionadores.

Ainda que “invisível” nas pesquisas acadêmicas até 2005 – ano em que foi realizado o primeiro trabalho monográfico sobre esse suplemento, as marcas de sua importância estão fincadas na história. São mais de 65 anos de contribuição e circulação de ideias.

Como reconhecimento, na década de 1980, na editoria do poeta e professor de Literatura da UFPB Sérgio de Castro Pinto, o suplemento ganhou o prêmio de melhor divulgação cultural do país pela Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA) e, em

1981, passou a integrar o acervo do *Modern Language Association of America* – órgão responsável pela catalogação das principais publicações culturais do mundo.

Constatamos ainda que essa (in)visibilidade do *Correio das Artes* nas pesquisas acadêmicas que envolvem a história do jornalismo cultural no Brasil, se deu pelo próprio processo como as pesquisas se estabeleceram no país, bem como pela falta de uma bibliografia especializada sobre os suplementos. Sobre essa “invisibilidade”, que se dá, também, por certo colonialismo interno, observam Ribeiro e Herschmann (2008, p. 19):

A historiografia sobre a mídia nacional é feita predominantemente no sudeste, essencialmente no Rio de Janeiro e em São Paulo. Uma consequência disso é que, muitas vezes, as pesquisas são desenvolvidas pela perspectiva dessa região. E [...] É claro que isso tem a ver com o lugar de destaque e pioneirismo que São Paulo e Rio ocupam na pesquisa acadêmica do país, tanto na área de Comunicação quanto de História. [...] O problema com essa perspectiva é que existem dinâmicas locais de grande complexidade que escapam a essas determinações hegemônicas (ou estabelecem com ela um tipo de relação específica), que, muitas vezes, são desconsideradas.

Diante das constatações expostas pelos autores citados, alegamos que já não se pode conceber uma história da comunicação e das mídias no Brasil privilegiando determinadas dinâmicas e desconsiderando outras, pois, se assim for, vale para história a máxima benjaminiana: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também monumento da barbárie” (PAIVA, 2013 *apud* BENJAMIN, 1985, p. 225).

É por entender como complexas as dinâmicas e as resistências travadas há mais de 65 anos por esse suplemento, que esta pesquisa visa analisar suas narrativas e, conseqüentemente, fazer esse resgate histórico.

Para tanto, teremos como *corpus* os suplementos que pertencem à década de 1940. Essa década está inserida no primeiro ciclo, que vai de 1949 a 1965, conforme assinala Barbosa Filho (2000, p. 17-19),

Este ciclo pode ser considerado a primeira grande fase do *Correio das Artes*. Uma fase em que a vida literária paraibana experimentou visíveis inquietações culturais. [...] o *Correio das Artes*, sem dúvida, veio preencher uma lacuna no âmbito do nosso jornalismo cultural, na medida em que traça como objetivos básicos conforme o texto de apresentação, “[...] emprestar uma contribuição ao atual movimento literário e artístico do Brasil” e “[...] divulgar os seus valores mais representativos na literatura e na arte”. Como se pode compreender, a preocupação fundamental do suplemento era dar uma contribuição ao processo

literário e artístico do país ao mesmo tempo em que abria os seus espaços para as diversas expressões da arte e da literatura, valorizando, sobretudo os autores locais.

Nas narrativas da década de 1940, temos as ideias basilares do suplemento e constatamos que 65 anos depois, essas ideias, ou seja, esses objetivos ainda continuam firmados. É na década de 1940 que o suplemento se impõe como espaço definitivo para a criação artística e literária paraibana.

Desse modo, podemos pensar as narrativas do Correio das Artes como um silo em que foi e é depositada a história e as artes da cidade de João Pessoa e do Brasil. Foi a diversidade de gêneros jornalísticos e literários presentes nesse suporte que nos possibilitou enxergá-lo sob esse prisma. Se os gêneros são práticas sociais, através deles podemos dizer que as narrativas analisadas do suplemento literário d'A *União* se apresentam como uma espécie de cartografia cultural da cidade. Nesse sentido, os autores que passaram por ele estabelecem, através de suas sintaxes, a inscrição da vida cotidiana de João Pessoa na linguagem jornalística desse recurso midiático.

Diante disso, foi necessário procurar os arquivos, ressuscitar vozes, (re)ver as práticas comuns e pôr o anônimo em xeque, resgatando, dessa maneira, os saberes cotidianos. Mais que descrições do mundo referencial, as narrativas do Correio das Artes demonstraram como “o sensível determina a forma como são traduzidas em informações as ações dos sujeitos” (PEREIRA, 2009, p. 5).

As narrativas do suplemento estão imbuídas de saberes cotidianos e a linguagem presente nelas esconde um tesouro de tipos característicos – pré-construídos a partir da essência social. Os poetas, ensaístas, críticos e contistas que escreveram para o suplemento, atuaram como demiurgos. Através de suas sintaxes, construíram uma gramática cultural da cidade. Tais narrativas valorizaram os “signos” produzidos pelos artistas. O cotidiano da cidade é apresentado por elas como teias que aglutinaram várias manifestações estéticas, isto é, o cotidiano foi pensado a partir formas e não como fôrmas. Segundo Pereira (2009, p. 5), “a construção do cotidiano no jornalismo impresso não se dá apenas como aplicações tautológicas das técnicas jornalísticas porque é, antes de tudo, um problema ontológico (do ser)”.

Da ordem da enunciação, e não da anunciação, podemos dizer que uma das marcas da linguagem dessas narrativas é seu caráter móvel, ou seja, elas seguem o movimento e o “ritmo das formas sociais” (PERREIRA, 2009).

Desse modo, nossa investigação teve como objetivo compreender como o imaginário social pessoense condicionou e influenciou a elaboração do suplemento literário, e como o suplemento, em contrapartida, contribuiu para a formação desse imaginário. De acordo com Maffesoli (1984, p. 65),

[...] a realidade é porosa, ou ainda constituída pelo que não possui realidade. A matéria também é composta de anti-matéria. E numa reflexão sobre as artes, um físico contemporâneo de grande renome não hesitava em recorrer a Santo Agostinho para nos declarar que “o mundo é de tal forma que aparece feito de coisas que não aparecem de modo algum”. O misterioso é atuante justamente naquilo que parece querer excluí-lo! Seja nas práticas da vida cotidiana ou nos arcanos do processo de conhecimento, tal o retorno do recalcado, o fictício perfura o real, tornando o singular mais atraente.

A fim de observar como esse imaginário perfurou e preencheu essas narrativas tornando-as singulares, esta pesquisa buscou, na cotidianidade que perpassou o suplemento, entender como se deu a estruturação da vida cotidiana de João Pessoa. Sendo assim, percebemos que o cotidiano foi uma chave para compreender como o imaginário da capital surgiu dentro dessas narrativas, e como o suplemento foi a pulsão desse olhar sobre a cidade.

Portanto, buscamos responder ao longo desta dissertação a seguinte questão central: qual o conjunto de imagens coletivas, sobre o suplemento e sobre a cidade de João Pessoa, está presente no texto jornalístico do Correio das Artes?

Para Durand (1994), o psiquismo humano não funciona apenas à luz da percepção imediata e de um encadeamento lógico, mas também na penumbra ou na noite de um inconsciente. Sendo assim, podemos dizer que as narrativas do suplemento trouxeram em sua essência “pré-configurações simbólicas, categorias mitológicas e arquetípicas” (NASCIMENTO, 2014, p. 5). Desse modo, é como se os poetas, músicos, pintores e jornalistas que passaram pelo suplemento fossem ao cotidiano e preenchessem as narrativas com categorias que pertencem ao mito.

Se o homem é um ser simbólico, e os meios de comunicação são extensões do homem (MCLUHAN, 2007), logo as narrativas desse suplemento operaram não só com realidades históricas e culturais, mas com manifestações sensíveis do imaginário.

Esta pesquisa não visa explicar como se deu a construção do imaginário, uma vez que explicar é reduzir. Nosso objetivo, portanto, é compreender. Dessa maneira,

observamos nosso objeto à luz dos preceitos fenomenológicos. Para Correia (2005, p. 34), “A fenomenologia é uma filosofia que põe em suspenso, para compreender o mundo natural, mas também uma filosofia para a qual o mundo está sempre aí e já aí, precedendo a reflexão”.

Como método de procedimento ou procedimento técnico utilizado na pesquisa, trabalhamos com a mitocrítica. Esse “método” visa depreender, a partir de manifestações culturais de uma dada sociedade, quais são os mitos que estão por trás de suas produções. Segundo Durand (1998), a mitocrítica “é um método para qualquer mensagem que emana do homem”, sendo, portanto, aplicada a todo tipo de texto, sejam eles orais ou escritos.

A pesquisa é também documental e do tipo descritiva, isto é, descrevemos através das narrativas do suplemento da década de 1940, as manifestações do imaginário sobre o suplemento e a cidade de João Pessoa. Como instrumentos de auxílio, utilizamos a coleta de dados, ou seja, fizemos onze entrevistas com poetas, escritores, músicos, críticos e professores que tiveram seus textos publicados nesse suplemento, para mostrar como o imaginário em torno do Correio das Artes ainda continua produzindo imagens para os artistas da cidade que nele têm seus trabalhos publicados.

Se o método é o caminho, na segunda parte temos a metodologia empregada nesta pesquisa. Já na terceira parte, recontamos a história do *logos* e do *mytho*, na tentativa de mostrar como três ações pedagógicas contribuíram para o desenvolvimento da iconoclastia no Ocidente, e como a Teoria Geral do Imaginário emergiu como uma nova episteme no século XX. Na quarta parte, mostramos as ligações entre os dois conceitos trabalhados nesta pesquisa: o cotidiano e o imaginário, e a relação do cotidiano com a técnica empregada na pesquisa: a mitocrítica.

A quinta parte é um convite para compreender como se deu a construção do imaginário em torno do suplemento literário Correio das Artes. Temos a primeira incursão, isto é, uma viagem pela história do jornal paraibano *A União*. Nesse capítulo, privilegiamos o caminho que fomentou a criação do suplemento, dando destaque para a direção do poeta Carlos Dias Fernandes. Entendemos que o jornal *A União* foi o primeiro construtor do imaginário em torno do suplemento e, como tal, veremos ao longo da sua história a valorização que o jornal deu às artes e à literatura, tendo, então, o Correio das Artes apenas cristalizado essa tradição. Nesse percurso pela história do jornal, identificamos a Métis como primeira figura mítica, utilizando-a como chave de entendimento para uma das inúmeras leituras da história desse periódico.

Na sexta parte, adentramos a década de 1940. Nesse capítulo, vamos conhecer um pouco da estrutura do suplemento, alguns de seus colaboradores, os temas que estavam sendo debatidos etc. É preciso lembrar que, dentro da segunda incursão, temos a terceira incursão, que pode ser entendida como um salto ou um breve panorama pela história do suplemento e dos atores sociais que colaboraram nas décadas posteriores. Na terceira incursão, fizemos um breve resumo sobre livros e trabalhos acadêmicos que foram desenvolvidos sobre o Correio das Artes, bem como aqueles que estão em curso.

Na sexta parte, temos as análises das narrativas da década de 1940. Nelas, conseguimos identificar três imagens que se repetiam de forma obsessiva no suplemento. São elas: revelação e afirmação da produção artística local; revelação, reconhecimento e defesa contundente da grandeza do conteúdo do suplemento e legitimidade do conteúdo a partir dos atores envolvidos na sua produção. A partir desses três mitemas, avançamos para a discussão cultural em que estavam inseridos, na tentativa de perceber que elementos de força cultural eles agenciavam; que circunstâncias os alimentavam e que problemas surgiram da sua persistência dentro dessas narrativas.

Mais do que relatar fatos, acontecimentos, práticas artísticas e literárias cotidianas, as narrativas do Correio das Artes, enquanto produtoras de sistemas simbólicos, atuaram como reconstrutoras da realidade, porém tal realidade foi construída com manifestações sensíveis e míticas do mundo imaginário. Dessa maneira, mais que simples informações, as narrativas do suplemento literário d'A *União* lançaram mão de símbolos, arquétipos e mitos.

O suplemento, através da divulgação da produção artística local, criou em seus leitores um imaginário em torno da cidade, e a cidade, materializada a partir da produção artística local, impulsionou o suplemento construindo em torno dele uma aura. Segundo Maffesoli (2001), a cultura contém parte do imaginário, mas não se reduz a ele, da mesma maneira que o imaginário não se reduz à cultura, ou seja, ele tem autonomia. Para o autor, a cultura pode ser descrita; já o imaginário possui uma atmosfera, tem algo de imponderável, de inominável, é o estado de espírito que caracteriza um povo.

Podemos dizer que existe uma aura em torno do suplemento. E quando falamos em “aura”, nos referimos ao sentido benjaminiano, conforme descreve Maffesoli (2001, p. 75),

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é

uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável.

Dessa maneira, essa aura foi construída pelos discursos dos narradores que escreveram sobre o suplemento e sobre a produção dos artistas da cidade de João Pessoa. Esses narradores, mais que mediadores do real e do simbólico, foram estruturadores, isto é, recriaram o real. Sendo assim, as narrativas do Correio das Artes são expressões do imaginário.

Podemos dizer que essa troca incessante dos produtores de arte com os narradores produziu um conjunto de imagens coletivas que deram sentido ao suplemento. E esse conjunto de imagens, ou seja, esse imaginário continua a suscitar a produção de outras tantas imagens sobre o Correio das Artes até os dias atuais. Isto é, a cada novo texto ele é ressignificado.

1 METODOLOGIA

Perder-se também é caminho.

Clarice Lispector

O objetivo principal deste estudo foi analisar como se deram as manifestações do imaginário sobre a cidade de João Pessoa vistas a partir do suplemento literário Correio das Artes e, em contrapartida, como esse imaginário definiu conceitualmente o próprio suplemento. Dessa maneira, o presente estudo buscou compreender como o imaginário social pessoense condicionou e influenciou a elaboração do Correio das Artes e como, de forma recíproca, o suplemento contribuiu para a formação do imaginário social da capital paraibana.

A escolha desse objeto se deu pelo fato de o suplemento ser o mais antigo ainda em circulação no Brasil, pela pouca incidência de trabalhos sobre ele e por não haver ainda nenhum trabalho sobre a década analisada.

Para tanto, utilizamos como *corpus* nesta pesquisa as narrativas que pertenceram à década de 1940. Essa década possui 40 publicações. Destas, analisamos 12 narrativas. A seleção foi de natureza qualitativa, isto é, trabalhamos os diversos gêneros jornalísticos e literários, não fazendo necessariamente distinção entre eles. Dessa forma, nosso *corpus* é composto por crônicas, reportagens etc. Essa diversidade nos possibilitou perceber como os mitemas se repetiam dentro dessas narrativas.

Além das narrativas, foram realizadas dez entrevistas com poetas, professores, ex-editores, colunistas do suplemento e músicos (todos da atualidade), que tiveram textos publicados no suplemento, para mostrar como o imaginário construído há mais de 50 anos ainda continua produzindo novas imagens.

Foram consultadas e selecionadas também tais narrativas nos acervos pessoais do artista plástico Chico Pereira e do poeta e crítico literário Hildeberto Barbosa Filho. Foram “visitadas” todas as páginas do periódico que pertenciam à década de 1940, a fim de perceber quais falavam sobre a cidade e sobre o próprio suplemento. Com esse corte temporal de um ano, foi possível abranger um bom número de mitemas que permeavam os

textos e que se repetiam constantemente quando o suplemento tratou da cidade e de si mesmo.

O imaginário foi trabalhado nesta dissertação como um paradigma (KUHN, 2006), que nos auxiliou nas análises.

Segundo Maffesoli (2010), no campo da comunicação, o imaginário vem se tornando uma das noções-chave para um entendimento compreensivo. Dessa forma, caminhamos pela Teoria Geral do Imaginário e trabalhamos nesta pesquisa como a mitodologia durandiana.

Esse procedimento metodológico, cunhado pelo filósofo francês Gilbert Durand, visa analisar, através de dois métodos de análise crítica, quais são os mitos que estão por trás das produções culturais de uma dada sociedade. Nesta dissertação, adotamos a mitocrítica como procedimento técnico ou como “método de procedimento”. Segundo Durand (1996), esse método pode ser aplicado a qualquer mensagem que emana do homem. A mitocrítica visa fazer uma caça ao mito e pode ser aplicada a todo tipo de texto, sejam eles orais ou escritos.

Esse método mapeia as imagens simbólicas em obras culturais de um conjunto de textos, sejam eles de um autor ou de uma época. No nosso caso, rastreamos essas imagens nas narrativas do Correio das Artes. Ainda sobre o método, nos explica Mello (1994, p. 46, grifo do autor)

A mitocrítica é um termo que Gilbert Durand forjou em 1970, a partir do modelo da Psicocrítica, de Chales Mouron. O método *psicocrítico* de Mauron apoiou-se num levantamento dos trabalhos dos psicanalistas que tinha debruçado sobre as Obras de Artes e foi desenvolvido um livro -*Des méthaphores Obsédantes ou Mythe Personnel: Introduction à la Psychocritique*, Paris. J. Corti, 1962. Trata-se de um ensaio metodológico em que o analista selecionou as metáforas obsessivas – Grupos de imagens que voltam de maneira obsessivas- e tenta, psicanaliticamente, interpretá-las através do Mito Pessoal do autor. A noção de *mitocrítica* de Durand foi desenvolvida “para significar o emprego de um método de Crítica Literária (ou artística), em sentido estrito ou em sentido ampliado, de crítica do discurso que centra o processo de compreensão no relato. A mitocrítica requer, pois necessariamente, um “texto cultural”, admitindo-se que o texto contém sempre, assinalado, no centro de si, um “ser prenante”, um fundamento que interessa. Cabe aqui a lembrança de Durand de uma cara expressão sartriana que diz “um texto olha-nos e é o que num texto nos olha que é o seu núcleo”. Esse núcleo pertence ao domínio do mítico e interessa a mitocrítica.

A mitocrítica visa mostrar o papel que desempenha o mito no interior de uma narrativa, ou seja, ela nos possibilitou ler as narrativas do suplemento literário *Correio das Artes* dentro de uma perspectiva mítica. A escolha dessa técnica também se deu por entendermos que, mais que gêneros jornalísticos, o *Correio das Artes* tem como matéria prima os gêneros literários. Essas narrativas estão situadas no campo da arte, logo são detentoras de altas frequências simbólicas. Para Mello (1994, p. 46),

O discurso literário está muito próximo do mito pelo fio diacrônico na narrativa que apresenta, por uma necessidade de redundância, através da temporalidade e pela facilidade de predileção. A linguagem mítica é, pois, uma linguagem literária.

O mito nas narrativas analisadas foi flagrado a partir de um conjunto de imagens. Quando falamos em imagens não estamos nos referindo ao signo semiológico, mas a “manifestações sensíveis ou afetivas do abstrato e do figurativo, construções mentais de caráter metafórico que derivam do imaginário” (MAIA, 2011, p. 20 *apud* NASCIMENTO, 2014).

Sendo assim, o mito no *Correio das Artes* foi flagrado a partir da repetição de três mitemas: revelação e afirmação da produção artística local; revelação, reconhecimento e defesa contundente da grandeza do conteúdo do suplemento e legitimidade do conteúdo, a partir dos atores envolvidos na sua produção. Para Durand (2001, p. 86)

O mito não raciocina nem descreve: ele tenta convencer pela repetição de uma relação ao longo de todas as nuances (as “derivações”, como diria um sociólogo) possíveis. A contrapartida desta particularidade é que cada mitema – ou cada ritual – é o portador de uma mesma verdade relativa à totalidade do mito ou do rito. O mitema comporta-se com um holograma (Edgar Morin) no qual cada fragmento e cada parte contém em si a totalidade.

A partir da observação das repetições desses mitemas, foi possível identificar o mito presente nessas narrativas. Para Durand (1998), o mito é um discurso, e assim como todo o discurso, ele é segmentável em pequenas unidades semânticas. Essas unidades foram denominadas mitemas por Claude Lévi-Strauss, sendo estes, portanto, a menor unidade de sentido mítico de uma narrativa. E é a repetição desses mitemas dentro da narrativa que vai consolidar o lugar no pensamento que a compreensão do símbolo faz. O mito é um conjunto de símbolos que compõem um relato. Segundo Mello (1994, p. 47, grifo do autor),

Os mitemas, constitutivos da narrativa mítica, são “pontos fortes”, repetitivos e permitem a análise sincrônica, quanto *leitmotiv* da narrativa. Eles tendem a se intensificar, a se precisar, a tornar-se cada vez mais significativos à medida que se repetem. Um mitema pode ser um motivo, um tema, um objeto, um cenário mítico, um emblema, uma situação dramática, etc.

A repetição dos mitemas estabelece uma lógica. Para Durand (2008), essa lógica será totalmente diferente da aristotélica, ou seja, o mito não está inserido em uma lógica demonstrativa. Ainda segundo esse autor.

O imaginário, em suas manifestações mais típicas (sonho, devaneio, rito, mito, relato de imaginação etc.) é assim alógico, com relação à lógica ocidental, desde Aristóteles ou Sócrates. Identidade não localizável, *tempo* não-dissimétrico, redundância, metonímia “holográfica”, definem uma lógica “totalmente outra”, além daquela, por exemplo, do silogismo ou da descrição do evento emergente, mas bastante próxima, em alguns aspectos, da lógica da música. A lógica da música, como o mito ou o devaneio repousa sobre inversões simétricas, dos “temas” desenvolvidos ou mesmo “modulados”, num sentido que só se conquista na redundância (refrão, sonata, fuga, “*leitmotiv*” etc.) persuasiva de um tema. A música, mais que qualquer outra arte, procede de um inquietamento de imagens sonoras “obsessivas” (DURAND, 1994, p. 25, grifo do autor).

Dessa maneira, podemos dizer que as repetições dos mitemas dentro dessas narrativas provocaram uma “persuasão iluminante”, estabelecendo assim uma lógica. Ainda conforme o autor, no *sermo mythicus*, são os adjetivos, ou seja, os atributos que determinam e nos apontam o sujeito; diferentemente de nossa gramática, cujo substantivo é quem o revela.

No *sermo mythicus*, o substantivo deixa de ser o determinante, o “sujeito” da ação e, a *fortiori*, o “nome próprio”, para dar lugar a muitos atributos – os “adjetivos”-, sobretudo à “ação” expressa pelo verbo. Nas mitologias e lendas religiosas, o assim chamado “nome próprio” não passa de um atributo substantivado pela ignorância ou ausura de sua etimologia: Hércules significa a “glória de Hera”; Afrodite, a que “nasceu da espuma”(atributo de Agni, o deus védico do fogo: yavishta); Apolo, “aquele que afasta (o mal)” (DURAND, 1994, p. 25, grifo do autor).

Nas narrativas do Correio das Artes os mitemas encontrados não apontaram para adjetivos, mas para narrativas adjetivantes. A partir dos três mitemas encontrados, avançamos para a discussão cultural em que estavam inseridos, na tentativa de perceber que elementos de força cultural eles agenciavam, que circunstâncias os alimentavam e que problemas surgiram da sua persistência dentro dessas narrativas. O mito, sabemos, é um

sistema de símbolos que tende a compor um relato; e foi através desse sistema de símbolos que encontramos o mito de Prometeu. Segundo Pitta (2005, p. 148),

Para Durand, o mito não constitui simplesmente uma narrativa, atividade de contar uma história, mas um ato de pensar, uma reflexão que revela o estado de espírito em busca de razões que escamoteiem o que é, por natureza, sem razão: o mistério do universo e da vida. O mito é uma experiência ou modelo de resolução de um problema sem solução, à semelhança do processo metalinguístico, ou melhor, a própria metalinguagem do não dito.

A mitocrítica é uma forma de ler, de interpretar o social, enquanto as realidades contidas nesse social são formas de enxergá-lo; dessa maneira, toda realidade é uma construção. Acreditamos que o mito de Prometeu nos ofereceu não só uma explicação, mas nos trouxe também mais uma forma de enxergar, compreender e interpretar a história desse suplemento.

Já como método de abordagem, utilizamos a fenomenologia, isto é, observamos nosso objeto à luz dos preceitos fenomenológicos. Para Correia (2005, p. 34), “a fenomenologia é uma filosofia que põe em suspenso, para compreender o mundo natural, mas também uma filosofia para a qual o mundo está sempre aí, e já aí, precedendo a reflexão”. Para tanto, utilizamos as concepções de Schutz que são trabalhadas por Correia (2005), Pereira (2009, 2007) e Maffesoli (1995, 1984). Tais autores nortearam nossas observações do cotidiano e sua relação com o jornalismo.

O conceito de cotidiano utilizado nesta pesquisa é o proposto por Michel Maffesoli. Segundo o autor,

[...] o cotidiano não é um conceito que se pode, mais ou menos utilizar na área intelectual. É um estilo no sentido [...] de algo muito mais abrangente, de ambiente, que é causa e efeito, em determinado momento das relações sociais em seu conjunto [...] De tudo o que foi dito, deve-se lembrar que o estilo pode ser considerado, *stricto sensu*, uma encarnação ou ainda a projeção concreta de todas as atitudes emocionais, maneiras de pensar e agir, em suma, de todas as relações com o outro, pelas quais se define uma cultura (MAFFESOLI, 1995, p. 64, grifo do autor).

Se o cotidiano é constituído através das maneiras de pensar e agir, ou seja, é um conjunto de relações com o outro que se define uma cultura, logo, podemos dizer que narrativas do Correio das Artes trouxeram em seu arcabouço um panorama da vida cotidiana da cidade de João Pessoa, bem como do estado da Paraíba. Entendemos o

cotidiano como um feixe de significados, ou como uma teia aglutinadora das várias manifestações estéticas.

Segundo Correia (2005, p. 20), “Para a fenomenologia, a nossa experiência do mundo, na qual nossos pensamentos se fundam, é intersubjetiva”. Assim, acreditamos que a fenomenologia de Schutz fortaleceu a nossa investigação do cotidiano e também do imaginário, já que ambos operam não só como a objetividade, mas também com a subjetividade.

Diminuindo o engessamento epistemológico, esse método de abordagem nos fez evitar uma visão apriorística e antecipada do objeto. Segundo Prodanov e Freitas (2013, p. 36), “a fenomenologia [...] só visa o dado, sem querer decidir se esse dado é uma realidade ou aparência. Limita-se aos aspectos essenciais e intrínsecos do fenômeno, sem lançar mão de deduções ou empirismos, buscando compreendê-lo por meio da intuição”.

2 RECONTANDO HISTÓRIAS: O LOGOS E O MYTHO

*O pensamento mítico, sem logos formativo, é cego,
enquanto que, sem o mito que vivifica, toda teoria lógica é
oca.*

Immanuel Kant

O presente capítulo tem o propósito de inserir o leitor na concepção de imaginário adotada nesta dissertação. Através da Teoria Geral do Imaginário de Gilbert Durand, pudemos constatar que a razão e a ciência só ligam os homens às coisas, pois o que vai ligar os homens entre si é o imaginário. Assim, podemos dizer que o homem não é apenas *sapiens* e *feber*, mas *demens*, *ludes*, *symbolicus* e *mythologicus*.

Segundo Nascimento (2014), há outras instâncias que atravessam o homem além da razão pura e simples. Dessa maneira, o imaginário se constitui como o elo que liga o *sapiens* ao *demens*, organizando e desorganizando as constituintes de nossa sociedade.

Caminhar por essa teoria nos fez ver, como nos diz Silva (2011 *apud* LEGROS et al. 2007, p. 208), que “A história não é ordenada pela racionalidade [...], mas construída a partir de sentidos imaginários”.

Dessa forma, a Teoria Geral do Imaginário nos possibilitou, através da mitocrítica, uma das inúmeras formas de ler o social. Acreditamos que as narrativas do *Correio das Artes* são expressões do imaginário.

Com base nas ideias de Durand (2012, 2001, 1998, 1994, 1993) e Pitta (2005), (re)contamos como foi fomentada – a partir de três ações pedagógicas – a iconoclastia no Ocidente, quais as fraturas internas tentaram reabilitar a imagem e como a Teoria Geral do Imaginário emergiu no século XX na qualidade de uma nova episteme.

Essa teoria nos ajudou a compreender que as narrativas dos suplementos, enquanto produtoras de sistemas simbólicos, reconstruíram a realidade não só como o *logos*, mas também com *mhytos*. Segundo Nascimento (2014 *apud* MOTTA, 2002a, p. 30),

Nenhuma cobertura jornalística dos fatos [...] se explica apenas pelo histórico-racional, nenhuma delas aconteceria como aconteceu nem alcançaria a repercussão que tiveram nas páginas dos jornais apenas por causa das relações materiais envolvidas. Todos contêm elementos que transcendem a um plano supranatural, todos possuem um nível simbólico, místico, mítico, utópico. Assim, as nossas notícias são a nossa realidade insólita.

Dessa maneira, mais que lidar com fatos ou acontecimentos, as narrativas do *Correio das Artes* operaram como manifestações sensíveis do mundo *imaginalis*, já que uma das funções do jornalismo impresso é operar imagens como um conjunto de signos da realidade. Podemos, então, dizer que essas narrativas não só consideraram, mas materializaram e estimularam as riquezas estéticas e espirituais da cidade de João Pessoa e do estado da Paraíba.

2.1 A iconoclastia no Ocidente, a reabilitação da imagem e a Teoria Geral do Imaginário

Firmadas na palavra e nos frutos de uma razão discursiva, as sociedades ocidentais – diferente das sociedades não ocidentais – estabeleceram um corte entre as informações “verdades”, vinculadas pelas imagens e as informações expressas na escrita. Segundo Durand (1994), através de três ações pedagógicas o Ocidente promoveu o esvaziamento no repertório da imagem, ou seja, a iconoclastia. Essa aversão à imagem foi fomentada por três sistemas: o religioso, o filosófico e o científico. A igreja lançou os dogmas; a filosofia lançou o pensamento direto, os conceitos; a ciência lançou o encadeamento do pensamento, o método.

Foi através dessas ações que se ergueu “o monoteísmo da razão”, tendo como referência única o racionalismo clássico que foi de Aristóteles a Descartes. Para Durand (1994, p. 2), “o Ocidente, isto é, a civilização que nos acompanha desde o raciocínio socrático e seu batismo cristão, quis-se, com soberba, único herdeiro de uma única Verdade, desprezando as imagens”.

Dessa maneira, veremos que a tradição judaico-cristã foi a primeira a propagar a iconoclastia no Ocidente. Assim sendo, tal iconoclastia religiosa em parceria com o Método Socrático do Silogismo, fomentou as bases para o desprezo da imagem, gerando, por sua vez, o que Durand (1994, p. 2, grifo do autor) chamou de uma *iconoclastia endêmica*.

Sem dúvida, nossa herança ancestral é a herança do monoteísmo afirmado na Bíblia. A proibição da confecção de toda imagem (*eidôlon*), como um substituto do divino, está fixada no segundo mandamento da Lei de Moisés (Êxodo, XX, 4-5); além disso, o Judaísmo influenciou amplamente as religiões monoteístas que dele emergiram: o Cristianismo (João, V. 21; I. Coríntios, VIII, 1-13; Atos, 15.29...) e o Islã (Corão, III. 43; 133-134; XX. 96 etc.). Mas logo, a essa iconoclastia religiosa, juntou-se o método da verdade, que emergiu do socratismo fundado sobre uma

lógica binária (isto é, tendo somente dois valores: *um* falso e *um* verdadeiro), fundando o que iria, pela herança de Sócrates, depois de Platão e de Aristóteles tornar-se o único procedimento eficaz de buscar da verdade. Sobretudo, a partir de Aristóteles, (século IV a.C.) e por muitos séculos, a via de acesso à verdade era aquela que partia da experiência dos fatos, ou, melhor ainda, das certezas da lógica, para chegar à verdade, por meio do raciocínio binário, a que se chama dialética, onde se dá a trama plena do princípio do “terceiro excluído” (“ou é... ou é...” que propõe duas únicas soluções: uma absolutamente verdadeira, outra absolutamente falsa, excluindo qualquer terceira solução possível).

A iconoclastia *religiosa*, aliada com o *socratismo*, lançou as bases para a busca da verdade, excluindo, por sua vez, as imagens. A lógica binária de Sócrates perpassou os pensamentos de Platão e de Aristóteles. É preciso lembrar que a lógica Aristotélica é herdeira do princípio da não contradição de Parmênides, logo, a imagem será por ela excluída. Segundo Durand (1994, p. 2), a imagem não pode se bloquear no enunciado claro de um silogismo. Ela propõe “um real velado”, ao passo que a lógica aristotélica exige “clareza e distinção”. A imagem é equívoca e não unívoca, comportando inúmeras descrições.

A imagem é relativa, no sentido de não pretender o absoluto, e ela coloca em relação. É esse mesmo relativismo que a torna suspeita, pois não permite a certeza, a segurança que engendra o dogma, ou mesmo o bom raciocínio abstrato (MAFESSOLI, 1993, p. 92).

Nesse sentido, não só a tradição greco-latina, mas também a tradição judaico-cristã, irá desprezar as imagens, cuja gênese desse desprezo vai da Bíblia ao Corão e dos filósofos milesios (Sólon, Tales e Xenófanes, Túcides, etc.) a Platão. Este, através do livro *A República*, lançou as bases do pensamento filosófico no Ocidente. Nesse livro, teremos a exclusão das fábulas e dos relatos fantasiosos de Homero e Hesíodo (os poetas são expulsos), ou seja, vai prevalecer o discurso racional e verdadeiro.

A filosofia e a igreja vão caminhar juntas. É preciso lembrar que a mensagem cristã foi difundida em grego. “Foi a sintaxe grega que permitiu a lógica aristotélica! São Paulo, o ‘segundo fundador’ do cristianismo, era um judeu helenizado. Os textos dos evangelhos foram transmitidos pela primeira vez em grego” (DURAND, 2001, p. 10).

Antes do século XIII, ou seja, da descoberta dos textos de Aristóteles, no século VII, no Oriente Bizâncio, foi criado um movimento político-religioso contra a veneração de imagens. Os imperadores destruíram durante dois séculos (730-780, 813-843) as imagens santas. Além desse episódio, outro momento que vai reforçar o iconoclasmo no

Ocidente é a escolástica medieval. Durand (2001) aponta que, durante treze séculos, os escritos de Aristóteles desapareceram. Nesse período houve a queda da civilização grega; o império de Alexandre, o Grande; a destruição do Império Romano; o nascimento do Cristianismo; a Cisma do Bizâncio e de Roma; a emergência do Islã e as Cruzadas.

Ainda conforme Durand (1998), foi nesse período que surgiu Averróis de Córdoba, sábio muçulmano da Espanha. Averróis foi um dos maiores expoentes da filosofia árabe. Foi ele que traduziu e comentou, em meados do século 13, os textos de Aristóteles para o Latim. Essas traduções foram lidas por filósofos e teólogos cristãos. Segundo o autor, o mais famoso e influente entre eles foi São Tomás de Aquino. Foi ele que retomou o racionalismo aristotélico e tentou convergir “as verdades da fé” em sua “Suma” teológica. Tomás de Aquino foi o maior representante da escolástica e seu sistema tornou-se o principal eixo de reflexão.

É nesse cenário de fusão de algumas ideias da igreja com a filosofia que se dá o segundo momento iconoclasta, reforçado agora pela filosofia de São Tomás de Aquino, cujas ideias fizeram da filosofia o status “oficial” da Igreja Romana. Já o terceiro momento iconoclasta, se deu com as ideias de Galileu e Descartes. Foram eles que criaram as bases da física moderna, e, foram também, continuadores do pensamento de São Tomás de Aquino, que havia postulado que a *Razão* seria o único meio de chegar à verdade. Assim sendo, no século XVII o imaginário é excluído dos procedimentos intelectuais e a imagem passa a ser considerada “A louca da casa”. Descartes instaurou então um método exclusivista, cujas bases estão em seu famoso discurso intitulado *Para descobrir a verdade das ciências* (1637). Segundo Durand (1994, p. 3, grifo do autor):

O universo mental que transmitem Galileu e Descartes é a experimentação de Galileu (lembremo-nos da demonstração, sobre o plano inclinado da “lei da queda dos corpos”) acrescida ao sistema geométrico de Descartes (Geometria Analítica, onde a toda figura e a todo movimento, portanto, a todo objeto físico corresponde uma equação algébrica), é um universo de um mecânico, onde a abordagem poética não tem mais lugar. A mecânica de Galileu ou de Descartes resolve o objeto estudado, através do jogo unidimensional de uma única causalidade; um único determinismo rege todo o universo pensável, sobre um modelo dos choques das bolas de bilhar, sendo Deus relegado ao papel de “chiquenaude” (piparote) inicial de todo o sistema.

Para Durand (1994), toda essa tradição cristã e racionalista vai encontrar no século XVII mais uma força: o empirismo factual, cujos principais nomes serão os de David

Hume e Isaac Newton. Eles marcam, dessa maneira, o quarto momento de iconoclastia no Ocidente. Ainda conforme esse autor (1994, p. 3),

É do casamento entre a factualidade dos empiristas e o rigor iconoclasta do racionalismo clássico que nasce, no século XIX, o positivismo - de que nossas pedagogias são ainda tributárias: Jules Ferry era discípulo de Auguste Comte e das filosofias da história. Cientificismo (isto é, doutrina que reconhece como única verdade aquela que é passível do método científico) e historicismo (doutrina que só reconhece como causas reais aquelas que se manifestam mais ou menos materialmente, no acontecimento da História) são duas filosofias que desvalorizam totalmente o imaginário, o pensamento simbólico, o raciocínio por similitude, portanto, a metáfora... Toda “imagem”, que não seja simplesmente um modesto clichê de um fato está sob suspeita: são rejeitados no interior de um mesmo movimento, para fora da terra firme da ciência.

A imagem “desprezada” ao longo da história, ou seja, não inserida na ordem do discurso, vai, dentro dessa mesma história, provocar fraturas internas. Durand (1994) aponta que o grande arauto da imagem e combatente da teologia do abstrato foi São José Damasceno; foi ele quem reabilitou a imagem no ocidente cristão. Depois, como reabilitadores, teremos os franciscanos e as reformas protestantes.

O autor assinala que a estética pré-romântica e os movimentos românticos foram a quarta resistência do imaginário frente ao racionalismo e positivismo. É durante esse período que Baudelaire vai coroar a imaginação como “Rainha das Faculdades”. Segundo Durand (1998, p. 10),

Romantismo, Simbolismo e depois Surrealismo foram os bastiões da resistência dos valores do imaginário no cerne do reino triunfante do cientificismo racionalista, é no âmago desses movimentos que se estabelece, progressivamente, uma revalorização positiva do sonho, do devaneio, por vezes da alucinação – e dos alucinógenos –, cujo resultado foi, segundo o belo título de Henri Ellenberge, “A descoberta do inconsciente”. A noção e a experimentação do “funcionamento real do pensamento” iriam evidenciar que o psiquismo humano não trabalha somente na clareza diurna da percepção imediata e da racionalidade do encadeamento das ideias, mas ainda na penumbra ou noite de um inconsciente, onde se revelam as imagens irracionais do sonho, da neurose ou da criação poética.

A ciência que outrora havia expulsado as imagens vai reabilitá-las. São os estudos clínicos de Freud que vão mostrar o papel decisivo das imagens. Para Durand (1994, p. 10), “a imagem, onde quer que se manifeste, é uma espécie de intermediária entre um

inconsciente inconfessável e uma tomada de consciência confessada”. A imagem é retomada nas pesquisas e torna-se a chave que dá acesso ao aposento mais secreto e mais recalcado do psiquismo.

Além da contribuição de Freud, Durand (2001) assinala que a contribuição dos estudos anatomofisiológicos do sistema nervoso humano, sobretudo do encéfalo, reabilitaram a imagem dentro da ciência. Os estudos anatomofisiológicos demonstraram as singularidades anatômicas do “cérebro humano volumoso”. Aqui, nos ateremos ao papel desempenhado pelo mesencéfalo, considerado o centro da emotividade mamífera. O mesencéfalo ocupa dois terços da massa cerebral e, de acordo com Durand (2001), é ele que vai acomodar todas as informações filtradas pelas outras esferas do sistema nervoso por meio das ligações neurobiológicas. São essas articulações ou ligações que permitem as ligações simbólicas entre dois objetos diferentes. Essas ligações são comuns a muitos animais, porém, no homem, elas são ilimitadas.

No *Homo sapiens* todas as informações são controladas pelo terceiro cérebro; isto quer dizer que todo pensamento humano é uma representação e passa por articulações simbólicas. É com base no trabalho de alguns neurocientistas que Durand denomina de “diurnas” e “noturnas” as zonas cerebrais mais apropriadas para articulações simbólicas. Para Durand (2001, p. 10), “o imaginário constitui o conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação humana”.

Além de Freud e dos estudos anatomofisiológicos, a reflexologia da Escola de Leningrado também dará uma grande contribuição para a reabilitação da imagem.

O autor pontua que foi a psicanálise de Freud e a sociologia do imaginário de Claude Lévi-Strauss que retomaram a consciência da importância das imagens simbólicas. Vejamos:

O nosso século retomou a consciência da importância das imagens simbólicas na vida mental, graças à contribuição da patologia psicologia e da etnologia. Uma e outra destas duas ciências parecem ter subitamente revelado, recordado ao indivíduo normal e civilizado que toda uma parte da sua representação confinava singularmente com as representações do neurótica, do delírio ou dos <<primitivos>>. Os métodos que comparavam a <<loucura>> com a razão sã, alógica eficaz do civilizado com as mitologias dos <<primitivos>> tiveram imenso mérito de chamar a atenção científica para o denominador comum da comparação: O rei no das imagens, o mecanismos através do qual se associam os símbolos e investigação no sentido mais ou menos velado das imagens, ou hermenêuticas (DURAND, 1993, p. 37).

Segundo Durand (1995), a Psicanálise e a Sociologia do Imaginário rompem oito séculos de recalcamento e coerção do imaginário, porém, ainda assim, elas cometem o erro de tentar integrar a imaginação simbólica num sistema intelectualista, ou seja, reduzem a simbolização. Assim, Durand (1995, p. 52) denomina a Psicanálise, de Freud, e a Sociologia do Imaginário, de Lévi Strauss, de hermenêuticas redutoras:

[...] para a psicanálise, como para a sociologia, do imaginário, o símbolo remete apenas, em última análise, para um episódio regional. A transcendência do simbolizado é sempre nega da a favor de uma redução ao simbolizante explicitado. Finalmente, psicanálise ou estruturalismo reduzem o símbolo ao signo ou, no melhor dos casos, à alegoria.

Ainda que preso à lógica binária clássica do verdadeiro e falso, é preciso fazer uma importante ressalva no que tange a Claude Lévi Strauss, autor do livro *A Antropologia Estrutural*. Segundo Durand (2001), o estruturalismo possui um dos mais fecundos trabalhos sobre os mitos. E foi Lévi Strauss que apontou a qualidade essencial do *sermos myticus* (mito), isto é, as redundâncias ou mitemas, como assim denominou.

Além das hermenêuticas redutoras, Durand (1995) aponta também as hermenêuticas instauradoras, que contaram com os seguintes nomes: Ernst Cassier, que direcionou a filosofia e os estudos sociológicos e psicológicos para o interesse simbólico; Jung, que trabalhou com o subconsciente simbólico; e Bachelard com a fenomenologia da linguagem poética. Após 15 anos de estudo, e a partir das convergências dessas hermenêuticas, o antropólogo e filósofo francês Gilbert Durand cria a Teoria Geral do Imaginário. Segundo Mello (1994, p. 47, grifo do autor),

Fugindo aos cânones da “moderna ciência ocidental”, sedimentada pelo racionalismo cartesiano e pelo positivismo comtiano, a *mitodologia* emerge como uma tentativa de abordagem científica que considera o elemento espiritual e coletivo na concretude da realidade imediata. [...] Durand ratifica a retórica da imagem simbólica e reabilita a dimensão dos arquétipos e a força diretiva dos mitos, pois que, segundo ele sustenta, o imaginário não é, como ainda se pensa, uma vaga abstração, uma vez que segue regras estruturais, com vistas a uma hermenêutica.

A mitodologia durandiana se impõe como uma nova episteme. Segundo Pitta (2005), o desenvolvimento das ciências humanas proporcionou, a partir de várias áreas do saber, um vasto material sobre o imaginário. Esse desenvolvimento possibilitou o entendimento claro e coerente do papel da imaginação humana. Conforme a autora, é nessa

época, em meados do século XX, que a psicanálise inaugura um novo olhar sobre a imaginação, e a psicologia das profundezas de Jung vai abrir o entendimento para a noção de arquétipos e inconsciente coletivo, ou seja, vai acenar para a possibilidade de uma organização e classificação do imaginário humano. É ainda nessa época que aparecem nomes como Freud, Sorel, Cassirer, Bachelard, Eliade, Corbin e Dumézil; e nessa confluência surge o desenvolvimento do audiovisual e com ele temos a proliferação das imagens.

De acordo com a autora, foi essa efervescência, ou seja, este cenário, que motivou o interesse de Gilbert Durand pelo imaginário; e em 1960 ele escreve sua tese de doutorado intitulada *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. Na primeira parte, Durand aponta e critica as concepções de filósofos como Sartre e Bergson; e posteriormente propõe o estudo do imaginário. Já na segunda parte de sua tese, propõe uma reclassificação das imagens. Pitta (2005, p. 92) declara que a classificação era feita da seguinte maneira:

1) as grandes epifanias cosmológicas (símbolos celestes, terrestres), utilizados pelos historiadores das religiões, como Krappe ou Eliade; 2) os quatro elementos (Bachelard); 3) motivações sociológicas e filológicas dos sistemas simbólicos.

Durand reconhece o papel desempenhado pela psicanálise freudiana e a psicologia das profundezas de Jung, porém as critica. Segundo ele, ambas concebem o “símbolo intrinsecamente à consciência iminente” (PITTA, 2005, p. 92). Dessa maneira, Durand vai reclassificar as imagens dentro de uma perspectiva antropológica. Ainda consoante Pitta (2005, p. 92),

[...] Ele parte de parte dos estudos da escola de reflexologia de Leningrado para determinara influência dos reflexos dominantes na constituição do imaginário humano, mas sublinha bem que as imagens não vêm prontas e transmitidas pela hereditariedade; muito pelo contrário, é pela interação desses reflexos e das pulsões às quais eles são ligados como o meio material e social que as imagens se formam. Tal interação é o que ele chama de trajeto antropológico, noção capital no universo Durandiano.

Conforme Durand (2012), o trajeto antropológico é a troca incessante entre as pulsões subjetivas e as intimidações objetivas que se originam no meio cósmico e social; assim, maneira toda imagem forma-se nesse trajeto. Ainda conforme o autor, esse trajeto, ou melhor, a formação das representações, também foi comprovada por Piaget:

O imaginário não é mais que esse trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente, como provou magistralmente Piaget, as representações subjetivas se explicam “pelas acomodações anteriores do sujeito” ao meio ambiente (DURAND, 2001, p. 41).

Durand (2012) assinala ainda que a teoria do trajeto antropológico encontra-se implicitamente contida no livro *O ar e os Sonhos*, de Bachelard. Nele, o autor da *Poética do Devaneio* afirma que “os eixos das intenções fundamentais da imaginação são os trajetos dos gestos principais do animal humano em direção ao seu meio” (DURAND, 2012, p. 41).

Dessa maneira, a mitodologia durandiana, isto é, a Teoria Geral do Imaginário, surge como um modelo metodológico que tem como objetivo analisar o mito através dos métodos de análise crítica, os quais ele denominou de mitocrítica e mitanálise. Segundo Nascimento (2014, p. 16), “Esse procedimento metodológico visa analisar como a matriz arquetípica do homo sapiens se manifesta concretamente na realidade sócio-histórica”.

Para essa teoria, o imaginário será concebido como “os museus de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir” pelo *Homo sapiens*, ou seja, a imagem é a principal matéria que constitui o processo de simbolização.

Segundo Pitta (2005), a tese *As estruturas antropológicas do imaginário* recebeu o subtítulo *Introdução a arquetipologia geral*, pois o que Durand fez nela foi uma descrição das organizações simbólicas que “norteiam a interação do homem com o mundo”.

A imaginação para Durand será intrínseca ao homem ou um grupo social (PITTA 2005). Dessa maneira, através dela será possível que esse homem, ou esse grupo, perceba a cultura e a natureza e com ela interaja. Ainda conforme a autora, a imaginação terá três funções. São elas:

a) suplementar o real, dando-lhe uma forma ou veículo para sua existência; b) ampliar o real, indicando as perspectivas possíveis; c) revelar um real até então não incompreendido, criando imagens que não têm correspondência no mundo concreto. O modo como ocorrem tais operações da imaginação é o imaginário. Entende-se que enquanto a imaginação é uma faculdade, o imaginário é o processo dessa faculdade se atualizar: é ele que revela ou caracteriza um indivíduo ou um grupo e, por extensão uma cultura ou uma época. Assim, processo e produto se integram para constituir o imaginário individual ou social, ou seja, as modalidades que indivíduos ou grupos utilizam para dar sentido à sua interação com o mundo e a natureza (PITTA, 2005, p. 147).

Assim, ainda de acordo com a autora, podemos dizer que o vocábulo que corresponde à imaginação é o imaginário. Para Durand (1993), a imaginação simbólica, ou pensamento simbólico, possui quatro benefícios. O primeiro diz respeito ao plano biológico; ele estabelece o *equilíbrio*, ou seja, a constante atividade de criar. As artes, as ciências, ou as ocupações cotidianas, podem ser entendidas como maneiras de ultrapassar o tempo e a morte.

O segundo fator é o *equilíbrio psicossocial*. Este possibilita ao indivíduo estabelecer a “síntese entre suas pulsões individuais” e das do meio em que vive. O terceiro é o *equilíbrio antropológico*, “que constitui o humanismo ou o ecumenismo da alma humana”. De acordo com Durand (1993, p. 98), esse equilíbrio pode se dar através da arte ou dos meios de comunicação. Por fim, a *função transcendental*, que vai permitir ao homem ir além do mundo material objetivo, ou seja, possibilitará que ele crie o que “Bachelard chamou de um ‘suplemento da alma’”.

Dessa maneira, podemos dizer que a imaginação vai trabalhar o equilíbrio biológico, psíquico e sociológico. Segundo Durand (1993), o imaginário é o responsável pelo reequilíbrio de toda espécie humana.

Pitta (2005) afirma que para Durand o imaginário será um conjunto de imagens que constitui o capital pensado do “homo sapiens”, sendo, portanto, a raiz de tudo aquilo que para o homem existe.

Se o imaginário é tudo que para o homem existe e o homem é fruto da tensão entre o *logos* e *mytho*, logo podemos dizer que as narrativas do *Correio das Artes* que foram analisadas também são frutos dessa tensão, uma vez que, mais que trazer realidades históricas e culturais, elas trouxeram símbolos, arquétipos e mitos que faziam parte do imaginário dos narradores, artistas, leitores e entrevistados. Dessa maneira, podemos dizer que as narrativas do suplemento são um *locus* fecundo “de observação desses vestígios imaginais” (SILVA, 2010, p. 249).

3 DIÁLOGOS: COTIDIANO, IMAGINÁRIO E MITOCRÍTICA

Neste capítulo, tentaremos mostrar o diálogo entre o cotidiano, o imaginário e as aproximações do cotidiano com a mitocrítica. Nesse sentido, o conceito de cotidiano aqui utilizado é o proposto por Michel Maffesoli. Segundo o autor,

[...] o quotidiano não é um conceito que se pode, mais ou menos, utilizar na arena intelectual. É um estilo no sentido que dei a esse termo, isto é, algo de abrangente, de ambiente, que é a causa e o efeito, em determinado momento, das relações sociais em seu conjunto (MAFFESOLI, 1995, p. 64).

Falar do cotidiano é falar do imaginário. Se pensarmos como Maffesoli (1995, p. 64), podemos dizer que o cotidiano é um estilo, isto é, são diversas formas estéticas que se manifestam através do imaginário, portanto, é ele que vai dar origem às maneiras por onde se exprimem a vida em sociedade. Para o autor, o cotidiano “é o caráter essencial de um sentimento coletivo”.

Dentro dessa perspectiva, podemos afirmar que o cotidiano é uma faceta do imaginário. Ambos são sempre coletivos e podem ser compreendidos como “princípios de unidade” (MAFFESOLI, 1995). Tanto o imaginário quanto o cotidiano atuam como conectores, ou seja, são utilizados para estabelecer conexões, ligações entre os diversos elementos da realidade social. O cotidiano é da ordem do social, o imaginário também – ambos são móveis. Ainda conforme as ideias de Maffesoli (1995, p. 30), podemos dizer que tanto o imaginário quanto o cotidiano podem ser considerados como uma espécie de “subsolos psíquicos”, que servem de “substrato não consciente à realidade”.

A realidade engloba seu contrário e assim se pode compreender um “trabalho negativo” que não se resolve em uma síntese dialética: tendo o material cada vez mais necessidade do espiritual, não podendo mais o físico ser compreendido sem a metafísica, a corporeidade só adquire sentido em função de uma mística (MAFFESOLI, 1995, p. 31).

Os estudos do cotidiano e do imaginário pensam as relações a partir das intersubjetividades. Para fazer a aproximação entre esses dois conceitos, tomaremos emprestadas as ideias de Schutz, no que diz respeito ao seu conceito de “mundo da vida”. Para Correia (2005, p. 39), “Este mundo existe, assim acreditamos, antes do nosso nascimento, tem a sua história, e é-nos dado de um modo organizado”.

Ainda de acordo com o autor, Schutz afirma que o “mundo da vida” é constituído por numerosas realidades, as quais ele denominou de “províncias de significado”. Para Correia (2005, p. 48), essas “províncias constituem um domínio de crenças que só serão válidas quando os sujeitos partilharem”. Podemos dizer, de acordo com Pereira (2007), que o mundo da vida é um elemento constitutivo da vida cotidiana. Desse modo, ele permitirá ao homem, no processo comunicativo, a possibilidade de dialogar sem a necessidade de materialização dos significados, ou seja, através da memória “estocagem” ou do imaginário social. O “mundo da vida” pode ser entendido como toda esfera das experiências cotidianas. Logo, é através dessas experiências que o imaginário é projetado.

Percebemos que há uma relação muito próxima entre o conceito de “Mundo da Vida” de Schutz, e aquilo que Durand denomina de “trajeto antropológico” – chave para entendimento do pensamento durandiano. Para Durand (2012, p. 41), o trajeto antropológico é “a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimidas objetivas que emanam do meio cósmico e social.” O imaginário é esse trajeto, tendo sido comprovado também por Piaget (apud DURAND, 2012, p. 41), quando afirma que “as representações subjetivas se explicam, pelas acomodações anteriores do sujeito ao meio.” Logo, será a partir desses mecanismos de assimilações das acomodações que se engendrará o pensamento simbólico, cujo símbolo é a chave para entrar no universo do imaginário, sendo, portanto, a maneira de expressá-lo.

Os aparelhos simbólicos possuem quatro categorias; a primeira é o schémes. Ele é anterior à imagem e, segundo Durand, (2001, p. 43), “permitiu a circunscrição das matizes originárias sobre as quais serão constituídas progressivamente os grandes conjuntos simbólicos”. O schémes foi estudado pela reflexologia da Escola de Leningrado. Ele se divide em três “gestos” ou reflexos dominantes: postural, degustativo e copulativo.

Na segunda categoria está o arquétipo. Este é entendido como uma concavidade ou molde que será preenchido pelo mito. Para Pitta (2005, p. 18), “Ele constitui o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais”. A terceira são os símbolos – representações. Ainda conforme esse autor (2005, p. 18), os símbolos “são visíveis nos rituais, nos mitos, na literatura, nas artes plásticas”. Dessa maneira, conforme a autora, podemos dizer que o mito nada mais é que um “sistema dinâmico de símbolos” que compõem um relato. E, por fim, o mito.

Assim, percebemos que os símbolos e os mitos são concretizados pela linguagem, enquanto os arquétipos e o shémes não.

Fizemos essa breve explanação sobre as categorias do símbolo, para então falarmos da mitocrítica – método cunhado por Durand que objetiva compreender, a partir de manifestações culturais de uma sociedade, quais mitos estão por trás dessas produções. Para Durand (1998, p. 246),

A mitocrítica, que o romancista e historiador das religiões Mircea Eliade havia pressentido há já bastantes anos, estabelece que toda a <<narrativa>> (literária, como é óbvio, mas também em outras linguagens: musical, cênica, pictorial, etc.) possui um estreito parentesco como o *sermo mythucus*, o mito. O mito seria, de algum modo, o <<modelo>> matricial de toda narrativa, estruturado em esquemas e arquétipos da psique do *sapiens sapiens*, a nossa, e, portanto, necessário, procurar qual (ou quais) o mito mais ou menos explícito (ou latente) que anima a expressão da uma <<linguagem>> de uma época. É por conseguinte uma caça ao mito (*venatio panis*, como dizia Francis Bacon...) que a mitocrítica nos convida.

Para o autor, quanto mais vasto for o terreno, ou o material de análise, melhor. Assim, é possível encontrar os pontos de referência na identificação do mito na narrativa, isto é, suas redundâncias. Segundo Durand (1998, p. 247), são elas que fundamentam o *sermo mythucus*.

É a <<redundância>> (Lévi-Strauss) que assinala um mito, a possibilidade de arrumar os seus elementos (mitemas) em <<pacotes>> (enxames, constelações, etc.) sincrônicas (isto é, possuidoras de ressonâncias, de homologias, de semelhanças semânticas) ritmando obsessivamente o fio <<diacrônico>> do discurso. O mito repete e repete-se para impregnar, isto é, persuadir.

O mito é uma maneira de ler a sociedade. Dessa maneira, ele possuirá uma relação direta com o cotidiano, uma vez que sua leitura pode proporcionar o entendimento do comportamento de uma determinada sociedade em uma determinada época. O mito e o cotidiano são manifestações da cultura, ou seja, ambos são formas partilhadas de pensamento e sentimentos coletivos. A mitocrítica, assim como o cotidiano, possibilitará aos pesquisadores uma nova forma de ver o real. O mito é uma forma de ler o mundo e o cotidiano também. Tanto o mito como o cotidiano não podem ser reduzidos a uma dimensão racional, uma vez que ambos interagem com as dimensões estéticas, oníricas, lúdicas e simbólicas.

4 PRIMEIRA INCURSÃO: A UNIÃO

[...] em toda história, há um quarto de realidade, pelo menos três quartos de imaginação.

Bakunin

Acreditamos que é impossível falar do Correio das Artes sem antes falar do jornal *A União*, pois acreditamos que é ele o primeiro construtor desse imaginário e, como construtor ao longo da sua história, assume a posição de ter sido um periódico comprometido com as artes e com a literatura, tendo, então, esse suplemento apenas cristalizado essa tradição, tornando-se também um patrimônio do estado. Dessa forma, a primeira incursão é uma viagem à história desse periódico que, segundo consta na história, é o terceiro jornal mais antigo do Brasil.

O jornal *A União*, como nos aponta Archimedes Cavalcanti, no livro *Jornais e Jornalistas Paraibanos*, é considerado um dos marcos na história do jornalismo na Paraíba. O autor divide a história do jornalismo do Estado em duas partes; a primeira se dá com o surgimento do primeiro órgão de informação, *A Gazeta do Govêrno do Estado da Paraíba*, criado em 16 de fevereiro de 1826, e, a segunda, com o nascimento do jornal *A União*, criado em 02 de fevereiro de 1892. Para Cavalcanti (1970, p. 10),

[...] ambos os jornais apareceram pelas mesmas mãos e com idêntica destinação: lançou os *Govêrnos* da Paraíba como folhas oficiosas, para refletir sua filosofia de ação e seu comportamento político, não obstante, em quadras diversas da vida nacional. O mais antigo, nos primórdios da Monarquia. O outro circulando e cobrindo 78 anos do octogenário regime republicano.

É importante mencionar que no livro *Paraíba Imprensa e Vida*, de Fátima Araújo, o nome do primeiro jornal aparece grafado como *Gazzeta do Govêrno da Paraíba do Norte*, e não *Gazeta do Govêrno do Estado da Paraíba*, como nos aponta Archimedes Cavalcanti. É preciso lembrar que, assim como nos demais estados brasileiros, a história do jornalismo na Paraíba também sempre esteve ligada à história da política. Segundo Araújo (1986, p. 34), “durante a Monarquia, circularam na Paraíba mais de 50 jornais, a maioria deles na capital e quase sempre com orientações políticas, defendendo interesses partidários”. Ainda que vestisse as túnicas da República, com o jornal *A União* não foi diferente.

Porta-voz do partido republicano, o jornal *A União*, além de ser considerado um marco na história do jornalismo na Paraíba, é também um dos mais importantes registros documentais e historiográficos que o estado possui. Atualmente com 123 anos e testemunha dos principais acontecimentos que ocorreram no estado, *A Velhinha*, como chama carinhosamente Gonzaga Rodrigues, é o único jornal oficial do país e o terceiro mais antigo ainda em circulação no Brasil. Nesse sentido, acreditamos que é impossível construir a história da cidade de João Pessoa e do estado da Paraíba sem mencionar o nome desse periódico.

Enquanto patrimônio do estado, *A União* carrega nos fios que teceram sua história uma forte carga simbólica. Sendo assim, podemos dizer que todo patrimônio é um pouco mítico, já que há nele não só uma realidade concreta e histórica, mas também uma construção simbólica, ou seja, essa relação dialógica materializada através das páginas do jornal criou expectativas míticas e imaginárias sobre *A União*, construindo assim, em torno dele, simbologias e mitologias próprias.

Neste capítulo, lemos a história do jornal *A União* dentro de uma perspectiva mítica. Se o mito é uma pista que se reveste na linguagem e tem um caráter explicativo, identificamos o mito nessa história como um portador de significados sociais. Dessa forma, ao observarmos as narrativas que constituem a história desse periódico, buscamos identificar a *Métis* e a utilizamos como uma maneira de ler essa história. Segundo D  tienne e Vernant (2008, p. 17), “no plano do vocabulário, *Métis* designa, como substantivo comum, uma forma particular de inteligência, uma prudência avisada”.

Para a mitologia grega, a *Métis*    uma divindade feminina, filha de Oceano e de Tétis. Ela foi a primeira esposa de Zeus que, estando grávida de Atenas, foi por ele engolida, ou seja, Zeus não se contentando em unir-se a ela, engoliu-a e tornou-se inteiramente *Métis*. Para D  tienne e Vernant (2008, p. 17), essa foi uma sábia precau  o, pois, se a *Métis* tivesse concebido Atenas, geraria um filho mais forte que Zeus, que o teria destronado.

Na mitologia era um hábito devorar os adversários quando nasciam. Cronos, o pai de Zeus, é um exemplo desse hábito. Temendo ser destronado pelos filhos comeu H  stia, Dem  ter e Hera, depois Hades e Possêidon, porém, mesmo tendo sido avisado pelo oráculo Cronos, não escapou do destino que este o havia alertado. Réia, sua esposa, ao perceber que estava novamente grávida, procurou salvar o nascituro do destino que os seus irmãos tiveram. Ela escondeu a criança e deu ao seu marido uma pedra enrolada nas roupinhas do

recém-nascido. O nome dessa criança que Réia salvara era Zeus, mais conhecido como o rei dos deuses, que voltaria tempos depois para destronar o pai.

É após o destronamento de Cronos que a *Métis* aparece nas narrativas mitológicas. Réia não se conformava ao lembrar-se dos filhos que haviam sido engolidos por Cronos, decidindo, então, pedir ajuda a uma antiga amiga. Segundo Nardini (1982, p. 17, grifo do autor),

Essa amiga vivia afastada de tudo e de todos; ninguém a conhecia a não ser *Réia* e *Zeus*. Chamava-se *Métis*, que significava “prudência” e conhecia muitos segredos da natureza ignorados pelos outros deuses. *Métis* preparou uma bebida de ervas e disse a *Réia* que a desse a *Cronos*, ainda dolorido pela grave mutilação. Ele bebeu e foi logo surpreendido por terrível ânsia de vômito, mediante a qual devolveu à mãe os corpos dos filhos que comera outrora. *Réia* os massageou com unguento preparado pela amiga, e eles voltaram à vida. *Zeus*, admirado, apaixonou-se por *Métis* e casou-se com ela, mas pouco depois um oráculo o avisou de que aquela deusa misteriosa lhe daria um filho destinado a dominar o universo.

Zeus, o nune dos nunes, temendo ser destronado pelo filho, engoliu sua esposa que ainda o carregava no ventre. Adquirindo as habilidades da *Métis*, tornou-se o deus dos deuses.

Segundo Détienné e Vernant (2008), durante muito tempo a *Métis* permaneceu esquecida. Os estudos a ignoravam por não terem questionado sua importância. Conforme os autores, o estudo da *Métis* ainda comporta várias zonas virgens e as investigações sobre ela só ganharam força com pesquisas como a de Henri Jeanmaire, intitulada *La naissance d'Athéna et la rayauté magine de Zeus*. Antes disso, os estudos sobre a *Métis* eram reduzidos apenas à epopeia homérica. Para entender a natureza da *Métis*, é necessário fazer este percurso primeiro: convocar Homero e a *Ilíada*

O texto de Homero mais apropriado para revelar a natureza da *Métis* está no canto XXIII da *Ilíada* no episódio dos jogos. Tudo está pronto para a corrida de carros. O velho Nestor, modelo do sábio, do conselheiro experto em *Métis*, dá a seu filho Antíloco suas recomendações. O garoto é ainda bem jovem, mas Zeus e Poseídon ensinaram-lhe “todas as maneiras de lidar com os cavalos. “Por azar, seus cavalos não são muito rápidos; seus concorrentes são mais favorecidos. O jovem parece dirigir-se para uma derrota. Como poderia vencer seus adversários que dispõem de cavalos mais rápidos? É nesse contexto que entra em questão a *Métis*. Desfavorecido pelos cavalos, Antíloco, como verdadeiro filho de seu pai, tem no seu bolso mais trunfos de *Métis* do que podem imaginar seus concorrentes. “Cabe a ti, meu filho, diz-lhe Nestor, pôr na cabeça uma

mêtinpantoíen (múltipla) para não deixar escapar o prêmio. Segue, então, o trecho que canta os louvores à *Métis*: é pela *Métis* mais do que pela força que vale o lenhado. É pela *Métis* que sobre o mar cor de vinho o piloto conduz o navio a despeito do vento. É pela *Métis* que o cocheiro supera seu concorrente”. No caso de Antíloco, sua *Métis* de cocheiro sugere-lhe uma manobra mais ou menos fraudulenta que lhe vai permitir mudar uma situação desfavorável e triunfar sobre o mais forte que ele – o que Nestor exprime nestes termos: “Quem conhece as vantagens (*kérde*), mesmo se conduz cavalos medíocres, vence” (DÉTIENE; VERNANT, 2008, p. 18-19, grifo do autor).

Détiene e Vernant apontam que foi é excerto da *Odisseia* que o nome da deusa aparece pela primeira vez. Para os autores, a *Métis* é uma forma particular de inteligência e é exercida nos mais diversos planos. Ela possui múltiplas habilidades, são elas: domínio do artesanato em seu ofício; habilidades mágicas; astúcias de guerra; uso de filtros e de ervas; enganos, fingimentos e desembaraços de todos os gêneros. Dessa forma, se a *Métis* é astúcia e, também, uma prudência avisada, podemos dizer que há na criação do jornal *A União* característica essencial da *Métis*. Como nos aponta Eduardo Martins na introdução do livro *A União Jornal e História da Paraíba: Sua evolução Gráfica e Editorial*,

Surgida em uma época em que não raro em vários pontos do país, como recursos partidários, se apelava para a violência e para o estrondo das Armas, *A União* divisou desde seu título a concórdia pacífica dos paraibanos, graças à prudentíssima orientação de seu benemérito fundador, o Exm.^o Sr. Senador Álvaro Machado. E através de períodos em que o fermento das paixões tudo invadiu, ele prosseguiu ao seu mesmo ideal de conselho e persuasão (MARTINS, 1978, p. 19).

Álvaro Machado, prudentemente, com recursos de *Métis*, cria um jornal cuja força estava em ser um dos principais meios de (in)formação da época. Reúne nele os maiores intelectuais do estado; dá-lhe um título carregado de simbologias, ou seja, como disse o sábio Nestor a Antíloco: “Quem conhece as vantagens (*kérde*), mesmo se conduz cavalos medíocres, vence”. Álvaro Machado fundou o jornal pensando na força que esse aparelho tinha na época e sua pretensão era também harmonizar as várias correntes que disputavam, historicamente, a concentração de poder.

Dessa maneira, mais que uma tática de visibilidade social das ideias do governo, *A União* tornou-se também uma tática para manutenção do poder. Segundo Foucault (2014, p. 44), “o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso”.

Através de outra força que não a física – mas a do senso de oportunidade, da persuasão, da palavra, da sagacidade e da sutileza – a qual intitulamos *Métis*, é que Álvaro Machado cria o jornal. Conforme descreve Martins (1978, p. 16),

A folha surgiu em 02 de fevereiro de 1893. Não tinha corpo redacional, competindo aos amigos mais íntimos do governador a incumbência de fornecer a matéria para suas páginas, cabendo à redação do artigo de fundo, imprescindível nos periódicos do tempo, ao secretário do Estado e a outra figura da situação, contribuindo espontaneamente, dessa maneira, para a inalterabilidade da linha programática, invariavelmente governista.

Proclamada a República e com a consolidação do regime no Estado da Paraíba, o engenheiro militar Álvaro Machado é nomeado governador do Estado. Para Gonzaga Rodrigues (2013, p.18) em *A União 120 anos: Uma viagem no tempo*, “Álvaro Machado mesmo sem ser um militante na política conseguiu marcar seu governo não apenas administrativamente, como também inaugurou uma das maiores oligarquias do Estado da Paraíba”. Essa marca pode ser também entendida como mais um recurso de *Métis*. Para D  tienne e Vernant (2008, p. 31), “a inteligência astuciosa assegura sua captura dos seres e das coisas apenas porque ela é capaz de prever, além do presente imediato, uma fatia menor do futuro”.

O jornal *A União* nasceu, na Paraíba, como instrumento de política de suas lideranças após o Golpe Militar, sob a bandeira da República, que extinguiu o ex-Império destronado, como o embarque melancólico de uma das presenças mais veneráveis da história brasileira, o Sr. D. Pedro de Alcântara. [...] *A União* surgiu na tentativa de viabilizar a convivência entre as ambições políticas deflagradas com a mudança de regime e at  cadas com a sucessão de golpes iniciados a partir de 15 de novembro. Golpe de regime monárquico, golpe no congresso recém-instalado, golpe de Floriano sobre o golpe de Deodoro. E golpes a cada composição de governo de que se cogitasse ou que se conseguia formar. Funda-se o jornal na pretensão de harmonizar as diversas correntes que disputavam, historicamente, a concentração da riqueza e do poder e cujos atores mudavam, a partir da  , de barões para coronéis (NETO; PONTES, 2013, p. 19).

   sombra de uma complexa situação política que caracterizava as mudanças entre os últimos suspiros da monarquia e os novos ares na instalação da república, nascia o jornal *A União*, com intuito precípuo de defender esses novos paradigmas políticos. Além dos elementos de *Métis* encontrados na criação do jornal, o primeiro número revela mais alguns elementos dessa deusa, como, por exemplo, a ambiguidade. Logo na primeira

coluna, encontramos o seguinte aviso: “Pedimos às pessoas que receberem o primeiro número deste periódico o obséquio de devolvê-lo à respectiva tipografia, caso não queira emprestar-lhe seu valioso auxílio, e isto no prazo de três dias” (MARTINS, 1978, p. 26).

Esse aviso mostra certo um autoritarismo, e vai de encontro à ideia da criação do jornal cujo objetivo era conciliar os opositores. Percebemos que essa ambiguidade perpassa desde o título até sua história, pois, ao mesmo em tempo que é um jornal oficial, também vai se colocar durante seu percurso como um veículo de comunicação.

Ainda conforme Martins (1978), até 07 de maio de 1894, o jornal contava com 261 edições. Suas matérias eram constituídas de editoriais, notas informativas, mensagens dirigidas ao Congresso Nacional pelo Marechal Floriano Peixoto, além de decretos e anúncios. Nessa época, o jornal contava com a tiragem de 500 exemplares. Desde o seu nascimento aglutinou um grande número de intelectuais.

Mas foi apenas no segundo mandato de Álvaro Machado que o jornal alcançou um grande prestígio cultural. Prestígio conquistado pelo nível intelectual de sua redação. Segundo Neto e Pontes (2013, p. 40)

O prestígio cultural do jornal passa a ser marcante a partir do segundo mandato de Álvaro Machado, menos pela fidelidade à vida pública em que os vários grupos se envolviam, como pelo nível intelectual de sua redação. Fala-se em nível intelectual por ser, na época, a grande referência, longe muito distante ainda, do condicionamento profissional. O Jornalista era arrebatado para as redações pela qualidade do seu discurso, fosse da tribuna ou através do texto. Ingressavam nas redações, no caso de *A União*, por indicações e convite do governo, advogados, professores, médicos, magistrados, bastando que escrevessem ou falassem bem. E do governo fossem simpatizados ou simpatizantes.

Essa capacidade de agrupar intelectuais em torno do jornal vai se estender também ao suplemento. Se a *Métis* tem como uma de suas habilidades a capacidade de se metamorfosear, podemos pensar o *Correio das Artes* como uma das facetas desse jornal.

A União foi considerado por muitos intelectuais, a exemplo de José Américo de Almeida, como uma escola. Vejamos o que diz a epígrafe do autor da *A Bagaceira* que abre o livro *A União: Jornal e História da Paraíba - Sua evolução gráfica e editorial*, de Eduardo Martins: “Minha escola de jornalismo, ou melhor, de escritor, foi *A União*. Devo à imprensa Oficial uma contribuição mais eficaz: foi minha primeira editora. Sem esse não tinha me lançado, ou teria retardado minha carreira literária” (MARTINS 1978, p. 24, grifo do autor).

Durante a história do jornal *A União*, os intelectuais que por ele passaram compreenderam-no como uma espécie de escola literária e jornalística. Esse arquétipo do mestre vai perpassar também o Correio das Artes. É preciso lembrar que os arquétipos são, *a priori*, imagens universais que estão na nossa psiquê. Segundo Jung (2002, p. 17), “O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta”. Essas imagens são atualizadas a partir da vivência. Os arquétipos são moldes.

Dessa maneira, a construção histórica do jornal e a atmosfera criada em torno dele foram fatores decisivos para a criação do imaginário em torno do suplemento. Para Maffesoli (2011, p. 3), “o imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação, de uma comunidade etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social”. Essa força imaginativa que recai sobre o jornal pode ser constatada também neste outro depoimento de José Américo, quando afirma que “[...] não fora novidade a criação da Universidade Federal da Paraíba, posto que, há decênio, os paraibanos já ganhavam ilustração numa pequena universidade – *A União*” (CAVALCANTI, 1970, p. 12-13 grifo do autor).

Os discursos sobre o jornal e os intelectuais que por ele passaram criaram um conjunto de imagens, dando a esse periódico uma aura. E sobre essa aura nos fala Maffesoli (2001, p. 2):

A cultura é um conjunto de elementos e de fenômenos passíveis de descrição. O imaginário tem, além disso, algo de imponderável. É o estado de espírito que caracteriza um povo. Não se trata de algo simplesmente racional, sociológico ou psicológico, pois carrega também algo de imponderável, um certo mistério da criação ou da transfiguração. A cultura pode ser identificada de forma precisa, seja por meio das grandes obras da cultura, no sentido restrito do termo, teatro, literatura, música, ou, no sentido amplo, antropológico, os fatos da vida cotidiana, as formas de organização de uma sociedade, os costumes, as maneiras de vestir-se, de produzir, etc. O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável.

Acreditamos que essa aura em torno do jornal *A União* foi construída pelos nomes que por ele passaram – desde os colaboradores até seus diretores e redatores – mas também foi sendo alimentada pelos nomes que iam chegando ao jornal, ou seja, a retroalimentação

desses discursos em torno dele é que fomentou essa aura. Segundo Neto e Pontes (2013, p. 42, grifo do autor):

Havia um *status* em ser redator d'A *União* e por este posto passaram nomes como o doutor Gama e Mello, professor e latinista, ex-presidente do Estado; Cunha Pedrosa, magistrado; Elias Ramos, grande jornalista; Francisco Coutinho de Lima Moura, chefe de redação e diretor; e o poeta Carlos Dias.

É preciso lembrar também que é A *União* que lança a imprensa paraibana no processo de modernização. É nessa época, regida pelo governo de Castro Pinto, que o poeta Carlos Dias Fernandes assume o posto de primeiro diretor do jornal A *União* e da Imprensa Oficial. Antes a equipe contava com um administrador para a gráfica e um redator-chefe para o jornal. Como nos conta Martins (1978, p. 32, grifo do autor),

Foi na direção de Carlos Dias Fernandes que o jornal introduziu na Paraíba as manchetes de primeira página, ocupando todas as colunas, além da seção *Última Hora*, com telegramas da Europa e do Rio, que chegavam no dia anterior pelo cabo submarino, como se anunciava entre parênteses. Pois o presidente Castro Pinto, tomando na devida conta um representante que lhe foi endereçado por diversos comerciantes da nossa praça, autorizou a contratar em Pernambuco um serviço de informação por intermédio do telégrafo submarino, ficando assim A *União* aparelhada para melhor servir aos interesses públicos e comerciais.

Carlos Dias foi convidado a fazer uma reforma no jornal, desde a feição técnica à instalação domiciliar. Surgem, assim, as primeiras coberturas jornalísticas e os noticiários do interior. Foi durante a sua gestão que foi comprada a primeira máquina de linotipo do estado, com quatro matrizes e aparelhado de capacidade mecânica para substituir o trabalho de dez operários.

Segundo Martins (1978, p. 36), Carlos Dias Fernandes era “escritor, poeta, gramático, humanista versado em culturas clássicas, pedagogo e satírico, polígrafo e poliglota”. Ele foi o único a atuar como diretor em governos diferentes, mantendo-se no cargo durante quatro mandatos sucessivos. Isso demonstra os méritos na sua condição de diretor e intelectual, já que conseguiu estabilizar sua relação com as idiossincrasias do poder. Segundo Martins (1978), na época, Carlos Dias Fernandes era considerado a maior revelação jornalística do estado e foi na sua direção que A *União* passou a assumir, de maneira mais forte, uma dimensão cultural. De acordo com Neto e Pontes (2013, p. 45),

Sob a direção de Castro Dias Fernandes, *A União* foi uma fecunda escola de jornalismo, por onde passou quase toda a juventude intelectual do tempo. Com sua presença, o jornalismo político aprimorou-se, a polêmica tornou-se esporte predileto e o meio literário da província teve vibração até então desconhecida. Nesse período, além dos livros do próprio Carlos Fernandes, cerca de duas dezenas foram editados, numerosos trabalhos de qualidade, dentre os quais merecem destaque: *Ensaio de Filosofia e Crítica*, de Alcides Bezerra; *Ensaio de Crítica e Estética*, de Álvaro de Carvalho; *Metafísica versus fenomenismo*, do Cônego Florentino Barbosa; *Apanhados Históricos da Paraíba*, de Celso Mariz; *A Paraíba e seus problemas*, de José Américo; *Estudos Filosóficos*, de Monsenhor Pedro Anísio; além de títulos assinados por Orris Soares, Manuel Tavares Cavalcante, Irineu Ferreira Pinto, José Rodrigues de Carvalho, Coriolano de Medeiros, Ascendino Cunha, José Coelho, Ademar Vidal, publicaram livros e ensaios sobre aspectos culturais históricos e econômicos.

Considerada uma das fases mais pungentes da cultura paraibana, é na direção de Carlos Dias que a poesia invade o jornal. Conforme Martins (1978, p. 36, grifo do autor),

[...] todos os domingos (às vezes em dias úteis), no alto do lado direito da primeira página, um ou dois sonetos (geralmente uma balada ou composições de várias estrofes) ora de autoria do próprio Carlos Dias Fernandes, ora de Américo Falcão ou de Rodrigues de Carvalho, ora de poetas conterrâneos residentes no Rio como Raul Machado e Pereira da Silva. [...] Não se pense que era fácil publicar verso ou prosa na *A União* ao tempo de Carlos Dias Fernandes.

Mais uma vez é possível identificar traços de Métis, no jornal *A União*: senso de oportunidade. Na direção de Carlos Dias o jornal trazia, aos domingos, um soneto na primeira página. Dessa maneira, acreditamos que o terreno estava sendo pavimentado para a criação do suplemento literário.

Acreditamos, também, que antes de falar no Correio das Artes, fez-se necessário recontar a história do jornal *A União* e destacar a passagem do poeta Carlos Dias Fernandes – húmus que prepararia o terreno para a criação do suplemento literário. Segundo Martins (1978, p. 85, grifo do autor),

Foi na literatura que *A União*, na verdade, fez época na Paraíba. Criou movimentos, estimulou vocações e lançou nomes. Reúne, de cada fase, todas as suas elites intelectuais, chegando a propiciar situação das mais felizes para as letras provincianas, entendida como o período áureo da nossa cultura, com Carlos D. Fernandes, José Américo de Almeida, Américo Falcão e tantos outros. Publicou suplementos e se fez editora, lançando títulos que honram ainda hoje a bibliografia nacional. Sua primeira página trazia, em certo tempo, quase que obrigatoriamente, um

soneto. Assinavam-no quase com mais frequência os escritores acima mencionados.

Eduardo Martins menciona que, antes da consolidação do Correio das Artes, *A União* publicou o *Suplemento de Arte e Literatura*, cujo surgimento se deu em 21 de fevereiro de 1926. Esse suplemento teve uma existência breve e marcada por pausas, ressurgimento e mudança de nome. O autor menciona ainda o surgimento de mais dois cadernos dominicais; um em 13 de fevereiro de 1944 e o outro em 05 de janeiro de 1947. Dessa maneira, o Correio das Artes surge em 27 de março de 1949, com circulação dominical e tendo como editor o poeta e jornalista pernambucano Edson Régis.

5 SEGUNDA INCURSÃO: O CORREIO DAS ARTES

Em todas as épocas, em todas as sociedades existem subjacentes mitos que orientam, que modulam o curso do homem, da sociedade e da história.

Gilbert Durand

Na primeira metade do século XX, o mercado cultural brasileiro vivenciou uma série de transformações. Segundo Galdini (2009, p. 155 *apud* GAMA, 1998, p. 39, grifo do autor), já na virada da década de 1920 para a de 1930, “a diversão, as artes e o lazer começam a romper os domínios das produções ‘caseiras’ para adquirir o *status* de bens de consumo”. Esse *status* foi impulsionado pelo crescimento urbano e pelo poder de compra das classes médias, adquirido pelas políticas nacionalistas no período de Getúlio Vargas, o que acabou gerando um novo *modus vivendi*, porém, segundo Galdini (*apud* ORTIZ, 1995, p. 28),

Alguns fatores sociais ainda dificultavam o fortalecimento do campo cultural, como revelavam os dados referentes à formação de um público leitor. É o caso do baixo índice de escolarização e de alto percentual de analfabetismo no Brasil: em torno de 84% da população em 1890, 75% em 1920 e 57% da população em 1940. Neste contexto pode-se entender por que, até 1930, a produção é o comércio de livros configuravam um mercado bastante frágil na conjuntura nacional, com baixa tiragens, poucos títulos e a própria ausência de um hábito de leitura capaz de impulsionar maior produção e circulação literária.

O autor, afirma ainda, que o fortalecimento dos setores mais esclarecidos que buscavam informação, lazer e cultura só floresceram a partir de 1930, com o impulso dado pelo processo de urbanização. Foi o processo de urbanização que possibilitou a criação de novos espaços públicos. Nesse período um novo meio de comunicação aparece: o rádio. Nessa época também são criadas as primeiras universidades brasileiras. Ainda conforme Galdini (2009), já na década de 1940, o cinema começa a ganhar força no país e vários museus foram fundados. E é nesse momento que a literatura e as demais expressões artísticas vão ganhar fortalecimento e legitimidade dentro da imprensa; é na leva desse movimento de urbanização e fortalecimento do mercado que a imprensa se moderniza

tecnicamente. Nesse período o *lead*¹¹ é instituído, forjando assim um “novo” formato e espaço editoriais dentro dos jornais, ou seja, os suplementos literários.

Os suplementos surgem nessa época como frutos de um bom diálogo que a imprensa sempre teve com as letras e as artes. Dessa maneira, esse diálogo traz para o campo jornalístico um espaço dedicado à reflexão e análise da produção cultural e artística brasileira.

É nessa época de agitação cultural e de florescimento dos suplementos nos diversos jornais do país, que surge no estado da Paraíba o suplemento literário *Correio das Artes*. Criado em 27 de março de 1949, o suplemento do jornal *A União* tinha como editor o poeta e jornalista pernambucano Edson Régis. De acordo com Martins (1978, p. 87, grifo do autor):

O número um trazia a seguinte nota de apresentação. “Entregamos hoje aos nossos leitores o primeiro número do *Correio das Artes*, suplemento dominical de *A União*, com o qual tentamos emprestar uma contribuição ao atual movimento literário e artístico do Brasil. A Paraíba, que estava se ressentindo da existência de um órgão dessa natureza, para sua completa integração na vida cultural do país, contará de hoje em diante com o *Correio das Artes*, para divulgar os seus valores mais representativos na literatura e na arte”.

A criação do *Correio das Artes* teve como objetivo inserir a Paraíba no circuito artístico e cultural brasileiro, proporcionando um maior diálogo entre seus artistas e os artistas de outras regiões. Assim, podemos dizer que o *Correio das Artes* tornou-se, ao mesmo tempo, um desaguadouro e uma vitrine da produção literária e artística que circulava no estado. As narrativas que pertencem à década analisada não só narram uma forma de ver a literatura e a cidade, mas também uma forma de saber enxergá-la.

Ao analisarmos os suplementos que pertencem à década de 1940, foi possível perceber que a cidade de João Pessoa estava fracionada dentro dessas narrativas. Esses pequenos pedaços da cidade foram materializados através de algumas formas artísticas. Seu cotidiano foi também enquadrado no suplemento a partir de algumas notas e notícias que informavam para seus leitores a realização de atividades em instituições representativas da cultura paraibana. São eles: Academia Paraíba de Letras, Associação Paraibana de Imprensa, Associação Paraibana de Escritores e o Teatro Santa Rosa. Dessa

¹¹ O *lead* é a primeira parte da notícia. Ele deve fornecer ao leitor as seguintes informações: o quê, quem, quando, onde, como e porquê se deu o acontecimento da história.

maneira, podemos dizer que o suplemento pode ser entendido nessa época como uma cartografia cultural da cidade.

Nessas narrativas, pensar a urbe é pensar nos atores sociais que estão movimentando a cena artística e cultural. Dentro dessa temporalidade dois nomes merecem destaque. São eles: Grupo do Moleque e Edson Régis, então jornalista e orientador do suplemento. Ao longo dos 40 números que perfazem essa década, os narradores que escreveram sobre o suplemento, em sua grande maioria, ratificam a competência de Edson Régis à frente do suplemento; nesse período também veremos ao longo das narrativas a boa recepção que teve seu livro *Os desertos e os números*. Acreditamos que, falando da obra do poeta, esses narradores estavam implicitamente falando do *Correio das Artes* e da cidade.

Quanto ao Grupo do Moleque, percebemos que na década analisada ele se impôs como um conjunto de novas vozes literárias. Esse grupo foi o representante da Paraíba no movimento de renovação literária que estava acontecendo no Brasil; desse modo, o grupo representava não só a cena literária da cidade (João Pessoa), mas do estado. Além desses dois nomes, também achamos importante fazer menção aos artistas plásticos Tomás Santa Rosa e Hermano José. O primeiro era conhecido no Brasil pela genialidade contida; o segundo é tido como uma das revelações da pintura do estado.

Dentre as formas artísticas que vão trazer a urbe para dentro do suplemento, foi no discurso literário que encontramos um conto escrito por José Jaime Carneiro, cujo título faz menção ao rio Jaguaribe, a narrativa está presente no número 28 do *Correio das Artes*, mais precisamente no dia 02 outubro de 1949.

Nas artes plásticas, encontramos um desenho da Igreja de São Francisco assinado por Wilson Rodrigues. O desenho foi publicado no número 13 do suplemento, mais precisamente no dia 19 de junho de 1949. Além do desenho, temos também a reprodução de um quadro que retrata a Ladeira da Borborema; a tela, intitulada “Tarde”, é assinada pelo artista plástico Hermano José, sendo estampada na primeira edição do suplemento, publicado no dia 27 de março de 1949.

Além de referenciar as instituições representativas da cultura paraibana, aparece nas narrativas uma nota informando a iniciativa da Caixa Econômica. A instituição financeira oferecera um prêmio a quatro colaboradores do suplemento. A nota foi

publicada na coluna “Na Espadana Branca”, no número 19 do Correio das Artes, mais precisamente no dia 31 de julho de 1949².

Em resposta à nota, temos no número 23 do Correio das Artes, no dia 28 de agosto de 1949, uma notícia informando aos leitores do suplemento os vencedores do prêmio. São eles: Juarez Batista, na categoria ensaio; Carlos Romero, na categoria ficção; Eduardo Martins, na categoria poesia e Hermano José, na categoria pintura.

Já no texto de Sílvio Lopes, publicado no número 12 do Correio das Artes, mais precisamente no dia 12 de junho de 1949, temos a menção ao nome da Rua 13 de Maio e do Parque Solon de Lucena. No número 28 do suplemento, mais precisamente o dia 2 de outubro de 1949, encontramos uma fotografia da Lagoa, captada pelo fotógrafo Gilberto Stuckert, seguida de um texto não assinado³.

Podemos dizer que a produção dos artistas pessoenses, materializada através das narrativas do suplemento, construíram um imaginário em torno da cidade. E a cidade, revelada através dessa produção e da fala dos narradores que teceram as mais diversas críticas e comentários sobre o suplemento e sobre esses artistas, impulsionaram esse imaginário. Se pensarmos como Maffesoli (1995), podemos dizer que o conteúdo das narrativas constitui-se como um “quadro geral” em que a vida sociocultural pessoense foi exposta.

Dentro da temporalidade escolhida para este trabalho, isto é, das narrativas que compõem a década de 1940, foi possível perceber que a cidade de João Pessoa, bem como

² “A Caixa Econômica Federal da Paraíba teve há dias, uma iniciativa louvável que, decerto terá a melhor repercussão nos meios culturais de nossa terra. É que a referida instituição resolveu estabelecer prêmios a quatro dos nossos colaboradores, nos seguintes gêneros: ensaios, ficção, poesia e pintura. Para isso a Caixa Econômica Federal da Paraíba reservou a quantia de Cr\$ 2.000,00. Cada prêmio será de 200 cruzeiros. Não resta dúvida, que esse gesto, quase sempre tão raro, muito contribuirá para um maior estímulo aos que se dedicam as atividades artísticas e literárias na província. Convém ressaltar que os aludidos prêmios só serão distribuídos aos escritores e pintores paraibanos aqui residentes. A frente dessa iniciativa, tão digna de aplausos. Encontra-se o dr. Manuel Ribeiro de Moraes atual presidente da Caixa Econômica. A mesa julgadora dos trabalhos a serem premiados ficou constituída dos seguintes escritores conterrâneos: Celso Mariz, Oscar de Castro e Clóvis” (CORREIO DAS ARTES, 31 jul. 1949).

³ “A referencia turística da cidade: a Lagoa. Como a ponte Tamise, em Londres, e a Torre Eiffel, em Paris, o Pão de Açúcar, no Rio, as Ruínas do Coliseu, em Roma, aqui está o Parque, em Toda a sua cromática beleza, num simbolismo natural de paz e de recolhimento. Na morna fadiga dos dias quentes, suaviza e conforta, cheia de essências remotas, de cores e de sons. Em cima de um labirinto movediço de luzes e de sombras e de folhas caídas e de rastos anônimos, canta o vento solto que vem do mar, nas frondes buliçosas, arpejos e soluços de mil violoncelos. A mão do homem aperfeiçoou – o, ante os imperativos da extensão urbana, há certo tempo. Mas respeitou a característica da paisagem, deixando a sua vegetação inicial como o seu bambual que range e adormenta, a folhagem de musseline das acácias e até as alamedas nuas guardando o recesso poeirento o traçado que lhe dera os passos perdidos dos almocreves românticos. Por isto maior a sua beleza, mas acolhedora o seu silencio azul sereno doce. Duas épocas em confronto: a simetria necessária do presente e a permanência agreste do passado como uma revivescência, um convite a meditação, a saudade e à prece” (CORREIO DAS ARTES, 2 out. 1949).

o estado da Paraíba, não era uma ilha isolada. É preciso lembrar que a circulação de ideias nem sempre passava pelos livros. Muitas vezes figuravam nas páginas do suplemento. Nelas, os leitores, poetas, escritores, pintores, críticos e músicos tinham a oportunidade conhecer o cotidiano artístico e cultural de várias outras “províncias” que, assim como a capital da Paraíba, estavam produzindo suplementos e revistas literárias. Nas páginas do *Correio das Artes*, as ideias do estado, do país e do mundo se interconectavam, ou seja, o suplemento era um dique por onde essas ideias desaguavam.

O *Correio das Artes* não se limitou apenas ao texto verbal. Na temporalidade aqui analisada, foi possível observar a força das artes plásticas dentro dessas narrativas, cujo impulso se deu pelo fato de o suplemento trazer na primeira página vinhetas produzidas por vários artistas paraibanos de renome nacional e internacional. Nessa década, um dos responsáveis pelas ilustrações era Tomás Santa Rosa. Com um bom feitio gráfico, além das vinhetas de abertura, o suplemento era ilustrado por desenhos, esculturas, quadros e até fotografias.

Achamos importante também mencionar a pluralidade de pensamentos que circulavam nessas páginas. Os artistas da província liam-se e liam o mundo. Apreciavam as obras de Pablo Picasso, Liam Rousseau, Victor Hugo, James Joyce, Mauro Mota, Dostoiévski, Mário de Andrade, José Lins do Rego, Mário Donato, Lopes de Andrade, Eça de Queiroz, Gide, Carlos Drummond de Andrade, Câmara Cascudo, Linduarte Noronha, Manuel Bandeira, Afrânio Coutinho, Gilberto Freyre, Augusto dos Anjos etc.

Estavam antenados com “A pintura Contemporânea Suíça”, debatiam “Os novos rumos do Direito Público”, falavam da importância da leitura dos clássicos, faziam traduções de poemas, produziam crônicas, poesias, romances, quadros, revistas, falavam de Charles Chaplin, Chopin, Villa-Lobos, José Siqueira, teciam as mais diversas críticas, questionavam a poesia moderna e até os modos de escrever romance.

Pensando o local e debatendo o global, as narrativas analisadas reforçam o pensamento de Michel Maffesoli (1995, p. 63): “Nunca é demais insistir na nobreza da vida quotidiana. Pode-se dizer que é a partir do ‘ordinário’ que é elaborado o conhecimento do social”. Imbuídas de riquezas estéticas, as narrativas do suplemento evidenciam a força e a grandeza da produção artística cultural nordestina. O *Correio das Artes* possuía a mesma qualidade dos suplementos produzidos no eixo Rio de Janeiro-São Paulo.

Na década analisada, o suplemento era composto de 16 páginas, quase todas ilustradas. A capa possuía sempre uma vinheta, abaixo da vinheta um texto opinativo e um poema. A única coluna que vai do número 1 ao número 40 intitulava-se “Várias”, no entanto, posteriormente mudou de nome, passando a se chamar “Na Espadana Branca”. Nela havia anúncios de lançamentos de livros, informativos sobre exposições, notas sobre lançamentos de revistas que estavam sendo publicadas no país, elogios de livros ou revistas, notas sobre o recebimento de novos suplementos brasileiros, curiosidades sobre a vida dos autores, além de um espaço opinativo assinado pelo jornalista, magistrado e professor Carlos Romero.

Pensando como Michel de Certeau (1998), podemos dizer que a reiteração da sentença “este livro, ou esta revista integra o movimento de libertação intelectual da província”, presente nos informativos sobre o lançamento de livros e revistas publicados no Norte e Nordeste, que vez por outra aparecem na coluna “Na Espadana Branca”, podem ser entendidas como uma demarcação discursiva, ou uma forma de microrresistência. Nota-se um movimento de inversão de perspectiva, uma tentativa de deslocamento da atenção para um “não lugar”, ou seja, o deslocamento da atenção geográfica, para novos espaços, na tentativa demonstrar a multiplicidade de práticas artísticas e literárias cotidianas que circulavam no Nordeste.

A partir do dia 24 de julho de 1949, no número 18, abriu-se um espaço intitulado “Antologia de Poetas Paraibanos”, organizada pelo orientador do suplemento Edson Régis⁴ em parceria com Eduardo Martins, foi o Eduardo Martins que fez o primeiro resgate histórico da literatura paraibana, através das páginas do suplemento, os leitores tiveram a oportunidade de conhecer os escritores e poetas do século XVIII até a primeira metade do século XX. Esse mapeamento segue uma ordem cronológica: o primeiro nome a figurar na antologia foi o do poeta Monteiro de Franca (1773-1851). Posteriormente, vieram os seguintes nomes: Manoel Maia (1812-1892), Cônego Bernardo (1833-1908), Adolfo Figueirêdo (1839-1909), Cruz Cordeiro Júnior (1859-1893), Rodrigues de Carvalho (1867-1935), Elizeu Cezar (1874- ?), Carlos Dias Fernandes (1874-1942), Alcides Balthar (1877-1918), Neves Júnior (1875- 1940), Pereira da Silva (1877- 1944), Odilon Nestor (1874), Sabino Batista (1869-1899), Américo Falcão (1880-1942), Antônio Azevedo (1882-1922),

⁴ “Iniciamos, hoje, a publicação da “Antologia de Poetas Paraibanos”, organizada pelo poeta Edson Régis. Esse trabalho, ao que nos consta, é entre nós, o primeiro no gênero nos dar um nítido panorama de toda a poesia paraibana desde o século XVIII, acrescido ainda mais, de notas bio-bliográficas. Tem, portanto, o Correio das Artes, o ensejo de apresentar aos nossos leitores, em primeira mão, esse magnífico trabalho” (CORREIO DAS ARTES, 24 jul. 1949).

Matias Freire (1882-1947), Augusto dos Anjos (1884-1914), Cônego João de Deus (1875-?), Antônio Elias (1865-1909), Osorio Paes (1886-1942), Raul Machado (1891-?), Guimarães Barreto (1897-), Mauro Luma (1897-1943), José Saldanha (1892-1942) e Silvino Olavo (1896-?).

A qualidade e o critério dessa antologia foram comentados por Mauro Mota no texto publicado no *Correio das Artes* intitulado “Poetas Paraibanos”. Nele, o poeta recifense critica a antologia de Luiz Pinto e enaltece a antologia feita por Edson Régis.

Poderá o Sr. Luiz Pinto dizer que dizer que não fez um caderno dos, mas de poetas paraibanos. Pior para ele. A simples escolha de doze poetas para o caderno implica um critério de seleção falho pela exclusão de muitos outros, alguns verdadeiramente insabotáveis como Odilon Nestor. Parece que, sobre o assunto, o certo é o que está realizando Eduardo Martins, no <<CORREIO DAS ARTES>>, de João Pessoa ao apresentar um panorama exato da poesia da paraibana desde as suas origens, colocando todos os autores em ordem cronológica e transcrevendo parte da obra de cada um, ao lado de dados bio-bibliográficos sumários, sem palpites errados e sem chamar ninguém de <<alentado menestrel>> (MOTA, 24 de julho de 1949, grifo do autor).

Além da Antologia de Poetas Paraibanos, o número 25, mais precisamente no dia 11 de setembro de 1949, o suplemento vai inaugurar mais um espaço: do número 25 ao número 39 do *Correio das Artes*, teremos a publicação da *Antologia Poética da Nova Geração*, organizada pelo poeta Fernando Ferreira de Loanda. O organizador dá aos leitores do suplemento um panorama dos nomes mais significativos da nova geração de poetas brasileiros que estava surgindo na época. Nela teremos os seguintes nomes: Afonso Félix de Souza, Cyro Pimentel, Darcy Damasceno, Geraldo Vidigal, Aluizio Medeiros, Wilson de Figueiredo, Bandeira Tribuizio e Mauro Mota.

No dia 28 de agosto de 1949, uma nova coluna aparece. Intitula-se “Clave” e é assinada por João da Veiga Cabral. Essa coluna, como o próprio nome sugere, tem como temática a música⁵. Nela, vamos encontrar os mais variados assuntos do gênero musical,

⁵ “Aqui estou agora e estarei todos os domingos, convidado que fui pelo meu ilustre amigo Edson Régis, para falar, deste cantinho do “Correio das Artes”, sobre as ideias e os fatos da Música. De toda a Música e não somente de um determinado gênero, de uma determinada fase ou de minha pessoal preferência. Um comentário ligeiro, seguido de quatro ou cinco notícias interessantes sobre o assunto. Da sinfônica ao Samba – que em ambos como em todas as outras formas eruditas ou populares se encontra, em essência, a velha canção humana- Colherei as ideias para esse comentário. Na CLAVE está simbolizada toda a potência sonora e expressiva da Música, porque pela sua atuação na pauta, nesta se podem representar desde o humilde agudíssimo aos sons mais graves e majestosos do encadeamento escolar” (CORREIO DAS ARTES, 28 ago. 1949).

entre eles: a música clássica, A Banda de Música da Polícia Militar da Paraíba, o I Congresso de Música do Nordeste, além de anúncios de recitais e cursos bandísticos etc.

Vê-se, portanto, que o suplemento d'*A União* não se limitou a ecoar apenas as vozes da literatura e das artes plásticas, mas abriu espaços para as mais diversas expressões artísticas, a exemplo da música. Dessa maneira, podemos dizer que o *Correio das Artes* sempre buscou valorizar os artistas pela importância de suas obras e não pela repercussão midiática que seus nomes são capazes de proporcionar. Na coluna “Clave”, percebemos que o mesmo espaço dedicado a Chopin era também dedicado à Banda de Música da Polícia Militar da Paraíba. O local e o global tinham garantido o mesmo grau de importância nas páginas do suplemento.

No dia 3 de abril de 1949, aparecerá ainda um texto intitulado “A dança no Mundo”, no qual Acciolly Netto traz para os leitores do suplemento pequenas notícias sobre a dança na França, Inglaterra, Alemanha, Brasil e Portugal. No mesmo dia, o professor, escritor Aderbal Jurema inaugura um espaço dedicado à crítica literária.

A convite de Edson Régis dou início, hoje, neste suplemento a um comentário semanal sobre o movimento literário do país e de preferência no que se refere às atividades culturais da província. Ainda um dia desse, numa rápida entrevista a um jornal do Rio, tive ocasião de lamentar a ausência de críticas literária sem nosso suplemento que procuram suprir essa deficiência com notas redacionais sem caráter de apreciação crítica (CORREIO DAS ARTES, 3 de abril de 1949).

Mais que um espaço aglutinador das diversas manifestações artísticas, o suplemento se impôs como um espaço de legitimação de arte. O *Correio das Artes* tornou-se o principal espaço por onde as ideias do estado circulavam. No dia 24 de abril de 1949, o sociólogo campinense Lopes de Andrade inaugura um espaço no suplemento d'*A União* intitulado *O Correio da Serra*. A página possuía notícias sobre a produção literária de Campina Grande e contou com apenas duas publicações.

É a oferta desses saberes pelo *Correio das Artes*, a revelação de realidades e autores que nos apresenta a primeira imagem mítica, chave que nos possibilitou ler a história desse suplemento. Durand (1998, p. 246, grifo do autor) afirma que “o romancista e historiador das religiões Mircea Eliade havia percebido que toda narrativa, seja ela literária, musical, cênica, pictórica etc., possui uma ligação muito próxima com o *sermo mythicus*, o mito”. Para Durand (1998) o mito é o modelo matricial de toda narrativa.

Desse modo, as narrativas da década analisada mostraram que o Correio das Artes não se limitou a revelar apenas as práticas literárias da cidade de João Pessoa, mas se estendeu a todo o estado. Como exemplo, encontramos a reportagem *Um quilombo esquecido*, publicada no dia 25 de setembro 1949, cujo texto foi inserido no número 21 do suplemento, mais precisamente em 14 de agosto de 1949.

A reportagem é assinada pelo jornalista Ivaldo Falconi e traz como parte dela oito fotografias de Gilberto Stuckert. Essa reportagem é considerada o mais antigo registro histórico da Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos. Essa afirmação pode ser constatada na dissertação intitulada *Das ressignificações do passado: As artes da memória e a escrita da história da comunidade remanescente de quilombos Caiana dos Crioulos*, Alagoa Grande-PB, de Janailson Macêdo Luiz, defendida em 2013 no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande.

No estudo, o autor afirma que a reportagem *Um quilombo esquecido* é considerada a mais antiga fonte documental que narra as visitas de pessoas interessadas em conhecer as memórias e os conhecimentos ditos tradicionais presentes na comunidade quilombola de Caiana dos Crioulos. Acreditamos que essa reportagem atesta o papel revelador que sempre teve o Correio das Artes, uma vez que traz à sociedade o mais remoto recorte descritivo e visual das práticas culturais e cotidianas dessa comunidade.

Além de revelar realidades, o suplemento revelou autores. Como exemplo, temos dois contos do percussor do Cinema Novo, Linduarte Noronha. O primeiro intitula-se *Angústia* publicado no número 13 do Correio das Artes, no dia 19 junho de 1949. O segundo chama-se *Miragem* e foi publicado no número 17, no dia 17 de julho de 1949.

Temos ainda um texto com um viés ensaístico intitulado *Morreu Osório Paes*. O texto é assinado pelo autor do monumental *Dicionário do Folclore Brasileiro*, Luís da Câmara Cascudo. É sabido que Cascudo foi um grande apreciador de modinhas, sendo ele o principal mapeador gênero no Rio Grande do Norte. Segundo Cláudio Augusto Pinto Galvão, em sua tese *Alguns Compassos: Câmara Cascudo e a música (1920/1960)*, dentre os artigos publicados em jornais pelo folclorista, um dos seus temas preferidos são a serenata e a modinha.

Nesse sentido, a revelação dessa narrativa constitui um importante registro, uma vez que, como fala o próprio Cascudo, a primeira modinha que ouviu foi do poeta paraibano Osório Paes.

Passei minha meninice no sertão do Rio do Peixe. Nunca mais por lá andei. Não esqueço a cidade de Souza, patriarcal e aristocrática, meu encanto infantil, céu do meu primeiro papagaio, poço do meu primeiro mergulho, noite da primeira serenata. Com os primos andando de devagar, seguíamos uma serenata. Luar. Deante da casa do doutor Moriz detêm-se todos. Os violões surdeiam. Gemendo os bordões sonorosos. A voz sobe, limpa e clara, na noite dôce, desenhando no ar tépida a modinha tranquila: Deus fez do orvalho, lágrimas das flores / Fez das flores, sorriso de crianças; / Fez da mulher o balsamo das dores, / E o conforto das nossas esperanças. Balance a cabeça leitor, como mandava Machado de Assis. Foi a primeira modinha que ouvi na minha vida. Quarenta anos voaram e quarenta anos vezes as rodas de bronze do Tempo foram passando. Pelo meio do mundo que andei e pelos livros que li fui deixando memória e pensamentos. Mas a memória guardou, lembranças de perfume velho, frase musical de infância, o encanto incomparável dessa quadra sentimental. Era de Osório Paes. Ficou sempre para mim perpetuando um Poeta, um grande poeta.

O poeta Osório Paes nasceu em Alagoa Grande, em 1886. Formou-se em odontologia, porém nunca deixou de lado o gosto pelas “coisas literárias”, associando o gosto lírico com a vida boêmia, a música e o violão. Trouxemos alguns exemplos apenas para ilustrar o viés prometeico do Correio das Artes. Sendo assim, podemos dizer que as narrativas da década de 1940 que foram analisadas remetem a traços de um personagem da mitologia grega: Prometeu. Esse titã era filho de Jápeto e de Climene, a filha de Oceano. Ele tinha como tio Cronos e como primo Zeus.

De acordo com Bulfinch (2000), Prometeu pertencia a uma raça de gigantes que habitou a terra. Ele e seu irmão Epimeteu foram incumbidos de fazer o homem e os animais. Além de fazê-los, cabia a eles assegurar a estes seres todas as suas faculdades. Ainda conforme o autor, coube a Epimeteu a realização da obra, e a Prometeu examiná-la depois de pronta. Epimeteu atribuiu a cada animal dons variados, porém ele gastou todos os recursos com os animais e esqueceu do homem. Este deveria ser superior a todos. Atônito, ele recorreu ao irmão Prometeu, e este, com ajuda de Minerva, subiu ao céu e acendeu sua tocha no carro do sol, trazendo o fogo para os homens. Já na versão de Nardini (1982, p. 104, grifo do autor):

Foi ele – quando o Olimpo estava povoado apenas pelos *numes* maiores, e a terra ainda deserta de homens – que formou com argila o primeiro homem. Atena, a inteligência, impressionada com a beleza dessa estátua, ofereceu a Prometeu sua colaboração para torná-la perfeita. Prometeu pediu-lhe então que o levasse à pátria dos deuses, onde poderia ver aquilo que ainda faltava ao seu homem de barro. A deusa levou-o ao Olimpo,

permitindo-lhe assim observar de perto os celestes; e ele percebeu que seus corpos eram animados pelo fogo. Então o temerário roubou o fogo e o insuflou estátua de argila. E o homem despertou do sono da matéria, animou-se, começou a viver. [...] Zeus, perturbado, ficou com ciúmes do homem e proibiu a Prometeu tornar a entrar no Olimpo. Ao invés disso, Prometeu, que se tornara mais audacioso com o sucesso, quis provar a si mesmo e ao outro se Zeus merecia ou não honras divinas. Mandou matar dois bois, encheu suas peles, uma com toda carne, a outra, com os ossos das duas vítimas. Depois pediu a Zeus que escolhesse um dos animais, e Zeus infelizmente escolheu o segundo, o que estava recheado de osso. Ofendido e humilhado por ter caído no artil, o pai dos deuses resolveu vingar-se dos homens tirando o fogo divino – isto é, a vida. Mas Prometeu, com a ajuda de Atena, subiu mais uma vez até o céu, e, aproximando-se do flamejante carro do sol, pegou mais fogo sagrado, escondeu-o num junco, trouxe-o para a terra e devolveu aos homens.

Diante do exposto, podemos dizer que o *Correio das Artes* possui um viés prometeico, na medida em que ele é também um foco de revelação. Segundo Ésquilo (2005, p. 13), a posse do fogo pelos homens os possibilitaria aprender “todas as artes”: “Apoderei-me do fogo, em sua fonte primitiva; ocultei-o no cabo de uma férula, e ele tornou-se para os homens a fonte de todas as artes”. O *Correio das Artes* tem um caráter prometeico, já que ele abre debates, revela realidades e autores, fermenta discussões, oferece saberes. Se o mito é linguagem, é narrativa simbólica, podemos então pensar as narrativas desse suplemento como um conjunto discursivo de símbolos, isto é, como pequenas centelhas prometeicas.

O suplemento d'A *União* foi lançado no governo de Oswaldo Trigueiro e já no primeiro número tem como marca a colaboração de Simeão Leal e Tomaz Santa Rosa. Simeão foi administrador cultural, diplomata, crítico de arte, jornalista, médico, colecionador e artista plástico. Nasceu na cidade de Areia, região do brejo paraibano, e posteriormente foi morar no Rio de Janeiro. Homem de destaque na cena literária, cultural e artística do Brasil, foi também um dos mais significativos editores públicos brasileiros. Dirigiu a revista *Cultura*, que contava na época com uma tiragem de cerca de 5.000 exemplares. Simeão lançou inúmeros escritores e obras durante os dezoito anos que passou como diretor do Serviço de Documentação do antigo Ministério da Educação e Saúde.

Já Tomás Santa Rosa é considerado o primeiro cenógrafo moderno brasileiro. Foi também artista gráfico, ilustrador, pintor, decorador, figurinista e crítico de arte. Ilustrou as capas de livros de alguns dos escritores mais importantes do século XX, entre eles: José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. Foi ele também que fez a cenografia de peça “Vestido de Noiva”, de Nelson Rodrigues. Esse

espetáculo marca o surgimento do teatro brasileiro moderno. Já como pintor, auxiliou Candido Portinari na preparação de vários murais, e no *Correio das Artes* era um dos responsáveis pelas ilustrações. Segundo Martins (1978, p. 87),

Com exceção do nº 70, todos os outros, do 1 ao 77, ostentam, abaixo do cabeçalho, uma vinheta, assinada por artistas de renome nacional e internacional, como Santa Rosa, Campofiorito, YllenKerr, Tinet, Fokko, Mees, Hermano José, Oswaldo Goeldi e outros. A maioria especial para o suplemento. Neles, colaboraram os nomes de mais evidência nas letras e nas artes brasileiras da época, firmando artigos, poemas e ilustrações.

É cumprindo esse papel revelador, que o suplemento, através de suas narrativas, apresenta para seus leitores alguns dos nomes mais significativos da pintura, da música e da poesia, compartilhando uma atmosfera imaginária entre si e seus leitores.

Atualmente, com 65 anos de existência, o *Correio das Artes* é considerado o mais antigo suplemento literário ainda em circulação no Brasil. Para aqueles cujas ideias figuraram em suas páginas, ele possui uma força de abdução que se ancora não só na experiência da escrita, mas no afeto. Isso pode ser constatado no depoimento do jornalista, poeta e ex-editor Linaldo Guedes:

Meu primeiro texto publicado no *Correio das Artes* foi no início dos 1990. Na verdade, foram alguns poemas que depois integrariam meu primeiro livro – “Os zumbis também escutam blues e outros poemas”. Na época, o editor era Marcos Tavares. A emoção de meus poemas publicados no tradicional suplemento foi indescritível. Afinal, eu era um jovem metido a poeta, sem nenhum livro publicado ainda e ler meus poemas nas páginas centrais do suplemento me fez acreditar que poderia, sim, ser poeta. [...] A primeira imagem que me vem à memória quando lembro do *Correio das Artes* é a da forçada literatura paraibana. Foi através das páginas do *Correio das Artes* que descobri a poesia de autores como Sérgio de Castro Pinto, Saulo Mendonça, Hildeberto Barbosa Filho, Políbio Alves, Jomar Moraes Souto, entre outros. [...] Costumo dizer que o *Correio das Artes* é um dos nossos maiores patrimônios culturais. É reconhecido em todo o país não só pela divulgação da literatura, mas pela forma equilibrada como todos os seus editores se comportaram à frente do suplemento, sem partidarismos literários e abrindo espaço para todas as tendências, sobretudo para os jovens.⁶

Podemos dizer que, em torno do suplemento, há uma atmosfera que o envolve e o ultrapassa. Dessa maneira, o *Correio das Artes* gerou e ainda gera um conjunto de imagens

⁶ O trecho as respostas do poeta, jornalista e ex-editor Linaldo Guedes para as seguintes perguntas: 1) Qual a imagem lhe vem à mente quando você pensa no *Correio das Artes*? e 2) O que representou para você ver seu texto publicado nele? A entrevista foi concedida via e-mail, no dia 03 de julho de 2016. A versão completa da entrevista segue em anexo.

que no decorrer dos anos continua produzindo uma ressonância afetiva sígnica. Há algo de imponderável, de inominável. Vejamos também o que diz o atual editor do suplemento William Costa:

Quando penso no *Correio das Artes* não me vem à cabeça propriamente uma imagem, mas a ideia de tantos poetas, prosadores e ensaístas, muitos que e unem cheguei a conhecer pessoalmente, que deram seus primeiros passos na literatura, no jornalismo ou na crítica literária. Entendo o *Correio* como uma espécie de sarau em constante movimento. Apesar de estar ligado, direta ou indiretamente, ao Jornal *A União* há mais de vinte anos, no qual exerci praticamente todos os cargos de uma Redação, até 2010 não me lembro de ter escrito algo de essencial para o *Correio das Artes*. No entanto, senti uma emoção indescritível quando, sob a editoria do jornalista Marcos Tavares, vi alguns poemas de minha autoria publicados no suplemento. O *Correio das Artes* é, talvez, o maior representante de uma tradição literária e jornalística da cidade de João Pessoa.⁷

Podemos dizer que essa tradição foi construída discursiva e imagetivamente pelos escritores, poetas, músicos, pintores que passaram e ainda passam pelo suplemento. As narrativas do *Correio das Artes* operam com o símbolo. Segundo Durand (2005, p. 16), “o símbolo permite estabelecer o acordo entre o eu e o mundo”. Para o autor, sempre houve uma confusão na utilização dos termos relativos ao imaginário. Para ele, signo e signo-simbólico são diferentes. O primeiro aponta sempre para um significado, já no segundo, o significado nunca será apresentado. Conforme Durand (1995, p.7, grifo do autor),

A consciência dispõe de duas maneiras para representar o mundo. Uma *directa*, na qual a própria coisa parece estar presente no espírito, como na percepção ou na sensação. A outra *indirecta* quando, por está ou por aquela razão, a coisa não pode apresentar-se << em carne e osso >> à sensibilidade como por exemplo na recordação da infância, na imaginação das paisagens do planeta Marte, na compreensão da dança dos electrões em torno do núcleo atômico ou na representação de um além – morte. Em todos estes casos de consciência indirecta, o objeto ausente é representado na consciência por uma imagem, no sentido muito lato do termo.

Nesse sentido, o signo é da ordem da consciência direta, e o símbolo da ordem da consciência indirecta. Para o autor, o símbolo pertence à categoria do signo, porém ele é um

⁷ O trecho destaca as respostas do jornalista e atual editor do Suplemento William Costa para as seguintes perguntas: 1) Qual a imagem lhe vem à mente quando você pensa no *Correio das Artes*?; 2) O que representou para você ver seu texto publicado nele? e 3) O que o suplemento representa para você e para a cidade de João Pessoa? A entrevista foi concedida via e-mail, no dia 14 de julho de 2016. A versão completa da entrevista está nos anexos.

signo viúvo de significado. Durand (1995) afirma que a maior parte dos signos são apenas subterfúgios de economias, que remetem para um significado, ou seja, eles substituem uma extensa definição conceptual. Já o símbolo, não.

Podemos definir o símbolo, como A. Lalande, como qualquer signo concreto que evoca, através de uma relação natural, algo de ausente ou impossível de perceber, ou ainda, como Jung <<A melhor figura possível de uma coisa relativamente desconhecida que não conseguimos designar inicialmente de um maneira clara e mais característica.>> O símbolo seria mesmo. Segundo P. Godet, o inverso da alegoria: <<a alegoria parte da ideia (abstrata) para chegar a uma figura, enquanto o símbolo é primeiro e em si figura e, como tal, fonte, entre outras coisas, de ideias.>> Porque o que é próprio do símbolo é ser (DURAND, 1995, p. 10).

Se é próprio do símbolo ser, o *Correio das Artes* é. Cada poeta, escritor, crítico, músico, fotógrafo que tiveram seus textos publicados nele terão uma imagem, ou blocos de sensações, aquilo que os gregos chamavam de *aisthesis*. Vejamos o que diz o poeta Águia Mendes:

O *Correio das Artes* é a minha certidão de nascimento literário. Foi em suas páginas que, ainda muito jovem, em algum momento da década de 1970, gravei em letras de forma os meus primeiros versos. Julgo que desde sua fundação pelo poeta e jornalista Edson Régis, o *Correio das Artes* vem sendo de alguma maneira a certidão de nascimento literário de muitos autores e autoras, não só no âmbito da cidade de seu berço, João Pessoa, mas da Paraíba e de muitos estados brasileiros.⁸

O enunciado dos entrevistados é atravessado pelo mesmo imaginário que vimos emergir nas narrativas analisadas. Percebemos que essa construção simbólica, iniciada na década de 1940, continua a produzir ressonâncias 65 anos depois. Vejamos o que diz o cantor, compositor, poeta e artista plástico paraibano Pedro Osmar:

A imagem da novidade, essa é a imagem que me vem. Acompanho o *Correio das Artes* desde a adolescência, e sempre esperava esse encarte do Jornal A União para saber mais sobre os acontecimentos da literatura brasileira e regional paraibana, pessoense. [...] É sempre bom ter um trabalho publicado, e principalmente num veículo de tão longo tempo. Quando vi meu texto publicado entre as feras da poesia e dos contos,

⁸ O trecho destaca as respostas do poeta e funcionário da UFPB Águia Mendes para as seguintes perguntas: 1) Qual a imagem lhe vem à mente quando você pensa no *Correio das Artes* e 2) O que representou para você ver seu texto publicado nele. A entrevista foi concedida via e-mail no dia 10 de julho de 2016. A versão completa da entrevista segue em anexo.

fiquei bem orgulhos e compreendo que eu deveria mesmo ler cada vez mais, me preparar mais para chegar ao nível daqueles profissionais que tanto admiro. Eu continuo amador, mas aprendendo os segredos e desafios da literatura a cada dia. O *Correio das Artes*, a partir de seu trabalho de base e coerência estética e política, sempre resistiu bravamente ao tempo das tempestades literárias, registrando tudo o que o mundo passou e vem passando, no registro de todos esses acontecimentos da história política e cultural de nosso tempo. Isto é muito representativo no *Correio das Artes* como espaço documental dessa história.⁹

Segundo Maffesoli (2001), o imaginário é uma força social de ordem espiritual. Ele ultrapassa o indivíduo e impregna o coletivo. Diante disso, podemos dizer que o imaginário em torno do *Correio das Artes* continua a produzir imagens. Vejamos o que diz o poeta e professor de Literatura da UFPB Expedito Ferraz:

A primeira imagem que me ocorre, frequentemente, ao lembrar do *Correio das Artes*, é a do parque gráfico do Jornal *A União* em atividade. Colaboro com o *Correio das Artes* desde meados dos anos 90, quando, através do poeta Sérgio de Castro Pinto, tive alguns poemas publicados no jornal (que viria a se tornar revista). Há 3 anos passei a colaborar regularmente, mantendo a coluna de crítica Entre os Livros. Participar da história de um veículo de cultura com a tradição e a credibilidade do CdA é gratificante. Vejo nesta atividade uma oportunidade para fazer circular ideias e divulgar a literatura num círculo amplo de leitores, o que, para mim representa um complemento de minha função social como profissional de letras. O *Correio das Artes* é a principal referência em divulgação de arte na cidade de João Pessoa, e sua repercussão hoje se estende a leitores de outros estados.¹⁰

De acordo com Maffesoli (2001), não é o conjunto de imagens apontado pelos escritores, poetas, jornalistas, críticos e músicos que tiveram seus textos publicados no *Correio das Artes* que produziu o imaginário, mas ao contrário, é o imaginário que vai produzir e determinar um conjunto de imagens. Sendo, portanto, ele o resultado e não o suporte.

Para Durand (1993), só será possível chegar à imaginação simbólica quando o significado não se apresenta, pois, diferente do signo, que possui um significante infinito, e

⁹ O trecho destaca as respostas do cantor, compositor, poeta e artista plástico paraibano Pedro Osmar, para as seguintes perguntas: 1) Qual a imagem lhe vem à mente quando você pensa no *Correio das Artes*? e 2) O que representou para você ver seu texto publicado nele? A entrevista foi concedida via e-mail, no dia 10 de julho de 2016. A versão completa da entrevista segue em anexo.

¹⁰ O trecho destaca as respostas do poeta, professor de literatura da UFPB e atual colunista do suplemento Expedito Ferraz, para as seguintes perguntas: 1) Qual a imagem lhe vem a mente quando você pensa no *Correio das Artes*? e 2) O que representou para você ver seu texto publicado nele? A entrevista foi concedida via e-mail, no dia 10 de julho de 2016. A versão completa da entrevista segue em anexo.

o significado limitado, no símbolo o significante aglutinará sentido divergente e o significado não será representável.

[...] o termo significado, concebido no melhor dos casos mas não representável, estende-se por todo o universo concreto: mineral, vegetal, animal, astral, humano <<cósmico>>, <<onírico>> ou <<poético>>. É por isso que o <<sagrado>>, ou a <<divindade>>, pode ser significado por não importa o quê: Uma pedra, erguida, uma árvore gigante, uma águia, uma serpente, um planeta, uma encarnação humana como Jesus, Buda ou Krishna, ou até pelo apelo à infância que permanece em nós (DURAND, 1995, p. 12).

Para o autor, o símbolo está sempre dizendo algo, não se decifra, nunca é explicado. Ele basta-se, pois traz em si mesmo a “mensagem imanente de transcendência”. Ao longo desta dissertação, procuramos os blocos de imagens que se repetem nas narrativas da década analisada, pois é a repetição que consolida o lugar no pensamento que a compreensão dos símbolos se faz. Segundo Durand (1993, p. 13), essa repetição “não é tautológica: é aperfeiçoante através de acumulações próximas. É comparável a uma espiral, ou melhor, a uma solenoide, que em cada volta define cada vez mais seu objetivo, o seu centro”. Dessa maneira, podemos dizer que os conjuntos de símbolos em torno do suplemento nos deram a oportunidade de perceber como o imaginário em torno do suplemento e da cidade foi criado.

5.1 Terceira Incursão: Livros, Monografias e Teses sobre o *Correio das Artes*

Acreditamos que para entender a riqueza desse depositário é preciso mais uma excursão. Nesse sentido, neste subcapítulo apontamos três livros que podem ser entendidos como um apanhado documental desse suplemento, uma vez que eles trazem seu arcabouço, um panorama das artes e da literatura do estado da Paraíba.

O primeiro é a coletânea de ensaios que compõem o livro *Correio das Artes: Breves anotações para sua História*, lançado em 1999 em comemoração ao cinquentenário do suplemento literário d’ *A União*. Essa coletânea foi escrita por Hildeberto Barbosa de Araújo Filho. O livro pode ser considerado um importante registro documental e historiográfico da Paraíba, uma vez que se trata de um levantamento do mais antigo suplemento literário ainda em circulação no Brasil.

O livro está dividido em cinco capítulos. O primeiro intitula-se *Correio das Artes em sua primeira fase: o Correio das novas fases*. Nele, o autor fala sobre o nascimento do suplemento. Apoiado no livro *A União: Jornal e História da Paraíba: Sua evolução gráfica e editorial*, do historiador Eduardo Martins, no qual elenca as fases e editorias d'A *União*, Hildeberto Barbosa Filho assinala que a primeira grande fase do suplemento vai de 27 de março de 1949 até 25 de dezembro de 1965, perfazendo um total de dezesseis anos de circulação. Segundo o autor, essa circulação a princípio foi semanal e posteriormente teve sua periodização irregular, com mudanças constantes de editores.

Nesse primeiro capítulo, o pesquisador se debruçou sobre excertos das primeiras edições, dentre eles o editorial do primeiro número, onde está exposto o real objetivo do suplemento, que seria “emprestar uma contribuição ao atual movimento literário e artístico do Brasil. [...] divulgar os seus valores mais representativos” (BARBOSA FILHO, 2000, p. 18).

O segundo capítulo intitula-se *O Correio das Artes em nova fase: editoria de Jurandy Moura*. Nele, o autor aponta que após a primeira fase, que se estendeu de 1949 até 1965, o suplemento passou dez anos parado, retornando em 21 de setembro de 1975, tendo como editor o crítico de cultura Jurandy Moura. Hildeberto Barbosa Filho destaca também que *A União* sofreu um processo de modernização, passando a se chamar *A União Companhia Editora*, o que considera um importante passo para restaurar a tradição do *Correio das Artes*.

O autor relata que a nova retomada do Suplemento preservou os objetivos expressos no editorial do primeiro número, ou seja, os valores locais continuaram a “veicular a expressão literária paraibana e estimular a sua atividade” (BARBOSA FILHO, 2000, p. 34). Destaca ainda a equipe de arte responsável pelo *Correio das Artes*, composta por Land Seixas, Tônio, Gutemberg Pádua, além da equipe de colaboradores: Adalberto Barreto, Ademar Ribeiro, Anco Márcio, Arlindo Almeida, Carlos Romero, Eduardo Martins, Gemy Cândido, José Leite Guerra, José Octávio, José Rafael de Meneses, Luis Augusto Crispim, Maria José Limeira, Roberto Peixoto de Mello, W. J. Solha Wilton Veloso, Waldemar Duarte, Vanildo Brito, Violeta Formiga.

Nessa fase, aparecem os grupos Caravela e Sanhauá. A editoria de Jurandy Moura teve seu fechamento em 20 de abril de 1980, perfazendo um total de 121 publicações editadas. Posteriormente, essa editoria foi assumida pelo jornalista e crítico de cinema Antônio Barreto Neto, que editou dos números 122 ao número 126.

O terceiro capítulo denomina-se *O Correio das Artes em nova fase: editoria de Sérgio de Castro Pinto*. Sérgio editou o Suplemento por seis anos ininterruptos, sendo o responsável pela ampliação e inserção de outras formas e expressões artísticas no *Correio das Artes*. Segundo Castro Pinto (1980 *apud* BARBOSA FILHO, 2000, p. 2, grifo do autor), “ao invés de se restringir somente ao âmbito da literatura, o *Correio das Artes* se prestará também à veiculação de outras formas de expressão artística”. Nesse excerto, Sérgio anuncia que naquela edição seria publicado um ensaio fotográfico de Gustavo Moura, com apresentação de Pedro Osmar, além de uma série de xilogravuras de Unhandeijara Lisboa, com apresentação do artista plástico Raul Córdula Filho.

Para Barbosa Filho (2000), as outras formas de expressões artísticas sempre estiveram presentes no Suplemento, porém, é com Sérgio que elas se intensificam. Fotografia, música, dança, artes plásticas, cinema, manifestações folclóricas e cultura popular, aparecem de maneira mais intensa nessa editoria.

Além de exaltar outras expressões, Sérgio ofereceu espaço no suplemento para os estudantes e professores de Letras da UFPB e da UNB, abertura que trouxe para o suplemento um caráter didático-pedagógico. Para o autor, essa fase é uma das mais ricas do ponto de vista do jornalismo cultural, pois foi nesse período que o *Correio das Artes* passou a integrar o acervo Modern Language Association of America, órgão responsável pela catalogação das principais publicações culturais do mundo. Também foi durante a editoria de Sérgio que o suplemento ganhou o prêmio de melhor divulgação cultural do país pela Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA).

O penúltimo capítulo intitula-se *Iconografia* e, nele, o autor revela as imagens da capa do suplemento de número 01 e da capa da edição comemorativa dos 50 anos. Por fim, o último capítulo intitula-se *Editores do Correio das Artes: de 1949 a 2000*, e agrega as imagens dos editores que passaram pelo Suplemento.

Além dessa coletânea escrita por Hildeberto Barbosa Filho, em 1999 sob a coordenação de Cláudio Limeira, Yó Limeira e Linaldo Guedes, o jornal *A União* publica uma coletânea contendo 50 contos de escritores paraibanos. Já em 2003, mais uma coletânea foi publicada. Esta intitula-se *Diálogos* e foi coordenada por Linaldo Guedes e Astier Basílio. A coletânea reúne uma série de entrevistas publicadas no *Correio das Artes* no ano de 2003.

Além dessas três coletâneas, localizamos três monografias. A primeira intitula-se *O Correio das Artes e a bipolaridade discursiva do Modernismo* e foi defendida em 2005,

pelo aluno da graduação em Comunicação Social da Universidade Federal da Paraíba, Tiago Dantas Germano; a segunda foi defendida em 2007, pela aluna da Graduação em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, também da Universidade Federal da Paraíba, Maria Ferreira Diniz e teve como título *O Correio das Artes e suas edições publicadas em 2003 e 2006* e a terceira intitulou-se *Correio das Artes: 65 anos de celebração ao jornalismo e à cultura paraibana* e foi defendida por Kyonara Zacarias de Lucena Alves da Costa, aluna do curso de Comunicação Social da Faculdade Maurício de Nassau. Além das monografias, soubemos que existe uma tese de doutorado em andamento no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Esta denomina-se: *Correio das Artes: modernidade e disputas no campo de produção cultural (Paraíba, 1949-1964)*, e está sendo desenvolvida por Laércio Teodoro da Silva. Acreditamos que a terceira incursão poderá contribuir para futuras pesquisas sobre este recurso midiático.

6 O CORREIO DAS ARTES E SEU VIÉS PROMETEICO: “OS MOLEQUES DE JOÃO PESSÔA”

A narrativa, que durante todo o tempo floresceu num meio de adesão - no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o "puro em si" da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como mão do oleiro na argila do vaso.

Walter Benjamin

De acordo com Pereira (2004), as palavras representam formas de organização social criadas pelo homem. Para o autor, o processo de enunciação, historicamente, visa ordenar as subjetividades e as objetividades, porém existem formas de enunciação que nascem da relação do homem comum com o tempo. Como exemplo, o autor assinala a crônica. Mais que meros relatos sociais, a crônica se impõe como um relato histórico, podendo ser usada para resgatar eventos históricos.

Neste capítulo, utilizamos como *corpus* a crônica intitulada *Os Moleques de João Pessoa*, de Djalma Viana, pseudônimo utilizado pelo jornalista e crítico baiano Adonias Filho. O texto de Adonias foi publicado pela primeira vez na coluna *Através dos Suplementos*, no suplemento *Letras & Artes*, do jornal carioca *A Manhã*, em 10 de julho de 1949 e, dias depois, foi republicado no número 18 do *Correio das Artes*, mais precisamente em 24 de julho de 1949. Nessa narrativa ele reconhece a produção literária de João Pessoa e, conseqüentemente, legitima a importância do suplemento literário d' *A União* para o cenário artístico e cultural brasileiro.

Através desse texto, foi possível observar como a revelação da produção literária do *Grupo do Moleque* conseguiu elevar o nome do Correio das Artes e da cidade de João Pessoa. Se o cotidiano é uma faceta do imaginário, observamos como o cotidiano da cidade surgiu dentro dessas narrativas e como o suplemento é a pulsão desse olhar sobre ela. A escolha desse texto se deu pela sua capacidade de suscitar inúmeras reflexões. Para Benjamin (1936, p. 204),

A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo

tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver.

As narrativas desse suplemento são atemporais, uma vez que não se atêm à factualidade. Dessa maneira, constituem-se como importantes relatos históricos. No texto escolhido, foi possível observar a força literária do grupo, bem como as barreiras cognitivas que o suplemento teve de transpor, já que a mídia sempre se comportou como um latifundiário dos imaginários, tendo os discursos jornalísticos como molduras de enquadramento de sujeitos e realidades.

6.1 Reflexos: a crítica de Adonias Filho

O jornalista, crítico literário, ensaísta e romancista Adonias Filho foi um dos nomes mais importantes na imprensa periódica do Brasil. Segundo Dantas (2010, p. 23, grifo do autor),

São poucos os escritores brasileiros a ocupar uma posição privilegiada como a de Adonias Filho no interior da imprensa periódica dos anos 40 e 50: ele foi jornalista, comandou as lides diárias da redação de *A Manhã* (RJ), de 1937 a 1949; e como crítico literário, assinou rodapés literários de vários jornais do eixo Rio de Janeiro – São Paulo. Sempre esteve em postos de destaque em órgãos ligados à cultura.

O *Letras & Artes* contou com 288 edições no período de sua existência, de 1946 a 1953, sendo considerado o mais importante suplemento da imprensa brasileira nessa época. “Era o grande suplemento da imprensa brasileira, não havia no Rio ou em São Paulo algo que se comparasse. Todos os grandes escritores e intelectuais estavam lá, afirma o ex-ministro João Paulo dos Reis Veloso” (SCHERER, 2008, p. 3).

Esse suplemento carioca surgiu na segunda fase do jornal *A Manhã*, que se manteve vivo por dois períodos, o primeiro em 1925 a 1929, e o segundo de 1941 a 1953. Sobre essa segunda aparição do jornal, nos fala Demarchi (1991, p. 6): “o jornal esteve ligado ao ‘Patrimônio das Empresas Incorporadas ao Patrimônio da União’. Pertencentes ao governo, no governo de Getúlio Vargas, constituindo-se num elemento de ligação entre o campo político e intelectual”. Através do jornal *A Manhã*, Getúlio visava obter o monopólio da comunicação. Nesse sentido, uma das suas estratégias foi nomear como “chefe” do jornal o

escritor Cassiano Ricardo, que, além de experiente, comungava com as ideias nacionalistas de Vargas.

Foi também no início desse segundo período que surgiram os suplementos *Pensamento da América* e *Autores e Livros*, porém, passados alguns anos, com o fim do Estado Novo e, conseqüentemente, a queda de Getúlio, o jornal ficou órfão e os suplementos chegaram ao fim. Como observa Demarchi (1991, p. 8, grifo do autor),

É neste contexto sem pai nem mãe que *A Manhã* busca uma razão para continuar existindo. Com a saída de Cassiano Ricardo, o jornal passou a ser dirigido por Heitor Moniz por curto período de tempo, sendo logo em seguida assumido por Ernani Reis. Sofreu, então, remodelações, reiniciando uma etapa de prestígio editorial que o levaria a tiragens massivas para a época, já um ano após as mudanças e a criação do suplemento *L&A* ao qual se atribuiu o sucesso do jornal encontrado, desse modo, a razão para continuar existindo: o mercado.

O *Letras & Artes* surgiu em doze de maio de 1946, tendo como “orientador” Jorge Lacerda.

Ao se definir como “orientador” nos expedientes do suplemento, diferentemente de “diretor” como fazia Múcio Leão em *Autores e Livros* adicionando outro elemento que lhe ampliava a autoridade, “Da Academia Brasileira de Letras”, Lacerda talvez buscasse uma palavra mais apropriada à sua condição de mero jornalista não-literato que teve apenas um livro publicado, postumamente, reunindo seus discursos na Câmara dos Deputados. É possível mesmo que tenha sido essa condição de não-literato que lhe permitiu fazer um suplemento sem ranço de arquivo próprio da Academia para buscar um jornal mais leve e palatável ao gosto da época. A estratégia adotada por Lacerda na edição do suplemento abandonou o conservadorismo excessivo de *Autores e Livros*, que era expresso não somente na linha editorial, mas também na sua apresentação visual, carregada e em afinidade com seu objetivo enciclopédico. *L&A*, em sentido oposto, procurou a modernização ditada pela linguagem do mercado cultural que, em consonância com a época do pós-guerra, transitava do modelo francês para o americano, privilegiando mais a imagem que o texto (DEMARCHI, 1991, p. 8, grifo do autor).

Mesmo tendo o texto como um dos pilares de sustentação, o *Letras & Artes* buscou incorporar outras linguagens, a exemplo da fotografia, do desenho, a ilustração, a reprodução de pinturas, xilogravuras etc. Ainda segundo Demarchi (1991), o suplemento não se caracterizava como sendo apenas literário, nele havia espaços também para a filosofia, as pesquisas folclóricas, a arquitetura, a música erudita ou popular como o jazz, as artes plásticas, o teatro, o cinema, a fotografia, o balé, a crônica de viagem etc.

E foi em meio a essa pluralidade que Adonias Filho teve o importante papel de tecer críticas sobre os mais diversos suplementos que circulavam no país. É interessante observar a ideia da coluna de Adonias, uma vez que ela parece surgir como uma tentativa de reconhecimento das várias formas de enunciados produzidos pela sociedade brasileira da época. E foi em 10 de julho de 1949 que ele lançou a crônica intitulada: *Os Moleques de João Pessoa*, o qual abre com o seguinte parágrafo:

Confesso que me deixei vencer pelo Suplemento Literário do jornal *A União* de João Pessoa, “*Correio das Artes*”, o seu título alguém, e já não me recordo quem, me falara que, fora o Rio, não se encontrava em São Paulo, Porto Alegre, Belo Horizonte e Recife. A seguir, outros me afirmaram, com grande respeito pela província, que o suplemento literário orientado por Edson Régis punha no chinelo a maior parte dos suplementos e jornais cariocas¹¹ (VIANA, 1949, p. 5, grifo do autor).

O final da década de 1940 e o início da década de 1950 foram marcados pelo surgimento de vários suplementos no Brasil. Segundo Barbosa Filho (2000, p. 21, grifo do autor), “[...] por uma necessidade de integração cultural da Paraíba face às outras regiões do país, o *Correio das Artes* inseriu-se no amplo movimento de renovação das letras e das artes vivido pela realidade brasileira”. E é dentro desse movimento de renovação que surge o *Correio das Artes*, sob a orientação de Edson Régis.

O primeiro número contava com os seguintes colaboradores: Haroldo Bruno (1922-1984), Fernando Ferreira de Loanda (1924-2002), Hamilton Pequeno (?), Hector P. Agosti (1911-1984), George Mattos (?), Otto Lara Resende (1922-1992), T.S. Eliot (1888 - 1965), Nice Figueiredo (?), Dilermando Luna (?), Adolfo Casais Monteiro (1908-1972), José Paulo Moreira da Fonseca (1922-2004), Péricles Leal (1930-?), Edson Régis (1923-1966), Carelli, José Lins do Rego (1901-1957) e Carlos Romero (1924). Já a ilustração, ficava por conta de Santa Rosa (1909-1956), Hermano José (1922-2015), Pancetti (1902-1958), Hélio Feijó (1913-1991) e Augusto Reynaldo (1924-1958).

Havendo uma permuta, tanto dos colaboradores como dos ilustradores, o suplemento ainda contou com as colaborações de Gilberto Freyre (1900-1987), João Cabral de Melo Neto (1920-1999), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Mauro Motta (1911-1984), Manuel Bandeira (1886-1968), Joaquim Cardozo (1897-1978), Cyro

¹¹ VIANA, Djalma é pseudônimo que Adonias Filho. Os excertos que levam o nome de Viana são fragmentos da crônica intitulada “Os moleques de João Pessoa”, publicada no suplemento carioca *Letras & Artes*, no dia 10 de julho de 1949 e republicada no *Correio das Artes*, em 24 de julho do mesmo ano.

dos Anjos (1906 -1994), Everaldo Luna (1923- 1991), Juarez da Gama Batista (1927-1981), Veríssimo de Melo (1921-1996), Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), Otto Maria Carpeaux (1900-1978), dentre outros.

Dessa maneira, podemos pensar os suplementos como grandes teares que, além de tecer a história das artes e da literatura no Brasil, também teciam grandes redes de sociabilidade, unindo leitores, poetas e intelectuais de todo o país. Segundo Abreu (1996 *apud* GALDINI, 2009, p. 176), “os suplementos literários formaram redes de sociabilidade para muitos intelectuais na década de 1950 e, juntamente com os cafés, os salões, as revistas literárias e as editoras, permitiram a estruturação do campo intelectual”.

Acreditamos que foi através dessas redes de sociabilidade criadas pelos suplementos e revistas literárias que o “Correio das Artes” chegou a Djalma Viana cujo apresentador foi José Simeão Leal. E foi lá, onde exercia a função de Diretor do Serviço de Documentação do Ministério de Educação e Saúde, que entregou doze números do suplemento a Djalma Viana.

Estava escrito, porém, que viria a conhecer o suplemento pelas mãos desse meu amigo que é José Simeão Leal, o calvo. O homem que é um paraibano de quatro costas – sempre menos universalista que Santa Rosa e menos regionalista que José Lins do Rego – levou-me lá ao nono andar do Ministério da Educação e com ares assim de que estivesse a me apresentar uma respeitável dona boa, não papou a língua. – Veja seu Djalma, é do Norte! Tenho comigo, neste instante, doze números do “Correio das Artes”. Já os examinei com severidade de um inveterado leitor de suplementos, desci ao seu miolo e devorei a sua papa, levei seu papel ao nariz e sondei o bom gosto, para concluir finalmente ser inacreditável o que está fazendo a Paraíba. Não dispondo de certidão de nascimento dos seus colaboradores, posso assegurar que além de bom gosto, o que se derrama pelas páginas é vida. E muita vida, eu juro (VIANA, 1949, p. 5, grifo do autor).

Através de algumas marcas discursivas presentes no corpo textual, Adonias lança mão em sua crítica de manifestações sensíveis, trazendo para o seu discurso nomes de artistas paraibanos que fermentaram o imaginário social do Brasil. Dentre eles, estão o grande romancista José Lins do Rego e Santa Rosa. Este se destacou como grande artista gráfico, ilustrador, pintor, além de ser parceiro de um dos nomes mais importantes da pintura brasileira: Candido Portinari. É possível observar também no discurso de Adonias a surpresa com a revelação da qualidade do suplemento. E assim, lançando mão de símbolos, Adonias vai tecendo sua crítica.

Sem sombras de dúvida, sobretudo sem menor exagero, “*Correio das Artes*” constitui uma extraordinária lição que nos chega da Paraíba. Imagino, à distância, o enorme esforço, a extrema dedicação, mesmo o sacrifício que permitiram tamanha realização. E dizer-se principalmente que um caderno literário como “*Correio das Artes*” surge em uma época de duro couro para a literatura, em um tempo em que grandes jornais cariocas suprimem seus apêndices literários por drásticas medidas econômicas. Mas é precisamente daí, dessa coragem acima de tudo em valorizar a literatura e a literatura colocar acima de tudo, que sai a lição. Com a sua equipe de cabeças chatas, disposta a salvar a literatura da província quanto ela padece nos grandes centros urbanos, Edson Régis conseguiu mais que fazer um dos melhores suplementos literários deste país rigorosamente como aquele Moisés, arrancou água das pedras nuas. [...] São dezesseis páginas batidas, esplendorosamente ilustradas, movidas por uma apresentação técnica admirável. O feitio gráfico, porém pouco importa. Mas o que importa é dizer que o suplemento literário de *A União*, considerado assim em confronto com outros suplementos literários, elimina definitivamente o preconceito imbecil que sempre ironiza o melhor trabalho provinciano. Pôsto numa espécie de concurso de beleza à sombra de Quintandinha, recrutados os cariocas e os paulistas, difícil não será prever que apenas um dos dois suplementos poderão com ele competir (VIANA, 1949, p. 5, grifo do autor).

Dono de um alto nível de capacidade crítica e sendo um dos homens mais influentes da imprensa nas décadas de 1940 e 1950, Adonias enaltece o suplemento pelo vigor de suas argumentações em favor dos artistas locais, ao mesmo tempo em que denuncia, através de algumas marcas discursivas, a existência de um “colonialismo interno”. Segundo Foucault (2014, p. 12), “o poder não é um objeto natural, uma coisa; é uma prática social, e como tal, constituída historicamente”. Observa-se que na época já existia um “monopólio do saber”, cuja força se dava pela reprodução de um modelo colonialista, no qual as elites intelectuais paulistas e cariocas seriam as detentoras dos maiores e melhores latifúndios cognitivos deste país. Observamos que essa ideia ainda permanece na mentalidade da população brasileira, posto que é fruto de uma prática social; sendo assim, ora emerge, ora se esconde.

O texto como um palco de luta de vozes, evidencia a luta travada por Adonias. Como declara Foucault (2014, p. 18), “onde há poder, há resistência”. E é nas brechas do texto, na montagem de sua tessitura, que Adonias vai descoser os discursos de estereotipia. Para Foucault (2014), o poder é uma relação. Nesse sentido, as lutas contra seus exercícios devem ser travadas dentro da própria rede de poder, no caso, dentro do suplemento. Dessa maneira, Adonias arremata:

Em Campina Grande como em João Pessoa – atesta o “*Correio das Artes*” – um poeta é um poeta e um crítico é um crítico. E que se afirme a bem fé pública e da verdade dos cartostas: - ninguém escreve pensando em sinecuras! Por isso mesmo é que temos que nos confessar vencidos diante desses cabeças chatas. Antônio Brayner ou Antônio Franca, Bandeira Tribuzi ou Carlos Romero, Clovis Assumpção ou Dilermando Luna, Hamilton Pequeno ou Juarez Batista, todos eles que compraram com a literatura uma parada de vida e de morte, escrevem no caderno literário de *A União*, já esquecidos de que outrora os escritores das províncias não podem sobreviver, mais que os grupos de Santa Catarina e Goiás, Ceará e Manaus, eles revelam a independência, uma espécie de amplo treze de maio em relação à metrópole e às suas modas. Adultos, agora conduzindo nas costas os próprios destinos, já dispensam os conselhos e palpites, as ostentações. O tabu literário da metrópole já não pesa, e o que é mais sério, já começa a impor a metrópole como nesse caso tão magnífico do seu “*Correio das Artes* – os seus valores, a sua mercadoria, a sua presença. A metrópole provavelmente abaixará a cabeça porque o valor é bom, excelente a mercadoria e esplêndida a presença (VIANA, 1949, p. 6, grifo do autor).

Podemos dizer que o discurso de Adonias se impõe como uma quebra social na construção dos sentidos e nos jogos de poder existentes. Segundo Foucault (1999, p. 10), “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta”. Mais que construtor, Adonias atua como mediador, já que sua narrativa surge como tensão renovadora de sentidos e significados:

[...] direi que preferirei ler o suplemento de *A União* a aguentar em seco a rotina domingueira dos suplementos cariocas e paulistanos. Censurar-me-ão os escribas urbanos e civilizados, os tropicalíssimos letrados da Rua do Ouvidor e do restaurante de Hebert Moses, que estou querendo fazer da literatura um produto rural, como argumento negarão aos cabeças chatas de João Pessoa os títulos indefectíveis de uma glória mundana – simples mosqueteiros, acrescentarão, quando temos os duques e os reis. Para mim, porém, como não ignoramos leitores, os títulos valem pitangas. Envio tranquilamente ao inferno todas as glórias e às batatas remoto as medalhas que, em uma cidade sem “pregos”, só podem sem empenhadas mesmo na Caixa Econômica (VIANA, 1949, p. 5, grifo do autor).

Ácida e por vezes irônica, a crítica de Adonias denuncia o colonialismo interno, há uma luta interna sendo travada no texto. Dessa maneira, Adonias inaugura uma nova maneira de ver os suplementos produzidos no Brasil, neste caso, o *Correio das Artes*.

Ao escrever sobre o *Correio das Artes*, Adonias o legitima. E o seu discurso pode ser entendido como um desvio que objetiva quebrar os discursos de estereotipia do Nordeste e do povo nordestino como sendo “menor”, ou seja, enquanto cidadão nordestino

Adonias amplia olhares, reconstrói sentidos e inaugura um discurso de igualdade, desestruturando, assim, as relações de poder dos ditos homens “civilizados”, que escreviam os suplementos em São Paulo e no Rio de Janeiro, se comparados aos “moleques provincianos” que produziam o *Correio das Artes*.

Para Albuquerque Júnior (1996, p. 4), a invenção discursiva e imagética do Nordeste e do nordestino como menor, seja na mídia ou fora dela, pode ser entendida como um desvio no funcionamento do sistema de poder que é inerente a esse sistema de força e dele constitutivo.

Para o autor, algumas elites nordestinas, mesmo sendo oprimidas pelas elites do Sudeste, também são opressoras para com as elites da sua região, uma vez que elas também estão no poder. Logo, a crítica de Adonias, mais do que uma forma de reconhecer a importância do suplemento, é também uma forma de resistência. E assim, pela força da enunciação, Adonias vai subvertendo:

O que quero é sentir, ao lado dessas cabeças chatas, no convívio desses rapazes que sabem tirar poesia da ponta de uma faca, o que quero é sentir, dizia, a literatura, assim como uma cobra cascavel sente a música: - Na base dos instintos, sem aparência de eruditismo cretino, sem citações maravilhosas, sem fuleiragem. No entanto, se por aí alguém julgar que os colaboradores de *Correios das Artes* são primitivos da pintura, arrasto o pé e chuto bem por cima. São artistas, sim, mas conscientes. E, como qualquer sujeito informado telegraficamente de tudo o que passa neste mundo em matéria de cultura, esses de João Pessoa não ignoram nada de coisa alguma. Conhecem Sartre tão bem quanto as proezas de Olivier na adaptação cinematográfica de “Hamlet”. Não conduzem Gide em sovaco, mas nas cabeças chatas e a melhor ilustração disso, o exemplo direto desse interesse pela cultura como expressão universal, nós a topamos exatamente em *Correio das Artes* (VIANA, 1949, p. 5, grifo do autor).

Podemos observar nesse excerto o tom de intenso entusiasmo de Adonias para com o *Correio das Artes*. Esse entusiasmo é potencializado pela formação de um suplemento dentro do suplemento ao qual se intitula “Moleque”. O autor ressalta:

[...] a verdade é que eles andam bem longe da molecagem. A serenidade caracteriza tudo, tanto o pequeno ensaio sobre existencialismo quanto a simples nota de saudade sobre um poeta morto, e é uma seriedade sadia, sem pedantismo dos gagás e laços de gravatas medidos a régua. Aliás – e eu, sobretudo que o diga - nesta história de molecagem em literatura, nos apenas encontramos nos recintos azuis e condicionados, entre acadêmicos hebdomadários e a arraia graúda que se reúne em convescotes para contar a última anedota picante e glosar em mote o mais grosso palavrão... Os moleques de João Pessoa, que a si próprios assim se batizam, de

moleques talvez tenham a origem, tenham a grande liberdade que os impulsiona no trabalho literário de todos os dias. Mas, moleques mais sérios que os doutores e, sobretudo mais sérios que os espoletas de uma falsa cultura, os rapazes de João Pessoa não devem cantar de galo porque, se já fizeram muito, e fizeram melhor que outros que dispõem de favoráveis condições materiais, fizeram tão somente o que deveriam fazer. Se fizeram, no entanto, e não fizeram os outros cabe menos o elogio a eles e mais a censura aos outros. Na verdade, os bólidos das metrópoles, quer por indolência mental ou que em consequência de uma grave crise de cabeças, já não caminham. Arrastam-se decadentes [...] São bacilos em caldo de Manguinhos que presos em um tubo de vidro, já não matam como devem matar os bacilos. Orquídeas de estufa, em gás de estufas, que provocam espirros. Eles, porém, os moleques de Edson Régis tanto quanto os moleques que agora declamam país a dentro, não leem Montaigne deitado em colchão ianque. Mas decoram Shakespeare sobre os estrumes das vacas e quando escrevem, não atraíam os ossos e a saliva da boca. Entre eles e nós a diferença que existe é esta, no duro. Nós somos os técnicos. Eles os criadores (VIANA, 1949, p. 5).

Através da narrativa de Adonias Filho, podemos dizer que o suplemento revelou o Grupo do Moleques para o país, estes, por sua vez, revelaram a qualidade literária dos artistas da cidade. E essa qualidade revelou o suplemento, o qual não se limitou a revelar a vocação artística da cidade, mas de todo o estado.

Além do reconhecimento dos novos autores, da grandeza e qualidade literária do Correio das Artes pelo crítico baiano Adonias Filho, trouxemos para este capítulo a crítica do professor, jornalista e sociólogo campinense Lopes de Andrade, que reafirmou como imenso entusiasmo o brilhantismo do Grupo do Moleque. O texto foi publicado no número 2 do Correio das Artes, mais precisamente no dia 3 de abril de 1949, tendo como título “O novismo” na Paraíba.

NA OPORTUNIDADE de passar uns poucos dias de Férias nesta belíssima praia de Tambaú oferece-me o ensejo de ouvir falar mais de perto desse grupo que já se convencionou chamar o “grupo do Moleque”. Vai por esse Brasil afora uma febre de novos literatos, que se intitulam a si mesmos “os novos” e que tem tido rapidíssimo contágio. A Paraíba que com Perilo Doliveira e Eudes Barros, fora modernistas logo nos primeiros dias do Modernismo e com José Américo de Almeida inaugura o pós Modernismo não poderia ficar diferente ao “novismo” se assim podemos cognominar esse atual movimento de jovens literatos agrupados em torno de revistas de nomes curiosos, como “Joaquim”, “Quixotes”, “Clã”, “Bando”, disseminadas pelo país inteiro (ANDRADE, 1949, p. 4).

Como parte desse movimento de renovação literária que estava acontecendo em todo o país, o Grupo do Moleque torna-se dentro desse movimento o representante da

cidade e do estado. Essas práticas literárias podem ser entendidas como cartografias da cidade. Segundo Maffesoli (1995, p. 64), “[...] deve-se lembrar que o estilo pode ser considerado, as atitudes emocionais, maneiras de pensar e de agir, em suma, de todas as relações com o outro, pelas quais se define uma cultura”. Dessa maneira, acreditamos que a produção literária do grupo do moleque pode ser entendida como mais um tijolo assentado na construção do imaginário sobre o Correio das Artes, bem como da cidade de João Pessoa.

O Grupo do Moleque tornou-se o representante do novismo. Este, mais que um movimento literário, foi um movimento de afirmação, ou seja, um grito de independência dos artistas provincianos em relação à metrópole. No estado da Paraíba, o grupo do moleque foi considerado o seu “representante”.

A característica fundamental do “Novismo”, ou seja do movimento dos “novos”, tem sido, por toda parte onde vem surgindo a publicação de uma revista de letras e artes. Outra característica também invariável do movimento é ser principalmente um movimento de poetas, e poetas mais amantes do soneto do que do poema brancos à moda dos modernistas. O meu amigo Lêdo Ivo, que parece ter sido o iniciador desse movimento de reabilitação do soneto vem obtendo marcantes sucesso como já vitoriosa iniciativa. Teoricamente, porém, o que o “novismo” realmente ama é ser tomado por um movimento algo romântico de defesa da província de reação contra a obrigatoriedade de ter o novo literato de ir fazer o Rio “, de cortejar o medalhão”, de ser explorado pela metrópole para poder conseguir um lugar ao sol. Este com efeito é o aspecto mais simpático do movimento (ANDRADE, 1949, p. 4).

No decorrer da narrativa, Lopes de Andrade diz que os velhos literatos não fizeram oposição ao surgimento do grupo, porém indagavam o porquê do nome “moleque”. No texto, o sociólogo tenta definir o que seria o molequismo a partir da ideia que Gilberto Freyre tinha de mulatismo, quando este se refere a Leônidas – O Diamante negro – num artigo sobre futebol. Além de buscar em Gilberto Freyre a definição para o que seria o molequismo, Lopes de Andrade busca também a definição na ideia de “babbitismo”, nos Estados Unidos. Mesmo buscando aproximações nessas duas concepções, ele não conseguiu obter uma definição precisa.

[...] Estas considerações que me sugere o “Grupo do Moleque” na Paraíba, estão longe de esgotar o rico filão que é o “novismo” no meu estado. Na verdade, o “molequismo” paraibano se apresenta grávido de brilhantismo futuro. Como os do Paraná e Pernambuco os “novos” da

Paraíba, dentre eles um Péricles Leal, um Dilermando Luna, um Hamilton Pequeno ou Juarez Batista trazem todos um ardentíssimo entusiasmo pelas boas letras, alguns até um pendor maravilhoso para o ensaio e a ciências social, como Juarez Batista. E agora que um dos mais destacados chefes do “novismo” em Pernambuco, o poeta Edson Régis, da revista “Região” veio morar na Paraíba, é possível que o “molequismo” se articule definitivamente e venha sem demora à tona. Ficará assim, a Paraíba, mais uma vez, incorporada aos movimentos nacionais de renovação literária, e que ela nunca se conforme em estar ausente, tendo, ao contrário provocado até a eclosão de um deles, como foi o caso de José Américo de Almeida com “A Bagaceira”, marco inicial de toda aquela intenso fluxo de “romances do Norte” que, para Tristão de Athayde constitui a superação do Modernismo, ou o que ele mesmo expressamente denominou: o Pós-Modernismo (ANDRADE, 1949, p. 4).

Tanto a narrativa de Adonias Filho como a Lopes de Andrade afirmam a importância do Grupo do Moleque como renovadores da cena literária, não só de João Pessoa, mas de todo o estado. Achamos importante trazer para dentro deste capítulo mais duas narrativas, para mostrar as reverberações que teve o suplemento e para melhor exemplificar a sua importância para a renovação do cenário artístico e cultural do país.

O próximo texto inaugura um espaço no suplemento dedicado às artes plásticas. Este intitula-se também *Artes Plásticas*. O texto foi publicado no dia 27 de março de 1949, no número 1 do Correio das Artes e foi assinado pelo repórter Péricles Leal.

A PARAÍBA, atualmente, em se falando de pintura, se encontra entre os estados do país que mais se interessam e avançam nas artes plásticas. Possuímos pintores que de forma alguma ficaram atrás na marcha do tempo, situando-se magnificamente dentro da época revolucionária (leia-se saneadora) que ora atravessamos. É deveras admirável este surto de progresso e compreensão artística paraibana. Aí estão, para confirmar as minhas palavras, Edésio Rangel, Leonardo Leal, Hermano José, J. Lyra Clerot e outros, mais que com a sua inteligência, a sua sensibilidade e a sua cultura- tanto tem feito pela nossa terra. A verdade, entretanto, é que se o nossos artistas plásticos estão cumprindo magnificamente com o seu dever, o público, por outro lado, de forma alguma tem sabido corresponder ao menos condignamente aos esforços desses idealistas (LEAL, 1949, p. 12).

Como já mencionamos anteriormente, o suplemento d’ *A União* não se limitou apenas ao fazer literário. Ele abriu-se às mais diversas manifestações artísticas. No decorrer da narrativa, Péricles afirma que em uma entrevista com o artista plástico Lyra para o Correio das Artes, este apontou as dificuldade do Centro de Artes Plásticas de João Pessoa, os esforços que os artistas demandavam para conseguir realizar suas exposições e

ao mesmo tempo denunciou a falta de interesse dos jornais da cidade, que, ora por um certo comodismo, ora por falta de pessoas qualificadas, não davam ao público as informações sobre os artistas e a realizações de suas atividades. Mesmo com todas as dificuldades elencadas por Lyra, Péricles mostra no seu texto o esforço e o talento da nova geração de artistas plásticos de João Pessoa:

Entretanto os rapazes trabalham. E produzem. E, acima de tudo produzem grandes coisas, sem reparar mesmo no meio pouco receptivo – para não dizer nada receptivo – da província trancada as coisas do espírito. Aliás muitas vezes já se tem escrito da quase hostilidade da província diante de certas coisas e homens. Entretanto, a hostilidade, ao meu ver, vem desaparecendo, cedendo lugar à obtusidade que é coisa muito mais perigosa. Não se hostiliza mais o artista. Simplesmente se ignora. Por tudo isso, o esforço desses rapazes é simplesmente admirável. São nomes novos, cheios de vontade de produzir algo bom e em verdade merecedor. Edésio Rangel, tão admirável nas suas concepções, principalmente naquela “Poeta”; Leonardo Leal ainda vacilante, mas já quase uma afirmação com trabalhos belos como aquela composição sobre o petróleo nacional; Lyra, com os seus traços que trazem um pedaço de cada personalidade apanhada. Enfim, esta é uma nota em que não pretendo de maneira nenhuma fazer crítica. Quero apenas deixar aqui a profunda admiração pelos artistas plásticos da Paraíba, que neste dia, tanto vem fazendo pela nossa cultura (LEAL, 1949, p. 12).

Péricles enaltece a produção local e o esforço dos artistas, no sentido de movimentar a cena cultural da cidade, mesmo com tantos entraves. Dessa maneira, o suplemento se coloca como um espaço que vai se diferenciar dos jornais da cidade, sendo, portanto, um espaço onde os artistas da cidade terão vozes especializadas para falar de suas produções. O Correio das Artes passa a ser a vitrine, isto é, um espaço de valorização e divulgação da produção artística local. É para apontar o diálogo que esse suplemento possibilitou entre os artistas, trouxemos para este capítulo a narrativa de Quirino Campofiorito.

O texto de Campofiorito dialoga com o texto do Péricles Leal. É através dele que o pintor, cartunista, escritor, professor e crítico de arte se informa sobre a produção artística da cidade de João Pessoa. Seu texto foi publicado no número 20 do Correio das Artes, no dia 07 de agosto de 1949.

PRECISAMOS, em todo o país, maior número de publicações periódicas que facilitem um intercâmbio no campo cultural, como o que já se faz regularmente entre alguns centros, como Rio, São Paulo, Porto Alegre, Recife e Belo Horizonte. É verdade que os jovens de hoje estão dando

uma linda lição aos jovens de outrora, através de muitas revistas que vão aparecendo em cada estado. Realizam essas publicações uma inestimável divulgação dos novos valores regionais, fazendo ser conhecidos nos demais estados, como produzem ato positivo em favor da cultura local. São as revistas do tipo “Joaquim”, de Curitiba; “Sul”, de Florianópolis; “Fronteiras”, e “Quixote”, de Porto Alegre; “Cronos” e “Branca”, de Natal e várias outras cujos os nomes me escapam agora a lembrança. [...] Desde março está sendo editado em João Pessoa pelo jornal “A União”, o Correio das Artes, um suplemento dominical. A vida intelectual e artística da Paraíba nele se estampa em sua melhor grandeza. “Correio das Artes”, orientado por Edson Régis, alcança o valor dos mais bem feitos suplementos da imprensa diária brasileira, apresentando cuidado gráfico exemplar. Edson Régis não se deteve apenas no cuidado de selecionar o texto, dedicando-lhe um apurado sentido de seleção, mas pensou criteriosamente na feitura gráfica que havia de dar corpo estético a essa obra de divulgação de arte. Confiou a Tomas Santa Rosa o mister de traçar-lhe as normas da paginação, e isso garantiu o aspecto gráfico que surpreende e encanta (CAMPOFIORITO, 1949, p. 8).

De acordo com Campos (2011), Quirino Campofiorito nasceu em Belém do Pará, em 1902. Aos 18 anos iniciou sua carreira no campo da arte. Ingressou na Escola Nacional de Belas Artes e posteriormente foi estudar na Europa. Campofiorito escreveu sobre arte durante grande parte de sua vida. Seus escritos são pontes para o entendimento das artes plásticas no Brasil, sendo de sua autoria o livro *História da Pintura Brasileira no Século XIX*.

Em sua narrativa, Campofiorito, reconhece a grandeza do Correio das Artes e o aponta como um dos mais bem feitos suplementos literários do país. Além do fazer literário, suas impressões giram em torno da feitura gráfica do suplemento. Mais uma vez, temos o nome de Simeão Leal: da mesma forma que ele apresentou o suplemento a Adonias, também o apresentou a Campofiorito.

José Simeão Leal, intelectual paraibano que ora desenvolve no Serviço de Documentação do Ministério da Educação e Saúde notável atividade, fez-nos chegar às mãos a coleção dos números publicados de “Correio das Artes”, e isto nos permitiu num só relance apreciar como jamais foi descurado o capricho inicial. A parte literária é rigorosamente selecionada e dela participam galhardamente os elementos locais ao lado dos maiores nomes do país. As artes plásticas têm grande destaque. Estudos sobre problemas artísticos atuais neles aparecem. Recordamos a crônica de arte criteriosamente feita por Péricles Leal, que nos deu boas notícias do movimento plástico paraibano e salientou os elementos mais ativos e talentosos. Ainda um mais oportuno artigo de Tomaz Santa Rosa sobre “Educação Artística”. Ilustrações divulgam nossos bons artistas, reproduzindo quadros, esculturas e desenhos. De gente nova e talentosa da Paraíba como dos estados próximos, pudemos sentir-lhes o alto

espírito de criação nas inúmeras reproduções que “Correio das Artes” estampa. São eles: Augusto Reinaldo, Hélio Feijó, Hermano José, Ladjane, Zuleno Pessoa, J. Lyra, Fernando Rodrigues, Odon Bezerra, Leonardo Leal e Arnaldo Tavares (CAMPOFIORITO, 1949, p. 8).

Através das narrativas de Adonias e de Lopes de Andrade, podemos dizer que a revelação da produção literária do Grupo do Moleque pode ser entendida como um dos responsáveis na construção do imaginário sobre o *Correio das Artes*, bem como da cidade de João Pessoa. Já no texto de Péricles Leal e Campofiorito, percebemos não só a produção literária como construtora desse imaginário, mas também as artes plásticas.

Nesse primeiro bloco de textos, foi possível identificar três mitemas que aparecem insistentemente nessas narrativas quando elas tinham por tema a cidade de João Pessoa e o *Correio das Artes*, são elas: a revelação e a afirmação da produção artística local; a revelação, o reconhecimento e a defesa contundente da grandeza do conteúdo do suplemento; e a legitimidade do conteúdo, a partir dos atores envolvidos na sua produção.

Após resgatar e analisar esses quatro textos, encontramos neles três mitemas que se repetem insistentemente. Para a mitocrítica, os mitemas são flagrados através do léxico, isto é, através dos adjetivos, porém nem sempre são necessários os adjetivos, mas narrativas adjetivantes.

Acreditamos que o imaginário em torno do suplemento e da cidade foi fomentado através da produção artística da cidade. O Grupo do Moleque e o nome de Edson Régis podem ser entendidos como importantes edificadores do imaginário sobre a cidade e sobre o suplemento. Além da produção artística, os leitores-narradores do suplemento também retroalimentam esse imaginário. Assim, podemos dizer que essas redundâncias evidenciam o caráter prometeico desse suplemento. Segundo Durand (1996, p. 185), “O mito não apresenta provas e, para mostrar bem, repete. São as famosas <redundâncias> ou ainda <<sincronicidades>> que marcam todo discurso mítico, todo *sermos mythicus*”. Para esse autor (1996), o mito nada mais é do que o conjunto de suas leituras. Esses três mitemas, dentro dessas quatro narrativas, evidenciaram que o suplemento se manteve fiel aos seus dois princípios: prestar uma contribuição ao movimento literário e artístico do Brasil, divulgando assim seus valores mais representativos, e reafirmar a qualidade do suplemento e a grandeza do conteúdo nele presente.

7 FAGULHAS PROMETEICAS: LIÇÕES DA PROVÍNCIA, A CRÍTICA DE CAMPOMIZZI FILHO, NATALÍCIO NORBERTO, ADALMIR DA CUNHA E LUIZ DELGADO

Apoderei-me do fogo, em sua fonte primitiva; Ocultei- o no cabo de uma férula, e ele tornou-se para os homens fonte de todas as artes.

Ésquilo

No capítulo anterior analisamos quatro narrativas. Neste segundo bloco de análise, trouxemos mais quatro narrativas. A primeira foi escrita pelo escritor mineiro José Campomizzi Filho. Homem de grande influência na vida social, política e cultural de Ubá, mesorregião da Zona da Mata do Estado de Minas Gerais, Campomizzi Filho atuou como jornalista, escritor, promotor e redator chefe do jornal *Folha do Povo*, naquela cidade. Foi nesse periódico que ele publicou, no dia 09 junho de 1949, o texto intitulado “Correio das Artes”. Esse texto opinativo foi republicado no número 22 do suplemento d’ *A União*, mas precisamente, em 21 de agosto de 1949. Vejamos o que diz o escritor:

A província tem feito valer a expressão intelectual dos autores que, presos a compromissos de toda ordem, dela não se podem abalar para a metrópole distante. E se em época anterior esses valores se perdiam no delimitado das fronteiras municipais, não chegando ao grande público pela dificuldade de expansão dos seus trabalhos, já hoje se nota um alto sentido de reação, surgindo nos diversos estados jornais e revistas que atestam o valor e a dedicação da gente provinciana que busca, nos meios restritos de que dispõem, aos mais distantes rincões onde se cuide das coisas do espírito. Ainda agora nos chega esse *Correio das Artes*, suplemento literário da *União*, um dos grandes diários da Paraíba, que, vivendo da perseverança de uma plêiade ilustre de escritores, é dessas maravilhas consignadas como denodo e que deixam estarrecidos as igrejinhas pelo conteúdo brilhante dos trabalhos publicados e pela perfeição gráfica conseguida pela técnica local e pelos poucos recursos convocados pelos batalhadores provincianos (CAMPOMIZZI FILHO, 1949, p. 15).

No discurso de Campomizzi Filho (1949) foi possível perceber reminiscências de um certo colonialismo, que tinha a metrópole como a totalidade, ou como principal foco das produções artísticas do país, ao mesmo tempo que acena para o empoderamento e a autenticidade dos artistas provincianos, que assim como os artistas da metrópole também estavam produzindo. O texto mostra, a partir de algumas marcas discursivas, a importância

que tiveram os suplementos literários, bem como as revistas, no sentido de diminuir o ilhamento cultural que existia no país. As narrativas presentes nesses suportes revelam um conjunto de relações artísticas cotidianas que anteriormente se perdiam nas fronteiras, como aponta o autor.

Em cada capital de estado e em várias cidades do “hinterland” surgiram como que ilhas de agitação intelectual, brilhando poetas e romancistas que, desligados das livrarias cariocas, aguardavam apenas a esperada oportunidade de se apresentar ao público. E para quem conhece de perto as mil dificuldades de se conseguir a fundação de um jornal, e mais que isso, de um jornal dentro do jornal, o aparecimento do *CORREIO DAS ARTES* representa o desmedido interesse dos moços que não esmoreceram ante obstáculos de toda ordem. Em mais de uma dezena de edições, *CORREIO DAS ARTES* percorreu já todos o território brasileiro. E deixou de ser apenas o suplemento de um jornal para significar uma mensagem dos intelectuais paraibanos trabalhando ativamente para evolução da arte (CAMPOMIZZI FILHO, 1949, p. 15, grifo do autor).

O cotidiano artístico e cultural da cidade é revelado através das narrativas desse suplemento. Nota-se, também, que o discurso de Campomizzi Filho reforça os discursos de Adonias Filho, de Lopes de Andrade, de Péricles Leal e de Campofiorito, ou seja, ambos vão lançando mão de símbolos e vão construindo um conjunto de imagens coletivas em torno do suplemento. Podemos pensar as imagens de cada narrador como religações. A imagem partilhada por eles impulsiona e oxigena o imaginário, criando assim um sentimento coletivo entre os leitores e os produtores desse suplemento. Pensando como Maffesoli (1995), podemos dizer que a imagem do suplemento atua como um vetor de comunhão. Dessa maneira, ela reforça o vínculo social.

No discurso de Campomizzi Filho os três mitemas encontrados nas narrativas analisadas anteriormente irão emergir: revelação e afirmação da produção artística local; revelação, reconhecimento e defesa contundente da grandeza do conteúdo do suplemento; e legitimidade do conteúdo, a partir dos atores envolvidos na sua produção.

Na Paraíba, O *CORREIO DAS ARTES* é alguma coisa real e de grande. Já nos primeiros números se impôs como leitura obrigatória a quantos se interessam pelo movimento literário, revelando valores e orientando leitores, dando amostras do quanto se realiza em nosso país nos domínios da arte. E se a província passava despercebida pela dificuldade de espaço nas folhas do Rio, nem por isso a nova geração deixaria de aparecer. E o *Correio das Artes*, verdadeira revista publicando colaborações dignas, tudo escolhido e orientado por esse poeta vigoroso que acaba de brindar-

nos com O DESERTOS E OS NÚMEROS, deixou de circunscrever-se ao pequeno estado nordestino para atingir as mais afastadas comunas, numa afirmação categórica de que também na Paraíba se trabalha e se renova, burilando poemas e fazendo romances, divulgando ensaios, capazes de substituir os métodos de vinte e dois já repetidos e repetindo-se até menos nos nomes mais destacados (CAMPOMIZZI FILHO, 1949, p. 15, grifo do autor).

O Correio das Artes serviu de ponte para que as produções artístico-culturais do estado e da cidade de João Pessoa fossem conhecidas. O discurso de Campomizzi Filho evidencia a circulação da produção literária da cidade. Ao invés de dizer que o suplemento é orientado por Edson Régis, ele diz: “[...] tudo escolhido e orientado por esse poeta vigoroso que acaba de brindar-nos com O DESERTO E OS NÚMEROS”. Além de demonstrar familiaridade com a produção literária, o discurso evoca os mitemas que apareceram nas narrativas anteriores. A persistência dos mitemas nessas narrativas vai gerar aquilo que Durand (1998, p. 15) chamou de uma “persuasão iluminante”.

O *CORREIO DAS ARTES* foi uma surpresa. Jamais se esperava fosse de um jornal assim, reunindo nas suas páginas mais que um belo conjunto de trabalhos, para evidenciar um bom gosto impecável, com moços esforçando-se por uma revolução literária que firme melhor os novos como gente que tem alguma coisa a dizer e que não dorme sobre os primeiros loiros conquistados, desejosa que está de revelar os seus anseios e mostrar a grandeza de um ideal a serviço da arte (CAMPOMIZZI FILHO, 1949, p. 15).

Campomizzi em seu discurso demonstra surpresa ao ver o suplemento literário Correio das Artes, como bem frisou: “Jamais se esperava que fosse a província capaz de um jornal assim”. Ainda que não tenham inaugurado um novo paradigma estético, os nomes que figuraram no suplemento elevaram o nome estado. Assim, podemos afirmar que foi a valorização destes saberes cotidianos que construiu um imaginário do suplemento, da cidade e do estado, através da produção de seus artistas, dirigida ao universo atingido pelos leitores do suplemento. Para mostrar o fortalecimento desse imaginário, trouxemos a voz de Natalício Norberto, jornalista paraense, cuja narrativa foi publicada no número 23 do *Correio das Artes*, no dia 28 de agosto de 1949. Segundo Natalício:

O suplemento que obedece à direção de Édson Régis, afirma, repetimos, a existência de bons escritores, e é como dizem na página de abertura, emprestam uma contribuição ao atual movimento literário e artístico do Brasil. Em outras palavras: um esforço comum para admitir sua liberdade dentro das tendências do pensamento moderno, o qual tem como fim

determinante reunir, apresentar, e explanar os mais diferentes problemas humanos. Noticioso, ilustrado com poemas e artigos de Carlos Romero, Haroldo Bruno, Hamilton Pequeno, Dilermando Luna, Edson Régis e outros além de variadas informações, etc. O “*Correio das Artes*” é uma auspiciosa manifestação cultural na província, e se junta à corrente que dá, no momento, à nossa literatura vigor novo e força de reconstrução edificante (NORBERTO, 1949, p.7, grifo do autor).

Essas redundâncias sincrônicas já apontadas nas narrativas anteriores vão aparecer também dentro do texto de Natalício. E é essa persistência que vai revelar cada vez mais o papel de destaque que desempenhou esse suplemento no movimento de renovação artística e cultural que emergia no país.

Agora mesmo, liderado pelo mais jovem grupo-elite do Nordeste, em franca resistência aos blocos literários, acaba de aparecer em João Pessoa o “*Correio das Artes*”. Suplemento literário de “*A União*”, o qual reúne as colaborações dos intelectuais paraibanos de mais significação no momento. E tratando-se um fato um fato expressivo que bem mostra o excesso de gosto pela vitória e desejo de vencer dos novos (desejo de projeção que aumenta com o correr dos anos) registramos nesta coluna-que também é anti-grupista – que a sua importância especial de vez que representa não só uma simples conquista literário, mas um acontecimento de cultura (NORBERTO, 1949, p. 7).

Tal como a poesia, o mito é metalinguagem. “O mito por um defeito linguístico e excesso semântico e a poesia excesso linguístico e desorientação semântica” (DURAND, 1996, p. 45). Dessa maneira, o mito opera com a metalinguagem dos símbolos. Se a poesia tem como elemento o ritmo, o mito também o terá, ou seja, o ritmo no mito serão as redundâncias simbólicas que irão aparecer através dos mitemas.

Para flagrar esse mito, trouxemos para este capítulo mais uma narrativa. Esta pertenceu ao advogado, poeta, crítico literário e fundador da célebre revista *Ângulo*, Adalmir da Cunha Miranda. O poeta é paraibano e radicado em Salvador. No final de sua narrativa está assinado o nome da cidade de Salvador. Diante disso, acreditamos que a narrativa que está no *Correio das Artes* é uma republicação, já que Adalmir da Cunha possuía uma seção literária no *Diário de Notícias* daquela cidade. O texto analisado foi publicado no número 28 do *Correio das Artes*, mais precisamente no dia 02 de agosto de 1949:

Uma visita de dias às capitais de Pernambuco e da Paraíba, deu-nos oportunidade de entrar em contato com escritores moços que impulsionam o movimento cultural daquelas duas capitais e permitiu-nos

olhar de perto alguns aspectos culturais da região. Em João Pessoa, Edson Régis dirige com admirável segurança o “*Correio das Artes*”, suplemento literário de “*A União*” e, saliente-se um dos melhores suplementos literários do Brasil. Os jovens intelectuais paraibanos que se ocupam em torno do “*Correio das Artes*” tomam providências para lançar a revista dos escritores moços de João Pessoa, “*Moleque*”, cuja capa, especialmente confeccionada por Santa Rosa, já se encontra em poder do autor de “*Desertos e Números*” (CUNHA, 1949, p. 10, grifo do autor).

Implicitamente, Adalmir retoma o nome do Grupo do Moleque, aliás, a notícia da publicação da revista do grupo. Se toda linguagem é simbólica, logo a cultura que trabalha com as mais diversas linguagens vai operar com símbolos. Podemos inferir que há no enunciado de Adalmir um incessante intercâmbio entre o real, a cidade e o suplemento. E a pulsão imaginativa que também é real, o suplemento, a cidade e os atores sociais. É possível perceber na narrativa essa pulsão imaginativa a partir da sentença “cuja capa, especialmente confeccionada por Santa Rosa”. Não era uma capa qualquer, era uma capa produzida por um dos maiores desenhistas do país. Assim, os narradores trouxeram para os leitores do suplemento mais que informações ou descrições de acontecimentos e fatos cotidianos da cidade. Eles construíram suas narrativas a partir das manifestações sensíveis, ou seja, lançam mão de símbolos, mitos e arquétipos, uma vez que estes constituem o processo de representação do homem.

Mais uma vez, identificamos os três pequenos temas simbólicos nestas narrativas: revelação e afirmação da produção artística local; revelação, reconhecimento e defesa contundente da grandeza do conteúdo do suplemento; e legitimidade do conteúdo, a partir dos atores sociais envolvidos na sua produção.

Nessa pequena capital brasileira há traço interessante a salientar: Os escritores moços e os mais antigos se entendem da melhor maneira possível e há entre eles amizade e consideração recíprocas. Oscar de Castro, presidente da Academia Paraibana de Letras, teve oportunidade de confirmar-nos isso pessoalmente, fazendo-nos as melhores referências aos propósitos da rapaziada. Os meninos, por sua vez disseram-nos do interesse do Oscar de Castro para dar nova vida à Academia de Letras, tirando aquele caráter acadêmico de rotina, transformando-a num altivo centro de estudo. [...] Talvez seja João Pessoa a única capital brasileira em que se pode encontrar esse construtivo espírito de compreensão entre moços e velhos (CUNHA, 1949, p. 10).

Através do discurso de Adalmir percebemos a complexidade das relações sociais estabelecidas na vida cotidiana da cidade de João Pessoa. Os modos de agir e fazer

cotidianos entram em cena impulsionando o imaginário da cidade, tornando-se uma espécie de gramática da vida artística e cultural para os leitores do suplemento. Para fechar este bloco, trouxemos mais uma narrativa. Ela pertence a Luiz Delgado e encontra-se no número 27 do Correio das Artes. O texto tem como título o nome do próprio suplemento e foi publicado no dia 25 de setembro de 1949.

Tenho recebido regularmente, por gentileza do seu orientador Edson Régis, o suplemento literário do jornal paraibano *A UNIÃO*. É um suplemento que tem nome próprio indicando que se vai constituindo entidade autônoma e deixa de ser um simples aumento de páginas às edições costumeiras do Jornal. E isso é simbólico: mostra uma conquista de terreno, ao mesmo tempo em que indica o papel que a imprensa diária tem sido forçada a fazer em nossas terras – ode substituir a imprensa especificamente literária. Poetas, contistas tiveram que recorrer aos diários porque não havia outro meio de difundir as suas produções, depois que se acabaram as tertúlias e salões. Vão, porém, pouco a pouco, reafirmando o domínio de seus territórios especiais – o da fantasia, ao lado do estudo desinteressado, longe das notícias de crimes e boatos políticos (DELGADO, 1949, p. 4, grifo do autor).

O texto de Luiz Delgado mostra, ainda que sorrateiramente, o importante papel desempenhado pela imprensa, no que tange ao fazer literário, isto é, os jornais como vitrine da produção literária. Pena (2006) mostra que essa relação entre jornal e literatura é antiga. Ela remonta aos séculos XVIII e XIX. Nesse período, os escritores de grande prestígio ocupavam os jornais e divulgavam suas produções. Segundo Pena (2006, p. 23), eles ocupavam todos os espaços do jornal, “[...] Não apenas comandando as redações, mas, principalmente, determinando a linguagem e o conteúdo dos jornais. E um dos principais instrumentos foi o folhetim”.

O nome folhetim nem sempre designou romances (PENA, 2006). Esse vocábulo é de origem francesa – *feuilleton* – e foi usado inicialmente no *Journal des Débats*. Ele designava um tipo de suplemento dedicado à crítica literária e a assuntos variados. Ainda segundo Pena (2006), foi o surgimento de um jornalismo popular, impulsionado pelo capitalismo nas décadas de 1830 e 1840, na França e Grã-Bretanha, que mudou o sentido da palavra. Diante deste cenário, surge o conceito folhetim, enquanto romances, cujo principal suporte era os jornais. Nessa época, a publicação de narrativas literárias nos jornais havia se tornado um rentável negócio, não só para os jornais que aumentaram suas vendas, mas, sobretudo, para os escritores que, além de ganhar um bom dinheiro, conseguiam alcançar maior visibilidade para suas obras.

Observamos que os jornais ao longo do século XX continuaram exercendo esse mesmo papel e acabaram forjando novos espaços, com foi o caso dos suplementos. Luiz Delgado, através de algumas marcas discursivas, evidencia a solidez e a autonomia do suplemento d'A *UNIÃO*.

Como o nome de CORREIO DAS ARTES, o suplemento d' A UNIÃO deixa, a bem dizer, de ser um simples suplemento para ser uma revista. E nessa transformação deixa ver entusiasmo seriedade como que na Paraíba continuam a ser encarada as coisas da arte e letras. Não há apenas uma revelação de nomes novos. Há também uma reafirmação de nomes conhecidos desde muito. Há um convite a escritores das mesmas diretrizes ou das mesmas gerações que escrevem em outros pontos do país, mas, além disso, há uma aceitação cordial da colaboração que chega do interior. E com isso – numa fidelidade digna de louvor aos moldes que os nossos suplementos literários tem apresentado ultimamente aqui no nordeste – a publicação paraibana é uma verdadeira revista em cujo manuseio sempre encontramos a existência do nome próprio dava a entender a tradição de trabalho e talento dos artistas e escritores paraibanos (DELGADO, 1949, p. 4, grifo do autor).

Os mitemas encontrados nessas narrativas evidenciam a valorização que esse suplemento deu aos saberes cotidianos. Os artistas locais tiveram o mesmo espaço que os autores consagrados. O suplemento d' *A União* mostrou-se como um periódico de grande qualidade literária, assim como os e os artistas que nele escreveram.

Se a repetição é o principal meio de apreensão do mito, podemos dizer que as quatro narrativas deste capítulo reafirmam o caráter prometeico do Correio das Artes. Segundo Durand (1996, p. 185), “O mito não apresenta provas e, para mostrar bem, repete”. A narrativa de Luís Delgado, assim como as demais, aponta esse suplemento como um revelador da produção artística e literária da cidade.

8 OPINIÃO: CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, FERREIRA GULLAR, GILBERTO FREYRE E CARLOS ROMERO

A primeira narrativa analisada neste capítulo intitula-se “Conversa com Carlos Drummond de Andrade” e pertence a Péricles Leal. A reportagem foi publicada no número 10 do Correio das Artes, no dia 29 de maio de 1949. O texto narra os preparativos para a eleição da Associação Brasileira de Escritores (ABDE), o encontro de Péricles Leal com Drummond e a entrevista que ele conseguiu com o poeta.

Rio – fui apresentado a Carlos Drummond de Andrade por Newton de Freitas e João Condé. Isto se passou há pouco tempo, quando se verificaram os preparativos para as recentes e turbulentas eleições para a Associação Brasileira de Escritores. As notícias da ABDE já devem ter chegado até aí, uma vez que noticiários dos jornais de toda parte do Brasil abriram coluna ao acontecimento que se desenrolam ali. Como é de conhecimento geral, havia duas chapas: uma encabeçada pelo Sr. Afonso Arinos de Melo Franco e a outra pelo Sr. Homero Pires. Confesso que nunca vi nenhum desses cidadãos mais gordos. Por isso procurei os demais componentes das referidas chapas. A primeira agradou-me mais. E votei em Afonso Arinos. Mas isto não interessaria aos leitores, não fora a constatação que tive, antes e depois das eleições, do espírito combativo de Carlos Drummond de Andrade. E isto algo insuspeitado no admirável poeta de POESIA ATÉ AGORA, para quem conhece, magro, pálido, e de grandes óculos de aros negros, a fala mansa e quase imperceptível (imagino um bate-papo entre Drummond e José Santa Cruz, outro que fala pensando que o interlocutor tem antenas nos ouvidos. [...] os gestos calmos e uma finura que põe a pessoa recém-apresentada à vontade. Entretanto, na hora da luta ele se transforma. Nas eleições da ABDE foi o mais destemido, o mais forte e corajoso. Dir-se-ia que não pregou os olhos uma única noite, telefonando para os conhecidos, pedindo e convencendo-os da necessidade de votar na chapa democrática (CORREIO DAS ARTES, 10 de maio de 1949).

O começo da narrativa gira em torno da eleição da Associação Brasileira de Escritores e depois da atuação de Carlos Drummond de Andrade, no sentido de movimentar os colegas para a eleição. Na oportunidade, Péricles Leal consegue uma entrevista com o poeta e aproveita para perguntar quais as impressões que ele teve do Suplemento literário d’*A União*.

[...] Como não podia deixar de suceder, tive curiosidade em saber qual a opinião do grande poeta brasileiro acerca do CORREIO DAS ARTES. Eis que a sua resposta com a qual concordo em parte: “– o número que vi estava muito interessante. E pode melhorar mais com mais seções e remuneração dos colaboradores” (CORREIO DAS ARTES, 10 de maio de 1949).

Ainda que breve, o discurso de Drummond sobre o Correio das Artes legitima o suplemento. Temos a retomada do segundo mitema: revelação, reconhecimento e defesa contundente da grandeza do conteúdo do suplemento, bem como a legitimidade do conteúdo, a partir dos atores envolvidos na sua produção. O discurso do poeta possui uma aura, é um discurso de autoridade. O discurso de um dos maiores poetas brasileiros.

Na década em análise também encontramos uma narrativa do Ferreira Gullar. O texto do poeta maranhense foi publicado no *Diário de São Luís do Maranhão*, e republicado no número 32 do Correio das Artes, mais precisamente no dia 30 de outubro de 1949:

Temos registado, já por várias vezes, em nosso Suplemento Cultural, o recebimento de muitos números do “Correio das Artes”, suplemento literário da “União”, editado na capital da Paraíba, sob orientação do poeta Edson Régis. De certo, muitos leitores, ao ler as referidas notas, tiveram a impressão de que tratava de alguma página repletas de poesias inexpressivas e algumas colunas de prosa desconsolada. Os que assim pensaram não fizeram-no levados pelo que, nesse mister, só acontece aqui. Basta dizer que em S. Luiz nunca houve até hoje um suplemento de Letras cujo tamanho fosse além de uma pequena página de Jornal. Depois de “seis anos” o atual diretor do “Diário de São Luiz” pôs a disposição do Centro Cultural “Gonçalves Dias” a página que ainda hoje mantemos, sabe Deus como, a que damos graças aos céus (CORREIO DAS ARTES, 30 de outubro de 1949).

Através do discurso de Ferreira Gullar nota-se que os suplementos e revistas atuavam como fonte de circulação de ideias, sendo esses espaços vitrine das manifestações artísticas produzidas nas províncias. Estas, até então se encontravam ilhadas geográfica e culturalmente do resto do país. O poeta queixa-se da apatia dos escritores de São Luís, pois segundo ele, a cidade ainda não possuía nenhum suplemento ou revista literária que desse vasão à produção local. Dessa maneira, ele aponta o Correio das Artes como exemplo a ser seguido.

Não é preciso dizer mais nada para dar aos moços do Brasil uma ideia do que é a presente situação da nossa geração, insulada geográfica e culturalmente do resto do país. Mas não será essa circunstância embargo a que brilhe em nossos olhos uma grande satisfação (misto de inveja e alegria), ao nos chegar às mãos mais e mais exemplares do “Correio das Artes cuja existência compensa e aumenta a falta de órgão semelhante em nossa terra. Hoje quando em todo o país, as novas gerações se movimentam, orientandos pelo desejo de anular, nos sentimos mesológicos e pejorativos, o fator “província”, criando e editando periódicos, revistas e livro, é do nosso dever parabenizar os escritores

paraibanos e particularmente o autor de “O deserto e os números”, cujo trabalho orientador vem concorrendo de modo significativo para a vitória da Província na luta da descentralização da cultura nacional. É o “Correio das Artes um dos mais eficientes órgãos desse importante movimento (CORREIO DAS ARTES, 30 de outubro de 1949).

Vimos no discurso de Ferreira Gullar a retomada dos três mitemas: revelação e afirmação da produção artística local; revelação, reconhecimento e defesa contundente da grandeza do conteúdo do suplemento; e legitimidade do conteúdo, a partir dos atores envolvidos na sua produção.

Através das narrativas dessas décadas é possível perceber que o movimento de descentralização e de valorização da província estava acontecendo em todo Brasil. Uma prova disso encontra-se no texto intitulado “Revoltada Província” escrito por Gilberto Freyre. A narrativa freyriana foi publicada no 2 número do Correio das Artes, no dia 3 abril de 1949.

[...] Estou contente e muito, com a vigorosa tendência atual para a descentralização na literatura brasileira. Afinal, gente nova vai se firmando de seus próprios recursos de província, em revistas que se chamam “Região”, “Tradição”, “Nordeste”, “Província” e sem vir mendigar no Rio, dos grandes de Espanha das nossas letras, a caridade ou o favor de amparar com seu prestígio metropolitano ou à consagração da academia. E isto é alguma coisa. É uma revolta necessária. Que a Metrópole continue a ser a Metrópole. Que a Academia continue sendo a Academia. Que os Jornais do Rio continuem a ser os jornais do Rio e a falarem- aliás pela boca ou pela pena do ex-provincianos – no tom sentencioso de quem diz a última palavra sobre a literatura e sobre a arte nacional. Mas sem a majestade, a soberania, o poderio dessas forças metropolitanas abafe as províncias a ponto do provinciano se sentir pária intelectual. É preciso que desapareça da literatura brasileira o conceito de casta segundo o qual só vindo da metrópole ou sendo consagrado pela academia ou ungido pelo jornal metropolitano com óleo caro que lubrifica suas máquinas também caras o indivíduo passa a ser realmente valor nas letras ou na cultura nacional (CORREIO DAS ARTES, 3 de maio de 1949).

Nessa narrativa, e bem como nas anteriormente analisadas, teremos Edson Régis como um dos nomes que se destacaram na cena literária e artística de João Pessoa. Além de orientador do suplemento, integrava o Grupo do Moleque.

A narrativa que encerra este bloco foi escrita pelo jornalista, advogado e professor da UFPB, Carlos Romero. Nascido em Alagoa Grande, Carlos Romero veio morar em João Pessoa aos quatro anos de idade. Homem de intensa atividade na vida política e cultural de João Pessoa, além de ter passado por diversos cargos públicos, foi também um dos

fundadores da Orquestra Sinfônica da Paraíba. Produziu programas de música erudita na Rádio Tabajara, da qual também foi presidente. Além de escrever para o jornal *A União*, Romero contribuiu ativamente para o Correio das Artes, tendo sido um de seus editores.

Os textos analisados neste capítulo estão na coluna fixa intitulada “Na Espadana Branca”. O primeiro foi publicado no número 14 do Correio das Artes, mais precisamente no dia 26 de julho de 1949, e tem como título “Pintura Paraibana”.

Este suplemento vem divulgando com bastante amplitude os novos valores da pintura paraibana. E a repercussão que esses trabalhos estão tendo, lá fora, é a melhor possível. Dos valores até agora apresentados, Hermano José destaca-se como uma das vocações mais promissoras de artistas. Os seus trabalhos não passaram despercebidos. Muitos têm sido os comentários elogiosos à sua arte que revela originalidade e inspiração. Olhando-se para pintura desse jovem artista conterrâneo, entramos em contato com uma arte cheia de muito sentimento. Quem conhece Hermano José, nota a semelhança que há entre o autor e sua obra, ambos estão identificados nessa pintura repassada de tristeza e melancolia. Os temas tratados por ele não têm nada de alegres, de vivificante, de dionisíaco. Quadros como VENCIDA, FUGA, refletem antes um artista inadaptado à vida dos nossos dias e que procura retratar fielmente a angústia e o desespero do espírito humano (CORREIO DAS ARTES, 26 de julho de 1949).

Como demonstra Carlos Romero, a produção artística local fomentou no universo de leitores desse suplemento o imaginário de uma cidade com grande potencial artístico, ou seja, o cotidiano artístico da cidade alimentou o imaginário e esse imaginário foi reforçado pelas páginas do suplemento.

Ainda que o suplemento d’*A União* seja composto predominantemente de texto, nas décadas analisadas as ilustrações, desenhos, fotografias e esculturas vão adornar todo o suplemento, com o mencionamos anteriormente. A capa da década analisada contava sempre com uma vinheta assinada por grandes nomes do traço, tanto de João Pessoa como do Brasil.

Na década analisada encontramos um espaço dedicado às artes plásticas. Este era assinado por diversos artistas plásticos brasileiros. Foi possível perceber que a circulação de ideias não se restringia à produção brasileira. Havia um correspondente do suplemento em Paris, é o que diz a narrativa intitulada “Mais uma Exposição de Arte Abstrata” publicada no número 19 do Correio das Artes, no dia 31 de julho de 1949, assinada por Erico Camerini, que estava na França.

Este espaço vai oscilar dentro dessas 40 publicações, aparecendo em alguns números e em outros não. Ele se intitula “Artes Plásticas”. Dentre os temas expostos estavam: Pablo Picasso (1981-1973); a pintura contemporânea Suíça; a revista *Cultura*; dirigida pelo paraibano José Simeão Leal (1908-1996); as artes na Paraíba e a exposição Matisse em Paris. O texto escolhido para finalizar este capítulo foi publicado na coluna “Na Espadana Branca” no número 14 do Correio das Artes, no dia 26 de junho de 1949. Nela, Carlos Romero fala da repercussão do trabalho do pintor paraibano Hermano José:

Hermano José é antes de tudo sincero com sua arte. Nada de artificialismo em seus trabalhos. A inspiração deste jovem artista paraibano distancia-se muito nas paisagens alegres, das cores vivas, da luminosidade radiante. Volta se mais para a paisagem sombria, para as meias tintas, mais de acordo com seu temperamento. Constitui sempre uma vitória para este suplemento quando consegue revelar um autêntico valor provinciano como o caso desse pintor que ao sair da monotonia do trabalho bancário, metido com cálculo e burocracia refugia-se no seu atelier entregando-se inteiramente à sua arte (CORREIO DAS ARTES, 26 de maio de 1949).

Hermano José nasceu na cidade de Serrania, no Brejo paraibano, e aos 14 anos mudou-se para João Pessoa. Além de pintor, era também desenhista e gravador. Ele iniciou sua carreira no Curso Primário de Tércia Benevides e no Lyceu Paraibano. Em 1940, conheceu José Lyra, que o orientou nas técnicas de pintura. Deu aula no Centro de Artes Plásticas da Paraíba, tendo sido um de seus fundadores. Conquistou vários prêmios, teve seus trabalhos expostos em várias cidades e em alguns países e seu nome foi citado em várias publicações culturais.

Mais que relatar fatos ou acontecimentos, as narrativas do Correio das Artes operam com mitos, arquétipos, símbolos. De acordo com Maffesoli (2001), podemos dizer que o imaginário que produz um conjunto de imagens. Logo, afirmamos que o imaginário fomentando na década de 1940 continua, 65 anos depois, produzindo outras tantas imagens sobre o suplemento, bem como sobre os artistas da cidade de João Pessoa. Vejamos o que diz o Professor de Grego da UFPB Milton Marques Júnior:

A primeira imagem que me vem à cabeça, quando vejo o *Correio das Artes*, é a dos escritores, críticos, e poetas da Paraíba, alguns dos quais amigos há trinta anos – Sérgio de Castro Pinto, Hildeberto Barbosa Filho, João Batista B. de Brito, Wellington Pereira, Waldemar J. Solha, Edônio Alves... Ou seja, o *Correio das Artes* representa, antes de tudo uma plêiade de intelectuais paraibanos, lendo a Paraíba e o mundo. Aqui e acolá, acolhendo textos de autores de fora, o *Correio das Artes* mostra a

sua pluralidade e seu alcance nacional, o que já lhe valeu um prêmio da Associação dos Críticos de Arte de São Paulo. Para mim, o *Correio das Artes* foi um veículo primordial, pois foi em suas páginas, nos idos de 1977, que eu publiquei meu primeiro ensaio – uma análise do poema “Consoada”, de Manuel Bandeira. Continuei publicando bissextamente daquele ano para cá, mas só após a chegada de William Costa, que deu um impulso maior ao suplemento, sem demérito para os demais editores, é que aceitei assinar uma coluna, que se chama *Scholia*, onde faço análise e comentários literários. Para a Paraíba o *Correio das Artes* é essencial, incontornável, imprescindível, pois mostra que há vida literária e cultural no nosso estado, além de ser o único veículo cultural mais específico que existe circulando no momento.¹²

Dessa maneira, concluímos que o suplemento literário *Correio das Artes* através do o jornal *A união*, do Grupo do Moleque, dos poetas e artistas que tiveram seus trabalhos expostos, dos narradores que escreveram sobre a produção local e sobre o suplemento, foram os responsáveis pela construção e reatualização do imaginário em torno desse recurso midiático e da cidade. Aliás, constatamos que o imaginário não se limitou apenas à cidade, mas atingiu todo o estado. Como bem falou Maffesoli (2001), o imaginário tudo contamina.

¹² O trecho destaca as respostas do professor de Grego e Latim da UFPB Milton Marques Júnior para as seguintes perguntas: 1) Qual a imagem lhe vem à mente quando você pensa no *Correio das Artes*? e 2) O que representou para você ver seu texto publicado nele? A entrevista foi concedida via e-mail, no dia 03 de julho de 2016. A versão completa da entrevista segue em anexo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas do suplemento literário *Correio das Artes* que pertencem à década de 1940 demonstram o viés prometeico desse suplemento. As suas páginas não se limitaram a revelar autores, mas práticas culturais da cidade de João Pessoa, do Estado da Paraíba e do Brasil. Sendo assim, o suplemento atesta o seu perfil de resistência cultural, uma vez que dentro de uma cultura de mercado é ousadia manter um periódico dessa natureza num estado de poucos recursos financeiros e longe dos holofotes midiáticos. O *Correio das Artes* tem resistido às intempéries do tempo e do mercado.

As narrativas que pertencem à década analisada revelaram também que as práticas artísticas cotidianas da cidade de João Pessoa influenciaram na elaboração do suplemento, e esse recurso, em contrapartida, contribuiu para construção do imaginário em torno da cidade. A valorização da produção artística local fez emergir uma série de artistas que encontraram no suplemento um espaço para a circulação de suas ideias. Na primeira década, o suplemento atinge seus objetivos e se impõe como um “espaço para a criação artística e literária, tanto em âmbito provinciano como nacional” (BARBOSA FILHO, 2000, p. 29).

Nessa década, o Grupo do Moleque se destaca dentro do fazer literário, não só da cidade, mas do estado e do Brasil. A produção desse grupo, além de integrar o movimento de renovação e libertação literária da província, mostra para os artistas do país que outras províncias, além da capital da Paraíba, também eram capazes de produzir contos, ensaios, poemas, quadros, com a mesma qualidade dos artistas que estavam no eixo Rio-São Paulo. Podemos dizer que o avanço da qualidade do suplemento, que se utilizava das vozes artísticas da cidade de João Pessoa, é a constatação da grandeza da obra desses artistas.

Além do Grupo do Moleque, merece destaque nessa década o orientador do suplemento, o poeta e jornalista pernambucano Edson Régis. Afinal, ele conseguiu organizar o suplemento e o manteve num bom padrão de qualidade. Se “o imaginário tudo contamina” (MAFFESOLI, 2001, p.78) podemos dizer que, ao mesmo tempo em que a produção artística da cidade influenciava o suplemento, a materialização dessas produções nas narrativas construiu um imaginário em torno dos artistas da cidade para o universo de leitores e artistas que o liam.

A cidade aqui foi entendida como um conjunto de símbolos que estavam por trás da produção desses artistas. Além dessas produções cotidianas, os narradores que escreveram sobre o suplemento e sobre a produção artística da cidade também foram os responsáveis pela construção do imaginário. Ao mesmo tempo em que eles absorviam esse conjunto de imagens coletivas, também as resignificavam e produziam novas imagens. Para Maffesoli (2001), o imaginário é a cultura de um grupo e, ao mesmo tempo, é mais que essa cultura. É uma aura que ultrapassa essa cultura e a alimenta. Essa aura, ou esse “algo a mais”, foi percebida não só através das narrativas, mas das entrevistas que fizemos. Elas revelaram essa atmosfera e ao mesmo tempo a resignificaram.

Segundo Maffesoli (2001), o imaginário, enquanto comunhão, é sempre comunicação, ou seja, mais que trazer realidades históricas e culturais, essas narrativas trouxeram manifestações sensíveis que faziam parte do imaginário dos poetas, escritores, jornalistas, críticos e pintores que escreveram para esse suplemento.

As imagens encontradas nas narrativas evidenciam o papel que o suplemento literário d’ *A União* desempenhou ao longo da década de 1940. Sendo, portanto, ele um foco de revelação de saberes e conhecimentos.

Os três mitemas encontrados: revelação e afirmação da produção artística local; revelação, reconhecimento e defesa contundente da grandeza do conteúdo do suplemento; e legitimidade do conteúdo a partir dos atores envolvidos na sua produção apontam para ideias basilares desse recurso. Até os dias atuais, o suplemento se distingue justamente por operar com essas três imagens.

Desta maneira, podemos afirmar que, outros pesquisadores poderão, através da Teoria Geral do Imaginário de Gilbert Durand e dos estudos do cotidiano de Michel Maffesoli, encontrar nas narrativas do *Correio das Artes* outros conjuntos de imagens da cidade de João Pessoa. Desta feita, asseguramos a relevância que as narrativas do *Correio das Artes* possuem enquanto objeto de análise que pode auxiliar, não só na compreensão de uma parte da História da Imprensa na Paraíba, mas também de uma parte da História do jornalismo cultural brasileiro. É inegável a importância cultural e sociológica que o suplemento d’ *A União* desempenhou, e ainda desempenha, na cidade, no estado e no Brasil. Sendo assim, o *Correio das Artes* pode ser entendido como lugar de registros de memória e imaginários.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Durval. **O engenho anti-moderno**: a invenção do nordeste e outras artes. 1994. 500 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia, Universidade de Campinas (Unicamp), Campinas, 1994.
- ANDRADE, Lopes de. O “novismo” na Paraíba. In: **Correio das Artes**, João Pessoa, ano I, n. 18, p. 4, 24 jul. 1949.
- ARAÚJO, Fátima. **Paraíba**: imprensa e vida. Campina Grande: Grafset, 1986.
- BALLERINE, Frantjesco. **Jornalismo cultural no século 21**: literatura, artes visuais, teatro, cinema e música: a história, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática. São Paulo: Summus, 2015.
- BARBOSA FILHO, Hildeberto. **Correio das Artes**: breves anotações para sua história. João Pessoa: União, 2000.
- BARBOSA, Socorro. **Jornalismo e literatura**: a imprensa brasileira no Século XIX. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.
- BARROS, Djane. A palavra e resistir. **A União**, João Pessoa, 30 mar. 1999. Caderno de Cultura, p. 13.
- _____. Espaço maior da prosa e da poesia. **A União**, João Pessoa, 26 mar. 1999. Caderno de Cultura, p. 13.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios de literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1936.
- BULFINCH, Thomas. **Livro de ouro da mitologia**: história de deuses e de heróis. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- CABRAL, Guilherme. Uma experiência inesquecível. **A União**, João Pessoa. 25 mar. 1999. Caderno de Cultura, p. 13.
- CAMPOS, Beatriz Pinheiro de. **A crítica de arte de Quirino Campofiorito**: entre a decadência da disciplina neoclássica e o abstracionismo formal. 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308192325_ARQUIVO_AcriticadearteQuirinoCampofiorito.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2016.
- CAMPOFIORITO, Quirino. Artes plásticas. **Correio das Artes**, João Pessoa, ano I, n. 20, p. 8, 7 ago. 1949.
- CAMPOMIZZI FILHO, Jose. Correio das artes. **Correio das Artes**, João Pessoa, ano I, n. 22, p. 15, 21 ago. 1949.
- CAVALCANTE, Archimedes. **Jornais e jornalistas paraibanos**. João Pessoa: A União, 1970.

CASCUDO, Luís da Câmara. Morreu Osório Paes. **Correio das Artes**, ano I, n. 20, p. 2, João Pessoa, 25 set. 1949.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

CIBELLE, Silvana. 99: o ano é do *Correio das Artes*. **A União**. João Pessoa, 12 mar.1999. Cultura, p.20

CORREIA, João. **A teoria da comunicação de Alfred Schutz**. Lisboa: Horizonte, 2005.

DELGADO, Luiz. Correio das artes. **Correio das Artes**, João Pessoa, ano I, n. 27, p. 4, 25 set. 1949.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Cultrix, 2001.

_____. **Antropologias do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. **Estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

_____. **A imaginação simbólica**. Tradução de Carlos Aboim de Brito revista pelo Gabinete Técnico. Lisboa: Edições 70, 1993.

_____. Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica. **Revista da Faculdade de Educação**, São Paulo, USP, v. 11, n. 1-2, p. 243-273, 1985.

DEMARCHI, Ademir. Letras e artes, suplemento do jornal A Manhã. **Revista Travessia**, Santa Catarina, n. 25, p. 236-242, 1991. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17043/15593>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**. 2005. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/prometeu.pdf>>. Acesso em: 11 ago. 2016.

FALCONI, Ivaldo. Um quilombo esquecido. **Correio das Artes**, João Pessoa, ano I, n. 25, p. 7-8, 25 set. 1949.

FREYRE, Gilberto. A revolta da província. **Correio das Artes**, João Pessoa, ano I, n. 2. 3 abr. 1949.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

GALDINI, Sérgio. **Interesses cruzados**: a produção da cultura no jornalismo brasileiro. São Paulo: Paulus, 2009.

GERMINA REVISTA DE LITERATURA & ARTE. Disponível em:
<http://germinaliteratura.com.br/especial_coisasdeminas_suplemento.htm> Acesso em:
07 ago. 2016.

JACOBI, Jolande. **Complexo, arquétipo e símbolo na psicologia de C. G. Jung**. São Paulo: Cultrix, 1995.

KUHN, Thomas. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

LEAL, Péricles. Conversa com Carlos Drummond de Andrade. **Correio das Artes**, João Pessoa ano I, n. 10, p.4, 25 maio 1949.

LUIZ, Janailson. **Das ressignificações do passado: as artes da memória e a escrita da história da comunidade remanescente de quilombos Caiana dos Crioulos, Alagoa Grande-PB**. 2013. 191 f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Universidade Federal de Campina Grande, 2013.

MAFFESOLI, Michel. **Conhecimento comum**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

_____. **A contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

_____. **A conquista do presente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

_____. O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**, v. 1, n. 15, 74-82, ago. 2001, Porto Alegre.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2007

MARTINS, Moisés. **O que podem as imagens: trajecto do uno ao múltiplo**. Disponível em: <<http://goo.gl/DRZSQL>>. Acesso em: 14 ago. 2016.

MARTINS, Eduardo. **A União: jornal e história da Paraíba: sua evolução gráfica e editorial**. João Pessoa: A União, 1978.

MELLO, Gláucia. **Contribuição para o estudo do imaginário**. Brasília: Em Aberto, 1994.

MIRANDA, Adalmir da Cunha. Impressões. **Correio das Artes**, João Pessoa, ano I, n. 28, p. 10, 2 out. 1949.

MOTA, Mauro. **Correio das Artes**, ano I, n. 37, João Pessoa, 04 dez. 1949.

NARDINI, Bruno. **Primeiro encontro com a mitologia**. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

NASCIMENTO, Bruno Ribeiro. **Imaginários sobre a língua nas narrativas jornalísticas da revista Veja**. 2014. 155f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, 2014.

NETO, Alarico; PONTES, Juca (Org.). **A União: uma viagem no tempo**. João Pessoa: A União, 2013.

NORBERTO, Natalício. Correio das Artes. **Correio das Artes**, João Pessoa, ano I, n. 23, 28, p. 7, ago. 1949

PAIVA, Cláudio Cardoso de. **Hermes no ciberespaço: uma interpretação da comunicação e cultura na era digital**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PEREIRA, Wellington. A comunicação e a cultura no cotidiano. **Revista Famecos**, v. 1, n. 32, p. 66-70, jan./abr. 2007. Disponível em: <<http://goo.gl/jnMNs3>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

_____. **Crônicas: a arte do útil e do fútil: ensaio sobre a crônica no jornalismo impresso**. Salvador: Cassandra, 2004.

_____. A nova escrita jornalística como leitura do cotidiano. **Revista Culturas Midiáticas**, João Pessoa, v. 1, n. 1, p. 1-6, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://goo.gl/x8iyvP>>. Acesso em: 15 ago. 2014.

_____. As inscrições do cotidiano no jornalismo (o artesanato da pesquisa). **Revista Culturas Midiáticas**, João Pessoa, v. 2, n. 2, p. 1-7, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://goo.gl/oZdVxL>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

PITTA, Daniela. **Iniciação à teoria do imaginário**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

_____. (Org.). **Ritmos do imaginário**. Recife: Editora UFPE, 2005.

PRODANOV, Cleber; FREITAS, Ermani. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. Porto Alegre: Feevale, 2013.

RIBEIRO, Ana Paula; HERSCHMANN, Micael. História da comunicação no Brasil: um campo em construção. In. **Comunicação e história: interfaces e novas abordagens**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008. p. 13-26. v. 1.

ROMERO, Carlos. Na espadana branca. **Correio das Artes**, João Pessoa, ano I, n. 14, p. 7, 26 jul. 1949.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrados e doutorados**. São Paulo: Hacker, 2001.

SILVIA, Dayana Silva Mello da. **Imagens e vozes do olimpo midiático: as interfaces entre mídia, celebridades e imaginário**. 2011. 131f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Departamento de Mídias Digitais, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

SILVA, Gislene. Jornalismo e construção de sentido: pequeno inventário. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 95-107, 2. sem. 2005.

SCHERER, Marta. **América Latina impressa**: um estudo no suplemento Letras & Artes. 2008. Disponível em: <<http://goo.gl/87Jxtj>>. Acesso em: 15 ago. 2016.

TEDESCO, João. **Paradigmas do cotidiano**: introdução à constituição de um campo de análise social. Santa Cruz do Sul: UPF, 2003.

VIANA, Djalma. Os moleques de João Pessoa. **Correio das Artes**, João Pessoa, ano I, n. 18, p. 5, 10 jul. 1949.

ANEXOS

Anexo A: Entrevista 1 – Linaldo Guedes, poeta, jornalista e ex-editor do Correio das Artes.

Realização: 3 de julho de 2016.

Eu fui editor do Correio das Artes por seis anos, entre 2003 e 2009. E tive várias experiências com o suplemento. Cheguei a ser diagramador do Correio numa das gestões de Sérgio de Castro Pinto e atualmente estou de novo trabalhando lá, como editor.

Meu primeiro texto publicado no Correio das Artes foi no início dos 1990. Na verdade, foram alguns poemas que depois integrariam meu primeiro livro – “Os zumbis também escutam blues e outros poemas”. Na época, o editor era Marcos Tavares. A emoção de meus poemas publicados no tradicional suplemento foi indescritível. Afinal, eu era um jovem metido a poeta, sem nenhum livro publicado ainda e ler meus poemas nas páginas centrais do suplemento me fez acreditar que poderia, sim, ser poeta.

Depois, fui trabalhar no jornal A União. Primeiro como repórter de Política, depois como Chefe de Reportagem, Editor Adjunto, Colunista, Editor e Repórter de Cultura. O fato de estar atuando na redação da União facilitou o acesso aos editores que comandavam o suplemento, ora Sérgio de Castro Pinto, ora Claudio e Yó Limeira, E também de saber como o suplemento era feito, como era editado. Cheguei a intervir uma vez, enquanto editor adjunto do jornal A União, para evitar que Claudio e Yó Limeira fossem obrigados a publicar uns poemas de apologia ao então governador José Maranhão.

Em 2003, acabei assumindo a editoria do suplemento. Foi na minha gestão que o Correio das Artes deixou de ser tablóide para virar uma revista mensal, com a qualidade gráfica que vem sendo mantida até hoje. Entre outras coisas, na época em que fui editor, priorizamos capas com autores contemporâneos da Paraíba e de fora, criamos um troféu e lançamos um livro com reunião das entrevistas publicadas com escritores. Procuramos não priorizar uma linha literária apenas e vários autores foram abordados em nossa gestão. Estou lhe encaminhando neste e-mail umas respostas minha a um questionário enviado pela jornalista Maria Ferreira Diniz que fez o seu TCC de conclusão do Curso de Comunicação sobre minha gestão na época. AS respostas dão uma geral no que fizemos ou deixamos de fazer, e até mesmo as polêmicas. Podem lhe ajudar, caso ache necessário.

Respondendo as suas perguntas:

– A primeira imagem que me vem à memória quando lembro do Correio das Artes é a da força da literatura paraibana. Foi através das páginas do Correio das Artes que descobri a poesia de autores como Sérgio de Castro Pinto, Wellington Pereira, Saulo Mendonça, Hildeberto Barbosa Filho, Políbio Alves, Jomar Morais Souto, entre outros.

O que representou ter seu texto publicado nele?

– Na verdade, representou sentir-me inserido na literatura paraibana e ter coragem para alçar voo e lançar meus livros de poesia.

O que ele representa para você, e na sua visão, para cidade de João Pessoa?

– Costumo dizer que o Correio das Artes é um dos nosso maior patrimônio cultural. É reconhecido em todo o país não só pela divulgação da literatura, mas pela forma equilibrada como todos os seus editores se comportaram e se comportam à frente do suplemento, sem partidarismos literários

e abrindo espaço para todas as tendências, sobretudo para os jovens.

Anexo B: Entrevista 2 – William Costa, atual editor do Correio das Artes.
Realização: 14 de julho de 2016.

Quando penso no Correio das Artes não me vem à cabeça propriamente uma imagem, mas a ideia de tantos poetas, prosadores e ensaístas, muitos que eu nem cheguei a conhecer pessoalmente, que deram seus primeiros passos na literatura, no jornalismo ou na crítica literária, escrevendo no suplemento. Evidenciam-se, também, os autores consagrados que nele publicaram, ratificando, para sempre, o valor do suplemento. Entendo o Correio como uma espécie de sarau em constante movimento.

Apesar de estar ligado, direta ou indiretamente, ao jornal A União há mais de vinte anos, no qual exerci praticamente todos os cargos de uma Redação, até 2010 não me lembro de ter escrito algo de essencial para o Correio das Artes. No entanto, senti uma emoção indescritível quando, sob a editoria do jornalista Marcos Tavares, vi alguns poemas de minha autoria publicados no suplemento. Infelizmente, a data da publicação desses textos me escapa à memória.

O Correio das Artes sempre foi, para mim, um caso especial no jornalismo cultural da Paraíba. Jornalista apaixonado por arte e literatura, sentia que, do ponto de vista profissional, faltava no meu currículo o registro de uma relação mais efetiva com o suplemento, vez que a afetiva quase sempre existiu. Felizmente, tive essa sorte. Os dons que Deus me deu conduziram-me à editoria do suplemento por duas vezes.

A partir de 2011, convidado pela jornalista Beth Torres, então editora geral e diretora técnica de A União, passei não só a editar o Correio das Artes, como também a assinar coluna e publicar, nele, reportagens, entrevistas, crônicas, artigos e resenhas. Agora considero completo o meu currículo. O histórico Correio das Artes imortaliza em suas páginas parte das coisas que criei, no jornalismo. Sinto-me como se pertencesse a uma sociedade secreta.

O Correio das Artes é, talvez, o maior representante de uma tradição literária e jornalística da cidade de João Pessoa. Diria da Paraíba, mas levo em conta o fato do suplemento estar sediado na capital. O Correio das Artes é um canal privilegiado de comunicação entre as “estâncias” literárias do Brasil, e um espaço privilegiado para poetas e escritores, consagrados ou amadores. Os artistas plásticos também são atores dessa história. Raro o número do suplemento sem ilustrações originais.

O Correio das Artes orgulha qualquer cidade, seja Rio de Janeiro, São Paulo ou Curitiba. Qual a cidade que não gostaria de ter um suplemento que circula há quase setenta anos, e por cujas páginas passaram e continuam passando, de um jeito ou de outro, expressões literárias do país e do exterior? Que dá suporte aos que estão começando? Que acompanha, com espírito crítico livre, a
cena literária nacional?

Anexo C: Entrevista 3 – Pedro Osmar, cantor, compositor, poeta e artista plástico.
Realização: 14 de julho de 2016.

Pergunta: Qual a imagem que você pensa ao lembrar do Correio das Artes?

Resposta: A imagem da novidade, essa é a imagem que me vem. Acompanho o Correio das Artes desde a adolescência, e sempre esperava esse encarte do Jornal A União para saber mais sobre os acontecimentos da literatura brasileira, regional, paraibana, pessoense. Sempre tive amigos que participavam de sua organização e também como colaboradores. Isso me facilitou o acesso. .

Pergunta: O que representou ter seu texto publicado no Correio?

Resposta: É sempre bom ter um trabalho publicado, e principalmente num veículo de tão longo alcance e que já dura tanto tempo. Quando vi meu texto publicado entre as feras da poesia e dos contos e artigos e ensaios, fiquei bem orgulhoso e compreendendo que eu deveria mesmo ler cada vez mais, me preparar mais para chegar ao nível daqueles profissionais que eu tanto admirava. Eu continuo amador, mas aprendendo os segredos e desafios da literatura a cada dia. Continuo gostando de ler jornal.

Pergunta: O que ele representa para voce e para a cidade de João Pessoa?

Resposta: O Correio das Artes, a partir de seu trabalho de base e coerência estética e política, sempre resistiu bravamente ao tempo das tempestades literárias, registrando tudo o que o mundo passou e vem passando, no registro de todos esses acontecimentos da história política e cultural de nosso tempo. Isto é muito representativo do Correio das Artes como espaço documental dessa história.

Anexo D: Entrevista 4: Expedito Ferraz, poeta e colunista do suplemento e professor de Literatura da UFPB.

Realização: 10 julho de 2016.

A primeira imagem que me ocorre, frequentemente, ao lembrar do Correio das Artes, é a do parque gráfico do Jornal A União em atividade. Colaboro com o Correio das Artes desde meados dos anos 90, quando, através do poeta Sérgio de Castro Pinto, tive alguns poemas publicados no jornal (que viria a se tornar revista). Há 3 anos passei a colaborar regularmente, mantendo a coluna de crítica Entre os Livros. Participar da história de um veículo de cultura com a tradição e a credibilidade do CdA é gratificante. Vejo nesta atividade uma oportunidade para fazer circular ideias e divulgar a literatura num círculo amplo de leitores, o que, para mim representa um complemento de minha função social como profissional de letras. O Correio das Artes é a principal referência em divulgação de arte na cidade de João Pessoa, e sua repercussão hoje se estende a leitores de outros estados.

Anexo E: Entrevista 5 – Águia Mendes, poeta e funcionário público.

Realização: 03 de julho de 2016.

O Correio das Artes é a minha certidão de nascimento literário. Foi em suas páginas que, ainda muito jovem, em algum momento da década de 1970, gravei em letras de forma os meus primeiros versos. Julgo que desde sua fundação pelo poeta e jornalista Edson Régis, o Correio das Artes vem sendo de alguma maneira a certidão de nascimento literário de muitos autores e autoras, não só no âmbito da cidade de seu berço, João Pessoa, mas da Paraíba e de muitos estados brasileiros.

Anexo F: Entrevista 6 – Milton Marques Júnior, professor de Grego e Latim (UFPB)

Realização: 03 de julho de 2016.

A primeira imagem que me vem à cabeça, quando vejo o Correio das Artes, é a dos escritores, críticos, e poetas da Paraíba, alguns dos quais amigos há trinta anos – Sérgio de Castro Pinto, Hildeberto Barbosa Filho, João Batista B. de Brito, Wellington Pereira, Waldemar J. Solha, Edônio Alves... Ou seja, o Correio das Artes representa, antes de tudo uma plêiade de intelectuais paraibanos, lendo a Paraíba e o mundo. Aqui e acolá, acolhendo textos de autores de fora, o Correio das Artes mostra a sua pluralidade e seu alcance nacional, o que já lhe valeu um prêmio da Associação dos Críticos de Arte de São Paulo. Para mim, o Correio das Artes foi um veículo primordial, pois foi em suas páginas, nos idos de 1977, que eu publiquei meu primeiro ensaio – uma análise do poema “Consoada”, de Manuel Bandeira. Continuei publicando bissextamente daquele ano para cá, mas só após a chegada de William Costa, que deu um impulso maior ao suplemento, sem demérito para os demais editores, é que aceitei assinar uma coluna, que se chama Scholia, onde faço análise e comentários literários. Para a Paraíba o Correio das Artes é essencial, incontornável, imprescindível, pois mostra que há vida literária e cultural no nosso estado, além de ser o único veículo cultural mais específico que existe circulando no momento.

Anexo G: Entrevista 7 – Antônio Mariano, poeta e ex-editor.

Realização: 11 de julho de 2016.

A imagem mais forte que se mantém quando penso no Correio das Artes, fundado em 1949, é a de patrimônio cultural do povo da Paraíba, do nordeste brasileiro, do Brasil, da língua portuguesa. Afinal de contas, é o suplemento literário oficial mais antigo em circulação no País. Neste sentido, representou para mim um feito importante quando comecei a fazer parte desse projeto a partir do ano de 1985 (a primeira publicação se deu com o pseudônimo de Mariano Nanton) sob a editoria do poeta Sérgio de Castro Pinto. Sair no Correio das Artes era o sinal de que o texto estava pronto para o leitor, o que por seu turno, serviria para futura coletânea em livro. Havia boa visibilidade do suplemento e era uma realização para o escritor que ali publicasse. Foi via Correio das Artes que

venci o segundo prêmio mais importante em nível estadual para minha carreira, o Prêmio Jovem Escritor, parceria do suplemento de A União com a Secretaria Estadual de Cultura, Esportes e Lazer, no ano de 1986. Parte considerável de minha produção passou por este suplemento através dos vários editores ao longo de mais de 30 anos, eu inclusive um deles, quando tive a oportunidade de editar 13 números da publicação entre 2009 e 2010

Anexo H: Entrevista 8 – Rinaldo de Fernandes, escritor e professor de Literatura da UFPB.

Realização: 11 de julho de 2016

“A primeira imagem que me ocorre do ‘Correio das Artes’ é a que sempre tive dos bons suplementos literários: a de um veículo com textos informativos e de qualidade que trazem novidades no campo da literatura. Mesmo o enfoque sendo de um autor/obra do passado, o material vem sempre com sabor de novidade. Comecei a publicar no ‘Correio das Artes’ no início dos anos 90. E, já na primeira publicação, achei que o meu texto teria alguma recepção de qualidade, que alguém iria apreciá-lo e tirar dele algum proveito. Tem sido assim até hoje – sempre penso que o meu texto que sai no suplemento terá um leitor atento que irá valorizar de algum modo o meu trabalho. É uma recompensa – e que é ainda mais gratificante quando alguém se dirige diretamente a mim e comenta o meu texto publicado. Para mim, portanto, o suplemento atende à necessidade de recepção que todo escritor tem. O ‘Correio das Artes’, por outro lado, já se tornou uma peça indissociável da cultura paraibana, especialmente da cidade de João Pessoa. É um elemento forte de identidade da nossa cultura”.

Anexo I: Entrevista 9 – Astier Basílio, poeta e ex-editor do suplemento.

Realização: 14 de julho de 2016.

A primeira imagem que me vem ao lembrar do Correio das Artes é de endosso. É de elite. Elite no melhor sentido da palavra. Não como expressão de exclusão, mas de excelência. De confirmação do trabalho. Foi como me senti quando vi meu poema publicado na edição de primeiro de janeiro de 2000.

Correio das Artes representou pra mim uma espécie de pós-graduação literária. Era uma maneira de conversar com os autores que me interessavam. De ser apresentado aos grandes temas. Foi decisivo em minha formação.

Anexo J: Entrevista 10 – Lau Siqueira, poeta e secretário de cultura do Governo do Estado da Paraíba.

Realização: 14 de julho de 2016

a) A primeira imagem ao pensar no Correio das Artes é que é da Paraíba o mais antigo suplemento cultural do Brasil em circulação.

b) Ter meu texto no Correio das Artes representou estar dialogando com o universo histórico da cultura paraibana e brasileira.

c) Para mim significa fazer parte de um arquivo da história da arte brasileira. Para a cidade de João Pessoa e para a Paraíba significa a resistência de um meio de difusão artística e cultural através do tempo.