



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

**AS AUTORAS NAS PÁGINAS DO *CORREIO DAS ARTES*:
arquivo, memória e cartografia da literatura paraibana de autoria feminina
(1975-2016)**

José de Sousa Campos Júnior

CAMPINA GRANDE – PB
Julho, 2020

JOSÉ DE SOUSA CAMPOS JÚNIOR

**AS AUTORAS NAS PÁGINAS DO *CORREIO DAS ARTES*:
arquivo, memória e cartografia da literatura paraibana de autoria feminina
(1975-2016)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Doutor.

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Estudos Culturais

Área de Concentração: Literatura e Estudos Interculturais.

Orientador: Prof. Dr. Diógenes A. Vieira Maciel

CAMPINA GRANDE – PB
Julho, 2020

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C198a Campos Júnior, José de Sousa.

As autoras nas páginas do Correio das artes [manuscrito] : arquivo, memória e cartografia da literatura paraibana de autoria feminina (1975-2016) / José de Sousa Campos Júnior. - 2020.

314 p. : il. colorido.

Digitado.

Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2020.

"Orientação : Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

1. Autoria feminina. 2. Literatura paraibana. 3. Cartografia literária. 4. História literária. 5. Memória cultural. I. Título

21. ed. CDD 801.95

José de Sousa Campos Júnior

**AS AUTORAS NAS PÁGINAS DO CORREIO DAS ARTES:
arquivo, memória e cartografia da literatura paraibana de autoria feminina
(1975-2016)**

Aprovada em 12/08/2020

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Doutor.

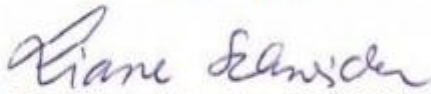
BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel (PPGLI-UEPB)
Orientador



Profa. Dra. Alômia Abrantes da Silva (CH-UEPB)
Avaliadora Externa



Profa. Dra. Liane Schneider (PPGL-UFPB)
Avaliadora Externa



Profa. Dra. Valéria Andrade (PPGLI-UEPB)
Avaliadora Interna



Prof. Dr. Antonio de Padua Dias da Silva (PPGLI -UEPB)
Avaliador Interno

É sempre assim depois do após. Porque todo momento, mesmo contínuo, mesmo retrato, mesmo forçado a ficar, ele é escapista. Como onda que olhos acompanham desde o início de um horizonte, o momento quebra em parte e o após nos deixa e dizer adeus é reprisar.
(Leticia Palmeira, em *Artesã de Ilusórios*, 2009).

Agradecimentos...

Agradeço a todas as pessoas que me ajudaram de alguma maneira, intencionalmente ou não, durante esse percurso acadêmico do doutorado: familiares, amigos, professores da pós-graduação e orientador. Todos eles, cada um em seu respectivo contexto de atuação e de diferentes formas, me ajudaram a controlar e superar os momentos tensos, inevitáveis nesse percurso. Não importa se alguns amigos estiveram mais presentes no início ou no final, em ambos os casos eles foram importantes porque fizeram parte da minha jornada. Com alguns deles eu estreitei ainda mais os laços, com outros redimensionei, e novos laços também foram criados nos lugares em que morei. Nesse sentido, todos os momentos, os tensos e os não-tensos, foram sentidos de forma mais direta por quem dividiu a convivência diária comigo nesse período e me apoiou paciente e persistentemente. E como a única certeza é a mudança, cá estou eu encerrando um ciclo de quatro anos que me trouxe muitas mudanças. Todas essas pessoas me proporcionaram aprendizados, e sou muito grato por isso.

Dito isto, agradeço imensamente ao meu orientador, Diógenes, por ter aceitado essa empreitada de uma forma não planejada, e, mesmo assim, ter acreditado nesta pesquisa. Vou tê-lo sempre como minha referência de professor dedicado e competente.

Agradeço à Fundação Casa de José Américo (FCJA) e ao Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba (IHGP) por disponibilizarem a consulta de seus arquivos, e, sobretudo, ao professor Hildeberto Barbosa Filho, que, gentilmente, abriu as portas de sua casa para me receber, junto à sua família, e disponibilizou seu acervo particular para que eu pudesse realizar o levantamento de dados referentes ao *Correio das Artes*. Muito obrigado.

Agradeço ao professor Antônio de Pádua, que acompanhou parte de minha jornada enquanto pesquisador, à Universidade Estadual da Paraíba e ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade, que vem se mostrando um importante espaço de incentivo à produção de conhecimento em nosso Estado.

Agradeço à banca examinadora, pela leitura deste texto e pela valiosa contribuição no que se refere a esta pesquisa. Esse momento de apreciação sempre me traz muito aprendizado.

E, por fim, agradeço à CAPES, pelo apoio e incentivo financeiro.

RESUMO

Este trabalho insere-se no contexto dos estudos de gênero voltados à problematização da literatura, mais especificamente da literatura de autoria feminina no âmbito do Estado da Paraíba. Através da perspectiva cartográfica, procedeu-se uma pesquisa arquivística, de modo a buscar-se dados para se refletir em torno dos pressupostos teóricos e discursivos capazes de elucidar o lugar ocupado pelas mulheres-autoras publicadas no *Correio das Artes*, suplemento literário pertencente ao jornal oficial do Estado: *A União*, em um recorte de tempo delimitado entre 1975 e 2016. Desta produção de dados, construiu-se um “Índice de textos de autoria feminina publicados no *Correio das Artes* – acervo Hildeberto Barbosa Filho”, mediante o que se analisou a construção discursiva da noção de ‘autora’, atentando para as relações de poder que agem em uma dada região e atuam na constituição de uma simbologia, regional ou não, tida como representação “oficial” de uma produção cultural. Nesse sentido, problematizou-se o “lugar de fala” dos sujeitos considerados autoridades no âmbito do discurso literário, bem como dos sujeitos silenciados por esse mesmo controle discursivo, a fim de refletir acerca do processo de legitimação e da dinâmica de silenciamento daquelas autoras que foram catalogadas. Para isso, as noções de “autora”, a partir de Foucault (2009) e de Chartier (2014), foram arroladas para se chegar à noção, proposta neste trabalho, de autora-crítica, tomando-se o conjunto de implicações advindas da atividade da autoridade intelectual e do espaço geográfico e cultural. Além disso, apontou-se, empregando a cartografia enquanto procedimento metodológico, os aspectos históricos, temáticos e estruturais identificados a partir dos gêneros “ensaio e texto crítico” a fim de caracterizar e sistematizar essa produção literária em específico. A perspectiva cartográfica adotada neste trabalho, portanto, visou expor os movimentos, relações, jogos de poder e modos de subjetivação que circundam a literatura de autoria feminina com o fito de contribuir para novas abordagens em torno dos estudos de história literária, notadamente a partir de uma perspectiva voltada aos arquivos e à memória cultural de um espaço não-hegemônico em face da literatura a que se chama de nacional.

Palavras-chave: Autoria feminina; Literatura paraibana; Cartografia literária; Suplemento literário; Arquivos.

ABSTRACT

This work is inserted in the context of gender studies focused on the problematization of literature, more specifically the female authored literature from the state of Paraíba. Through the cartographic perspective, an archival research was carried out, in order to seek data to reflect on the theoretical and discursive assumptions capable of elucidating the place occupied by the women-authors published in *Correio das Artes*, a literary supplement belonging to the official state newspaper: *A União*, in a time frame defined from 1975 to 2016. From this data production, an "Index of texts written by women published in the *Correio das Artes* - Hildeberto Barbosa Filho collection" was produced through which the discursive construction of the notion of 'female author' was analyzed, taking into account the power relations that operate within a region and act in the constitution of a symbology, regional or not, considered as an "official" representation of a cultural production. In this sense, the "place of speech" of the subjects considered authorities in the scope of literary discourse was problematized, as well as the subjects silenced by this same discursive control, in order to reflect on the legitimation process and the silencing dynamics of those female authors who were cataloged. For this, the conceptions of "author", from Foucault (2009) and Chartier (2014), were listed to reach the understanding, proposed in this work, of a critical female author, taking the set of implications from the activity of the intellectual authority and the geographic and cultural space. In addition, it was pointed out, using cartography as a methodological procedure, the historical, thematic and structural aspects identified from the genres "essay and critical text" in order to characterize and systematize this specific literary production. The cartographic perspective adopted in this work, aimed to expose the movements, relationships, power games and modes of subjectivation that surround the literature of female authorship in order to contribute to new approaches around the studies of literary history, notably from a perspective focused on archives and the cultural memory of a non-hegemonic space in the face of the so-called national literature.

Keywords: Female authorship; Paraíba literature; Literary cartography; Literary supplement; Archives.

RESUMEN

Este trabajo se inserta en el contexto de los estudios de género vueltos a la problematización de la literatura, más específicamente de la literatura de autoría femenina en el ámbito del estado de Paraíba. A través de la perspectiva cartográfica, se procedió una pesquisa archivística, de modo a buscarse datos para se reflejar en torno de los presupuestos teóricos y discursivos capaces de elucidar el sitio ocupado por las mujeres-autoras publicadas en el *Correio das Artes*, suplemento literario perteneciente al periódico oficial del Estado: *A União*, en un recorte de tiempo delimitado entre 1975 y 2016. De esta producción de datos, se produjo un “índice de textos de autoría femenina publicados en el *Correio das Artes* – acervo Hildeberto Barbosa Filho” mediante de lo que se analizó la construcción discursiva de la noción de “autora” atentando para las relaciones de poder que actúan en la constitución de una simbología, regional o no, tenida como representación “oficial” de una producción cultural. En ese sentido, se problematizó, el “lugar de fala” de los sujetos considerados autoridad en el ámbito del discurso literario, bien como de los sujetos silenciados por ese mismo control discursivo, al fin de reflejar acerca del proceso de legitimización y de la dinámica de silenciamiento de aquellas autoras que fueron catalogadas. Para eso, las nociones de la “autora” a partir de Foucault (2009) y de Chartier (2004), fueron listadas para se llegar a la noción, propuesta en este trabajo, de autoría-crítica, tomándose el conjunto de implicaciones advenidas de la autoridad intelectual y del espacio geográfico y cultural. Además, se apuntó, empleando la cartografía mientras procedimiento metodológico, los aspectos históricos, temáticos y estructurales identificados a partir de los géneros “ensayo y texto crítico” a fin de caracterizar y sistematizar esa producción literaria en específico. La perspectiva cartografía adoptada en este trabajo, por lo tanto, visó exponer los movimientos, relaciones, juegos de poder y modos de subjetivación que circundan la literatura de autoría femenina con el objetivo de contribuir para nuevas abordajes alrededor de los estudios de historia literaria, notablemente a partir de una perspectiva vuelta a los archivos y a la memoria cultural de un espacio no-hegemónico en frente de la literatura la que se llama de nacional.

Palabras clave: Autoría femenina; Literatura paraibana; Cartografía literaria; Suplemento literario; Archivos.

Lista de Figuras

Figura 1 – Texto crítico publicado no <i>Correio das Artes</i> por Maria José Limeira, em 1978	71
Figura 2 - Capa do primeiro número do <i>Correio das Artes</i> , de 27 de março de 1949.....	90
Figura 3 - Capa da edição de dezembro de 1999 do <i>Correinho das Artes</i>	92
Figura 4 -Texto crítico publicado no <i>Correio das Artes</i> em 1981.	126
Figura 5 - Texto crítico publicado por Neide Medeiros Santos em 1983.	128
Figura 6 - Texto crítico publicado por Neide Medeiros Santos em 2012	130
Figura 7 - Ensaio publicado em novembro de 2012 no <i>Correio das Artes</i>	140

Lista de Gráficos

Gráfico 1 - Distribuição dos gêneros literários (poema e narrativas curtas) e textos críticos ao longo das décadas.....	86
Gráfico 2 - Quantidade de textos críticos/ensaios produzidos por autoras-críticas no <i>Correio das Artes</i>	109
Gráfico 3 - Distribuição temporal dos textos das autoras-críticas em relação ao assunto tratado.....	120

Lista de quadros

Quadro 1: Textos críticos/ensaios publicados entre 1975-1979.	122
Quadro 2: Textos críticos/ensaios publicados nos anos 1980.....	124
Quadro 3: Textos críticos/ensaios publicados nos anos 1990.....	132
Quadro 4: Textos críticos/ensaios publicados nos anos 2000.....	136
Quadro 5: Textos críticos/ensaios publicados entre 2010-2016.	139

Sumário

INTRODUÇÃO	13
1 LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NA PARAÍBA	23
1.1 Literatura de autoria feminina na historiografia literária paraibana.....	23
1.2 Literatura de autoria feminina: “lugar de fala” e espaço na cena literária.....	43
1.3 Literatura de autoria feminina na Paraíba: políticas do regionalismo.....	52
2 DA FONTE E DA CARTOGRAFIA: <i>CORREIO DAS ARTES</i> E AUTORIA FEMININA.....	62
2.1 Situando a fonte de pesquisa: o <i>Correio das Artes</i>	62
2.2 Arquivo, memória e literatura	66
2.3 Cartografar a literatura paraibana de autoria feminina.....	73
3 A CONSTRUÇÃO DAS AUTORAS PARAIBANAS NO <i>CORREIO DAS ARTES</i>	81
3.1 Qual o espaço da produção de autoria feminina?	81
3.2 <i>Correio das Artes</i> : autoridade e legitimação na literatura paraibana	88
3.3 Cartografia de críticas: construção de uma <i>autoria feminina paraibana</i>	101
3.4 Cartografia temática dos textos de autoria feminina no <i>Correio das Artes</i>	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	143
REFERÊNCIAS	150
APÊNDICE – ÍNDICE DE TEXTOS DE AUTORIA FEMININA PUBLICADOS NO <i>CORREIO DAS ARTES</i> – ACERVO HILDEBERTO BARBOSA FILHO (1975-2016)	158
ANEXOS	280

INTRODUÇÃO

Comecei a ter contato com a literatura paraibana de autoria feminina no início de 2011, último ano da minha graduação em Letras, cursada na Universidade Estadual da Paraíba, em Campina Grande, quando, na disciplina “Literatura e estudo de gênero”, ministrada pelo professor Antonio de Pádua Dias da Silva, conheci a literatura produzida por mulheres através da autora Janaína Azevedo, cuja obra *Marias* (1999) foi objeto de análise do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)¹. A partir daquele momento, percebi que quase nada constava sobre essas escritoras nos livros de crítica e historiografia sobre a literatura da Paraíba. De certa forma, isso já era esperado, uma vez que a historiografia literária privilegia os autores do gênero masculino e que a crítica literária feminista não se desenvolvia homoganeamente em todos os estados brasileiros – enquanto alguns já tinham suas pesquisas em processo de consolidação, com direito à publicação de obras de autoras do século XIX, de antologias revisionistas e de antologias contemporâneas; outros estados ainda se detinham, de maneira muito tímida, sobre suas autoras em poucos livros de crítica literária, fazendo com que elas aparecessem de maneira ainda mais tímida na historiografia literária considerada oficial.

Os poucos textos críticos, existentes na época, a respeito da obra de Janaína Azevedo eram um reflexo da presença insipiente de paraibanas nas discussões e na crítica literária. Sendo assim, busquei conhecer a obra de outras autoras, as quais, mesmo sendo poucas, já possuíam um pouco mais de espaço na crítica, talvez em razão de estarem publicando há mais de uma década, no mínimo. Mesmo sendo uma escritora mais recente que as outras encontradas² nessa busca, o livro de estreia de Janaína foi vencedor do concurso literário “Novos Autores”, organizado pela Universidade Federal da Paraíba em 1999. Nesse processo, notei que aquele grupo de autoras, resultado de minha busca, já eram tomadas como nomes representativos da literatura paraibana de

¹ O título do trabalho, àquela altura orientado pelo professor Antonio de Pádua Dias da Silva, é “*Ela vem mais Maria que todas as marias*”: aspectos da influência de Adélia Prado em Janaína Azevedo, no qual eu analisei os diálogos intertextuais entre a obra *Marias* (1999), da paraibana, e *Bagagem* (1976) e *Terra de Santa Cruz* (1981), de Prado, atentando para a influência desta sobre aquela, em seus níveis textuais, temáticos e ideológicos.

² Os nomes que conheci nessa época foram Mercedes Cavalcanti, Marília Arnaud, Dôra Limeira, Amneres Santiago, Irene Dias Cavalcanti, Regina Lyra e Lourdes Ramalho.

autoria feminina: por isso, certamente, deveriam existir outras escritoras que poderiam pertencer a esse grupo, mas que, sobretudo, deveriam também pertencer a um grupo menos conhecido ou menos divulgado.

Essas questões me motivaram a persegui-las no mestrado e constatei que outras vozes existem: muitas outras que lutam contra o silenciamento do qual são alvo – desta busca, resultou uma dissertação de mestrado, intitulada *À sombra da gameleira: literatura contemporânea e os rumos da produção feminina na Paraíba* (2015), na qual verifiquei a presença de mais de 350 nomes de autoras no âmbito da literatura paraibana, desde a década de 1920 até 2013³. Autoras que publicaram, em livros, poesia, romances, contos, crônicas, memórias, texto dramático, cordel, literatura infantil.

Então: por que tão pouco se fala sobre essas obras? Tenho observado o fato de que essas mulheres vêm conquistando um espaço gradual no cenário literário local, principalmente nas últimas duas décadas, com o surgimento de eventos e feiras literárias (a exemplo do I Mulherio das Letras, ocorrido em João Pessoa, em 2017, e a anual Flibo – Feira Literária de Boqueirão, ocorrida desde 2010) que as colocam em lugar de destaque, tanto em termos de autoria literária quanto no que se refere ao aspecto organizacional dos eventos.

No entanto, a crítica e historiografia literárias não estão acompanhando o desenvolvimento dessa produção cultural porque ainda há um receio dos historiadores tradicionais em tratar da história do tempo presente, fazendo com que eles permaneçam numa perspectiva que considera o tempo (na verdade, os fatos do passado) como fator determinante do que virá a ser fato histórico para a construção de sua narrativa, da qual precisam de um distanciamento temporal, muitas vezes de alguns anos. Isso indica que ainda há muito a se desenvolver no que se refere ao interesse dos intelectuais acerca da produção feminina, uma vez que a versão oficial da historiografia literária continua apegada às ideologias e valores dominantes, implicando na exclusão e/ou silenciamento de muitas parcelas populacionais, notadamente daquelas tidas como grupos minoritários em meio a um contexto societário marcadamente patriarcal.

³ O levantamento em questão foi realizado durante o meu mestrado no Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade (UEPB) e serviu como base para a discussão e reflexão em torno da literatura paraibana de autoria feminina, tomada em seus aspectos literários, socioeconômicos e mercadológicos. O catálogo integrante da pesquisa reúne pouco mais de 350 nomes de escritoras paraibanas sob o critério principal de já terem publicado livro, seja individualmente ou em coletânea, sem delimitação temporal ou de gênero literário, e foi lançado em formato de livro em 2017, com o título *Dicionário de escritoras paraibanas*.

Os autores de textos historiográficos e críticos sobre a literatura assumem um lugar de destaque intelectual e se colocam como vozes de autoridade que buscam a legitimação de seu discurso. Esse processo discursivo é inevitável, uma vez que é necessário que um indivíduo (ou um grupo de indivíduos) assuma o discurso, tornando-se porta-voz do grupo social do qual faz parte. No entanto, o problema principal está no fato de, quase sempre, termos acesso a apenas uma única visão dos fatos, e, por isso, a democratização do *acesso à voz* se configura como uma estratégia para que os vários grupos sociais consigam se sentir representados. Assim, em se tratando dos grupos minoritários, mesmo que tal voz se posicione como autoridade, ela está representando uma parcela social que foge do controle discursivo dominante, ocasionando uma maior proximidade da prática discursiva com seus integrantes.

De acordo com essa perspectiva, consideramos uma posição inicialmente paradoxal o fato de um sujeito pertencer a um grupo social minoritário, mas se tornar autoridade discursiva, ocupando um lugar de poder intelectual e passando a ser representante de um conjunto de indivíduos, cuja prática discursiva precisa ser percebida e ouvida pelos demais. O *lugar de fala* do indivíduo nos ajuda a entender essa situação, visto que o lugar social ocupado pelo sujeito aponta para uma maior ou menor representação social. O discurso dominante, assim, almeja falar não somente em nome da parcela social da qual surge, mas também em nome das parcelas sociais politicamente minoritárias, o que distancia ainda mais essa prática discursiva em relação aos sujeitos silenciados. Na medida em que um sujeito pertencente à esfera social subalternizada, normalmente alvo do controle discursivo, se coloca na posição de porta-voz de seu grupo, marcando uma posição de embate ideológico, o seu lugar de fala torna a representação social mais próxima dos membros de seu grupo. Assim, se o surgimento de uma voz de autoridade é uma consequência inevitável, então que seja uma voz que não pertença à elite dominante e que esteja próxima ao lugar de fala dos sujeitos representados.

Nesta pesquisa, por exemplo, enquanto sujeito-pesquisador pertencente ao gênero masculino, não pretendo falar “em nome” das autoras paraibanas. Enquanto pesquisador, trato de uma produção literária cuja autoria é feminina, que possuem lugares de fala de sujeitos femininos, e me posiciono ideologicamente a partir do meu lugar de fala: homem cisgênero mestiço, professor da educação básica, de origem rural, nascido no início da década de 1990 e sujeito pertencente ao, assim chamado, grupo das

minorias sexuais. Este último marcador identitário e de gênero é, nessa perspectiva, determinante no que concerne ao meu lugar de fala enquanto pesquisador em razão de a sociedade delegar um lugar de subalternização a grupos politicamente minoritários, como mulheres, negros, homossexuais, transexuais. Isto significa, também, que defendo a premissa de que o sujeito-pesquisador não deve estar separado do sujeito-social, ou seja, minha atuação enquanto pesquisador não se despe de minhas marcas identitárias individuais – acredito que esses dois lados da vida não podem se separar, uma vez que somos sujeitos históricos e políticos, e não nos desvencilhamos de nosso lugar de fala ao assumirmos uma postura, a saber, por exemplo, a de aluno de pós-graduação. Outrossim, ao mesmo tempo em que me coloco como sujeito pertencente a um grupo minoritário, também não posso negar meu lugar de aluno de Doutorado, considerado um lugar de privilégio intelectual que me proporciona, pelo menos empiricamente, a oportunidade de me inserir em meio à discussão em torno da literatura paraibana de autoria feminina no meio acadêmico em que, supostamente, estou inserido, pois também não podemos negar os diversos lugares de poder implicados neste meio.

Esses marcadores culturais, de gênero e de sexualidade, neste trabalho, caracterizam um *lugar de fala* diferente dos indivíduos que pertencem ao grupo hegemônico, e, por este raciocínio, implicam em lugar dessemelhante ao ocupado pela literatura de autoria feminina paraibana no cenário literário brasileiro em razão de dois aspectos: primeiro, por se tratar de literatura produzida por mulheres, o que já é um vetor de diferença utilizado para relegá-la a um espaço secundário; segundo, por estarmos falando não de mulheres que pertencem ao que é considerado como centro econômico e cultural do país, o Sudeste, mas de mulheres que produzem no âmbito do Estado da Paraíba, isto é, um lugar periférico dentro desse esquema econômico e cultural nacional.

Levando em consideração essas colocações, nesta pesquisa trabalharemos com duas hipóteses. *A primeira diz respeito ao fato de a literatura paraibana estar marcada por um espírito individualista, ou seja, costuma-se destacar autores de maneira individual e não coletivamente; bem como, marcada historicamente pela presença hegemônica masculina.* Mesmo quando são mencionados grupos (como a Geração 59, o Sanhauá e o Caravela), esta produção literária é, quase sempre, associada a um líder, a um nome individual que funciona como representante de um grupo ou de um movimento artístico-cultural. Contemporaneamente, o espírito individualista se reflete por meio de

grupos de escritores, que defendem, cada um a sua maneira, o seu espaço na cartografia literária da Paraíba, buscando o lugar de representante da produção do Estado em questão.

Dito isso, chegamos à segunda hipótese: *a literatura paraibana de autoria feminina está atrelada a lugares de poder*. Primeiramente, o próprio lugar (auto)construído como de 'autora' já é, em si, uma marcação de poder, uma vez que isso implica em uma construção social que proporciona um destaque intelectual; depois, as relações estabelecidas entre escritores e escritoras apontam para uma rede de cooperação na qual busca-se espaço através de conexões com sujeitos detentores de uma autoridade que ajude no processo de legitimação de sua obra; além disso, o espaço literário que as autoras vêm conquistando, no cenário estadual, ainda se configura como um espaço de silenciamento que espera o reconhecimento da parcela social dominante e patriarcal, o que precisa ser entendido como mais uma estratégia paradoxal, pois garante a conquista da voz e o afastamento do lugar de coadjuvantismo, mas não dispensa o entendimento da necessidade de se auferir reconhecimento proveniente dos setores hegemônicos enquanto horizonte de legitimação.

Assim, os objetivos desta pesquisa foram, inicialmente, centrados na investigação em torno da historiografia existente da literatura paraibana, refletindo sobre seus pressupostos teóricos e ideológicos, e atentando para o lugar das escritoras nessa historiografia. Desta etapa, passamos a refletir sobre a construção discursiva do que se considera 'representante' de uma determinada produção literária, observando as relações de poder que agem em uma dada região e atuam na constituição de uma simbologia, regional ou não, tida como representação oficial de uma determinada manifestação cultural. Em face destes resultados, começamos a problematizar o lugar de fala dos sujeitos considerados autoridades no âmbito do discurso literário, bem como dos sujeitos silenciados por esse controle discursivo.

Após esta reflexão crítica, passamos à etapa da pesquisa de campo, na qual optamos por pesquisar o suplemento *Correio das Artes*, do jornal *A União*. Após esta definição, partimos para a tentativa de localizar um possível acervo do suplemento em destaque. Inicialmente, consultei a equipe do *Jornal A União*, que não possui tal acervo, mas que apontou-me três caminhos a serem investigados: O Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba (IHGP), no qual não havia acervo deste suplemento em específico; a Fundação Casa de José Américo, que possui um acervo razoável, mas não completo, do

objeto pesquisado; e o acervo particular do professor e pesquisador Hildeberto Barbosa Filho, que possui um grande acervo do suplemento (todos os números de 1975 em diante; no caso desta pesquisa estabelecemos 2016 como data limite) e que, gentilmente, o disponibilizou para minha consulta. A ausência de acervo por parte do órgão responsável pelo suplemento indica uma falta de iniciativa em manter e valorizar arquivos históricos que sirvam para o estudo de diversas questões pertinentes à sociedade na qual se inserem, dentre elas a importância desse tipo de acervo para o desenvolvimento da memória cultural.

Por seu escopo e por conta do longo tempo em que é possível perceber sua atuação em meio ao processo estético-literário paraibano, decidimos utilizar o *Correio das Artes* como fonte para esta pesquisa em razão de sua grande importância para o cenário cultural local e por se tratar de um suplemento literário que circula há bastante tempo, bem como por pertencer ao jornal oficial da Paraíba, o que o torna, conseqüentemente, “representante oficial” da literatura paraibana. Mesmo com alguns intervalos em sua circulação, como destacarei a seguir, a leitura de suas edições, ao longo dessas décadas, fornece um amplo mapa da produção de autoria feminina local, reforçando que as pesquisas acadêmicas atuais podem encontrar nas fontes jornalísticas caminhos produtivos para serem trilhados.

A pesquisa empreendida naquele acervo caracteriza-se, portanto, como *documental*, uma vez que utilizamos os exemplares impressos como documentos e fontes históricas importantes para refletirmos sobre a literatura produzida no âmbito do Estado da Paraíba. Nessa perspectiva, documento é “qualquer informação sob a forma de textos, imagens, sons, sinais etc., contida em um suporte material (papel, madeira, tecido, pedra), fixados por técnicas especiais como impressão, gravação, pintura, incrustação etc.” (CHIZZOTTI, 2008, p. 109). Os documentos funcionam como indícios históricos de fatos culturais, sociais e artísticos e são utilizados na construção das narrativas históricas das civilizações em geral. Mas não somente os documentos pertencentes à esfera da escrita e da impressão possuem tal importância, os arquivos orais também se configuram como documentos fornecedores de informações históricas: “quaisquer informações orais (diálogo, exposições, aula, reportagens faladas) tornam-se documentos quando transcritas em suporte material” (CHIZZOTTI, 2008, p. 109).

A partir da catalogação dos textos de autoria feminina publicados no suplemento em foco, chegamos à sistematização de algumas variáveis⁴ que ajudam na caracterização e na compreensão do percurso e construção de uma autoria feminina na Paraíba, o que é bastante importante no âmbito das pesquisas qualitativas, que, afinal, “não têm um padrão único porque admitem que a realidade é fluente e contraditória e os processos de investigação dependem também do pesquisador – sua concepção, seus valores, seus objetivos” (CHIZZOTTI, 2008, p. 26). A concepção de mundo do sujeito que pesquisa influencia o modo como ele lida com essas realidades com as quais mantém contato. Nesse sentido,

o movimento de conduzir o pesquisador para o mundo estaria condicionado pelo *modo de pensar o mundo* por parte do pesquisador. O *modo de pensar o mundo* por parte do pesquisador carregaria o mundo para os interiores da pesquisa. A partir daí, emergiriam conflitos de várias naturezas. O primeiro é inerente ao próprio caráter da ciência moderna: não poderá haver mistura, pelo contrário, deverá haver distância entre o pesquisador e o mundo sob interpretação. Tais referências já produziram interrogações fortes na vida acadêmica: como se distanciar do mundo quando o carregamos em nós para que possamos existir como sujeitos do mundo? Como *ser pesquisador sem estar no mundo, sem ser sujeito do mundo, sem ser mundo?* (HISSA, 2013, p. 39-40).

É por este caminho que posso afirmar que o meu *modo de pensar o mundo* fica entranhado na escrita e na maneira de lidar com o objeto pesquisado, refletindo no modo como lido com as fontes e resultando nos caminhos metodológicos traçados neste trabalho. Ao mesmo tempo, é um processo mutualístico no qual também somos afetados pelo objeto de pesquisa.

Por isso, torna-se problemático, nessa perspectiva, um distanciamento entre pesquisador e objeto, na medida em que os dois são partes constitutivas do mesmo mundo, e que podem ser afetados por questões similares, dependendo do contexto e de suas relações de alteridade com os outros sujeitos. Não somente o pesquisador não estabelece esse distanciamento, como ele produz os dados que poderá utilizar, inserindo-se desde o início dentro da pesquisa. O trilhar metodológico, segundo essa

⁴ A palavra ‘variável’ aqui é entendida enquanto “todo aquele elemento ou característica que varia em determinado fenômeno. Esse elemento pode ser observado, registrado e mensurado” (BARROS; LEHFELD, 2007, p.98). Esses aspectos observáveis em um fenômeno podem variar e possuir diferentes valores dentro do mesmo fenômeno analisado ou em relação a outro. De uma maneira geral, as variáveis não se configuram como componentes rigidamente fixados para todas as pesquisas, uma vez que elas surgem do conteúdo analisado em cada pesquisa e por ela demandada. Por natureza, elas são adaptáveis às diferentes naturezas dos dados das pesquisas científicas e podem acabar por denunciar o lugar de fala do pesquisador, pois estão situadas no contexto teórico utilizado por ele, demonstrando, deste modo, conexões com o lugar ideológico sobre o qual o pesquisador se posiciona.

perspectiva, é uma construção resultante da interação entre objeto pesquisado e sujeito pesquisador, cuja intervenção na realidade permite o acesso a uma dimensão processual do fenômeno, tornando o ato de pesquisar uma atividade de problematização dessa realidade vivenciada.

A pesquisa no acervo particular já mencionado originou um banco de dados que permitiu a construção de um catálogo da produção literária feminina publicada no *Correio* entre 1975 e 2016 (ver Apêndice), que é a base para o esquema cartográfico cujos aspectos serão analisados mais detidamente no capítulo três. Para tanto, analisamos a maneira como as escritoras paraibanas constroem uma imagem de si como autoras, apontando, assim, para a construção de uma autoria literária no âmbito da literatura paraibana. Isso foi feito mediante a análise dos textos, buscando-se explicitar as linhas temáticas no que se refere a dois gêneros, a saber, *ensaio* e *texto crítico* presentes no *Correio das Artes*, de forma a caracterizar essa produção e apontar sua função na construção da autoria literária mencionada no tópico anterior. Enfocamos os gêneros *ensaio* e *texto crítico*, tornando-os uma única categoria, tendo em vista a sua importância para a consolidação da presença das mulheres neste suplemento, uma vez que, em comparação com os outros gêneros, constituem-se como os detentores do maior número de publicações por essas autoras, estabelecendo, assim, um espaço mais propício à construção de uma autoria e de um discurso de autoridade no âmbito literário.

Esta tese está dividida em três capítulos. O capítulo intitulado *Literatura de autoria feminina na Paraíba*, está seccionado em três tópicos: o primeiro deles consiste na reflexão em torno da historiografia já existente sobre a literatura da Paraíba, atentando para a postura teórico-crítica adotada pelos seus historiadores, o que acarreta no silenciamento em torno das obras de autoria feminina. Logicamente, os poucos pesquisadores que se debruçaram sobre a produção paraibana merecem destaque em razão de iniciarem esse processo de desbravamento e sistematização sobre a literatura produzida no Estado, porém, defendemos a importância da pluralização de perspectivas, já que é comum a prática de tornar apenas uma determinada versão como a oficial e legítima. Em decorrência disso, no segundo tópico, refletimos sobre as noções de legitimação, representação e lugar de fala implicadas na construção do discurso literário oficial e não oficial, buscando compreender como o controle discursivo atua no silenciamento da voz das mulheres que escrevem literatura. Já no terceiro tópico,

analisamos como a questão do espaço geográfico influencia a constituição desse discurso dominante, uma vez que o espaço funciona como uma construção simbólica dentro da cultura e, por isso, produz tensões entre espaços e sujeitos que influenciam decisivamente no lugar de fala do indivíduo e em sua posição ideológica, marcando também lugares de poder.

A pesquisa exploratória, na qual busquei uma aproximação com o acervo do suplemento literário *Correio das Artes*, foi o foco do segundo capítulo, intitulado *Das fontes e da cartografia: Correio das Artes e autoria feminina*, no qual aponte a cartografia literária como procedimento metodológico adotado na abordagem da fonte de análise catalogada. A cartografia da literatura paraibana de autoria feminina que apresento nesta pesquisa, baseada na catalogação da produção feminina publicada nas páginas do *Correio das Artes*, pretende ser uma dentre outras possíveis de serem estabelecidas, uma vez que este tipo de abordagem é afetada diretamente pelo meu lugar na sociedade. Focaremos nos movimentos, relações, jogos de poder e modos de subjetivação que circundam essa produção, buscando nos distanciar da noção de cartografia como mapa estático e acabado, visto que esta pesquisa não tem a intensão de se tornar a definitiva e, muito menos, a última acerca desse assunto.

O terceiro capítulo, intitulado *A construção das autoras paraibanas no Correio das Artes*, consiste na ampliação e aprofundamento dos dados catalogados provenientes do *Correio das Artes*, levando em conta as considerações em torno das revistas literárias e culturais existentes na Paraíba durante o século XX e início do XXI. Além disso, discutiremos aspectos relativos à caracterização e reflexão do que se configura como autoria literária no contexto da literatura pesquisada. No primeiro tópico parto do questionamento acerca do espaço ocupado pela autoria feminina dentro do *Correio* para compreender de que maneira e com que frequência as mulheres publicavam neste suplemento. No tópico seguinte, problematizo o processo de legitimação dessa produção e a influência da figura da autoridade e do intelectual nesse processo, atentando para os agentes atuantes na dinâmica do silenciamento dessas autoras e do que vem a constituir-se como representativa da literatura paraibana. No terceiro tópico analiso como os gêneros textuais *ensaio* ou *texto crítico* atuam na construção de uma autoria paraibana, considerada em uma dimensão que não restringe a autoria literária apenas a textos ficcionais e inventivos. Já no quarto e último tópico tratarei das linhas

temáticas e estruturais identificadas nos gêneros ensaio ou texto crítico, a fim de caracterizar e sistematizar essa produção literária em específico.

Portanto, juntamente com o apêndice intitulado *Índice de textos de autoria feminina publicados no Correio das Artes – acervo Hildeberto Barbosa Filho*, estes três capítulos tem a função de ajudar o leitor a compreender o lugar da literatura paraibana de autoria feminina e como se caracteriza essa produção, tomando como base o recorte proposto nesta pesquisa. Sem a pretensão de se tornar definitiva em relação a esse assunto, esta tese se insere no conjunto dos estudos literários que buscam valorizar a produção das mulheres enquanto autoras e enquanto sujeitos pertencentes a uma sociedade que ainda teima em relegá-las a espaços secundários.

1 LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NA PARAÍBA

1.1 Literatura de autoria feminina na historiografia literária paraibana

O foco desta pesquisa, como explicitado na introdução, é a discussão em torno da literatura paraibana de autoria feminina produzida entre 1975 e 2016 para as páginas do suplemento literário *Correio das Artes*, vinculado ao jornal oficial paraibano *A União*. No entanto, considero necessário, antes de tudo, tratar da literatura produzida no Estado da Paraíba no século XX, entendida enquanto um sistema mais ou menos estável, para que possamos compreender o contexto (e todas as questões envolvidas nele, como os seus aspectos econômicos, culturais e sociais) no qual está inserida tal produção de mulheres. Isto é, partiremos de um contexto amplo (estadual) para, em seguida, nos determos na cartografia dos escritos de e sobre paraibanas publicadas no *Correio das Artes*.

Em um sentido amplo, todo texto que trate da produção em questão, seja de cunho historiográfico ou crítico, acrescentará algum fato à teia narrativa da qual essa produção faz parte. O que indica que não somente os textos de cunho explicitamente historiográfico contribuem para a construção de uma (ou de muitas) história(s) literária(s), mas também crônicas, relatos biográficos, romances históricos, folhetos de cordel, entre outros. Nessa perspectiva, é importante lembrar que não existe somente a versão canônica dos fatos literários, todavia, ela é a mais prestigiada pelos setores dominantes porque nela estão envolvidos, justamente, aqueles aspectos já mencionados, como os eventos sociais, culturais, políticos e econômicos, que agem no sentido de garantir uma valorização de um determinado conjunto de obras e de autores em detrimento de outros.

Essa valorização, portanto, reflete o jogo discursivo presente na sociedade em favor da construção de uma hierarquia social responsável pelo controle discursivo das parcelas sociais alocadas nos espaços de silenciamento e subalternização –

mesmo quando tratamos da produção literária e/ou cultural. Isso quer dizer que um mesmo *tema* pode, portanto, suscitar diferentes abordagens, diferentes versões e modos de análise, dependendo da perspectiva assumida pelo estudioso ou da leitura que ele faz dos acontecimentos. Nesse sentido, não é custoso afirmar que a versão canônica da historiografia da literatura brasileira é, afinal, uma versão dentre tantas outras possíveis, que reflete e, ao mesmo tempo, faz parte das estratégias discursivas de dominação social por parte dos grupos hegemônicos.

Então, toda versão, seguindo essa lógica, estará a serviço de um grupo social? Sim, pois é um aspecto indelével de uma tarefa intelectual como a que estará em discussão doravante. Porém, uma pluralização de perspectivas é fundamental, na medida em que a literatura não representa somente a parcela dominante (o indivíduo do gênero masculino, da classe média, morador dos grandes centros urbanos do Sudeste, heterossexual e branco); outras parcelas devem se ver representadas também por essas narrativas, uma vez que elas produzem literatura e possuem o direito a se reconhecerem nas personagens presentes nas obras produzidas por elas e não somente por terceiros, bem como terem garantido o espaço e notabilidade de sua autoria, quase sempre desautorizada.

Nesse sentido, essa perspectiva é devedora, principalmente, do empenho da professora e pesquisadora Regina Dalcastagnè, da Universidade de Brasília (UnB), cujas pesquisas, nos últimos anos, focalizam o lugar na produção literária brasileira dos sujeitos pertencentes às minorias políticas, e, por isso, diferentes do perfil dominante especificado acima. Sua obra *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), configura-se como um marco para a reflexão da representação e autorrepresentação de grupos marginalizados na narrativa brasileira dos últimos cinquenta anos, revelando estratégias discursivas dos diferentes processos estéticos e políticos, nos quais as minorias, enquanto autores e enquanto núcleos temáticos das obras, lutam para obter legitimidade e voz.

Isso tudo traz a necessidade da reflexão em torno de algumas questões consideradas importantes para repensarmos o lugar desses sujeitos na literatura. Uma delas é a *história*, entendida aqui como um processo de construção em que as informações (presumivelmente factuais) são selecionadas pelo historiador para a elaboração de uma *trama narrativa*. Ou seja, “os acontecimentos não são coisas,

objetos consistentes, substâncias; eles são um corte que realizamos livremente na realidade, um aglomerado de procedimentos em que agem e produzem substâncias em interação, homens e coisas” (VEYNE, 1998, p. 22). Essa ação sobre os acontecimentos é fundamental para que pensemos sobre a ideologia implícita (ou explícita) que sustenta a sua organização. Isso quer dizer que,

resultando assim da extensão da perspectiva da história ao campo dos estudos literários, a história da literatura, segundo a natureza de sua matriz, se interessa não pela restauração, edição e explicação de textos antigos (como a filologia), nem pela descrição/prescrição de técnicas consagradas de construção verbal (como a retórica), ou ainda pela indagação acerca da racionalidade especial da poesia (como a poética), e tampouco pela elaboração de relações de autores e respectivas obras (como a bibliografia), mas sim pelas origens e processos de transformação do fato literário (SOUZA, 2014, p. 55).

Como pertencente a um tempo e a um espaço variáveis, o *fato literário* deve ser compreendido em toda sua dimensão sócio-histórica, ou seja, é um fenômeno que sofre as influências do contexto do qual faz parte, e não algo imune às diversas mudanças socioculturais. Entretanto, minha preocupação principal não é proceder a um rastreamento das origens, como a autora aponta acima. O foco aqui é acompanhar os movimentos de permanência e de transformação dos acontecimentos literários, tendo em conta que isso proporcionará uma visão reflexiva e analítica acerca do objeto-fonte pesquisado, com a finalidade de compreendermos o processo de silenciamento da produção literária de autoria feminina. E esta operação começa pela pesquisa bibliográfica em livros de história da literatura local.

Assim, em se tratando da historiografia da literatura paraibana, deparei-me com dois autores que possuem obras sobre o assunto: Gemy Cândido e Hildeberto Barbosa Filho. Registrei a presença de outros estudiosos,⁵ porém seus textos ainda estão circunscritos a prefácios, prólogos e introduções de livros de crítica literária. Mesmo assim, não desprezarei possíveis contribuições oferecidas por estes textos, visto que também fazem parte das reflexões historiográficas aqui indispensáveis.

⁵ Refiro-me aos seguintes: Vanildo Brito, com sua introdução à obra “Geração 59” (2ª edição. João Pessoa: Edições Linha D’Água, 2009); José Octávio de Arruda Melo, autor do artigo “Paraíba cultural e o Modernismo na década de vinte” (presente na antologia de artigos *A nova literatura paraibana – Crítica*, organizada pelo jornal A União em 1978); Jurandy Moura e sua apresentação ao livro *A nova poesia paraibana*, organizado por Juca Pontes e publicado em 1981.

Gemy Cândido foi quem publicou a primeira obra dedicada, exclusivamente, à produção em foco: *História crítica da literatura paraibana* (1983), publicada pela Editora A União, órgão que impulsionou a produção literária deste Estado através do seu suplemento literário *Correio das Artes*, sobre o que tratarei doravante. O outro pesquisador sobre o qual me detenho é Hildeberto Barbosa Filho, que, além de uma obra sobre historiografia literária focada, principalmente, nas manifestações literárias da Paraíba, possui uma vasta publicação no âmbito da crítica literária e da poesia. Sua primeira obra sobre este assunto foi publicada pelo Governo Estadual em razão do 400º aniversário da Paraíba, em 1985: intitula-se *A convivência crítica: ensaios sobre a produção literária da Paraíba*;⁶ em 1989 publica *Sanhauá: uma ponte para a modernidade*,⁷ pelas Edições FUNESC; em 2003 é a vez de *Vocábulos e Veredas: tópicos de literatura paraibana*,⁸ pela Editora Manufatura; e, mais recentemente, temos *O Caos e a neblina: Vanildo Brito e a Geração 59*,⁹ de 2011 (publicado pela Editora Ideia).

O primeiro autor supracitado ressalta que não é possível tratar de uma literatura paraibana se o pesquisador se estender há mais de cem anos (considerando a data do seu discurso: 1983). Sobre isso, concordo com o autor, visto que, por exemplo, na sociedade colonial do Nordeste da fase de exploração territorial, colonização e povoamento, os que, na maioria dos casos, exerciam algum tipo de atividade intelectual eram os clérigos, os quais usavam seus conhecimentos, ao menos em território paraibano, para fins catequéticos – também não se pode perder

⁶ Apresenta uma visão panorâmica da literatura paraibana, desde suas primeiras manifestações até o início da década de 1980. Dividido em quatro capítulos, no primeiro o autor se detém no aspecto historiográfico, propondo um conjunto de tendências da produção paraibana; já nos outros três capítulos o enfoque recai na crítica literária: do total de autores analisados (44), 20% são escritoras (9 nomes são analisados). Esses números de autores analisados mostram como a literatura de autoria feminina ainda aparece de maneira secundária nessa obra.

⁷ Resultado da dissertação de mestrado defendida em 1987, do autor em questão, o livro analisa as contribuições do Grupo Sanhauá para o estabelecimento da Modernidade na lírica paraibana, enfocando três poetas: Marcus Vinícius, Sérgio de Castro Pinto e Marcos Tavares, refletindo, para isso, acerca dos aspectos conceituais em torno do termo ‘modernidade’.

⁸ Com cinco capítulos, é um livro de crítica literária no qual Hildeberto Barbosa Filho comenta autores da poesia, da ficção e da própria crítica literária (do número total de escritores cujos textos foram comentados, 31 deles são de autoria masculina e 4 de autoria feminina). A obra traz, ainda, um pequeno capítulo de cunho historiográfico, cujo enfoque é justamente a crítica literária produzida sobre a literatura paraibana, ou seja, a operação historiográfica do pesquisador tem como objeto a própria crítica literária.

⁹ *O caos e a neblina* trata da Geração 59, expondo o contexto cultural do qual surgiu e reflete acerca da função do grupo dentro do cenário literário estadual. Essa tarefa se dá, principalmente, através da análise da obra de um dos seus principais expoentes: Vanildo Brito. Entretanto, outros poetas também são comentados: Jomar Morais Souto, Otávio Sitônio Pinto, Rejane Sobreira e José Bezerra Cavalcante.

de vista o controle sobre a circulação de impressos no território, inviabilizando a formação e estabilização do sistema literário. Conforme Cândido (1983, p. 20), aqueles religiosos foram os responsáveis pelo surgimento das primeiras escolas no Estado, cujo público-alvo era formado pelos filhos dos fazendeiros, dos senhores de engenho e dos aristocratas. Assim, iniciou-se um processo de consolidação de uma aristocracia intelectual que, mais tarde, deu os primeiros passos nas letras paraibanas, demonstrando, assim, que o poder econômico, frequentemente, mantém uma relação direta com a tessitura do poder cultural, sobretudo no que diz respeito ao contexto social daquela época.

A economia açucareira do período contribuiu para que muitos senhores de engenho e outros aristocratas investissem na educação formal de seus filhos, os quais frequentaram as melhores instituições da Paraíba, ou migraram para outro Estado ou outra região do país. Nesta esteira, os centros culturais regionais acompanharam o percurso histórico dos grandes centros econômicos nacionais, estabelecendo, de acordo com Bosi (1994, p. 11-12), a formação de ilhas culturais:

(...) nos primeiros séculos, os ciclos de ocupação e de exploração formaram ilhas sociais (Bahia, Pernambuco, Minas, Rio de Janeiro, São Paulo), que deram à Colônia a fisionomia de um arquipélago cultural. E não só no *facies* geográfico: as ilhas devem ser vistas também na dimensão temporal, momentos sucessivos que foram do nosso passado desde o século XVI até a Independência. Assim, de um lado houve a dispersão do país em subsistemas regionais, até hoje relevantes para a história literária; de outro, a sequência de influxos da Europa, responsável pelo paralelo que se estabeleceu entre os momentos de além-Atlântico e as esparsas manifestações literárias e artísticas do Brasil-Colônia: Barroco, Arcádia, Ilustração, Pré-Romantismo...

Há uma evidente relação entre o poder econômico e o poder cultural, uma vez que, o primeiro, cria condições para a consolidação do segundo, que, por outro lado, pode gerar lucro para esses centros de poder. Assim, há uma relação mútua entre economia e cultura, que afeta o mercado editorial e desenha no mapa do território brasileiro as tais “ilhas”, cujo poderio mantém uma ligação com o aspecto econômico da região – haja visto que o apogeu de cada ilha reflete, justamente, o caminho econômico seguido pelo país: iniciando-se no Nordeste, no Brasil Colônia, e transferindo-se para o Sudeste, gradativamente a partir do período imperial.

Retornando ao contexto paraibano, na passagem do século XIX para o XX surgem nomes de maior impacto no meio literário, como: Raul Machado, Guimarães Barreto, Mauro Luna, Pereira da Silva, Eudes Barros, Silvino Olavo, Perilo D'Oliveira, Carlos Dias Fernandes. Este último foi o fundador do Grupo Rosa-Cruz,¹⁰ que reunia autores simbolistas, e é considerado por aquele historiador da literatura local como um dos grandes escritores paraibanos, com uma obra representativa de uma realidade que “deita suas raízes nas condições objetivas da sociedade e é por elas condicionada, não como um mero reflexo, mas como resposta a angústias e inquietações mais fundas do espírito humano, que é chamado a compreendê-las e questioná-las” (CÂNDIDO, 1983, p. 69). Nas primeiras décadas do século XX, há, obviamente, aqueles que são influenciados pela Escola do Recife¹¹ – cujo espírito positivista, científico, republicano e libertário, propiciou o desenvolvimento de pensamentos marcados pelo racionalismo científico opostos à metafísica, às superstições e ao clericalismo católico conservador – e aqueles que teimam em representar o passado e a tradição, ligados à Igreja Católica.

Nesse sentido, de acordo com Cândido (1983, p. 12), a literatura da Paraíba foi tomada como uma produção baseada em “evoluções autônomas, que se movem quase simultaneamente, apresentando pontos de clivagem, os quais, antes de se ligarem numa estrutura formal, oferecerão ao leitor diferenças de ritmo e de direção”. Por isso, não estranha que ele ainda apresente uma visão de história literária como *evolução*, perspectiva que, atualmente, apresenta aspectos limitadores, uma vez que essa história, assim entendida pelos estudiosos tradicionais, geralmente é realizada

¹⁰ Em 1901, os escritores Carlos Dias Fernandes, Décio Vilares, Tibúrcio de Freitas e os pintores Maurício Jubim e Gonzaga Duque fundaram a *Revista Rosa Cruz*, no Rio de Janeiro. Criada em homenagem ao poeta Cruz e Sousa, a *Rosa Cruz* foi uma importante revista simbolista mantida até 1904, configurando-se, assim, como um dos últimos suspiros do Simbolismo no Brasil. Ao referir-se a essa revista, José Aderaldo Castello afirma que “é o arremate histórico do simbolismo no Brasil, uma vez que o consideremos ‘movimento literário’ coordenado e atuante. Certamente, de 1904 em diante, continua a existir, mas apenas através de expressões individuais” (CASTELLO, 2004, p. 341-342). Essas expressões individuais aos quais o autor se refere são os poetas Alphonsus de Guimaraens e Mário Pederneiras, e o crítico Nestor Vitor.

¹¹ Escola de pensamento surgida na Faculdade de Direito do Recife (PE) na década de 1870. Uma das primeiras faculdades de Direito do Brasil, junto com a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco (SP), a Faculdade de Direito do Recife foi criada em 1827 e suas primeiras décadas de existência foram em Olinda, transferindo-se para Recife em 1854, quando passou a ter a denominação atual. Responsável não só pela formação de advogados e juristas, essa instituição contribuiu de maneira decisiva na formação de intelectuais, poetas e literatos preocupados com o progresso do país e com sua modernização, a exemplo de Tobias Barreto e Sívio Romero, cujas ideias influenciaram a geração seguinte: Euclides da Cunha, Oliveira Viana e Gilberto Freyre.

seguindo um plano cronológico e utiliza as obras literárias impressas em livros como fontes privilegiadas e provas materiais de suas proposições. Porém, essa concepção vem sendo superada por novos métodos e modos de organização, os quais negam a existência de leis na história ou de quaisquer determinações, questionando a própria objetividade do conhecimento histórico e, conseqüentemente, a questão da verdade. Portanto, entendo que os eventos histórico-literários e os textos constituem um eixo dialógico sobre o qual uma história da literatura deve ser sistematizada.

Ainda sobre a perspectiva adotada por Gemy Cândido, sua noção de literatura é concebida, também, como algo produzido enquanto resultado de individualidades artísticas detentoras de certo poder econômico e/ou político, apontando para um aspecto não coletivo dos autores, fenômeno que perdura até o final da década de 1950, quando escritores e artistas de diversas áreas começam a pensar em conjunto. Este seria, para utilizar uma expressão de Antonio Candido (2013), um *momento decisivo* na literatura paraibana, uma vez que se percebe uma organicidade na qual se reconhece uma integração entre determinados escritores, proporcionando, assim, uma tomada de consciência em favor de uma literatura que passa a existir, também, enquanto resultado de agrupamentos e não mais de individuações. Quando isso acontece, há “a formação da continuidade literária, – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo” (CANDIDO, 2013, p. 25). Nos primeiros passos de uma determinada literatura é comum não haver essa organização, que ocorre quando há a construção de uma linguagem própria, tornando-a um elemento caracterizador de tal conjunto de obras, num dado recorte histórico.

Mediante uma visão que beira o pessimismo, Gemy Cândido se mostra consciente das engrenagens nepotistas e hierárquicas envolvidas em nosso contexto literário; no entanto, ele adverte que existem nomes importantes na literatura da Paraíba, alguns deles destacando-se nacionalmente, pois, conforme ele,

a nossa literatura é assim uma literatura sem obras, mas rica de literatos, quase todos bissextos. Trata-se de uma literatura falada; de uma literatura da memória a quase sempre administrada pelas academias e institutos, quando não por amigos ou por amigos de parentes, dedicados apologetas de uma glória falhada. Em todo caso, não se trata de uma literatura nula. Nela há, não raro, um lampejo de gênio, de originalidade que se afirmaram ao longo do tempo, alguns representando importância destacada na literatura nacional, sobrelevando-se a nomes de maiores, emparelhando-se a eles e até

superando-os em grandeza – como é o caso de Augusto dos Anjos, Carlos Dias Fernandes, Alyrio Wanderley, Alcides Bezerra, José Américo de Almeida, José Lins do Rego e Ariano Suassuna. (CÂNDIDO, 1983, p. 13-14)

Esse espírito individualista na literatura paraibana, centrado na eleição e destaque da produção de indivíduos singulares, enquanto “gênios”, “maiores”, é reflexo da sociedade moderna individualista, na qual são valorizados e reproduzidos valores sociais coletivos ao lado de posturas individuais que fazem com que um sujeito se destaque do grupo social do qual é membro, tendo em vista que as sociedades modernas “são individualistas porque se consagram tendo por base um contrato político-social que reconhece todos os indivíduos como livres e iguais, postulando sua autonomia e abrindo campo para um novo tipo de interesse sobre esse ‘eu moderno’” (GOMES, 2004, p. 12) – e este debate é bastante excludente, tendo em vista dinâmicas como gênero, sexualidade, etnia e classe. Por isso, a busca por uma singularidade marca o sujeito moderno e isso se reflete não só em suas produções artísticas, mas, também, no modo como se organizam em torno dos grupos literários, buscando destaque no interior desses mesmos grupos.

Assim, essa postura também pode ser interpretada como resquício, ainda bem forte, de uma sociedade comandada por coronéis e grandes latifundiários, os quais alimentavam o círculo vicioso da troca de favores e das apologias não gratuitas. A maioria dos autores mencionados na citação acima, por exemplo, eram oriundos de famílias de grandes proprietários de terra, o que corrobora a estreita relação entre poder econômico e poder cultural, seja na imagem de um lugar ou de uma pessoa.

Nesta direção, então, compreendo que não há uma noção de conjunto de escritores na esfera da produção literária paraibana até o surgimento, a partir do final da década de 1950, da Geração 59 e dos grupos Sanhauá e Caravela, sobre os quais nos deteremos mais adiante. Até porque, localmente, também não havia, até então, uma noção de movimento ou escola literária nos moldes do que se costuma afirmar sobre a produção nacional.¹² No entanto, mesmo com o surgimento desses grupos,

¹² Vale ressaltar, aqui, o que entendemos como escola e movimento literários: ao referir-se ao segundo conceito, Massaud Moisés (2013, p. 320) o define como: “vocábulo de indefinível contorno, empregado em historiografia literária. Substituindo a velha locução ‘escola literária’, que dava margem a interpretações acadêmicas e sugeria imobilismos e compartimentos estanques no dinamismo histórico, o termo ‘movimento’ busca dar ideia do progresso incessante das doutrinas literárias e respectivas manifestações. Sinônimo, neste caso, de ‘processo’, assinala a faixa cronológica em que determinados valores literários atingiram o zênite e predominaram. Como tal, assemelha-se ao

percebo que eles costumavam ter um representante ou uma espécie de líder, que aglutinava as ideias defendidas e reunia as dimensões coletiva e individual ao mesmo tempo, o que é bastante atinente, ainda segundo Gomes (2004, p. 12), “[a]os tempos modernos [quando há] consagração do lugar do indivíduo na sociedade, quer como uma multiplicidade que se fragmenta socialmente, exprimindo identidades parciais e nem sempre harmônicas”.

Esse indivíduo representante de grupos literários demonstra, então, a noção múltipla e fragmentada da sociedade, simultaneamente a uma tentativa de harmonização social por meio do agrupamento, caracterizando um fenômeno paradoxal: a tendência em alimentar a existência de um representante que funcione como elemento aglutinador de um determinado grupo de indivíduos, cuja identidade torna-se individual e grupal ao mesmo tempo. Por esta perspectiva,

não temos rigorosamente uma produção susceptível a uma divisão delimitada pela categoria de “estilo de época”. Na Paraíba, não existe evidentemente um romantismo, um parnasianismo, um simbolismo e um modernismo, quer na poesia, quer na prosa, de forma programada, articulada e definida (BARBOSA FILHO, 1985, p. 16).

Isto é, em alguns Estados da Federação, não havia uma divisão nítida ou mesmo uma clareza em torno de uma simultaneidade dos, assim chamados, estilos de época no sistema em específico, à parte do sistema ao qual chamamos de nacional. A própria noção de ‘literatura nacional’ costuma ser estabelecida pela leitura das obras produzidas apenas em determinadas regiões (notadamente os centros culturais, como o Rio de Janeiro e São Paulo), deixando de fora aquelas produzidas em outros espaços, configurando-se, assim, como uma visão excludente, mas que se pretende totalizadora; e apontando para uma concepção do ‘nacional por subtração’, no dizer de Roberto Schwarz (2014), uma vez que se subtraindo a produção literária de alguns lugares é que chegaríamos a uma conceituação hegemônica de literatura nacional. A adjetivação ‘nacional’ indicaria a eliminação de algumas regiões do Brasil de sua acepção, assim como já significou a busca do nacionalismo através da eliminação do que não é nativo (Cf. SCHWARZ, 2014, p. 85). Nessa busca por uma feição

vocabulo ‘tendência’, e procura ultrapassar a impressão de fixidez provocada pelas datas, assim compreendidas como meros pontos de referência”. Assim, a expressão ‘movimento’ se mostra mais adequada para nos referirmos a essas tendências literárias visto que confere uma acepção maleável em oposição ao imobilismo indicado por ‘escola’.

nacionalista, primeiro existe a soma de caracteres estrangeiros aos locais para, depois, haver o processo de subtração, tornando a substância resultante uma matéria nativa.

Nesse sentido, verificar a produção local em relação com a, assim chamada, Literatura Brasileira significa se deparar com dois aspectos fundamentais, segundo Barbosa Filho (1985, p. 14): o *epigonismo*, que consiste na adoção de uma consciência literária calcada na ideia clássica de modelo,¹³ despida de vinculação com o contexto histórico e com as bases sociais que lastreiam o fenômeno literário; e o *espírito retardatário*, causador do atraso na disseminação das ideias advindas de outros lugares do país. De fato, de uma maneira geral, as tendências cultivadas aqui eram repercussões do que já vinha sendo feito há mais tempo no Sudeste do país, entretanto, isso não significa que uma obra produzida nesse contexto (ou situação) será, necessariamente, desvinculada de seu plano histórico e de suas bases sociais. Essa proposição aponta para um *generalismo* e esquece, por exemplo, da Geração de 30, com seus romances mergulhados no universo regionalista nordestino, desde a linguagem até as temáticas, demonstrando, assim, uma vinculação inegável com o meio sócio-histórico dos escritores ali agrupados, bem como uma autonomia estética em relação ao Sudeste, revelando que o Nordeste não somente esperava por princípios literários vindos de outras regiões, mas que também estava na busca por movimentos estéticos próprios.

Ainda nesse sentido, também é possível levar em consideração o fator geográfico, isto é, tudo o que diz respeito às dimensões continentais do Brasil como ocasionadoras desse retardamento citado acima, uma vez que, antes do desenvolvimento das tecnologias de informação, as interações ocorriam de uma maneira mais lenta e gradual. Assim, esse caráter retardatário, como explicitado por Barbosa Filho, não é uma característica unicamente da Paraíba: outros Estados, distantes do eixo econômico-cultural nacional, também passaram por esse processo, o qual estava relacionado às condições socioeconômicas das regiões que compõem a nação, gerando, assim, uma condição periférica, em razão de se encontrarem nas

¹³ Uma visão clássica da arte em foco considera o autor um ser iluminado capaz de se tornar imortal em razão de sua produção artística. Essa percepção do autor vai sendo transformada ao longo do tempo, perdendo esse status de “escolhido”, o que influencia também nas concepções de literatura.

margens e não no centro desse eixo; de estarem, muitas vezes, na periferia dos acontecimentos ocorridos no polo detentor do maior poder econômico e cultural do país. Barbosa Filho defende, ainda, que “tais marcas, símbolos do atraso, do subdesenvolvimento e da carência de atualização estética, nada mais são que a incorporação, teórica e prática, da ideia de literatura como modelo” (1985, p. 15). Portanto, um autor poderia imitar outro ou tomá-lo como modelo a ser seguido, o que corroboraria com o *status* de ‘escolhido’ do escritor imitado – e, obviamente, esta colocação está presa a uma noção *clássica* de literatura, que ainda compreende a reprodução e não uma possibilidade de incorporar elementos estéticos externos para transformar sua própria linguagem, como podemos verificar no âmbito da literatura moderna a partir dos processos de composição baseados em diálogos intertextuais, que ressignificavam o que foi absorvido.¹⁴

Como vimos, as influências do movimento modernista e da Semana de Arte Moderna de 1922, enquanto efeméride e marco, assim como já vinha acontecendo em relação às outras tendências estéticas, tardaram em chegar ao território paraibano. A revista quinzenal ilustrada *Era Nova*,¹⁵ por exemplo, fundada em 1921 no município de Bananeiras, com circulação até 1926, foi uma tentativa, como o próprio nome aponta, de disseminar os princípios modernistas por aqui, dando espaço, inclusive, aos escritos de mulheres. Ou seja, órgãos de imprensa, como “a revista *Era Nova* e o

¹⁴ No século XX, sobretudo, a partir do Modernismo surgiram diversas formas de composição literária nas quais os autores combinavam características de textos não literários com formas típicas da arte literária. A partir desse momento se verifica uma preocupação de alguns autores com relação a esses limites da arte literária, mais tarde isso se verificou também no Concretismo. A mescla que os autores modernistas e concretistas realizavam entre poema e gêneros não literários (notícia, piada) e com as artes gráfica e visual refletia o caráter heterogêneo da linguagem literária, proporcionando uma redefinição da arte literária.

¹⁵ A Revista *Era Nova* foi objeto de análise de diversos artigos e projetos de pesquisa de Alômia Abrantes, professora do curso de História da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), campus III - Guarabira, e do Mestrado em Serviço Social (PPGSS/UEPB). No artigo “Imagens de si: inscrições de corpo e gênero nos retratos da Era Nova”, por exemplo, ela analisa os usos da fotografia na configuração de signos de corporeidade de homens e mulheres, através dos retratos publicados na Era Nova. A autora se apoia na ideia indicada por Foucault (1979) de considerar o corpo como “superfície de inscrição dos acontecimentos”, apontando, assim, para a historicização de seus “aspectos materiais e subjetivos enquanto discussão fundamental para o estudo das sensibilidades de uma época e sociedade, de seus engenhos, técnicas, da constituição dos sujeitos e dos dispositivos reguladores de assujeitamento destes” (ABRANTES, 2011, p. 1). Já no artigo “Do álbum de família à vitrine impressa: trajetos de retratos (PB, 1920)”, também a título de ilustração, a pesquisadora mais uma vez reflete, a partir da perspectiva da história cultural, sobre esses retratos, porém, dessa vez, atentando para a emergência de uma cultura visual, que estabelece novas maneiras de ler esse tipo de periódico, produzindo imagens, sobretudo ‘imagens de si’, que “participam de construções de identidades, eivadas de códigos diferenciadores, como aqueles que definem os lugares sociais para homens e mulheres” (ABRANTES, 2015, p. 1).

jornal *A União*, aglutinando escritores, poetas e intelectuais da velha e da nova geração, funcionavam como veículos de divulgação cultural e espaços de reflexões e debates em torno das questões estéticas, políticas e literárias” (BARBOSA FILHO, 2003, p. 49). No entanto, conforme Cândido (1983, p. 79), aquela revista, a *Era Nova*, “nada mais fez do que continuar a tradição, acolhendo em suas páginas o tradicionalismo literário, religioso e político”. De fato, em razão do contexto socioeconômico da época, a revista circulava entre uma parcela da população pertencente à classe média, contribuindo, assim, para espalhar seus ideais e consolidar seu lugar de poder na sociedade paraibana. Assim, mais do que privilegiar aspectos modernistas da literatura, a *Era Nova* estava preocupada em repercutir, por aqui, o processo de modernização pelo qual o país já vinha passando, ou seja, as transformações operadas nos espaços em consequência do desenvolvimento de seus aspectos estruturais e arquitetônicos, o que modificava o modo de vida das pessoas.

Mais de trinta anos depois da Semana de Arte Moderna ocorrida em São Paulo, escritores preocupados com a renovação estética da arte literária da Paraíba começaram a se reunir em grupos dispostos a divulgar sua produção: “em fins dos anos cinquenta um movimento intelectual de ampla e profunda significação agita a calma e burocrática província paraibana. Uma penca de excelentes cronistas, poetas, contistas e críticos faz entrada na literatura.” (CÂNDIDO, 1983, p. 113). Trata-se da chamada Geração 59, da qual emergem o Grupo Sanhauá e o Grupo Caravela. Um grupo de quatorze jovens poetas¹⁶ publicou pela Secretaria de Educação e Cultura (SEC-PB) uma antologia, em homenagem a Augusto dos Anjos e Silvino Olavo, denominada Geração 59, daí esse grupo ter ficado conhecido por esta alcunha. Este mesmo grupo criou o suplemento literário *A União nas Letras e nas Artes*, cujas poesias foram ilustradas pelos artistas plásticos Raul Córdula, Hermano José, Ivan Freitas e Elcir Dias; além de fundarem o Clube de Poesia de João Pessoa, o Clube do Silêncio, a Exposição Surrealista e as chamadas Rondas líricas. Entretanto, não só poetas foram tomados pelo espírito renovador dessa geração, também os artistas plásticos já mencionados acima foram influenciados por esse movimentação cultural;

¹⁶ Desses quatorze nomes, apenas um é de uma mulher: Liana de Barros Mesquita. Os demais são: Vanildo Brito, Celso Almir J. Lins Falcão, Clemente Rosas Ribeiro, Geraldo Medeiros, João Ramiro Farias de Melo, Jomar Moraes Souto, José Bezerra Cavalcante, José Cabral, Jurandy Moura, Luiz Correia, Ronaldo José da Cunha Lima, Tarcísio Meira César e Marcos Aprígio de Sá.

bem como a música de Arlindo Teixeira, Hugo Osias e Pedro Santos; a produção cinematográfica de Linduarte Noronha, João Ramiro Melo e Vladimir Carvalho; textos de Vanildo Brito foram encenados pelo grupo Teatro Popular de Arte (*A rebelião dos abandonados*, 1960, sob a direção de Elzo França) e pelo grupo Teatro Escola da Paraíba (*Andira*, em 1961, dirigida pelo mesmo diretor).¹⁷ A efervescência cultural desse período agitou o cenário paraibano, proporcionando novos arranjos estéticos e experimentações artísticas, a exemplo do “Clube do Silêncio”, com exposições impressionistas, e o teatro experimental de José Domingues Porto, que, nas dependências do Liceu Paraibano, de acordo com Batista (1983, n.p.), encenava peças de autores novos (Joracy Camargo, Silvino Lopes, Oduvaldo Vianna), ao mesmo tempo em que antigos radioatores da Rádio Tabajara descobriam novos talentos (Pereira Nascimento, Luci Camelo, Nautília Mendonça, Ednaldo do Egypto).

A antologia *Geração 59* se configurou, assim, como um índice modernista em terras tabajaras, representando um movimento fundamental de nosso Modernismo, mas ainda mantinha características de outras tendências anteriores:

(...) considerada esteticamente, a Geração 59 oscila entre a ruptura da linguagem moderna e as formas tradicionais de expressão, especialmente as de ressonâncias simbolistas e parnasianas. Destas, a adoção de formas fixas, como o soneto, por exemplo, e daquelas o temário de raízes líricas e metafísicas. Daí sua proximidade do programa literário da Geração de 45, visto o quadro histórico da literatura brasileira. Configura-se, portanto, como um eco retardatário das matrizes formais propostas por Domingos de Carvalho Silva, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Ledo Ivo, Bueno de Rivera e outros, embora não se mostre avessa a outras influências. De dicção sobretudo neo-simbolista, a Geração 59 não esconde também seus vínculos com o movimento espiritualista da lírica moderna, desencadeado em torno da Revista Festa, através das vozes de Tasso da Silveira, Murilo Araújo e Cecília Meirelles. (BARBOSA FILHO, 1985, p. 29)

¹⁷ Sobre a movimentação teatral dessa época, Raimundo Nonato Batista (1983, n. p.) comenta: “não sei se aquele foi o melhor momento do Teatro Paraibano. Foi, entretanto, o instante decisivo da sua consolidação. (...) O Teatro do Estudante fora a semente geradora de um movimento que atingira todos os espaços comunitários de João Pessoa, com experiências que iam desde o Teatro de Cultura, organização que congregava o chamado alto societe (sic), com a participação de Heitor Botelho (Agá), Dorita Córdula, Eugênio de Carvalho Júnior, Ofélia Gondim, Marcelo Cordeiro e Stela Stuckert entre outros, até a proposta do Teatro Popular de Artes (sic), voltada para a nossa [massa?] proletária, tendo como líderes e animadores Wladimir Carvalho, Firmo Justino, Durval Leal, Fernando Macedo, Breno e Zezita Matos, passando pelo Teatro do Seminário Diocesano, que, sob a direção de Waldez Juval, montava originais de Elliot e Gheon chegando até a cidade portuária de Cabedelo, onde Gilson Medeiros e Luiz Cavalcante encenavam Claudel, e Altimar Pimentel começava a escrever “O Sindicato”. Os reflexos dessa efervescência chegaram até o centro industrial da Usina São João, onde, com o apoio dos organismos sindicais e da direção da empresa, Martinho Quintas de Alencar fundara um grupo teatral e montava peças de Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho, inspirando a iniciante crônica de Severino Ramos, hoje presidente da Associação Paraibana de Imprensa”.

As influências advindas da Geração de 45, como são nomeados alguns escritores¹⁸ pela história canônica, são sentidas ainda pelos artistas e escritores que são incorporados à Geração 59, o que nos remete ao *espírito retardatário* já observado em terras paraibanas. Depois, em 1963, teve início uma série editorial chamada “Sanhauá”¹⁹ com a publicação de *Alguns Gestos*, de Marcos dos Anjos. A partir daí, um grupo de escritores passa a vivenciar plenamente as inquietações por uma mudança de paradigmas literários, trata-se do surgimento do Grupo Sanhauá: essa linha editorial “resulta de um ideário poético relativamente cultivado por alguns jovens escritores, comprometidos, cada um a seu modo, com as propostas de renovação da poesia paraibana” (BARBOSA FILHO, 1989, p. 17-18).

Esse grupo é considerado a manifestação mais modernista na Paraíba, uma vez que romperam com padrões anteriores e seguiram o vanguardismo da poesia brasileira coetânea; é, ainda conforme o mesmo autor, moderno pela temática e pelos recursos formais empregados (BARBOSA FILHO, 1989, p. 18). Vale ressaltar que as reflexões e propostas desse grupo, assim como ocorreu com a Geração 59, não ficaram restritas à literatura, já que músicos, artistas plásticos e teatrólogos foram afetados, acarretando diversas atividades culturais (shows musicais, exposições, debates, publicações artesanais), visto que

as atividades culturais, a partir daí desencadeadas, tendem a aglutinar poetas, artistas plásticos, músicos e teatrólogos, pondo a nossa produção em perfeita sintonia com a guerrilha estética promovida, no Brasil, pelos movimentos de vanguarda, como a Poesia Concreta e a Poesia Práxis. Por um processo metonímico, o selo das edições – Sanhauá – vai nomear todo o conjunto das práticas artístico-culturais daquele momento. Shows musicais, exposições, debates, publicações artesanais, de razoável bom gosto do ponto de vista da feição gráfica, marcam definitivamente o clima de efervescência

¹⁸ Refiro-me à Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa, Mário Quintana, Lygia Fagundes Telles e Ariano Suassuna, que se destacaram, sobretudo, por uma literatura intimista, de sondagem psicológica e introspectiva, através de uma prosa urbana e/ou regionalista, bem como pela liberdade formal, inovações estéticas temáticas e linguísticas na poesia, buscando ampliar e aprofundar princípios observados na produção da geração anterior, a exemplo da exploração em torno da forma literária.

¹⁹ Além de *Alguns Gestos*, fazem parte da série *Romanceiro do Jagunço Conselheiro* (1964), também de autoria de Marcos Tavares; *Gestos Lúcidos* (1967) e *A Ilha na Ostra* (1970), de Sérgio de Castro Pinto; *Cinco Tempos do Olho* (1965) e *Poema quase canto*, de Marcus Vinícius; *Linha de Limite* (1965), de Emmanuel Ponce Leon; e *O Ataque* (s/d), de Antônio Serafim do Rego Filho. A última publicação desse grupo ocorre em 1979 com a publicação, através da Editora Universitária da UFPB, de *Antologia Poética – Grupo Sanhauá*, contando com a participação de Sérgio de Castro Pinto, Marcos dos Anjos, Marcus Vinícius, Marcos Tavares e Anco Márcio (SANTOS, 1994, p. 186).

e de renovação por que passou a produção artístico-cultural na Paraíba (BARBOSA FILHO, 1989, p. 11-12).

A inovação trazida pelo Grupo Sanhauá não ficou restrita ao âmbito da linguagem e da temática, também inovou no que diz respeito ao aspecto editorial, uma vez que os livros caracterizavam-se por projetos artesanais, sendo mimeografados e tendo suas capas feitas de papel de embrulhar carne, configurando-se, assim, como um indício predecessor da chamada Geração Mimeógrafo, só eclodida nos anos de 1970 no Sudeste do país. Sobre esses dois grupos aqui mencionados, Cândido afirma que eles

representam uma forma de rebelião literária e uma forma de anarquia romântica contra todas as marcas do passado, e fazendo o poeta assumir uma atitude profundamente criadora diante da vida. Contemporâneos de transformações econômicas e sociais que pedem um tempo novo, dotados de uma consciência revolucionária que traduz melhor a linguagem da modernidade, fundam uma estética que segue de perto as leis das exigências urbanas, ainda não sancionadas por inteiro. (CÂNDIDO, 1983, p. 114)

O Sanhauá, portanto, foi o maior representante do espírito modernista na Paraíba, ocasionando uma agitação necessária e instigando os artistas a repensarem e/ou a refletirem sobre suas práticas.²⁰ Mesmo se posicionando da maneira como pudemos verificar acima, Cândido alega que a Geração 59 e o Sanhauá são, entre nós, a melhor prova da “inexistência do modernismo na província. Muito variada e dispersa nos seus delineamentos, celebram, em literatura, quase tudo, mas, acima de tudo, reivindicam a renovação dos valores tradicionais em franca e inevitável decadência” (CÂNDIDO, 1983, p. 114). Observamos nessa postura uma contradição do pesquisador, pois, se esses grupos, sobretudo o Sanhauá, inovaram e atualizaram a cena literária paraibana, eles não podem ser compreendidos como provas da *ausência* de um Modernismo no Estado – ao contrário, bastando compreender que houve um retardamento do que aconteceu no Sudeste nos anos 1920, como já apontado antes, e os fatores socioeconômicos e culturais influenciaram diretamente nesse caráter

²⁰ Não se deve olvidar que aqueles que vieram antes (a revista *Era Nova*, a Geração 59, e a atividade de autores isolados, como Perylo Doliveira, Eudes Barros, Augusto dos Anjos) foram abrindo caminho e semeando essa modernidade que seria colhida mais tarde, ou seja, o grupo em foco só atingiu tal amadurecimento estético também em razão do que já vinha sendo desenvolvido nas décadas anteriores.

retardatário de nossas manifestações artístico-literárias. Portanto, tal posição defendida pelo autor parece, no mínimo, exagerada (para não dizer equivocada).

Naquele contexto, estes grupos de vanguarda representaram o marco inicial do Modernismo na nossa literatura, que já vinha dando seus indícios através de manifestações tímidas e de repercussões individuais – a saber, Augusto dos Anjos, ou até mesmo José Américo de Almeida e José Lins do Rego. Porém, é a partir destes grupos que passa a existir um movimento composto por escritores integrados e conscientes da necessidade de renovação artística local. É necessário respeitar as suas especificidades nessa tarefa, visto que o Sanhauá se constitui como um momento de maior maturidade artística porque seus integrantes apresentam uma linguagem literária e a abordagem de temáticas mais próximas das modernistas: temas do cotidiano, utilização de uma linguagem mais coloquial e com mais senso de humor, e um desejo por mais liberdade artística. Nas palavras de Barbosa Filho (1985, p. 25), tal posicionamento do crítico citado acima “configura tão somente radicalismos ingênuos e passionais, despidos de qualquer fundamentação histórica e de qualquer critério estético-literário”. Logo, devemos evitar posições extremadas em relação a esses fenômenos e movimentos que compõem a cena literária da Paraíba, uma vez que ideias extremas geralmente tornam-se esquemas generalistas e reducionistas.

Por isso, reforço aqui, que, mesmo sendo o Sanhauá o grupo tido como representante maior do Modernismo entre nós, não podemos esquecer as tentativas anteriores, as quais, embora não tenham alcançado tal intuito, tiveram a importante função de dar os primeiros passos rumo à renovação, tão cara aos programas modernistas. Nesse sentido, surgido pouco depois dos outros dois citados anteriormente, o grupo Caravela é, conforme Cândido (1983, p. 114), mais disciplinado e realiza um papel de catálise, exercendo uma função mais conservadora em comparação com os outros. Evidentemente, isso não lhe tira o caráter de índice modernista em terras paraibanas, pois, mesmo não rompendo totalmente com o passado, o Caravela foi influenciado pelos movimentos de vanguarda, contribuindo para o clima de efervescência cultural daquele período, principalmente na década de 1960.

Outro aspecto que merece destaque é o fato de um dos principais critérios para reconhecimento de uma autoria, explicitado pelo crítico e historiador em

questão, consistir no destaque adquirido em âmbito nacional, ou seja, o reconhecimento exógeno aos limites do Estado funcionaria como um instrumento fundamental de legitimação de um escritor. Nesta perspectiva, na maioria das vezes, o nível de reconhecimento territorial de um autor (se é reconhecido somente no seu espaço natal, ou na região, ou nacionalmente) poderia indicar o nível de importância e abrangência de sua obra – o que se mostra um critério não menos redutor, na medida em que estão envolvidos nesse processo não somente fatores de ordem estética, isto é, a presumida qualidade estética da obra, mas também os aspectos socioeconômicos, políticos e acadêmicos, tão importantes quanto a qualidade da obra, além de aspectos editoriais e de mercado.²¹

Na verdade, o fato de uma obra ser pouco conhecida não significa que ela seja de qualidade estética inferior àquela que tem (ou que teve em uma dada época) grande divulgação. Há fatores de ordem econômica que atuam nessa dinâmica, contribuindo para a inserção dessas obras de maior circulação no rol canônico, isto é, “a perspectiva do texto excluído serve, no entanto, para esclarecer, ao longo da história literária, por que determinados textos passaram ao cânone, enquanto outros, potenciais ou existentes, ficaram excluídos” (KOTHE, 1997, p. 89). De outro lado, o fato de uma determinada obra pertencer ao cânone não quer dizer que suas propriedades estéticas sejam incontestáveis. Os aspectos econômicos e geográficos influenciam diretamente na formação do cânone, por isso, configura-se como preconceito achar que o lugar de produção do autor, fora dos eixos econômico-culturais do país e o seu desconhecimento em nível nacional, sejam condicionantes de uma obra de qualidade inferior.

Quanto à periodização ou estabelecimento de tendências, entendida como um período ou recorte de tempo no qual se observa um conjunto de caracteres em comum na arte literária, acerca da literatura paraibana, Cândido não apresenta nenhuma consideração nesse sentido; já Barbosa Filho elenca as tendências e divide

²¹ Um outro tópico diz da tendência da historiografia literária empenhar-se na legitimação de autores do gênero masculino, que reforçam o discurso dominante, o que, de acordo com Kothe (1997, p. 11), em razão de atender a esses interesses, faz com que não se perceba mais, com a repetição e o estabelecimento do mesmo cânone, a diferença entre os fatos havidos e a narrativa desses fatos, entre a interpretação institucionalizante e a natureza do objeto. Isto significa que há uma distância entre o que realmente existe em termos de *manifestações literárias* e o que é interpretado como *literatura*, uma vez que essa interpretação segue pressupostos patriarcais, políticos e econômicos, excluindo, consequentemente, aqueles que não se encaixam nesse perfil.

tal produção em quatro períodos básicos, considerando a poesia, a ficção, a crítica e a crônica, a saber:

1º período: de 1854, data da publicação de *Vida e Poesia* de autoria de Monteiro da Franca, até 1930, tendo na década de 20 seu momento áureo em função do programa cultural da gestão de Solon de Lucena e da aglutinação em torno de Carlos Dias Fernandes, à época diretor de *A União*. É um período que coexistem várias formas estilísticas. É o momento também dos isolados, e, por isso mesmo, importantes manifestações de uma estética modernista, principalmente na poesia de um Perylo Doliveira, de um Eudes Barros e de um Eduardo Martins, como na prosa de um José Américo de Almeida, de um José Lins do Rego e de um Alyrio Wanderlei. 2º período: de 1930 até a década de 50, se caracteriza por um visível declínio, não quantitativo, mas qualitativo, da produção, sobretudo no campo da ficção. 3º período: curto, mas marcado pelo espírito de renovação, sobretudo no âmbito do discurso poético, envolvendo a Geração 59, o Grupo Sanhauá e o Grupo Caravela, nos fins dos anos 50 e toda a década de 60; 4º período: momento atual, cheio de lacunas e ao mesmo tempo cheio de promessas. Iniciando-se mais ou menos nos meados dos anos 70, com a nova fase do *Correio das Artes*, caracteriza-se, pelo menos a princípio, por um espírito de reformulação, onde se sente muito o peso de certa contenção e experimentação no setor formal da linguagem, como do contrário, ou seja, certo relaxamento que se traduz numa hipertrofia da liberdade artística. (BARBOSA FILHO, 1985, p. 17-18)

Essa periodização da literatura paraibana, iniciada em 1854, apresenta um recuo maior no tempo, marcando, assim, uma postura diferente da assumida por Cândido (1983) e já previamente exposta – para quem não se ultrapassaria a década de 1880, época da publicação de obras de Francisco Aurélio de Figueiredo (*O Missionário*) e de Pedro Américo (*Holocausto; Amor de Esposo; O Foragido*). Barbosa Filho denomina sua divisão cronológica de “períodos” e não de algum movimento estético e/ou artístico, como, por exemplo, Simbolismo, Modernismo, etc., reforçando a dificuldade em estabelecer movimentos literários de uma maneira tão didática quanto o que se faz a nível nacional. Isso demonstra também, logicamente, que o contexto local não permite que façamos uma analogia direta com as dinâmicas da literatura a nível de nação, isto é, o ambiente literário da Paraíba não é um microcosmo do cenário brasileiro, em razão das diferenças socioeconômicas e culturais, visto que essa perspectiva “nacional” acaba por privilegiar determinados contextos dentro do país, tomando-os como abrangentes e representativos da nação. No entanto, quando consideramos o contexto local de alguns Estados, percebemos que postulações referentes ao contexto nacional merecem ponderações.

Salientamos, também, que, no quarto período literário proposto acima, o “momento atual” se trata da década de 1970 e início dos anos de 1980, portanto, há uma faixa de tempo até a atualidade que não está inserida nessas proposições. A produção efetivamente contemporânea, *do presente*, não faz parte desses períodos literários propostos pelo paraibano. Outro aspecto que merece destaque é o fato de que os escritores representantes desses períodos são, quase em sua totalidade, do sexo masculino. Aliás, nos livros aqui enfocados aparecem poucos nomes de mulheres escritoras²² em comparação ao número de homens, assim, a literatura paraibana seria, para tais historiadores, podemos dizer, uma literatura produzida e representada por homens.

Em pesquisa anterior verifiquei que nos livros de crítica literária em torno da Paraíba o número de escritoras com textos comentados é bem pequeno ao confrontarmos com a quantidade de escritores com textos criticados.²³ Na historiografia literária não é diferente, porém, precisamos compreender que só há algumas décadas as mulheres começavam sua luta por espaço na literatura, atividade predominantemente masculina ou tomada enquanto tal. No âmbito local, a primeira obra publicada por uma mulher de que temos notícia é *Cirrus e nimbus*, de 1924, de autoria de Eudésia Vieira – isso aponta para o fato de que, antes disso, não encontramos nenhum nome e que, a partir dessa data, há um gradativo aumento no número de mulheres escritoras, sobretudo na contemporaneidade.

Não estamos justificando a pouca presença das mulheres, mas precisamos entender esse contexto para não cairmos em afirmações generalizadoras ou ingênuas. Todavia, a historiografia literária não acompanha o mesmo ritmo do aparecimento de escritoras, o que indica que a perspectiva adotada, na maioria das vezes, por esses historiadores, é de base falocêntrica e patriarcal, tornando-se um espaço em que o

²² São citadas: Glorinha Gadelha, Irene Dias Cavalcanti, Jane Lessa Feitosa, Ione Gomes Barreto, Guiomar Chianca, Wilma Wanda, Dora Maria, Alba Ferreira Pires, Ana Sales, Clélia Silveira, Aldina de Almeida, Olivina Carneiro da Cunha, Clélia Lopes de Mendonça, Nísia Leal, Eudésia Vieira, Rejane Sobreira, Liane de Barros Mesquita, Regina Lyra, Violeta Formiga, Marisa Barros.

²³ O número de autoras cujas obras foram comentadas representou 15%, ao passo que os autores alvo de crítica alcançam 85%. Esses dados foram utilizados por mim em artigo escrito para a disciplina ‘Tópicos especiais em Teoria da Literatura – Literatura, Leitura e História’ do mestrado em Literatura e Interculturalidade (UEPB) e foram catalogados a partir das seguintes obras: *Coleção Literatura Paraibana Hoje* (2000); *Outros olhares na Literatura Paraibana*, edições de 2011 e de 2012, organizadas por Heriberto Coelho de Almeida; e outros três livros de Hildeberto Barbosa Filho: *A convivência crítica – ensaios sobre a produção literária da Paraíba* (1985); *Os desenredos da criação – livros e autores paraibanos* (1996); *Os labirintos do discurso: expressões literárias da Paraíba* (2005).

foco recai nos “homens das letras”, deixando para o sexo feminino um espaço secundário, visto que

nosso campo literário é um espaço excludente, constatação que não deve causar espanto, já que ele se insere num universo social que é também extremamente excludente. (...) O resultado é que, como conjunto, nossa literatura apresente uma perspectiva social enviesada, tanto mais grave pelo fato de que os grupos que estão excluídos da voz literária são os mesmos que são silenciados nos outros espaços de produção do discurso – a política, a mídia, em alguma medida, também o mundo acadêmico. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 193)

Portanto, considero de fundamental importância que as literaturas dos Estados que compõem o país elaborem suas historiografias a fim de colocar em evidência esses microcosmos, já que compreendo que o macrocosmo é formado por partes menores, fundamentais para uma compreensão não unívoca da literatura. Estas partes menores, por sua vez, também precisam evitar uma única visão para não cair nessa mesma armadilha, afinal, cada historiografia se configura como uma versão possível ou alternativa em vista da narrativa corrente e hegemônica. O que se torna perigoso é acreditarmos que a versão dita “oficial” seja considerada como a única possível, pois ela atende aos interesses do grupo social dominante e pode ser utilizada como um instrumento de perpetuação dos valores de tal parcela da sociedade, garantindo-a no lugar de poder.

Tendo em vista essas questões aqui apresentadas, é possível afirmar que a historiografia literária brasileira ainda é construída a partir de valores patriarcais e por um viés hegemônico sudestino que silenciam a produção de Estados não pertencentes aos centros de poder econômico, bem como a de sujeitos de minorias políticas, como no caso das mulheres paraibanas. A crescente inserção das mulheres no meio literário impulsiona a discussão em torno da validade dos discursos canônicos que insistem em uniformizar uma história da literatura a serviço do poder falocêntrico.

É nesta direção que a literatura brasileira precisa ser considerada a partir de suas variadas versões e de seus microssistemas, os quais compõem uma macroestrutura. Considerar essa amplitude não significa excluir as marcas e peculiaridades de cada região ou Estado, mas, ao contrário, mostrar que as diferenças entre as diversas narrativas não precisam ser esmaecidas ou apagadas, pois fazem

parte de um amplo quadro literário composto por partes diferentes, que possibilitam a construção de histórias com diferentes perspectivas de leitura das dinâmicas desses variados lugares e produtores literários que compõem a cena nacional.

Dessa maneira, defendo que a produção literária paraibana de autoria feminina foi alocada, quase sempre, em um lugar secundário ou à margem da literatura considerada oficial, que é sinônimo de uma literatura representativa do grupo hegemônico, ou seja, os homens heterossexuais, majoritariamente brancos, e que possuem alguma ligação direta ou indireta com grupos de poder – seja um poderio de ordem econômica, política e/ou intelectual.

No entanto, não somente os representantes da literatura paraibana em si formam, costumeiramente, um grupo autoral do gênero masculino, mas também a historiografia literária paraibana é marcada por esse marcador de gênero. Assim, essa perspectiva falocêntrica afeta, decisivamente, a produção historiográfica local, uma vez que tais autores se posicionam a partir do seu lugar no mundo, ou seja, inserido no âmbito da sociedade patriarcal, que tende a querer controlar o discurso de sujeitos pertencentes às, assim chamadas, minorias políticas.

1.2 Literatura de autoria feminina: “lugar de fala” e espaço na cena literária

Neste tópico, refletiremos acerca das noções imbuídas no contexto de exclusão e de predeterminação de lugares literários e silenciamentos em razão dos significados sociais e culturais dos espaços ocupados pelos sujeitos pertencentes às minorias políticas – os grupos de sujeitos alocados em lugares sociais considerados inferiores em uma hierarquia discursiva, cultural, política e econômica, sendo estes lugares determinados por suas marcas de gênero, raça, etnia, sexualidade, classe social.

O lugar secundário reservado a estes grupos, por oposição ao oficial (ou canônico), para começar por uma dicotomia mais óbvia, é carregado de uma forte carga ideológica, que reflete o modo como os indivíduos pertencentes ao discurso dominante entendem o esquema social em sua estrutura mais ampla. Esse esquema discursivo, impositivo e que aloca sujeitos em lugares fixos, é consequência de um dos aspectos dessa macroestrutura social, na qual há uma hierarquização de papéis

sociais, determinados pelo gênero, classe social, idade, cor da pele e, até mesmo, o lugar em que se vive.

Como discuti no tópico anterior, a eleição (ou escolha) de uma obra e/ou autor para compor o cânone literário está imbuída de marcas ideológicas e culturais responsáveis pelas escolhas de uns e a conseqüente recusa de outros. Entender a aceitação de um escritor, nessa perspectiva, também é revelar os motivos da recusa de outro (e vice-versa), ou seja, entender a recusa da canonização ou inclusão nas academias de letras de autores negros, por exemplo, significa compreender que o foco recai sob os autores brancos; ou a historiografia que nega a existência de escritoras no século XIX ou só as citam rapidamente quando tratam do século XX, marcando seu posicionamento em privilegiar sujeitos masculinos e brancos.

Por isso, costumeiramente nos deparamos, nos manuais de historiografia literária, com expressões como estas: “os autores mais representativos”; “autores ilustrativos desse período literário”; “escritores consagrados”; “os maiores nomes da literatura brasileira”. São expressões carregadas de atribuições de sentido e de valorizações, cujos parâmetros não se respaldam somente em questões de ordem estética, mas também em outros parâmetros baseados em aspectos sociais, econômicos, geográficos, de gênero e de classe. Essa hierarquização também é utilizada como estratégia para que os autores, que estão em patamares elevados, falem por aqueles que estão nas camadas abaixo, tornando-se seus representantes, como aponta Regina Dalcastagnè:

(...) o silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo no último caso, tensões significativas se estabelecem: entre a “autenticidade” do depoimento e a legitimidade (socialmente construída) da obra de arte literária, entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística. O termo chave, neste conjunto de discussões, é “representação”, que sempre foi um conceito crucial dos estudos literários, mas que agora é lido com maior consciência de suas ressonâncias políticas e sociais. De fato, representação é uma palavra que participa de diferentes contextos – literatura, artes visuais, artes cênicas, mas também política e direito – e sofre um processo permanente de contaminação de sentido. O que se coloca não é mais simplesmente o fato de que a literatura fornece determinadas representações da realidade, mas sim que essas representações não são representativas do conjunto das perspectivas sociais. (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 34)

No âmbito literário, isso acontece não só em vista da questão da autoria, mas também da representação literária. O termo ‘representação’ adquire sentidos políticos e sociais deixando de ser considerado apenas em termos estéticos, ou seja, deixando de se referir apenas a uma concepção mimética de representação do mundo ou a uma realidade evocada pela linguagem literária,²⁴ para, na segunda metade do século XX, ser alvo, mais uma vez, de novas problematizações – saindo da esfera estética e adentrando o espaço político, quando as minorias políticas passaram a questionar, de maneira mais sistemática, a representação de suas realidades, visto que, na maioria das vezes, as perspectivas das obras não representavam a diversidade de perspectivas sociais existentes, fazendo com que tais minorias não se sentissem representadas, de fato, pela literatura, cuja conceituação esteve, por muito tempo, permeada por uma visão elitista e burguesa.

Nessa perspectiva, no caso da literatura paraibana, o conjunto de obras e autores “representativos” de sua produção não é, por outro lado, representativo das variadas perspectivas dos sujeitos sociais envolvidos em nossa dinâmica cultural, como já visto, pois este sistema se configura como, hegemonicamente, uma “literatura masculina”, na qual a produção feminina apenas comparece por meio de citações rápidas e de notas de rodapé: isto porque quem escolhe esse conjunto representativo²⁵ está, certamente, imbuído de valores pertencentes ao grupo social dominante e intelectualizado, que se autoproclama capaz de ditar o que é ou não representativo, o que é ou não literatura.

É por isso que esta visão elitizada de literatura afeta a questão do próprio entendimento da autoria literária, bem como o próprio conceito de literatura, uma

²⁴ O termo em questão foi usado, desde a Antiguidade até o século XVIII, como definição do próprio conceito de literatura, que era tida como representação de ações humanas pela linguagem. A partir do Romantismo, a literatura, influenciada pelo desenvolvimento do pensamento científico em geral, alcançou uma autonomia que a colocou como um fim em si mesma, remetendo-se a si mesma e opondo-se à linguagem cotidiana: “o uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético. A literatura explora, sem fim prático, o material linguístico” (COMPAGNON, 2010, p. 39).

²⁵ Para refletir sobre essa questão podemos pensar mais amplamente, além do âmbito da literatura. No Congresso e Senado brasileiros, por exemplo, o conjunto de políticos que representam toda a população não condiz com os variados grupos sociais que compõem tal população, fazendo com que estes grupos não se sintam representados uma vez que são representados por uma maioria, ou quase a totalidade, pertencente aos grupos sociais dominantes, os quais buscam, tornando a situação ironicamente contraditória, formas de controle e poder. Segundo pesquisa da ABEP (Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa), apenas 6% dos eleitores se sentem representados pelos políticos nos quais já votaram (Fonte: <http://www.abep.org/blog/enquetes/eleitores-nao-se-sentem-representados-por-politicos/>).

vez que, ao esbarrar no aspecto da linguagem utilizada nas obras em geral, ocasiona o afastamento daquilo que não é considerado linguagem ‘elaborada, criativa, imaginativa’, entrando em confronto com os novos arranjos do fazer literário, no qual a linguagem deixa de ser tomada como pertencente exclusivamente à literatura, transitando por outras áreas discursivas, como a história, a memória, o depoimento, a escrita diarística, como já apontado por Josefina Ludmer: “muitas escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e ficam dentro e fora, como em posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior” (LUDMER, 2010, p. 1).²⁶

Voltando à questão da representação, não defendemos que um escritor pertencente ao grupo hegemônico-majoritário não possa representar esteticamente mulheres (ou gays, ou negros e pobres etc.), porém, torna-se problemático quando encontramos, na literatura, minorias políticas representadas exclusivamente por sujeitos que não pertencem a essas minorias, mas que estariam legitimados a falar sobre elas. Essa legitimação²⁷ é calcada em uma sociedade que tenta silenciar determinados grupos sociais como estratégia de dominação discursiva, dando-se ao direito de falar por indivíduos de instâncias sociais diversas.

Assim, o discurso erigido pelos grupos dominantes é responsável pela delegação de espaços inferiores para grupos que, sob aquela perspectiva, não estão autorizados a compartilhar espaços de poder com eles, pois, conforme Foucault, a produção do discurso é “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 2012, p. 8-9). Os dispositivos de controle do discurso atuam na intenção de silenciar determinados indivíduos, dificultando ou negando o seu acesso ao poder

²⁶ São estas as produções literárias que vem surgindo em maior quantidade desde a segunda metade do século XX e que se opõem a uma estética tradicionalista e de cunho positivista ou beletrista, assim como também são reflexos do fluxo da globalização, cujos efeitos tendem a esmaecer barreiras literárias em níveis estruturais, semânticos, linguísticos, bem quanto no que diz respeito às categorias narrativas: enredo, espaço, tempo, personagem, foco narrativo. Desse modo, surge a partir desse processo uma necessidade de redefinição de categorias e métodos de análise do texto literário, colocando em questão até mesmo os postulados da teoria e crítica literária tradicional. Se surgem novos tipos de escrita, também surgem novas perspectivas de abordagem. Essa produção pede por novas demandas críticas, analíticas e teóricas, além de afetar o modo como os leitores recebem tais textos.

²⁷ Termo originário do substantivo latino *legitimatío*: ação de pôr de acordo com a lei; e também do verbo latino *legitimāre*: tornar legítimo.

de fala, ou, simplesmente, fazendo com que as vozes que, eventualmente, rompam a barreira discursiva não encontrem seus interlocutores.

Por isso, é fundamental que haja uma pluralização de perspectivas no que diz respeito à produção literária, como já vem acontecendo nos últimos anos. Porém, essa pluralização também é necessária em relação à crítica e à historiografia literárias, para evitar que certas vozes autorizadas e que falam em nome de outros grupos sociais sejam as únicas representantes de tais grupos, impedindo o silenciamento de determinados grupos de indivíduos, ou seja, “os silêncios cercavam e cercam o patrimônio cultural das mulheres. Cada nova geração precisa refazer os passos e retomar os caminhos” (TELLES, 1992, p. 50). No entanto, como todo processo social, as mudanças não são instantâneas e nem ocorrem de maneira uniforme: o desenvolvimento da tradição da literatura de autoria feminina, por exemplo, não ocorre de forma idêntica em todas as regiões do Brasil. Logicamente há semelhanças, mas não a ponto de a considerarmos um quadro homogêneo, desconsiderando o lugar geográfico, social, político e cultural de onde tais autoras produzem.

A eterna busca por legitimação configura-se, então, como uma armadilha discursiva da qual é quase impossível escapar, pois, a partir do momento em que uma obra vem a público, ela passa por várias instâncias legitimadoras, as quais podem ser um único leitor da obra ou os leitores mais próximos da autora (como amigos e parentes), passando pelo grande público, pelos leitores especializados (a crítica), até chegar ao âmbito acadêmico e universitário. Quanto mais avançar nesse percurso, mais legitimidade uma obra literária, ou uma obra de outra natureza artística, adquire. Vale ressaltar que o patamar alcançado não é resultante, somente, do caráter estético da obra literária, outros aspectos também atuam nesse resultado, como o lugar social ocupado pelo autor ou autora – entenda-se, o meio social por onde o indivíduo circula e o poder econômico de seu entorno, atuando de maneira decisiva nessa busca por legitimação.

Assim, se esse processo legitimatório torna-se de fato inevitável, a tarefa principal dos grupos minoritários seria driblá-lo, substituindo as instâncias legitimadoras por outras, mais próximas dos seus. No caso em tela, isso faria com que as autoras buscassem (prioritariamente, não exclusivamente) legitimação através de seus pares, ou seja, as próprias mulheres, no caso, aquelas do âmbito da crítica

literária, propiciando uma forma de cooperação a serviço de uma “economia afetiva”, para utilizar um termo de Peter Pál Pelbart (2011, p. 23), para quem

produzir o novo é inventar novos desejos e novas crenças, novas associações e novas formas de cooperação. A invenção não é prerrogativa dos grandes gênios, nem monopólio da indústria ou da ciência, ela é potência do homem comum. Cada variação, por minúscula que seja, ao propagar-se e ser limitada, torna-se quantidade social, e assim pode ensejar outras invenções e novas imitações, novas associações e novas formas de cooperação. Nessa economia afetiva, a subjetividade não é efeito ou superestrutura etérea, mas força viva, quantidade social, potência psíquica e política.

A rede de cooperação entre os grupos dominantes ainda é muito forte e tenta regular as cooperações dos outros grupos para que não sejam afetados ou para que mantenham a situação sob controle. Porém, novas redes são estabelecidas em resposta a tal poder, visto que a consciência de tal situação provoca o surgimento de novas estratégias de cooperação que afetem a estrutura desse outro sistema.

A tendência da crítica e da historiografia literárias em revisitar as obras de autoras do século XIX, ou até antes disso, através de republicações e/ou incursões teóricas e críticas acerca de tais obras e dos processos de silenciamentos que as circundam, é um fenômeno que demonstra como essa economia afetiva reagiu ao fato de tais autoras, quase em sua totalidade, não terem encontrado espaço na sociedade de sua época para a recepção de seus escritos. Tais atos de revisionismo não se restringem às obras de mulheres, também buscam destacar a produção de autores negros e homossexuais, por exemplo, que foram invisibilizados por tais fatores excludentes (como a etnia e a expressão de sexualidade).

Nesta direção, a consciência política alimenta a economia afetiva, cujo funcionamento congrega indivíduos que possuem anseios semelhantes em razão de se encontrarem em um contexto de marginalização e apagamento de suas vozes. Os diversos lugares de fala dessas vozes, então, são responsáveis pela diversidade de percepções refletidas nas obras literárias, proporcionando possibilidades maiores de sujeitos, de diferentes espaços, poderem se sentir representados: dentro e fora da obra.

Lugar de fala, em um sentido mais amplo, pode ser compreendido como o “lugar” que ocupamos dentro da rede ideológica da sociedade, indicando a soma dos

fatores responsáveis pela formação do sujeito, enquanto indivíduo e enquanto membro pertencente a um determinado grupo. É soma e não somente resultado, porque vivenciamos um constante movimento de alteridade, no qual o caminho percorrido se mostra mais importante do que o ponto de chegada. É o lugar de pertencimento, o que implica, logicamente, de que modo somos afetados pelos aspectos sociais, culturais, políticos, econômicos, sexuais, ou seja, as diversas faces que compõem uma determinada sociedade. Nesta direção,

todas as pessoas possuem lugar de fala, pois estamos falando de localização social. E, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social, consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados. (RIBEIRO, 2017, p. 86)

O lugar social que um indivíduo ocupa afeta, inevitavelmente, outros indivíduos: não se trata de um lugar recortado da sociedade e que passa a ser imune aos outros sujeitos que os cercam, mas, sim, um fio da grande teia social na qual vivemos. E, como sabemos, cada fio de uma teia está interligado a outro(s), formando uma trama de relações distintas que sustentam uma estrutura maior, ocasionando uma hierarquização. Esta, por sua vez, faz com que alguns grupos se considerem autorizados a legitimar vozes de outros. E, em tal processo, que está longe de ser somente maniqueísta, o lugar de fala é um aspecto fundamental para compreendermos, para esta discussão em específico, o jogo literário, porque expõe justamente o posicionamento ideológico dos sujeitos sociais.

Meu lugar de fala revela quem eu sou e também o que não sou, e nisto há implicações que afetam outros sujeitos, uma vez que não vivemos isolados, em bolhas, mas em um constante processo de alteridade, perpassado pelos diferentes níveis de interação a que somos submetidos. Deste modo, “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequentes da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017, p. 64). Portanto, não só os atos e atitudes das minorias se caracterizam como políticos, a própria existência desses indivíduos adquire um

caráter político, na medida em que seu modo de estar no mundo afeta a parcela detentora do poder.

Assim, há um jogo de ação e reação se retroalimentando e fazendo com que as duas faces da moeda procurem por estratégias discursivas com vistas a interesses opostos. Segundo Spivak (2010), o ato de falar se caracteriza por uma posição discursiva, uma transação entre falante e ouvinte, processo este de natureza dialógica e cuja interação não se concretiza nunca para o sujeito subalterno, impossibilitando-o de falar, uma vez que este não alcança formas de agenciamento possíveis à realização de tal processo. Nesse sentido, a posição de Foucault (2012) se assemelha a esse argumento, ao defender que as massas podem falar por si, mas que há uma interdição para que essas vozes sejam realmente ouvidas – há nesses posicionamentos a pressuposição de que, mais uma vez, a minoria precisa da legitimação da voz de outrem, ao apontar que ela não tem acesso a determinadas formas de agenciamento discursivo e que, por isso, precisaria de uma intervenção advinda da instância superior.

Deve-se tomar cuidado, portanto, para que isso não reforce o caráter hierárquico do discurso dominante, reafirmando seu lugar de autoridade maior e reforçando lugares sociais fixos silenciadores das falas dos sujeitos de outros grupos sociais. Considerar que as vozes que ecoam somente dentro de seu próprio grupo social não são legítimas é uma posição elitista e até conservadora. Essas instâncias discursivas, tidas como inalcançáveis por determinados sujeitos, são forjadas ou construídas justamente pela parcela da sociedade que alimenta esse sistema discursivo de autoridade silenciadora, sustentando o imaginário social e estabelecendo formas de controle e poder.

De acordo com o pensamento de Patricia Hill Collins: “pensar esse lugar como impossível de transcender é legitimar a norma colonizadora, pois atribuiria poder absoluto ao discurso dominante branco e masculino” (*apud* RIBEIRO, 2017, p. 74). Esses discursos que se opõem não precisam seguir a mesma lógica de pensamento social dos grupos dominantes, ou seja, é uma consequência que surjam contradiscursos que, além de terem outra visão de mundo, constroem seus argumentos sem carecerem da autorização de formas de agenciamentos tecidas pela classe que detém o controle discursivo.

A literatura de autoria feminina não precisa que a legitimem. Não se trata de busca por uma autoridade que lhe confira *status* de “qualidade” ou de “legítima”. Essa produção literária, assim como a proveniente de outros grupos marginalizados, por si só, já deve ser compreendida como tal, pois é a manifestação de um conjunto de sujeitos sociais, os quais não estão esperando reconhecimento advindo dos grupos dominantes para viabilizar sua existência. Esse jogo discursivo é usado para controle ideológico e acaba interferindo, decisivamente, na representatividade literária desses grupos:

(...) ora, o que os intelectuais descobriram recentemente é que as massas não necessitam deles para saber; elas sabem perfeitamente, claramente, muito melhor do que eles; e elas o dizem muito bem. Mas existe um sistema de poder que barra, proíbe, invalida esse discurso e esse saber. Poder que não se encontra somente nas instâncias superiores da censura, mas que penetra muito profundamente, muito sutilmente em toda a trama da sociedade. Os próprios intelectuais fazem parte deste sistema de poder, a ideia de que eles são agentes da "consciência" e do discurso também faz parte desse sistema. O papel do intelectual não é mais o de se colocar "um pouco na frente ou um pouco de lado" para dizer a muda verdade de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder exatamente onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento: na ordem do saber, da "verdade", da "consciência", do discurso. (FOUCAULT, 2004, p. 66)

Encontrar estratégias que façam seu discurso desviar dessas barreiras, apresentadas como intransponíveis, deve permanecer como uma das tarefas, explícita ou implicitamente, dessas minorias políticas citadas anteriormente. Ainda há a insistência por parte de muitos intelectuais de mostrarem a sua verdade para os outros, considerados por eles como menos conscientes dos fenômenos sociais. Essa postura, que julga antes da sistematização de argumentos, já se mostra como uma atitude arrogante, pois esta noção é relativa, tendo em vista que está atrelada ao contexto e ao modo de pensamento de cada grupo de indivíduos, bem como ligado ao lugar social e político ocupado dentro do esquema discursivo mais amplo.

Em razão de todas essas questões é que o pretense caráter totalizador ou universal de qualquer paradigma teórico se torna relativo, visto que os lugares de fala dos indivíduos e dos grupos sociais apontam para circunstâncias diversas que, em alguns ou muitos aspectos, vão requerer ponderações e relativizações de aplicações teóricas. Nesse sentido, o lugar de fala dos historiadores da literatura paraibana deve ser levado em consideração ao constataremos a pouca presença feminina em seus

textos, não como justificativa, mas como explicação que revela o contexto de produção do conhecimento a partir do qual eles se posicionaram, pois,

quando você, eu, todos os leitores e todos os críticos dizemos 'este livro é excelente', na verdade estamos dizendo 'este livro legitima o tipo de mundo no qual eu quero viver'. Então, falar bem do livro em questão, promovê-lo, fazer com que seja lido por muita gente e passe a integrar o cânone literário, tudo isso se torna uma missão política. O tipo de civilização que nos agrada está representado na linguagem, no temperamento e na densidade do livro em questão. Um tipo de civilização que ainda não existe e precisa ser construído. Ou que existiu no passado e precisa ser recuperado. Ou que está existindo nesse exato momento e precisa ser defendido a qualquer custo de outros potenciais projetos de civilização. (BRAS, 2013, p. 103-104)

A atividade literária é também uma atividade política, marcada pelo lugar de fala. Promover e elogiar, bem como desautorizar ou desvalorizar uma obra literária, não consiste apenas em emitir uma opinião de cunho estético – é dar credibilidade ou deslegitimar o discurso presente na obra. A própria consciência estética do crítico é perpassada por aspectos políticos, visto que reflete seu posicionamento em relação aos diversos discursos encontrados nas obras, denunciando posturas mais conservadoras em face das novidades, ou mais flexíveis e receptivas a obras com novos arranjos linguísticos, estruturais e temáticos. Portanto, trata-se de pontos de vista diferentes, porém uma ou outra leitura procura se sobrepor às outras, colocando-se como 'autoridade autoritária' de determinado aspecto ou obra literária. Isso mostra que, geralmente, a atividade crítica possui uma tendência a se colocar como autoridade única diante de uma obra, revelando uma dificuldade em lidar com posturas diferentes da sua.

1.3 Literatura de autoria feminina na Paraíba: políticas do regionalismo

A crítica literária nacional, na perspectiva aqui adotada, estaria construindo um tipo de representação imagética da Literatura Brasileira baseada no tipo de civilização ou nação que agrada aos seus preceitos. E, por isso, a produção literária contemporânea, em sua multiplicidade de formas e lugares de fala, clama por uma reflexão em torno da validade dos centros de poder cultural como representativos da cultura nacional. Insistir em manter a literatura brasileira centrada apenas em alguns

centros aponta para o risco de anacronismo, uma vez que as formas de interação e a democratização do espaço de criação literária, ainda que defendido bravamente por *tradicionalistas*, impõem novos desenhos no mapa do Brasil quanto ao fenômeno literário, com territórios despontando e conquistando espaço.

Negar que existem vozes de parcelas populacionais ainda necessitadas de representação no âmbito da autoria literária é ignorar a realidade social brasileira, ou, como afirma Regina Dalcastagnè (2012, p. 193), “negar isso é insistir na perpetuação de uma forma de opressão, que elimina da literatura tudo o que traz as marcas da diferença social e expulsa para os guetos tantas vozes criadoras em potencial”. Por outro lado, evidenciar a produção literária de um território invisibilizado é lutar contra vetores de diversas ordens responsáveis por uma configuração da espacialidade social a serviço desse discurso hegemônico, pois o jogo discursivo de manutenção do poder também passa por tensões e influências advindas do modo como o espaço age em construções simbólicas e sociais representativas do interesse das classes sociais.

Nesse sentido, utilizamos a concepção de Milton Santos (2002, p. 63), quando ele afirma que espaço se trata de

um sistema de valores que se transforma permanentemente. O espaço uno e múltiplo, por suas diversas parcelas, e através do seu uso, é um conjunto de mercadorias, cujo valor individual é função do valor que a sociedade, em um dado momento, atribui a cada pedaço de matéria, isto quer dizer que o espaço é a sociedade.

Vivemos, então, em uma sociedade baseada em construções sociais e em atribuições de valores, cuja funcionalidade ocorre através da passagem da consciência coletiva para a individual. Porém, esses valores são provenientes de um determinado grupo social com pretensões de se estender ao restante de toda a sociedade, isto é, já é constituído de uma forma autoritária. Logicamente, as classes com maior poder econômico e social detêm o controle sobre esse esquema, o que aponta para o fato de que “o espaço está intimamente conectado com outras relações, relações de força e de poder que o estruturam e lhe conferem consistência, constituindo-o” (VECCHI, 2015, p. 35).

Há, portanto, um forte sentido político nesta noção, sobre o qual agem diversas forças, como a própria literatura, influenciando e sendo influenciada pelas tensões do espaço geográfico:

é como se a literatura se tornasse, neste sentido, igualando a função do espaço como um meio que torna visível algo que em si, como absoluto, que não se deixa apreender, ou seja, o poder. Podemos pensar em topografias também imediatas que no elenco de lugares com nome próprio mapeiam, configuram, recortam o espaço em lugares próprios de fundação do espaço literário. São inúmeros os casos em que a literatura e a cultura topografam o espaço a partir, por exemplo, do ato (com uma forte carga simbólica e política) de nomeação, tornando a toponomástica um exercício de inscrição discursiva de espaço e das suas complexas – e nem sempre coincidentes – relações.” (VECCHI, 2015, p. 35-36)

As literaturas (assim no plural porque estou me referindo àquelas produzidas por essas minorias políticas, ou seja, a literatura de autoria feminina, a negra, a homoerótica etc.) são afetadas, assim, por essas tensões topográficas que levam a apagamentos e silenciamentos de uns grupos e ao enfoque radical sobre outros. Em razão disso, torna-se tarefa mais complexa a inserção no espaço literário de uma mulher residente na região Norte ou Nordeste do que a que mora no Sudeste, por exemplo. O poder econômico e cultural do Sudeste ocasiona sua sobreposição em relação às outras porque está envolvida, nesse processo, a representação do que se caracteriza como o ‘cenário literário brasileiro’. Pensar nessa divisão geopolítica do país (Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul) é refletir sobre o que cada uma representa em termos simbólicos para o que se designa como literatura nacional.²⁸

Trata-se, como defende Hutcheon (1991), de uma perspectiva *descentralizada* para o contexto atual, marcado por questionamentos por parte da crítica literária em relação a alguns conceitos enraizados no discurso da crítica humanista (como autonomia, transcendência, certeza, autoridade, unidade, totalização, sistema, universalização, centro, continuidade, hierarquia, homogeneidade, exclusividade), assim, “se existe um mundo, então existem todos os mundos possíveis: a pluralidade

²⁸ O poder econômico e cultural de cada região influencia a configuração do conjunto de escritores representantes da literatura. Isto quer dizer que o espaço é fundamental para a constituição de um imaginário social ou literário e, nessa perspectiva, determinante do que é considerando centro e margem. As tensões entre esses centros culturais provocam o aparecimento dessa distinção entre *centro* e *margem*, na qual todo espaço de cunho político-administrativo (país, região, estado, microrregião, cidade) tende a estabelecer espaços centrais e periféricos. Assim, descentralizar essa configuração espacial na qual a região Sudeste se sobrepõe às demais se torna uma necessidade desses sujeitos pertencentes à margem, tanto geográfica quanto discursiva.

histórica substitui a essência atemporal eterna” (HUTCHEON, 1991, p. 85). Como já visto, a pluralização de espaços e sujeitos produtores de literatura perpassa pelo questionamento de noções e conceitos tidos como intocáveis e, muitas vezes, operando em função de um sistema autoritário e apagador de diferenças.

Essas tensões em torno da noção de espaços regionais provocaram a ênfase na representação da região nos textos literários, constituindo o *regionalismo* como uma “tendência temática e formal que se afirma de modo marginal à ‘grande literatura’” (CHIAPPINI, 1995, p. 156). Desde o Romantismo, o espaço regional esteve à disposição das buscas por uma marca identitária de um tipo humano que representasse um brasileiro *autêntico*: o indígena ou o sertanejo como representativos do sentimento nacionalista; até as tensões entre a urbanização e o campo, do início do século XX, que impulsionaram a produção romanesca do Regionalismo de 30.

Não queremos dizer, com isso, que as tensões entre os espaços agem somente sobre a literatura, assim chamada, regionalista, quase sempre tomada como aquela que é ambientada no ambiente rural. Mas, nestas obras, essa adjetivação é utilizada como estratégia discursiva para enclausurá-las em lugares fixos que não lhes permitiriam subir em uma hierarquia em direção à noção de obras nacionais, pois estão marcadas pela adjetivação ‘regional’ e toda a carga semântica e estereotipada que há em torno disso. No entanto, as tensões envolvendo o espaço da região Nordeste é que serão focadas aqui a fim de problematizarmos questões concernentes ao *regionalismo*, entendido com uma tendência literária, fruto de relações dialéticas e tensas entre espaços urbanos e rurais e entre nação e região. O preconceito que paira sobre a alcunha ‘literatura regionalista’ ocasiona uma exclusão maior das mulheres que se encaixam nessa tendência, em razão das questões de gênero.

Em razão desse contexto de exclusão, precisamos esclarecer algumas acepções em torno do termo *regionalismo*, as quais já foram apontadas por Ligia Chiappini (1995): a exemplo da ideia de que esta tendência seria compreendida equivocadamente como sinônimo de atraso econômico, de retrógrado ou ultrapassado e a de que estaria associada, necessariamente, ao ruralismo. Sobre isso a mesma autora comenta que

a obra literária regionalista tem sido definida como 'qualquer livro que, intencionalmente ou não, traduza peculiaridades locais', definição que alguns tentam explicitar enumerando tais peculiaridades ('costumes, credences, superstições, modismo') e vinculando-as a uma área do país: 'regionalismo gaúcho, regionalismo nordestino, regionalismo paulista'... Tomado assim, amplamente, pode-se falar tanto de um regionalismo rural quanto de um regionalismo urbano. No limite toda obra literária seria regionalista, enquanto, com maiores ou menores mediações, de modo mais ou menos explícito ou mais ou menos mascarado, expressa seu momento e lugar. Historicamente, porém, a tendência a que se denominou regionalista em literatura vincula-se a obras que expressam regiões rurais e nelas situam suas ações e personagens, procurando expressar particularidades linguísticas (CHIAPPINI, 1995, p. 155).

Sendo assim, se podemos falar também em um regionalismo urbano e se qualquer região pode produzir uma literatura regionalista, não é pelo fato de a autora pertencer ao âmbito da literatura paraibana que ela necessariamente deve ser entendida como uma autora regionalista – enquanto uma conceituação meramente adjetiva e restritiva. Defendemos o contrário, como qualquer outra tendência, o regionalismo pode ou não ser cultivado na produção literária paraibana de autoria feminina. Entretanto, queremos refletir sobre as tensões resultantes da noção de espaço e dos preconceitos em seu entorno, visto que, muitas vezes, somente pelo fato de a autora ter a Paraíba como espaço de nascimento ou de pertencimento algumas predeterminações são estabelecidas de acordo com a visão estereotipada sobre este lócus. Na maior parte das vezes, as autoras pertencentes ao contexto nordestino são previamente taxadas de regionalistas por parte da crítica, caindo no lugar-comum de uma visão limitada sobre essa tendência e sobre as marcas identitárias ligadas ao Nordeste: em suma, uma predeterminação construída pela crítica e não pelas obras em si, no que tange às suas realizações inventivas.

Assim, categorizar uma obra literária como regionalista, na visão de alguns críticos literários, traria em si um caráter redutor; tanto que quando esta obra atinge dimensões universais (seja em sua forma, seja na abordagem temática), na concepção dos críticos literários, ela ascende a novos patamares estéticos e críticos e, conseqüentemente, a novos espaços discursivos. O que revela, mais uma vez, o modo como os críticos querem que a literatura brasileira seja vista, ou seja, de acordo com a sua concepção de sociedade e com suas valorações, baseadas em discursos opressores e na recusa do regionalismo como representativo da literatura nacional.

Particular *versus* universal, regional *versus* nacional, localismo *versus* cosmopolitismo, todos esses pares dicotômicos (e/ou dialéticos) passam por uma tensão relacionada a espaços e resultam em hierarquias. Numa perspectiva derrideana, nessas oposições binárias um termo costuma receber valor positivo e o outro valor negativo, ocasionando uma valoração hierárquica: nacional como aspecto positivo, regional como negativo, ambientação urbana sendo positiva e ambientação rural negativizada pela crítica. Por isso, é fundamental a compreensão de que esses pares acima não precisam ser opostos e vistos de uma maneira exclusivamente maniqueísta, mas somente diferentes, ou até mesmo complementares. A literatura local ajuda a compreender a noção de literatura nacional, uma vez que não são isoladas, ao contrário, estão perpassadas por aspectos similares que estabelecem os pontos de intersecção, afinal de contas, a regional está dentro da nacional, geograficamente falando.

As transformações do espaço geográfico, portanto, incidiram diretamente nesses diferentes momentos históricos da tendência regionalista, influenciada pelo nível de percepção do contexto econômico, cultural e territorial. Percepções que são distintas porque são perpassadas pelo lugar de fala de cada sujeito, o qual está inserido em um dado território, cada um com suas produções simbólicas e discursivas, com pontos de contato e com suas peculiaridades. Sobre a noção de território, ressaltamos as considerações de Josefina Ludmer:

na fábrica de realidade, o território é um articulador, um princípio geral que percorre todas as divisões, é pré-individual e compartilhamos com os animais. 'Território' é uma delimitação do espaço e uma noção eletrônica-geográfica-econômica-social-cultural-política-estética-legal-afetiva-de-gênero-e-de-sexo, tudo ao mesmo tempo. Atravessa os diferentes campos de tensão e todas as divisões, podendo se pensar em fusão. Especular em fusão é apagar as oposições, usando uma das linguagens (a literária, por exemplo) com implicações nas outras. (LUDMER, 2013, p. 110)

O espaço apresenta, deste modo, aspectos que são indissociáveis e que agem sobre o sujeito. Essa pretensa fusão é indicada quando utilizada a expressão 'território brasileiro', numa tentativa de homogeneização territorial que garantiria a ideia de unidade. Entretanto, é impossível não pluralizarmos o significado dessa expressão, uma vez que as regiões e os territórios possuem diferenças culturais construídas através da regionalização de seus espaços.

Os sentidos de *região* e *regionalização* estão sendo usados, aqui, segundo a concepção de Haesbaert (2010), que os define como entidade geográfica concreta e como processo de diferenciação e/ou recorte do espaço em parcelas coesas ou articuladas. São territórios com características que se interseccionam, mas que buscam, cada vez mais, a diferenciação para alcançar uma identidade *diferente* dos outros – o que, num primeiro momento, pode parecer contraditório no mundo atual, supostamente globalizado. No entanto, essa diferenciação é estimulada justamente pelos processos globalizantes em resposta ao apagamento de fronteiras dos espaços. Ainda conforme Haesbaert (2010, p. 4), *regionalizar* é assumir a natureza do regional, que condiciona e é condicionante dos processos globalizadores, tornando-se seu constituinte indissociável com dinâmicas de regionalização e de globalização imbricadas, complementares e até indiscerníveis.

O processo de regionalização coloca em evidência as diferenças existentes entre os espaços, as quais são possíveis de identificação em razão da existência de caracteres considerados padrões, para que haja, assim, o seu contrário, que se diferencia em maior grau na medida em que se distancia do estabelecido como norma. Isto implica em dizer que *identidade* e *diferença* são o “resultado de um processo de produção simbólica e discursiva. (...) Elas não são simplesmente definidas, elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas” (SILVA, 2012, p. 81). É esta construção simbólica e discursiva que perpassa os vários aspectos da existência humana, e, no caso do *Correio das Artes*, essa construção afeta o lugar ocupado pela produção de autoria feminina na literatura paraibana, bem como o lugar desta na literatura nacional.

As diferenças, portanto, não precisam ser suplantadas para que haja o enaltecimento de uma identidade. Entendemos que essa noção única de identidade deve ser pluralizada já que não se trata de manifestações artísticas de apenas um grupo, habitante de apenas uma região do país; ao contrário, as variadas perspectivas advindas de sujeitos autores pertencentes a variados grupos sociais compõem um conjunto mais amplo e, conseqüentemente, com uma representatividade mais ampla e mais democrática. O diferente pode, então, não ser visto necessariamente como

ameaçador, mas como elemento que soma, e não o contrário, na questão cultural, adicionando pontos de vista, linguagens e modos de recepção literária.

O apagamento de marcas diferenciadoras em função do controle autoritário é, justamente, o que as minorias políticas combatem: não apagar para se tornar único, mas expor as diferenças para se tornar um conjunto diverso. Nessa perspectiva, o processo de diferenciação cultural é dialógico e, ao mesmo tempo, individual: “o objetivo da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, que resiste à totalização” (BHABHA, 1998, p. 228). A diferença torna-se, dessa maneira, ferramenta política contra o controle que é imposto a essas minorias, que passam a se afirmar através da dela, como estratégia discursiva para indicar as fragilidades da homogeneização enquanto estratégia de dominação. Sobre essa questão, Bhabha explica que

a questão da diferença cultural nos confronta com uma disposição de saber ou com uma distribuição de práticas que existem lado a lado, *abseits*, designando uma forma de contradição ou antagonismo social que tem que ser negociado em vez de ser negado. A analítica da diferença cultural intervém para transformar o cenário de articulação – não simplesmente para expor a lógica da discriminação política. Ela altera a posição de enunciação e as relações de interpretação em seu interior; não somente aquilo que é falado, mas de onde é falado; não simplesmente a lógica da articulação, mas o *topos* da enunciação. (BHABHA, 1998, p. 228)

O sujeito é constituído pelos espaços e territórios através da interação com os outros. Mas as práticas vivenciadas nesses diferentes espaços produzem essa diferença cultural e atuam na lógica da exclusão social. O fato de o espaço não ser considerado *centro* já é um indício para que o lugar de fala de um indivíduo não seja legitimado, uma vez que as tensões existentes nessas dicotomias espaciais geram hierarquias sociais e discursivas. A diferença cultural, como destacado acima, não deve ser compreendida apenas como fator de discriminação política, pois sua dimensão política vai além disso, podendo funcionar como um marcador discursivo que se opõe ao estabelecimento de estereótipos e aos mecanismos de controle da classe hegemônica.

Aqui, portanto, podemos chegar a alguns dos aspectos tratados e que ajudam a conduzir o debate a ser empreendido nos próximos passos deste trabalho. O fato de tratar de uma literatura ainda não tornada visível, não trazida à tona, ou nem mesmo

considerada literatura por alguns estudiosos, já se mostra como um marcador de diferença, que deve essa característica ao fato de pertencer a um espaço também marginal. A valorização da literatura da Paraíba revela outra forma apresentada pelo movimento *off*-centro, apontado por Hutcheon (1991), que consiste na “contestação à centralização da cultura por meio da valorização do local e do periférico” (1991, p. 89). Os elementos locais e/ou regionais são marcadores da diferença cultural na medida em que suas construções simbólicas podem entrar em confronto, sobretudo quando nos referimos às regiões com menor poder econômico, com o que se pretende estabelecer como imaginário nacional.

Por esta perspectiva, o espaço e o lugar de fala devem ser considerados elementos fundamentais para a reflexão sobre a literatura paraibana, pois ajudam na compreensão dos fatores de ordem econômica, política, cultural e de gênero e classe que afetam as dinâmicas discursivas da atividade literária. As tensões advindas dessas relações ocasionam exclusões e silenciamentos, e uma das maneiras de lidar com isso é a busca por uma voz de autoridade que proporcione legitimação à voz do sujeito silenciado.

A valoração literária, então, é fortemente influenciada pelos conflitos de interesse ideológico advindos dessas relações, ocasionando um modo de pensar a literatura de maneira hierárquica. No entanto, *espaço e lugar de fala* também ajudam no questionamento de noções caras à literatura, como as noções de universal, regional e local:

se tomarmos a propagação do conhecimento a partir da premissa do universal que se aplica a diferentes contextos, ou seja, a partir do ideal de modelo, o conhecimento singular e local será sempre desvalorizado. Mas se tomarmos a propagação do conhecimento a partir da premissa de que o conhecimento é mais um exercício de desconstrução de verdades do que de descoberta de verdades, o local tem potencialmente uma força de propagação do conhecimento (SOUZA, 2015, p. 82).

Nessa perspectiva, se já partimos do princípio de que a literatura paraibana se constitui como uma literatura regional, já existirão vários preceitos e estereótipos acerca de sua produção só em razão dessa adjetivação. Por isso, é fundamental desconstruir essa premissa, que se mostra generalista, falha, redutora e é utilizada discursivamente para colocá-la em uma posição inferior em relação as que não são

consideradas regionalistas aprioristicamente. A literatura paraibana de autoria feminina pode ter obras regionalistas, porém entendidas como reflexos de uma tendência literária que pode ecoar em território local, assim como é possível com várias outras tendências. Esse preconceito em torno da produção de Estados fora de grandes eixos econômicos explicita como as relações advindas do espaço e/ou do lugar são importantes para a compreensão das relações de poder que incidem sobre as manifestações culturais, especialmente a literatura.

Portanto, pensar a região é, antes de tudo, evidenciar essas tensões e como elas agem na construção simbólica de um determinado espaço pertencente a um espaço mais amplo, ou seja, as tensões encontradas e/ou estabelecidas pela literatura de autoria feminina no contexto da literatura paraibana, e aquelas oriundas do espaço desse Estado em relação ao regional, e deste com a literatura nacional. Nessa lógica, compreender a literatura paraibana é, também, entender o lugar ocupado por ela nesses espaços, atentando para as dinâmicas de duplo movimento: que afetam e são afetadas pelo contexto paraibano. Compreender a literatura paraibana também é compreender a literatura brasileira.

Neste capítulo tratei do contexto no qual se insere o *Correio das Artes*, e as teorizações em torno das questões suscitadas pelas dinâmicas discursivas responsáveis pelo silenciamento das autoras paraibanas. No capítulo seguinte, explicarei como compreendo o percurso metodológico que me fez chegar ao estabelecimento da fonte documental proveniente da catalogação dos escritos de autoria feminina publicados no *Correio das Artes*.

2 DA FONTE E DA CARTOGRAFIA: *CORREIO DAS ARTES* E AUTORIA FEMININA

2.1 Situando a fonte de pesquisa: o *Correio das Artes*

Neste capítulo, trataremos dos aspectos metodológicos que nortearam a pesquisa das fontes para este trabalho, explicitando o modo como compreendemos as etapas da pesquisa – desde a escolha da fonte até as noções metodológicas que guiaram a busca pela realização dos objetivos previamente traçados. Além disso, contextualizaremos o *Correio das Artes*, uma vez que, para entendermos a produção que circula neste veículo, precisamos, antes, situar o contexto sociocultural do qual ele faz parte para, assim, compreendermos o espaço ocupado pelas autoras que figuram em suas páginas no decorrer de quatro décadas.

Na década de 1920, após a Semana de Arte Moderna ocorrida em São Paulo, houve o surgimento de diversas revistas e periódicos culturais em todo o território brasileiro com o objetivo de divulgar as ideias modernistas e disseminar a produção literária de autores já conhecidos e dos ainda desconhecidos do público leitor, como a *Klaxon*, *Revista de Antropofagia*, *A Festa*, *Verde*, entre outras. Com o passar dos anos, as ideias modernistas foram ganhando força e mais adeptos pelo território nacional, o que ocasionou o gradativo surgimento de outras revistas em Estados que não fazem parte da região Sudeste, a exemplo da *Quixote* e da *Joaquim*, no Sul, e da *Região* e da *Clã*, no Norte. Vale lembrar que não só revistas de cunho literário ganharam espaço no meio intelectual: outras publicações abarcavam diversos assuntos, desde geografia, história e cultura até política e economia; bem como revistas que não se destinavam apenas a um público especializado, mas aos leitores em geral.

Considerando o aspecto processual e gradativo de disseminação de ideias modernistas no país, uma vez que uma mudança de paradigmas não ocorre de maneira imediata nem homogênea, os preceitos modernistas tiveram um impacto no contexto paraibano em um ritmo diferente do que aconteceu em São Paulo e no Rio

de Janeiro. Na década de 1920, como vimos no capítulo anterior, já tínhamos circulando em nosso território a revista *Era Nova*, inicialmente sediada em Bananeiras e, pouco depois, transferida para João Pessoa. Porém, ela não tinha a função de propagar aqueles valores estéticos: sua função principal era divulgar o processo de modernização pelo qual passavam algumas cidades do Estado, sobretudo as duas já mencionadas, em termos de infraestrutura, comportamento social e cultural e o desenvolvimento crescente da industrialização. A partir do final dos anos 1950 é que encontramos as ideias modernistas refletidas de maneira mais consolidada na produção dos já citados grupos Geração 59, Sanhauá e Caravela.

De maneira geral, após uma primeira fase de difusão modernista, com feição mais combativa às características de tendências estéticas anteriores, as revistas passam a ter como principal objetivo a divulgação da produção literária de vários lugares do país. Na Paraíba, porém, nas décadas seguintes à Semana de 1922, essa primeira fase não havia sido totalmente superada – então, os dois cenários coexistiam: a divulgação dos princípios do movimento modernista e o incentivo da produção local, representada por autores que se identificavam com aquelas tendências modernistas, e, de outro lado, os muitos adeptos das estéticas anteriores à 1922, presos ainda a uma tradição cultural fortemente marcada pelo elitismo cultural.

Nesse contexto de divulgação e incentivo literário através das revistas, em 27 de março de 1949, na Paraíba, surge, sob a editoria do jornalista e poeta pernambucano Edson Régis, o *Correio das Artes*, suplemento literário do jornal oficial do Estado *A União*, que fora fundado em 2 de fevereiro de 1893, sob os auspícios do então presidente da Província, Álvaro Machado, e cujo primeiro diretor foi o industrial e jornalista Tito Silva. Portanto, o *Correio* surgiu ligado a uma instância de poder de ordem estadual, durante o governo de Oswaldo Trigueiro (1947-1951).

O *Correio das Artes* tinha como principal preocupação contribuir com o processo literário e artístico do país, ao mesmo tempo em que abria espaço para diversas expressões da arte e da literatura, valorizando, sobretudo, os autores locais, novos ou consagrados (BARBOSA FILHO, 2000, p. 19), constituindo-se, assim, como um importante documento histórico da literatura paraibana. Em suas páginas estão registrados mais de sessenta anos da vida literária do Estado, o que implica numa fonte privilegiada, dentre os impressos paraibanos, para a consecução dos meus

objetivos, tendo em vista a relação estreita entre a perspectiva histórico-crítica e a definição de uma noção de autoria feminina paraibana, tendo em conta a circulação e a difusão de textos escritos por mulheres.

Portanto, selecionada a fonte, o passo seguinte consistiu em descobrir como ter acesso aos arquivos públicos e/ou privados que salvaguardassem as cópias do Suplemento. Mas, antes, vale uma reflexão em relação ao *Correio das Artes*, pois, em minha pesquisa, utilizarei uma classificação de Hildeberto Barbosa filho (2000), que, em seu livro em comemoração aos 50 anos do Suplemento, divide-o em três fases históricas: a primeira compreende o período entre 1949 e 1965; a segunda localiza-se entre 1975 e 1986; e a terceira vai de 1987 até 1999, ano limite da análise do autor. A primeira fase tem como editores Edson Régis, Eduardo Martins, Celso Novaes e Carlos Romero.

De início com circulação semanal, depois de maneira irregular, o *Correio das Artes*, durante sua primeira fase, repercute ideais modernistas, sobretudo quando, em 1959, a Geração 59 utilizou-o como um veículo privilegiado para a difusão de seu ideário estético e cultural, o que ocasionou uma provisória mudança de seu nome durante o ano questão, quando passou a se chamar *A União nas Letras e nas Artes*. Infelizmente, os números das décadas de 1950 e 1960 não estavam disponíveis em nenhum dos acervos pesquisados: do IHGP (Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba); da Fundação Casa de José Américo, ambos situados na capital paraibana. No primeiro acervo não havia nenhum arquivo referente ao suplemento; no segundo, encontrei alguns exemplares, pertencentes aos anos 2000. Também entrei em contato com o próprio órgão responsável pelo Suplemento, o *Jornal A União* – Superintendência de Imprensa e Editora, também em João Pessoa, porém, fui informado de que a empresa não possui um acervo deste veículo; no site do jornal, até o momento da finalização da catalogação em campo (no primeiro semestre de 2018), ainda foi possível encontrar edições em formato eletrônico do *Correio...*, dos anos 2015-2016.

Nesta etapa exploratória, quando entrei em contato com o funcionário do jornal *A União*, fui informado da existência de um acervo particular no qual eu poderia encontrar uma quantidade significativa de exemplares. Este acervo é o do professor Hildeberto Barbosa Filho, que, em sua biblioteca particular, guarda uma

vasta coleção de exemplares do *Correio das Artes*, mostrando-se como o arquivo, certamente, mais completo referente a este veículo em específico, fato confirmado na primeira visita à sua residência, no segundo semestre de 2017. Todos os exemplares encontram-se bem preservados e encadernados em volumes com capa dura, divididos por ano ou por década.²⁹

Desde esta fase da pesquisa, bem como pelo que pude observar durante a minha pesquisa de mestrado, na qual também tive acesso a bibliotecas e acervos públicos, podemos afirmar que, de uma maneira geral, os acervos precisam de maiores investimentos para manutenção de sua infraestrutura e incentivo à prática do arquivamento de fontes documentais diversas, tais como suplementos literários e livros de autores e autoras locais. Em artigo publicado na edição do *Correio das Artes*, de 22 de julho de 1984, Maria Madalena Prata Soares se apropria da frase de Lillian Hellman para dar título ao seu texto: “Somos um povo que não quer guardar muito do passado em nossa memória”, partindo dessa expressão para ressaltar a importância da obra da citada dramaturga, escritora e roteirista americana para a memória cultural mundial. Obviamente, essa assertiva também se aplica à cultura brasileira, já que a preservação de nossa memória é dificultada, em alguns casos, pela ausência de um compromisso com o acervo histórico, como no caso do órgão responsável pelo *Correio das Artes*, inviabilizando o trabalho de muitos pesquisadores e a construção da reflexão sobre este suplemento e sobre os aspectos que dizem da memória cultural.

Para executar uma pesquisa como a que foi proposta aqui, o pesquisador depende, muitas vezes, do acesso a acervos privados; o que nos permite dizer que não fazemos pesquisas sozinhos: dependi desse acesso, bem como da ajuda das disciplinas do doutorado, do contato com outras pesquisas e outros pesquisadores em eventos acadêmicos e das conversas e orientações no decurso desta pesquisa. Dessa maneira, ao iniciarmos o contato com o material a ser analisado, procedemos à produção de dados ao capturar imagens, inicialmente, através de um aplicativo de celular (que captura a imagem e a transforma em um arquivo formato digital, com extensão .pdf), e depois por meio da câmera do meu smartphone, visto que esse

²⁹ Os textos dos números do primeiro ano de circulação do suplemento, 1949, estão um pouco esmaecidos, o que é normal em razão do tempo de armazenamento e, talvez, por conta das condições de preservação e das próprias condições e/ou técnicas de impressão.

procedimento se mostrou mais eficiente e rápido – ou seja, tudo foi armazenado em arquivos eletrônicos que poderiam ser compulsados posteriormente. À medida que avançava nas páginas de cada exemplar, capturava as imagens dos textos de autoria feminina, independente do gênero textual, ou seja, só não documentamos os textos cuja autoria é de um sujeito do gênero masculino por compreendermos que, para esta pesquisa em específico, tais textos não se configurariam como alvo de reflexão e de análise, e que poderiam ameaçar a viabilidade da coleta de documentação em razão do grande número de exemplares consultados (cerca de 570 exemplares de números do periódico).

Assim, ao fim da pesquisa no arquivo, foi criado um banco de dados formado por centenas de imagens eletrônicas organizadas em ordem cronológica, que, posteriormente, foi catalogado mediante categorias, no caso, através dos gêneros textuais (poema, conto, crônica, texto crítico e ensaio) constantes no suplemento,³⁰ os quais não foram previamente determinados, permitindo a construção da catalogação dos textos de autoria feminina publicados nas páginas do *Correio das Artes* ao longo de quatro décadas, entre 1975 e 2016 (que, enquanto resultado de pesquisa, está expresso no Apêndice, na forma de um índice).

Foi diante deste material que realizamos o levantamento dos textos de autoria feminina publicados no *Correio das Artes*, o que deu origem à cartografia, cujos dados serão expostos e analisados ao longo do capítulo seguinte. Os textos de autoria feminina arrolados durante a catalogação se configuram como fontes primárias de acontecimentos e fenômenos históricos, uma vez que constituem-se como documentos de informação e como pontos de partida para a tessitura de uma contranarrativa em vista da historiografia estabelecida dos fatos literários em nosso espaço de pertencimento.

2.2 Arquivo, memória e literatura

³⁰ Cada ato de leitura e releitura caracteriza-se como provisório e não como definitivo, adquirindo, assim, um caráter fragmentário e complementar, cujas ressonâncias aliam-se a outras a fim de erigir um diálogo interdisciplinar acerca das questões pesquisadas. O próprio significado da palavra 'suplemento' já aponta para esse aspecto complementar ou suplementar, em que uma parte serve de apoio a outro elemento: no caso em estudo, o *Correio das Artes* atua como uma ferramenta suplementar da literatura e das artes em geral, visto que, mesmo definido como 'suplemento literário', o *Correio...* aborda outras linguagens artísticas, como cinema, teatro, pintura, música e artes plásticas.

Os documentos primários, como estes com os quais estou trabalhando aqui, como já dito, podem ser encontrados em bibliotecas e acervos, tais quais aqueles visitados na etapa inicial da produção de dados desta pesquisa, e sua análise pode revelar, de acordo com Cury (1993), discursos não impressos e não pronunciados acerca da produção literária registrada em suas páginas. A análise do contexto de produção de uma determinada literatura aponta para questões concernentes aos arranjos sociais, econômicos e culturais da época, apontando, assim, para possíveis aspectos implícitos nestes esquemas discursivos. Neste sentido, entendo que diferentes pesquisadores podem analisar o mesmo acervo e chegarem a reflexões e resultados distintos, a depender de sua perspectiva teórica e metodológica; o próprio recorte temporal das fontes analisadas já expõe minimamente uma ação em termos metodológicos. Dito de outra forma, o pesquisador, ao se deparar com fontes primárias, está lendo e relendo esses acervos, fazendo ressoar as vozes impregnadas na documentação. Portanto, “o arquivo, tomado como espaço vivo e aberto a recortes que encenam novas realidades, pode ser compreendido como uma metáfora do próprio fazer literário e suas múltiplas possibilidades de configuração” (CURY, 1993, p. 91).

De acordo com Andreas Huyssen (2000), a memória emergiu, nos últimos anos, como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais, movimento contrário ao ocorrido no início do século XX, quando o privilégio era dado ao futuro. Os processos de descolonização e os novos movimentos sociais dos anos 1960 – a saber, o movimento feminista, negro e de minorias sexuais, contribuíram decisivamente para essa mudança de perspectiva, visto que tendiam a buscar, no passado histórico, fatos que subsidiassem suas pautas e comprovassem o domínio discursivo presente nas relações sociais. Exemplo disso foram os atos revisionistas da crítica literária feminista que buscaram tirar escritoras do século XIX do lugar do obscurantismo ou esquecimento. Ainda segundo Huyssen (2000), nos anos 1980, essa busca pelo passado com vistas ao futuro trouxe à tona memórias traumáticas, como o museu dedicado ao Holocausto, na tentativa de uma reavaliação crítica das práticas passadas, mas também a difusão de outras práticas que atuaram na valorização do passado, tais como:

o boom das modas retrô e utensílios retrô, a comercialização em massa da nostalgia, a obsessiva automusealização através da câmera de vídeo, a literatura memorialística e confessional, o crescimento dos romances autobiográficos e históricos pós-modernos (com as suas difíceis negociações entre fato e ficção), a difusão das práticas memorialísticas nas artes visuais, geralmente usando a fotografia como suporte, e o aumento do número de documentários na televisão, incluindo, nos Estados Unidos, um canal totalmente voltado para história: o *History Channel*. (HUYSSSEN, 2000, p. 14)

Embora o autor aponte esses vários indícios de uma tendência, em que o passado é retomado sob diversos aspectos e que isso foi um fenômeno global, na prática, alguns lugares ainda possuem dificuldades burocráticas ou organizacionais para conseguir efetivar o que foi planejado, incidindo sobre o modo como essa memória é construída e em quais bases ideológicas: “é importante reconhecer que embora os discursos de memória possam parecer, de certo modo, um fenômeno global no seu núcleo eles permanecem ligados às histórias de nações e estados específicos” (HUYSSSEN, 2000, p. 16).

O incentivo à cultura arquivística também funciona como uma maneira dos Estados e municípios brasileiros alimentarem o sentimento patriótico e, assim, atuar na construção das identidades nacionais, estaduais e municipais, mostrando ao cidadão que existe, concretamente, uma memória, a qual se concretiza através dos arquivos e acervos de documentos de natureza diversa, a saber, fotografias, filmes e impressos etc. São estratégias de rememoração ligadas a estratégias políticas e que, conseqüentemente, sua manutenção se mostra dependente das políticas públicas, podendo ocasionar oscilações no que diz respeito à importância ou prioridade que lhe é relegada. Afinal,

a memória é sempre transitória, notoriamente não confiável e passível de esquecimento; em suma, ela é humana e social. Dado que a memória pública está sujeita a mudanças – políticas, geracionais e individuais –, ela não pode ser armazenada para sempre, nem protegida em monumentos; tampouco neste particular, podemos nos fiar em sistemas de rastreamento digital para garantir coerência e continuidade. (HUYSSSEN, 2000, p. 37)

Sobre essa questão da memória coletiva, Halbwachs (1990), em suas reflexões acerca das formas pelas quais a memória é construída, ressalta que a memória grupal serve como base para forjarmos nossa memória individual. Assim, estamos, constantemente, em uma relação com o todo, formado por sujeitos representados de modo material e sensível. Isso faz-nos questionar quem estaria representado nesse

‘coletivo’ e de quem seria essa memória, implicando que a memória coletiva tende a *lembrar* daquilo que tem muitos pontos de contato entre si, esquecendo aquilo que pode ser considerado diferente e que, por essa lógica, terá poucos pontos de contato com a memória coletiva, cujo maior determinante é o discurso ideológico dominante na sociedade.

Com a flexibilização e aumento do número de pontos de contato, outros arquivos considerados diferentes podem ser enfocados, adquirindo espaço na memória coletiva. Esses *lugares* que guardam esses arquivos configuram-se, segundo Pierre Nora (1993), como “lugares de memória” – conceito que se refere a esses lugares ou a objetos criados para resguardar a memória coletiva. Não há, em sua perspectiva, memória espontânea: é preciso criar arquivos que possuem essa função, já que

[...] os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. (NORA, 1993, p. 13)

Os “lugares de memória” são compreendidos por Nora (1993), como materiais, simbólicos e funcionais, simultaneamente. Os discursos inscritos em uma realidade concreta e palpável se transformam em elementos simbólicos que funcionam como mantenedores de um esquema de memória. Esse processo depende diretamente da “vontade dos homens” em colocar isso em prática, mas longe de serem imparciais nessa tarefa, esses indivíduos estão imbuídos de ideologia, na maioria das vezes a serviço do discurso dominante.

Dessa maneira, já que esses “lugares de memória” são construídos por meio de variados recursos, os sujeitos detentores desses recursos ditam a perspectiva e o que entra ou sai na composição desse arquivo de memória. Mas, outros arquivos estão sendo construídos, a exemplo deste trabalho, que traz, para o conjunto discursivo em torno da história da literatura paraibana, as mulheres publicadas num determinado veículo impresso em um dado recorte de tempo e com circulação, muitas vezes, restrita a um dado espaço geográfico. Assim, os esforços da crítica feminista em

revisar a importância e contribuição de autoras antes esquecidas configuram-se como um dos movimentos pioneiros na busca por mudanças nesses arquivos de memórias.

Este trabalho também se insere na busca pela valorização dessa memória cultural e, diante desta perspectiva, compreendo o *Correio das Artes* como um *lugar de memória* em que as autoras conseguiram espaço para serem publicadas e, conseqüentemente, fazerem parte dos arquivos responsáveis pela memória cultural do Estado. Mais do que isso, essas mulheres constituíram-se como autoras, como veremos no capítulo seguinte, através do *lugar de memória* ocupado por este suplemento. Dadas as devidas dimensões, esses lugares de memória geralmente foram ocupados por indivíduos provenientes de uma grande rede de colaboradores que eram afinados com o discurso dominante.

Segundo Certeau (1982), a própria prática escrituraria é memória, ou seja, os documentos escritos, e os de outra natureza, como os orais, atuam nessa construção de narrativas históricas. Porém, eles, em si, já são caracterizados como *memória*, visto que são objetos culturais inseridos em um determinado contexto, representando, assim, uma memória social. Dessa maneira, a diversidade de representações sociais existentes através de obras literárias proporciona o estabelecimento de diferentes versões históricas sobre um mesmo fato, resultando na constituição de diversas 'verdades', já que toda versão é proveniente de um determinado ponto de vista e posicionamento discursivo dentro de uma estrutura social.

Além do *Correio das Artes*, em si, já se caracterizar como um elemento arquivístico colaborador da memória literária local (regional e nacional, também, afinal), os textos que enfocaram os grupos literários mostram de forma mais explícita essa contribuição, uma vez que, ao citar os grupos que atuavam em determinada época, está inserindo seus membros na história literária e na memória coletiva, afinal, por este ato se registram esses nomes no arquivo cultural do Estado e na memória do povo paraibano.

Na figura a seguir, a autora Maria José Limeira registra, no texto crítico "Ficção hoje na Paraíba" (*Correio das Artes*, 02 de fevereiro de 1978),³¹ a situação da ficção paraibana do contexto da década de 1970:

³¹ Ver a transcrição da íntegra do texto no Anexo 1.

Figura 1 – Texto crítico publicado no *Correio das Artes* por Maria José Limeira, em 1978

Fonte: Arquivos digitais do autor.

Ao analisar a cena literária de Campina Grande do ano de 1978, Limeira está contribuindo para a memória cultural da Paraíba. Ela chama a atenção para o aumento do número de publicações e utiliza esse argumento para defender que a produção literária vinha se desenvolvendo naquela época, mesmo não deixando de reconhecer que havia menos dificuldade de publicação, situadamente nos dois principais centros econômicos estaduais: Campina Grande e João Pessoa. Ao registrar esse momento nas páginas do *Correio das Artes*, a ensaísta está entrando para a memória cultural como autora do texto, bem como está proporcionando a inserção desse momento da história literária na memória do suplemento e, conseqüentemente, na memória do Estado.

A escrita, nesse sentido, é uma atividade fundamental para o registro e perpetuação de autoras, grupos, movimentos ou cenas literárias; ela tem o poder de inscrever esses nomes na história cultural de um determinado lugar. Sobre esse aspecto da escrita, Michel de Certeau (1998) comenta:

numa sociedade sempre mais escrita, organizada pelo poder de modificar as coisas e reformar as estruturas a partir de modelos escritos (científicos, econômicos, políticos), mudada aos poucos em “textos” combinados (administrativos, urbanos, industriais etc.), pode-se muitas vezes substituir o binômio produção-consumo por seu equivalente e revelador geral, o binômio escrita-leitura. O poder instaurado pela vontade (ora reformista, ora científica, revolucionária ou pedagógica) de refazer a história, graças a operações escriturísticas efetuadas em primeiro lugar num campo fechado, tem aliás por corolário uma intensa troca entre ler e escrever. (CERTEAU, 1998, p. 262-263)

A inscrição dessa existência literária nas páginas da história da cultura paraibana reforça que os arquivos, entre outras coisas, guardam a memória de um povo, de um grupo social. Ainda sobre o texto presente na figura acima, Limeira destaca o nome de Anco Márcio como um dos mais importantes e versáteis da literatura paraibana: ao fazer isso, ela está contribuindo para a presença desse autor nos arquivos dessa natureza, visto que ele já vem inserindo seu nome, na tradição local, desde o momento em que pertenceu ao grupo Sanhauá; além do fato de, como revela a autora, o nome do autor constar em quase todas as antologias literárias paraibanas publicadas até aquele ano.

Esse poder da escrita ganha força, conforme Certeau (1998), com o ato da leitura, provocando, assim, uma troca entre as atividades de escrever e ler, determinantes para o desenvolvimento e consolidação da memória. O ato da leitura é responsável por fazer com que os sujeitos contribuam para a manutenção desse ciclo memorialístico. Desse modo, ao lerem o *Correio das Artes*, os leitores tornam-se agentes decisivos nesse ciclo, visto que sua função não é apenas de passividade, em razão de atuarem como receptores dos textos, mas também de agentes atuantes na construção de sua própria memória cultural. Os leitores, portanto, são essenciais para que a escrita se torne memória e que ela passe a erigir a história do fato literário.

2.3 Cartografar a literatura paraibana de autoria feminina

A cartografia, originariamente, é um campo de estudo da Geografia cuja finalidade consiste em traçar mapas representativos dos elementos analisados (territórios, regiões, população em seus aspectos econômicos, educacionais, culturais, étnicos), partindo de bases matemáticas ou estatísticas. No entanto, o meu interesse por este campo recai na utilização da noção de cartografia em sua dimensão social, portanto, no que diz respeito ao ato de *cartografar* movimentos, relações, jogos de poder, modos de subjetivação em variadas áreas das ciências humanas e sociais.

Em nosso caso, todavia, não estamos considerando-a somente como *mapa*, entendido enquanto uma representação estática e acabada de um determinado fenômeno físico ou humano. O esquema cartográfico para uma pesquisa como esta que estou empreendendo caracteriza-se por ser mais amplo, visto que não objetiva somente resultar em um quadro ou mapa representativo, mas sim refletir sobre o processo, o caminho envolvido no percurso cartográfico. Isso quer dizer que qualquer esquema cartográfico explicitado nesse trabalho não tem a pretensão de ser a representação definitiva da literatura paraibana de autoria feminina, pois, dependendo da abordagem realizada, outras cartografias são possíveis, contribuindo para uma compreensão mais ampla da questão analisada. Quanto mais cartografias forem estabelecidas, a partir de variados pontos de vista, melhor será para a compreensão da literatura e seus modos de produção, os quais envolvem sujeitos provenientes de diversos espaços sociais e geográficos.

Como se sabe, a cartografia também se configura, segundo Deleuze e Guatarri (1995), como um método de pesquisa de acompanhamento de processos e produção de subjetividades, uma vez que o procedimento cartográfico desenha um mapa como diagrama variável, indo além dos modelos estruturais-gerativos e dos decalques responsáveis pela montagem de uma estrutura fixa e reprodutiva. Portanto, a cartografia desemboca na construção desse mapa a partir de múltiplas conexões e entradas.

Nesse sentido, ela pode ser compreendida como o percurso analítico que, geralmente, envolve variáveis a serem analisadas e transformadas em gráficos, mapas, diagramas ou outra forma de representação dos dados produzidos pelo pesquisador, que passam a ser dispostos de maneira inteligível para um receptor.

Assim, cartografia é entendida, aqui, como procedimento metodológico de análise das variáveis resultantes das fontes pesquisadas e catalogadas, a saber, a coleção/arquivo do *Correio das Artes*, com ênfase sobre a produção de autoria feminina, em um já dado recorte de tempo. E, nessa perspectiva, a cartografia está sendo “compreendida como metodologia, método ou procedimento metodológico, dependendo do uso, da intenção de quem pesquisa e da dimensão que ela ocupa no processo” (COCA, 2017, p. 40). Por isso, ela é o acompanhamento de um processo investigativo e reflexivo, independente da nomenclatura dada ao percurso metodológico.

Diferente dos métodos surgidos em décadas anteriores, que se preocupam mais com o fim do que com o percurso, esse modo de enxergar o objeto a ser analisado enfoca o processo sem esquecer o fim, uma vez que os movimentos e relações observadas no percurso analítico podem interferir em possíveis objetivos construídos aprioristicamente, por isso a importância da flexibilidade como uma característica fundamental do pesquisador-cartógrafo. Nesta direção, o método cartográfico permite que, a partir do enfoque no processo de construção de dados e de análise, o pesquisador intervenha no estabelecimento de seu objeto de estudo, fazendo com que não se torne um objeto pronto que fica somente à espera da leitura do pesquisador responsável por trazer à tona as questões advindas de tal objeto de pesquisa.

Esse procedimento não pressupõe um método rígido, pelo contrário, sugere “um trilhar metodológico que visa a construir um mapa (nunca acabado) do objeto de estudo, a partir do olhar atento e das percepções e observações do pesquisador, que são únicas e particulares, que serão cruzadas com a memória do investigador” (ROSÁRIO, 2008, p. 207). Assim, defendo que a perspectiva cartográfica se mostra um procedimento metodológico e analítico revelador de movimentos e relações que podem ser visualizadas através de variados esquemas interpretativos, e que esses movimentos e relações são fundamentais para a reflexão das implicações em torno da produção literária aqui analisada. Por ser flexível, essa perspectiva permite que acionemos uma gama maior de conceitos, áreas ou disciplinas importantes para compreendermos o objeto de estudo.

Esses esquemas interpretativos compõem um *desenho cartográfico*, que não precisa necessariamente ser um mapa, mas qualquer outro elemento analítico (como

tabelas, gráficos, imagens, ilustrações, entre outras) que sirva como mote para um desenho mental cartográfico, o qual permite visualizar as questões que envolvem o objeto ou fonte analisada, de acordo com Rolnik:

[...] para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa: representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais, também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. (2011, p. 23)

A leitura do material-fonte é que deve guiar as trilhas metodológicas do pesquisador, fornecendo-lhe percepções acerca do que foi lido. A perspectiva historiográfica, por exemplo, apontada pela leitura do material fonte no período inicial da pesquisa, começou a ser repensada tendo em vista que os recortes da pesquisa começaram a indicar outros caminhos possíveis, o cartográfico sendo um deles. A intenção de um trabalho historiográfico, para o que objetivamos neste trabalho, esbarrou em limites metodológicos e também em debates que acabaram por se mostrar desnecessários, como a comparação, no que diz respeito ao aspecto quantitativo – por exemplo, dos quantitativos de textos de autoria feminina com os de autoria masculina presentes no *Correio das Artes*.

Essa comparação, da maneira que compreendo este trabalho, funcionaria como uma espécie de validação masculina necessária para que as fontes e a produção feminina ganhassem sentido em uma pesquisa historiográfica ou meramente quantitativa ou comparativa – o que, talvez, só pudesse revelar questões subjetivas, como aquelas que dizem das relações entre indivíduos no próprio bojo das articulações editoriais do periódico, por exemplo. Considero dispensável essa comparação ou o simples quantitativo, tendo em vista que o objetivo ora proposto não é comparar tais produções.

Assim, a leitura do material catalogado mostrou que existem alternativas de caminhos a seguir que não sejam dependentes de comparações que, afinal, acabam só reforçando critérios e modos de fazer do mundo patriarcalista. Ou seja, não se trata de encaixar a fonte analisada em uma moldura previamente estabelecida, buscando

apenas corroborá-la. É justamente o contrário disso: cartografar é acompanhar um processo, e não representar um objeto (KASTRUP, 2007, p. 20).

Destaco que essa questão da representação (problematizada em outro momento neste trabalho, quando me referi a autores representativos de uma dada literatura) mostra-se pouco produtiva porque a minha intenção não é alcançar um resultado fixo e definitivo da literatura paraibana de autoria feminina, que sirva como uma ‘representação’ dessa literatura, justamente porque esse termo carrega uma carga semântica (discutida anteriormente quando me referi à ideia de representação como imagem construída por uma parcela social que incentiva o discurso dominante e excludente) que não interessa à perspectiva adotada aqui. Por isso, a cartografia é uma leitura carregada de subjetividades, tornando-se incoerente desejar que ela seja uma representação de um fenômeno ou manifestação cultural, justamente em razão de ela não se caracterizar como uma verdade universal, como uma versão definitiva dos fatos, ou seja, “a representação não acessa a dimensão processual da realidade, mas os estados de coisa, as formas instituídas” (SOUZA, 2015, p. 80). Estas são instituídas de acordo com uma ideologia, que tende a ser a dominante, já que sua finalidade é tornar-se universal e representativa de um determinado fenômeno, porém, nenhuma forma de representação unívoca consegue, de fato, dar conta da diversidade de pontos de vista dos sujeitos sociais existentes.

O esquema cartográfico do pesquisador e o modo como ele organiza e estrutura seu olhar analítico dependem, basicamente, da sua postura enquanto indivíduo pertencente a um contexto social e cultural, cuja prática está atrelada e é consequência da maneira como ele se insere no mundo. Assim, conforme Rolnik (2011), torna-se fundamental entender que esse *mapa mutável* é afetado por paisagens psicossociais e que o cartógrafo possui um corpo vibrátil, isto é, que pode ser afetado por aspectos diretamente referentes à pesquisa e/ou exteriores a ela – por isso, a autora em questão adota a expressão “cartografias sentimentais”, uma vez que o pesquisador é tocado pelo invisível e, em decorrência dos movimentos de atração e repulsa, os sujeitos são tomados por uma mistura de afetos (ROLNIK, 2011, p. 31).

A explicação acima do porquê de não adotar uma metodologia comparativa entre a produção literária feminina e masculina pode ser considerada um indício

dessa *cartografia sentimental*, na medida em que é reveladora de uma postura acadêmica que também é política, resultantes do meu lugar enquanto sujeito social e político, que incidem diretamente sobre mim enquanto pesquisador. Assim, as paisagens psicossociais afetam as várias camadas de minha vivência como sujeito social, político e acadêmico, inviabilizando uma separação desses níveis. Isso significa que o pesquisador não é um sujeito que consegue se isolar do mundo externo a ele, quando está trabalhando. Ele mostra ou conta uma versão dos fatos a partir de seu lugar no mundo, e, para isso, não significa que necessariamente seu texto tenha que ser narrativo.

Refiro-me a um sentido mais amplo: quando digo “contar uma história” sobre um tema escolhido, compreendo que pode ser contado através de variadas estruturas e tipologias textuais, visto que, ao ter contato com o material, o leitor constrói em sua mente uma espécie de enredo baseado na leitura do texto analítico. Sobre essa questão, Seemann (2014, p. 98) afirma que textos e mapas são concebidos como “narrações e os geógrafos como contadores entusiásticos de histórias. Eles não apenas estudam, mas também contam histórias, o que desloca a discussão dos textos para quem está diretamente envolvido no processo: os autores e os leitores”. Por isso, embora minha intenção seja construir uma cartografia e não uma historiografia literária, obviamente, ainda assim, perpasso a possibilidade de que esta cartografia conte uma história da literatura paraibana de autoria feminina a partir do *Correio das Artes*.

Outra questão precisa ser colocada em pauta: como apontado acima, utilizarei neste trabalho gráficos, tabelas e/ou índices resultantes da catalogação dos textos de autoria feminina publicados no suplemento *Correio das Artes*, no período de 1975 a 2016. Esses dados visuais serão considerados como pontos de partida da análise, o que aponta para um viés quantitativo dentro deste trabalho. Todavia, esta sorte de pesquisa, vale ressaltar, para fins de esclarecimentos,

reconhece a relevância dos objetos materiais e privilegia a necessidade de encontrar a frequência e constância das ocorrências, será necessário recorrer aos recursos quantitativos (mensuráveis) para comprovar a frequência das incidências a partir das quais será possível estabelecer as leis e aventar uma teoria explicativa. (CHIZZOTTI, 2008, p. 27).

Nesse sentido, defendemos que, embora utilize informações mensuráveis utilizadas como base inicial de discussão a respeito da literatura paraibana de autoria feminina, isto não é o suficiente para caracterizar este trabalho como pesquisa quantitativa, visto que os objetivos em si encaminham para uma abordagem qualitativa: avaliar o cenário da produção de autoria feminina no estado da Paraíba, tomando como fonte os textos publicados no *Correio das Artes*. Ou seja, o aspecto quantitativo é tomado como ponto de partida para a abordagem mais ampla, ou seja, a própria perspectiva cartográfica. Isso nos leva à caracterização do que vem a ser uma pesquisa qualitativa:

a abordagem qualitativa parte do fundamento de que há uma relação dinâmica entre o mundo e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito. O conhecimento não se reduz a um rol de dados isolados, conectados por uma teoria explicativa; o sujeito-observador é parte integrante do processo de conhecimento e interpreta os fenômenos, atribuindo-lhes um significado. O objeto não é um dado inerte e neutro; está possuído de significados e relações que sujeitos concretos criam em suas ações (CHIZZOTTI, 2001, p. 79).

Uma abordagem não elimina necessariamente a outra, na medida em que, conforme o método cartográfico, o processo de produção dos dados indica os caminhos possíveis de serem traçados dentro do trabalho, abandonando uma visão unívoca ou excludente. Assim, neste trabalho, a abordagem quantitativa mostrou-se complementar à qualitativa em função dos objetivos propostos.

Nesse sentido, vale ressaltar, também, que a expressão “produção de dados”, já citada algumas vezes ao longo do texto, será utilizada ao invés de “coleta de dados” para me referir à fase inicial de exploração das edições do *Correio das Artes*, uma vez que, de acordo com a perspectiva cartográfica, não há coleta de dados e sim uma *produção dos dados* da pesquisa desde o início do processo. O ato de pesquisar, portanto, não é visto apenas como possibilidade de representar a realidade, mas como ação capaz de intervir sobre ela, na medida em que as vivências do sujeito pesquisador interferem no modo de enxergar a realidade ao seu redor, sem neutralidade, uma vez que sua ação perante o mundo que o cerca é política. E isso se reflete desde o momento em que o pesquisador decide o que irá investigar e analisar, tornando-se inviável a pressuposição de que o pesquisador pode ter um olhar afastado, sem envolvimento com seu objeto de pesquisa.

Ao invés de impor limites classificatórios, alguns trabalhos realizados nos últimos anos vêm mostrando que é possível mesclar abordagens que beneficiam o modo como o objeto em estudo é interpretado, tornando-se uma questão mais complementar que excludente. O que significa que a discussão em torno do qualitativo e quantitativo

torna-se interessante à pesquisa cartográfica, mas não se limita à classificação geral de instrumentos e estratégias, que definiriam um ou outro, ou à enumeração das vantagens e desvantagens também a estes relacionadas. A comparação entre os métodos, dentro dessa classificação, é muitas vezes focada na definição de qual deles seria mais ou menos científico ou qual método permitiria maior generalização, ou, ainda, quais instrumentos se prestariam para um ou outro método. Assim, uma parte significativa da literatura está preocupada apenas em focalizar a contraposição entre as duas abordagens. E, ainda, como se pode observar a partir da década de 1960, há estudos que se ocupam em mostrar o quanto eles podem ser complementares. (CÉSAR; SILVA; BICALHO, 2013, p. 359)

Nesse sentido, os gráficos que exploraremos no próximo capítulo não visam alimentar a dicotomia qualitativo *versus* quantitativo, mas sim integrar os dois modos de pesquisar, sem determinar aprioristicamente qual abordagem funciona mais adequadamente em detrimento da outra. A construção dos dados e o processo de análise-interpretação são responsáveis por indicarem os caminhos que podem se complementar e implicam em transformação da realidade e do próprio pesquisador, cujo modo de ver é um dentre outros possíveis modos, os quais, necessariamente, vão estar atrelados a outros contextos, outros posicionamentos discursivos. Inclusive, duas pesquisas realizadas pelo mesmo indivíduo, mas em momentos diferentes, já expõem diferenças quanto ao modo de enxergar o objeto e o contexto.³²

Na medida em que a análise das fontes me fornece condições de acompanhar o processo de consolidação de uma noção de autoria feminina nas páginas do *Correio das Artes*, constitui-se, ao mesmo tempo, como um processo de diferenciação da autoria masculina. Esse movimento de “acessar a realidade na sua dimensão processual ou os processos de singularização exige, portanto, método, pois do contrário apreendemos o que na realidade insiste em se afirmar como verdade, como

³² Minha pesquisa de mestrado, realizada entre 2013 e 2015, certamente, revela posturas e posicionamentos que não são exatamente iguais às que mantive agora na pesquisa de doutorado, iniciada em 2016, justamente porque é um processo contínuo de aprendizado e descobertas de novos textos, autores, perspectivas de estudo e modos de ver o mundo que me cerca.

imutável, ou seja, sua dimensão instituída” (SOUZA, 2015, p. 80). A discussão e reflexão sobre a produção literária feminina da Paraíba atuam na desconstrução de historiografias já instituídas como verdades e alçadas ao status de hegemônicas.

Dessa maneira, os processos de singularização de variadas literaturas estaduais não se anulam porque o foco não é hierarquizar-las, em mais ou menos importantes. Ao contrário, diferenciá-las é valorizá-las em suas características distintas e únicas, é evidenciar movimentos próprios com pontos de intersecção e com pontos marcados por características individuais, mas todos fazendo parte de um conjunto maior e não disputando o lugar de maior prestígio dentro desse mesmo conjunto. Desse modo, a cartografia não se reduz a “mapear estados de coisas, regularidades e verdades instituídas, embora este exercício seja indispensável para a cartografia. Para a cartografia interessam menos o singular e o diferente e mais os processos de singularização e de diferenciação” (SOUZA, 2015, p. 80).

Acreditamos, portanto, que esse modo de compreensão das questões metodológicas nos ajuda a refletir sobre os objetivos propostos para esta pesquisa ao colocar em evidência essas características que diferenciam a produção feminina de outras produções e de outros locais. O capítulo seguinte mostrará esses marcadores de diferenças e de singularidades através da análise de seus elementos internos e externos: sem estabelecer previamente regras de como proceder. A leitura e exploração dos textos traçam o caminho analítico a seguir e, progressivamente, as relações e conexões tornam-se possíveis de serem realizadas através do acesso possibilitado pela construção dos dados, os quais permitem a formulação de questões e reflexões produzidas nesse momento de interação entre pesquisador e objeto pesquisado. Estas mesmas questões e reflexões não são consideradas prontas anteriormente a isso, como se estivessem à espera de serem desveladas pelo pesquisador, quase sempre visto como alguém guiado pela luz divina do conhecimento.

3 A CONSTRUÇÃO DAS AUTORAS PARAIBANAS NO *CORREIO DAS ARTES*

3.1 Qual o espaço da produção de autoria feminina?

No tocante à primeira fase do *Correio das Artes*, especificamente em relação ao ano de 1949, diversos nomes nacionalmente conhecidos do meio cultural e literário colaboraram com textos para o suplemento, dentre eles José Lins do Rego, Gilberto Freyre, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond, Mauro Mota, Manuel Bandeira, Cyro dos Anjos, Veríssimo de Melo, Luís da Câmara Cascudo, Temístocles Linhares, Otto Maria Carpeaux. São vozes que funcionavam como agentes de autorização e legitimação daquele recém-criado veículo, já que estavam associadas ao espaço simbólico-cultural mais amplo, tido como nacional. Os textos variavam entre o ensaísmo crítico sobre literatura, música, artes plásticas, filosofia, ciências sociais e religião, bem como poesia e ficção, nas seções *Várias* e *Na Espadana branca*, ou fora delas, juntos a outros textos; além de reprodução de telas de artistas locais, na seção *Pintura Paraibana*.

Dentre os mais de 50 nomes³³ que aparecem na equipe de colaboradores do *Correio* no ano de 1949, apenas 5 são nomes de mulheres: Celina Aguirre, Clélia Silveira, Lucia Miguel Pereira, Maria da Saudade Cortezão e Nice Figueiredo; estas três últimas ocupavam lugar de destaque na crítica literária nacional e no âmbito acadêmico, tendo Maria da Saudade Cortezão se destacado também como poetisa; todas moravam na região Sudeste do país.

³³ Os 56 nomes que aparecem como colaboradores ao longo do ano de 1949 são: Accioly Netto, Aderbal Jurema, Afonso Félix de Sousa, Afrânio Coutinho, Antonio Bento, Antonio Brayner, Antonio Franca, Bandeira Tribuzi, Bezerra de Freitas, Brito Broca, Carlos Romero, Celina Aguirre, Celso Otávio Novais, Clovis Assumpção, Clélia Silveira, Clovis Moura, Cyro Pimentel, De Castro e Silva, Djacir Menezes, Dilermando Luna, Edmur Fonseca, Edson Nery da Fonseca, Enrico Camerini, Evaldo Coutinho, Fernando Ferreira de Loanda, George Mattos, Gilberto Freyre, Guerra de Holanda, Hamilton Pequeno, Haroldo Bruno, João Condé, João da Veiga Cabral, João Cabral de Melo Neto, José Paulo Moreira da Fonseca, José Lins do Rego, Juarez Batista, Lêdo Ivo, Lucia Miguel Pereira, Lopes de Andrade, Malaquias Abrantes, Mário Quintana, Manuel Bandeira, Manuel Diegues Júnior, Maria da Saudade Cortezão, Nice Figueiredo, Nilo Pereira, Orlando Romero, Otto Lara Rezende, Péricles Leal, Raul Lima, Reinaldo Moura, Sosigenes Costa, Tullo Hostillo Montenegro, Van Rogger, Wilson Chagas e Wilson Martins.

À medida que os anos passam, há o aumento do número de publicação de textos de mulheres, fato que pode estar relacionado ao desenvolvimento da luta das mulheres pela igualdade de direitos e o gradativo e tímido espaço que elas foram conquistando na literatura. Isso se reflete também em relação à diversidade de gêneros textuais encontrados no veículo (poemas, contos, crônicas, textos críticos e ensaios):

- o poema, gênero mais publicado por elas nos primeiros anos, corresponde a 30% dos textos de autoria feminina, de um total de 1.004 textos catalogados;
- contos e crônicas ocupam juntos 15%.

Com o tempo, elas vão ganhando espaço nos outros gêneros, principalmente no âmbito dos textos críticos, que passa a ocupar 55% do total de textos de autoria feminina (ou 543 textos da totalidade dos textos) presentes no suplemento, o que demonstra a ocupação de espaços considerados mais masculinos, justamente por serem tomados como textos de natureza mais científica, pensamento herdeiro da sociedade patriarcal, na qual às mulheres era reservada uma educação doméstica ou artística, sem considerá-las aptas a adentrarem no meio acadêmico ou científico.

Depois de 10 anos sem circular, devido a questões políticas e econômicas, tendo em vista a instauração de uma ditadura civil-militar no país, temos a segunda fase do Suplemento a partir de 1975, estendendo-se até 1986, com Jurandy Moura à frente do cometimento entre 1975 e 1980, e Sérgio de Castro Pinto no restante dessa fase. Destacamos, de início, a publicação do dia 2 de fevereiro de 1978, na qual foi a público *A Nova Poesia da Paraíba*, antologia em comemoração aos 85 anos do jornal *A União* e do segundo aniversário da nova fase do *Correio das Artes*.³⁴ Dentre os 22 escritores que fizeram parte da antologia, três eram autoras: Leninha Águia Mendes, Violeta Formiga e Terezinha Fialho. Naquelas páginas, após os poemas encontra-se

³⁴ A antologia contou com a participação de Arland de Souza Lopes, Ademar Ribeiro de Barros, Antonio Morais de Carvalho, José Ricardo de Holanda Cavalcanti, Jaldes Reis de Menezes, José Águia Mendes, Henrique Silveira Rosas, Eduardo Martins, Eilzo Matos, Eulajose Dias de Araújo, Petrônio de Castro Pinto, Octávio Augusto Sitônio Pinto, Marcos Tavares, Lúcio Sérgio Ferreira Lins, Leninha Águia Mendes, Jurandy Moura, José Leite de Almeida Guerra, Violeta Formiga, Vanildo Brito, Terezinha Fialho, Sérgio de Castro Pinto e Saulo Mendonça Marques.

uma pequena biobibliografia dos autores, além disso, a antologia foi publicada em forma de livro pela editora *A União*, no ano seguinte.

A respeito das três autoras integrantes da antologia são mencionadas informações a respeito de seu local de nascimento: João Pessoa, Pombal e Rio de Janeiro, respectivamente; sua formação profissional: Leninha era estudante, Violeta era universitária, cursava Psicologia na Universidade Federal da Paraíba, e Terezinha era professora de educação artística em Campina Grande e de teatro em João Pessoa; todas possuíam alguma ligação com o mundo da poesia, inclusive Terezinha já havia publicado o livro *Contradições* no ano anterior; era explicitado também, rapidamente, o estilo de poesia produzida por cada uma delas, na visão do editor daquele número, Jurandy Moura: Leninha adepta de uma poética da brevidade, com uma feição lúdica e imagética; a poesia de Violeta se mostrava ‘fabulosa’, sensível à condição existencial do homem; e Terezinha cultivava uma poesia “despida de ornatos, isenta de jogos retóricos, que se libera até das metáforas, para fundamentar-se apenas em imagens, e essas mesmas fugidas. Uma poesia em diálogo com o silêncio e por ele vivificada” (*CORREIO DAS ARTES*, 1978, n.p.). Destaco o fato de elas estarem, naquele momento, morando em João Pessoa ou dividindo-se entre Campina Grande e a capital, como no caso de Terezinha. Assim, o espaço cultural da capital paraibana, na perspectiva aqui defendida, age na constituição de uma condição de autoria literária, na medida em que se constitui como um espaço de maior poder cultural e econômico, tratando-se da cidade onde o suplemento é produzido, confeccionado, o que pode se configurar como um fator de proximidade com a equipe que colabora escrevendo textos para o suplemento.

Em 1980, especificamente a partir de agosto, Sérgio de Castro Pinto assume a editoria do *Correio...*, permanecendo neste posto até 1986 – essa é uma fase importante para o suplemento devido às mudanças e orientações de ordem artístico-cultural realizadas por este editor, que buscava diversificar, ainda mais, a natureza do conteúdo dos textos ali divulgados, indo além do viés literário. Em 1981, os artigos passam a ter um maior rigor quanto a sua estruturação e linguagem, alguns trazem o formato de introdução, desenvolvimento e conclusão, similar à de um artigo científico; antes, os textos críticos possuíam uma dicção mais livre, com uma estruturação menos formal. Essa mudança, proporcionada pelo olhar do professor

universitário que era Castro Pinto, ocorreu em razão de uma maior participação de alunos e professores dos cursos superiores, sobretudo os de Letras, de algumas universidades brasileiras, a exemplo da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde o editor em foco conseguiu estabelecer conexões e parcerias:

[...] é, na fase de Sérgio de Castro Pinto, que a Universidade Federal da Paraíba assim como a Universidade Brasileira, sobretudo a partir dos cursos de Letras, começam a participar ativamente do suplemento, por intermédio da colaboração dos professores e dos alunos. Tal fato, particularmente no âmbito dos estudos literários, termina por ostentar um caráter mais especializado em determinadas matérias, sobremaneira aquelas voltadas para a problemática da análise textual. Isto pode ser considerado positivo à luz do ponto de vista do rigor metodológico, fruto das mutações porque passavam os critérios da hermenêutica literária no âmbito restrito da Universidade, sobretudo quando se leva em conta o postulado estatuto de cientificidade da teoria literária então defendido por diversas correntes (BARBOSA FILHO, 2009, p. 7).

Um pretendido maior rigor científico, nesse caso, se caracteriza como mais um elemento que reforça o lugar de autoridade (em construção) das autoras daqueles textos críticos. Esta dimensão atua, desse modo, como um componente fundamental na validação do discurso crítico e como agente legitimador do lugar do intelectual.

Ainda em 1981 é criada a seção “Novos”, cujo objetivo, como o próprio título indica, era divulgar novos autores, com foco em nomes paraibanos. Entre 1981 e 1986 foram lançados os seguintes nomes: Isolda Franca Leite, Regina Celi Mendes Pereira da Silva, Isaura Gomes, Yaci Maia Saraiva, Marília Carneiro Arnaud Gadelha, Maria Ires Socorro Bezerra de Melo, Maria Aparecida de Santana, Ruth da Costa Sousa, Auxiliadora Cristina L. Lucena, Valéria de Melo Bezerra, Teresa Fiuza, Genilda Alves de Azerêdo, Nevita Franca, Simone C. Maldonado, Emília Guerra.³⁵ A seção “Novos” continuou nos anos seguintes, mas o número de autoras lançadas diminuiu consideravelmente.³⁶

³⁵ Estas autoras, em sua maioria, eram estudantes universitárias da UFPB, docentes dos cursos de Letras, de Psicologia ou de Direito, sendo uma delas professora desta instituição; mas também constavam técnica judiciária e articulista de jornal impresso; algumas, inclusive, já vinham participando de concursos literários e de antologias poéticas. Isso aponta para o fato de que as autoras que conseguiam publicar no suplemento pertenciam a algum espaço legitimador daquele lugar intelectual, seja o ambiente acadêmico, como estudantes universitárias, ou através das profissões que exerciam.

³⁶ Refiro-me aos nomes de Auta Leão (1992); Chica Callado (1993); Tharsilla Pedrosa Gomes (1997); Anne Kathaline, Socorro Carneiro, Clarice Pedrosa Soares, Elis Janoville Sobral (1998); Maísa Vilanova, Branca Pordeus, Nilse Silva Soares, Dalva da Costa Scheerer (1999); Joyce (2001); Nina Bogéa, Amanda K. Sousa (2006).

Nos anos seguintes, outras seções são inauguradas: “Espaço do leitor”, a partir de março de 1982, que se caracteriza como uma espécie de seção de cartas; “Primeira Chance”, em 1986, na qual os poemas de novos nomes da literatura vinham seguidos por comentários-análises de Hildeberto Barbosa Filho; além de “Notas Avulsas” e “Aos Leitores”, seções destinadas ao diálogo com os leitores. Entre 1986 e 1997 o suplemento, mais uma vez, sofreu as consequências da instabilidade econômica do país³⁷ e apresentou uma periodicidade irregular, deixando de circular em diversos meses neste período. Em 1997 inicia-se uma nova fase de periodicidade regular, tendo Cláudio Limeira na editoria. Em maio de 2002, quem assume tal lugar é Costa Filho e Pontes da Silva; no ano seguinte, William Costa passa a ser o editor somente por alguns meses, sendo substituído por Linaldo Guedes, que, depois de 6 anos como editor, deixa o lugar para outros nomes, como Astier Basílio e Antônio Mariano, que tiveram passagem rápida pelo suplemento, e, em 2011, William Costa retorna ao cargo, permanecendo até 2016, ano limite da nossa catalogação em torno do recorte temporal do *Correio das Artes*.³⁸

Na década de 1990 novas seções foram criadas, a exemplo da “Registro” e da “Retrospectiva”, que retomam textos publicados no próprio suplemento em anos anteriores, e há o empenho da equipe em se enquadrar nos padrões editoriais da época, fazendo pequenas alterações no *layout* e na diagramação. Em 1992, passam a nomear alguns gêneros publicados, com a indicação do gênero textual (poema, conto,

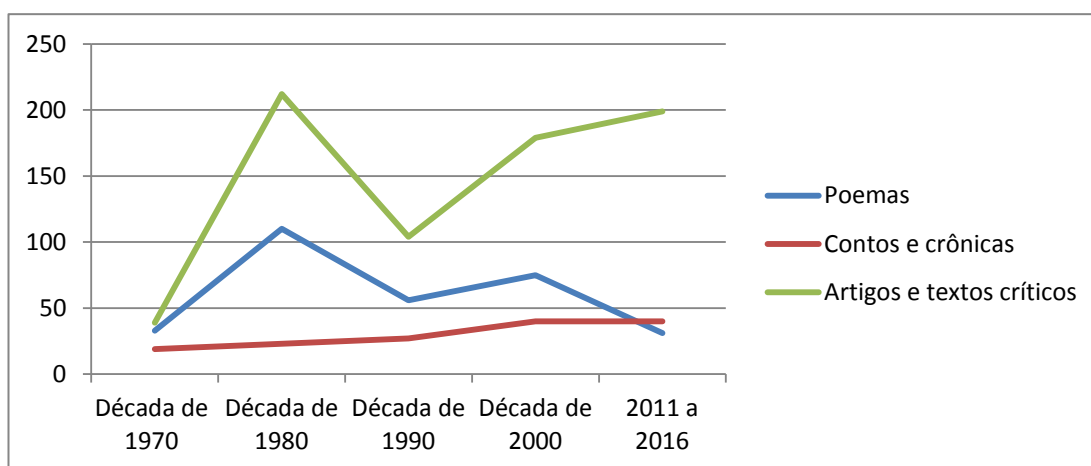
³⁷ No final da década de 1980, o Brasil passava por um período de redemocratização, com sua consolidação por meio da volta das eleições diretas para presidente em 1989. Na década de 1990, dentre os principais acontecimentos econômicos, o país sofreu com as altas taxas de inflação, o congelamento de salários, instabilidade de preços, renegociação da dívida externa, saneamento do sistema bancário, redefinição do papel do Estado na economia, e a mudança de moeda com implantação do Plano Real em 1994.

³⁸ Como curiosidade, posso apontar os elementos gráficos e editoriais do suplemento em sua passagem cronológica. Por exemplo, a capa pode ser considerada um elemento importante na composição do objeto em análise em razão de refletir aspectos ideológicos, artísticos e políticos através do tipo de ilustração e *layout* utilizados, sofre alterações com o passar das décadas, refletindo o avanço dos recursos tecnológicos dos meios de comunicação impressos, conforme as capas podem revelar (ver Anexos de 02 a 09). As capas em preto e branco são substituídas por capas coloridas; as ilustrações ou imagens explicitam o desenvolvimento das técnicas de impressão e de utilização desses elementos iconográficos; o tipo do papel usado também está atrelado à variação das técnicas e tecnologias; as chamadas do texto principal de cada número se tornaram fixas e ocupando lugar de destaque junto a uma imagem que faz referência direta ou indireta a tal texto; o *layout* do título do suplemento se manteve inalterado durante muito tempo, só passando por modificações a partir dos anos 2000. O tamanho do periódico foi reduzido: no início possuía formato de tabloide, com aproximadamente 43 x 28 cm, com menos páginas que hoje em dia, entre 20 e 25 em comparação com as 40 a 50 dos números mais recentes; atualmente o seu formato é de revista, com cerca 31,5 x 21,5 cm. São questões que, afinal, refletem o desenvolvimento tecnológico da imprensa na Paraíba e no Brasil.

crônica) no topo direito da página. Ainda nessa década, há uma circulação mais constante de contos e narrativas, o que reflete a tendência nacional de intensificação da publicação de narrativas curtas, que, de acordo com Schollhammer (2009), se consolida na década de 1990: “a preferência pelos minicontos e outras formas mínimas de escrita que se valem do instantâneo e da visualização repentina, num tipo de revelação cuja realidade tenha um impacto de maior presença”.

Novos modos de narrar surgiram, ocasionando o encurtamento do gênero conto, o que fez com que surgissem novas nomenclaturas, como o miniconto, cuja extensão se apresenta ainda mais reduzida, apresentando uma condensação de ações e elementos narrativos (personagens, tempo, espaço, enredo, foco narrativo) ainda maior (por isso o emprego do prefixo ‘*mini*’). Esse aumento da narrativa curta é inverso ao que acontece com o índice de poemas, que cai consideravelmente ao longo das décadas, enquanto as narrativas curtas aumentam de forma contínua (como podemos observar no gráfico abaixo).

Gráfico 1 - Distribuição dos gêneros literários (poema e narrativas curtas) e textos críticos ao longo das décadas.



Fonte: Apêndice.

Como podemos observar, o gênero *poema* atinge seu ápice na década de 1980, mas, nos anos seguintes, apresenta uma constante diminuição de suas ocorrências no *Correio das Artes*. Já as narrativas curtas (contos e crônicas), mesmo sendo menor em números absolutos, mostram um crescimento contínuo ao longo dos quarenta anos

analisados. Os artigos e textos críticos também foram publicados em maior quantidade naquela década, o que aconteceu devido ao trabalho do editor chefe Sérgio de Castro Pinto, entre 1980 e 1986, o qual inseriu novas seções e impulsionou os escritores e intelectuais da época a publicarem no veículo. Na década de 1990 há uma queda no número de publicação de autoria feminina no que se refere a esses textos, só voltando a ter crescimento nos anos 2000, atingindo quase a mesma produtividade verificada nos anos de 1980, o que demonstra a influência da autoridade dos editores enquanto impulsionadores (ou não) da produção feminina. Outro fator que deve ser considerado nesse contexto é o baixo número de exemplares catalogados referentes à década de 1990, visto que a circulação do suplemento nessa época não foi constante, fazendo com que sua periodicidade fosse prejudicada, não circulando em alguns meses.

Através do Gráfico 1 também verificamos como a presença das mulheres foi crescendo no âmbito da crítica literária. De 2000 em diante há um aumento vertiginoso da produção de textos dessa natureza, voltando a ter a mesma frequência dos anos de 1980. Essas questões explicitadas sobre o *Correio das Artes* permitem a constatação de que houve, de maneira geral, um gradativo aumento no número de textos de autoria feminina publicados em suas páginas. Assim, esse fato indica que tal suplemento vem contribuindo, ao longo desses quarenta anos analisados, com a valorização da literatura de autoria feminina na Paraíba, mostrando que existem muitas vozes querendo um espaço para conseguirem ser ouvidas.

O *Correio das Artes* surge, portanto, em um contexto moderno (1949), e continua em atividade até hoje, na contemporaneidade. Assim, compreendemos que as práticas instauradas por ele (e nele) dizem respeito a dinâmicas culturais modernas, no entanto, acreditamos que isso não é empecilho para que o abordemos a partir de uma perspectiva mais ampla, mostrando que essas práticas são responsáveis pela legitimação de autores e autoras pertencentes à literatura paraibana desde seu surgimento até a atualidade. Por isso, não julgamos incoerente ou anacrônico analisar as dinâmicas instauradas por esse suplemento a partir de considerações teóricas localizadas no contexto contemporâneo. Tais dinâmicas, como vimos, ocasionam o fortalecimento de determinados grupos sociais e o silenciamento de outros, bem como autorizam o lugar de poder do intelectual através da publicação

de textos nas páginas do *Correio*. Ao dar espaço para a publicação de textos de autoria feminina, o suplemento em questão está incentivando a produção literária desses sujeitos na Paraíba, bem como legitimando o seu lugar em meio à discussão sobre a autoria literária.

O *Correio das Artes* funciona, nessa perspectiva, como um instrumento de autorização discursiva e legitimador de um grupo politicamente minoritário, a saber, as mulheres, constituindo-se como um espaço no qual podem inserir suas vozes para serem ouvidas. Entretanto, não se trata de simplesmente “dar espaço” aos textos dessas autoras, como uma atitude meramente benevolente – esse espaço também se constitui como conquista das lutas das mulheres, que vêm conseguindo disputar em diversas áreas desde suas primeiras lutas no século XIX, as quais adquiriram mais força no século passado; bem como é resultado de esquemas discursivos e políticos responsáveis, muitas vezes, por alimentar uma rede de conexões que dão origem a grupos literários ou que ajudam a manter os vínculos dos já existentes. Não se pode olvidar que as mulheres passaram a ter mais presença nas páginas do *Correio das Artes*, mas ainda submetidas a essas dinâmicas que as autorizam ou legitimam seu espaço.

É uma forma de agenciamento que faz com que as mulheres permaneçam como coadjuvantes, e não como protagonistas da literatura paraibana. O fato, por exemplo, de a editoria do suplemento nunca ter sido ocupada por uma mulher reforça esse coadjuvantismo, mesmo com o crescimento, em termos de números absolutos, do número de publicações de textos de autoria feminina. O espaço conquistado pelas autoras foi ampliado, mas essa ocupação ainda não consegue colocá-las em um lugar de equidade com aquele ocupado pelos autores homens, no que diz respeito ao acesso à publicação no *Correio*. Isso nos remete às considerações de Spivak (2010) sobre a subalternidade, reforçando sua proposição de que o subalterno nunca consegue concretizar de fato as formas de agenciamento às quais tem acesso, em prol de adquirir um espaço de fala, sem precisar ficar à sombra do poder masculino.

3.2 *Correio das Artes*: autoridade e legitimação na literatura paraibana

No editorial do primeiro número do *Correio das Artes*,³⁹ em meio a agradecimentos e à ênfase sobre a necessidade de aparecimento de um veículo desta natureza em nosso Estado, destaco o seguinte trecho: “a Paraíba, que estava ressentindo da existência de um órgão dessa natureza, para sua completa integração na vida cultural do país, contará de hoje por diante com o *Correio das Artes* para divulgar os seus mais representativos na literatura e na arte” (RÉGIS, 1949, p. 2). Naquele contexto, havia uma necessidade de sentir-se participante da vida cultural do país, juntando-se aos demais Estados que já possuíam veículos com essa função de divulgar a produção artística e literária, compondo, assim, um quadro nacional dessas manifestações. Ou seja, tratava-se da ocupação de um determinado espaço de poder no Estado que representaria sua vida cultural, ao mesmo tempo em que faria parte desse movimento de surgimento de revistas que vinha sendo verificado no país. Assim, esses intelectuais expuseram o receio de ficarem excluídos dessa tendência nacional e, conseqüentemente, perder espaço no âmbito do grupo de intelectuais preocupados com o desenvolvimento da cultura brasileira.

Chamo atenção para a utilização do termo “representativos”, tido, muitas vezes, como aquilo o que diz de uma representação imutável e forjada pelo discurso do intelectual, o qual mantém uma postura elitista, se achando no direito de falar ou ceder espaço a sujeitos de outros grupos sociais, considerados, nessa perspectiva, pertencentes a hierarquias inferiores. Há, na perspectiva adotada pelo editor, a atividade de julgamento praticada pela equipe editorial do suplemento, agindo como uma voz que autoriza a publicação (ou não) dos textos recebidos para compor o impresso.

Logicamente, essa deve ser uma atitude comum no âmbito desse tipo de publicação periódica, seja qual for a sua natureza, uma vez que lidam com seleção de conteúdo a ser publicado. No entanto, em se tratando do meio literário, essa é uma forma de legitimação de discursos de outros indivíduos, justamente através da autoridade discursiva de sujeitos que pertencem a uma determinada esfera de poder cultural, no caso a equipe editorial.

³⁹ Ver a transcrição da íntegra do texto no Anexo 10.

Figura 2 - Capa do primeiro número do *Correio das Artes*, de 27 de março de 1949.

Fonte: Arquivos digitais do autor.

O editor, nesse sentido, possui uma função importante na configuração deste cenário literário, já que ele possui poder de decisão sobre a seleção dos textos a serem publicados. Como afirma Chartier (2014a), a complexidade do processo de publicação envolve, igualmente, a *mão do autor* e a *mente do editor*, visto que a intervenção deste último pode ser determinante sobre a constituição do sistema literário. O teórico arrisca a colocação de que *o autor não publica obras e sim escreve textos* – a publicação fica a cargo do editor. Essa intervenção é mais forte quando se trata de revistas e suplementos literários, já que o editor está lidando com vários

candidatos a autores, e suas escolhas apontarão para a composição simbólica de um cânone, dentro de um contexto de sistematização de outros possíveis cânones.

É importante ressaltar que a editoria deste suplemento em análise nunca foi exercida por mulheres,⁴⁰ mostrando que ele não saiu do domínio de uma perspectiva masculina. A editoria feminina apareceu apenas no suplemento *Correinho das Artes*, criado e editado por Yó Limeira, no final da década de 1990, e que teve poucos números. O *Correinho* tratava-se de um “trabalho feito com alunos de escolas públicas e privadas, onde os alunos recriavam, ilustravam e comentavam textos de autores já consagrados da Paraíba e de outros estados e, também, divulgavam seus pequenos contos e poemas” (GAMBARRA, 2013, p. 8). O fato de a editoria, justamente deste suplemento, ter sido assumida por uma mulher revela, na verdade, um preconceito de gênero, na medida em que reforça o papel coadjuvante da mulher, representada simbolicamente ainda muito equalizada à imagem da professora de crianças, com instinto maternal, que tem inclinação à realização de projetos de leitura, culminando com a divulgação dos textos produzidos pelos alunos. Não por acaso, Yó Limeira era esposa do editor do *Correio das Artes* à época: Cláudio Limeira, ou seja, ela possuía um lugar de privilégio que era ancorado, sobretudo, em relações de gênero patriarcais que protagonizam o gênero masculino e reforçam estereótipos femininos.

A capa do *Correinho* (reproduzida a seguir) também funciona como um elemento que reforça essa imagem da professora, da “tia”: um desenho da iconografia católica, alusiva ao Natal (o presépio do nascimento do Menino Jesus), com um estilo mais livre, sem utilização de técnicas complexas, associando-se ao universo infantil, e, por isso, de fácil impressão. A mensagem escrita na capa (“Feliz Natal”) complementa o desenho e o discurso implícito de que o conteúdo do suplemento se destina, com maior empenho, aos leitores infantis e juvenis.

⁴⁰ O cargo foi ocupado, cronologicamente, por: Edson Régis, Eduardo Martins, Celso Novais, Carlos Romero, Vanildo Brito, Jurandy Moura, Sérgio de Castro Pinto, Antonio Barreto Neto, Carlos Aranha, Wellington Pereira, Aldo Lopes, Gonzaga Rodrigues, João Trindade, Marcos Tavares, Saulo Mendonça, Cláudio Limeira, Francisco Pontes da Silva, Linaldo Guedes, Antônio Mariano, Astier Basílio, William Costa.

Figura 3 - Capa da edição de dezembro de 1999 do *Correinho das Artes*

Fonte: Arquivos digitais do autor.

Essa noção de autoridade é perpassada pelas relações de gênero e é representada pela figura do editor, o que nos remete, conseqüentemente, a uma hierarquia, a uma constatação de que existem os “fortes” e os “fracos” no âmbito cultural e social, ou os socialmente construídos como “maternais”, no caso das mulheres. Richard Sennett (2016, p. 33) define *autoridade*, em seu sentido mais geral, como uma “tentativa de interpretar as condições de poder, de dar sentido às condições de controle e influência, definindo uma imagem de força”. Alguns indivíduos sentem a necessidade de representar esse poder, revelando uma atitude autoritária, que julga os sujeitos considerados abaixo deles nessa escala como aqueles que necessitam dessa imagem de força. Ao mesmo tempo, essa imagem também é alimentada por essas camadas julgadas inferiores, que veem, nessa figura, um meio de busca por legitimação, conferindo-lhe poder.

Essa autoridade pode ser representada por um processo institucional, como a outorga de prêmios literários, inserção de autoras em antologias, ou quando tornam-se objetos de pesquisas acadêmicas, por exemplo; por um indivíduo: crítico literário, editor, ou o próprio leitor; ou por um veículo midiático: inserção da autora em uma revista literária, ou em um suplemento literário, como no caso do *Correio das Artes*. A utilização de uma determinada forma de representação da autoridade é influenciada pelo contexto social de cada época e em cada local. O desenvolvimento dos meios de comunicação e das mídias proporciona o aparecimento de outras formas de representação da autoridade, como o aparecimento em programas televisivos, mesmo os que fazem parte da TV por assinatura, ou o destaque em redes sociais e em canais da internet.

Essas relações, no entanto, podem se tornar paternalistas, reforçando a ideia de grupos de escritores e intelectuais que se unem para se tornar mais fortes. O risco nesse modo de organização é o de fechamento em si e a não aceitação do outro, o que acarreta um nível de isolamento e um sentimento de disputa pelo poder, cujo funcionamento se dá através de uma cadeia de comando, na qual as estratégias de desejo pelo poder passam a ser reproduzidas e repetidas pelas pessoas representantes da camada hegemônica (Cf. SENNETT, 2016, p. 226). Essa cadeia de comando é responsável pela reprodução de determinadas estruturas de poder, as quais, na maior parte das vezes, funcionam como mecanismo de subordinação, fazendo os demais acreditarem que isso seria uma situação 'normal' na esfera social.

É preciso romper com essa lógica de autoridade, estabelecendo outras estratégias que fujam da hierarquização, ou seja, que evitem o estabelecimento de níveis diferentes ou até opostos: “uma reação mais humana ao problema da dominação através da cadeia de comando são as ideias de cooperação e tomada mútua de decisões” (SENNETT, 2016, p. 233). A distribuição do poder pode ser horizontal e não verticalizada, esmaecendo hierarquias e dando acesso a vozes que, antes, estariam impedidas de se manifestarem ou de encontrarem espaço para serem ouvidas. Mais que lutar pelo direito de participação da vida literária de um país, as minorias precisam ser ouvidas, diante de um difícil jogo comercial e editorial, determinado pela questão econômica e lucrativa, e que só recentemente vem

passando por ampliações de nomes com possibilidades de publicação, mas que ainda privilegia sujeitos masculinos e pertencentes às regiões mais ricas do país.

Identificar o que se caracteriza como autoridade é o primeiro passo para redimensioná-lo a um lugar que não seja incontestável e inabalável, e que não esteja a serviço do controle discursivo. Nesse sentido, o intelectual, representado pela figura do editor, confere um lugar de voz aos sujeitos que buscavam legitimação, os quais, por sua vez, ao aceitarem o agenciamento do editor, conferem-lhe ainda mais legitimidade, reforçando o seu lugar de poder. Durante muito tempo, esse *modus operandi* predominou, porém, nas últimas décadas o fortalecimento da literatura produzida por sujeitos pertencentes a minorias sociais, econômicas, de raça e de gênero provocou um redimensionamento do lugar desse intelectual.

Como observamos no capítulo anterior, Foucault, em *Os intelectuais e o poder* (2004), já apontava para uma necessidade de repensar a postura do intelectual frente ao surgimento de novos modos de produção cultural. Da mesma forma que o conceito de literatura precisou ser ampliado para acompanhar textos literários com novos arranjos linguísticos, o lugar do intelectual também precisou ser realocado. No entanto, ainda é difícil, para as autoras, evitar totalmente dinâmicas que reforcem esse lugar, exemplificado aqui pela figura do editor. O acesso ao espaço de publicação tem um preço, entretanto, sem conseguir publicar, sem conseguir essa legitimação, fica mais difícil avançar em direção à conquista de autonomia.

Isso aponta para um possível paradoxo na medida em que, mesmo combatendo a figura do intelectual, o indivíduo pertencente a essas minorias também se coloca (ou almeja para si) na posição de intelectual ao refletir sobre esse discurso opressor que age sobre esses sujeitos. Sobre esse tipo de situação paradoxal, Joan Scott (2005) comenta:

reivindicações de igualdade envolvem a aceitação e a rejeição da identidade de grupo atribuída e pela discriminação. Ou, em outras palavras: os termos de exclusão sobre os quais essa discriminação está amparada são ao mesmo tempo negados e reproduzidos nas demandas pela inclusão". (SCOTT, 2005, p. 15)

As autoras publicadas pelo *Correio das Artes*, conforme esta perspectiva, não conseguem escapar dessa dinâmica discursiva, e acabam alimentando o *status* dessas figuras tidas como autoridades. Na medida em que elas buscam espaço e

reconhecimento, acabam entrando nesse esquema para obter a “vantagem” de ser publicada e conseguir ser reconhecida como autora e/ou crítica literária. Ou seja, a busca por reconhecimento passa, nesse caso, pela impossibilidade de escapar do ato de contribuir para o desenvolvimento do poder da autoridade intelectual masculina. Ao publicar seu texto no *Correio...* a autora passa a ocupar o lugar do intelectual, o qual representa o discurso dominante que lhe exclui, o que gera uma situação paradoxal necessária na maior parte desse tipo de busca por igualdade de direitos ou de espaço.

Conforme aponta Scott, em *O enigma da igualdade* (2005), quando tratamos desses momentos de busca por direito e por espaço, não existem soluções simples para as questões da igualdade e da diferença. Em diversos momentos da história literária, tanto no que se refere às dinâmicas envolvendo as autoras, quanto através da vivência de algumas de suas personagens, as mulheres se encontram diante de situações que lhes exigem estratégias diplomáticas, impostas ou buscadas por elas, cujos desdobramentos apontam para uma situação paradoxal necessária para que obtenha algum avanço em direção à conquista de espaço em meio a um ambiente marcadamente patriarcalista. Outro aspecto que pode ser compreendido em meio a este paradoxo é o fato de que essas autoras pertencem ao conjunto das minorias de gênero, porém, elas pertencem também a outros espaços representativos de poder econômico e intelectual, como as Academias de Letras e, sobretudo, a Universidade, instituição que lhes conferem status que facilitam sua inscrição como autora. Entretanto, a categoria gênero permite que tratemos dos aspectos resultantes das autoras do *Correio...* em relação aos autores,

gênero é uma categoria, um modo de fazer distinções entre pessoas; uma construção cultural que classifica com base em traços sexuais, expandindo-se por cruzamentos de representações e linguagens. Como classe e raça, tem dimensões externas e internas: a classificação ou rotulagem é vista e lida pelos outros, assim como pelo eu, e as semelhanças são interpretadas como interesses partilhados, foi assim que também na sociedade ocidental moderna, o gênero codificou as diferenças entre um reconhecido patrimônio cultural masculino e uma correlativa e suposta penúria feminina (ou asiática, ou ‘primitiva’, ou sul-americana). Gênero pode ou não importar para mim e para os outros; em nosso meio cultural, importa sempre. (TELLES, 1992, p. 50)

O meu lugar, por exemplo, enquanto pesquisador que pretende explicitar dinâmicas discursivas que favorecem o fortalecimento de um lugar de poder ocupado pelo intelectual do gênero masculino, o qual contribui para o silenciamento dessas minorias através de práticas discursivas ao longo do tempo e que estão a favor da sociedade dominante, aponta para um lugar paradoxal, na medida em que o lugar de pesquisador do âmbito da pós-graduação me coloca numa posição de privilégio intelectual. No entanto, é possível assumir uma postura teórica que relativize esse lugar, na tentativa de não se configurar como um autoritarismo ou imposição de um controle discursivo, uma vez que o lugar de fala do sujeito pesquisador pode esmaecer e/ou encurtar o distanciamento entre o discurso teórico e os sujeitos representados neste mesmo discurso, já que ambos, o pesquisador e o objeto ou fenômeno analisado, podem pertencer às camadas minoritárias, ou seja, ambos são submetidos ao discurso dominante.

Compreendemos que o avanço do pensamento social pode passar por algum momento paradoxal na tentativa de se entender formas da dominação discursiva, mas que essa fase pode ser fundamental no processo de reflexão e análise desses fenômenos sociais silenciadores. Portanto,

os termos do protesto contra a discriminação tanto recusam quanto aceitam as identidades de grupo sobre as quais a discriminação está baseada. De outro modo, podemos dizer que as demandas pela igualdade necessariamente evocam e repudiam as diferenças que num primeiro momento não permitiram a igualdade. (SCOTT, 2005, p. 20)

Ao assumirem esse lugar de autoridade intelectual, as autoras em foco evocam para si um elemento categorizador que possui uma função determinante, muitas vezes de silenciador, na busca por espaço e pelo estabelecimento de sua posição de autora. A imagem da autoridade, repudiada em outros momentos, é apropriada pelas mulheres e utilizada em seu benefício, bem como do grupo que elas representam. Assim, embora a estratégia seja semelhante à utilizada pelo sujeito masculino, o fato de um sujeito silenciado assumir um lugar de autoridade nesse processo em busca de visibilidade torna a estratégia ao mesmo tempo diferente, ou dessemelhante, na medida em que os interesses dos autores e das autoras não são os mesmos: elas querem espaço para publicar, eles querem permanecer no nível mais elevado de uma suposta hierarquia literária.

Conforme essa perspectiva, tornou-se necessário pensar os mecanismos de dominação encobertos pela ideologia dominante e enfrentados pelas parcelas populacionais que, hierarquicamente, ocupam as baixas posições. A relação desses novos intelectuais com os espaços de onde surgem os aproximam do que o filósofo italiano Antonio Gramsci denomina de “intelectual orgânico”: aqueles que mantêm uma ligação com as classes sociais menos privilegiadas, e que, mesmo depois de passar por um curso superior, continuam refletindo sobre questões relacionadas ao contexto de seu lugar de origem, por oposição à figura do intelectual tradicional, ainda preso a uma formação socioeconômica superada e que mantinha uma postura de distanciamento e de figura detentora do poder de falar por outros indivíduos, considerados por eles alocados em um lugar social que lhes impossibilitariam a inserção nessa esfera intelectual (Cf. GRAMSCI, 2002).

Essa noção gramsciana, portanto, redimensiona o distanciamento característico da postura intelectual anterior, causando uma aproximação entre a figura do intelectual e os grupos minoritários, já que estes podem ser seu grupo de pertença, ou seja, a possibilidade de o sujeito intelectual possuir uma visão de dentro do grupo, atuando como porta-voz – e não exterior ao grupo minoritário. Logicamente, isso não é uma regra geral, pois nem todos os indivíduos provenientes desses espaços mantêm, com suas origens, um vínculo afetivo e intelectual.

Na medida em que há essa aproximação, o nível de representatividade é afetado, proporcionando um maior reconhecimento dos indivíduos com os intelectuais, redimensionando a postura de líder e reorganizando engrenagens da estrutura representacional. Essa aproximação realizada pela postura do *intelectual orgânico* não anula o fato de o intelectual ainda ser considerado agente legitimador do discurso literário, ou seja, alguém que ocupa um lugar ainda privilegiado, como ocorre nas práticas discursivas dos grupos minoritários. Esse aspecto de liderança é uma característica intrínseca à definição de intelectual – o que precisa mudar, então, é a maneira como ele interage com esses grupos minoritários.

Se antes era impensável a descida da elite intelectual de seu pedestal, construído ao longo do tempo e vinculado ao controle discursivo da elite, agora é possível observar as relações de economia afetiva existentes entre intelectuais e as minorias das quais fazem parte. No caso do *Correio das Artes*, desde seu surgimento,

esse lugar vem sendo ocupado pela figura masculina, que, através de agenciamentos e acordos discursivos, passou a abrir cada vez mais espaço de publicação às mulheres. Elas adquiriram espaço em suas páginas, passando a ocupar este lugar de privilégio do ato de publicar, mesmo em meio a um universo intelectual masculino, propiciando um possível reconhecimento de si enquanto autoras (ou enquanto leitoras) que almejam ler textos que não sejam escritos somente por homens.

Entretanto, embora passem a ser consideradas *intelectuais* (no que tange a uma atuação no campo literário, enquanto “instituição discursiva”, no dizer de Maingueneau) quando adentram o espaço do suplemento, é importante que essas autoras ocupem essa posição para que se avance no processo de democratização do acesso a esses espaços e/ou meios literários. Tendo em vista o aspecto processual desse descortinamento da literatura de autoria feminina, entendemos que esse momento paradoxal faz parte do percurso em direção a uma maior autonomia, cada vez menos submetida a esquemas silenciadores.

As tensões originadas desses paradoxos são compreendidas aqui como etapas de processo por busca por autonomia individual e coletiva desses sujeitos que se enquadram na parcela populacional marginalizada em razão de algum marcador de gênero, de raça, de etnia ou de classe. Assim, podemos corroborar com Scott, no sentido de que “as tensões se resolvem de formas historicamente específicas e necessitam ser analisadas nas suas incorporações políticas particulares e não como escolhas morais e éticas intemporais” (SCOTT, 2005, p. 14). Cada contexto histórico-social lida de formas diferentes a fim de diminuir ou atenuar essas tensões, ou seja, as tensões em torno do *Correio das Artes* possuem seus próprios paradoxos, advindos das relações sociais, econômicas e de gênero, cujos desdobramentos apontam em direção a uma maior presença das mulheres no suplemento literário em questão.

Isto significa que esse lugar de intelectual que as mulheres passam a ocupar não seja inteiramente negativo; ele pode ser compreendido como uma estratégia discursiva que, embora não as retire de vez do lugar de silenciamento, é fundamental na busca pela ocupação de um espaço – de divulgação, difusão, discussão e legitimação – para que, dessa forma, o exclusivismo masculino abra, gradativamente, espaço ao gênero feminino. Assim, através desse processo de legitimação, chega-se a

uma representação de um dado cenário ou sistema literário, o qual, por sua vez, terá refletido em sua estrutura as nuances ideológicas do discurso dominante. Por isso,

o conceito de instituição permite acentuar as complexas mediações nos termos das quais a literatura é instituída como prática relativamente autônoma. Os escritores produzem obras, mas escritores e obras são, num dado sentido, produzidos eles mesmos por todo um complexo institucional de práticas. Deve-se assim atribuir todo o peso à instituição discursiva, expressão que combina inextricavelmente a instituição como ação de estabelecer, processo de construção legítima, e a instituição no sentido comum de organização de práticas e aparelhos (MAINGUENEAU, 2006, p. 53).

As obras literárias, ou um suplemento literário, no caso desta pesquisa, operam uma construção representacional da literatura enquanto *instituição discursiva*, o que reflete os valores do segmento social com o qual está vinculada. Entretanto, essa construção está atravessada pelas relações sociais e de gênero presentes nas práticas da sociedade da qual faz parte, uma vez que essas dinâmicas são organizadas a partir de um duplo movimento de legitimação de uns e silenciamento de outros. Movimento este comandado pela figura institucional do editor, enquanto legitimador da autoria masculina e silenciador da autoria feminina. Mesmo quando o texto escrito por mulheres passa a ser publicado com mais frequência, ainda sim o poder do editor aparece na forma de legitimação e agenciamento. Nesse sentido, de acordo com Maingueneau,

a obra literária não surge 'na' sociedade captada como um todo, mas através das tensões do campo propriamente literário. A obra só se constitui implicando os ritos, as normas, as relações de força das instituições literárias. Ela só pode dizer algo do mundo inscrevendo o funcionamento do lugar que a tornou possível, colocando em jogo, em sua enunciação, os problemas colocados pela inscrição social de sua própria enunciação (MAINGUENEAU, 2001, p. 30).

O espaço no qual ocorrem essas tensões, seja em maior ou menor dimensão, estabelece uma mútua dependência, já que suas dinâmicas influenciam as manifestações culturais, ao mesmo tempo em que é influenciado pela cultura. O foco, aqui, recai sobre o contexto paraibano, todavia, suas relações com os contextos mais amplos, a saber, o regional e o nacional, são tão importantes quanto as dinâmicas estaduais, uma vez que a análise isolada de um espaço desconsidera os diálogos e

ligações com outros contextos, que também ajudam no estabelecimento de suas características.

Dessa maneira, ao pensar sobre essas dinâmicas, inevitavelmente, esbarramos na exclusão proporcionada por esse jogo discursivo. Porém, além de provocar o afastamento das minorias políticas dos lugares de poder, os que representam esse poderio procuram formas de silenciá-las. No suplemento aqui focado, isso pode ser exemplificado no fato de, ao conseguirem publicar seus textos, as autoras alimentam a noção de intelectual no que se refere ao editor, cujo status de intelectual é, dialeticamente, fortalecido em razão de as autoras não conseguirem romper com a dinâmica na qual eles são colocados como autoridades. Elas não conseguem escapar dessa ordem, e a partir do momento em que publicam textos críticos que tratam de outras mulheres, ou seja, com a inserção delas nas páginas deste suplemento, elas também assumem um lugar de autoridade.

Entretanto, essas autoras não representam o mesmo tipo de autoridade representada pelo editor, porque são outras dinâmicas envolvidas no processo de inscrição delas como autoras, uma vez que o marcador de gênero, nesse caso, faz com que não possamos colocá-las no mesmo lugar de autoridade ocupado por figuras masculinas. Assim, a inserção do nome de uma mulher nas páginas do *Correio das Artes*, como autora de um texto, é uma conquista de espaço e território dentro deste suplemento, e, por um processo metonímico, dentro da literatura paraibana.

Esses espaços culturais revelam movimentos de outras naturezas, como a econômica e a de gênero, fazendo com que o fato de as autoras ganharem um espaço que cresce gradativamente nas páginas deste veículo, no decorrer de sua existência, caracterize-se como um espaço de legitimação de suas vozes. Tal legitimação veio de variadas instâncias e pessoas, como por exemplo, do editor do suplemento, do próprio jornal *A União*, por editar o suplemento, e, em última instância, pelo público leitor, que, na prática, passa a reconhecê-las enquanto escritoras a partir do momento em que são publicadas e são chamadas como tal. Nesse sentido,

são inúmeros os casos em que a literatura e a cultura topografam o espaço a partir, por exemplo, do ato (com uma forte carga simbólica e política) de nomeação, tornando a toponomástica um exercício de inscrição discursiva de espaço e das suas complexas – e nem sempre coincidentes – relações (VECCHI, 2015).

O fenômeno das reconstruções históricas de autoras ou construção de dicionários de escritoras por Estados, por exemplo, são exemplos desse binômio espaço-poder, visto que o alijamento ou silenciamento das escritoras está intrinsecamente ligado a questões econômicas e sociais que agem no sentido de definir os espaços julgados cabíveis às parcelas populacionais ditas minoritárias. O fato de, em uma simples pesquisa pela internet sobre a literatura paraibana, nos depararmos com uma enxurrada de informações e dados que dizem respeito, majoritariamente, ao universo dos escritores do gênero masculino reforça a questão de tornar visível o nome masculino e silenciar o nome feminino, mostrando que o espaço reservado na internet a cada um dos gêneros reforça a correlação entre espaço e poder.

Essa dinâmica reflete uma cartografia constituída por esse discurso silenciador cujo objetivo é traçar um desenho a serviço de sua maquinaria discursiva, construindo uma história a partir de seu olhar parcial e subjugador. Nesse sentido, a cartografia pode ser utilizada para mostrar as dinâmicas e relações de poder que provocam e, ao mesmo tempo, são resultados dessas tensões e paradoxos comentados acima. O método cartográfico ajuda na apreensão dos processos de legitimação pelos quais as autoras do *Correio das Artes* passaram, ressaltando que são sujeitos discursivos, que passam a ocupar um espaço de prestígio e poder intelectuais a partir do momento em que seus textos compõem as páginas deste suplemento.

3.3 Cartografia de críticas: construção de uma *autoria feminina paraibana*

Dentre as categorias estabelecidas como componente sistemático na composição do “Apêndice: Índice de textos de autoria feminina publicados no *Correio das Artes* (1975-2016) – acervo Hildeberto Barbosa Filho”, a saber, poema, conto e crônica, texto crítico e ensaio, enfocaremos, neste tópico, os gêneros “texto crítico e ensaio” presentes nas páginas do *Correio das Artes*, tratando de seus diversos aspectos a fim de, baseado em sua leitura analítica, construir uma noção de autoria feminina paraibana.

Antes de tudo, vale salientar que a utilização do termo ‘autora’, estreitamente vinculado à noção de autoria, não é meramente o feminino da palavra ‘autor’. Há, nessa diferença de gênero entre os substantivos, aspectos que dizem respeito à conquista de espaço no campo literário enquanto mulheres que produzem literatura. O termo ‘autor’ ou ‘autores’, quando designa de maneira geral as pessoas que publicam textos, engloba os sujeitos do gênero feminino, mas silencia sua autonomia e procura subjugar-las a um termo masculino, que não aponta para a inclusão, e sim para a submissão. Conforme Norma Telles (1992), a posição linguística masculina, que consiste em silenciar o gênero feminino através da sua língua, possui implicações não somente gramaticais, mas também ideológicas, visto que

as escritoras, por sua vez, construíram ficções linguísticas contra tais posições. Mas as fantasias femininas não são simétricas às masculinas: nunca caçoam ou fazem pouco da linguagem masculina. Os imperativos femininos de revisão linguística envolvem geralmente todo o processo de simbolização verbal que subordinou as mulheres. (TELLES, 1992, p. 48)

Esse processo de simbolização verbal se refere às mudanças de gênero de alguns termos que antes eram usados no masculino, com a justificativa de que o termo estaria abarcando a produção feminina, porém, em algumas situações, o termo era usado justamente para apagar a existência das mulheres. São exemplos desse fenômeno os termos ‘autora’, ‘escritora’ e ‘poetisa’, os quais não são simplesmente o feminino de ‘autor’, ‘escritor’ e ‘poeta’, mas evidenciam uma carga semântica relacionada a um processo de autoafirmação e afastamento dos aspectos patriarcais envolvidos nestes últimos termos. Em razão disso, quando cito a expressão ‘escritora paraibana’ ou ‘literatura de autoria feminina paraibana’, estes adjetivos no feminino marcam a posição discursiva que busco e aponta para as perspectivas adotadas neste trabalho.

As teorias filosóficas e literárias, portanto, trazem essas implicações linguísticas e podem contribuir para a manutenção desse controle discursivo ou para questioná-lo. Dessa forma, chegamos às seguintes considerações:

[...] as teorias são responsáveis tanto pela inclusão e exclusão de textos ou verbetes em antologias e cânones literários, quanto pela maneira como são lidos. O que nelas se omitia, até pouco tempo atrás, era que quando lemos textos – ou quando escritores leem, decifram e registram o mundo –

utilizamos estratégias interpretativas historicamente determinadas e, moldadas, portanto, por definições de gênero. A referência profunda à figura da autora foi deformada por muitos fatores, silêncios e interrupções da memória coletiva. Para se chegar a ela é preciso ler através das ocultações que evidenciam conflitos sincrônicos entre as representações da mulher, as representações de sua desfiguração e a afirmação pela escrita. (TELLES, 1992, p. 45-46)

O lugar de autora foi, por muito tempo, negado às mulheres. No Brasil, de uma maneira geral, as autoras do século XIX não foram reconhecidas como tais na sua época: o reconhecimento e a legitimação só vieram tempos depois, já nas últimas décadas do século XX, quando os movimentos de revisionismos históricos e construções de escritoras passaram a inscrever tais nomes na história da literatura brasileira e na memória cultural do país. Na Paraíba, esse lugar de autora começou a ser conquistado tardiamente, a partir da década de 1980, quando registramos um aumento significativo no número de publicações de livros⁴¹ (individuais e coletâneas) e de textos no *Correio das Artes* de maneira mais sistemática.

Nesse sentido, há neste suplemento um processo de ocupação de seu espaço por parte das autoras e, com isso, a inscrição gradativa da noção de *autora* no cenário da literatura paraibana: “as vozes silenciadas, assim, colocam-se pela tomada da palavra. Esta, evidentemente, não constitui uma concessão da força hegemônica, antes ocorre pela negociação colocada no poder enunciativo do discursivo” (SACRAMENTO, 2006, p. 186). Isso aponta para o fato de que o espaço conquistado não foi cedido pelos representantes do discurso masculino. Esses processos de tomada de palavra envolvem complexas estratégias discursivas negociadas entre esses grupos e muitas vezes marcadas pela luta por direitos igualitários, ou seja, não devem ser caracterizados como uma negociação sem embates e sem confrontos discursivos, ocasionando, muitas vezes, situações e negociações paradoxais.

Retornando à questão dos gêneros textuais presentes na catalogação, vale ressaltar que eles já constavam no suplemento, ou seja, não foram categorias criadas aprioristicamente a fim de comprovar sua presença. As categorias foram constituídas no momento da produção dos dados, o que implica na decisão de nos atermos mais profundamente em um deles, em razão de sua importância para a consolidação da

⁴¹ Afirmação baseada nos dados apresentados na minha dissertação de mestrado, intitulada *À sombra da gameleira: literatura contemporânea e os rumos da produção feminina na Paraíba* (2015), mencionada em outro momento deste texto.

presença das mulheres no *Correio das Artes*, já que demonstra ser um dos mais fecundos e o gênero com maior participação das mulheres enquanto autoras, desde seu surgimento até a atualidade, o que contribui para a consolidação do *Correio...* no cenário cultural estadual e nacional. Portanto, a construção de uma possível autoria feminina será analisada tomando como foco não os textos ficcionais (poemas, contos e crônicas), os quais seriam primeiramente associados a essa intenção, e sim a atividade crítica de mulheres que publicaram neste suplemento. Esta atividade crítica está representada pelos gêneros “texto crítico e ensaio”, por isso os consideramos pertencentes a uma única categoria de análise.

Nessa perspectiva, a autoria feminina é compreendida, aqui, não somente em sua dimensão inventiva, representada pelos textos literários ficcionais, como também no que se refere à atividade crítica. Afinal de contas, a crítica literária é uma prática fundamental para a existência de suplementos, revistas ou blogs literários, bem como constitui-se como uma instituição discursiva legitimadora da autoria literária, na medida em que tem o poder de colocar uma autora como centro das atenções ou escanteá-la.

Por isso, como veremos adiante, a noção de autoria enfatizada neste tópico é considerada de uma forma ampla, baseando-se em textos da crítica literária, a qual também se constitui, da maneira como a entendemos, como responsável pela noção de autoria. Porém, neste caso, estabelecendo o que chamaremos de *autora-crítica*, isto é, a autora produtora de conhecimento crítico acerca da literatura e que publica texto crítico e ensaio no *Correio das Artes*, contribuindo para o desenvolvimento da atividade crítica no âmbito deste suplemento.

Faz-se necessário, assim, explicitar as noções de “texto crítico” e “ensaio” adotadas aqui. Para tanto, recorreremos, inicialmente, à conceituação de *crítica literária* elaborada por Manuel Frias Martins (2009, p. 1), que a conceitua como “a produção de um discurso acerca de um texto literário individual ou da obra global de um autor, independentemente da situação de comunicação que desencadeia e/ou particulariza esse discurso”. A produção desse discurso costuma ser influenciada pelos modos de pensar o mundo proveniente do contexto no qual o crítico é inserido, ou seja, não existe somente um tipo de abordagem do texto, varia conforme a perspectiva adotada pelo crítico, porém, uma determinada perspectiva pode ser mais valorizada que

outras em razão de alguma estratégia discursiva, assim como a crítica escrita por mulheres foi reprimida pela crítica produzida por homens.

Já Massaud Moisés (2013), ao tratar do termo crítica literária, defende que:

a crítica identifica-se como uma atividade em que um ser pensante, o crítico, se exprime como autor, visto que o escritor resultante do seu convívio com a obra, qualquer que seja a metodologia adotada, é fruto pessoal e intransferível. Desse modo, o leitor tem acesso a um texto secundário (*metalinguagem*, como se diz atualmente), do qual espera fruir prazer e conhecimento, e uma orientação para melhor aproveitar o texto primário (do ficcionista ou poeta), que, por seu turno, deve oferecer-lhe deleite espiritual e alargamento de consciência e de saber. De onde a crítica também consistir numa atividade criadora, mas de segundo grau, que tem como objetivo guiar o leitor à melhor compreensão e avaliação do texto de primeiro grau, assim convertido em ponto de partida e de chegada do diálogo entre o crítico e o leitor. (MOISÉS, 2013, p. 111)

Embora o autor utilize a expressão “deleite espiritual”, revelando uma postura clássica⁴² e já superada, o fato de considerar a crítica uma atividade criadora, mesmo de segundo grau, reforça a noção de autoria da escritora do texto crítico e ensaio, que é resultante da interação entre crítico e obra lida. O crítico literário, nessa perspectiva, pode ser compreendido também como um leitor, que intermediará e dividirá sua leitura da obra e sua apreciação com outros leitores, caracterizando-se, assim, como um leitor diferente e criador, uma vez que sua atividade não é simplesmente repetição ou reprodução da obra lida: “o destinatário do ensaio não é, como o é o do romance, um destinatário teórico. Para o escritor ensaísta, o leitor – ou melhor dizendo os leitores do ensaio – se constituem já em interlocutores quase reais”⁴³ (LEENHARDT, 1981, p. 135). O papel do leitor, por sua vez, também se mostra fundamental na formulação do conceito acima, visto que ele funciona como elemento dialógico na interface texto – crítico literário.

Compreendemos, então, “texto crítico” e “ensaio” como uma prosa digressiva, livre instrumento através do qual o escritor lança-se a compreender a realidade (CARRIJO, 2007, p. 10). Trata-se de uma análise de aspectos concernentes à realidade

⁴² Esta postura traz consigo uma visão clássica da literatura, que compreende o autor como um ser iluminado capaz de se tornar imortal em razão de sua produção artística. Essa percepção do autor vai sendo transformada ao longo do tempo, perdendo esse status de “escolhido”, o que influencia também nas concepções de literatura.

⁴³ Tradução livre do trecho: “el destinatário del ensayo no es, como lo es el de la novela, un destinatário teórico. Para el escritor ensayista, el lector – o mejor dicho los lectores del ensayo – se constituyen ya em interlocutores casi reales” (LEENHARDT, 1981, p. 135).

observada pelo ponto de vista do objeto criticado, seja um texto literário, um espetáculo teatral ou artes plásticas. O texto crítico, como veremos a partir dos casos expostos adiante, está mais próximo do estilo acadêmico, ou seja, mais formal e assemelhando-se ao artigo científico; já o ensaio caracteriza-se por um estilo menos formal, com uma dicção mais pessoal, livre e menos acadêmica.

O termo “ensaio”, conforme Moisés (2013), significa “‘experiência’, ‘exame’, ‘prova’, ‘tentativa’, designa um espécime literário de contorno indefinível. Como o próprio rótulo evidencia, torna-se praticamente impossível estabelecer com rigorosa precisão os limites do ensaio” (MOISÉS, 2013, p. 148). O ensaio proporciona maior liberdade para a autora, já que seus limites estruturais, estilísticos e, até mesmo, conteudísticos, são mais flexíveis que o texto crítico, como aponta Célia Pedrosa (2009):

[...] o trabalho intelectual passa a ser compreendido como *efeito* de um esforço de *escritura*, atento às diferentes possibilidades de forma e *estilo*, às nuances significativas motivadas por cada uma, tornando mais ágil, flexível e problematizante o uso dos conceitos. Por esse viés, o ensaio se mostra um gênero impuro, que se dedica à reflexão crítica mas ao mesmo tempo compartilha com a arte da possibilidade autonomia *estética*. (...) Não se obrigando à coerência sistemática, o discurso ensaístico sabe recorrer à *imagem* e à *metáfora*, tira partido do movimento digressivo, percorre diferentes campos de saber, fugindo à compartimentalização e à especialização disciplinar. (PEDROSA, 2009, p. 1)

O ensaio, portanto, é uma reflexão crítica que não possui limites estanques e modelos a serem seguidos, permitindo, assim, à autora, uma fuga da linguagem acadêmica e científica dos textos críticos, fazendo com que possa experimentar outros modos de construção argumentativa, utilizando comparações, metáforas, alegorias ou outros recursos estilísticos. A definição de Pedrosa (2009), aponta, ainda, para a interdisciplinaridade recorrente nesse gênero. O texto crítico também permite essas inter-relações, porém, em razão de sua natureza fluida, o ensaio se mostra mais propício ao estabelecimento dessas conexões, diálogos e referências a outras áreas. Em razão dessas características que Moisés ressalta a dificuldade de definição do gênero “ensaio”, porque, embora estes dois gêneros textuais tenham a mesma natureza analítica e reflexiva capaz de abordar qualquer conteúdo, o texto crítico possui limites mais claros e definíveis.

A questão é que a autora escolhe o que irá utilizar, dependendo de qual dos dois gêneros se encaixa de maneira mais produtiva na finalidade de sua análise e/ou reflexão. Dessa forma, considerando as postulações teóricas de João Cezar de Castro Rocha (2011) sobre esses gêneros, o texto crítico faz parte do âmbito da crítica acadêmica, que possui uma preparação técnica, e o ensaio pertence ao contexto do impressionismo da chamada “crítica de rodapé”. Este tipo de crítica foi estigmatizada durante muito tempo no Brasil, pois era tida como improvisada, pouco científica e diletante, no entanto, Rocha (2011) defende que nem o rodapé era exatamente “impressionista”, isento de cientificidade, e nem a crítica acadêmica tinha toda cientificidade, escapando de questões valorativas ou individuais. Em relação aos textos publicados no *Correio das Artes*, não queremos reforçar nenhum estigma em torno do gênero “ensaio”, a intenção é mostrar os aspectos que aproximam esses dois gêneros, afinal tratamos os dois em uma única categoria de análise, e os que diferenciam, evitando qualquer hierarquização entre eles.

Assim, conforme a perspectiva exposta até aqui, a atividade crítica pressupõe um diálogo, uma troca, através do suplemento, entre autoras e leitores, tornando estes últimos agentes fundamentais na atividade literária do veículo e, conseqüentemente, no desenvolvimento da literatura local. Na medida em que mudanças ocorreram com vistas a uma ampliação dos leitores, a função da crítica se amplia, proporcionando que o suplemento literário configure-se como mecanismo de contribuições a essa área de estudos, adquirindo um papel importante como ponte entre os produtores de conhecimento acadêmico e os leitores em potencial, não somente com aqueles da área de Letras.

A respeito dessas questões, Rocha (2011) tece o seguinte comentário:

[...] o caráter *suplementar* da literatura no mundo contemporâneo talvez assegure a criadores, críticos e teóricos uma liberdade inédita, cujo pleno aproveitamento exige a recusa de toda posição nostálgica ou ressentida. De igual modo, tal liberdade pode estimular uma nova forma de diálogo com um público mais amplo do que o composto por especialistas. Portanto, a *esquizofrenia produtiva* que advogo pretende ser uma resposta positiva à condição *suplementar* da literatura. (ROCHA, 2011, p. 379)

Esse caráter “suplementar” da literatura lhe permite uma maior abrangência em razão da renovação de suas estratégias de diálogo e o fortalecimento de seus

meios de divulgação, sobretudo as revistas e suplementos, atentando para não se tornarem ultrapassados ou obsoletos. Já a esquizofrenia produtiva é assim definida: “vale esclarecer o conceito: penso numa crítica literária e cultural animada por uma bem-vinda esquizofrenia produtiva, valorizadora de analistas que possam ser bilíngues em seu próprio idioma” (ROCHA, 2011, p. 380).

Nesse caso, a autora ser “bilíngue no próprio idioma” significa adaptar seu texto e seu discurso aos diferentes tipos de leitores, sendo capaz de se comunicar de maneira efetiva tanto com o público mais especializado, quanto com os leitores comuns. Isso não significa que essa esquizofrenia já não tenha sido colocada em prática atualmente ou no passado, como no caso de Antonio Candido e Mário Faustino, citados por Rocha. Porém, na atualidade, há uma crescente necessidade dessa dupla capacidade do crítico, tendo em vista o desenvolvimento dos meios de comunicação e sua influência na linguagem jornalística e também na crítica literária publicada em revistas, suplementos, jornais e afins.

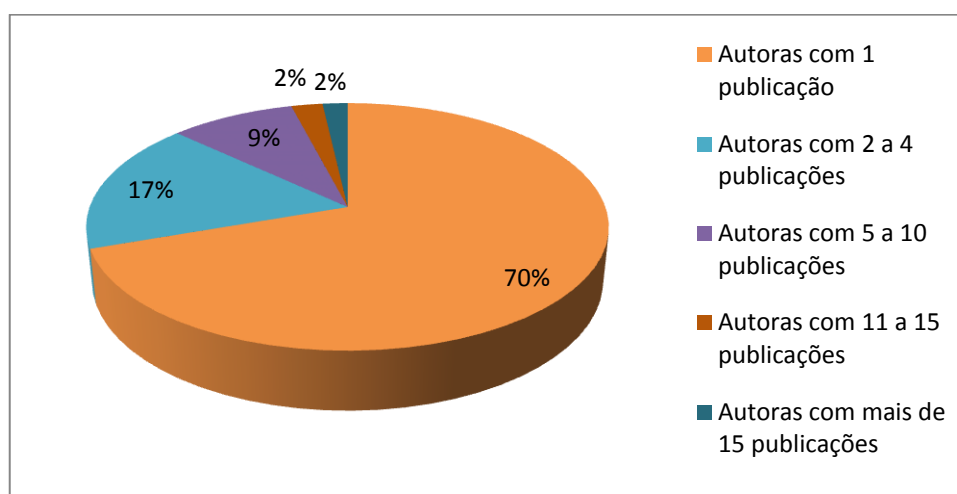
As mudanças na estrutura e linguagem dos textos críticos e ensaios publicados no *Correio...* após os anos 1980, mostram que algumas autoras estavam fazendo um trabalho em direção ao que propõe Rocha (2011), uma vez que a estrutura e linguagem mais acadêmica foram esmaecendo-se, provocando mudanças no estilo de tais textos, como veremos no tópico a seguir. A crítica literária estaria, dessa maneira, privilegiando o papel do leitor no seu processo de produção, e os suplementos teriam, dentro desse esquema, a importante função de estabelecer as conexões entre a esfera acadêmica e a pública, mostrando a relevância desta última para o desenvolvimento do mercado literário.

As autoras-críticas, ou seja, as autoras de textos críticos e ensaios, com mais publicações⁴⁴ no *Correio das Artes* demonstram esse entendimento da importância da linguagem ser flexível e mutável, como no caso de Neide Medeiros Santos, uma das autoras-críticas que mais publicaram, que muda a linguagem e estrutura de seus textos ao longo de 30 anos de publicação, demonstrando uma compreensão de que a linguagem desse tipo de veículo precisa mudar com o passar do tempo, adaptando-se

⁴⁴ Refiro-me às escritoras com mais de 10 publicações: Carmen Lúcia Tindó Secco (11), Francisca Arruda Ramalho (11), Moema Selma D’Andrea (12), Maria das Vitórias de Lima Rocha (14), Ângela Maria Bezerra de Castro (15), Sônia Maria Van Dijck Lima (20), Genilda Azerêdo (29), Nelly Novaes Coelho (32), Neide Medeiros Santos (47).

a novas demandas da crítica literária e do público leitor. O fato de ela começar na década de 1980 e ainda se manter colaborando atualmente indica a atualização pela qual ela vem passando em termos de adaptação às mudanças pelas quais a crítica literária passou no espaço dos suplementos. No gráfico abaixo podemos visualizar os números correspondentes a quantas vezes as autoras tiveram seus textos publicados:

Gráfico 2 - Quantidade de textos críticos/ensaios produzidos por autoras-críticas no *Correio das Artes*.



Fonte: Apêndice

Como podemos observar, grande parte das autoras-críticas catalogadas possui poucas aparições no *Correio das Artes* (87%, se consideradas as que apresentam até 4 publicações, o que significa um total de 192 autoras). Esse fato mostra que há uma diversidade enorme de nomes femininos presentes nas páginas do suplemento, mas poucas são aquelas que mantêm uma constância de publicações. Mesmo assim, para a parcela das que aparecem somente uma vez, 70% delas, o suplemento ainda se mostra um espaço de poder, sobretudo para a construção de sua imagem como autora, notadamente perante a sociedade grafocêntrica em que vivemos.

Nesse sentido, esse fato pode ser considerado o início de uma construção de uma *imagem de si* como autora, uma vez que ter uma publicação em um suplemento reconhecido é passar a ocupar um lugar legitimado, notadamente nos círculos locais, em um veículo cujo impacto social autoriza a conotação de autora-crítica, segundo o sentido atribuído por Foucault (2010): alguém que, por intermédio de sua escrita, modifica, transforma ou impacta a geração de autores de sua época e de épocas posteriores pelo modo como o pensamento é plasmado no texto. A noção de autora-

crítica, portanto, difere da noção de autora porque, no primeiro caso, o fato de ser inscrita também como crítica lhe permite atuar na sua própria legitimação, uma vez que a crítica literária funciona como uma instituição discursiva de legitimação do nome da autora. Por isso a autora-crítica passa a ocupar um lugar discursivo de maior impacto no cenário literário, assumindo, à medida que for publicando, o lugar de autoridade intelectual, imagem por muito tempo associada imediatamente ao homem.

Portanto, as autoras-críticas que possuem poucas publicações ocupam um lugar de menos impacto do que as que publicaram mais vezes, como aquelas com mais de 15 publicações. São elas: Sônia Maria Van Dijck Lima (com 20 publicações), Genilda Azerêdo (com 29 publicações), Nelly Novaes Coelho (com 32 publicações), Neide Medeiros Santos (com 47 publicações). Logicamente, o fato de ter um grande número de textos publicados traz outras implicações e confere um maior *status* a esses nomes, porém, em termos do que consideramos “autora-crítica” até mesmo quem só aparece uma única vez na catalogação (70%, ou 154 nomes) é assim notabilizada, visto que o espaço do *Correio das Artes* passa a ser usado como um espaço discursivo propício ao estabelecimento de sua autoria.

Outra questão que merece destaque é a naturalidade das escritoras, tanto no que se refere às tematizadas, aquelas cujas obras foram comentadas, quanto às autoras dos textos críticos. Na década de 1970 apenas uma paraibana aparece como assunto de um texto crítico: Terezinha Fialho;⁴⁵ na década seguinte constam quatro nomes: Violeta Formiga, Maria José Limeira, Marília Arnaud e Ângela Bezerra de Castro; em 1990 temos Mariana Soares e, mais uma vez, Terezinha Fialho; já a partir dos anos 2000 temos uma diversidade maior de nomes.⁴⁶ Em todo o período analisado, o índice de escritoras de outra naturalidade com obras criticadas é maior que o número de paraibanas que são tematizadas. No que se refere ao indicador de autoras paraibanas em comparação às outras autoras arroladas, cujos lugares de

⁴⁵ A autora é assunto do texto: *Sobre a poesia de Terezinha Fialho*, autoria de Luiz Augusto Crispim e de Jurandy Moura, na edição de 02 de outubro de 1977.

⁴⁶ Nos anos 2000: Rejane Sobreira, Jade Dantas, Lenilde Freitas, Mercedes Cavalcanti, Lourdes Ramalho, Genilda Azerêdo, Vitória Lima, Eleonora Falcone e Anayde Beiriz. Entre 2011 e 2016 temos: Violeta Formiga, Yò Limeira, Joana Belarmino, Gelza Rocha, Íracles Pires, Lays Rodrigues, Anna Apoliinário, Vanessa Rimbau, Amanda Vital, Regina Lyra, Ietícia Palmeira. E aquelas que aparecem nestes dois períodos: Neide Medeiros Santos, Marília Arnaud, Márcia Maia, Elizabeth Marinheiro, Ângela Bezerra de Castro, Yolanda Limeira, Maria Valéria Rezende, Dôra Limeira.

pertença são outros Estados, há uma diferença bastante significativa: 29% pertencem à literatura paraibana e 71% possuem outra naturalidade, de um total de 221 nomes.

As escritoras paraibanas ainda estavam adentrando aos poucos no espaço da literatura do Estado e do *Correio das Artes* se tomarmos como ponto de referência a data de início desta catalogação: 1975. A seção “Novos”, criada em 1981, pode ser considerada um incentivo ao surgimento de novas escritoras paraibanas; inclusive, alguns desses nomes tornam-se colaboradoras regulares do suplemento, como Genilda Alves de Azerêdo, Emília Guerra e Marília Arnaud (sendo que esta última aparece, regularmente, como autora comentada nos textos críticos⁴⁷). No entanto, é necessário esclarecer que não excluí da fonte de pesquisa as autoras que possuem outra naturalidade, porque compreendo que o espaço ao qual pertence o *Correio das Artes* é o paraibano, ou seja, o suplemento literário, fonte documental deste trabalho, é vinculado ao jornal oficial do Estado, *A União*, que também é uma editora.

Além disso, o foco neste tópico é a construção da autoria feminina paraibana porque tratamos de textos publicados em um suplemento paraibano. As autoras que não são paraibanas integram o material analisado para cartografar essa literatura, pois consideramos que, no contexto desta pesquisa, elas compõem dados importantes e, por isso, não devem ser deixados de fora ou ignoradas. Na perspectiva cartográfica, assumida aqui como procedimento metodológico, os dados construídos a partir da leitura e análise compõem o quadro cartográfico que explicita as relações e aspectos internos e externos ao objeto fonte de pesquisa.

Das autoras com mais publicações temos a ensaísta, crítica literária e professora universitária paulista Nelly Novaes Coelho, com um total de 32 vezes. Nesse caso, não é por acaso que ela pertence ao grupo das mais publicadas – ela pertencia a lugares de poder: suas três ocupações profissionais inseridas acima, além do fato de ter começado a publicar seus livros em 1964 (o livro de ensaios *Tempo, solidão e morte*) quando já era professora universitária desde o início da década de 1960 na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, no Estado de São Paulo.

⁴⁷ Suas obras são alvos de crítica nos seguintes textos: *Com talento e com afeto*, autoria de Linaldo Guedes; *Para além de rótulos regionalistas*, de Luiz Ruffato; *Vertigens afetivas*, de Reynaldo Damazio; *A linguagem do adeus – anotações de leitura do romance Liturgia do fim, de Marília Arnaud*, texto de William Costa; *O novo romance de Marília Arnaud*, de Vitória Lima; *Marília Arnaud: uma Elena Ferrante ainda mais poética*, autoria de Clauder Arcanjo; *Obrigado, Marília*, autoria de João Batista de Brito; *Suíte de silêncios*, de José Mário da Silva; *Anotações sobre romances*, de Rinaldo de Fernandes; *Sentimento Marginal*, autoria de Adylla Rocha Rabello.

Em outubro de 1978 ela publica seu primeiro texto no *Correio das Artes* (“Castelo interior e moradas: influência do arcaico e do contemporâneo”), ou seja, quando ela já havia se inserido em espaços de poder essencialmente masculinos e já detinha status de crítica literária em nível nacional.

A ensaísta é referência nacional na literatura infanto-juvenil e feminina, e segue publicando no *Correio...* com regularidade até 2002, data de seu último texto presente no suplemento. Por isso, a presença constante de publicações dessa autora precisa ser analisada como um caso à parte, considerando que esses aspectos sobre elas trazem outras implicações que a tornam uma autora em uma situação única, no que se refere especificamente ao *Correio das Artes*. A construção de sua imagem enquanto autora, portanto, acontece de maneira diferente, uma vez que, ao publicar no suplemento paraibano em foco, ela já estava passando por um processo de legitimação através de outras publicações e outras atividades escritas, e, em consequência disso, adquirindo o status de autoridade intelectual em âmbito nacional.

Outras mulheres ocupam posições similares a de Nelly Novaes Coelho, como Genilda Azerêdo; Sônia Maria Van Dijck Lima; Maria das Vitórias de Lima Rocha; Elizabeth Marinheiro e Neide Medeiros Santos. Todas elas ocuparam o cargo de professora universitária em território paraibano, sobretudo na UFPB, evidenciando a importância das instituições acadêmicas como *lócus* de autoridade sobre o assunto. Logicamente, isso se explica em razão de as pesquisas científicas acontecerem, geralmente, nas universidades, então as professoras atuavam como intelectuais e autoridades dissipadoras desse conhecimento produzido nesse espaço e compartilhavam com o público leitor menos especializado. Seus discursos são legitimados pelo lugar social que ocupam, o que lhes permitem terem mais chances de serem publicadas no *Correio das Artes*, já que são posições profissionais e intelectuais socialmente valorizadas.

As duas últimas citadas (Elizabeth e Neide) possuem a particularidade de conseguirem um espaço de destaque na crítica literária paraibana desde a década de 1970 e 1980, respectivamente. Nesse mesmo período, vale salientar, aconteceram os festivais de artes na cidade de Areia, no brejo paraibano, que também se constituem como um marco na vida cultural do Estado. Em 1981, por exemplo, na sexta edição do

festival, estiveram presentes Nelly Novaes Coelho, Ignácio de Loyola Brandão, Gilberto Mendonça Telles, Edilberto Coutinho, Ivan Cavalcanti Proença, Antônio Torres, Cyro dos Anjos, Josué Montello, além de diversos nomes da literatura local⁴⁸, bem como atividades na programação de cinema, música, teatro, e lançamento de livros. Portanto, este é o entorno que emoldura a produção das duas autoras-críticas já citadas.

Elizabeth Marinheiro iniciou sua atividade na crítica literária na década de 1970; em 1981 recebeu o prêmio *José Veríssimo*, conferido pela Academia Brasileira de Letras, pela publicação de *A bagaceira: uma estética da sociologia*; e o prêmio *Sílvio Romero* em 1983, com *Vozes de uma voz*. Foi a primeira mulher eleita para a Academia Paraibana de Letras e idealizou e coordenou os Congressos de Crítica Literária, realizados anualmente em Campina Grande naquele mesmo período.⁴⁹ Elizabeth foi uma das primeiras mulheres da Paraíba a adquirir reconhecimento nacional e internacional, chegando a receber diversos prêmios e honrarias. Assim, esse status também a caracteriza como nome estratégico para conferir ao *Correio das Artes* o título de suplemento respeitado e representante da literatura paraibana, tendo publicado 8 artigos críticos, outros 3 nos quais é tematizada e 1 narrativa.

Neide Medeiros Santos, por sua vez, uma das primeiras críticas literárias locais a publicar no *Correio das Artes*, é um importante nome no estabelecimento da trajetória da autoria feminina paraibana. Ocupando a cadeira número 40 na Academia

⁴⁸ “Para debatedores estão convidados vários escritores, poetas, professores e jornalistas paraibanos, entre os quais, Gemy Cândido, Políbio Alves, José Octávio, José Antônio Assunção, José Leite Guerra, Marcos Wagner Agra, Marcos Tavares, Jomar Souto, Eulajose Dias Araújo, W. J. Solha, Aldo Lopes d’Araújo, Moema Selma, Agnaldo Almeida, Marisa Barros, Elizabeth Marinheiro, Antônio Arcela, Walter Galvão, Arlindo Almeida, Luiz Augusto Crispim, Vanildo Brito, Sonia Maria Van Djick, Vilson Meller, Raquel Nicodemos, Antonio Moraes de Carvalho, Águia Mendes, Terezinha Fialho e Wilton Veloso. Os temas a serem debatidos são: A poética de Augusto dos Anjos, A teoria e a prática do texto literário, A literatura na televisão, A literatura na publicidade, Romance regional versus Romance urbano, A lírica brasileira contemporânea e Canções e a poesia brasileira” (*CORREIO DAS ARTES*, 1981, n.p.).

⁴⁹ Esses congressos organizados por esta paraibana obtiveram grande êxito e repercussão, as últimas edições aconteceram no início dos anos 90. Nomes da crítica literária nacional estiveram presentes e publicaram seus textos nos anais, tais como Tânia Carvalhal, Leyla Perrone-Moisés, Flávio René Kothe, Jacinto Prado Coelho, Luiz Vital Duarte, Domício Proença Filho, Maria de Lourdes Netto Simões, entre outros, inclusive estudiosos estrangeiros, como a francesa Jacqueline Guéron. O evento consistia em um fecundo espaço de discussão e teorização em torno de questões da teoria e da crítica literária, atingindo um alto nível de valorização por parte do meio literário, fato aproveitado pelo *Correio das Artes* para explicitar em suas páginas a movimentação cultural que acontecia no Estado naquela época. Um congresso desse porte configura-se como um elemento essencial de afirmação e consolidação da vida literária paraibana, por isso, ao evidenciar isso em seu espaço gráfico, o suplemento em questão faz isso de maneira estratégica, uma vez que o status dos pesquisadores participantes confere uma maior legitimação a esse discurso.

Paraibana de Letras, cuja patrona é Violeta Formiga, e tendo sido professora universitária, Neide mantém uma regularidade de aparições nas páginas do suplemento, com contribuições principalmente para a área de leitura e literatura infanto-juvenil, na qual se fez pioneira em lecionar essa disciplina na graduação de Letras da UFPB. A autora possui 47 textos críticos publicados no suplemento citado e é temática de outros 3.

As páginas do suplemento literário em questão possuem, assim, a função de agenciar e fazer com que as mulheres adentrem em espaços majoritariamente masculinos, mesmo que ainda precisando da legitimação advinda de um veículo impresso. Entretanto, coincidentemente, as autoras com mais de 4 publicações catalogadas são as que conseguiram construir uma imagem de si como autora não apenas no *Correio das Artes* mas também em periódicos especializados, principalmente em razão da publicação de seus livros, o que gera impacto e interesse em seguir publicando textos de uma escritora que conseguiu publicar um livro, ganhando espaço fora das páginas do *Correio*. Essas autoras-críticas, assim, conseguiram inscrever seus nomes em um espaço que lhes garantem a inserção na memória e no arquivo sobre o *Correio das Artes*, enquanto espaço da memória do suplemento e da própria literatura paraibana:

[...] os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso a defesa, pelas minorias, de uma memória refugiada sobre focos privilegiados e enciumadamente guardados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. (NORA, 1993, p. 13)

Os impressos possuem um papel fundamental na memória produzida acerca da literatura paraibana e, ao terem seus nomes registrados nesse suporte, as mulheres podem aparecer nessa história. Entretanto, como já discuti em outro momento, elas nem sempre aparecem, porque compõem uma parcela da sociedade alocada em um lugar secundário, sempre focalizando o protagonismo masculino. Portanto, o fato de terem seus nomes inscritos nas páginas do *Correio das Artes* não significa, necessariamente, que elas vão aparecer nas histórias literárias do nosso Estado, já que isso vai depender da perspectiva adotada por quem produz essa sorte

de história, refletindo os movimentos e relações existentes nos demais aspectos da vida social – justamente como já discuti no primeiro capítulo.

Os “lugares de memória” são compreendidos por Nora (1993), simultaneamente, como materiais, simbólicos e funcionais. Os discursos inscritos em uma realidade concreta e palpável se transformam em elementos simbólicos que funcionam como mantenedores de um esquema de memória. Esse processo depende diretamente da “vontade dos homens” em colocar isso em prática, mas longe de serem imparciais nessa tarefa, esses indivíduos estão imbuídos de uma ideologia, na maioria das vezes a serviço do discurso dominante. Dessa forma, já que esses “lugares de memória” são construídos por meio de variados recursos, os sujeitos detentores desses recursos é que ditam a perspectiva e o que entra (ou sai) na composição desse arquivo de memória.

Entretanto, paralelamente, outros arquivos estão sendo construídos, a exemplo deste trabalho, que traz para a história da literatura paraibana as mulheres publicadas num determinado veículo, pois “a materialização da memória, em poucos anos, dilatou-se prodigiosamente, desacelerou-se, descentralizou-se, democratizou-se.” (NORA, 1993, p. 15-16). Este é mais um movimento que se soma aos esforços da crítica feminista⁵⁰ em revisar a importância e contribuição de autoras, antes esquecidas, configurando as mudanças nesses arquivos de memórias. Logo, os lugares de memória conquistados por essas mulheres são diferentes entre si, já que pertencem ao âmbito nacional ou ao estadual, mas guardam semelhanças em razão de se constituírem como espaços marcadamente masculinos. Dadas as suas dimensões, esses espaços geralmente foram ocupados por indivíduos provenientes de uma grande rede de colaboração responsável por se autopromover.

Ainda sobre os nomes que aparecem mais vezes no *Correio das Artes*, noto que há uma diferença geracional. Dos 26 nomes com mais registros em suas páginas, cerca de 20 nomes fazem parte da geração que já estava começando a produzir na

⁵⁰ A crítica feminista pode ser compreendida como a crítica literária que utiliza, na análise do texto, instrumentos e conceitos operatórios que investiguem “o modo pelo qual tal texto está marcado pela diferença de gênero, num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos(as) escritores(as) em relação às convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos” (ZOLIN, 2005, p. 182). Ela atua no sentido de desconstruir binarismos, oposições ou discursos fundados no falocentrismo, os quais servem de base à manutenção da sociedade patriarcalista, que oprime e silencia sujeitos historicamente tidos como pertencentes a camadas sociais hierarquicamente inferiores.

década de 1970 ou 1980. Esse fato mostra que, contemporaneamente, há uma maior diversidade de nomes que conseguem publicar no suplemento, mas, ao mesmo tempo, revela que era mais difícil adentrar nesse espaço há 30, 40 ou 50 anos. A ampliação e flexibilização do mercado editorial-literário influenciou nesse movimento de mais nomes poderem ter a oportunidade de publicação em revista ou em coletâneas; o que também aponta para o fato de que, para as mulheres que se enquadram nas gerações anteriores, as oportunidades eram mais concorridas, mais escassas e demandavam delas um maior empenho, uma vez que as oportunidades eram menos frequentes.

Desse modo, as publicações dessas mulheres no *Correio das Artes* atuam na construção de uma autoria feminina paraibana. Embora seja um suplemento cujas publicações não são somente de autoras paraibanas, entendemos que ele contribui para essa construção em razão de ser um suplemento da Paraíba, ligado ao jornal oficial do Estado e que, portanto, inviabiliza que ele atue na construção de uma autoria de outro Estado.

Sobre esses aspectos envolvendo a noção autor ou autora, em *O que é um autor? Revisão de uma genealogia* (2014b), Chartier retoma algumas reflexões do filósofo Michel Foucault para analisar o que ele chama de função-autor no mundo da escrita ocidental. Essa função é fundamentada, basicamente, em dois processos: na seleção dos textos, a fim de verificar em quais deles essa função pode ser verificada; e, depois, na construção da figura do autor e dos traços que o caracterizam. Esses processos assemelham-se à inserção de obras em listas canônicas, uma vez que pressupõem seleção, admissão e exclusão, passando obrigatoriamente pela questão da valoração de tais obras.⁵¹ Esta noção resulta de “operações específicas, complexas, que relacionam a unidade e a coerência de alguns discursos a um dado sujeito” (CHARTIER, 2014b, p. 28).

⁵¹ Segundo Foucault (2009), o surgimento da função-autor relaciona-se diretamente com as concepções burguesas de propriedade e indivíduo, já que a discussão em torno do direito de propriedade teria surgido em fins do século XVIII e início do XIX. Chartier (2014b), por sua vez, pondera essa questão e corrige essa data, defendendo que o autor-proprietário surgiu ainda no início do século XVIII, pois a noção de propriedade literária surge para proteger o direito do livreiro editor e não como uma questão isolada da burguesia com o objetivo de defender os direitos do autor. Em resumo, a cronologia da função-autor se apresenta assim: nos séculos XIV e XV surge a unidade entre livro, obra e nome do autor; nos dois seguintes, o XVI e o XVII a apropriação penal do nome do autor passa a existir; e, no início do século XVIII surge a figura do autor-proprietário.

Isso significa que refletir sobre essa função, neste trabalho, é analisar a relação entre o ato individual de publicar no *Correio das Artes* e a operação discursiva efetuada coletivamente pelas mulheres enquanto ocupam esse espaço e agem contra a norma patriarcal através de suas publicações. Em meio a estes liames, esta função-autor não diz respeito ao momento da prática de escrita, mas ao contexto discursivo específico no qual se insere, ela é “fundadora da própria noção de obra e caracteriza certo modo de existência em comum de alguns discursos que são atribuídos a um único lugar de expressão e, por isso, ela própria é a responsável pela noção de escrita” (CHARTIER, 2014b, p. 29). Por isso, é possível afirmar que a noção de autoria está diretamente relacionada à de obra, uma vez que, tradicionalmente, ambas implicam a inserção e reconhecimento do sujeito por parte de agentes legitimadores (universidades, prêmios, crítica literária, academias de letras). E, sendo assim, a existência de alguns tipos semelhantes de discursos ocasiona aproximações que podem ser definidoras de tendências, movimentos ou grupos literários.

O que muitos estudiosos combatem atualmente é, justamente, o privilégio de um grupo em relação a outro, em detrimento da pluralização de perspectivas e discursos, ou seja, a função-autor, conforme Chartier (2014b, p. 29), é marcada pelo nome próprio e indica uma classificação dos discursos que permite exclusões e inclusões. Essa pluralização de perspectivas é fruto da variedade de sujeitos sociais existentes que buscam espaço de fala por serem alocados em espaços discursivos subalternos. Segundo Foucault (2009), a função-autor não é desempenhada de maneira homogênea, já que em cada sociedade os discursos se relacionam distintamente com essa função, que é “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2009, p. 274).

O contexto literário paraibano possui um modo de existência, de circulação e de funcionamento que pode ter semelhanças com o contexto dos Estados vizinhos, por exemplo. Porém, ao mesmo tempo, apresenta caracteres singulares que o tornam o contexto paraibano e não outro, afirmando através das semelhanças e, principalmente, através das diferenças e de suas características particulares. Entender que existem esses diversos modos de funcionamento é fundamental para evitar que os contextos de produção sejam vistos como se fizessem parte de um

grande sistema no qual essas diferenças sejam apagadas, ignoradas ou usadas como critério hierárquico.

O ato de divulgação dos nomes das autoras, ao serem publicadas pelo *Correio das Artes*, também contribui para a construção da noção de autoria: o nome, nesse caso, carrega em si a função de inseri-las, literal e figurativamente, no campo discursivo da literatura paraibana, proporcionando aos leitores a capacidade de identificá-las. Logo, quanto mais publicações tiver a autora, mais chances tem de seu nome ser fixado na memória dos leitores, e, por conseguinte, na memória do *Correio...* e da cultura do Estado. Desta feita, as autoras cujo nome aparece uma única vez publicando um texto, de acordo com essa perspectiva, são consideradas autoras-críticas, entretanto, as autoras com mais de uma publicação possuem maior respaldo para estabelecer-se como tal, uma vez que a quantidade de aparições influencia na consolidação de uma autoria. O nome, nesse sentido, é fundamental para que os leitores saibam quais sujeitos são autores dos textos lidos e possam ajudar a registrá-las na memória cultural de um determinado território. Sobre essa relação com o leitor, Maingueneau (2010, p. 144), afirma:

a imagem de autor propriamente dita (...) não é somente produto de uma atividade multiforme do autor, e, em primeiro plano, de seus textos: na verdade, essa imagem é elaborada na confluência de seus gestos e de suas palavras, de um lado, e das palavras dos diversos públicos que, a títulos diferentes e em função de seus interesses, contribuem para moldá-la.

Não somente o leitor comum age nesse processo, o leitor especializado (a saber, aquele que compõe as instâncias da crítica literária) e as demais instâncias legitimadoras da literatura (já mencionadas anteriormente) também agem de maneira decisiva. Assim, não somente a própria autora é responsável pela construção de sua imagem como escritora, o público leitor e as instâncias legitimadoras contribuem na medida que ajudam na divulgação de seu nome, proporcionando o reconhecimento da crítica especializada e, em consequência, sua legitimação.

Esse processo de construção de uma autoria, então, começa a partir do momento em que a autora publica seu texto. De acordo com Chartier (2014b), a partir da publicação de seus textos, a construção de uma autora não seria em função apenas do discurso, mas também de uma materialidade, que é indissociável do discurso. Para este autor, a dimensão da materialidade complementa as postulações de Foucault

sobre esse assunto: a publicação da crítica literária em diversos suportes materiais efetiva, de fato, o estabelecimento de sua função social. Ainda nessa perspectiva, Durão (2016) faz o seguinte comentário:

[...] é muito fácil confundir a crítica com a **interpretação** pura e simples e, de fato, a história de uma está intimamente ligada à da outra. A diferença maior reside no fato de que a crítica tende a implicar algum espaço concreto de veiculação e a consequente existência de um público leitor, de uma **esfera pública** na qual se inserirá: aquilo que seria uma interpretação em uma prova de literatura pode tornar-se crítica se publicada no jornal da escola, quando então será objeto de discussão por parte de alunos, pais e professores. É fundamental para a noção de crítica que ela mesma possa ser criticada. (DURÃO, 2016, p. 11) (grifos do autor)

Assim, a construção de uma imagem de si mesma como autora está atrelada ao início da publicação de seus textos, seja em meios impressos ou digitais. A materialidade da publicação, portanto, não deve se referir somente ao objeto físico (revista, suplemento ou livro), mas abarcar também a publicação em ambientes virtuais: blogs, sites especializados, revistas online. O próprio *Correio das Artes* foca na publicação impressa, porém é possível encontrar alguns exemplares disponíveis na internet. Se o ato de publicar é o início do processo, o ciclo do texto crítico se completa quando chega ao público leitor. Caso contrário, como afirma o autor citado acima, o texto crítico será apenas interpretação particular que ficará guardada e desconhecida por outras pessoas.

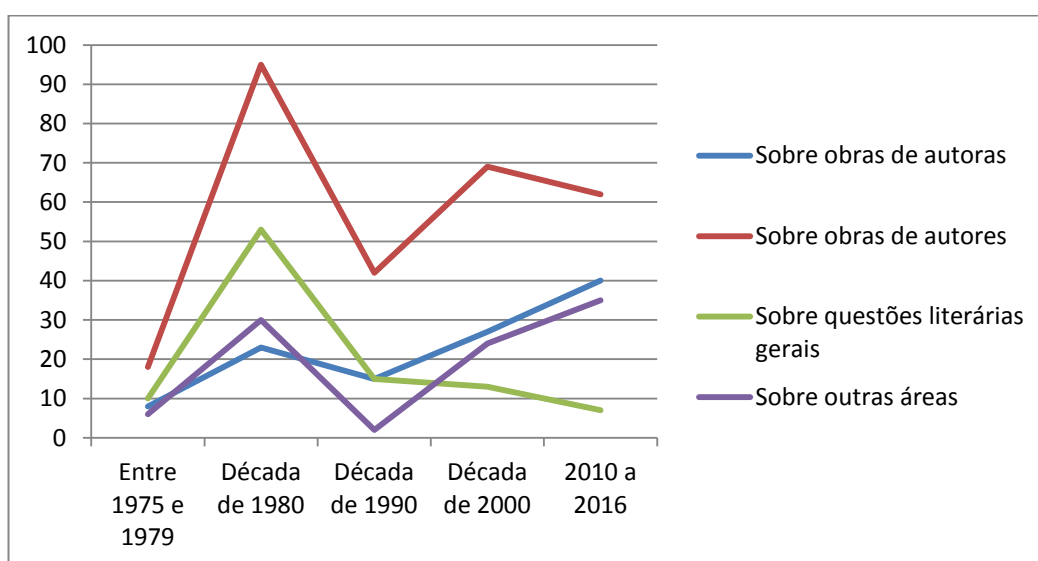
3.4 Cartografia temática dos textos de autoria feminina no *Correio das Artes*

A maior parte dos textos de autoras-críticas catalogados no *Correio das Artes*, ao longo de quarenta anos (1975 a 2016), tratam de obras de homens: 47% dos textos escritos por mulheres abordam obras escritas por homens e 19% focam obras de autoria feminina, de um total de 543 textos, em números absolutos. Outros textos não se debruçam sobre um nome ou obra, pois tratam de questões e aspectos gerais da teoria literária (17%), bem como existem aqueles que se dedicam a outras áreas (17%): cinema, cultura, artesanato paraibano, música, pintura, artes plásticas, teatro. Essa diferença numérica entre homens (47%) e mulheres (19%) tematizados nos

textos críticos tende a esmaecer à medida que as edições vão chegando à atualidade, quando há uma maior variedade de mulheres que vão se tornando alvos de reflexões e debutam como autoras.

Ao longo desse tópico, apresentarei esses dados de forma mais detalhada, de modo a compreendermos esse percurso, cartografando cada década catalogada. O gráfico abaixo mostra o crescimento de textos críticos escritos por mulheres e suas tematizações:

Gráfico 3 - Distribuição temporal dos textos das autoras-críticas em relação ao assunto tratado.



Fonte: Apêndice.

Com base neste gráfico, constatamos que a partir dos anos 2000 houve um aumento significativo de textos críticos tratando de aspectos relacionados às obras escritas por mulheres (constam poucos textos catalogados da década de 1990, em razão disso a afirmação só é possível tomando o ano 2000 como referente). Isso é reflexo do aumento de publicações dessas obras e do espaço que a literatura de autoria feminina já vinha conquistando, desde algumas décadas antes, sobretudo a partir dos anos 1960. O mercado editorial passou a dedicar mais atenção a esta literatura, já que o interesse dos leitores aumentava, o que significava lucro e alimentava a lei da oferta e da procura.

O número de autoras paraibanas com obras publicadas também aumentou, e passaram a aparecer mais no *Correio das Artes*, tanto como objeto de reflexão das autoras-críticas quanto como autoras de formas inventivas e dos outros gêneros

presentes neste veículo. Se nos anos 1970 e 1980 era mais comum que as professoras universitárias tivessem seus textos publicados, a partir dos 2000 o perfil da autoria feminina torna-se mais diversificado. Como consequência, a crítica literária presente no *Correio...* adquire um estilo e linguagem menos acadêmico.

O índice de textos que tratam de aspectos literários gerais, por sua vez, caiu a partir da década de 1980, o que revela que há uma tendência de os textos focarem mais em autores e em leituras mais imanentistas do que em questões teóricas desprovidas de exemplos, visto que os textos de suplementos literários se tornam mais jornalísticos e menos acadêmicos. Essa mudança de enfoque ajuda na ampliação do número de leitores, já que as publicações deixam de ser direcionadas apenas a um público especializado, passando a ampliar o público-alvo para além daqueles circunscritos ao âmbito da universidade. Isso nos remete aos principais tipos de crítica existentes atualmente, de acordo com Durão (2016),

de maneira geral, é possível dizer que a crítica existe hoje sob duas formas principais, de comunicação não tão fluida entre si. A crítica acadêmica é realizada na universidade; ela quer-se rigorosa e não está primordialmente preocupada com problemas de tempo e espaço. Ela também não visa primeiramente a um público mais amplo, pois tem como horizonte uma comunidade de pares. A crítica de jornal, não pode se dar ao luxo de ser difícil ou longa demais (com o tempo, de fato, está cada vez mais enxuta); ela ambiciona, acima de tudo, ser compreensível, para poder atingir o maior número possível de leitores, vistos como consumidores. (2016, p. 12)

O suplemento literário, então, transforma-se, ao longo desse período, em uma ponte entre o conhecimento produzido na universidade e os leitores do jornal *A União*, que não são especialistas ou críticos literários, apontando para a formação de um perfil de leitor mais diversificado. Afinal de contas, a literatura precisa ser lida para existir, e ficar restrita ao nicho acadêmico pode não ser uma opção viável para o mercado editorial, que compreende os leitores como consumidores de bens culturais.

Os textos de autoras-críticas dos primeiros números catalogados do *Correio das Artes*, entre 1975 e 1980, tratam de temas e obras literárias nacionais e universais; a maioria das autoras dos anos 70 é paraibana⁵²: as irmãs Maria José Limeira e Dôra Limeira, Vitória Chianca, Moema Selma D'Andrea, Maria da Paz

⁵² As outras autoras da década de 70 que não são paraibanas são: Ivanize Bechara, Denise Natali, Rachel Jardim, Lúcia Helena, Teresinka Pereira, Nelly Novaes Coelho, Carmen Lúcia Tindó Secco, Sylvia Bedran, Zoleva Carvalho Felizardo, Terezinha Pereira, Maria Amélia Mello.

Ribeiro Dantas, Irene Dias Cavalcanti, e a já comentada Elizabeth Marinheiro. Essas mulheres estavam iniciando, nessa época, suas carreiras como escritoras e como professoras universitárias, espaços de poder que fez com que as portas do *Correio* ficassem menos difíceis de adentrar: Maria José Limeira já havia publicado *Margem*, em 1964, e *Aldeia Virgem além*, em 1965; nessa época, Dôra Limeira iniciou sua carreira como professora da UFPB; Vitória Chianca, filha da também escritora Guiomar Travassos Chianca, participava da vida cultural da capital paraibana; Moema, por sua vez, hoje aposentada, ingressou como professora na UFPB em 1978; o primeiro livro de Maria da Paz (*Sol de fresta*, 1977) recebeu menção honrosa no Prêmio Fernando Chinaglia; Irene Dias já vinha se consolidando desde o impacto na cena paraibana com a publicação de *Eu, mulher, mulher* (1971) e *Literótica* (1974), quando a sua poesia erótica alcançou grande repercussão.

Os temas locais, nessa época, também constam nas páginas do suplemento, com artigos de cunho sociológico, nos quais são refletidos o lugar do sujeito na sociedade e suas relações com as artes, bem como reflexões sobre a literatura paraibana, a exemplo do texto crítico “Ficção hoje na Paraíba”, mencionado em momento anterior, de autoria de Maria José Limeira. Desse modo, tomando como base a catalogação, chegamos ao seguinte quadro referente ao período entre 1975 e 1979, no que diz respeito às temáticas presentes nos textos críticos e ensaios publicados no *Correio das Artes*:

Quadro 1: Textos críticos/ensaios publicados entre 1975-1979.

Temáticas	Quantidade de textos
Obras de autoras	8
Obras de autores	17
Conceitos e aspectos gerais da literatura	9
As mulheres na literatura e nas artes	0
Outras temáticas ⁵³	4

Fonte: Apêndice.

As autoras tematizadas são: Edla Van Steen, Clarice Lispector, Heloísa Maranhão, Fúlvica Carvalho Lopes, Stella Carr, Nélide Piñon, Márcia Denser, Consuelo de Castro, Leilah Assunção e Bruna Lombardi. A autora que aparece mais vezes é

⁵³ Cinema, artesanato, música, pintura, artes plásticas, teatro.

Clarice Lispector, em três textos críticos, sendo dois de autoria feminina (“Clarice me ensinou a revolta”, de Maria José Limeira, presente na edição de janeiro de 1978; “Uma explosão dilacerante de vida”, de Marisa Barros, publicado na edição de julho de 1979) e um de autoria masculina (“A vez de Clarice”, de Fábio Lucas, encontrado na edição de março de 1979). Estes três textos tratam da obra *A hora da estrela* (1977), ressaltando a maneira particular como Clarice retrata os sentimentos humanos e, de maneira mais enfática, apontam aspectos da linguagem e estilo característicos da obra clariceana. Ao comentar sobre esta obra em específico, Marisa Barros afirmou:

[...] um livro que, pela dimensão do conteúdo vivo, representa um depoimento humano inquietante. Além de traduzir o domínio da autora em relação à elaboração estilística de sua linguagem, ou seja, aos aspectos formais de sua arte. Na verdade, Clarice Lispector criou uma linguagem, um estilo inconfundível, revelado não apenas neste livro, como em toda a sua extensa e intensa criação literária. E uma linguagem que se auto afirma de maneira decisiva no processo criador, no se manifestar, resultando daí algo novo, definitivo e absoluto: a obra de arte. (BARROS, 1979, p. 3)

Neste trecho, Marisa funde um estilo de crítica impressionista (“um depoimento humano inquietante”) ao estilo acadêmico, que leva a ressaltar os aspectos formais e estilísticos da obra clariceana, reportando-se, assim, a questões do âmbito da teoria e crítica literária, mas sem deixar de chamar a atenção para o fato de se tratar de uma “extensa e intensa criação literária”. O trecho é marcado por adjetivações que funcionam para criar uma progressão argumentativa que culmina com a declaração de que não se trata de qualquer obra ou autora, mas sim de algo definitivo e absoluto. Nessa época, Lispector já havia publicado vários livros e já era um nome consolidado na literatura nacional. Um dos três textos, inclusive, o de Maria José Limeira, possui um tom mais confessional, em razão de 1977 ser o ano de falecimento de Clarice.

Esses textos citados acima se apresentam como uma tessitura crítica mais informativa e menos acadêmica, mesmo problematizando questões referentes à teoria literária em seu conteúdo, como as categorias narrador e personagem, o estilo dos textos encontra-se em um ponto entre crítica acadêmica e informativa. Há uma variação entre o tom impressionista e o tom acadêmico nas publicações dessa época, sendo o primeiro tom utilizado como recurso suavizador para a abordagem de

conceitos ou categorias literárias. Avançando para a próxima década (1980), podemos sintetizá-la da seguinte maneira:

Quadro 2: Textos críticos/ensaios publicados nos anos 1980.⁵⁴

Temáticas	Quantidade de textos
Obras de autoras	22 ⁵⁵
Obras de autores	102
Conceitos e aspectos gerais da literatura	45
As mulheres na literatura e nas artes	2
Outras temáticas ⁵⁶	21

Fonte: Apêndice

Quero chamar atenção para a autora local que é focalizada nesse período: Marília Arnaud, que estava se consolidando no cenário estadual como autora, com livros já publicados. Marília Arnaud é um dos nomes mais constantes a partir dessa época até a data final da catalogação,⁵⁷ fato que pode ser associado à repercussão de

⁵⁴ Autoras que publicam no *Correio das Artes* na década de 1980: Maria Carolina Falcone, Cecília Kemel Zago, Carmen Lúcia Tindó Secco, Sylvia Bedran, Alcione Ribeiro Leite, Lúcia de Fátima Guerra Ferreira, Sônia Maria Van Dijk Lima, Mercedes Pessoa Cavalcanti, Sônia Lúcia R. de Farias Bronzeado, Ida Fátima Garritano, Miriam Halfim, Elizabeth Marinheiro, Mercedes La Valle, Raquel Arcoverde Nicodemos da Costa, Wanilda Lima Vidal de Lacerda, Francisca Neuma Fachine Borges, Magna Celi Meira de Souza, Linalda de Arruda Mello, Jerusa Pires Ferreira, Idelette Fonseca dos Santos, Maria Lúcia Santaella Brava, Miriam Chnaiderman, Nélide Piñon, Valdélia Barros, Laélia Rodrigues, Cecília de Lara, Tetê Porto Ancona Lopez, Eliana Yunes, Marisa Barros, Lurdes Gonçalves, Dora Isabel Paiva da Costa, Maria de Lourdes Brito Pessoa, Moema Selma D'Andrea, Teresinka Pereira, Theresa Calvet de Magalhães, Ângela Maria Bezerra de Castro, Letícia N. Tavares Cavalcanti, Antônia Maria Cantalice da Rocha, Janete Gaspar Machado, Bella Jozef, Maria das Dores Limeira, Maria das Graças Targino, Idelette Muzart Fonseca dos Santos, Neide Medeiros Santos, Nara Maia Antunes, Elisalva de Fátima Madruga, Francisca Arruda Ramalho, Jeruza Lyra Lucena, Rosa Maria Godoy Silveira, Ângela Ramalho Vianna, Nelly Novaes Coelho, Magdelaine Ribeiro, Telenia Hill, Elisa Guimarães, Maria das Graças de Lima, Vitória Lima, Lúcia Helena, Stella Lemartos, Teresinka Pereira, Regina Zilberman, Letícia Malard, Sônia Coutinho, Helena Parente Cunha, Fátima Araújo, Irma Chaves Monteiro, Luzilá Gonçalves Ferreira, Yolanda L. Abrahams, Maria de Fátima Barbosa, Maria Madalena Prata Soares, Maria Lúcia Pinheiro Sampaio, Leyla Perrone-Moisés, Lygia Fagundes Telles, Lênia Márcia de Medeiros Mongelli, Albanita Guerra Araújo, Maria Ignez Novais Ayala, Léila Parreira Duarte, Vera Lúcia de Lima e Silva, Alice Raillard, Nelly Valladares, Sônia Salomão Khéde, Mariana Moreira, Marinalva Freire da Silva, Eleonora Montenegro, Thamara Duarte, Socorro Vilar, Flávia Savary, Andrea Ciacchi, Maria de Fátima Pessoa Viana Silva, Elisalva Dantas, Sílvia Abrahão, Lisbeth Lima de Oliveira, Elvira Vigna Lehawa, Adylla Rocha Rabello, Fátima Batista, Socorro Barbosa, Maria de Fátima Almeida, Maria de Fátima Barros da Rocha.

⁵⁵ Autoras cujas obras foram tematizadas nesse período: Iêda Inda, Heloísa Maranhão, Nélide Piñon, Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Márcia Denser, Lygia Bojunga Nunes, Edla Vansteen, Hilda Hilst, Elisa Lispector, Ana Maria Machado, Augustina Bessa Luís, Emily Dickinson, Marília Arnaud.

⁵⁶ Cinema, artesanato, música, pintura, artes plásticas, teatro.

⁵⁷ Esta autora é tematizada também por textos de autoria masculina, em textos de 1988 (*Sentimento Marginal*, autoria de Adylla Rocha Rabello); de 2005 (*Com talento e com afeto*, autoria de Linaldo

suas obras no meio literário, desde a publicação de seu primeiro livro, em 1987, intitulado *Sentimento Marginal*, e em razão dos prêmios e antologias nacionais das quais participou.

Marília teve seus primeiros trabalhos literários publicados no jornal *Diário da Borborema*, no início da década de 1980, passando, mais tarde, a escrever semanalmente para o *Caderno de Cultura* do jornal *O Momento*, e a colaborar para o *Correio das Artes*. Em 1987, após ter sido premiada no Concurso Literário Violeta Formiga, promovido pela AMPEP (Associação do Magistério Público do Estado da Paraíba), Marília publicou *Sentimento marginal*, uma reunião de contos premiados, alguns dos quais já haviam sido publicados nos jornais locais. Em 1993, participou do I Concurso Literário promovido pela Subsecretaria de Cultura do Estado, tendo sido vencedora na categoria conto com *A Menina de Cipango* (Prêmio José Vieira de Melo), publicado em 1994, seguido por outras publicações em prosa: *Os campos noturnos do coração* (1997), *O livro dos afetos* (2005), *Suíte de silêncios* (2012), *Liturgia do fim* (2016).

Em termos de comparação, dentre os autores mais focalizados no mesmo período, os que possuem mais registros são Edilberto Coutinho, Augusto dos Anjos e José Lins do Rego (cada um dos três consta em 6 textos críticos)⁵⁸, demonstrando um maior interesse das autoras-críticas por escritores canônicos, mesmo quando locais: os três são paraibanos. Esse fato pode ser compreendido como um modo de fortalecimento do *Correio das Artes* e da literatura paraibana, já que a maioria das autoras destes textos também é paraibana, o que revela uma busca por uma rede de cooperação e de apoio ao desenvolvimento do suplemento e delas como autoras. Augusto dos Anjos e Zé Lins, dois dos mais representativos autores paraibanos e pertencentes ao cânone literário nacional, funcionam, assim, como elementos legitimadores do discurso literário erigido em torno do *Correio das Artes*.

Guedes; *Para além de rótulos regionalistas*, autoria de Luiz Ruffato; e *Vertigens afetivas*, autoria de Reynaldo Damazio); de 2012 (*Obrigado, Marília*, autoria de João Batista de Brito; *Pequeno ensaio sobre o abandono*, autoria de Analice Pereira); de 2014 (*Anotações sobre romances*, autoria de Rinaldo de Fernandes); de 2016 (*A linguagem do adeus – anotações de leitura do romance Liturgia do fim*, de Marília Arnaud, autoria de William Costa; *O novo romance de Marília Arnaud*, autoria de Vitória Lima; e *Marília Arnaud: uma Elena Ferrante ainda mais poética*, autoria de Clauder Arcanjo).

⁵⁸ Principais autores tematizados nos textos críticos, porém com menos recorrências: Hermilo Borba Filho, Luiz Vilela, Jorge Amado, Lima Barreto, Joaquim Inojosa, Abrão Batista, Monteiro Lobato, Miguel de Cervantes, Ariano Suassuna, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Luandino Vieira, Manuel Bandeira, José Américo de Almeida, Graciliano Ramos, Leandro Gomes de Barros.

Tratando agora das questões estruturais, os artigos e textos críticos dos anos 1980 alcançam uma grande variedade de temas, abordando desde questões da teoria literária (foco narrativo, linguagem literária, narrador, lirismo, personagens, texto e contexto), passando pelo ensino da literatura na graduação em Letras, pela literatura infantil, cordel e cultura popular, chegando a tratar de outras expressões artísticas, como teatro, cinema, pintura, música. Os artigos de teor social continuam sendo publicados: sobre a função das bibliotecas, da própria universidade, bem como aparecem reflexões acerca do papel da mulher nas narrativas, como o artigo “O Quinze e o papel social da mulher”, de autoria de Carmen Lúcia Tindó Secco, publicado em 07 de junho de 1981⁵⁹, conforme figura abaixo:

Figura 4 - Texto crítico publicado no *Correio das Artes* em 1981.



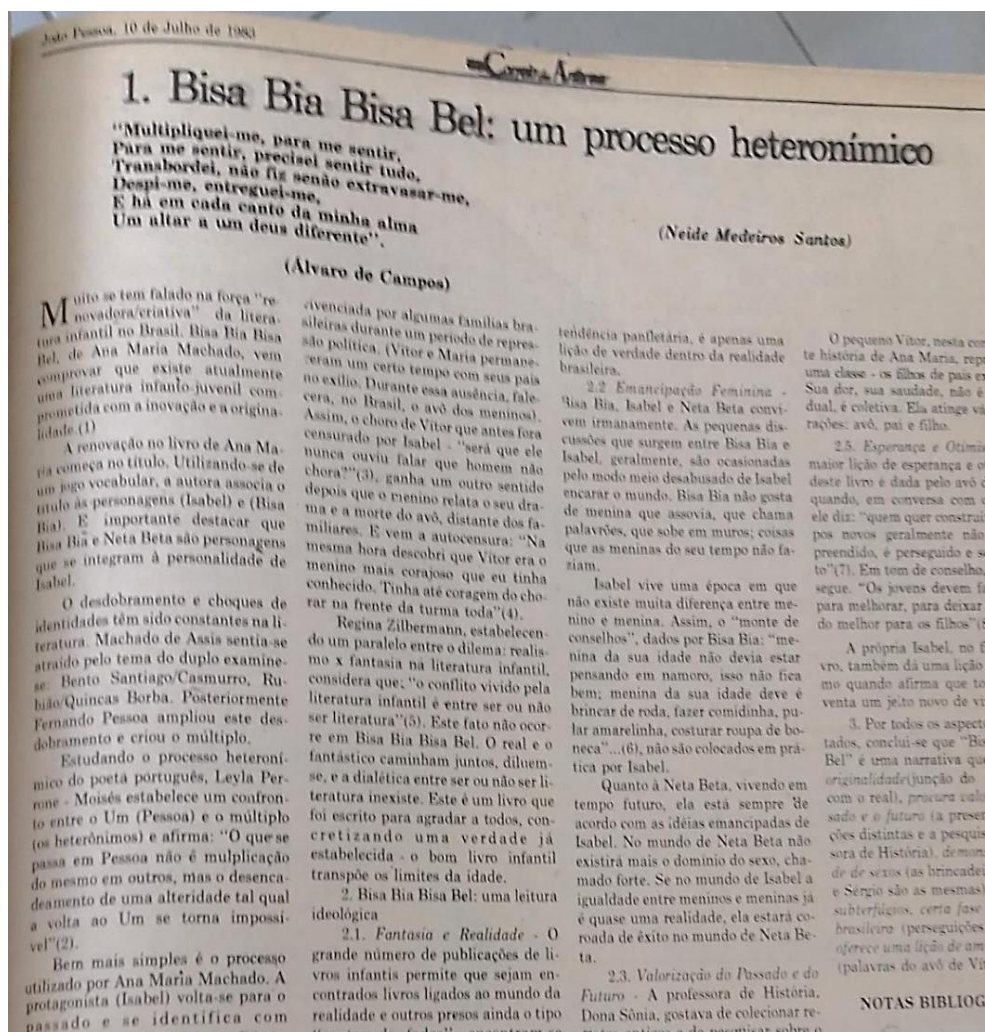
Fonte: Arquivos digitais do autor.

⁵⁹ Ver a transcrição da íntegra do texto no Anexo 11.

Mesmo que o texto tematize a obra de uma mulher, trata-se de uma autora que já tinha seu nome inserido no rol canônico nacional. No texto em tela, Carmen Lúcia Tindó Secco analisa a função da personagem Conceição, que funciona como um elemento de ligação entre o drama de Chico Bento e o de Vicente, dominando praticamente toda a narrativa. Segundo a autora do artigo, Conceição “permanece dividida entre a natureza e a cultura, assumindo uma posição intermediária e mediadora que a coloca na intersecção de dois universos antagônicos” (SECCO, p. 3, 1981). Posição esta parecida com a situação das próprias autoras presentes no *Correio*, uma vez que, precisavam adentrar nesse espaço, mas ainda sem assumir uma atitude política mais explícita em meio ao cenário da atividade intelectual no Brasil, que estava somente começando a sentir os efeitos das reivindicações das mulheres no que tange a questões do mercado literário. Assim, era preciso primeiramente adentrar nos espaços de dominação masculina para, depois, elas irem se estabelecendo processualmente nesse contexto e, dessa forma, adquirirem um espaço no qual possam expor suas ideias, ou seja, muitas vezes é um processo lento de desestruturação da ordem vigente.

Na década de 1980, a estrutura textual das críticas reflete a aproximação do suplemento com o âmbito acadêmico, processo este já mencionado, em razão da editoria do professor Sérgio de Castro Pinto e dos vínculos estabelecidos por ele com os sujeitos desse espaço. Os textos tornam-se mais próximos, em termos de estrutura formal, dos artigos científicos produzidos na academia, alguns, inclusive, chegando a nomear suas partes: introdução, desenvolvimento teórico e considerações finais, geralmente bem delineadas, como podemos observar no texto reproduzido a seguir:

Figura 5 - Texto crítico publicado por Neide Medeiros Santos em 1983.



Fonte: Arquivos digitais do autor.

Este texto foi publicado em 10 de julho de 1983. Nele, Neide Medeiros Santos analisa a obra de Ana Maria Machado, indicada no título do artigo "*Bisa Bia Bisa Bel: um processo heteronímico*", especificamente sobre o processo heteronímico da personagem principal Isabel. Após introduzir o assunto e esclarecer ao leitor sobre o que tratará, a autora insere os títulos dos tópicos que desenvolve: no final da segunda coluna há o segundo tópico: "2. Bisa Bia Bisa Bel: uma leitura ideológica", que se subdivide em "2.1 Fantasia e Realidade"; e, na terceira coluna, em "2.2 Emancipação feminina" e "2.3 Valorização do passado e do futuro". No tópico 2.1 a autora esclarece que a obra analisada insere-se no contexto de obras que unem realidade e fantasia, o que pode ser considerado uma tática eficiente para ajudar o público leitor a compreender melhor o mundo que o cerca; no tópico seguinte o confronto geracional entre neta e

avó é o foco da autora; na seção 2.3, o modo como a curiosidade da neta é instigada pelo passado; e nos dois últimos tópicos, que não aparecem na figura acima, são trazidas à tona a questão política e a visão otimista de alguns personagens, respectivamente.⁶⁰

Essa divisão do texto é resultado da influência da estrutura dos artigos científicos produzidos nas universidades, os quais possuem uma estrutura mais rígida e um público-alvo majoritariamente acadêmico. Dessa maneira, transpor essa estrutura para os textos críticos e ensaios publicados no *Correio...* pode constituir-se como um empecilho a uma ampliação do público leitor; além disso, um suplemento literário, em sua natureza conceitual, não se restringe a atingir somente o público universitário. Assim, o texto do suplemento precisa ser claro não somente para o leitor especializado, mas também para o leitor comum, já que o suplemento se enquadra nos princípios básicos do jornalismo: clareza, objetividade e concisão. Logo, o estilo dos textos de um suplemento é resultado da junção desses três preceitos com a dicção e estilo de cada autor, bem como de cada época. O contexto de cada década tratada aqui neste tópico foi se ajustando a essas questões e revelando as influências externas que incidiram sobre sua linguagem e estrutura.

Considerando que a autora não tinha muito espaço para desenvolver suas ideias, somente uma página, o texto traz considerações de forma sucinta e objetiva, limitadas pelo espaço gráfico. A autora expõe suas conclusões no tópico 3 e, no final, apresenta as “notas bibliográficas”. A linguagem desse gênero em foco também muda com o passar das décadas, já que a forma de se comunicar com os leitores se transforma. É possível perceber que a linguagem das críticas dos anos 1980 é mais formal, ao passo que a partir dos anos 2000 a linguagem menos formal predomina, como veremos no texto exposto na figura a seguir: “a leitura dos poemas de Violeta Formiga nos chama a atenção pela reiteração de certos temas, recorrência de ‘imagens aladas’ e o emprego de algumas metáforas inusitadas” (SANTOS, 2012, p. 21).⁶¹

A utilização do pronome em primeira pessoa pela autora Neide Medeiros Santos, e o uso de expressões coloquiais como ‘nos chama a atenção’ conferem um caráter mais ensaístico ao texto, reforçado pela composição das colunas com o

⁶⁰ Ver a transcrição da íntegra do texto no Anexo 12.

⁶¹ Ver a transcrição da íntegra do texto no Anexo 13.

desenho, revelando a tendência à presença de aspectos lúdicos e iconográficos junto aos textos presentes em suplementos, o que ocorreu graças ao desenvolvimento dos mecanismos de impressão e maquinário gráfico da imprensa paraibana, como podemos conferir abaixo:

Figura 6 - Texto crítico publicado por Neide Medeiros Santos em 2012

Violeta Formiga:
A VIDA QUE PODERIA TER SIDO
e não foi

Neide Medeiros Santos

*Cada pássaro,
Com sua plumagem, seu voo, seu canto,
Cada pássaro é um milagre.*
(Manuel Bandeira.
Preparação para a Morte).

Manuel Bandeira, no poema autobiográfico "Pneumotórax", explica, poeticamente, os motivos que o levaram a ter uma vida diferente da vida sonhada. Febre, hemoptise, dispneia e os suores noturnos, indícios reveladores da tuberculose, contribuíram para mudar seu destino. Violeta Formiga não teve tempo para lamentar o que poderia ter sido e não foi – a morte chegou antes do tempo. De sua produção literária diminuta, ficaram apenas dois livros de poemas – *Contra Cena* e *Sensações*, esta última edição póstuma. Somente dois livros, mas isso não significa que sua produção literária seja diminuta em valores estéticos.

Contra Cena foi publicado em 1981, uma edição artesanal da Editora Macunaíma, e lançado na Galeria Gamela, em João Pessoa, palco de muitos lançamentos literários na década de 1980. *Sensações* ganhou concurso de poesia da empresa Potyutil, e a publicação só foi possível graças ao empenho de amigos, poetas e do editor Marcos Nicolau.

A leitura dos poemas de Violeta Formiga nos chama a atenção pela reiteração de certos temas, recorrência de "imagens aladas" e o emprego de algumas metáforas inusitadas. Se não é uma poética do "espanto", é uma poesia que nos leva a refletir sobre o fazer poético e o valor do silêncio.

Os poemas-artefato conduzem o leitor a repensar o processo de criação literária e o emprego metalinguístico. O poema de abertura do livro *Contra Cena* se enquadra nessa categoria:

*A
A cena do poema
não é a mesma cena
de quem encena a cena.*

A UNIAO - Correio das Artes João Pessoa, julho de 2012 | 21

Fonte: Arquivos digitais do autor.

Portanto, os textos dos anos 1980 são mais rígidos, em termos estruturais e teóricos, focalizando, na maioria das vezes, questões do âmbito literário ou referindo-se a autores e autoras já consagrados localmente ou nacionalmente. Nos anos 2000

observamos uma maior flexibilização de temáticas e de autores, passando a serem mais frequentes textos que tratam de autoras menos conhecidas ou estreadas. As autoras paraibanas, sobretudo, aparecem mais vezes nas páginas do *Correio...*, tanto como autoras de textos críticos (como Lays Rodrigues, Calina Bispo, Elisalva de Fátima Madruga, Patricia Braz, Analice Pereira), como sendo tematizadas (a exemplo de Marília Arnaud, Dôra Limeira, Mercedes Cavalcanti, Regina Lyra, Anna Apolinário).

A partir dos anos 2000, a concorrência com blogs e sites de crítica literária é um dos fatores que contribui para que os textos do *Correio...* não mantenham uma linguagem que dificulte a aproximação do leitor – ao contrário, a internet aproxima ainda mais os textos aos seus leitores, de uma maneira mais rápida e variada. O próprio layout e editoração do suplemento paraibano passam por modificações significativas a partir dessa época, denunciando a necessidade de mudanças tendo em vista o distanciamento que uma linguagem excessivamente técnica pode provocar em relação aos seus leitores ou possíveis leitores. Isso nos leva ao seguinte preceito:

[...] o professor universitário que decida exercer a esquizofrenia produtiva deverá aprender a dialogar tanto com seus pares – na linguagem legitimamente especializada, definidora da produção de conhecimento na universidade – quanto com um público mais amplo – empregando uma linguagem deliberadamente mais acessível, embora sem jamais perder o sentido crítico de suas intervenções. (ROCHA, 2011, p. 382)

Embora o uso do termo ‘deliberadamente’ não deixe claro os limites dessa linguagem acessível ao público mais amplo, a diluição de um discurso técnico e uma maior acessibilidade são fundamentais para o desenvolvimento da crítica literária na atualidade. Essas transformações, no que tange ao suplemento em questão, são frutos da influência de novos modos de editoração que surgiram em decorrência do desenvolvimento da tecnologia, o que ajudou a inserir elementos (como capas e imagens internas coloridas, utilizadas na composição gráfica do texto; títulos mais chamativos; as colunas dos textos que ficaram melhor dispostas na composição da página) a fim de tornar a leitura mais lúdica e mais atrativa, em termos de mercado consumidor de suplementos.

No caso ainda do texto crítico exposto acima, de autoria de Neide Medeiros Santos, as considerações sobre os poemas de Violeta Formiga, desenvolvidas em duas páginas, expõem excertos analisados e comentários breves sobre o estilo e temáticas

tratadas nesses poemas, de maneira que o leitor consegue atingir uma visão panorâmica da obra de Violeta, sem aprofundamentos de aspectos temáticos, estilísticos ou relações com conceitos literários, como podemos perceber neste trecho:

[...] observamos que o silêncio ultrapassa os limites da representação. No poema 'Sempre, sempre', o silêncio é tão antigo que está presente nas pedras, cavernas, no próprio tempo (na milenar existência). Para reforçar o efeito do silêncio, o vocábulo 'sempre' aparece no título de modo reiterativo. (SANTOS, 2012, p. 22)

A autora segue comentando outros excertos e finaliza imprimindo um tom pessoal e nostálgico ao tratar da obra da poetisa paraibana. O modo como as autoras dos textos críticos analisam as obras também sofreu algumas mudanças: na década de 1980, a leitura e análise de uma obra era baseada em algum conceito ou categoria literária de maneira mais aprofundada; já dos anos 2000 em diante a análise trata de conceitos literários de uma maneira geral, mais fluida, sem utilização de muitos termos técnicos. Essa mudança na linguagem e no estilo de crítica literária acompanha o movimento nacional de uma maior popularização desse gênero, pois a universidade percebeu que permanecer focada no público leitor especializado iria restringir o alcance de suas publicações. Assim, a linguagem se adaptou a esse novo contexto, uma vez que “as funções da crítica serão tão diversas quanto forem os ambientes sociais nos quais ela se mostrar efetiva” (DURÃO, 2016, p. 12), conforme veremos nos números do quadro a seguir:

Quadro 3: Textos críticos/ensaios publicados nos anos 1990.

Temáticas	Quantidade de textos
Obras de autoras	9
Obras de autores	40
Conceitos e aspectos gerais da literatura	13
As mulheres na literatura e nas artes	2
Outras temáticas ⁶²	4

Fonte: Apêndice.

⁶² Cinema, artesanato, música, pintura, artes plásticas, teatro.

Na década de 1990, poucos números do *Correio das Artes* foram editados e os números acima mostram que, mais uma vez, a quantidade de autores abordados nos textos críticos e ensaios foi bem maior que o número de autoras. Assim, da mesma forma que na década anterior, José Lins do Rego é o autor que mais aparece sendo foco da crítica, um total de 4 vezes, mesmo número de vezes em que é tematizado nos anos 2000 e também entre 2010 e 2016, configurando-se como o autor mais analisado e com maior estabilidade de aparecimento nesse gênero ao longo dos 40 anos catalogados. Em todo esse período, as autoras que se dedicam à obra do paraibano são diversas, e quase todas já ocuparam o cargo de professora universitária: Magna Celi Meira de Souza, Elisalva de Fátima Madruga, Sônia Maria van Dijck Lima, Bárbara de Fátima Alves de Oliveira, Nelly Novaes Coelho, Neide Medeiros Santos, Laurita Caldas dos Santos, Nete Benevides, Elizabeth Marinheiro, Maria do Socorro Silva de Aragão. Seus textos, em uma dicção mais acadêmica, na maior parte das vezes, tratam principalmente dos aspectos regionalistas da obra do paraibano e de sua relação epistolar com Gilberto Freyre. Em “José Lins do Rego: o sentido de uma obra em um escritor”, Bárbara de Fátima Alves de Oliveira problematiza o lugar do autor de *Fogo Morto* enquanto escritor e enquanto sujeito nordestino, evidenciando aspectos temáticos e estilísticos de sua obra que aproximam esses dois lados do mesmo indivíduo:

[...] são dramas individuais ou coletivos, onde o narrador, muitas vezes, desaparece para, como um Deus, entrelaçar as falas dos personagens através de imenso reino encantado, onde as civilizações se identificam com tudo e com todos. É a uniformidade do narrador, é a eloquência do poeta, é a expressividade do escritor. (...) Não podemos deixar de enfatizar o caráter documentário da obra de José Lins onde, em primeiro plano, observamos o estudo minucioso da história social, política e econômica do Nordeste brasileiro, as situações que caracterizam a todos e a cada um em particular, os personagens que foram criados e apresentados no “Ciclo da cana de açúcar”, com os romances **Menino de Engenho** (1932), **Doidinho** (1933), **Banguê** (1934), **Moleque Ricardo** (1935) e **Usina** (1936). (OLIVEIRA, 1998, p. 5)

Nesse trecho transcrito, podemos perceber as duas dicções que caracterizam a crítica literária de autoria feminina no *Correio das Artes*: a junção do academicismo, ao evidenciar a divisão sistemática da obra do paraibano e ao utilizar um estilo próximo dos artigos científicos produzidos na Universidade, com o informativo, ao trazer uma linguagem com metáforas e adjetivações que constituem um deslimite

entre a crítica de rodapé e a crítica acadêmica. Essa tática atinge tanto os leitores especializados quanto os leitores em geral, aqueles que procuram nos textos direcionamentos de leitura e novos horizontes literários.

Embora o foco de análise deste tópico sejam os textos de autoria feminina, precisamos destacar a existência de textos críticos e ensaios que tematizam mulheres escritoras mas que são escritos por homens. Até o final da década de 90, poucos textos de autoria masculina tematizam obras de autoras,⁶³ um total de 26 textos críticos e ensaios entre 1975 e 1999. A década de 1990 apresenta apenas três textos, grande parte pertence aos anos 80, quando o *Correio* estava sob forte influência da universidade em razão da editoria de Sérgio de Castro Pinto e, por isso, diversos professores universitários passando a publicar nessa época.

A maioria dos autores desse período acima (1975 a 1999) faz parte da equipe de colaboradores do *Correio das Artes*, tendo seus nomes já consolidados no meio crítico paraibano, como Jomard Muniz de Brito, Hildeberto Barbosa Filho, João Batista Barbosa de Brito, José Edilson de Amorim, Milton Marques Júnior e Luiz Augusto Crispim, os quais já possuíam uma carreira acadêmica reconhecida no contexto

⁶³ Segue o levantamento: 04/05/1997: Eunice Arruda e sua silenciosa obra (de Manoel Cardoso); 06/12/1992: Vida, morte, paixão e processo em Clarice Lispector (de Luiz Antonio M. Magalhães); 12/05/1990: Elizeth Cardozo (*1920 +1990): breve perfil de uma cantora “divina” (de Ricardo Anísio); 24/04/1988: Releitura de A Bagaceira (quando desaprender é necessário) (autoria de vários nomes: José Edilson Amorim, Luiz Augusto Crispim, Milton Marques Júnior, João Batista B. de Brito e Hildeberto Barbosa Filho, sobre livro de Ângela Bezerra de Castro); 22/11/1987: O Búfalo – uma leitura de Clarice (autoria de José Edilson de Amorim); 28/06/1987: Da Paz/Cardozo (de Jomard Muniz de Brito, sobre Maria da Paz Cardozo); 06/04/1986: Marcélia Cartaxo: o sotaque da paraibana não atrapalhou na Alemanha: a estrela sobe (de Wellington Farias); 03/03/1985: Uma poesia oceânica (de Pedro Lyra, sobre Neide Archanjo); 13/01/1985: O Aleijadinho na visão poética de Stella Leonardos (de José Afrânio Moreira Duarte); 08/08/1984: Considerações em torno de “Pousada do ser” (de José Afrânio Moreira Duarte, sobre Henriqueta Lisboa); 22/01/1984: O tempo no livro de Maria Lúcia Dahal: “quem não ouve o seu papai, um dia... balança e cai” (de Antônio Savino); 16/10/1983: Dinah e a recriação de uma lenda (de Frederick C. H. Garcia, sobre Dinah Silveira de Queiroz); 12/09/1982: Contracena: a lírica de Violeta Formiga (de Hildeberto Barbosa Filho); Orlando: uma paródia incompleta? (de João Batista Barbosa de Brito); 20/06/1982: Cabelo na sopa (de Roberto Reis, sobre A Hora da Estrela); 01/03/1981: Orlando: a paixão segundo Virginia Woolf (de Osvaldo André de Mello); 25/01/1981: Capim do Vale: o canto nordestino de Elba Ramalho (de Juca Pontes); 23/03/1980: A mulher que morreu de tudo, mas cuja voz continua viva (de José Nêumanne Pinto, sobre a escritora Eleonora Fagan); 24/02/1980: Elba Ramalho: por uma renovação cultural (de Antonio Almeida); 04/03/1979: A vez de Clarice (de Fábio Lucas); 07/01/1979: Maria Lúcia Godoy – a voz (de Aléssio Toni); 15/04/1979: Mulheres da Vida: Um Manifesto (de Victor Giudice, sobre a coletânea de poetisas Mulheres da Vida); 05/08/1979: Stella/Estrela e o Romanceiro do Bequimão (de Reynaldo Valinho Alvarez, sobre Stella Leonardos); 26/11/1978: Stella e o “Romanceiro do Bequimão” (de Manoel Caetano Bandeira de Mello); 19/03/1978: O coração disparado de Adélia Prado (de Affonso Romano de Sant’Ana); 11/12/1977: O discurso da ambiguidade (de Antonio Hohlfeldt, sobre a obra Memórias do medo, livro de contos de Edla Van Steen); 02/10/1977: Sobre a poesia de Terezinha Fialho (de Luiz Augusto Crispim e de Jurandy Moura).

paraibano e atuavam como professores universitários, ou seja, detinham um lugar de autoridade legitimador dos nomes focalizados em seus textos críticos e ensaios. Eles dedicaram parte de suas publicações às autoras canônicas de nível nacional, dentre os vários nomes de poetisas, contistas e romancistas, Clarice Lispector é uma das mais tematizadas pelos autores em questão (tematizada em três textos: em 1979, 1987 e 1992), o que mais uma vez nos remete ao poder canônico e a legitimação de Clarice em âmbito nacional. Algumas paraibanas também foram foco de seus textos, configurando uma parte considerável de seu foco: Violeta Formiga, Ângela Bezerra de Castro, Elba Ramalho, Marcélia Cartaxo e Terezinha Fialho. Todas com nomes já estabelecidos e consolidados no cenário cultural paraibano, o que mostra que as autoras estreadas ou aquelas menos conhecidas não eram alvo de crítica de autoria masculina nesse período.

Em se tratando desse ponto específico, as próprias autoras dos textos críticos e ensaios também não se arriscavam a discutir autoras estreadas e ou desconhecidas, a maioria dos nomes era de autoras já conhecidas nacionalmente, e se fossem autoras locais, ter o nome consolidado no cenário paraibano permitia maiores chances de ser abordada, ou, no mínimo, ter vencido algum concurso literário. Esse cenário muda a partir dos anos 2000, quando algumas autoras, que ainda não se consolidaram nem no nível estadual nem no nacional, passam a ser alvo da crítica, a exemplo de Eliana Mara, Marialzira Perestrello, Márcia Maia, Dôra Limeira, Anna Apolinário, Amanda Vital, Marguerite Duras, Jacineide Travassos, Mira Maya, que estavam iniciando suas construções de autoras quando foram objeto de crítica nas páginas do *Correio*. Neste mesmo período, os textos de autoria masculina tematizando escritoras também cresceu, comprovando o gradual aumento de espaço destinado a discutir ou publicar a autoria feminina (a lista completa desses textos encontra-se no Anexo 14). Entre 2000 e 2016, constatamos em torno de 105 textos críticos de autoria masculina, ou seja, um crescimento maior que o observado entre 1975 e 1999, o que se deve ao crescente número de publicações de mulheres no Brasil e a um maior interesse por suas obras pelo público em geral.

As autoras contemporâneas paraibanas se tornam mais presentes nas publicações do período mais recente, de 2000 em diante: Letícia Palmeira, Anna Apolinário, Márcia Maia, Regina Lyra, Dôra Limeira, Marília Arnaud, Maria Valéria

Rezende, com destaque para estas duas últimas, que passam a figurar várias vezes como foco de análise dos textos críticos de autoria masculina: Maria Valéria quatro vezes⁶⁴ e Marília oito vezes⁶⁵. Nos anos 2000, o número de autoras tematizadas cresce, porém, ainda de maneira tímida, como podemos ver no quadro a seguir, o que indica que as mulheres, ao longo dos 40 anos catalogados, foram lentamente ocupando mais espaço enquanto objeto de análise e reflexão, ao passo que enquanto autoras-críticas o crescimento ocorreu de maneira mais consistente:

Quadro 4: Textos críticos/ensaios publicados nos anos 2000.

Temáticas	Quantidade de textos
Obras de autoras	18
Obras de autores	65
Conceitos e aspectos gerais da literatura	16
As mulheres na literatura e nas artes	5
Outras temáticas ⁶⁶	21

Fonte: Apêndice.

O número de textos críticos e ensaios dedicados a obras escritas por homens, em comparação com o número de autoras cujas obras foram focos de discussão, mostra como o lugar de autoridade intelectual permitiu que elas conquistassem espaço primeiramente como autoras-críticas e não como sendo objeto de discussão. Esse fato configura uma estratégia discursiva para adentrar no espaço predominantemente masculino do *Correio das Artes*. Elas precisaram começar a impor sua autoridade de crítica literária como forma de alcançar reconhecimento e legitimação da equipe editorial do suplemento, bem como de todo o cenário estadual da crítica literária.

⁶⁴ A autora aparece nas edições de novembro de 2016: *Anotações sobre romances* (sobre *Quarenta Dias*), (de Rinaldo de Fernandes); de outubro de 2014: *Carne e osso* (de William Costa, sobre *Quarenta Dias*); de 21 e 22 de outubro de 2006: *Contos (ou pássaros) à mão* (de André Ricardo Aguiar sobre *Modos de apanhar pássaros à mão*); de 4 e 5 de fevereiro de 2006: *Um voo em vermelho* (de Ronaldo Monte, sobre o *O voo da guará vermelha*).

⁶⁵ A autora aparece nas edições de dezembro de 2016: *Marília Arnaud: uma Elena Ferrante ainda mais poética* (de Cláudio Arcanjo); de agosto de 2016: *A linguagem do adeus – anotações de leitura do romance Liturgia do fim, de Marília Arnaud* (de William Costa); de novembro de 2014: *Anotações sobre romances* (de Rinaldo de Fernandes, sobre *Suíte de silêncios*); de dezembro de 2012: *Suíte de silêncios* (de José Mário da Silva); de julho de 2012: *Obrigado, Marília* (de João Batista de Brito, sobre *Suíte de silêncios*); de 17 e 18 de dezembro de 2005: *Vertigens afetivas* (de Reynaldo Damazio, sobre *O livro dos afetos*, de Marília Arnaud); e de 9 e 10 de julho de 2005: *Com talento e com afeto* (de Linaldo Guedes sobre *O livro dos afetos*) e *Para além de rótulos regionalistas* (de Luiz Ruffato).

⁶⁶ Cinema, artesanato, música, pintura, artes plásticas, teatro.

Neste período há uma grande diversidade, não registrada nos anos anteriores, de nomes de autoras-críticas, que discutem questões do âmbito da literatura infanto-juvenil, poesia, regionalismo, modernismo, mitocrítica, crítica feminista, leitura literária, literatura e cinema, literatura e música. Calina Bispo, Patrícia Braz e Genilda Azerêdo são autoras-críticas desse período que se dedicam com frequência às duas últimas temáticas, relacionando outras linguagens artísticas (cinema, música, teatro) à literatura ou simplesmente focando nas linguagens cinematográficas e musicais em si, como é o caso de textos que tratam de Sivuca, Oliveira de Panelas, Vital Farias, Woody Allen, Vladimir Carvalho.

Além disso, também há textos desse período que refletem acerca do espaço das mulheres na literatura, inclusive um número inteiro foi dedicado a esse tema, motivado pelo X Seminário Nacional Mulher e Literatura e I Seminário Internacional Mulher e Literatura, ocorrido em João Pessoa entre 10 e 13 de agosto de 2003. Autoras paraibanas, selecionadas como expoentes em cada gênero ganharam destaque no evento: Lourdes Ramalho (teatro), Marília Arnaud (contos), Ana Adelaide Peixoto (crônica) e Mercedes Cavalvanti (ficção). Dentre os textos críticos dedicados à reflexão das mulheres na literatura, dois deles focam em sua presença enquanto autora no cenário literário local: em “Mulher e literatura”, o autor Guilherme Cabral destaca a importância do evento como espaço de reflexão em torno da literatura de autoria feminina e de encontro de estudiosas renomadas sobre a produção feminina, como Heloísa Buarque de Hollanda, que proferiu a conferência de abertura, Luzilá Gonçalves Ferreira, Maria Lúcia dal Farra e Conceição Evaristo, que também são escritoras, além de Simone Schmidt, Nádia Gotlib, Genilda Azeredo, Sandra Luna e Beliza Áurea.

De acordo com a comissão organizadora:

[...] a realização do X Seminário Nacional Mulher e Literatura, em João Pessoa, pela UFPB, possui um significado bastante relevante (...). Primeiro, porque o Seminário, agora, também se constitui, formalmente, num seminário Internacional; segundo, porque constatou-se que o Encontro Nacional Presença da Mulher na Literatura, realizado em 1987, em João Pessoa, representou um ponto de partida seminal, cujos resultados hoje se verificam em perspectivas e vertentes variadas. (CABRAL, 2003, p. 3)

A capital paraibana teve o privilégio de sediar, em 1987, um dos primeiros eventos com esse objetivo, e, novamente, em 2003, foi o local escolhido para sediar o Seminário Internacional Mulher e Literatura, congresso que vem se mostrando de extrema importância na busca pela valorização e fortalecimento da produção feminina. Além desses aspectos, o autor tece breves comentários acerca das escritoras colocadas como representantes da literatura paraibana de autoria feminina: Lourdes Ramalho, Marília Arnaud, Ana Adelaide Peixoto e Mercedes Cavalcanti.

O outro texto a que me referi, desta edição do *Correio das Artes*, é de autoria de Antônio Mariano Lima: “Vozes femininas da poesia paraibana”, no qual, como o próprio título indica, ressalta a obra de poetisas paraibanas, com atenção especial para Irene Dias Cavalcanti e Lenilde Freitas, em meio a um cenário literário que, segundo o autor, traz à memória mais nomes masculinos que femininos. Com maior profundidade que o primeiro texto, o de Guilherme Cabral, Antônio Mariano comenta sobre a presença das mulheres em várias antologias literárias publicadas no Estado, enfatizando a necessidade de estudos que sistematizem essa produção poética, iniciada por Eudésia Vieira com a publicação de *Cirrus e Nimbus*, em 1924.

Faz-se necessário destacar que estes dois textos comentados e os outros dois presentes nesta edição de agosto de 2003, os quais analisam livros escritos por Genilda Azeredo e por Nadilza Moreira, são todos de autoria masculina, o que chega a ser um fato curioso, já que o número é dedicado à relação entre mulheres e literatura. Embora o foco desses textos citados sejam obras escritas por mulheres, consideramos que o fato de a autoria dos textos críticos não ser feminina ainda é reflexo de um espaço de silenciamento no âmbito do *Correio das Artes*, espaço este que vem ficando menos silenciado ao longo do tempo, em razão da maior participação das mulheres enquanto autoras, mas que ainda esbarra em limites patriarcais.

Passemos, agora, aos números relativos às temáticas presentes nos textos críticos e ensaios, publicados pelas mulheres entre 2010 a 2016:

Quadro 5: Textos críticos/ensaios publicados entre 2010-2016.

Temáticas	Quantidade de textos
Obras de autoras	14
Obras de autores	57
Conceitos e aspectos gerais da literatura	7
As mulheres na literatura e nas artes	14
Outras temáticas ⁶⁷	28

Fonte: Apêndice.

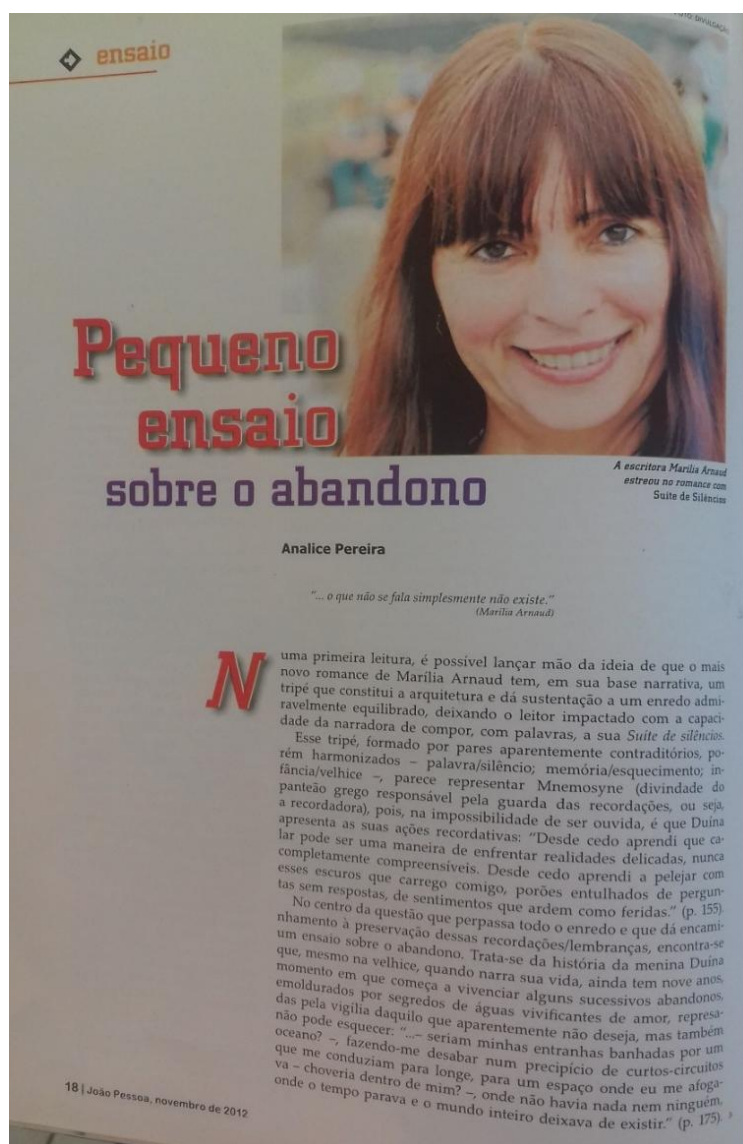
Neste período, as autoras passam a se dedicar com mais afinco em escrever sobre escritoras contemporâneas, inclusive de outros países, como Afeganistão e Estados Unidos, sobre a relação da literatura com outras linguagens, como cinema e teatro, ou até mesmo focando exclusivamente essas outras linguagens, ao passo que se dedicam menos à reflexão sobre conceitos e aspectos da teoria literária. As autoras-críticas dedicaram-se, em todo o período catalogado e com maior frequência, a comentar obras de autoria masculina, mostrando, justamente, que é necessário ocupar esse espaço de intelectual, que elas podem escrever ficção, mas que o texto crítico e ensaio permitem que sua atuação atenuem as fronteiras dos lugares fixados e delegados naturalmente aos homens, enquanto críticos literários. Dessa forma, mesmo tendo como alvo os textos de autoria masculina, essas autoras estavam construindo sua imagem enquanto autoras-críticas, ressignificando, assim, o lugar de autoridade geralmente ocupado por homens. O marcador de gênero, nesse contexto, enquanto elemento excludente e/ou silenciador do discurso das autoras, indica que elas estão em um lugar de diferença que leva a uma pluralização dos espaços de poder.

Marília Arnaud, junto com Clarice Lispector, são as autoras mais analisadas nos textos críticos e ensaios do *Correio das Artes*, cada uma aparece em dez publicações, a maioria de autoria masculina. Isso é um fato interessante, em razão destas autoras serem duas das principais representantes da literatura nacional e da estadual, ou seja, não é mera coincidência que elas tenham recebido atenção dos autores. A imagem delas enquanto representantes passa por um processo de legitimação no interior das páginas do *Correio...*, e esses autores de textos críticos são

⁶⁷ Cinema, artesanato, música, pintura, artes plásticas, teatro.

as autoridades intelectuais responsáveis por isso, os quais atuaram na construção delas como autoras canônicas. Entretanto, é importante que as autoras dos textos críticos também escrevam sobre essas duas autoras, evitando, assim, a primazia dos textos de autoria masculina no que se refere à recepção crítica das obras escritas por mulheres, e ocupando, também, um espaço na dinâmica de legitimação literária, geralmente a cargo do crítico pertencente ao gênero masculino. Abaixo um exemplo de publicação desse período, sobre Marília Arnaud:

Figura 7 - Ensaio publicado em novembro de 2012 no *Correio das Artes*.



Fonte: Arquivos digitais do autor.

Neste ensaio,⁶⁸ o livro *Suíte de silêncios* (2012), recém-lançado à época, é objeto de reflexão da articulista fixa do suplemento Analice Pereira, que, com uma linguagem clara e fluida, mostra como o silêncio e a memória atuam na construção da narrativa, guiada pela sensação de abandono da narradora:

[...] no centro da questão que perpassa todo o enredo e que dá encaminhamento à preservação dessas recordações/lembranças, encontra-se um ensaio sobre o abandono. Trata-se da história da menina Duína que, mesmo na velhice, quando narra sua vida, ainda tem nove anos, momento em que começa a vivenciar alguns sucessivos abandonos, emoldurados por segredos de águas vivificantes de amor, represadas pela vigília daquilo que aparentemente não deseja, mas também não pode esquecer. (PEREIRA, 2012, p. 18)

O estilo mais pessoal e menos academicista do ensaio é uma das tônicas desse gênero nos últimos anos catalogados, mostrando uma capacidade maior de aproximação com o público leitor em geral. O tom mais denso dos anos 1980 foi diluindo-se ao longo das décadas, permitindo que, nos últimos anos, coexistam textos de diferentes níveis de academicismo ou de ensaísmo, ou unindo essas duas maneiras de escrita crítica.

Marília é um exemplo de autora que aparece muitas vezes como temática, porém não há registros dela como autora de texto crítico, ao contrário de algumas que conseguem figurar em ambos os casos – elas tanto são tematizadas como são autoras de texto crítico (acontece com 22 das 221 autoras deste gênero textual): Astrid Cabral, Letícia Palmeira, Lays Rodrigues, Micheline Verunschik, Márcia Maia, Dôra Limeira, Mercedes Cavalcanti, Maria Valéria Rezende, Leyla Perrone-Moisés, Idelette Fonseca dos Santos, Maria José Limeira, Olga Savary, Nelly Novaes Coelho, Lygia Fagundes Telles, Sônia Maria Van Dijck Lima, Íracles Pires, Genilda Azerêdo, Maria das Vitórias de Lima Rocha, Elizabeth Marinheiro, Neide Medeiros Santos, Ângela Bezerra de Castro, Nélide Piñon. As oito primeiras escritoras pertencem ao período mais recente da catalogação, ao passo que a maioria do restante dos nomes aparece em publicações desde a década de 1970 ou 1980.

Esses nomes mais antigos são fundamentais na consolidação da autoria feminina no âmbito do *Correio das Artes*, bem como são responsáveis pela legitimação desse lugar, uma vez que nomes de reconhecimento nacional (Nélide, Lygia, Leyla,

⁶⁸ Ver a transcrição da íntegra do texto no Anexo 15.

Nelly) possuem um status adquirido ao longo do tempo, possibilitando que funcione como uma forma de agenciamento, como uma moeda de troca. Nesse aspecto, Ângela Bezerra de Castro é quem possui maiores números: 8 artigos tematizam sua obra, enquanto ela é autora de 15. O seu estudo sobre a obra de José Américo de Almeida lhe proporcionou grande visibilidade desde sua publicação, em 1987, e foi ganhando espaço como crítica literária, ingressando, inclusive, na Academia Paraibana de Letras, nessa mesma época. A maioria dos artigos dos quais é autora trata de aspectos da teoria literária, como a construção narrativa e do soneto, e de nomes da literatura paraibana, como Hildeberto Barbosa Filho, Juarez da Gama Batista, Ernani Sátiro.

Para finalizar, ressaltamos que, em quase todas as vezes nas quais foi tematizada, a reflexão teve como alvo seu livro *Releitura de A Bagaceira – uma aprendizagem do desaprender* (1987), que trata da obra *A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida. O fato de essa obra de Ângela Bezerra de Castro ter recebido o prêmio *José Américo de Almeida*, na época da publicação, e o prêmio *A Bagaceira*, em 2008, é mais um caso de como o status adquirido pela obra, e pela autora, influencia na quantidade de vezes nas quais sua obra é enfocada no suplemento em análise. Ela se tornou autoridade intelectual em relação à obra do paraibano, e isso configurou-se como um elemento facilitador de sua presença em textos críticos no *Correio das Artes*, mostrando que o lugar ocupado pelas autoras pode, diversas vezes, ser paradoxal, já que essa figura da autoridade exercida pelo sujeito masculino pode funcionar como um obstáculo para que elas publiquem ou sejam legitimadas como autoras. Isto indica que o status intelectual, adquirido de variadas maneiras por essas autoras, no caso desta autora-crítica citada acima deu-se através de seu estabelecimento como principal crítica da obra almeidiana, bem como as relações profissionais e pessoais, ou vínculos de outra natureza, podem influenciar fortemente no fato de a autora conseguir, ou não, publicar no *Correio das Artes*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita desta tese, ao menos a primeira parte dela, ocorreu enquanto eu morava em Areia, no brejo paraibano. O aconchego e o frio areiense, durante pouco mais de um ano de permanência na cidade, foram fundamentais na aproximação com minha pesquisa. Areia já foi cenário de vários festivais de artes e de encontros literários, e é a cidade natal de várias escritoras, entre elas Janaína Azevedo, cuja obra foi objeto de análise do meu Trabalho de Conclusão de Curso da graduação em Letras, em 2011, na UEPB, aqui em Campina Grande, o que iniciou meu contato com a literatura paraibana de autoria feminina. Eu quis vivenciar a cidade como morador, e, sendo também admirador, procurei ter a experiência de mais do que um simples passeio de final de semana como visitante. A segunda parte da tese, por sua vez, já na fase pós-qualificação, escrevi aqui em Campina, marcando um retorno à cidade onde todo esse percurso acadêmico começou.

Durante a minha trajetória acadêmica do doutorado, indo e voltando para e dessas cidades, a aproximação com a produção do *Correio das Artes* permitiu que eu adquirisse outra compreensão acerca da literatura paraibana. Dessa vez, não estava focando em livros publicados, como fiz no mestrado, e sim em um suplemento literário que se tornou importante para o cenário cultural paraibano – processo este mediado pela prática arquivística. Já havia lido alguns números do *Correio...* em momentos anteriores, mas ainda sem imaginar que ele poderia se tornar meu objeto de estudo. A partir do momento que tive acesso ao acervo do professor Hildeberto Barbosa Filho e, ao estabelecer contato com inúmeros exemplares organizados em ordem cronológica, comecei a entender melhor que suplemento era esse e, assim, passei a compreender o lugar das mulheres nas suas páginas.

Neste ínterim, à medida que ia construindo os dados da pesquisa, a literatura de autoria feminina das páginas do *Correio...* foi se tornando um conjunto importante de arquivos a explorar. Os nomes das autoras, surgindo cada vez mais ao longo das

quatro décadas catalogadas, indicava a gradativa inscrição de seus nomes na história do suplemento e da literatura, mas, sobretudo, apontava para o processo de inscrição de seus nomes enquanto autoras. Sobre essas implicações provenientes da inserção do nome da autora, Foucault (2009) comenta:

o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer "isso foi escrito por tal pessoa", ou "tal pessoa é o autor disso", indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status. (FOUCAULT, 2009, p. 273-274)

O ato das mulheres publicarem seus textos no suplemento em foco é, dessa maneira, um ato bastante relevante, levando em consideração que o contexto cultural e literário foi, e ainda é, dominado pela figura masculina, alicerçada em uma sociedade patriarcal e excludente. Não se trata, portanto, no caso dessas mulheres, de uma mera inscrição na página de um suplemento, sem outras implicações e consequências: ao fazerem isso, essas autoras estão adentrando esse espaço predominantemente masculino e agindo para, de maneira gradual, conseguir mais espaço nessas páginas, espaço este que pode ser compreendido como uma instância mais específica de um sistema discursivo dominante mais amplo sobre o qual elas estão agindo em prol de sua existência enquanto mulheres e enquanto escritoras.

As mulheres no Brasil passaram por um processo de silenciamento de sua imagem como escritoras: existem diversos nomes do século XIX que foram abafados e não aparecem na história literária oficial, o que motivou a construção histórica das escritoras desse período, ou seja, "se passamos os olhos nas antologias mais clássicas de nossa literatura e não vemos escritoras, isto apenas significa que elas nunca existiram?" (DUARTE, 1990, p. 16).

A resposta é não. Essa história foi escrita pelos homens a serviço do discurso dominante que teimava em excluir outros sujeitos que não fossem pertencentes a seu grupo. No século XX alguns nomes conseguiram adentrar nesse meio masculino, aparecendo até alguns nomes em textos da crítica e da história literária. Porém, a partir da década de 1960 é que observamos um maior desenvolvimento em direção à conquista do lugar como escritoras, visto que as mulheres passam a ser enfocadas em

diversas áreas de estudo, o que é resultado direto do movimento feminista das décadas de 1960-70, o qual pretendia/pretende, sobretudo, “destruir os mitos da inferioridade ‘natural’, construir a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever, criticamente, o que os homens até então, tinham escrito a respeito” (DUARTE, 1990, p. 16). Os anos de 1970 marcam, justamente, o início da catalogação dos textos publicados no *Correio das Artes* que serviu como fonte de pesquisa para este trabalho. O que nos leva à constatação de que a consolidação da figura da escritora no Brasil é recente, como aponta Ana Elisa Ribeiro (2016):

a escritora é uma figura pública relativamente recente no Brasil. Mesmo que participasse de todos os fluxos e mecanismos que levam um escritor a se transformar em autor legitimado, muitas vezes não alcançavam esse status, sendo apagadas dos cânones e da história por narradores para quem a medida de todas as coisas é masculina. Isso ocorreu a críticos, editores, outros autores, curadores, antologistas, etc. Também estão imbricadas aí, embora também invisibilizadas, as relações domésticas e afetivas. (RIBEIRO, 2016, p. 5)

À medida que publicaram seus textos no *Correio...* elas estavam construindo uma imagem de si enquanto autoras, através de um processo em que a figura da autoridade masculina se impunha como agente de legitimação da prática literária, representado principalmente pela figura do editor. No entanto, conforme citado pela autora acima, antologistas, críticos, autores e curadores também atuam no sentido de dar espaço para sujeitos tidos como marginalizados, como mulheres, homossexuais, negros, indígenas. Não deveria se tratar de ‘dar’ ou ‘ceder’ espaço, uma vez que isso implica dizer que o sujeito masculino é detentor desse espaço, mas sim de um espaço de direito, espaço que não significasse a exclusão ou silenciamento do gênero feminino.

A noção de espaço, por sua vez, foi utilizada para me referir tanto ao território geográfico e contexto sociocultural no qual vivemos, apontando para uma concretude de suas manifestações e ações, quanto no que concerne a formas mais simbólicas de pensar esse espaço, como o espaço cultural ocupado por um determinado objeto cultural, no meu caso um suplemento literário, ou uma área, a exemplo de quando utilizamos a expressão “no espaço da literatura brasileira”. Ambas as noções são distintas, porém compartilham princípios comuns, uma vez que são consequências

das ações humanas perante à sociedade como forma de manifestação de sua linguagem artística. Dessa forma, o *Correio das Artes* é uma produção atrelada ao território paraibano, com circulação estadual, mas no espaço de suas páginas residem textos diversos de autoras de naturalidade não somente paraibana, que tratam de assuntos diversos, mesmo sendo uma revista literária, e cuja leitura faz eclodir questões resultantes da dinâmica interna de suas páginas.

Diante disso, constatamos que o *Correio das Artes* configura-se como um espaço no qual as mulheres puderam expor seus textos ao público, o que é de grande importância em razão dos poucos espaços reservados a esses sujeitos, sobretudo se considerarmos a data inicial de nossa análise, a saber, a década de 1970. Porém, mesmo com cada vez mais mulheres adentrando em suas páginas, o *Correio...* ainda é um espaço de maioria masculina: em sua equipe editorial e nos nomes que possuem seções fixas. Ainda há que se avançar em direção a um quadro mais equiparado entre gêneros, como defende Nancy Vieira:

[...] o mundo da cultura e da literatura, em particular, permanece, mesmo no século XXI, retumbantemente masculino, razão principal da escrita de mulheres ter ainda procura representatividade no campo literário, mesmo tendo este sofrido modificações importantes nas últimas décadas do século XX, sobretudo com as abordagens e interfaces possibilitadas na academia, com o surgimento dos Estudos Culturais. (VIEIRA, 2016, p. 239)

Assim, como evidenciado nessa citação, mesmo com o grande avanço no que diz respeito à publicação de textos de autoria feminina no *Correio...*, este ainda é um espaço mantenedor de um discurso dominante masculino, no qual a autora-crítica consegue publicar mas ainda não tem, nessa perspectiva, como escapar do processo legitimador do intelectual masculino, revelado na hegemonia editorial também masculina. Sendo assim, houve um aumento de representatividade feminina, mas ainda ancorada na autorização do intelectual masculino.

Além disso, a publicação dessas autoras também passa por um processo de aquisição de status intelectual, intimamente relacionado à noção de autoria, principalmente no que se refere à noção de autora-crítica, uma vez que assumem o lugar de críticas literárias, cuja função é fundamental no estabelecimento de legitimação ou deslegitimação da autoria literária. O contexto de alcance desse status varia conforme o lugar social ocupado e a depender se a circulação de seus escritos se

encontrava, predominantemente, em nível estadual ou nacional, ambas as questões consideradas antes da publicação no referido suplemento. O binômio espaço-poder, nesse caso, pode ser observado através dos nomes com mais de 10 publicações no *Correio...*: de maneira geral, são mulheres que já ocupavam antes espaços sociais tidos como símbolo de status, como professoras universitárias e críticas literárias com repercussões em âmbito nacional⁶⁹, como espaços intelectualizados, a exemplo da Academia Paraibana de Letras⁷⁰, ou com reconhecimento enquanto escritoras com textos já publicados em livros ou revistas⁷¹.

A atuação das autoras-críticas proporciona o reconhecimento e legitimação de seus pares autoras, inserindo-as em uma rede de cooperação que tenta desviar parcialmente das determinações da autoridade masculina. Parcialmente porque este último está no início desse processo, uma vez que a autora-crítica precisa passar pela legitimação masculina para, depois, conseguir escrever sobre outras escritoras, ou seja, é um processo permeado por estratégias discursivas dos dois gêneros. Muitas delas, como mencionado acima, já são provenientes de lugares de poder que já lhes proporcionavam status mesmo antes de publicarem no *Correio das Artes*.

Essas questões indicam que é uma tarefa difícil adentrar nesses espaços sem passar por situações ou fenômenos paradoxais, nos quais as autoras assumem posições antes combatidas por elas mesmas, a exemplo dessa posição de autoridade intelectual ocupada a partir do momento em que publica um texto crítico e ensaio. Os escritores pertencentes a essas minorias políticas tendem a afastar o intelectual como porta-voz de suas produções culturais e mostram que, ao contrário dos que defendem que um intelectual não pode surgir de grupos minoritários, é imperativo reconhecer que mulheres, negros, homossexuais ou sujeitos transexuais podem ser intelectuais e podem, sim, ser oriundos de camadas populares e espaços periféricos. A gradativa ampliação do acesso à universidade é um dos principais fatores que proporciona esta pluralização de perspectivas.

⁶⁹ A exemplo de Genilda Azerêdo; Sônia Maria Van Dijck Lima; Nelly Novaes Coelho; Maria das Vitórias de Lima Rocha; Neide Medeiros Santos. Lembrando que elas podem ocupar mais de um desses lugares de status, como Elizabeth Marinheiro, que pode constar tanto neste espaço quanto no próximo.

⁷⁰ Ângela Maria Bezerra de Castro; Elizabeth Marinheiro.

⁷¹ Maria Valéria Rezende; Marília Arnaud; Violeta Formiga; Maria José Limeira; Dôra Limeiras; Marisa Barros; Lenilde de Freitas; Olga Savary; Mercedes Cavalcanti.

No que se refere ao modo como refletimos a respeito da literatura de autoria feminina produzida no *Correio...* e ao estabelecimento da concepção de autora-crítica, a perspectiva cartográfica, utilizada como procedimento metodológico, mostrou-se um caminho interessante para atingirmos nossos objetivos, visto que permite uma flexibilidade maior em termos de tratamento de dados coletados e suas representações e implicações, configurando-se como um procedimento de grande amplitude e com possibilidade de múltiplas conexões. Portanto, a perspectiva cartográfica permitiu que pluralizássemos as leituras já existentes acerca da literatura paraibana, mostrando que a heterogeneidade de pontos de vista pode evidenciar a prática de sujeitos diversos, de contextos diferentes, como explica Hutcheon:

[...] quando o centro começa a dar lugar às margens, quando a universalização totalizante começa a desconstruir a si mesma, a complexidade das contradições que existem dentro das convenções – como, por exemplo, as de gênero – começam a ficar visíveis. A homogeneização cultural também revela suas rachaduras, mas a heterogeneidade reivindicada como contrapartida a essa cultura totalizante (mesmo que pluralizante) não assume a forma de um conjunto de sujeitos individuais fixos, mas, em vez disso, é concebida como um fluxo de identidades contextualizadas: contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc. (HUTCHEON, 1991, p. 86)

A visão totalitária tende a ser autoritária e esses marcadores identitários elencados no final da citação indicam que a homogeneização cultural e literária desemboca em uma versão oficial creditada como universalizante e representante de todo um Estado ou país. Traçar essa cartografia da autoria feminina, tendo como fonte um suplemento literário paraibano é exemplo dessa necessidade de pluralização de perspectivas. Ao inserirem-se nas páginas do *Correio das Artes*, tais autoras estão inserindo-se também na memória literária dos leitores e do próprio suplemento, por consequência na memória cultural do Estado. A partir dessa inscrição nas páginas do suplemento e na memória de um povo, as autoras publicadas construíram imagens de si enquanto autoras-críticas.

Esses espaços proporcionam essa construção autoral, e negar sua existência consiste também em negar a autonomia requerida pela literatura de autoria feminina. Nesse sentido, produzir um trabalho acadêmico sobre essa temática é extremamente

gratificante porque, quando de minhas primeiras incursões pela literatura paraibana, senti falta dos nomes femininos com os quais tenho contato atualmente. Pude ver ao longo desses anos pós TCC que existem muitas possibilidades de leitura de autoras paraibanas.

Ademais, o procedimento cartográfico nos mostrou, no que concerne ao contexto de produção do *Correio das Artes*, que as relações de poder, influenciadas e/ou determinadas fortemente pelas relações de gênero, ainda teimam em tentar silenciar essas autoras, mesmo elas adquirindo cada vez mais espaço. Nesse contexto, a universidade, a crítica literária e as feiras e eventos literários possuem uma função importante: evidenciar essa produção literária, colocando-a no foco de suas discussões e atividades, para que deixem de ocupar somente os espaços secundários de discussão. Esse destaque ajuda na divulgação de autoras e obras, contribuindo para o esmaecimento das fronteiras construídas em torno da autoria feminina e permitindo, assim, que, ao conquistar outros espaços, a própria noção de autora também seja fortalecida e ultrapasse os limites e os lugares fixos que lhe são impostos pelo discurso dominante.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Alômia. **Imagens de si:** inscrições de corpo e gênero nos retratos da “Era Nova” (1920). Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011, p. 1-11.

____. **Do álbum de família à vitrine impressa:** trajetos de retratos (PB, 1920). Revista Temas em Educação, n. Especial, v. 24. João Pessoa, 2015, p. 45-57.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da literatura.** 8 ed. Volume I. Coimbra: Almedina, 2007.

ALMEIDA, Heriberto Coelho de (org.). **Outros Olhares na Literatura Paraibana.** João Pessoa: Sebo Cultural, 2011.

____ (org.). **Outros Olhares na Literatura Paraibana.** João Pessoa: Sebo Cultural, 2012.

BARBOSA FILHO, Hildeberto. **A convivência crítica:** ensaios sobre a produção literária da Paraíba. João Pessoa: Governo do Estado da Paraíba, 1985.

____. **Os labirintos do discurso:** expressões literárias da Paraíba. João Pessoa: UNIPÊ, 2005.

____. **Sanhauá:** uma ponte para a modernidade. João Pessoa: Edições FUNESC, 1989.

____. **O caos e a neblina:** Vanildo Brito e a Geração 59. João Pessoa: Ideia, 2011.

____. **Os desenredos da criação:** livros e autores paraibanos. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 1996.

____. **Vocábulos e Veredas:** tópicos de literatura paraibana. João Pessoa: Editora Manufatura, 2003.

____. **Correio das Artes:** breves anotações para sua história. João Pessoa: A União, 2000.

____. **Para uma história do Correio das Artes.** *Correio das Artes*, ano LX, n 1, João Pessoa, 2009, p. 4-8.

BARROS, Aidil de Jesus Paes de; LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. **Fundamentos de metodologia científica.** 3 ed. São Paulo: Pearson Prentice, 2007.

BARROS, Marisa. **Uma explosão dilacerante de vida.** *Correio das Artes*, João Pessoa, 1979, p. 3-4.

BATISTA, Raimundo Nonato. **Teatro paraibano ontem e hoje.** *Jornal Correio da Paraíba*, João Pessoa, 05 ago. 1983. Suplemento Especial. n.p.

BHABHA, Homi K. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: _____. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 198-234.

BOSI, Alfredo. Literatura e situação. In: _____. **História concisa da literatura brasileira.** 33 ed. São Paulo: Cultrix, 1994, p. 11-13.

BRAS, Luiz. Crítica é cara ou coroa. In: VIOLA, Alan Flávio (org.). **Crítica literária contemporânea.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013, p. 101-106.

CABRAL, Guilherme. **Mulher e literatura**. *Correio das Artes*, n 27. João Pessoa, agosto de 2003, p. 3-5.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 14 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A educação pela noite**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 169-196.

CÂNDIDO, Gemy. **História crítica da literatura paraibana**. João Pessoa: A União, 1983.

CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa. **O ensaio literário: órfão de dois pais vivos – Lya Luft nas águas de um (anti) gênero**. Vol 10-11. Revista Linguagem – Estudos e Pesquisas. Catalão, 2007, p. 1-31.

CERTEAU, Michel. Escritas e Histórias. In: _____. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

_____. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

_____. Ler: uma operação de caça. In: _____. **A invenção do cotidiano – artes de fazer**. 3 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998, p. 259-273.

CÉSAR, Janaína Mariano; SILVA, Fábio Hebert; BICALHO, Pedro Paulo Gastalho de. **O lugar do quantitativo na pesquisa cartográfica**. Fractal: Revista de Psicologia, v. 25, n. 2, maio/agosto 2013, p. 357-372.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. São Paulo: Editora Unesp, 2014a.

_____. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. Tradução: Luzmara Curcino; Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. São Carlos: EdUFSCar, 2014b.

CHIAPPINI, Ligia. **Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura**. Revista Estudos Históricos, vol. 8, nº 15. Rio de Janeiro, 1995, p. 153-159.

_____. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994, p. 665-702.

CHIZZOTTI, Antonio. Da pesquisa qualitativa. In: _____. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2001, p. 77-106.

_____. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

COCA, Adriana Pierre. Roteiro em recriação: o trilhar metodológico. In: **Processos de telerrecriação na ficção seriada da TV aberta brasileira: uma cartografia das rupturas de sentidos na obra de Luiz Fernando Carvalho**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, UFRGS, Porto Alegre, 2017.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORREIO DAS ARTES, número 3. João Pessoa, 02/02/1978.

CURY, Maria Zilda Ferreira. **A pesquisa em acervos e o remanejamento da crítica.** Revista Manuscrita, São Paulo, n 4, 1993, p. 78-93.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado.** Vinhedo: Editora Horizonte / Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

____. **Uma voz ao sol:** representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. Revista Estudos de Literatura Brasileira contemporânea, n°20. Brasília, julho/agosto de 2002, p.33-87.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. Introdução: Rizoma. In: _____. **Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

D'ONOFRIO, Salvatore. Introdução. In:_____. **Literatura ocidental: autores e obras fundamentais.** São Paulo: Ática, 1990, p. 9-22.

DUARTE, Constância Lima. **Literatura feminina e crítica literária.** Revista Travessia, n. 21, Florianópolis, 1990, p. 15-23.

DURÃO, Fábio Akcelrud. **O que é crítica literária?** 1 ed. São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Teoria dos polissistemas.** Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon, Yanna Karlla Cunha. Revista Translatio, n. 5. Porto Alegre, 2013, p. 1-21.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso.** São Paulo: Edições Loyola, 2012.

_____. Os intelectuais e o poder. In: _____. **Microfísica do poder.** 20 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004, p. 65-73.

_____. O que é um autor?. In: _____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema.** Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta. Coleção Ditos e Escritos III. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 264-298.

GAMBARRA, Rafaela. **Construtores – quem são e o que fizeram os homens que editaram o Correio.** Correio das Artes, n 11 e 12, João Pessoa, Janeiro/fevereiro de 2013.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere.** Tradução, organização e edição de Carlos Nelson Coutinho, Marco Aurélio Nogueira e Luiz Sérgio Henrique. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

HAESBAERT, Rogério. **Região, regionalização e regionalidade:** questões contemporâneas. Revista Antares, n° 3, jan/jun de 2010, p. 2-24.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória individual. In: _____. **A memória coletiva.** Edições Vértice. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **Entrenotas:** compreensões de pesquisa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HUYSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: _____. **Seduzidos pela memória:** arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 9-40.

HUTCHEON, Linda. Descentralizando o pós-modernismo: o ex-cêntrico. In: _____. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991, p. 84-103.

KASTRUP, Virgínia. **O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo**. Revista *Psicologia & Sociedade*, Belo Horizonte, v. 19, n. 1, jan/abr, 2007, p.15-22.

KOTHE, Flávio Rene. **O cânone colonial: ensaio**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

LEENHARDT, Jaques. La estructura ensayística de la novela latino-americana. In: VIÑAS, Davi *et al.* **Más allá del boom: literatura y mercado**. México: Marcha Editores, 1981.

LIMEIRA, Maria José. **Ficção hoje na Paraíba**. *Correio das Artes*, João Pessoa, 02 de fevereiro de 1978.

LUDMER, Josefina. Imaginar o mundo como espaço. In: _____. **Aqui América Latina: uma especulação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, p. 109-113.

_____. **Literaturas pós-autônomas**. Revista *Sopro*, nº 20, Janeiro de 2010, p. 1-4.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. Autor – a noção de autor em Análise do Discurso. In: _____. **Doze conceitos em análise do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010, p. 25-48.

MARTINS, Manuel Frias. Crítica literária. In: CEIA, Carlos (org.). **E-Dicionário de Termos Literários**. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/>.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12 ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, São Paulo, v. 10, 1993, p. 7-28.

OLIVEIRA, Bárbara de Fátima Alves de. **José Lins do Rego: o sentido de uma obra em um escritor**. *Correio das Artes*, n 405. João Pessoa, 1998, p. 5.

PARAÍBA. **Coleção Literatura Paraibana Hoje**. João Pessoa: Edições Varadouro, 2000/2001.

Pedrosa, Célia. Ensaio. In: CEIA, Carlos (org.). **E-Dicionário de Termos Literários**. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/>.

PELBART, Peter Pál. A vida (em)comum. In: _____. **Vida capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 17-51.

PEREIRA, Analice. **Pequeno ensaio sobre o abandono**. *Correio das Artes*, n 9. João Pessoa, novembro de 2012, p. 18-19.

RÉGIS, Edson. Editorial do *Correio das Artes*. Ano I, número 1. João Pessoa, 27/03/1949.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Edição e legitimação literária:** vestígios em cartas de escritoras mineiras do século XX. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo, 2016, p. 1-10.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Crítica literária:** em busca do tempo perdido?. Chapecó: Argos, 2011.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

ROSÁRIO, Nísia Martins. Mitos e cartografias: novos olhares metodológicos na comunicação. In: Maldonado, Alberto Efendy; BONIN, Jiani; ROSÁRIO, Nísia Martins (orgs.). **Perspectivas metodológicas em comunicação:** desafios na prática investigativa. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2008.

SACRAMENTO, Sandra Maria Pereira do. Coisas do gênero: patrimônio e cultura. In: CAVALCANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília; SCHNEIDER, Liane (orgs.). **Da mulher às mulheres:** dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: EDUFAL, 2006, p. 183-190.

SANTOS, Idelete Muzart Fonseca dos. **Dicionário literário da Paraíba.** João Pessoa: A União, 1994.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço.** São Paulo: Edusp, 2002.

SANTOS, Neide Medeiros. **Violeta Formiga:** a vida que poderia ter sido e não foi. *Correio das Artes*, Ano LXIII, n 5. João pessoa, julho, 2012, p. 21-22.

____. **Bisa Bia Bisa Bel:** um processo heteronímico. *Correio das Artes*, n 200. João pessoa, 10 de julho de 1983, n.p.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. O miniconto. In: _____. **Ficção brasileira contemporânea.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 92-98.

SCHWARZ, Roberto. Nacional por subtração. In: _____. **As ideias fora do lugar:** ensaios selecionados. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014, p. 81-102.

SCOTT, Joan. **O enigma da igualdade.** Revista Estudos Feministas, Florianópolis, janeiro-abril de 2005, p. 11-30.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **O Quinze e o papel social da mulher.** *Correio das Artes*, João Pessoa, n 148, 07 de junho de 1981, p. 3.

SEEMANN, Jörn. **Entre mapas e narrativas:** reflexões sobre as cartografias da literatura, a literatura da cartografia e a ordem das coisas. Revista Ra'e Ga, Curitiba, v. 30, abril, 2014, p. 85-105.

SENNETT, Richard. **Autoridade.** 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; KATHRYN, Woodward. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 11 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012, p. 73-102.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A história literária. In: _____. **História da literatura: trajetória, fundamentos, problemas**. 1 ed. São Paulo: É Realizações, 2014, p. 51-71.

SOUZA, Tadeu de Paula. **O método da cartografia: conhecer e cuidar de processos singulares**. Revista Facultad Nacional de Salud Pública da Universidad de Antioquia, Colômbia, vol 33, n. 1, 2015, p. 75-83.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TELLES, Norma. Autor+a. In: JOBIM, José Luis (org.). **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992, p. 45-63.

VECCHI, Roberto. Microfísica dos poderes: as topografias fragmentárias da literatura brasileira contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (orgs.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015, p. 35-54.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. Trad. de Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. 4ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

VIEIRA, Nancy Rita Ferreira. Duplamente mulheres: o GT A Mulher na Literatura na construção de uma autoria feminina. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (orgs.). **Trajetórias de literatura e gênero: territórios reinventados**. Caxias do Sul: Educs, 2016, p. 231-245.

WELLEK, René; WARREN, Austin. Definições e distinções. **Teoria da Literatura**. Publicações Europa-América, 1983, p. 11-62.

ZINANI, Cecil. Escritura feminina: por uma nova história da literatura. In: _____. **História da literatura: questões contemporâneas**. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010, p. 151-164.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2 ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2005, p. 181-203.

Suplementos literários consultados

[acervo particular Hildeberto Barbosa Filho]:

Correio das Artes (PB): 05/10/1975; 02/11/1975; 04/09/1977; 16/10/1977; 08/01/1978; 22/01/1978; 02/02/1978; 19/03/1978; 14/05/1978; 09/07/1978; 05/08/1978; 20/08/1978; 03/09/1978; 01/10/1978; 15/10/1978; 12/11/1978; 10/12/1978; 24/12/1978; 07/01/1979; 04/02/1979; 18/02/1979; 04/03/1979; 18/03/1979; 15/04/1979; 29/04/1979; 10/06/1979; 24/06/1979; 08/07/1979; 22/07/1979; 19/08/1979; 16/09/1979; 29/10/1979; 11/11/1979; 27/01/1980; 10/02/1980; 09/03/1980; 23/03/1980; 06/04/1980; 11/01/1981; 25/01/1981;

15/02/1980; 01/03/1981; 15/03/1981; 12/04/1981; 10/05/1981; 24/05/1980;
07/06/1980; 21/06/1980; 05/07/1981; 02/08/1980; 30/08/1981; 27/09/1981;
11/10/1981; 25/10/1981; 08/11/1981; 08/12/1981; 17/01/1982; 31/01/1982;
14/02/1982; 28/02/1982; 28/03/1982; 11/04/1982; 09/05/1982; 06/06/1982;
04/07/1982; 18/07/1982; 15/08/1982; 29/08/1982; 12/09/1982; 10/10/1982;
24/10/1982; 07/11/1982; 05/12/1982; 01/01/1983; 23/01/1983; 20/02/1983;
06/03/1983; 20/03/1983; 15/05/1983; 12/06/1983; 26/06/1983; 10/07/1983;
24/07/1983; 10/08/1983; 16/10/1983; 30/10/1983; 27/11/1983; 19/02/1984;
01/04/1984; 15/04/1984; 29/04/1984; 13/05/1984; 27/05/1984; 10/06/1984;
24/06/1984; 08/07/1984; 22/07/1984; 08/08/1984; 19/08/1984; 30/09/1984;
21/10/1984; 04/11/1984; 02/12/1984; 03/02/1985; 03/03/1985; 31/03/1985;
junho de 1985; julho de 1985; setembro de 1985; outubro de 1985; janeiro de 1986;
06/04/1986; 04/05/1986; 18/05/1986; 15/06/1986; 29/06/1986; 13/07/1986;
24/08/1986; 07/09/1986; 12/07/1987; 26/07/1987; 09/08/1987; 23/08/1987;
13/09/1987; 08/11/1987; 06/12/1987; 31/01/1988; 08/05/1988; 29/05/1988;
12/06/1988; 25/06/1988; 27/11/1988; 07/01/1989; 21/01/1989; 29/03/1992;
08/11/1992; 22/11/1992; 06/12/1992; 25/12/1992; 03/10/1993; novembro de
1993; dezembro de 1993; agosto de 1994; outubro de 1994; 20/11/1994;
07/05/1995; 09/05/1996; 02/03/1997; 04/05/1997; 01/06/1997; junho de 1997;
agosto de 1997; setembro de 1997; outubro de 1997; dezembro de 1997; janeiro de
1998; fevereiro de 1998; abril de 1998; maio de 1998; julho de 1998; setembro de
1998; janeiro de 1999; março de 1999; maio de 1999; agosto de 1999; setembro de
1999; novembro de 1999; dezembro de 1999; fevereiro de 2001; maio de 2001;
junho de 2001; junho/julho de 2001; agosto de 2001; setembro de 2001; dezembro
de 2001; janeiro de 2002; fevereiro de 2002; março de 2002; abril de 2002; maio de
2002; junho de 2002; julho de 2002; agosto de 2002; 15 e 16/02/2003; 15 e
16/03/2003; 22 e 23/03/2003; 12 e 13/04/2003; 26 e 27/04/2003; 31/05/2003;
14 e 15/06/2003; 28 e 29/06/2003; 05 e 06/07/2003; 19 e 20/07/2003; 13 e
14/09/2003; 01 e 02/11/2003; 15 e 16/11/2003; 21 e 22/02/2004; 28 e
29/02/2004; 07 e 08/08/2004; 14 e 15/08/2004; 21 e 22/08/2004; 16 e
17/10/2004; 06 e 07/11/2004; 11 e 12/12/2004; 18 e 19/12/2004; 08 e
09/01/2005; 15 e 16/01/2005; 20 e 21/01/2005; 05 e 06/02/2005; 26 e
27/02/2005; 05 e 06/03/2005; 12 e 13/03/2005; 16 e 17/04/2005; 17 e
18/06/2005; 09 e 10/07/2005; 23 e 24/07/2005; 13 e 14/08/2005; 22 e
23/10/2005; 05 e 06/11/2005; 19 e 20/11/2005; 03 e 04/12/2005; 17 e
18/12/2005; 07 e 08/01/2006; 04 e 05/02/2006; 18 e 19/02/2006; 25 e
26/03/2006; 03 e 04/05/2006; 20 e 21/05/2006; 01 e 02/07/2006; 15 e
16/07/2006; 29 e 30/07/2006; 12 e 13/08/2006; 26 e 27/08/2006; 18 e
19/11/2006; 20 e 21/01/2007; 17 e 18/03/2007; maio de 2007; junho de 2007;
julho de 2007; agosto de 2007; outubro de 2007; janeiro de 2008; março de 2008;
abril de 2008; maio de 2008; agosto de 2008; setembro de 2008; outubro de 2008;
agosto de 2009; setembro de 2009; outubro de 2009; novembro de 2009; janeiro de
2010; fevereiro de 2010; junho de 2010; julho de 2010; setembro de 2010; novembro
de 2010; março de 2011; abril de 2011; maio de 2011; junho de 2011; julho de 2011;
agosto de 2011; setembro de 2011; outubro de 2011; novembro de 2011; dezembro

de 2011; janeiro de 2012; fevereiro de 2012; abril de 2012; maio de 2012; junho de 2012; julho de 2012; agosto de 2012; setembro de 2012; outubro de 2012; novembro de 2012; janeiro/fevereiro de 2013; março de 2013; abril de 2013; maio de 2013; julho de 2013; agosto de 2013; setembro de 2013; outubro de 2013; novembro de 2013; janeiro de 2014; fevereiro/março de 2014; maio de 2014; setembro de 2014; outubro de 2014; novembro de 2014; janeiro de 2015; fevereiro de 2015; março de 2015; abril de 2015; maio de 2015; junho de 2015; julho de 2015; setembro de 2015; outubro de 2015; dezembro de 2015; janeiro de 2016; fevereiro de 2016; março de 2016; junho de 2016; julho de 2016; agosto de 2016; setembro de 2016; outubro de 2016; dezembro de 2016.

**APÊNDICE – ÍNDICE DE TEXTOS DE
AUTORIA FEMININA PUBLICADOS
NO *CORREIO DAS ARTES* – ACERVO
HILDEBERTO BARBOSA FILHO
(1975-2016)**

1 Índice de acordo com o gênero textual, POR ANO (1975-2016):

1.1 POEMA

[1975]

BENEVIDES, Maria Célia. Guerra. 15 de novembro de 1975.

FORMIGA, Violeta. Ode a Zaratustra. 02 de novembro de 1975.

[1977]

BARROS, Marisa. 4 poemas de Marisa Barros (Malabarismo; Projeção; Composição; Palavra). 27 de novembro de 1977.

BARROS, Marisa. Três poemas de Marisa Barros (Domingo Tropical; Espaço dentro; Esboço). 11 de dezembro de 1977.

BECHARA, Ivanise. Poema de Natal. 25 de dezembro de 1977.

FIALHO, Terezinha. Três poemas de Terezinha Fialho (Quero ternura ou cantilena; Estado de graça; Consolo). 02 de outubro de 1977.

FORMIGA, Violeta. Definição. 30 de outubro de 1977.

FORMIGA, Violeta. Do lado esquerdo. 16 de outubro de 1977.

FORMIGA, Violeta. Poema de um suicida. 11 de dezembro de 1977.

LOPES, Francisca Pereira. Trem envenenado. 30 de outubro de 1977.

MELLO, Maria Amélia. Poemas de Maria Amélia Mello. 13 de novembro de 1977.

MENDES, Leninha Águia. Poemas de Leninha Águia Mendes. 24 de julho de 1977.

PEREIRA, Teresinka. Três poemas de Teresinka Pereira (Corpo de Judia; Recado para a Avozinha; Confissão do sacana). 21 de agosto de 1977.

SANTOS, Marlene dos. Voo. 02 de outubro de 1977.

[1978]

ALMEIDA, Fátima. Poesia ao pasto. 22 de janeiro de 1978.

BARROS, Marisa. Poemas de Marisa Barros (Camponesa; A casa; Sinal traçado). 19 de fevereiro de 1978.

BARROS, Marisa. Três poemas de Marisa Barros (O corpo arrependido; Parábola; Ritual). 08 de janeiro de 1978.

FIALHO, Terezinha. Arritmia. Fevereiro de 1978.

FORMIGA, Violeta. Dois poemas de Violeta Formiga (Longe das civilizações; Travessia do Rio Curupi (II)). 01 de outubro de 1978.

FORMIGA, Violeta. Filosofando. 15 de outubro de 1978.

FORMIGA, Violeta. Mesmo por um momento. 30 de abril de 1978.

FORMIGA, Violeta. Poemas de Violeta Formiga (Expectativa; Metamorfose; Da janela). 12 de novembro de 1978.

FORMIGA, Violeta. Quando um defeito causa um efeito. Fevereiro de 1978.

LIMEIRA, Maria José. Para ser lido em praça pública. 30 de abril de 1978.

MARIA, Laélia. Missa. 22 de janeiro de 1978.

MARY, Francis. Cristo Rico. 22 de janeiro de 1978.

MENDES, Leninha Águia. Poemas. Fevereiro de 1978.

[1979]

FORMIGA, Violeta. Apenas; Parâmetro. 07 de janeiro de 1979.

MELLO, Maria Amélia. Quatro poemas de Maria Amélia Mello. 21 de janeiro de 1979.

ALVES, Divani Queiroz. Para ser gritado em praça pública. 21 de janeiro de 1979.

FREITAS, Lenilde Lima de. Poemas de Lenilde Lima de Freitas (A casa; Não era preciso gritar; Estória; Bilhete; Indigência). 01 de abril de 1979.

FREITAS, Lenilde Lima de. Poemas de Lenilde Lima de Freitas (Pesadelo; Não esperes; Porque não é sempre). 29 de abril de 1979.

BARROS, Marisa. Punhal Partido. 10 de junho de 1979.

MACIEL, Maria Nidia de Andrade. Indiferença. 18 de fevereiro de 1979.

FREITAS, Lenilde Lima de. Poemas de Lenilde Lima de Freitas (Fronteira; A Estátua; Le dernier mot; Peça em três atos; Torpor). 29 de outubro de 1979.

[1980]

FREITAS, Lenilde Lima de. Epifania. 27 de janeiro de 1980.

MELLO, Maria Amélia. Cinco poemas de Maria Amélia Mello. 06 de abril de 1980.

[1981]

BARROS, Marisa. Poemas de Marisa Barros (Tema primeiro da guerrilheira; Tema segundo da guerrilheira; Tema terceiro da guerrilheira; Tema quarto da guerrilheira). 25 de janeiro de 1981.

BARROS, Marisa. Prelúdio e Cantinela; Roda de Ciranda; Como um pé de alface. 22 de novembro de 1981.

BARROS, Marisa. Três poemas de Marisa Barros (Prelúdio e Cantinela; Roda de Ciranda; Como um pé de alface). 25 de outubro de 1981.

CARDOSO, Tanussi. Poemas de Tanussi Cardoso (Comunicação; Seta; Mão de obra; Poema; Cama e mesa). 05 de julho de 1981.

FIALHO, Terezinha. Pedido; Tulipa; Estado de graça. 22 de novembro de 1981.

FIALHO, Terezinha. Reflexão. 16 de agosto de 1981.

- FORMIGA, Violeta. Deliberação. 12 de abril de 1981.
- FORMIGA, Violeta. Fado. 13 de setembro de 1981.
- FORMIGA, Violeta. Magia. 22 de novembro de 1981.
- FORMIGA, Violeta. Poemas de Violeta Formiga (Restituindo; Nascimento; Proeza). 08 de dezembro de 1981.
- FORMIGA, Violeta. Relato. 11 de janeiro de 1981.
- GOMES, Isaura. Luamor. 25 de outubro de 1981.
- LEITE, Isolda Franca. Poemas de Isolda Franca Leite (Duas vidas; sombra). 01 de março de 1981.
- MICCOLIS, Leíla. Seis poemas de Leíla Miccolis (Vingança; Mau tempo; Engorda; Conversas de cama; Malabarismo; Alvos). 20 de dezembro de 1981.
- MONTEIRO, Rita. Dois poemas de Rita Monteiro (Cantiga para Zé Lins; Tempo de brincadeira). 19 de julho de 1981.
- MONTEIRO, Rita. Dois poemas de Rita Monteiro. 05 de julho de 1981.
- MONTEIRO, Rita. Poema. 22 de novembro de 1981.
- NÓBREGA, Nísia. Dois poemas de Nísia Nóbrega (Estrela Cadente; Abandono). 15 de março de 1981.
- SARAIVA, Yaci Maia. Poema de Yaci Maia Saraiva. 15 de março de 1981.
- SILVA, Regina Celi Mendes Pereira da. Ser alguém diferente. 10 de maio de 1981.

[1982]

- FREITAS, Lenilde Lima de. Dois poemas de Lenilde Lima de Freitas (Poema redutível a uma única palavra; A casa). 17 de janeiro de 1982.
- MELO, Maria Ires Socorro Bezerra de. O Deus dos nossos tempos; Conflito/vida. 17 de janeiro de 1982.
- PENA, Juju Campbell. Harpão. 14 de fevereiro de 1982.
- MELO, Maria do Carmo Barreto Campello de. Poemas de Maria do Carmo Barreto Campello de Melo (Ser em trânsito (II); Despedida; Os andaimes; Às cinco). 14 de fevereiro de 1982.
- BIASOLI, Marisa. Poemas de Marisa Biasoli (Fragmentos; Reflexos). 28 de fevereiro de 1982.
- SANTANA, Maria Aparecida de. Gênese. 28 de março de 1982.
- SOUSA, Ruth da Costa. Estranho Furto; Fera. 09 de maio de 1982.
- FREITAS, Lenilde Lima de. Poemas de Lenilde Lima de Freitas (Os estranhos pardais; Inconfidência; O lenhador; Porque não é sempre). 23 de maio de 1982.
- FORMIGA, Violeta. Dois poemas de Violeta Formiga (Relevância; Mutações). 23 de maio de 1982.
- FIALHO, Terezinha. Poemas de Terezinha Fialho (Situação limite; Composição I; Sobrevida). 20 de junho de 1982.

LUCENA, Auxiliadora Cristina L. Poemas de Auxiliadora Cristina L. Lucena (Contra; Movimento na rua; Produtos do meio). 20 de junho de 1982.

AGRA, Termathys do Socorro F. Canto de abril. 01 agosto de 1982.

TELLES, Maria do Rosário de Moraes. Poemas de Maria do Rosário de Moraes Telles (Agora, que fazer desta tristeza; Eu quero andar à toa; A vida estava aberta; Gosto da primeira chuva; A tarde se faz de pássaros). 15 de agosto de 1982.

FORMIGA, Violeta. Poemas de Violeta Formiga (Lua cheia; Amor; Maya; Apreensão; Esquema; Soçobro; Confissão; Caça). 12 de setembro de 1982.

MELO, Maria Ires do Socorro Bezerra de. Flor Poesia. 12 de setembro de 1982.

FREITAS, Lenilde Lima de. Poemas de Lenilde Lima de Freitas (Pesadelo; Indigência; Não era preciso gritar; O direito de sonhar). 26 de setembro de 1982.

BEZERRA, Valéria de Melo. Poema de Valéria de Melo Bezerra. 10 de outubro de 1982.

MAMEDE, Zila. Os noivos. 24 de outubro de 1982.

FIALHO, Terezinha. Visita. 07 de novembro de 1982.

[1983]

AZERÊDO, Genilda. Poemas de Genilda Alves de Azerêdo (Farsa popular; Abandono (À minha mãe); Pés no chão (Desencanto)). 12 de junho de 1983.

BARROS, Marisa. Dois poemas de Marisa Barros (Estrela do mar dos navegantes; Canto para Clara). 26 de junho de 1983.

BOTELHO, Rita Moutinho. Simples. 06 de fevereiro de 1983.

BOTELHO, Rita Moutinho. Simples. 20 de fevereiro de 1983.

FREITAS, Lenilde Lima de. Poemas de Lenilde Lima de Freitas (Estória; Agosto; Não esperes; Bilhete). 20 de fevereiro de 1983.

FREITAS, Lenilde Lima de. Poemas de Lenilde Lima de Freitas (Umidade; Questão; Opressão; Olinda; A folia). 06 de março de 1983.

FREITAS, Lenilde Lima de. Rotina. 17 de abril de 1983.

LEONARDOS, Stella. Dois poemas de Stella Leonardos (Amanhecência; Sob uma asa andorinha). 27 de novembro de 1983.

LIMA, Ivanise Cunha. Dois poemas de Ivanise Cunha Lima (Nel mezzo del cammin; Precisão). 13 de novembro de 1983.

MAMEDE, Zila. Ode às secas do Nordeste. 25 de dezembro de 1983.

MELO, Maria do Carmo Barreto Campello de. Do ser expectante. 20 de março de 1983.

PIRES, Maria. O retrato. 15 de maio de 1983.

SANDRONI, Luciana. Poemeto elástico. 02 de outubro de 1983.

SAVARY, Olga. Três poemas de Olga Savary (Averso; Nome; Vida II). 02 de outubro de 1983.

TRINDAD, Socorro. Canção do exílio (versão poética). 20 de fevereiro de 1983.

[1984]

BARRETO, Dione. Poemas de Dione Barreto (Incontestes; Fantasma; Manifesto ao amor; O eco das palavras). 19 de fevereiro de 1984.

CARVALHO, Mirian. Poemas de Mirian de Carvalho (A hora da roda; Linha partida; Dissolver-se). 16 de setembro de 1984.

FERREIRA, Deize. Introjeção. 22 de julho de 1984.

FORMIGA, Violeta. Poemas de Violeta Formiga (Apreensão; Caça; Soçobro; Amor). 01 de abril de 1984.

FREITAS, Lenilde. Campina. 21 de outubro de 1984.

FREITAS, Lenilde. Dois poemas de Lenilde Freitas (Retirantes; Terra). 08 de julho de 1984.

LEMOS, Lara de. Poema didático em dois tempos. 08 de julho de 1984.

LIMA, Vitória. Poema de Maria das Vitórias de Lima Rocha. 08 de julho de 1984.

LIMEIRA, Maria Camerina Maroja. Poemas de Maria Camerina Maroja Limeira (Mãe; O galo e o sol). 19 de fevereiro de 1984.

MONTEIRO, Rita. Três poemas de Rita Monteiro (1; 2; 3). 22 de janeiro de 1984.

PEREIRA, Teresinka. Cortazar. 21 de outubro de 1984.

RODRIGUES, Yone. Cinco poemas de Yone Rodrigues (Ano-novo; Momento; Poética; Poema confidencial; O homem desnudo). 21 de outubro de 1984.

SÁ, Edith Miranda de. Tentando entender poesia. 04 de março de 1984.

SANDRONI, Luciana. Das coisas. 08 de janeiro de 1984.

SAVARY, Olga. Poemas inéditos de Olga Savary (Sem escolha; Água mole em pedra dura? – Cantaçáua; O dia da caça; Ah King Kong). 21 de outubro de 1984.

VELOSO, Thalma Grisi. Dois poemas de Thalma Grisi Veloso (Cosmos; Se). 08 de julho de 1984.

[1985]

BEZERRA, Zennedy. Poema de Zennedy Bezerra (Poesia/Mulher). Novembro de 1985.

CÁSSIA, Otaciana. Poema de Otaciana Cássia. Novembro de 1985.

COLÔNIA, Célia. Poemas de Regina Célia Colônia (Aqui e agora; Sei). Maio de 1985.

FREITAS, Lenilde. Em memória de Joaquim Cardozo. 03 de março de 1985.

FREITAS, Lenilde. Rotina. Setembro de 1985.

LEMOS, Júlia. Poemas de Júlia Lemos (Ocaso; Caminho; À margem). Setembro de 1985.

LEMOS, Lara de. Poemas de Lara de Lemos (Edital de amanhã; Hard Poem). Setembro de 1985.

MALDONADO, Simone C. Pesadelo. Outubro de 1985.

VERAS, Cassandra. Poemas de Cassandra de Lima Veras (1; 2; 3). Outubro de 1985.

[1986]

BATISTA, Roselis. Dois poemas de Roselis Batista (Minueto; Semáforo). 27 de julho de 1986.

FIALHO, Terezinha. Tv X Realidade. 10 de agosto de 1986.

FREITAS, Lenilde. A ostra. Janeiro de 1986.

GUERRA, Emília Leal Batista. Meu cavalo. 04 de maio de 1986.

GUERRA, Emília Leal Batista. Seis poemas de Emília Leal Batista Guerra (Desacato; Gravata assassina; Bomba louca; O soldado; O cavalo e o bêbado; Pregando peças). 07 de setembro de 1986.

GUERRA, Emília Leal Batista. Sequência do sonho. Janeiro de 1986.

HORTAS, Maria de Lourdes. Comboio. Janeiro de 1986.

LEMONS, Lara de. Da poesia. Janeiro de 1986.

PEREIRA, Teresinka. Três poemas de Teresinka Pereira (Evasão; O amor de domingo; História). 29 de junho de 1986.

RIBEIRO, Maria do Socorro. Três poemas de Maria do Socorro Ribeiro (A força de um beijo; A saudade e o sonho; Ele é tudo). 24 de agosto de 1986.

RODRIGUES, Ângela Lúcia. Três poemas de amor (Não há mais cartas; Recusa; Cais do Polo). 01 de junho de 1986.

TANCIJARA, Diacuí &. Quatro poemas de Diacuí & Tancijara (Hobjeto hóbvio; Espria; Desafogo; Fio). 07 de setembro de 1986.

TAVARES, Antonia. Canto à Liberdade. 06 de abril de 1986.

VAN HEE, Miriam. Poema. 13 de julho de 1986.

[1987]

FREITAS, Lenilde. Dois poemas de Lenilde Freitas (Epílogo; O Baú). 28 de junho de 1987.

LEADEBAL, Socorro. A Terra dos Homens. 12 de julho de 1987.

GUERRA, Emília Leal Batista. Condição; A mesa. 23 de agosto de 1987.

VALÉRIO, Milfa. Penélope; Versão. 08 de novembro de 1987.

LOPES, Célia. Resistência. 08 de novembro de 1987.

GUERRA, Emília Leal Batista. Simbologia. 20 de dezembro de 1987.

[1988]

LEADEBAL, Socorro. A terra dos homens. 08 de maio de 1988.

NEVES, Raquel Arcoverde Nicodemos. Resíduo. 08 de maio de 1988.

VALÉRIO, Milfa. Meu desespero. 29 de maio de 1988.

LUCENA, Jandira Correia de. Momento único. 24 de dezembro de 1988.

MELO, Maria Ires do Socorro Bezerra de. Natividade. 24 de dezembro de 1988.

[1991]

VERAS, Dalila Teles. Forasteiros registros nordestinos. 22 de setembro de 1991.

[1992]

BARRETO, Dione. Eco das palavras (uma luta pela paz). 19 de janeiro de 1992.

FIALHO, Terezinha. Do reencontro. 19 de janeiro de 1992.

LEMOS, Lara de. Um poema de Lara de Lemos. 08 de novembro de 1992.

MALDONADO, Simone Carneiro. Luas e Lomas. 25 de dezembro de 1992.

[1993]

CALLADO, Chica. Guarabira. Novembro de 1993.

FREITAS, Lenilde. Via marítima. Dezembro de 1993.

[1994]

CARVALHO, Jussara. Nasce uma mulher. 10 de julho de 1994.

LIMEIRA, Yó. Dois poemas de Yó Limeira (Impressões de Luz; O bonde – imagens da infância). 31 de dezembro de 1994.

SANTIAGO, Bella. Poemas de Bella Santiago. Agosto de 1994.

[1995]

FREITAS, Lenilde. E muito mais. 07 de maio de 1995.

[1996]

ARRUDA, Eunice. Notícias. 09 de junho de 1996.

[1997]

ARRUDA, Eunice. Poemas de Eunice Arruda (Olhe as pessoas; Consequência; Um visitante; O sofrimento). 04 de maio de 1997.

GOMES, Tharsilla Pedrosa. Na sombra do tamarindo. Julho de 1997.

GOMES, Tharsilla Pedrosa. Quem ama. Dezembro de 1997.

HORA, Maria Braga. Poemas de Maria Braga Hora (Aos pássaros; Ausência; Últimas palavras; Remorso). 02 de março de 1997.

JANEIRO, Cássia. Poemas de Cássia Janeiro (Desvio; Garrafa; A tenda). 04 de maio de 1997.

JANEIRO, Cássia. Poemas de Cássia Janeiro (Dissonância; Pautas brancas; Espaço; Solidão). 01 de junho de 1997.

LINS, Walquíria. Poemas de Walkíria Lins (O sangrar nas águas; Saudades de um cajueiro; Banho de chuva; Corrida insana). 04 de maio de 1997.

LUCINDA, Elisa. Poemas de Elisa Lucinda (As mulheres gordas tomadas banho; Aviso da lua que menstrua; Zumbi saldo). Agosto de 1997.

MARIA, Cleide. Dois poemas de Cleide Maria (Marinas; Mapa). Setembro de 1997.

SAVARY, Olga. Poemas de Olga Savary (Do que se fala; Mineração da água; Maíua). 02 de março de 1997.

[1998]

ALENCAR, Jani. Dois poemas de Jani Alencar (I; II). Janeiro de 1998.

CARNEIRO, Socorro. Poemas de Socorro Carneiro (Soneto do sapo; Sou tudo isto). Julho de 1998.

FARO, Augusta. Moira. Março de 1998.

GOMES, Tharsilla Pedrosa. Dois poemas de Tharsilla Pedrosa Gomes (Quem ama; Na sombra do tamarindo). Fevereiro de 1998.

IACOVINO, Renata. Poemas de Renata Iacovino (Ausência; Vela; Bruma). Novembro de 1998.

LIMEIRA, Yó. Poemas de Yó Limeira (A moça da colcha de retalhos brancos; O bonde; Canção de Amor; Luz). Fevereiro de 1998.

LIMEIRA, Yó. Três poemas de Yó Limeira (Triste canto de Hiroshima; Repouso; Desesperança). Janeiro de 1998.

SAVARY, Olga. Quatro poemas de Olga Savary (Pássaro; Sumidouro; Construção; O afogado). Julho de 1998.

SCHMALTZ, Yêda. Dois poemas de Yêda Schmaltz (Guerra e violência; Medo). Agosto de 1998.

SOARES, Clarice Pedrosa. Poemas de Clarice Pedrosa Soares (Lovecidade (releitura); Palíndromo). Setembro de 1998.

VARGAS, Suzana. Poemas de Suzana Vargas (Segunda-feira; A casa; Farmácia Aquário; Momento). Novembro de 1998.

VILANOVA, Maísa. Desejo. Março de 1998.

[1999]

BARROS, Djane. Poemas de Djane Barros (Sem entender; Separação; Da janela; Indagações do cotidiano; Um motivo para sonhar). Maio de 1999.

BERNIS, Yeda Prates. Poemas de Yeda Prates Bernis (Resgate; Retrato; Quando sonha o mar). Junho de 1999.

CABRAL, Astrid. 5 poemas de Astrid Cabral (Filosofia de bolso; Fim da guerra; Sendas de rugas; A fogueira; Ritual). Maio de 1999.

COSTA, Jandira. Poemas de Jandira Costa (Desamor; Pesca; Penélope; Sísifo). Dezembro de 1999.

ESTEVES, Fernanda Godinho. Espirituais negros. Maio de 1999.

FARO, Augusta. Louca. Março de 1999.

GUEDES, Cristina. Poemas de Cristina Guedes (Como alumbrar um homem; O céu do poema). Março de 1999.

GUEDES, Cristina. Quatro poemas de Cristina Guedes (O resto de luto; Qual é amor?; Coração-de-maio; Eterno). Novembro de 1999.

GUERRA, Emília. O próprio símbolo. Maio de 1999.

LIMEIRA, Yó. Poemas de Yó Limeira (O tempo; Salto no Tempo; Raio de Luz). Março de 1999.

LIMEIRA, Yó. Três poemas de Yó Limeira (E a banda não passa mais; Progresso; Elo perdido). Janeiro de 1999.

MEIRELES, Cecília. Palavras. Agosto de 1999.

MELO, Mônica. Anjo e lua. Agosto de 1999.

PAULO, Viviane de Santana. Poemas de Viviane de Santana Paulo (Reno; Vinho). Março de 1999.

PORDEUS, Branca. A voz. Agosto de 1999.

PORDEUS, Branca. Ela e o rio. Junho de 1999.

SAVARY, Olga. Poemas de Olga Savary (Amandaba; Cantiga de roda para adultos; Iaraqui; Mairamé; Geminiana; Amor; Amor; Nome; Paleolítico). Março de 1999.

SILVEIRA, Clélia. O canto de dor. Setembro 1999

SOARES, Nilse Silva. Poemas de Nilse Silva Soares (Otimista; A um sensível coração). Agosto de 1999.

SOBREIRA, Rejane. Poemas de Rejane Sobreira (O breu di mar, 1; O breu do mar, 2; O breu do mar, 10; Telas desfeitas, 7; Telas desfeitas, 25). Julho de 1999.

TORRES, Sílvia. Poemas de Sílvia Torres (Termo; Quase fora de mim). Agosto de 1999.

VILANOVA, Maísa. Poemas de Maísa Vilanova (Na aurora; Paradoxo). Março de 1999.

[2001]

BARROS, Djane. Poemas de Djane Barros (Silêncio; Liberdade; Sem limites). Junho/julho de 2001.

CAJAHYBA, Maria Eleonora. Vidas sem realidade; A caatinga e o rio; Estrutura metálica; O deserto e a loucura. Fevereiro de 2001.

FARO, Augusta. Poemas de Augusta Faro (Uomo; Urbi et orbi). Junho de 2001.

JOYCE. Dois poemas de Joyce (Uma fotografia; Antes e agora). Fevereiro de 2001.

LIMEIRA, Yó. Dois poetas paraibanos: Yó Limeira (Nos espaços da alma; Estação vida; Elegia; Exílio) e Linaldo Guedes. Fevereiro de 2001.

MEIRELES, Cecília. Mulher ao espelho. Dezembro de 2001.

PAULO, Viviane de Santana. Dois poemas de Viviane de Santana Paulo (Ela ficou; Maresias). Junho de 2001.

SANTIAGO, Amneres. Poemas de Amneres (Identificação do poema; Passagem; Deus; razão do poema; Mitos; Ausência; Virgem; Amor-perfeito). Maio de 2001.

STEFANI, Juliana. Poema de Juliana Stefani. Maio de 2001.

VITÓRIAS, Maria das. Poemas de Maria das Vitórias (Datas; Mulher anos 2000). Junho/julho de 2001.

[2002]

BARROS, Fátima. 4 poemas de Fátima Barros (Azul sobre tela; Estiagem; Paisagem de verão; Poema em branco). Junho de 2002.

BARROS, Fátima. 4 poemas de Fátima Barros (Percurso; Água-marinha; Silêncio de naufragos; Diário de bordo). Novembro de 2002.

BARROS, Fátima. Poemas de Fátima Barros (Trilha; Memória; Estação das águas; Acoradouro). Fevereiro de 2002.

BERNIS, Yeda Prates. Dois poemas de Yeda Prates Bernis (Barla Vento; Encontro). Abril de 2002.

GUERRA, Emília. Poemas de Emília Guerra (Reprodução; Selva selvagem; Força de um verso; Estrela). Abril de 2002.

LIMA, Vitória. 5 poemas de Vitória Lima (Opus 42; (sem título); Cigano desejo; Começo e fim; Trânsfugas). Setembro de 2002.

MEIRELES, Cecília. Poemas de Cecília Meireles (Cântico; Canção excêntrica; Despedida; 4º motivo da rosa). Janeiro de 2002.

NOGUEIRA, Lucila. O primeiro romântico. Fevereiro de 2002.

VAN DIJCK, Sônia. Conceitos (Corpo; Veredas; Saudade; Abismos; Solidão). Outubro de 2002.

[2003]

BARROS, Fátima. O nadador; O argonauta. 20 e 21 de dezembro de 2003.

BARROS, Fátima. Oceano; À meia-nau; Intermezzo. 29 e 30 de março de 2003.

CASSANDRA, Fidélia. Boquinha de morango; Plumagem. 6 e 7 de dezembro de 2003.

CASSANDRA, Fidélia. Penélope. 9 e 10 de agosto de 2003.

CÁSSIA, Otaciana. De presente. 9 e 10 de agosto de 2003.

CAVALCANTI, Irene Dias. Corpo flagelado. 9 e 10 de agosto de 2003.

- FELIPPE, Ana. Tradução. 9 e 10 de agosto de 2003.
- FORMIGA, Violeta. Com Vitor Jara; Cigano desejo. 9 e 10 de agosto de 2003.
- FREITAS, Lenilde. Cercanias. 9 e 10 de agosto de 2003.
- GRACE, Karina. Importância dialética do cuspe. 9 e 10 de agosto de 2003.
- GUEDES, Cristina. Poemas de Cristina Guedes (Serpente consciente no largo do paraíso; Epitáfio da serpente em nome de Deus; No primeiro dia; A apascentadora de ovelhas; Serpente crente que é diferente). 7 e 8 de junho de 2003.
- LEADEBAL, Socorro. Esquadris. 9 e 10 de agosto de 2003.
- LIMEIRA, Maria José. Flores, mel, buzinas. 9 e 10 de agosto de 2003.
- LORRAINE, Katherine De. Tentando crer em sua própria história. Tradução de Juliana Luna Freire. 26 e 27 de abril de 2003.
- LÚCIO, Angélica. Umbigo. 9 e 10 de agosto de 2003.
- MARIA, Cleide. Compasso. 9 e 10 de agosto de 2003.
- MOURA, Cristina. No mundo das abelhas. 9 e 10 de agosto de 2003.
- PORDEUS, Branca. Pequenos pedaços. 9 e 10 de agosto de 2003.
- SANTIAGO, Bella. O rapaz que tinha tudo. 9 e 10 de agosto de 2003.
- SAVARY, Flávia. Réus; Cena no trem; Dúvida; Poema secreto I; Poema secreto II. 20 e 21 de dezembro de 2003.
- VERUNSCHK, Micheliny. O Rio; Noite; Domingo; A Bicicleta. 1 e 2 de novembro de 2003.
- VILELA, Rosane. Navalha no verso; Bailarino diáfano; Bem guardado; Ponteiros da hora; Frenesi nas coxias. 24 e 25 de maio de 2003.

[2004]

- BARROS, Fátima. Poemas de Fátima Barros (acorde; canção matinal; canção matinal). 18 e 19 de dezembro de 2004.
- CASSANDRA, Fidélia. Poemas de Fidélia Cassandra (Dança; A tua presença; Vício). 11 e 12 de dezembro de 2004.
- FIGUEIREDO, Cassandra. Poemas de Cassandra Figueiredo (Dança; A tua presença; Vício). 18 e 19 de dezembro de 2004.
- GUEDES, Cristina. Poemas de Cristina Guedes (Poema que tudo criou; Aclamação de Lilith; Poema tesouro; Questão abandonada; Não sabeis, sou estrangeira; Benção de irmão). 4 e 5 de dezembro de 2004.
- KÜHNE, Shirley. Poemas de Shirley Kühne (Para Leminski; Oral; Letrada; Segundo encontro). 11 e 12 de dezembro de 2004.
- LOPES, Ana. Branca. 12 e 13 de junho de 2004.
- MAIA, Márcia. Poemas de Márcia Maia (Sessão da tarde; Insólito; Solilóquio; O morto sobre a cama; Roteiro adaptado; Decomposição; Ressaca). 29 e 30 de abril de 2004.
- MARTINS, Maíra. Poemas de Maíra Martins (Espera; Passagem). 10 e 11 de julho de 2004.

MICCOLIS, Leila. Poemas de Leila Miccolis (Têmpera de aço ou PASSAdor; Ninho de amor; Sobrevivente; Múltipla escolha; Punhaladas; Boas Maneiras; Eco/sistema; Escapismos; Namoro à antiga). 1 e 2 de abril de 2004.

SALAZAR, Jussara. La Luna. 21 e 22 de agosto de 2004.

SOUZA, Fernanda. (Proximidade); (Leveza); (Encontro); (Pensamento); (Aniversário). 7 e 8 de fevereiro de 2004.

TRAVASSOS, Jacineide. Veneris Dies. 21 e 22 de agosto de 2004.

VAN DIJCK, Sônia. Poemas de Sônia van Dijck (Ficção; Natureza-morta; Composição 2; Cigarra). 14 e 15 de agosto de 2004.

VERUNSCHK, Micheliny. Dor. 21 e 22 de agosto de 2004.

[2005]

LÚCIO, Rachel. Poemas de Rachel Lúcio (do amor; de pão e mel; percussão; Por que drenaram meus pulmões?; ecocardiograma). 15 e 16 de janeiro de 2005.

ZAPAROLLI, Adriana. Poemas de Adriana Zaparolli (caleidoscópica alada; saber dele; num momento; 57 asfixiador). 12 e 13 de fevereiro de 2005.

TEIXEIRA, Virna. Poemas de Virna Teixeira (Odisseia; Tarifa; Perséfone). 9 e 10 de abril de 2005.

ZIEGLER, Paula. Poemas de Paula Ziegler. 13 e 14 de agosto de 2005.

MAIA, Márcia. Poemas de Márcia Maia (Clarividência; Estio; Fotografia; Ceia; Da finitude das coisas belas; Da ausência enquanto fome; De insônia; Crepuscular; Manhãzinha; Epigrama). 22 e 23 de outubro de 2005.

WANDERLEY, Lúcia. Poemas de Lúcia Wanderley (Espelho; Ponho-me poeta; Imprevisível). 17 e 18 de dezembro de 2005.

[2006]

AZEVEDO, Janaína. Primeira canção. 20 e 21 de maio de 2006.

BORGES, Cecília. Poemas de Cecília Borges (Negra; Maracujá; Em ato). 21 e 22 de outubro de 2006.

LINS, Valquíria. Pior que a tempestade é a calmaria; Metáfora Mar. 4 e 5 de fevereiro de 2006.

RÜSCHE, Ana. Poemas de Ana Rüsche (Estalos de insônia; Tempo de guerra; Anoréxicas; eu vou te pegar; ganas; pequenas alegrias). 25 e 26 de março de 2006.

[2007]

MORAIS, Renálide Carvalho. Poemas de Renálide Carvalho Moraes (Canto poema; Modernodes; Redes cobertas). 17 e 18 de fevereiro de 2007.

RAMIRO, Ana Maria. Poemas de Ana Maria Ramiro (Vida; Desejos de Gaia; Classificados; Gênese; Zingara; Sinestesia; O prazer do texto; Palavra). Julho de 2007.

[2008]

BORGES, Cecília. 4 poemas de Cecília Borges (Expectativa; ½ Dor; Japão; Se chove). Abril de 2008.

WANDERLEY, Lúcia. 4 poemas de Lúcia Wanderley (Seminua; punção (ou) troca de pelotões; farta-te da falta (ou) sem delito; Lembrança). Agosto de 2008.

BORA, Zélia. 5 poemas de Zélia Bora. Outubro de 2008.

[2009]

BARROS, Marisa. Aos quatro ventos. Maio de 2009.

FORMIGA, Violeta. Com Vitor Jara. Maio de 2009.

FREITAS, Lenilde. Tributo a Carlos Drummond de Andrade. Outubro de 2009.

HERRMANN, Cristina Magalhães. 10 haicais de Cristina Magalhães Herrmann. Setembro de 2009.

MELLO, Josefina Neves. Quatro poemas de Josefina Neves Mello (Descoberta da ancestralidade; Atravessando o Largo do Machado; Sobre a inutilidade da lei; sem título). Agosto de 2009.

MESQUITA, Liane de Barros. Poema nº 2. Outubro de 2009.

REZENDE, Maria Valéria. Haikais urbanos. Dezembro de 2009.

[2010]

DANTAS, Jade. Três poemas de Jade Dantas (Alvorada; Fuga nº 1; Antes da escrita). Abril de 2010.

MOORE, Mariane. 2 poemas de Mariane Moore (Poesia; Para uma girafa). Agosto de 2010.

RIBEIRO, Socorro. Dois poemas de Socorro Ribeiro (A força de um beijo; Pássaro fugaz). Abril de 2010.

SANTIAGO, Amneres. Poemas de Amneres Pereira Santiago (XL; Psiu; Azul e verde; Olhar; Diagnóstico; Sobre milagres 1; Poesia e forma). Janeiro de 2010.

[2011]

FORMIGA, Violeta. Cinco poemas selecionados de Violeta Formiga (Sob lençóis; Aprendizado; Inteira; O Relógio; Dádiva). Agosto de 2011.

LIMEIRA, Yó. A casa. Agosto de 2011.

[2012]

MILANEZ, Janaína G. Sonora; Visita n. 2; Preamar. Setembro de 2012.

[2013]

CARTAXO, Telma. O circo da vida. Setembro de 2013.

FREITAS, Lenilde. Três poemas de Lenilde Freitas (Campina; Paredes boloradas; Naturalidade). Outubro de 2013.

VALÉRIO, Milfa. Poemas de Milfa Valério (Acordo; Autorretrato; X do problema; Minha paixão; Noite triste; Tornado; Traição; Nem alegre, nem triste). Junho de 2013.

[2014]

VITAL, Amanda. Poemas de Amanda Vital. Dezembro de 2014.

[2015]

ETCHEVERRY, Norma. Poemas de Norma Etcheverry. Fevereiro de 2015.

PANTALEÃO, Débora Gil. Poemas de Débora Gil Pantaleão (Da história; Presságio; Se sou se fui). Março de 2015.

LYRA, Regina. Poemas de Regina Lyra (Ao sabor do mar; Restos; Encantado; Desse vento sinto saudade). Março de 2015.

FERREIRA, Joselayne. Poemas de Joselayne Ferreira (Acqua; Índigo; Passos; Pensei em algo como infinito). Março de 2015.

PANTALEÃO, Débora Gil. Poemas de Débora Gil Pantaleão (Morre; Pecador; Devoto). Maio de 2015.

PINHEIRO, Jeovânia. Gente. Junho de 2015.

ARAÚJO, Eliza. Flor e ser. Julho de 2015.

CARVALHO, Célia. Ode ao Cabo Branco. Agosto de 2015.

FREITAS, Lenilde. Logro; Saudade; Campina; Naturalidade; Férias em Cabedelo. Setembro de 2015.

LOMBARDI, Cris. Reticências... . Outubro de 2015.

PORTO, Lília. Poemas de Lília Porto (entre céptico e sádico; pistas; herança; ladainha; o visitante; iguarias; mingunte; supermercado; les misérables; sílfide; paixão). Novembro de 2015.

PANTALEÃO, Débora Gil. Gato morto; homem-bomba; mar; janela indiscreta. Novembro de 2015.

CARVALHO, Iara Maria. Dona Doida. Dezembro de 2015.

[2016]

CARVALHO, Célia. Mulher. Março de 2016.

LIMEIRA, Yó. A casa. Janeiro de 2016.

LYRA, Regina. A Areia que não vivi; Entrelinhas; Inebriante; Por aí; Novo acordar; Sinto falta. Novembro de 2016.

LYRA, Regina. Perdida em sonhos; Ao sabor do mar; Entrelinhas; Suavizei; Fuga. Abril de 2016.

PANTALEÃO, Débora Gil. Y el pan nuestro; serenidade; no vizinho o móvel se arrasta. Julho de 2016.

PORTO, Líria. fluídos; irreconhecível. Junho de 2016.

SANTIAGO, Yonne. Espera; Coisinhas de sempre; Expostos e guardados; Esconderijo; Não existe nada sem depender (...); Os gens da língua: as linguagens; Amigos e sonhos de inverno). Março de 2016.

1.2 CONTO

[1975]

LIMEIRA, Maria José. O abraço da multidão. 19 de outubro de 1975.

LIMEIRA, Maria José. O boneco ensanguentado. 14 de dezembro de 1975.

[1978]

BARROS, Marisa. Cruz no Rio das Flores. 19 de março de 1978.

BARROS, Marisa. O Plano. 22 de janeiro de 1978.

GOMES, Maria dos Anjos Mendes. Sem datação. 19 de março de 1978.

HELENA, Lúcia. A cosmogonia: de Platão a Severino. 17 de setembro de 1978.

HELENA, Lúcia. As batatas do vendedor Leo. 10 de dezembro de 1978.

LIMEIRA, Maria José. A noite na casa mal-assombrada. 24 de junho de 1978.

LIMEIRA, Maria José. A suspeita. 19 fevereiro de 1978.

LIMEIRA, Maria José. Insônia. 16 de abril de 1978.

RIBEIRO, Maria Goretti. Ruína Humana. 08 de janeiro de 1978.

SIMONIAN, Rosália. Stuka. 05 de agosto de 1978.

TRINDAD, Socorro. João, Metralha, Maria. 23 de julho de 1978.

WANDA, WILMA. Um gesto parado no ar. 19 de fevereiro de 1978.

[1979]

HELENA, Lúcia. O chá. 18 de fevereiro de 1979.

BARROS, Marisa. Anões ou gigantes. 15 de abril de 1979.

BARROS, Marisa. O corpo e o grito. 29 de abril de 1979.

PEREIRA, Teresinka. A dançarina e o árabe. 22 de julho de 1979.

BARROS, Marisa. Intriga na rede. 29 de outubro de 1979.

[1980]

BARROS, Valdélia. Auta Flor da Silva. 27 de janeiro de 1980.

BARROS, Marisa. O quadro. 27 de janeiro de 1980.

BARROS, Valdélia. As meninas. 06 de abril de 1980.

[1981]

FERRAZ, Lilian Batista. (título desconhecido). 27 de setembro de 1981.

HELENA, Lúcia. (Heresia: Hereje. 05 de julho de 1981.

PEREIRA, Teresinka. Mini-contos de Teresinka Pereira (A obsessão do tenor; Mudança de vida; A democracia do general; A irmãzinha). 07 de junho de 1981.

SANTOS, Hilda. Reencontro. 27 de setembro de 1981.

SARAIVA, Yaci Maia. A Morte do Minotaurus. 20 de dezembro de 1981.

SARAIVA, Yaci Maia. Um ponto entre frestas. 08 de novembro de 1981.

[1982]

ARNAUD, Marília Carneiro. A aparição. 03 de janeiro de 1982.

BARROS, Valdélia. O trigésimo parágrafo. 20 de junho de 1982.

SARAIVA, Yaci Maia. Do outro lado do espelho. 07 de novembro de 1982.

[1983]

CAVALCANTI, Mercedes. A torre que não se chamava Babel (uma fábula). 29 de maio de 1983.

FIUZA, Teresa. Canção perpétua. 01 de janeiro de 1983.

FRANCA, Nevita. Um brasileiro. 04 de setembro de 1983.

HELENA, Lúcia. As gavetas. 06 de março de 1983.

MOREIRA, Maria Auxiliadora. O vestido verde. 01 de janeiro de 1983.

PIRES, Maria. O anjo de pedra. 06 de fevereiro de 1983.

[1984]

DUARTE, Maria Auxiliadora Moreira. O mundo verde de Arcânio. 22 de julho de 1984.

PIRES, Maria. O seminarista. 22 de janeiro de 1984.

[1986]

PALMEIRA, Balila. Estorinha de inverno. 04 de maio de 1986.

[1988]

GONDIM, Cláudia. De paixão e desencontro. 10 de dezembro de 1988.

ARNAUD, Marília. Noturnidade. 24 de dezembro de 1988.

LIMA, Maria das Vitórias. Começaria tudo outra vez ou lamentos de uma motocicleta. 24 de dezembro de 1988.

[1992]

ARNAUD, Marília. A passageira. 06 de dezembro de 1992.

HENRIQUES, Maria do Socorro Gouveia. Por trás da gaveta. 08 de novembro de 1992.

LEÃO, Auta. Mi Buenos Aires Querida! Ou B. A. 111 (Rua Buenos Aires – Esq. Uruguaiana até Miguel Couto). 25 de dezembro de 1992.

MARINHEIRO, Elizabeth. Crônica de viagem: O (e)spa(ço) do engenho... . 02 de fevereiro de 1992.

SAVARY, Olga. Camanaú. 29 de março de 1992.

[1993]

GUIMARÃES, Soraia. As manhãs de domingo. 03 de outubro de 1993.

[1994]

FERNANDES, Walmira Gonçalves. A vida é só o trajeto... . 18 de setembro de 1994.

SANTIAGO, Bella. Um anjo. Outubro de 1994.

[1997]

FARO, Augusta Fleury. As formigas. 02 de março de 1997.

KATHALINE, Anne. Dois contos de Anne Kathaline (O telefone cinzento; Aquele olhar). Julho de 1997.

[1998]

ARNAUD, Marília. No caminho de São Tiago. Janeiro de 1998.

AZEVEDO, Janaína. Dá-me tua mão, ó virgem. Outubro de 1998.

FARO, Augusta Fleury. A gaivota. Agosto de 1998.

FARO, Augusta. A gaiola. Abril de 1998.

KATHALINE, Anne. Caminhos. Maio de 1998.

KATHALINE, Anne. Domingo. Agosto de 1998.

LIMEIRA, Yó. Apenasmente poeta. Setembro de 1998.

LIMEIRA, Yó. Uma piscina diferente. Julho de 1998.

LUCENA, Ana Cláudia Neiva de. A dádiva de Carmem. Março de 1998.

SOBRAL, Elis Janoville. Olhos de fogo. Novembro de 1998.

[1999]

ARNAUD, Marília. Açucena, meu amor. Março de 1999.

LINS, Alda Estelita. Fantasia. Novembro de 1999.

MAIA, Thalyta. Saudade. Agosto de 1999.

OLIVEIRA, Jô. Boneca de luxo. Agosto de 1999.
REGIS, Clarmi. Maria. Junho de 1999.
SAVARY, Flávia. A arca do tesouro. Janeiro de 1999.
SCHEERER, Dalva da Costa. O insone. Dezembro de 1999.

[2001]

AZEVEDO, Janaína. A mãe de Evelina e Eusébio Batista. Novembro de 2001.
DIJCK, Sônia van. Dionila. Dezembro de 2001.
LUNA, Lourdinha. José Lins do Rego. Setembro de 2001.

[2002]

AZEVEDO, Janaína. O marido das santas. Maio de 2002.
LAGO, Lenita. Alemão (continuação). 15 e 16 de fevereiro de 2002.
LAGO, Lenita. Alemão (continuação). 22 e 23 de fevereiro de 2002.
LAGO, Lenita. Alemão (continuação). 8 e 9 de fevereiro de 2002.
LAGO, Lenita. Alemão (continuação). Novembro de 2002.
LAGO, Lenita. Alemão. Outubro de 2002.
LAGO, Lenita. Denúncia vazia. Julho de 2002.
LAGO, Lenita. História de Trancoso. Junho de 2002.
MEIRELES, Cecília. Lamento pela cidade perdida. Janeiro de 2002.
PONTES, Jaqueline. Para uma tia lá no Brasil. Outubro de 2002.
VERAS, Dalila Teles. Crônica urbana. Fevereiro de 2002.

[2003]

CÂMARA, Mônica. Nem te conto... . 29 e 30 de março de 2003.
DIJCK, Sônia van. Crônica de Natal. 20 e 21 de dezembro de 2003.
LIMEIRA, Dôra. Deus te abençoe. 19 e 20 de abril de 2003.
LINS, Aline. Tempestinta. 13 e 14 de dezembro de 2003.
LUNA, Lourdinha. Os pregões. 02 e 03 de agosto de 2003.
VILELA, Rosane. Dois contos de Rosane Vilela (Olhos da memória; Nó do passado). 27 e 28 de setembro de 2003.

[2004]

AZEVEDO, Sandra Raquew. Entre a chuva (intuição), o uivo e a palavra. 11 e 12 de setembro de 2004.

DIJCK, Sônia van; PEREIRA, Deniz. Shopping dos Milagres (rua Bilsar, s.n. – Outra Esperança – Rep. de Pindorama). 11 e 12 de dezembro de 2004.

LIMEIRA, Dôra. Jesus Cristo underground. 20 e 21 de março de 2004.

LIMEIRA, Dôra. Otila. 29 e 30 de maio de 2004.

ROSAS, Sra. T. Ex.. Outras e rockfeller (ou como sobreviver no deserto). 12 e 13 de junho de 2004.

VIEIRA, Dira. Canto último. 12 e 13 de junho de 2004.

[2005]

PRADA, Cecília. Manchas no tapete. 22 e 23 de janeiro de 2005.

MONTENEGRO, Tércia. Desfile e queda. 17 e 18 de dezembro de 2005.

[2006]

BOGÉA, Nina. Contos de Nina Bogéa (Esperança; outra (mesma nova) história; Relato de um óbito (ou “o espelho: codinome assassino”). 2 e 3 de dezembro de 2006.

BOGÉA, Nina. Contos de Nina Bogéa (Subitamente; Parênteses). 4 e 5 de fevereiro de 2006.

DIJCK, Sônia van. O tempo perdido. 21 e 22 de janeiro de 2006.

GALVÃO, Kallya. A minha rosa. 20 e 21 de maio de 2006.

REZENDE, Valéria. Um conto de Valéria Rezende (Desejo). 21 e 22 de outubro de 2006.

SOUZA, Amanda K. Os cristais. 25 e 26 de março de 2006.

TANAKA, Crib. 583. 21 e 22 de outubro de 2006.

TANAKA, Crib. Relicário. 25 e 26 de março de 2006.

[2008]

K, Amanda. 1 conto sobre o ano de 68: Mag. Maio de 2008.

[2009]

LIMEIRA, Maria José. Quem eram aquelas pessoas?. Setembro de 2009.

REZENDE, Valéria. Monstro. Dezembro de 2009.

SANTANA, Simone. Rosário de lágrimas. Maio de 2009.

[2010]

ARNAUD, Marília. Senhorita Bruna. Agosto de 2010.

BALDESSIN, Sandra. Morrer de uma flor na boca. Abril de 2010.

CAVALCANTI, Mercedes. O destino de Celina Petri. Fevereiro de 2010.

K, Amanda. Vulcanismo. Março de 2010.

LEITE, Ivana Arruda. Adélia. Setembro de 2010.

MAIA, Márcia. Cinema mudo. Junho de 2010.

REZENDE, Maria Valéria. Os perigos do sonho. Janeiro de 2010.

SANTANA, Simone. Do reino da Carochinha. Março de 2010.

[2011]

ALVES, Norma. Borboletas azuis. Setembro de 2011.

ARAÚJO, Isabella. A coisa, coisamente. Março de 2011.

AZEVEDO, Janaína. A xícara. Março de 2011.

AZEVEDO, Janaína. Três motivos para o chá das cinco. Novembro de 2011.

BELARMINO, Joana. Sonho de sábado. Novembro de 2011.

PENTEADO, Maria Eduarda Marinheiro. A escapada. Dezembro de 2011.

PEREIRA, Analice. "Uns" quatro meninos. Junho de 2011.

PEREIRA, Analice. Dois nomes. Novembro de 2011.

PEREIRA, Analice. Para uma senhora com uma flor: cantaria o poetinha?. Março de 2011.

REZENDE, Maria Valéria. As filhas. Julho de 2011.

[2012]

AZEVEDO, Lizziane Negromonte. Ao passar dessa vida: pós-vida. Dezembro de 2012.

AZEVEDO, Lizziane Negromonte. Paixão cega. Novembro de 2012.

PRADA, Cecília. Memórias retardadas. Dezembro de 2012.

[2013]

AMORIM, Mabel. Maria. Maio de 2013.

AZEVEDO, Lizziane Negromonte. A vírgula. Julho de 2013.

AZEVEDO, Lizziane Negromonte. Paixão cega. Março de 2013.

CARVALHO, Sarah. Lucidez Oteliana. Junho de 2013.

KÉRCIA, Thuca. A união faz... o coletivo. Agosto de 2013.

LUCENA, Básia. Carta para Priscila. Outubro de 2013.

PEREIRA, Analice. No tempo de um cigano. Maio de 2013.

[2014]

BELARMINO, Joana. A vendedora de bolos. Abril de 2014.

BELARMINO, Joana. Agouro. Outubro de 2014.

PEREIRA, Analice. Na tela, um sorriso. Junho/Julho de 2014.

TRAJANO, Ana. Os sinos que dobraram por nós. Fevereiro/Março de 2014.

[2015]

ANDRÉ, Eltânia. Para fugir dos vivos. Novembro de 2015.

AZEVEDO, Lizziane Negromonte. Memórias em banco de praça. Setembro de 2015.

AZEVEDO, Lizziane Negromonte. Microcontos de Lizziane Negromonte Azevedo (Ignomínia; Clamor; Instantâneo ou coisas do Sertão; Egocêntricas; Calor; O vigia; O gerente do banco; Lamento dos enamorados; Amizade de facebook; O arauto; Tempos modernos; Nos encontros; Seca). Novembro de 2015.

CARVALHO, Iara Maria. Alvíssima. Março de 2015.

MELO, Raíssa. Tec tec tec tec tec. Agosto de 2015.

REZENDE, Maria Valéria. Outros cantos. Agosto de 2015.

[2016]

AZEVEDO, Lizziane Negromonte. O chão ao redor. Dezembro de 2016.

SILVA, Jerony Cavalcanti de Souza. Coisas que não servem pra nada. Novembro de 2016.

SILVA, Jerony Cavalcanti de Souza. Oscar e o Gênio. Julho de 2016.

1.3 TEXTO CRÍTICO/ENSAIO

[1975]

LIMEIRA, Maria José. Henry Thomas: a revalorização da História. 05 de outubro de 1975.

LIMEIRA, Maria José. O mistério entre o céu e a dúvida. 02 de novembro de 1975.

[1977]

NATALI, Denise. Assim escrevem as mulheres. 16 de outubro de 1977.

SANTOS, Maria das Dores Limeira dos. A escravidão revista por Ariosvaldo Figueiredo. 04 de setembro de 1977.

[1978]

BECHARA, Ivanize. Poesia e ecologia. 19 de março de 1978.

BEDRAN, Sylvia. Espaço e linguagem em João Alphonsus. 24 de dezembro de 1978.

CHIANCA, Victória. Notícia do artesanato paraibano (II). 10 de dezembro de 1978.

CHIANCA, Victória. Notícia do artesanato paraibano. 12 de novembro de 1978.

CHIANCA, Victória. Sincretismo religioso no Nordeste. 03 de setembro de 1978.

COELHO, Nelly Novaes. Castelo interior e moradas: influência do arcaico e do contemporâneo. 15 de outubro de 1978.

COELHO, Nelly Novaes. Moenda Lunária: Escrita e Novo Humanismo. 01 de outubro de 1978.

HELENA, Lúcia. A nossa literatura vem aí. 20 de agosto de 1978.

JARDIM, Rachel. No Reino das Palavras, Perigo e Maravilhamentos. 22 de janeiro de 1978.

LIMEIRA, Maria José. Clarice me ensinou a revolta. 08 de janeiro de 1978.

LIMEIRA, Maria José. Ficção hoje na Paraíba. 02 de fevereiro de 1978.

MELLO, Maria Amélia. Tupy or not tupy ainda é uma questão. 09 de julho de 1978.

PEREIRA, Teresinka. Alberto Dallal: a ficção e a sua linguagem. 01 de outubro de 1978.

PEREIRA, Teresinka. Literatura antilhana. 05 de agosto de 1978.

PEREIRA, Teresinka. O tema da morte nos contos de Herberto Sales. 15 de outubro de 1978.

SANTOS, Maria das Dores Limeira dos. Barroco e colonialismo. 14 de maio de 1978.

[1979]

BARROS, Marisa. Uma explosão dilacerante de vida. 08 de julho de 1979.

- BEDRAN, Sylvia. Literatura e violência em João Alphonsus. 22 de julho de 1979.
- BEDRAN, Sylvia. Rito e jogo em A casa da Paixão. 15 de abril de 1979.
- BEDRAN, Sylvia. Um amanuense ao Espelho. 19 de agosto de 1979.
- CAVALCANTI, Irene Dias. O infinito, o princípio e o fim. 18 de março de 1979.
- COELHO, Nelly Novaes. A situação do escritor e do livro no Brasil. 18 de fevereiro de 1979.
- COELHO, Nelly Novaes. Artigo sem título de Nelly Novaes Coelho sobre estudo da obra de Camões. 04 de fevereiro de 1979.
- COELHO, Nelly Novaes. Brasil anos 70: Crítica – criação literária – consciência política. 24 de junho de 1979.
- COELHO, Nelly Novaes. O incrível roubo da loteca. 04 de março de 1979.
- D'ANDREA, Moema Selma. João Cabral de Melo Neto: a poética da universidade. 15 de abril de 1979.
- DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. A poesia da antipoesia. 08 de julho de 1979.
- FELIZARDO, Zoleva Carvalho. Hombre. 07 de janeiro de 1979.
- LIMEIRA, Maria das Dores. Deslocamentos demográficos na organização econômica do Brasil. 10 de junho de 1979.
- PEREIRA, Terezinha. A morte existencialista. 29 de abril de 1979.
- SANTOS, Maria das Dores Limeira dos. O elemento livre na economia brasileira. 08 de julho de 1979.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. A alquimia da linguagem em Samuel Rawet. 19 de agosto de 1979.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. A linguagem armada de Miguel Jorge. 16 de setembro de 1979.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Nietzsche e o processo de conhecimento em "Grande Sertão: Veredas". 11 de novembro de 1979.

[1980]

- BEDRAN, Sylvia. Uma esgrimista da linguagem. 06 de abril de 1980.
- COELHO, Nelly Novaes. Da palavra à dança. 27 de janeiro de 1980.
- COELHO, Nelly Novaes. Do nível teórico ao nível prático. 10 de fevereiro de 1980.
- COELHO, Nelly Novaes. Lições de casa e exercícios de imaginação. 23 de março de 1980.
- COELHO, Nelly Novaes. Lucrécia ou a subversão das formas consagradas. 09 de março de 1980.
- FALCONE, Maria Carolina. Uma noiva na cidade: Um mergulho em Humberto Mauro. 27 de janeiro de 1980.
- FERREIRA, Lúcia de Fátima Guerra. As raízes do socialismo em Pernambuco. 10 de fevereiro de 1980.
- LEITE, Alcione Ribeiro. O inferno é aqui mesmo. 06 de abril de 1980.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. O romance da crise ou a crise do romance. 23 de março de 1980.

ZZAGO, Cecília Kemel. Iêda Inda ou o desabafo instantâneo. 27 de janeiro de 1980.

[1981]

BARROS, Valdélia. A feira de Campina Grande: do alfenim ao topless. 27 de setembro de 1981.

BORGES, Francisca Neuma Fachine. Encarnações do Diabo em folhetos e obras eruditas nordestinas. 02 de agosto de 1981.

BORGES, Francisca Neuma Fachine. Pesquisa e literatura popular. 02 de agosto de 1981.

BRAVA, Maria Lúcia Santaella. Da semiótica enquanto teoria da linguagem e semiótica como metodologia da arte. 30 de agosto de 1981.

BRONZEADO, Sônia Lúcia R. de Farias. A questão da literatura nacional em Fábio Lucas. 01 de março de 1981.

CAVALCANTI, M. Mercedes R. Pessoa. Um átomo do "Eu". 15 de fevereiro de 1981.

CAVALCANTI, Mercedes Pessoa. A paixão segundo G. H. em estudo. 10 de maio de 1981.

CAVALCANTI, Mercedes R. Pessoa. Metalinguagem. 08 de dezembro de 1981.

CAVALCANTI, Mercedes Ribeiro Pessoa. Escritura. 05 de julho de 1981.

CHNAIDERMAN, Miriam. Impasses da psicanálise e da análise literária: aquilo que as une. 30 de agosto de 1981.

COELHO, Nelly Novaes. "Fábula de um rumo": a violência do poder e a degradação do humano. 11 de janeiro de 1981.

COELHO, Nelly Novaes. A ficção de Orlando Bastos e a crise do sagrado no mundo moderno. 08 de novembro de 1981.

COSTA, Raquel Arcoverde Nicodemos da. A fusão do homem com a obra. 21 de junho de 1981.

FERREIRA, Jerusa Pires. Borborema – sonora bailada. 02 de agosto de 1981.

GARRITANO, Ida Fátima. A palavra e seu real valor. 12 de abril de 1981.

HALFIM, Miriam. Modernidade em Dante Milano (traços simbolistas): maturidade e força de sua obra poética. 26 de abril de 1981.

LA VALLE, Mercedes. Teatro: Camões dramaturgo. 24 de maio de 1981.

LACERDA, Wanilda Lima Vidal de. Uma literatura militante. 21 de junho de 1981.

LARA, Cecília de. Joaquim Inojosa, arauto da renovação. 11 de outubro de 1981.

LOPEZ, Tetê Porto Ancona. Inojosa, o pesquisador generoso. 11 de outubro de 1981.

MARINHEIRO, Elizabeth. O rumo leva o remo? Ou o remo leva a rima?. 24 de maio de 1981.

MELLO, Linalda de Arruda. O pacto com o Diabo. 02 de agosto de 1981.

- PIÑON, Nélida. De novo o caso IPES. 30 de agosto de 1981.
- RODRIGUES, Laélia. Joaquim Inojosa, Era Nova e Modernismo. 11 de outubro de 1981.
- SANTOS, Idelette Fonseca dos. O popular na literatura: breves reflexões à margem da pesquisa. 02 de agosto de 1981.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. A metáfora da traição em Joaquim Alphonson e em Nélida Piñon. 25 de outubro de 1981.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. A metáfora do “ouro” em Ivan Ângelo. 15 de março de 1981.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. O Quinze e o papel social da mulher. 07 de junho de 1981.
- SOUZA, Magna Celi Meira de. Misticismo e fanatismo nos folhetos de feira e nas obras eruditas brasileiras. 02 de agosto de 1981.
- VAN DIJCK, Sônia Maria. Idealização livre, subjetiva e musical (I). 30 de agosto de 1981.
- VAN DIJCK, Sônia Maria. Literatura infanto-juvenil. 25 de janeiro de 1981.
- VAN DIJCK, Sônia Maria. Para uma abordagem das novelas de Hermilo Borba Filho. 21 de junho de 1981.
- YUNES, Eliana. Os valores estéticos na obra para crianças. 08 de dezembro de 1981.

[1982]

- ANTUNES, Nara Maia. O mundo do futebol e mais nos contos de Edilberto Coutinho. 05 de dezembro de 1982.
- BARROS, Marisa. O que terá acontecido a Elis Regina?. 31 de janeiro de 1982.
- BRONZEADO, Sônia Lúcia Ramalho de Farias. A problemática do amor e o código edênico na primeira fase da obra poética de Cesário Verde. 05 de dezembro de 1982.
- CASTRO, Ângela Maria Bezerra de. Os ritos da construção. 09 de maio de 1982.
- CAVALCANTI, Letícia N. Tavares. Um peruano no Brasil de Antonio Conselheiro: A Guerra do Fim do Mundo de Mário Vargas Llosa. 06 de junho de 1982.
- COELHO, Nelly Novaes. O animal dos motéis: a mulher; O discurso sobre o sexo; A mutação-em-processo. 17 de janeiro de 1982.
- COSTA, Dora Isabel Paiva da. Setores formal e informal do trabalho e algumas considerações sobre o emprego. 31 de janeiro de 1982.
- D'ANDREA, Moema Selma. A lírica, a modernização e a modernidade. 28 de março de 1982.
- D'ANDREA, Moema Selma. Puig e a utopia da assexualidade (I). 05 de dezembro de 1982.
- GARRITANO, Ida Fátima. A renovação modernista e a brasilidade em Mário de Andrade. 31 de janeiro de 1982.
- GONÇALVES, Lurdes. Edla Vansteen desnuda o medo que há em todos nós. 31 de janeiro de 1982.
- JOZEF, Bella. Um futebol literário. 18 de julho de 1982.

LIMEIRA, Maria das Dores; BRANDÃO, Zeluiza Formiga. A UFPB é de origem oligárquico clientelista?. 15 de agosto de 1982.

LIMEIRA, Maria das Dores; BRANDÃO, Zeluiza Formiga. UFPB: o difícil caminho histórico de uma instituição de ensino superior. 12 de setembro de 1982.

MACHADO, Janete Gaspar. Sobre Essa Terra. 04 de julho de 1982.

MAGALHÃES, Theresa Calvet de. Aspectos da filosofia contemporânea da linguagem – pragmatismo e pragmática. 11 de abril de 1982.

MARINHEIRO, Elizabeth. Edilberto Coutinho, narrador – inventor. 06 de junho de 1982.

PEREIRA, Teresinka. Notas de uma leitora de Esaú e Jacó. 28 de março de 1982.

PESSOA, Maria de Lourdes Brito. A figura humana de Juarez da Gama Batista. 28 de fevereiro de 1982.

ROCHA, Antônia Maria Cantalice da. Dom Quixote de Lamancha através de um personagem lobatiano: Emília (I). 04 de julho de 1982.

ROCHA, Antônia Maria Cantalice da. Dom Quixote de Lamancha através de um personagem lobatiano: Emília (Conclusão). 18 de julho de 1982.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. A demanda romanesca de Ariano Suassuna. 10 de outubro de 1982.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. A demanda romanesca de Ariano Suassuna: uma leitura do Romance d'A Pedra do Reino (II). 07 de novembro de 1982.

SANTOS, Neide Medeiros. A face secreta do poema. 24 de outubro de 1982.

SANTOS, Neide Medeiros. O caráter interdisciplinar da teoria literária. 10 de outubro de 1982.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. A troca de nomes e a trajetória social de Quincas Berro D'Água. 29 de agosto de 1982.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. O elefante – uma teorização do poético. 24 de outubro de 1982.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. O universo metafórico de “O sofá estampado”. 17 de janeiro de 1982.

SOUZA, Magna Celi Meira de. O misticismo nos folhetos de feira e na obra de José Lins do Rego. 06 de junho de 1982.

TARGINO, Maria das Graças. Bibliotecas e cultura local: realidade ou ficção?. 10 de outubro de 1982.

VAN DIJCK, Sônia Maria. Hermilo Borba Filho poderá ser reeditado. 17 de janeiro de 1982.

YUNES, Eliana. A Arca de Noé ou Vinícius da água doce (I). 14 de fevereiro de 1982.

[1983]

BORGES, Francisca Neuma Fachine. Obra de Leandro Gomes de Barros – vol 3. 23 de janeiro de 1983.

CASTRO, Ângela Bezerra de. O reino deste mundo: uma épica da liberdade. 15 de maio de 1983.

- COELHO, Nelly Novaes. A Obscena Senhora D./Agonia entre o sagrado e o profano. 12 de junho de 1983.
- COELHO, Nelly Novaes. Monteiro Lobato e a ficção para crianças. 01 de janeiro de 1983.
- COELHO, Nelly Novaes. O passo de Estefânia: entre o Depoimento e a Ficção. 20 de fevereiro de 1983.
- D'ANDREA, Moema Selma. Puig e a utopia da assexualidade (I). 01 de janeiro de 1983.
- GUIMARÃES, Elisa. Augustina Bessa Luís e o romance A sibila. 24 de julho de 1983.
- HELENA, Lúcia. O intelectual e a intervenção cultural: contradições do processo cultural brasileiro. 30 de outubro de 1983.
- HELENA, Lúcia. Tontens e tabus da modernidade oswaldiana: o intelectual e sua intervenção na sociedade. 16 de outubro de 1983.
- HILL, Telenia. O mundo ficcional de Elisa Lispector. 26 de junho de 1983.
- LEMARTOS, Stella. Mestre José Carlos Lisboa e o "Romancero Gitano". 30 de outubro de 1983.
- LIMA, Maria das Graças. Virginius da Gama e Melo: o sempre presente. 10 de agosto de 1983.
- LIMA, Vitória. A propósito de "The Wall – O filme". 16 de outubro de 1983.
- LUCENA, Jeruza Lyra. Leitura e biblioteca. 20 de fevereiro de 1983.
- MADRUGA, Elisalva de Fátima. Carnaval versus carnavalização. 06 de março de 1983.
- MADRUGA, Elisalva de Fátima. José Lins do Rego e o Regionalismo. 23 de janeiro de 1983.
- MADRUGA, Elisalva de Fátima. Relações entre texto e contexto. 29 de maio de 1983.
- RAMALHO, Francisca Arruda. Biblioteca pública: uma instituição a serviço da comunidade. 20 de fevereiro de 1983.
- RIBEIRO, Magdelaine. O ensino da literatura no curso de Letras. 12 de junho de 1983.
- SANTOS, Neide Medeiros. A metamorfose do herói. 20 de março de 1983.
- SANTOS, Neide Medeiros. Bisa Bia Bisa Bel: um processo heteronímico. 10 de julho de 1983.
- SANTOS, Neide Medeiros. Expressão/Emoção no conto. 12 de junho de 1983.
- SANTOS, Neide Medeiros. Ficts: um texto fantástico?. 27 de novembro de 1983.
- SANTOS, Neide Medeiros. Vidas Secas: a ficção lírica. 23 de janeiro de 1983.
- SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. Paraíba, região e cultura regional. 06 de março de 1983.
- SOUZA, Magna Celi Meira de. De poesia. 01 de janeiro de 1983.
- TARGINO, Maria das Graças. A popularização da biblioteca. 30 de outubro de 1983.
- TARGINO, Maria das Graças. O bibliotecário e sua função na universidade brasileira. 06 de março de 1983.
- VIANNA, Ângela Ramalho. José de Alencar: anatomia de um crime na cultura brasileira. 15 de maio de 1983.

[1984]

- ABRAHAMS, Yolanda L. Fogo Morto: a decadência de uma época. 27 de maio de 1984.
- ARAÚJO, Albanita Guerra. Cantoria: sua função na dinâmica cultural nordestina. 04 de novembro de 1984.
- ARAÚJO, Fátima. O universo estético e o biográfico em Augusto dos Anjos. 29 de abril de 1984.
- AYALA, Maria Ignez Novais. Alguns aspectos da cantoria de viola nordestina. 02 de dezembro de 1984.
- BARBOSA, Maria de Fátima. O temor a Deus na literatura de cordel visto através do vocabulário do bem e do mal. 10 de junho de 1984.
- BORGES, Francisca Neuma Fechine. Em memória de Jacinto do Prado Coelho. 10 de junho de 1984.
- BORGES, Francisca Neuma Fechine. II Seminário de Língua e Literatura Popular: um evento interdisciplinar. 30 de setembro de 1984.
- COELHO, Nelly Novaes. José Alcides Pinto – sua arte poética e a problemática de nosso século. 27 de maio de 1984.
- COELHO, Nelly Novaes. O ensino da literatura infantil em uma encruzilhada... 22 de julho de 1984.
- COELHO, Nelly Novaes. Palavra e Realidade em Domicílio em Trânsito. 01 de abril de 1984.
- COUTINHO, Sônia. A imaginação do real: em destaque, o caráter infrator dos textos. 15 de abril de 1984.
- CUNHA, Helena Parente. Quando o escritor conhece os seus recursos. 15 de abril de 1984.
- DUARTE, Lélia Parreira. A linguagem sexualizada de Clarice Lispector. 02 de dezembro de 1984.
- FERREIRA, Luzilá Gonçalves. Modernidade brasileira: três casos. 13 de maio de 1984.
- HELENA, Lúcia. Augusto dos Anjos: uma poesia de corrosão. 29 de abril de 1984.
- HELENA, Lúcia. O nacional e o pau-brasil. 24 de junho de 1984.
- HILL, Telenia. Augusto dos Anjos e o discurso da dor. 29 de abril de 1984.
- LIMA, Maria das Vitórias de. Cinema e literatura: a presença da poesia Emily Dickinson no filme A Escolha de Sofia. 27 de maio de 1984.
- MADRUGA, Elisalva de Fátima. A expulsão da linguagem celeste ou a originalidade do poeta Paulo Sérgio. 30 de setembro de 1984.
- MADRUGA, Elisalva de Fátima. O ethos revolucionário na obra de Luandino Vieira. 08 de julho de 1984.
- MALARD, Letícia. Jogos de infância (Edilberto jogando com Zé Lins). 15 de abril de 1984.
- MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. A arte do diálogo. 04 de novembro de 1984.
- MONTEIRO, Irma Chaves. O Manifesto da Poesia Pau-Brasil. 13 de maio de 1984.

- PEREIRA, Teresinka. Pequeníssima história do teatro hispano-americano. 08 de agosto de 1984.
- PEREIRA, Teresinka. São Paulo: capital do automóvel. 19 de fevereiro de 1984.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. 21 de outubro de 1984.
- PRADO, Maria Lígia. Ideologias políticas na América Latina. 08 de julho de 1984.
- RIBEIRO, Magdelaine. A produção poética de João Cabral de Melo Neto: uma epifania do fazer. 13 de maio de 1984.
- SAMPAIO, Maria Lúcia Pinheiro. Delírio de beleza em Cyro Pimentel. 19 de agosto de 1984.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Do romance tradicional ao folheto – a escrita da voz. 22 de julho de 1984.
- SANTOS, Neide Medeiros. Traços de nordestinidade na literatura infanto-juvenil. 08 de agosto de 1984.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Resenha crítica do romance *Os novos*, de Luiz Vilela. 30 de setembro de 1984.
- SOARES, Maria Madalena Prata. “Somos um povo que não quer guardar muito do passado em nossa memória”. 22 de julho de 1984.
- SOUZA, Magna Celi Meira de. O misticismo e o Padre Cícero na literatura de cordel. 10 de junho de 1984.
- TELLES, Lygia Fagundes. A criação literária. 21 de outubro de 1984.
- ZILBERMAN, Regina. Edilberto Coutinho e as dimensões do popular. 15 de abril de 1984.

[1985]

- ARAÚJO, Fátima. Raul Machado e a literatura de sua época. 31 de março de 1985.
- COELHO, Nelly Novaes. “O prazer é todo meu” – o erotismo e uma nova ordem nas relações humanas. 03 de fevereiro de 1985.
- COELHO, Nelly Novaes. A República dos Sonhos: memória – historicidade – imaginário. Setembro de 1985.
- FERREIRA, Luzilá Gonçalves. A “Ópera do Malandro” de Chico Buarque: espaço e fábula. Outubro de 1985.
- HELENA, Lúcia. Lúcia Helena: “em Oswald a antropofagia é uma metáfora nuclear”. Junho de 1985.
- HILL, Telenia. O ensino de literatura. Outubro de 1985.
- KHÉDE, Sônia Salomão. Retratos falados de Ronaldo Fernandes. Setembro de 1985.
- MARINHEIRO, Elizabeth. Marcos Tavares e a antiseriedade. Junho de 1985
- MARINHEIRO, Elizabeth. Vanildo de Brito e a memória ancestral. Julho de 1985.
- RAILLARD, Alice. Em torno ao futebol: um romance de episódios. Junho de 1985.
- RIBEIRO, Magdelaine; MADRUGA, Elisalva. Fábula de um arquiteto, de João Cabral de Melo Neto: um esboço de leitura. 03 de fevereiro de 1985.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. A zona da mata, espaço de opressão, na loucura imaginosa de Maximiano Campos. Junho de 1985.

SANTOS, Neide Medeiros. O popular e o fantástico nos romances juvenis de Haroldo Bruno. Junho de 1985.

SILVA, Vera Lúcia de Lima e. Folheto encomendado – esse inocente útil. 03 de março de 1985.

VALLADARES, Nelly. Sobre estudos de teoria e crítica literária. Julho de 1985.

[1986]

ARAÚJO, Fátima. Poeticidade jornalística em Bandeira. 04 de maio de 1986.

DUARTE, Thamara. “Pintar é transferir um sentimento para o real”. 18 de maio de 1986.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. Metáfora e ideologia: uma página de O Cortiço. 29 de junho de 1986.

FREIRE, Marinalva Freire da. Algumas palavras sobre Augusto. 06 de abril de 1986.

MADRUGA, Elisalva de Fátima. Fernando Pessoa: um perturbante virtuoso do exército do raciocínio. Janeiro de 1986.

MESQUITA, Maria de Fátima Barbosa. A neologia em “O Rei Degolado”, de Ariano Suassuna. 06 de abril de 1986.

MONTENEGRO, Eleonora. Entre em cena. 04 de maio de 1986.

MONTENEGRO, Eleonora. Festival/festivais. 24 de agosto de 1986.

MONTENEGRO, Eleonora. Teatro “infantil”?!. 29 de junho de 1986.

MONTENEGRO, Eleonora. Teatrocício difícil. 13 de julho de 1986.

MOREIRA, Mariana. “O ninho da estrela”. 06 de abril de 1986.

SANTOS, Neide Medeiros. Modalidades lúdicas no conto infantil de Manuel Ferreira. Janeiro de 1986.

SAVARY, Flávia. Ao aluno, com carinho. 13 de julho de 1986.

SILVA, Maria de Fátima Pessoa Viana; CIACCHI, Andrea. O projeto do Romanceiro Paraibano. 07 de setembro de 1986.

VILAR, Socorro. Um narrador à procura de si mesmo: (o foco narrativo em S. Bernardo). 15 de junho de 1986.

[1987]

ABRAHÃO, Sílvia. Leitura: necessidade e conquista. 23 de agosto de 1987.

CASTRO, Ângela Bezerra de. A esperança invertida. 26 de julho de 1987.

CASTRO, Ângela Bezerra de. Os ritos da construção. 06 de dezembro de 1987.

DANTAS, Elisalva. Os percursos da literatura moçambicana: da dor à alegria. 09 de agosto de 1987.

FFECHINE, Francisca Neuma. Teodora, donzela-escrava-sábia-bela (recriação e repercussão de uma estória de cordel). 12 de julho de 1987.

LEHAWA, Elvira Vigna. Sete anos e um dia. 06 de dezembro de 1987.

MADRUGA, Elisalva de Fátima. Drummond – o poeta eterno. 13 de setembro de 1987.

MEDEIROS, Neide. A revelação do Eu. 23 de agosto de 1987.

OLIVEIRA, Lisbeth Lima de. O olhar fotográfico de Roland Barthes (comunicação apresentada na III Semana de Cultura Francesa). 06 de dezembro de 1987.

SANTOS, Neide Medeiros. Literatura de cordel: reflexo de uma cultura. 08 de novembro de 1987.

[1988]

BARBOSA, Socorro. Drummond – uma leitura do texto “Devo pagarei?”. 27 de novembro de 1988.

BATISTA, Fátima. O negro em A Bagaceira. 27 de novembro de 1988.

BORGES, Neuma Fechine. Em resposta a Matilde: uma estória de cordel?. 12 de junho de 1988.

CASTRO, Ângela Bezerra de. Frei Caneca: da teoria à prática. 29 de maio de 1988.

MADRUGA, Elisalva de Fátima. A práxis literária de Hildeberto. 08 de maio de 1988.

RABELLO, Adylla Rocha. Sentimento Marginal. 31 de janeiro de 1988.

SANTOS, Neide Medeiros. Considerações à margem de um ensaio. 25 de junho de 1988.

SANTOS, Neide Medeiros. O fantástico, o irônico e o popular na ficção infanto-juvenil de Graciliano. 27 de novembro de 1988.

SOUZA, Magna Celi Meira. O místico nos versos Manuel Bandeira. 27 de novembro de 1988.

[1989]

ALMEIDA, Maria de Fátima. Pedra Bonita – religião oficial: o messianismo. 21 e 22 de janeiro de 1989.

ROCHA, Maria de Fátima Barros da. O Rio Paraíba: espaço mitificador da época do engenho. 21 e 22 de janeiro de 1989.

SANTOS, Idelette Fonseca dos. Um questionamento da identidade: a língua e a literatura francesa no fim dos anos 60. 07 e 08 de janeiro de 1989.

[1992]

AZERÊDO, Genilda. O papel de parede amarelo: loucura e subversão feminina. 25 de dezembro de 1992.

AZEVEDO, Sandra Amélia Luna Cirne de. “Grego” de Steven Berkoff: dialética da tragédia. 22 de novembro de 1992.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. A movência do ficcional ou a astúcia da mímises: A hora da estrela, de Clarice Lispector. 06 de dezembro de 1992.

GRISI, Salete Catão. A viagem alucinante de Céline. 08 de novembro de 1992.

LIMA, Sônia Maria van Dijck. "Ateliê de José Lins do Rego": catálogo – cartas de Gilberto Freyre (anos 40) (Apresentação). 22 de novembro de 1992.

LIMA, Sônia Maria van Dijck. Catálogo – cartas de Gilberto Freyre (anos 40) – continuação (significado do trabalho). 25 de dezembro de 1992.

LOMBARDI, Virgínia. Comunicação na terapia do interior. 29 de março de 1992.

SANTOS, Neide Medeiros. Do reencontro: tentativa de uma leitura genética. 22 de novembro de 1992.

[1993]

LIMA, Maria das Vitórias de. "A megera domada de Jonathan Miller" ou "a música é companheira da alegria e remédio para as dores". Dezembro de 1993.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. A imagem da literatura de cordel: memória e tradição. Novembro de 1993.

SANTOS, Neide Medeiros. Nas malhas da leitura e da (re)leitura. 03 de outubro de 1993.

YUNES, Eliana. Ler, para quê?. Novembro de 1993.

[1994]

AZERÊDO, Genilda. Leitura do conto "Pequenas avalanches", de Joyce Carol Oates. Outubro de 1994.

FERNANDES, Walmira Gonçalves. Os poetas são crisálidas. 20 de novembro de 1994.

LIMA, Aparecida. Canto de amor e de angústia à Seleção de Ouro do Brasil. Agosto de 1994.

RABELLO, Adylla Rocha. Nêumanne, José. 18.05.1951, Uiraúna. 20 de novembro de 1994.

SANTOS, Neide Medeiros. Literatura infantil e o suplemento literário "Correinho das Artes". Agosto de 1994.

[1995]

HILL, Telenia. Le Corbusier e João Cabral de Melo Neto. 07 de maio de 1995.

VILAR, Socorro de Fátima Pacífico. Um homem quase célebre. 07 de maio de 1995.

[1996]

FERNANDES, Walmira Gonçalves. Grandes Sertões, adeus?. 09 de maio de 1996.

RODRIGUES, Leda Boechat. Consciência histórica em Bradford Burns. 09 de maio de 1996.

[1997]

- CABRAL, Astrid. Antiuniverso: do interplanetário ao intrapessoal. Dezembro de 1997.
- CALDAS, Laurita. O personagem do cão e o simbolismo em Quincas Borba. Outubro de 1997.
- COELHO, Nelly Novaes. Paulo Dantas, leitor de Euclides e de Rosa. 02 de março de 1997.
- COELHO, Nelly Novaes. Paulo Nunes Batista – uma voz humanista na literatura brasileira. 01 de junho de 1997.
- DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. Modernidade além dos ismos. Setembro de 1997.
- FÁTIMA, Bárbara de. A Comarca das Pedras: magia de amar. Setembro de 1997.
- FÁTIMA, Bárbara de. Um historiador antoniano: José Honório Rodrigues. Dezembro de 1997.
- FREITAS, Cristiane. Televisão: futuro do cinema na França?. Dezembro de 1997.
- LIMA, Sônia Maria van Dijck. João Guimarães Rosa – cronologia de vida e obra. 04 de maio de 1997.
- LIMA, Sônia Maria van Dijck. Movimentos do discurso de Meus verdes anos. 02 de março de 1997.
- MARTORELLI, Ana Berenice P. Lorca, a alma espanhola. Junho de 1997.
- OLIVAL, Moema de Castro e Silva. No roteiro da vida: a mais bela história do mundo. Outubro de 1997.
- RIBEIRO, Maria Goretti. O conflito entre o bem e o mal continua – tentativa de uma leitura em “Dão-lalalão” de Guimarães Rosa. 01 de junho de 1997.
- SANTOS, Neide Medeiros. Ângela Lago e a multiplicidade pessoana. Outubro de 1997.
- SANTOS, Neide Medeiros. Arte e técnica em “O livro do adivinhão”. Agosto de 1997.
- SANTOS, Neide Medeiros. Pelos túneis do texto: uma leitura de reencontro. 02 de março de 1997.
- SAVARY, Olga. Texto de Olga Savary. 04 de maio de 1997.

[1998]

- COELHO, Nelly Novaes. Pequeno oratório do Poeta para o Anjo. Fevereiro de 1998.
- ESTEVES, Fernanda Godinho. Pop Art: homenagem a Lichtenstein. Maio de 1998.
- FÁTIMA, Bárbara de. Eulajoseando as emoções. Setembro de 1998.
- GUIMARÃES, Daniela Reis. Alteridade, século XIX e Estado Nacional na América Espanhola: rupturas e continuidades. Maio de 1998.
- OLIVAL, Moema de Castro e Silva. No roteiro da vida: a mais bela história do mundo. Janeiro de 1998.
- OLIVEIRA, Bárbara de Fátima Alves de. José Lins do Rego: o sentido de uma obra em um escritor. Abril de 1998.

RODRIGUES, Leda Boechat. Sobre um estudo da História da Mulher Brasileira. Abril de 1998.

SANTOS, Neide Medeiros. Eu também sou filha de Lobato. Julho de 1998.

SANTOS, Neide Medeiros. Literatura infantil e o suplemento literário "Correinho das Artes". Fevereiro de 1998.

SANTOS, Neide Medeiros. Meu encontro com Antonio Candido. Setembro de 1998.

SAVARY, Olga. Texto de Olga Savary sobre Gabriel Garcia Marquez. Fevereiro de 1998.

[1999]

ARRUDA, Rosana Cavalcanti. Jornalismo Cultural: Correio das Artes. Setembro de 1999.

BAKAL, Branca. Renard Perez e o moderno conto brasileiro. Março de 1999.

CALADO, Luciana Eleonora de Freitas. Cantiga de amigo, Chanson de Femme, Frauenlied – expressões femininas dos trovadores. Janeiro de 1999.

COELHO, Nelly Novaes. A friagem: um mundo alucinatório. Março de 1999.

COELHO, Nelly Novaes. A poesia – espaço de convergência das multilinguagens. Agosto de 1999.

COELHO, Nelly Novaes. As solas do sol: o espaço mítico da palavra. Dezembro de 1999.

DUARTE, Thamara. Uma viagem nostálgica pelo ano de 1949 – o cotidiano da capital paraibana, a cultura, o nascimento do Correio das Artes e outras histórias, numa aventura jornalística. Março de 1999.

FRAGOSO, Zulmira dos Santos. Jornalismo Cultural: Correio das Artes. Setembro de 1999.

LIMA, Sônia Maria van Dijck; FIGUEIREDO JR, Nestor. A relação epistolar entre Freyre e Lins do Rego (1ª parte: As cartas: testemunhos de amizade e confiança). Agosto de 1999.

LIMA, Sônia Maria van Dijck; FIGUEIREDO JR, Nestor. A relação epistolar entre Freyre e Lins do Rego (1ª parte: As cartas: testemunhos de uma vida intelectual). Agosto de 1999.

LIMA, Vandira Nazarena Bezerra de; NASCIMENTO, Maria de Fátima do. A arte latino-americana: o Muralismo Mexicano. Janeiro de 1999.

LIMEIRA, Maria José. Agonia Mineral dos Dias. Agosto de 1999.

LIMEIRA, Yó. Leitura e criança, duas revoluções. Maio de 1999.

LUNA, Lourdinha. O cinquentenerário do Correio das Artes. Março de 1999.

MADRUGA, Elisalva. Hildeberto Barbosa Filho: o enamorado do fazer poético. Janeiro de 1999.

MASINA, Léa. Porto Alegre dança um tango literário com o Brasil. Agosto de 1999.

SANTOS, Laurita Caldas dos. A intimidade do flamenco de João Cabral de Melo Neto. Novembro de 1999.

SANTOS, Neide Medeiros. Leitura: um universo múltiplo. Novembro de 1999.

SAVARY, Olga. Rachel de Queiroz, fiel à consciência. Dezembro de 1999.

[2001]

BENEVIDES, Nete. A paisagem em “Pureza”. Fevereiro de 2001.

CASTRO, Ângela Bezerra de. Odilon na eternidade. Fevereiro de 2001.

COELHO, Nelly Novaes. Ana Jansen – uma figura de mulher entre o imaginário e a história. Fevereiro de 2001.

COELHO, Nelly Novaes. O elogio da complexidade segundo Edgar Morin. Dezembro de 2001.

COELHO, Nelly Novaes. O romance de José Lins do Rego – um réquiem para a sociedade patriarcal em naufrágio. Setembro de 2001.

COUTINHO, Natércia Suassuna Dutra Ribeiro. Perfil biográfico de Odilon Ribeiro Coutinho. Fevereiro de 2001.

DALCASTAGNÉ, Regina. Andaimos da memória. Junho/julho de 2001.

GODOY, Norma. Poética/templo de lirismo e humanidade em Alberto da Cunha Melo. Junho de 2001.

LUNA, Lourdinha. Um nome que nos faz falta. Fevereiro de 2001.

MOREIRA, Maria de Lourdes Utsch. “Encostada na paisagem”. Junho de 2001.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. Máscara lúdica de Yêda Schmaltz: dessacralização do poema. Junho/julho de 2001.

QUINTAS, Fátima. Odilon Ribeiro Coutinho. Fevereiro de 2001.

RABELLO, Adylla. O admirável Príncipe. Fevereiro de 2001.

SANTOS, Laurita Caldas dos. O riacho doce riacho de José Lins do Rego. Setembro de 2001.

SANTOS, Laurita Caldas dos. Vidas Secas e Bachelard. Agosto de 2001.

SANTOS, Neide Medeiros. Ana Maria Machado – uma escritora heteronímica. Agosto de 2001.

SANTOS, Neide Medeiros. José Lins do Rego e a Velha Totônia. Setembro de 2001.

SANTOS, Neide Medeiros. Vozes de infância (ecos do passado). Junho de 2001.

SPINDOLA, Alice. Nas frestas do labirinto de Uilcon Pereira: no coração dos boatos. Maio de 2001.

[2002]

AZERÊDO, Genilda. Um beijo (não) é só um beijo: declaração de amor ao cinema. Agosto de 2002.

BARROS, Fátima. Melancolia: segundo Sérgio de Castro Pinto. Abril de 2002.

BENEVIDES, Nete. O Galo no imaginário popular. Fevereiro de 2002.

COELHO, Nelly Novaes. A poesia cecilianiana e seu diálogo com o absoluto. Janeiro de 2002.

COELHO, Nelly Novaes. O eterno feminino no universo romanesco de Jorge Amado. Março de 2002.

HONORATO, Rossana. Sociedade e poder político no Nordeste, o caso da Paraíba – breve comentário bi(bli)ográfico. Agosto de 2002.

SANTOS, Laurita Caldas dos. Qual é a charada no poema de João Cabral?. Maio de 2002.

SANTOS, Neide Medeiros. Cecília Meireles e a arte de ser viajante. Janeiro de 2002.

SANTOS, Neide Medeiros. Ética e literatura infanto-juvenil: livros para crianças para um mundo melhor. Junho de 2002.

VAN DIJCK, Sônia. A (in)sustentável penitência do amor. Julho de 2002.

[2003]

DUARTE, Thamara. O livro, o filme, a peça: a arte resgata Anayde Beiriz. 15 e 16 de fevereiro de 2003.

LUNA, Lourdinha. Anayde Beiriz na visão de José Américo. 15 e 16 de março de 2003.

RIBEIRO, Molina. Manuel Bandeira – o resgate lírico. 22 e 23 de março de 2003.

CASTRO, Ângela Bezerra. A soberania da palavra em Juarez da Gama Batista. 22 e 23 de março de 2003.

CASTRO, Ângela Bezerra. Outras lições da crítica. 12 e 13 de abril de 2003.

AZERÊDO, Genilda. Quando as horas (não) passam: o perigo da vida em um dia. 26 e 27 de abril de 2003.

NÓBREGA, Maria José. Histórias da velha Totônia. 31 de maio e 1º de junho de 2003.

MARINHEIRO, Elizabeth. Lins do Rego: um desafio teórico. 31 de maio e 1º de junho de 2003.

CASTRO, Ângela Bezerra. Um certo modo de ver. 14 e 15 de junho de 2003.

BARROS, Fátima. O discurso das tempestades (leitura do poema “Tempestades”, de Hugo de Andrade). 28 e 29 de junho de 2003.

SAVARY, Olga. A luminosa saga de Nicodemos Sena. 05 e 06 de julho de 2003.

BEZERRA, Rosilda Alves. Augusto dos Anjos e a infausta ironia da natureza. 19 e 20 de julho de 2003.

AZERÊDO, Genilda. A cor da dor em Frida. 13 e 14 de setembro de 2003.

AZEVEDO, Sandra Raquew. Dilemas da cultura mundializada. 01 e 02 de novembro de 2003.

SOUZA, Maria Vilani de. Os caminhos e as veredas multimídias da escritura de Sônia van Dijck. 15 e 16 de novembro de 2003.

[2004]

AZERÊDO, Genilda. O lugar da elegia: o lugar da poesia. 14 e 15 de agosto de 2004.

AZERÊDO, Genilda. O olhar de Mariana em Simplesmente Amor. 28 e 29 de fevereiro de 2004.

AZEVEDO, Sandra Raquew. A sociedade em rede: um lugar em construção. 21 e 22 de fevereiro de 2004.

MARINHEIRO, Elizabeth. Buscando a pedra de Paulo Vieira. 18 e 19 de dezembro de 2004.

RAMALHO, Petra. Paixão pelo teatro. 11 e 12 de dezembro de 2004.

VAN DIJCK, Sônia. Paixão e complicidade fazem a biblioteca Guita e José Mindlin. 06 e 07 de novembro de 2004.

VAN DIJCK, Sônia. Um caleidoscópio...da raça humana. 16 e 17 de outubro de 2004.

ZIEGLER, Paula. Um minuto de silêncio: homenagem a Haroldo. 21 e 22 de agosto de 2004.

[2005]

AZERÊDO, Genilda. Virgínia Woolf e a poesia da existência. 19 e 20 de novembro de 2005.

BISPO, Calina. Entre o teatro e o cinema. 05 e 06 de novembro de 2005.

BISPO, Calina. Um astronauta na nave-mãe Nordeste. 17 e 18 de junho de 2005.

DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. Um extenso painel sociopolítico. 08 e 09 de janeiro de 2005.

FARIAS, Sônia Ramalho de. O perfume de Roberta – uma contística anfíbia: entre o social e o estético. 03 e 04 de dezembro de 2005.

FELIPPE, Ana. Umberto Eco e a chama da memória. 23 e 24 de julho de 2005.

GAIA, Rossana. A (f)utilidade da crônica. 22 e 23 de outubro de 2005.

LEARTH, Tatiana. A notícia faz história. 05 e 06 de março de 2005.

LIMA, Vitória. Lendo o Zoo de Sérgio de Castro Pinto. 9 e 10 de julho de 2005.

RAMALHO, Petra. 24 anos sem o anjo pornográfico. 15 e 16 de janeiro de 2005.

RAMALHO, Petra. A força feminina no teatro paraibano. 05 e 06 de fevereiro de 2005.

REZENDE, Maria Valéria. O que não se pode esquecer. 13 e 14 de agosto de 2005.

SANTOS, Neide Medeiros. Nise da Silveira – 100 anos depois. 12 e 13 de março de 2005.

SANTOS, Neide Medeiros. Poesia para todas as idades. 17 e 18 de dezembro de 2005.

SANTOS, Neide Medeiros. Poética das águas – intertextualidade com a poética bachelardiana. 05 e 06 de fevereiro de 2005.

SANTOS, Neide Medeiros. Razão mutilada: ficção e loucura em Breno Accioly. 22 e 23 de outubro de 2005.

VAN DIJCK, Sônia. Apenas uma fera. 16 e 17 de abril de 2005.

VAN DIJCK, Sônia. Bastidores de uma certa aldeia. 05 e 06 de fevereiro de 2005.

VAN DIJCK, Sônia. Panthera ferida de morte. 26 e 27 de fevereiro de 2005.

VAN DIJCK, Sônia. Patrimônio cultural no tabuleiro da baiana. 08 e 09 de janeiro de 2005.

[2006]

AZERÊDO, Genilda. Orgulho e preconceito: "Holywood" sem beijo. 03 e 04 de maio de 2006.

BISPO, Calina. A cidade na memória. 04 e 05 de fevereiro de 2006.

BISPO, Calina. Bienal do livro. 20 e 21 de maio de 2006.

BISPO, Calina. Estímulo à leitura. 20 e 21 de maio de 2006.

BISPO, Calina. Projetos culturais. 20 e 21 de maio de 2006.

BISPO, Calina. Todas as águas de um poeta. 18 e 19 de fevereiro de 2006.

BRAZ, Patrícia. Engenheiro das palavras. 01 e 02 de julho de 2006.

BRAZ, Patrícia. Memória literária. 29 e 30 de julho de 2006.

BRAZ, Patrícia. O mestre Sivuca. 26 e 27 de agosto de 2006.

BRAZ, Patrícia. O rei do improviso. 18 e 19 de novembro de 2006.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. A história de amor de Fernando e Isaura. 15 e 16 de julho de 2006.

LIMA, Vitória. Poemas de amor e de morte. 04 e 05 de fevereiro de 2006.

PINTO, Márcia de Oliveira. Flor bela ou espanca?. 01 e 02 de julho de 2006.

PINTO, Márcia de Oliveira. O abraço de Lygia Bojunga Nunes. 25 e 26 de março de 2006.

RAMALHO, Petra. As diferentes configurações femininas de Nelson Rodrigues. 07 e 08 de janeiro de 2006.

SANTOS, Neide Medeiros. Sob o manto protetor da literatura infantil. 12 e 13 de agosto de 2006.

SOUZA, Maria Vilani de. Viva Vitória. 18 e 19 de novembro de 2006.

VAN DIJCK, Sônia. Tipógrafo sonhador e editor. 20 e 21 de maio de 2006.

[2007]

AZERÊDO, Genilda. Todo (o meu) sentimento. Maio de 2007.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. Um convite à leitura do texto literário: das possibilidades da leitura na escola. Julho de 2007.

BISPO, Calina. O pai de Volta. Agosto de 2007.

BRAZ, Patrícia. 40 anos de arte. Maio de 2007.

BRAZ, Patrícia. Pela lente de David. 17 e 18 de março de 2007.

FONSECA, Karina. Um pouco de O cinema falado. Junho de 2007.

LIMA, Vitória. A Gaiivota (alguns rascunhos). Maio de 2007.

MARINHEIRO, Elizabeth. Descompromisso crítico. Outubro de 2007.

PEIXOTO, Ana Adelaide. Umas loas sobre Fúcsia. Julho de 2007.

PINTO, Márcia de Oliveira. Os antieditoriais da antropofagia. 20 e 21 de janeiro de 2007.

SILVA, Jacklaine de Almeida. Um passeio pela terra dos meninos pelados. Junho de 2007.

SOUTO, Rinah. Vieira dialógico. Outubro de 2007.

TEIXEIRA, Marília Dalva. Hq e leitura. Agosto de 2007.

[2008]

AZERÊDO, Genilda. A dança de Salomé segundo Oscar Wilde, Ken Russel e Jeová Mendonça. Abril de 2008.

AZERÊDO, Genilda. A queda da casa de Alice. Outubro de 2008.

AZERÊDO, Genilda. Um beijo roubado e as chaves por trás das escolhas. Agosto de 2008.

BISPO, Calina. "Quem sabe faz a hora...". Maio de 2008.

BORA, Zélia M. A rua e as ruas de Gil Holanda. Março de 2008.

BRAZ, Patrícia; TRAVASSOS, Oswaldo. O menestrel Vital. Janeiro de 2008.

COIMET, Yaracylda. Para desvendar a poesia de Lucila Nogueira. Abril de 2008.

D'ANDREA, Moema Selma. Capitu sou eu ou é ela? Afinal, quem é Capitu?. Setembro de 2008.

GAMA, Glória Maria Oliveira. O belo tem uma só face, o feio, mil. Janeiro de 2008.

MOURA, Adivânia Franca de. Caetano Veloso: a paródia na canção "O namorado". Agosto de 2008.

SAADI, Fátima. Sobre A Gaivota do Grupo Piollin. Março de 2008.

SANTOS, Neide Medeiros. Dom Quixote: o cavaleiro do sonho. Janeiro de 2008.

VAN DIJCK, Sônia. Rita e suas histórias. Outubro de 2008.

[2009]

AZERÊDO, Genilda. Vicky Cristina Barcelona: o mesmo e o diferente em Woody Allen. Outubro de 2009.

MELLO, Beliza Áurea de Arruda. Castelo poético de Ariano Suassuna e Idelette Muzart: "fazendeiros do imaginário". Setembro de 2009.

TARGINO, Grygena. João Ribeiro. Outubro de 2009.

TARGINO, Grygena. Machado de Assis e a Academia Brasileira de Letras. Outubro de 2009.

VAN DIJCK, Sônia Maria. Resumo de Dom Casmurro. Outubro de 2009.

ZACCARA, Madalena. Bruno Vilela: nos caminhos e escaminhos para o céu. Agosto de 2009.

ZACCARA, Madalena. Das academias e atualizações artísticas: para não dizer que não falei da França nesse ano de integração. Novembro de 2009.

ZACCARA, Madalena. O olhar de Hermano José. Setembro de 2009.

[2010]

RAMALHO, Cristina. Dia Branco: promessa às avessas. Janeiro de 2010.

LIMA, Maria das Vitórias de. Dramaturgia e cinema: ação e adaptação nos trilhos de um bonde chamado desejo. Janeiro de 2010.

PARREIRAS, Ninfa. Um conto da escola. Fevereiro de 2010.

PEREIRA, Analice. Quando os olhos se espelham e a vida se revela inteira. Junho de 2010.

AZERÊDO, Genilda. Woody Allen e a relação amorosa como pedagogia. Julho de 2010.

D'ANDREA, Moema Selma. Faca amolada: o universo poético-trágico nos contos de Ronaldo Correia de Brito. Setembro de 2010.

MILANEZ, Janaína Guedes. Délibáb ou uma miragem do Sul. Novembro de 2010.

LIMA, Maria das Vitórias de. Thelma e Louise à luz de Shakespeare. Novembro de 2010.

[2011]

ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. A linguagem regional popular de José Lins do Rego. Maio de 2011.

ARAÚJO, Isabella. "O artista não comete erros" – arte e poesia segundo Hildeberto. Junho de 2011.

ARAÚJO, Isabella. Cenas do cinema interior. Julho de 2011.

ARAÚJO, Isabella. Cláudio e Yó Limeira – a vida com poesia e afeto. Abril de 2011.

ARAÚJO, Isabella. Uma data histórica. Julho de 2011.

ARAÚJO, Isabella. Vladimir Carvalho e o Engenho de Zé Lins. Maio de 2011.

AZERÊDO, Genilda. A estrela brilhante de Keats e Champion. Novembro de 2011.

AZERÊDO, Genilda. Convite ao encantamento na Paris de Woody Allen. Agosto de 2011.

AZEVEDO, Janaína. A luz no subsolo – a importância do letramento literário na escola. Junho de 2011.

BRITO, Nayara. História da Carochinha. Agosto de 2011.

BRITO, Nayara; MILANEZ, Janaína. Quando o micróbio se manifesta: a impostura do samba em Adriana Calcanhotto. Junho de 2011.

CASTRO, Ângela Bezerra. A representação minimalista de O Quadro-negro. Novembro de 2011.

CASTRO, Ângela Bezerra. Hildeberto e as filigranas do soneto. Junho de 2011.

CASTRO, Ângela Bezerra. Presença feminina na Academia Paraibana de Letras. Julho de 2011.

- CASTRO, Ângela Bezerra. Um monumento para Luiz Augusto. Setembro de 2011.
- D'ANDREA, Moema Selma. A representação da mulher na literatura. Julho de 2011.
- D'ANDREA, Moema Selma. Galileia: o conflito épico de um sertão urbanizado. Abril de 2011.
- D'ANDREA, Moema Selma. Joaquim Cardozo e a cidade do Recife transformada em poesia. Junho de 2011.
- FERNANDES, Mariana. Tarcísio Pereira. Abril de 2011.
- FRANCA, Maria das Neves. Em Aud(en)iência à poesia. Março de 2011.
- FRANCA, Maria das Neves. Para Davi, um menino que não gostou de poesia. Junho de 2011.
- FURTADO, Vanessa. Histórias de um grande artista: J. Lyra. Outubro de 2011.
- FURTADO, Vanessa. Joana Belarmino, a beleza de viver sob a verdadeira luz. Novembro de 2011.
- FURTADO, Vanessa. Solha e o cinema, um mergulho de ponta cabeça. Outubro de 2011.
- KAHMANN, Andrea. Mário Arregui e as voltas que o mundo dá (ou como eu queria que Sérgio Faraco me traduzisse com um bom título). Setembro de 2011.
- LIMA, Maria das Vitórias de. Landays: a voz secreta das mulheres afegãs. Julho de 2011.
- LIMA, Maria das Vitórias de. Thelma e Louise à luz de Shakespeare. Abril de 2011.
- MILANEZ, Janaína. Better, better, beta, beta Bethânia. Março de 2011.
- SANTOS, Neide Medeiros. Marlene Almeida: a presença da mulher paraibana nas artes plásticas. Dezembro de 2011.
- SANTOS, Neide Medeiros. Memórias de leituras na infância. Março de 2011.
- SANTOS, Neide Medeiros. Meus Verdes Anos: reconstituição de lembranças da infância. Maio de 2011.
- SANTOS, Neide Medeiros. Violeta Formiga: resgate jornalístico. Agosto de 2011.
- VASCONCELOS, Raíra Costa Maia de. A luz no musgo – haikais de Saulo Mendonça. Outubro de 2011.

[2012]

- ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. O homem Augusto dos Anjos. Maio de 2012.
- AZERÊDO, Genilda. A verdade da máscara em Cópia Fiel, de Abbas Kiarostami. Abril de 2012.
- AZERÊDO, Genilda. As canções de Eduardo Coutinho: retratos em cores, dores e melodias. Janeiro de 2012.
- AZERÊDO, Genilda. De todas as maneiras (a propósito do imaginário amoroso em Vou rifar meu coração). Agosto de 2012.
- CASTRO, Ângela Bezerra. 'O lamento das coisas'. Junho de 2012.

CASTRO, Ângela Bezerra. O primado da espiritualidade no Bazar dos sonhos. Fevereiro de 2012.

D'ANDREA, Moema Selma. A costela de prata de Augusto dos Anjos. Maio de 2012.

D'ANDREA, Moema Selma. A leste dos homens, entre ficção e confissão. Agosto de 2012.

D'ANDREA, Moema Selma. Entre a cegueira e a lucidez. Novembro de 2012.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa. Inventário e invenção n'A voz da infância e outras histórias de Carlos Azevedo. Novembro de 2012.

FURTADO, Vanessa. Bruno Gaudêncio, a errante e solitária paixão de manejar palavras. Fevereiro de 2012.

LIMA, Vitória. Os quatro elementos da natureza em Jane Eyre. Junho de 2012.

MILANEZ, Janaína G. Tristezas de um quarto minguante. Maio de 2012.

PEREIRA, Analice. Pequeno ensaio sobre o abandono. Novembro de 2012.

RODRIGUES, Lays. Ângela Bezerra de Castro: olhar profundo sobre o escritor paraibano. Outubro de 2012.

RODRIGUES, Lays. Mestre do ritmo e influência nacional. Julho de 2012.

RODRIGUES, Lays. Neide Medeiros – a leitura como paixão da vida inteira. Abril de 2012.

RODRIGUES, Lays. Neuza Flores: “Jackson foi tudo para mim”. Julho de 2012.

RODRIGUES, Lays. O angustiante maravilhoso incômodo do Eu. Maio de 2012.

RODRIGUES, Lays. Parrá – quem procura acha?. Julho de 2012.

SANTOS, Neide Medeiros. Bartolomeu Campos de Queirós: e o verbo se fez poesia. Agosto de 2012.

SANTOS, Neide Medeiros. Violeta Formiga: a vida que poderia ter sido e não foi?. Julho de 2012.

SOARES, Bartyra. Um poeta da ausência e da luz. Setembro de 2012.

ZACCARA, Madalena. O olhar de Hermano José: sua herança para João Pessoa. Junho de 2012.

[2013]

AZERÊDO, Genilda. Variações em torno da palavra amor. Maio de 2013.

CAETANO, Maria do Rosário. Cidade de Deus – 10 anos depois. Novembro de 2013.

CAETANO, Maria do Rosário. Oito longas disputam Troféu Aruanda. Novembro de 2013.

GAMBARRA, Rafaela. Construtores – quem são e o que fizeram os homens que editaram o Correio. Janeiro/fevereiro de 2013.

MOURA, Carminha. Sobre as extensões do homem. Março de 2013.

PEIXOTO, Ana Adelaide. Cópia Fiel, e porque tanto sorri a Monalisa?. Março de 2013.

PEREIRA, Analice. O sertão-mundo de Ronaldo Correia de Brito ou, simplesmente, o não-lugar. Outubro de 2013.

PEREIRA, Analice. Quando o livro acaba... Julho de 2013.

PIRES, Íracles. O nosso teatro. Setembro de 2013.

QUEIROGA, Vanessa. Festival de Artes de Areia – homenagem ao universo feminino. Julho de 2013.

QUEIROGA, Vanessa. Marcélia – artista sem fronteiras. Setembro de 2013.

SANTOS, Neide Medeiros. Cecília Meireles: educadora e folclorista. Outubro de 2013.

SANTOS, Neide Medeiros. Graciliano Ramos: a trajetória jornalística. Janeiro/fevereiro de 2013.

SILVA, Monica Maria Pereira da. Em acordo com a língua. Agosto de 2013.

ZACCARA, Madalena. Viver é se aventurar: Pedro Américo de Figueiredo e Mello. Abril de 2013.

[2014]

AZERÊDO, Genilda. A cor do invisível (a propósito de um poema de Merwin). Maio de 2014.

AZERÊDO, Genilda. Flores para Jasmine. Fevereiro/março de 2014.

AZERÊDO, Genilda. O livro como amante. Novembro de 2014.

BRITO, Nayara. Sobre os olhos de onda – uma experiência musical em terra estrangeira. Janeiro de 2014.

DEMENTSHUK, Márcia. O mundo nas mãos de Dona Minininha. Novembro de 2014.

MACHADO, Gláucia. O verbo amar: leitura de Sob o Amor, de Antonio Mariano. Outubro de 2014.

PEREIRA, Analice. Ninfomania: tema tabu ou mote para outros temas. Fevereiro/março de 2014.

PEREIRA, Analice. Utopia pervertida (?). Outubro de 2014.

SANTOS, Neide Medeiros. Poesia e ilustração em Vindimas da Solidão. Maio de 2014.

SAVARY, Olga. O Abismo do Sátiro. Setembro de 2014.

TRAJANO, Ana. Gaia: de Goeth a Lovelock. Janeiro de 2014.

[2015]

AGRA, Fabiana. Brejo de Areia: a extensão do Seridó e Curimataú. Julho de 2015.

ANDRADE, Ana Isabel de Souza Leão. José Américo de Almeida – uma abordagem do político paraibano. Abril de 2015.

ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. O romance americista. Abril de 2015.

AZERÊDO, Genilda. Eu (não) sei o meu lugar (a propósito de Que horas ela volta?). Setembro de 2015.

AZERÊDO, Genilda. Sertão no cinema – ou seria cinema no Sertão?. Fevereiro de 2015.

- AZERÊDO, Genilda. Verdade ou desafio? (anotações sobre Birdman). Março de 2015.
- AZEVEDO, Mariana; SOBRAL, Rafael de Arruda. Entre a realidade e o imaginário. Fevereiro de 2015.
- BRITO, Nayara. Maria canta o drama-da-vida de Maricotinha. Maio de 2015.
- GONÇALVES, Jéssica Pereira; BARBOSA, Jaíne de Sousa. Terras do sem fim, de Jorge Amado: o cacau e o lado amargo desse fruto doce. Junho de 2015.
- LEITE, Gabriela. Na toca do coelho. Dezembro de 2015.
- LIMA, Vitória. De poeta e de louco... Janeiro de 2015.
- LIMA, Vitória. O último poema de W. J. Solha. Setembro de 2015.
- MARINHEIRO, Elizabeth. Vou por aí – uma cartografia do estético. Outubro de 2015.
- MOURA, Carminha. Oh! Mundo tão desigual. Janeiro de 2015.
- SANTOS, Neide Medeiros. Epiácio Pessoa e Virgínius da Gama e Melo: razões de um estilo. Setembro de 2015.
- SANTOS, Neide Medeiros. José Américo de Almeida e os poemas de Madureza. Abril de 2015.
- TAVARES, Ana Adelaide Peixoto. Um retrato já não tão jovem assim... Abril de 2015.

[2016]

- ANDRADE, Allyne de Oliveira. Eros no aquário: uma leitura inacabada. Janeiro de 2016.
- AZERÊDO, Genilda. Beleza esquecida, beleza reencenada. Outubro de 2016.
- AZERÊDO, Genilda. Minha casa, minha vida – uma poesia impossível?. Setembro de 2016.
- AZEVEDO, Lizziane Negromonte. Rafael Monteiro – um jovem artista monteirense. Fevereiro de 2016.
- LIMA, Vitória. O novo romance de Marília Arnaud. Agosto de 2016.
- MACHADO, Janaína. Marca-dor de Stênio Soares: um corpo-denúncia. Março de 2016.
- MENDONÇA, Wilma Martins de. Arma contra a coisificação. Junho de 2016.
- OLIVEIRA, Heloísa Costa de; EGITO, Guilherme Arruda. A Bagaceira – uma análise da obra de José Américo de Almeida. Agosto de 2016.
- PALMEIRA, Leticia. Ocidente descoberto. Dezembro de 2016.
- PEIXOTO, Ana Adelaide. Julieta. Agosto de 2016.
- PEREIRA, Analice. Hereges – um ensaio sobre dissonâncias. Março de 2016.
- SANTOS, Neide Medeiros. Graciliano Ramos: carta e depoimento. Janeiro de 2016.
- SANTOS, Neide Medeiros. José Lins do Rego e a elite intelectual alagoana nos anos 1930. Agosto de 2016.
- XAVIER, Maria do Socorro Cardoso. Epopeia cubana em versos. Julho de 2016.

2 Índice alfabético das autoras:

ABRAHAMS, Yolanda L.

[1984]

“Fogo Morto: a decadência de uma época”. Texto crítico e ensaio.

ABRAHÃO, Sílvia.

[1987]

“Leitura: necessidade e conquista”. Texto crítico e ensaio.

AGRA, Fabiana.

[2015]

“Brejo de Areia: a extensão do Seridó e Curimataú”. Texto crítico e ensaio.

AGRA, Termathys do Socorro F.

[1982]

“Canto de abril”. Poema.

ALENCAR, Jani.

[1998]

“Dois poemas de Jani Alencar (I; II)”. Poema.

ALMEIDA, Fátima.

[1978]

“Poesia ao pasto”. Poema.

ALMEIDA, Maria de Fátima.

[1989]

“Pedra Bonita – religião oficial: o messianismo”. Texto crítico e ensaio.

ALVES, Divani Queiroz.

[1979]

“Para ser gritado em praça pública”. Poema.

ALVES, Norma.

[2011]

“Borboletas azuis”. Conto.

AMORIM, Mabel.

[2013]

“Maria”. Conto.

ANDRADE, Allyne de Oliveira.

[2016]

“Eros no aquário: uma leitura inacabada”. Texto crítico e ensaio.

ANDRADE, Ana Isabel de Souza Leão.

[2015]

“José Américo de Almeida – uma abordagem do político paraibano”. Texto crítico e ensaio.

ANDRÉ, Eltânia.

[2015]

“Para fugir dos vivos”. Conto.

ANTUNES, Nara Maia.

[1982]

“O mundo do futebol e mais nos contos de Edilberto Coutinho”. Texto crítico e ensaio.

ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de.

[2011]

“A linguagem regional popular de José Lins do Rego”. Texto crítico e ensaio.

[2012]

“O homem Augusto dos Anjos”. Texto crítico e ensaio.

[2015]

“O romance americista”. Texto crítico e ensaio.

ARAÚJO, Albanita Guerra.

[1984]

“Cantoria: sua função na dinâmica cultural nordestina”. Texto crítico e ensaio.

ARAÚJO, Eliza.

[2015]

“Flor e ser”. Poema.

ARAÚJO, Fátima.

[1984]

“O universo estético e o biográfico em Augusto dos Anjos”. Texto crítico e ensaio.

[1985]

“Raul Machado e a literatura de sua época”. Texto crítico e ensaio.

[1986]

“Poeticidade jornalística em Bandeira”. Texto crítico e ensaio.

ARAÚJO, Isabella.

[2011]

“A coisa, coisamente”. Conto.

“Cláudio e Yó Limeira – a vida com poesia e afeto”. Texto crítico e ensaio.

“Vladimir Carvalho e o Engenho de Zé Lins”. Texto crítico e ensaio.

“‘O artista não comete erros’ – arte e poesia segundo Hildeberto”. Texto crítico e ensaio.

“Uma data histórica”. Texto crítico e ensaio.

“Cenas do cinema interior”. Texto crítico e ensaio.

ARNAUD, Marília.

[1982]

“A aparição”. Conto.

[1988]

“Noturnidade”. Conto.

[1992]

“A passageira”. Conto.

[1998]

“No caminho de São Tiago”. Conto.

[1999]

“Açucena, meu amor”. Conto.

[2010]

“Senhorita Bruna”. Conto.

ARRUDA, Eunice.

[1996]

“Notícias”. Poema.

[1997]

“Poemas de Eunice Arruda (Olhe as pessoas; Consequência; Um visitante; O sofrimento)”. Poema.

ARRUDA, Rosana Cavalcanti.

[1999]

“Jornalismo Cultural: Correio das Artes”. Texto crítico e ensaio.

AYALA, Maria Ignez Novais.

[1984]

“Alguns aspectos da cantoria de viola nordestina”. Texto crítico e ensaio.

AZERÊDO, Genilda.

[1983]

“Poemas de Genilda Alves de Azerêdo (Farsa popular; Abandono (À minha mãe); Pés no chão (Desencanto))”. Poema.

[1992]

“O papel de parede amarelo: loucura e subversão feminina”. Texto crítico e ensaio.

[1994]

“Leitura do conto “Pequenas avalanches”, de Joyce Carol Oates”. Texto crítico e ensaio.

[2002]

“Um beijo (não) é só um beijo: declaração de amor ao cinema”. Texto crítico e ensaio.

[2003]

“Quando as horas (não) passam: o perigo da vida em um dia”. Texto crítico e ensaio.

“A cor da dor em Frida”. Texto crítico e ensaio.

[2004]

“O olhar de Mariana em Simplesmente Amor”. Texto crítico e ensaio.

“O lugar da elegia: o lugar da poesia”. Texto crítico e ensaio.

[2005]

“Virgínia Woolf e a poesia da existência”. Texto crítico e ensaio.

[2006]

“Orgulho e preconceito: “Holywood” sem beijo”. Texto crítico e ensaio.

[2007]

“Todo (o meu) sentimento”. Texto crítico e ensaio.

[2008]

“A dança de Salomé segundo Oscar Wilde, Ken Russel e Jeová Mendonça”.
Texto crítico e ensaio.

“Um beijo roubado e as chaves por trás das escolhas”. Texto crítico e ensaio.

“A queda da casa de Alice”. Texto crítico e ensaio.

[2009]

“Vicky Cristina Barcelona: o mesmo e o diferente em Woody Allen”. Texto
crítico e ensaio.

[2010]

“Woody Allen e a relação amorosa como pedagogia”. Texto crítico e ensaio.

[2011]

“Convite ao encantamento na Paris de Woody Allen”. Texto crítico e ensaio.

“A estrela brilhante de Keats e Campion”. Texto crítico e ensaio.

[2012]

“As canções de Eduardo Coutinho: retratos em cores, dores e melodias”. Texto
crítico e ensaio.

“A verdade da máscara em Cópia Fiel, de Abbas Kiarostami”. Texto crítico e
ensaio.

“De todas as maneiras (a propósito do imaginário amoroso em Vou rifar meu
coração)”. Texto crítico e ensaio.

[2013]

“Variações em torno da palavra amor”. Texto crítico e ensaio.

[2014]

“Flores para Jasmine”. Texto crítico e ensaio.

“A cor do invisível (a propósito de um poema de Merwin)”. Texto crítico e
ensaio.

“O livro como amante”. Texto crítico e ensaio.

[2015]

“Sertão no cinema – ou seria cinema no Sertão?”. Texto crítico e ensaio.

“Verdade ou desafio? (anotações sobre Birdman)”. Texto crítico e ensaio.

“Eu (não) sei o meu lugar (a propósito de Que horas ela volta?)”. Texto crítico e ensaio.

[2016]

“Minha casa, minha vida – uma poesia impossível?”. Texto crítico e ensaio.

“Beleza esquecida, beleza reencenada”. Texto crítico e ensaio.

AZEVEDO, Janaína.

[1998]

“Dá-me tua mão, ó virgem”. Conto.

[2001]

“A mãe de Evelina e Eusébio Batista”. Conto.

[2002]

“O marido das santas”. Conto.

[2006]

“Primeira canção”. Poema.

[2011]

A xícara.

“Três motivos para o chá das cinco”. Conto.

“A luz no subsolo – a importância do letramento literário na escola”. Texto crítico e ensaio.

AZEVEDO, Lizziane Negromonte.

[2012]

Paixão cega. Conto.

Ao passar dessa vida: pós-vida. Conto.

[2013]

Paixão cega. Conto.

A vírgula. Conto.

[2015]

Memórias em banco de praça. Conto.

Microcontos de Lizziane Negromonte Azevedo (Ignomínia; Clamor; Instantâneo ou coisas do Sertão; Egocêntricas; Calor; O vigia; O gerente do banco; Lamento dos enamorados; Amizade de facebook; O arauto; Tempos modernos; Nos encontros; Seca). Conto.

[2016]

O chão ao redor. Conto.

Rafael Monteiro – um jovem artista monteirense. Texto crítico e ensaio.

AZEVEDO, Mariana.

[2015]

“Entre a realidade e o imaginário”. Texto crítico e ensaio.

AZEVEDO, Sandra Amélia Luna Cirne de.

[1992]

““Grego” de Steven Berkoff: dialética da tragédia”. Texto crítico e ensaio.

AZEVEDO, Sandra Raquew.

[2003]

“Dilemas da cultura mundializada”. Texto crítico e ensaio.

[2004]

“A sociedade em rede: um lugar em construção”. Texto crítico e ensaio.

“Entre a chuva (intuição), o uivo e a palavra”. Conto.

BAKAL, Branca.

[1999]

“Renard Perez e o moderno conto brasileiro”. Texto crítico e ensaio.

BALDESSIN, Sandra.

[2010]

“Morrer de uma flor na boca”. Conto.

BARBOSA, Jaíne de Sousa.

[2015]

“Terras do sem fim, de Jorge Amado: o cacau e o lado amargo desse fruto doce”. Texto crítico e ensaio.

BARBOSA, Socorro.

[1988]

“Drummond – uma leitura do texto “Devo pagarei?””. Texto crítico e ensaio.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico.

[1986]

Um narrador à procura de si mesmo: (o foco narrativo em S. Bernardo). Texto crítico e ensaio.

[1995]

“Um homem quase célebre”. Texto crítico e ensaio.

[2007]

“Um convite à leitura do texto literário: das possibilidades da leitura na escola”. Texto crítico e ensaio.

BARRETO, Dione.

[1984]

“Poemas de Dione Barreto (Inconteste; Fantasma; Manifesto ao amor; O eco das palavras)”. Poema.

[1992]

“Eco das palavras (uma luta pela paz)”. Poema.

BARROS, Djane.

[1999]

“Poemas de Djane Barros (Sem entender; Separação; Da janela; Indagações do cotidiano; Um motivo para sonhar)”. Poema.

[2001]

“Poemas de Djane Barros (Silêncio; Liberdade; Sem limites)”. Poema.

BARROS, Fátima.

[2002]

“Melancolia: segundo Sérgio de Castro Pinto”. Texto crítico e ensaio.

“4 poemas de Fátima Barros (Percurso; Água-marinha; Silêncio de naufragos; Diário de bordo)”. Poema.

“4 poemas de Fátima Barros (Azul sobre tela; Estiagem; Paisagem de verão; Poema em branco)”. Poema.

“Poemas de Fátima Barros (Trilha; Memória; Estação das águas; Ancoradouro)”. Poema

[2003]

“O discurso das tempestades (leitura do poema “Tempestades”, de Hugo de Andrade)”. Texto crítico e ensaio.

“O nadador; O argonauta”. Poema

“Oceano; À meia-nau; Intermezzo”. Poema

[2004]

“Poemas de Fátima Barros (acorde; canção matinal; canção matinal)”. Poema.

BARROS, Marisa.

[1977]

“Três poemas de Marisa Barros (Domingo Tropical; Espaço dentro; Esboço)”. Poema.

“4 poemas de Marisa Barros (Malabarismo; Projeção; Composição; Palavra)”. Poema.

[1978]

“Três poemas de Marisa Barros (O corpo arrependido; Parábola; Ritual)”. Poema.

“Poemas de Marisa Barros (Camponesa; A casa; Sinal traçado)”. Poema.

“Cruz no Rio das Flores”. Conto.

“O Plano”. Conto.

[1979]

“Punhal Partido”. Poema.

“Anões ou gigantes”. Conto.

“O corpo e o grito”. Conto.

“Intriga na rede”. Conto.

“Uma explosão dilacerante de vida”. Texto crítico e ensaio.

[1980]

“O quadro”. Conto.

[1981]

“Poemas de Marisa Barros (Tema primeiro da guerrilheira; Tema segundo da guerrilheira; Tema terceiro da guerrilheira; Tema quarto da guerrilheira)”. Poema.

“Três poemas de Marisa Barros (Prelúdio e Cantinela; Roda de Ciranda; Como um pé de alface)”. Poema.

“Prelúdio e Cantinela; Roda de Ciranda; Como um pé de alface”. Poema.

[1982]

“O que terá acontecido a Elis Regina?”. Texto crítico e ensaio.

[1983]

“Dois poemas de Marisa Barros (Estrela do mar dos navegantes; Canto para Clara)”. Poema.

[2009]

“Aos quatro ventos”. Poema.

BARROS, Valdélia.

[1980]

“Auta Flor da Silva”. Conto.

“As meninas”. Conto.

[1981]

“A feira de Campina Grande: do alfenim ao topless”. Texto crítico e ensaio.

[1982]

“O trigésimo parágrafo”. Conto.

BATISTA, Fátima.

[1988]

“O negro em A Bagaceira”. Texto crítico e ensaio.

BATISTA, Roselis.

[1986]

“Dois poemas de Roselis Batista (Minueto; Semáforo)”. Poema.

BECHARA, Ivanise.

[1977]

“Poema de Natal”. Poema.

[1978]

“Poesia e ecologia”. Texto crítico e ensaio.

BEDRAN, Sylvia.

[1978]

“Espaço e linguagem em João Alphonsus”. Texto crítico e ensaio.

[1979]

“Rito e jogo em A casa da Paixão”. Texto crítico e ensaio.

“Um amanuense ao Espelho”. Texto crítico e ensaio.

“Literatura e violência em João Alphonsus”. Texto crítico e ensaio.

[1980]

“Uma esgrimista da linguagem”. Texto crítico e ensaio.

BELARMINO, Joana.

[2011]

“Sonho de sábado”. Conto.

[2014]

“A vendedora de bolos”. Conto.

“Agouro”. Conto.

BENEVIDES, Maria Célia.

[1975]

“Guerra”. Poema.

BENEVIDES, Nete.

[2001]

“A paisagem em “Pureza””. Texto crítico e ensaio.

[2002]

“O Galo no imaginário popular”. Texto crítico e ensaio.

BERNIS, Yeda Prates.

[1999]

“Poemas de Yeda Prates Bernis (Resgate; Retrato; Quando sonha o mar)”. Poema.

[2002]

“Dois poemas de Yeda Prates Bernis (Barla Vento; Encontro)”. Poema.

BEZERRA, Rosilda Alves.

[2003]

Augusto dos Anjos e a infausta ironia da natureza.

BEZERRA, Valéria de Melo.

[1982]

“Poema de Valéria de Melo Bezerra”. Poema.

BEZERRA, Zennedy.

[1985]

“Poema de Zennedy Bezerra (Poesia/Mulher)”. Poema.

BIASOLI, Marisa.

[1982]

“Poemas de Marisa Biasoli (Fragmentos; Reflexos)”. Poema.

BISPO, Calina.

[2005]

“Um astronauta na nave-mãe Nordeste”. Texto crítico e ensaio.

“Entre o teatro e o cinema”. Texto crítico e ensaio.

[2006]

“A cidade na memória”. Texto crítico e ensaio.

“Todas as águas de um poeta”. Texto crítico e ensaio.

“Bienal do livro”. Texto crítico e ensaio.

“Estímulo à leitura”. Texto crítico e ensaio.

“Projetos culturais”. Texto crítico e ensaio.

[2007]

“O pai de Volta”. Texto crítico e ensaio.

[2008]

“Quem sabe faz a hora...”. Texto crítico e ensaio.

BOGÉA, Nina.

[2006]

“Contos de Nina Bogéa (Subitamente; Parênteses)”. Conto.

“Contos de Nina Bogéa (Esperança; outra (mesma nova) história; Relato de um óbito (ou “o espelho: codinome assassino”)). Conto.

BORA, Zélia M.

[2008]

“A rua e as ruas de Gil Holanda”. Texto crítico e ensaio.

“5 poemas de Zélia Bora”. Poema.

BORGES, Cecília.

[2006]

“Poemas de Cecília Borges (Negra; Maracujá; Em ato)”. Poema.

[2008]

“4 poemas de Cecília Borges (Expectativa; ½ Dor; Japão; Se chove)”. Poema.

BORGES, Francisca Neuma Fachine.

[1981]

“Pesquisa e literatura popular”. Texto crítico e ensaio.

“Fachine. Encarnações do Diabo em folhetos e obras eruditas nordestinas”. Texto crítico e ensaio.

[1983]

“Obra de Leandro Gomes de Barros – vol 3”. Texto crítico e ensaio.

[1984]

“II Seminário de Língua e Literatura Popular: um evento interdisciplinar”. Texto crítico e ensaio.

“Em memória de Jacinto do Prado Coelho”. Texto crítico e ensaio.

[1987]

“Teodora, donzela-escrava-sábia-bela (recriação e repercussão de uma estória de cordel)”. Texto crítico e ensaio.

[1988]

“Em resposta a Matilde: uma estória de cordel?”. Texto crítico e ensaio.

BOTELHO, Rita Moutinho.

[1983]

“Simples”. Poema.

“Simples”. Poema.

BRAVA, Maria Lúcia Santaella.

[1981]

“Da semiótica enquanto teoria da linguagem e semiótica como metodologia da arte”. Texto crítico e ensaio.

BRAZ, Patrícia.

[2006]

“Engenheiro das palavras”. Texto crítico e ensaio.

“Memória literária”. Texto crítico e ensaio.

“O mestre Sivuca”. Texto crítico e ensaio.

“O rei do improviso”. Texto crítico e ensaio.

[2007]

“Pela lente de David”. Texto crítico e ensaio.

“40 anos de arte”. Texto crítico e ensaio.

[2008]

“O menestrel Vital”. Texto crítico e ensaio.

BRITO, Nayara.

[2015]

“Maria canta o drama-da-vida de Maricotinha”. Texto crítico e ensaio.

[2014]

“Sobre os olhos de onda – uma experiência musical em terra estrangeira”. Texto crítico e ensaio.

[2011]

“História da Carochinha”. Texto crítico e ensaio.

“Quando o micróbio se manifesta: a impostura do samba em Adriana Calcanhotto”. Texto crítico e ensaio.

CABRAL, Astrid.

[1997]

“Antiuniverso: do interplanetário ao intrapessoal”. Texto crítico e ensaio.

[1999]

“5 poemas de Astrid Cabral (Filosofia de bolso; Fim da guerra; Sendas de rugas; A fogueira; Ritual)”. Poema.

CAETANO, Maria do Rosário.

[2013]

“Oito longas disputam Troféu Aruanda”. Texto crítico e ensaio.

“Cidade de Deus – 10 anos depois”. Texto crítico e ensaio.

CAIAHYBA, Maria Eleonora.

[2001]

“Vidas sem realidade; A caatinga e o rio; Estrutura metálica; O deserto e a loucura”. Poema.

CALADO, Luciana Eleonora de Freitas.

[1999]

“Cantiga de amigo, Chanson de Femme, Frauenlied – expressões femininas dos trovadores”. Texto crítico e ensaio.

CALLADO, Chica.

[1993]

“Guarabira”. Poema.

CÂMARA, Mônica.

[2003]

“Nem te conto...”. Conto.

CARDOSO, Tanussi.

[1981]

“Poemas de Tanussi Cardoso (Comunicação; Seta; Mão de obra; Poema; Cama e mesa)”. Poema.

CARNEIRO, Socorro.

[1998]

“Poemas de Socorro Carneiro (Soneto do sapo; Sou tudo isto)”. Poema.

CARVALHO, Célia.

[2015]

“Ode ao Cabo Branco”. Poema.

[2016]

“Mulher”. Poema.

CARVALHO, Iara Maria.

[2015]

“Alvíssima”. Conto.

“Dona Doida”. Poema.

CARVALHO, Jussara.

[1994]

“Nasce uma mulher”. Poema.

CARVALHO, Mirian.

[1984]

“Poemas de Mirian de Carvalho (A hora da roda; Linha partida; Dissolver-se)”. Poema.

CARVALHO, Sarah.

[2013]

“Lucidez Oteliana”. Conto.

CARTAXO, Telma.

[2013]

“O circo da vida”. Poema.

CASSANDRA, Fidélia.

[2003]

“Penélope”. Poema.

“Boquinha de morango; Plumagem”. Poema.

[2004]

“Poemas de Fidélia Cassandra (Dança; A tua presença; Vício)”. Poema.

CÁSSIA, Otaciana.

[1985]

“Poema de Otaciana Cássia”. Poema.

[2003]

“De presente”. Poema.

CASTRO, Ângela Bezerra.

[2003]

“A soberania da palavra em Juarez da Gama Batista”. Texto crítico e ensaio.

“Outras lições da crítica”. Texto crítico e ensaio.

“Um certo modo de ver”. Texto crítico e ensaio.

[2011]

“Hildeberto e as filigranas do soneto”. Texto crítico e ensaio.

“Presença feminina na Academia Paraibana de Letras”. Texto crítico e ensaio.

“Um monumento para Luiz Augusto”. Texto crítico e ensaio.

“A representação minimalista de O Quadro-negro”. Texto crítico e ensaio.

[2012]

“O primado da espiritualidade no Bazar dos sonhos”. Texto crítico e ensaio.

“O lamento das coisas”. Texto crítico e ensaio.

CAVALCANTI, Irene Dias.

[1979]

"O infinito, o princípio e o fim". Texto crítico e ensaio.

[2003]

"Corpo flagelado". Poema.

CAVALCANTI, Letícia N. Tavares.

[1982]

"Um peruano no Brasil de Antonio Conselheiro: A Guerra do Fim do Mundo de Mário Vargas Llosa". Texto crítico e ensaio.

CAVALCANTI, Mercedes R. Pessoa.

[1981]

"Um átomo do 'Eu'". Texto crítico e ensaio.

"A paixão segundo G. H. em estudo". Texto crítico e ensaio.

"Escritura". Texto crítico e ensaio.

"Metalinguagem". Texto crítico e ensaio.

CHIANCA, Victória.

[1978]

"Sincretismo religioso no Nordeste". Texto crítico e ensaio.

"Notícia do artesanato paraibano". Texto crítico e ensaio.

"Notícia do artesanato paraibano (II)". Texto crítico e ensaio.

CHNAIDERMAN, Miriam.

[1981]

"Impasses da psicanálise e da análise literária: aquilo que as une". Texto crítico e ensaio.

COELHO, Nelly Novaes.

[1978]

"Castelo interior e moradas: influência do arcaico e do contemporâneo". Texto crítico e ensaio.

"Moenda Lunária: Escritura e Novo Humanismo". Texto crítico e ensaio.

[1979]

"Artigo sem título de Nelly Novaes Coelho sobre estudo da obra de Camões". Texto crítico e ensaio.

“A situação do escritor e do livro no Brasil”. Texto crítico e ensaio.

“O incrível roubo da loteca”. Texto crítico e ensaio.

“Brasil anos 70: Crítica – criação literária – consciência política”. Texto crítico e ensaio.

[1980]

“Da palavra à dança”. Texto crítico e ensaio.

“Lucrécia ou a subversão das formas consagradas”. Texto crítico e ensaio.

“Lições de casa e exercícios de imaginação”. Texto crítico e ensaio.

“Do nível teórico ao nível prático”. Texto crítico e ensaio.

[1981]

““Fábula de um rumo”: a violência do poder e a degradação do humano”. Texto crítico e ensaio.

“A ficção de Orlando Bastos e a crise do sagrado no mundo moderno”. Texto crítico e ensaio.

“O animal dos motéis: a mulher; O discurso sobre o sexo; A mutação-em-processo”. Texto crítico e ensaio.

[1983]

“Monteiro Lobato e a ficção para crianças”. Texto crítico e ensaio.

“O passo de Estefânia: entre o Depoimento e a Ficção”. Texto crítico e ensaio.

“A Obscena Senhora D./Agonia entre o sagrado e o profano”. Texto crítico e ensaio.

[1984]

“Palavra e Realidade em Domicílio em Trânsito”. Texto crítico e ensaio.

“José Alcides Pinto – sua arte poética e a problemática de nosso século”. Texto crítico e ensaio.

“O ensino da literatura infantil em uma encruzilhada...”. Texto crítico e ensaio.

[1985]

““O prazer é todo meu” – o erotismo e uma nova ordem nas relações humanas”. Texto crítico e ensaio.

“A República dos Sonhos: memória – historicidade – imaginário”. Texto crítico e ensaio.

[1997]

“Paulo Dantas, leitor de Euclides e de Rosa”. Texto crítico e ensaio.

“Paulo Nunes Batista – uma voz humanista na literatura brasileira”. Texto crítico e ensaio.

[1998]

“Pequeno oratório do Poeta para o Anjo”. Texto crítico e ensaio.

[1999]

“A friagem: um mundo alucinatório”. Texto crítico e ensaio.

“A poesia – espaço de convergência das multilinguagens”. Texto crítico e ensaio.

“As solas do sol: o espaço mítico da palavra”. Texto crítico e ensaio.

[2001]

“Ana Jansen – uma figura de mulher entre o imaginário e a história”. Texto crítico e ensaio.

“O romance de José Lins do Rego – um réquiem para a sociedade patriarcal em naufrágio”. Texto crítico e ensaio.

“O elogio da complexidade segundo Edgar Morin”. Texto crítico e ensaio.

[2002]

“A poesia cecilianiana e seu diálogo com o absoluto”. Texto crítico e ensaio.

“O eterno feminino no universo romanesco de Jorge Amado”. Texto crítico e ensaio.

COIMET, Yaracylda.

[2008]

“Para desvendar a poesia de Lucila Nogueira”. Texto crítico e ensaio.

COLÔNIA, Célia.

[1985]

“Poemas de Regina Célia Colônia (Aqui e agora; Sei)”. Poema.

COSTA, Dora Isabel Paiva da.

[1982]

“Setores formal e informal do trabalho e algumas considerações sobre o emprego”. Texto crítico e ensaio.

COSTA, Jandira.

[1999]

“Poemas de Jandira Costa (Desamor; Pesca; Penélope; Sísifo)”. Poema.

COUTINHO, Natércia Suassuna Dutra Ribeiro.

[2001]

“Suassuna Dutra Ribeiro. Perfil biográfico de Odilon Ribeiro Coutinho”. Texto crítico e ensaio.

COUTINHO, Sônia.

[1984]

“A imaginação do real: em destaque, o caráter infrator dos textos”. Texto crítico e ensaio.

CUNHA, Helena Parente.

[1984]

“Quando o escritor conhece os seus recursos”. Texto crítico e ensaio.

DALCASTAGNÉ, Regina.

[2001]

“Andaimas da memória”. Texto crítico e ensaio.

D’ANDREA, Moema Selma.

[1979]

“João Cabral de Melo Neto: a poética da universidade”. Texto crítico e ensaio.

[1982]

“A lírica, a modernização e a modernidade”. Texto crítico e ensaio.

“Puig e a utopia da assexualidade (I)”. Texto crítico e ensaio.

[1983]

“Puig e a utopia da assexualidade (I)”. Texto crítico e ensaio.

[2008]

“Capitu sou eu ou é ela? Afinal, quem é Capitu?”. Texto crítico e ensaio.

[2010]

“Faca amolada: o universo poético-trágico nos contos de Ronaldo Correia de Brito”.
Texto crítico e ensaio.

[2011]

“Galileia: o conflito épico de um sertão urbanizado”. Texto crítico e ensaio.

“Joaquim Cardozo e a cidade do Recife transformada em poesia”. Texto crítico e
ensaio.

“A representação da mulher na literatura”. Texto crítico e ensaio.

[2012]

“A costela de prata de Augusto dos Anjos”. Texto crítico e ensaio.

“A leste dos homens, entre ficção e confissão”. Texto crítico e ensaio.

“Entre a cegueira e a lucidez”. Texto crítico e ensaio.

DANTAS, Elisalva de Fátima Madruga.

[1983]

“José Lins do Rego e o Regionalismo”. Texto crítico e ensaio.

“Carnaval versus carnavalização”. Texto crítico e ensaio.

“Relações entre texto e contexto”. Texto crítico e ensaio.

[1984]

“O ethos revolucionário na obra de Luandino Vieira”. Texto crítico e ensaio.

“A expulsão da linguagem celeste ou a originalidade do poeta Paulo Sérgio”. Texto crítico e ensaio.

[1985]

“Fábula de um arquiteto, de João Cabral de Melo Neto: um esboço de leitura”. Texto crítico e ensaio.

[1986]

“Fernando Pessoa: um perturbante virtuoso do exército do raciocínio”. Texto crítico e ensaio.

[1987]

“Drummond – o poeta eterno”. Texto crítico e ensaio.

“Os percursos da literatura moçambicana: da dor à alegria”. Texto crítico e ensaio.

[1988]

“A práxis literária de Hildeberto”. Texto crítico e ensaio.

[1999]

“Hildeberto Barbosa Filho: o enamorado do fazer poético”. Texto crítico e ensaio.

DANTAS, Jade.

[2010]

“Três poemas de Jade Dantas (Alvorada; Fuga nº 1; Antes da escrita)”. Poema.

DANTAS, Maria da Paz Ribeiro.

[1979]

“A poesia da antipoesia”. Texto crítico e ensaio.

[1997]

“Modernidade além dos ismos”. Texto crítico e ensaio.

[2005]

“Um extenso painel sociopolítico”. Texto crítico e ensaio.

DEMENTSHUK, Márcia.

[2014]

“O mundo nas mãos de Dona Minininha”. Texto crítico e ensaio.

DUARTE, Lélia Parreira.

[1984]

“A linguagem sexualizada de Clarice Lispector”. Texto crítico e ensaio.

DUARTE, Maria Auxiliadora Moreira.

[1983]

“O vestido verde”. Conto.

[1984]

“O mundo verde de Arcânio”. Conto.

DUARTE, Thamara.

[1986]

“Pintar é transferir um sentimento para o real”. Texto crítico e ensaio.

[1999]

“Uma viagem nostálgica pelo ano de 1949 – o cotidiano da capital paraibana, a cultura, o nascimento do Correio das Artes e outras histórias, numa aventura jornalística”. Texto crítico e ensaio.

[2003]

“O livro, o filme, a peça: a arte resgata Anayde Beiriz”. Texto crítico e ensaio.

ESTEVES, Fernanda Godinho.

[1998]

“Pop Art: homenagem a Lichtenstein”. Texto crítico e ensaio.

[1999]

“Espirituais negros”. Poema.

ETCHEVERRY, Norma.

[2015]

“Poemas de Norma Etcheverry”. Poema.

FALCONE, Maria Carolina.

[1980]

“Uma noiva na cidade: Um mergulho em Humberto Mauro”. Texto crítico e ensaio.

FÁTIMA, Bárbara de.

[1997]

“Um historiador antoniano: José Honório Rodrigues”. Texto crítico e ensaio.

“A Comarca das Pedras: magia de amar”. Texto crítico e ensaio.

[1998]

“Eulajoseando as emoções”. Texto crítico e ensaio.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de.

[1982]

“A problemática do amor e o código edênico na primeira fase da obra poética de Cesário Verde”. Texto crítico e ensaio.

[1992]

“A movência do ficcional ou a astúcia da mímises: A hora da estrela, de Clarice Lispector”. Texto crítico e ensaio.

[2005]

“O perfume de Roberta – uma contística anfíbia: entre o social e o estético”. Texto crítico e ensaio.

[2006]

“A história de amor de Fernando e Isaura”. Texto crítico e ensaio.

FARO, Augusta Fleury.

[1997]

“As formigas”. Conto.

[1998]

“A gaiola”. Conto.

“A gaivota”. Conto.

“Moirá”. Poema.

[1999]

“Louca”. Poema.

[2001]

Poemas de Augusta Faro (Uomo; Urbi et orbi).

FELIPPE, Ana.

[2003]

“Tradução”. Poema.

[2005]

“Umberto Eco e a chama da memória”. Texto crítico e ensaio.

FELIZARDO, Zoleva Carvalho.

[1979]

"Hombre". Texto crítico e ensaio.

FERNANDES, Mariana.

[2011]

"Tarcísio Pereira". Texto crítico e ensaio.

FERNANDES, Walmira Gonçalves.

[1994]

"Os poetas são crisálidas". Texto crítico e ensaio.

"A vida é só o trajeto...". Conto.

[1996]

"Grandes Sertões, adeus?". Texto crítico e ensaio.

FERNANDEZ, Raffaella Andréa.

[2012]

"Inventário e invenção n'A voz da infância e outras histórias de Carlos Azevedo". Texto crítico e ensaio.

FERRAZ, Lilian Batista.

[1981]

"(título desconhecido)". Conto.

FERREIRA, Deize.

[1984]

"Introjeção". Poema.

FERREIRA, Jerusa Pires.

[1981]

"Borborema - sonora bailada". Texto crítico e ensaio.

FERREIRA, Joselayne.

[2015]

“Poemas de Joselayne Ferreira (Acqua; Índigo; Passos; Pensei em algo como infinito)”. Poema.

FERREIRA, Lúcia de Fátima Guerra.

[1980]

“As raízes do socialismo em Pernambuco”. Texto crítico e ensaio.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves.

[1984]

“Modernidade brasileira: três casos”. Texto crítico e ensaio.

[1985]

“A “Ópera do Malandro” de Chico Buarque: espaço e fábula”. Texto crítico e ensaio.

[1986]

“Metáfora e ideologia: uma página de O Cortiço”. Texto crítico e ensaio.

FIALHO, Terezinha.

[1977]

“Três poemas de Terezinha Fialho (Quero ternura ou cantilena; Estado de graça; Consolo)”. Poema.

[1978]

“Arritmia”. Poema.

[1981]

“Reflexão”. Poema.

“Pedido; Tulipa; Estado de graça”. Poema.

[1982]

“Poemas de Terezinha Fialho (Situação limite; Composição I; Sobrevida)”. Poema.

“Visita”. Poema.

[1986]

“Tv X Realidade”. Poema.

[1992]

“Do reencontro”. Poema.

FIGUEIREDO, Cassandra.

[2004]

“Poemas de Cassandra Figueiredo (Dança; A tua presença; Vício)”. Poema.

FIUZA, Teresa.

[1983]

"Canção perpétua". Conto.

FONSECA, Karina.

[2007]

"Um pouco de O cinema falado". Texto crítico e ensaio.

FORMIGA, Violeta.

[1975]

"Ode a Zaratustra". Poema.

[1977]

"Poema de um suicida". Poema.

"Definição". Poema.

"Do lado esquerdo". Poema.

[1978]

"Quando um defeito causa um efeito". Poema.

"Mesmo por um momento". Poema.

"Dois poemas de Violeta Formiga (Longe das civilizações; Travessia do Rio Curupi (II))". Poema.

"Filosofando". Poema.

"Poemas de Violeta Formiga (Expectativa; Metamorfose; Da janela)". Poema.

[1979]

"Apenas; Parâmetro". Poema.

[1981]

"Relato". Poema.

"Deliberação". Poema.

"Fado". Poema.

"Magia". Poema.

"Poemas de Violeta Formiga (Restituindo; Nascimento; Proeza)". Poema.

[1982]

"Dois poemas de Violeta Formiga (Relevância; Mutações)". Poema.

"Poemas de Violeta Formiga (Lua cheia; Amor; Maya; Apreensão; Esquema; Soçobro; Confissão; Caça)". Poema.

[1984]

“Poemas de Violeta Formiga (Apreensão; Caça; Soçobro; Amor)”. Poema.

[2003]

“Com Vitor Jara; Cigano desejo”. Poema.

[2009]

“Com Vitor Jara”. Poema.

[2011]

“Cinco poemas selecionados de Violeta Formiga (Sob lençóis; Aprendizado; Inteira; O Relógio; Dádiva)”. Poema.

FRAGOSO, Zulmira dos Santos.

[1999]

“Jornalismo Cultural: Correio das Artes”. Texto crítico e ensaio.

FRANCA, Maria das Neves.

[2011]

“Em Aud(en)iência à poesia”. Texto crítico e ensaio.

“Para Davi, um menino que não gostou de poesia”. Texto crítico e ensaio.

FRANCA, Nevita.

[1983]

“Um brasileiro”. Conto.

FREIRE, Marinalva Freire da.

[1986]

“Algumas palavras sobre Augusto”. Texto crítico e ensaio.

FREITAS, Cristiane.

[1997]

“Televisão: futuro do cinema na França?”. Texto crítico e ensaio.

FREITAS, Lenilde.

[1979]

“Poemas de Lenilde Lima de Freitas (A casa; Não era preciso gritar; Estória; Bilhete; Indigência)”. Poema.

“Poemas de Lenilde Lima de Freitas (Pesadelo; Não esperes; Porque não é sempre)”. Poema.

“Poemas de Lenilde Lima de Freitas (Fronteira; A Estátua; Le dernier mot; Peça em três atos; Torpor)”. Poema.

[1980]

“Epifania”. Poema.

[1982]

“Dois poemas de Lenilde Lima de Freitas (Poema redutível a uma única palavra; A casa)”. Poema.

“Poemas de Lenilde Lima de Freitas (Os estranhos pardais; Inconfidência; O lenhador; Porque não é sempre)”. Poema.

“Poemas de Lenilde Lima de Freitas (Pesadelo; Indigência; Não era preciso gritar; O direito de sonhar)”. Poema.

[1983]

“Poemas de Lenilde Lima de Freitas (Estória; Agosto; Não esperes; Bilhete)”. Poema.

“Poemas de Lenilde Lima de Freitas (Umidade; Questão; Opressão; Olinda; A folia)”. Poema.

“Rotina”. Poema.

[1984]

“Dois poemas de Lenilde Freitas (Retirantes; Terra)”. Poema.

“Campina”. Poema.

[1985]

“Em memória de Joaquim Cardozo”. Poema.

“Rotina”. Poema.

[1986]

“A ostra”. Poema.

[1987]

“Dois poemas de Lenilde Freitas (Epílogo; O Baú)”. Poema.

[1993]

“Via marítima”. Poema.

[1995]

“E muito mais”. Poema.

[2003]

“Cercanias”. Poema.

[2009]

“Tributo a Carlos Drummond de Andrade”. Poema.

[2013]

“Três poemas de Lenilde Freitas (Campina; Paredes boloradas; Naturalidade)”. Poema.

[2015]

“Logro; Saudade; Campina; Naturalidade; Férias em Cabedelo”. Poema.

FURTADO, Vanessa.

[2011]

“Solha e o cinema, um mergulho de ponta cabeça”. Texto crítico e ensaio.

“Histórias de um grande artista: J. Lyra”. Texto crítico e ensaio.

“Joana Belarmino, a beleza de viver sob a verdadeira luz”. Texto crítico e ensaio.

[2012]

“Bruno Gaudêncio, a errante e solitária paixão de manejar palavras”. Texto crítico e ensaio.

GAIA, Rossana.

[2005]

“A (f)utilidade da crônica”. Texto crítico e ensaio.

GALVÃO, Kallya.

[2006]

“A minha rosa”. Conto.

GAMA, Glória Maria Oliveira.

[2008]

“O belo tem uma só face, o feio, mil”. Texto crítico e ensaio.

GAMBARRA, Rafaela.

[2013]

“Construtores – quem são e o que fizeram os homens que editaram o Correio”. Texto crítico e ensaio.

GARRITANO, Ida Fátima.

[1981]

“A palavra e seu real valor”. Texto crítico e ensaio.

[1982]

“A renovação modernista e a brasilidade em Mário de Andrade”. Texto crítico e ensaio.

GODOY, Norma.

[2001]

“Poética/templo de lirismo e humanidade em Alberto da Cunha Melo”. Texto crítico e ensaio.

GOMES, Isaura.

[1981]

“Luamor”. Poema.

GOMES, Maria dos Anjos Mendes.

[1978]

“Sem datação”. Conto.

GOMES, Tharsilla Pedrosa.

[1997]

“Na sombra do tamarindo”. Poema.

“Quem ama”. Poema.

[1998]

“Dois poemas de Tharsilla Pedrosa Gomes (Quem ama; Na sombra do tamarindo)”. Poema.

GONÇALVES, Jéssica Pereira.

[2015]

“Terras do sem fim, de Jorge Amado: o cacau e o lado amargo desse fruto doce”. Texto crítico e ensaio.

GONDIM, Claudia.

[1988]

“De paixão e desencontro”. Conto.

GONÇALVES, Lurdes.

[1982]

“Edla Vansteen desnuda o medo que há em todos nós”. Texto crítico e ensaio.

GRACE, Karina.

[2003]

“Importância dialética do cuspe”. Poema.

GRISI, Salete Catão.

[1992]

“A viagem alucinante de Céline”. Texto crítico e ensaio.

GUEDES, Cristina.

[1999]

“Poemas de Cristina Guedes (Como alumbrar um homem; O céu do poema)”. Poema.

“Quatro poemas de Cristina Guedes (O resto de luto; Qual é amor?; Coração-de-maio; Eterno)”. Poema.

[2003]

“Poemas de Cristina Guedes (Serpente consciente no largo do paraíso; Epitáfio da serpente em nome de Deus; No primeiro dia; A apascentadora de ovelhas; Serpente crente que é diferente)”. Poema.

[2004]

“Poemas de Cristina Guedes (Poema que tudo criou; Aclamação de Lilith; Poema tesouro; Questão abandonada; Não sabeis, sou estrangeira; Bênção de irmão)”. Poema.

GUERRA, Emília Leal Batista.

[1986]

“Sequência do sonho”. Poema.

“Meu cavalo”. Poema.

“Seis poemas de Emília Leal Batista Guerra (Desacato; Gravata assassina; Bomba louca; O soldado; O cavalo e o bêbado; Pregando peças)”. Poema.

[1987]

“Condição; A mesa”. Poema.

“Simbologia”. Poema.

[1999]

“O próprio símbolo”. Poema.

[2002]

“Poemas de Emília Guerra (Reprodução; Selva selvagem; Força de um verso; Estrela)”. Poema.

GUIMARÃES, Daniela Reis.

[1998]

“Alteridade, século XIX e Estado Nacional na América Espanhola: rupturas e continuidades”. Texto crítico e ensaio.

GUIMARÃES, Elisa.

[1983]

“Augustina Bessa Luís e o romance A sibila”. Texto crítico e ensaio.

GUIMARÃES, Soraia.

[1993]

“As manhãs de domingo”. Conto.

HALFIM, Miriam.

[1981]

“Modernidade em Dante Milano (traços simbolistas): maturidade e força de sua obra poética”. Texto crítico e ensaio.

HELENA, Lúcia.

[1978]

“A cosmogonia: de Platão a Severino”. Conto.

“As batatas do vendedor Leo”. Conto.

“A nossa literatura vem aí”. Texto crítico e ensaio.

[1979]

“O chá”. Conto.

[1981]

“(Heresia: Hereje”. Conto.

[1983]

“As gavetas”. Conto.

“Tontens e tabus da modernidade oswaldiana: o intelectual e sua intervenção na sociedade”. Texto crítico e ensaio.

“O intelectual e a intervenção cultural: contradições do processo cultural brasileiro”. Texto crítico e ensaio.

[1984]

“Augusto dos Anjos: uma poesia de corrosão”. Texto crítico e ensaio.

“O nacional e o pau-brasil”. Texto crítico e ensaio.

[1985]

“Lúcia Helena: ‘em Oswald a antropofagia é uma metáfora nuclear’”. Texto crítico e ensaio.

HENRIQUES, Maria do Socorro Gouveia.

[1992]

“Por trás da gaveta”. Conto.

HERRMANN, Cristina Magalhães.

[2009]

“10 haicais de Cristina Magalhães Herrmann”. Poema.

HILL, Telenia.

[1983]

“O mundo ficcional de Elisa Lispector”. Texto crítico e ensaio.

[1984]

“Augusto dos Anjos e o discurso da dor”. Texto crítico e ensaio.

[1985]

“O ensino de literatura”. Texto crítico e ensaio.

[1995]

“Le Corbusier e João Cabral de Melo Neto”. Texto crítico e ensaio.

HONORATO, Rossana.

[2002]

“Sociedade e poder político no Nordeste, o caso da Paraíba – breve comentário bi(bli)ográfico”. Texto crítico e ensaio.

HORA, Maria Braga.

[1997]

“Poemas de Maria Braga Hora (Aos pássaros; Ausência; Últimas palavras; Remorso)”. Poema.

HORTAS, Maria de Lourdes.

[1986]

“Comboio”. Poema.

IACOVINO, Renata.

[1998]

“Poemas de Renata Iacovino (Ausência; Vela; Bruma)”. Poema.

JANEIRO, Cássia.

[1997]

“Poemas de Cássia Janeiro (Desvio; Garrafa; A tenda)”. Poema.

[1998]

“Poemas de Cássia Janeiro (Dissonância; Pautas brancas; Espaço; Solidão)”. Poema.

JARDIM, Rachel.

[1978]

“No Reino das Palavras, Perigo e Maravilamentos”. Texto crítico e ensaio.

JOYCE.

[2001]

“Dois poemas de Joyce (Uma fotografia; Antes e agora)”. Poema.

JOZEF, Bella.

[1982]

“Um futebol literário”. Texto crítico e ensaio.

KAHMANN, Andrea.

[2011]

“Mário Arregui e as voltas que o mundo dá (ou como eu queria que Sérgio Faraco me traduzisse com um bom título)”. Texto crítico e ensaio.

KATHALINE, Anne.

[1997]

“Dois contos de Anne Kathaline (O telefone cinzento; Aquele olhar)”. Conto.

[1998]

“Caminhos”. Conto.

“Domingo”. Conto.

KÉRCIA, Thuca.

[2013]

"A união faz... o coletivo". Conto.

KHÉDE, Sônia Salomão.

[1985]

"Retratos falados de Ronaldo Fernandes". Texto crítico e ensaio.

KÜHNE, Shirley.

[2004]

"Poemas de Shirley Kühne (Para Leminski; Oral; Letrada; Segundo encontro)". Poema.

LACERDA, Wanilda Lima Vidal de.

[1981]

"Uma literatura militante". Texto crítico e ensaio.

LAGO, Lenita.

[2002]

"História de Trancoso". Conto.

"Denúncia vazia". Stuka.

"Alemão". Conto.

"Alemão (continuação)". Conto.

"Alemão (continuação)". Conto.

"Alemão (continuação)". Conto.

"Alemão (continuação)". Conto.

LARA, Cecília de.

[1981]

"Joaquim Inojosa, arauto da renovação". Texto crítico e ensaio.

LA VALLE, Mercedes.

[1981]

"Teatro: Camões dramaturgo". Texto crítico e ensaio.

LEAEBAL, Socorro

[1987]

"A Terra dos Homens". Poema.

[1988]

"A terra dos homens". Poema.

[2003]

"Esquadris". Poema.

LEÃO, Auta.

[1992]

"Mi Buenos Aires Querida! Ou B. A. 111 (Rua Buenos Aires – Esq. Uruguaiana até Miguel Couto)". Conto.

LEARTH, Tatiana.

[2005]

"A notícia faz história". Texto crítico e ensaio.

LEHAWA, Elvira Vigna.

[1987]

"Sete anos e um dia". Texto crítico e ensaio.

LEITE, Alcione Ribeiro.

[1980]

"O inferno é aqui mesmo". Texto crítico e ensaio.

LEITE, Gabriela.

[2015]

"Na toca do coelho". Texto crítico e ensaio.

LEITE, Isolda Franca.

[1981]

"Poemas de Isolda Franca Leite (Duas vidas; sombra)". Poema.

LEITE, Ivana Arruda.

[2010]

“Adélia”. Conto.

LEMARTOS, Stella.

[1983]

“Mestre José Carlos Lisboa e o ‘Romancero Gitano’”. Texto crítico e ensaio.

LEMOS, Júlia.

[1985]

“Poemas de Júlia Lemos (Ocaso; Caminho; À margem)”. Poema.

LEMOS, Lara de.

[1984]

“Poema didático em dois tempos”. Poema.

[1985]

“Poemas de Lara de Lemos (Edital de amanhã; Hard Poem)”. Poema.

[1986]

“Da poesia”. Poema.

[1992]

“Um poema de Lara de Lemos”. Poema.

LEONARDOS, Stella.

[1983]

“Dois poemas de Stella Leonardos (Amanhecência; Sob uma asa andorinha)”. Poema.

LIMA, Ivanise Cunha.

[1983]

“Dois poemas de Ivanise Cunha Lima (Nel mezzo del cammin; Precisão)”. Poema.

LIMA, Aparecida.

[1994]

“Canto de amor e de angústia à Seleção de Ouro do Brasil”. Texto crítico e ensaio.

LINS, Valquíria.

[1997]

“Poemas de Valkéria Lins (O sangrar nas águas; Saudades de um cajueiro; Banho de chuva; Corrida insana)”. Poema.

[2006]

“Pior que a tempestade é a calmaria; Metáfora Mar”. Poema.

LIMA, Maria das Graças.

[1983]

“Virginius da Gama e Melo: o sempre presente”. Texto crítico e ensaio.

LIMA, Vandira Nazarena Bezerra de.

[1999]

“A arte latino-americana: o Muralismo Mexicano”. Texto crítico e ensaio.

LIMA, Vitória.

[1983]

“A propósito de “The Wall – O filme””. Texto crítico e ensaio.

[1984]

“Poema de Maria das Vitórias de Lima Rocha”. Poema.

“Cinema e literatura: a presença da poesia Emily Dickinson no filme A Escolha de Sofia”. Texto crítico e ensaio.

[1988]

“Começaria tudo outra vez ou lamentos de uma motocicleta”. Conto.

[1993]

“A megera domada de Jonathan Miller ou a música é companheira da alegria e remédio para as dores”. Texto crítico e ensaio.

[2001]

“Poemas de Maria das Vitórias (Datas; Mulher anos 2000)”. Poema.

[2002]

“5 poemas de Vitória Lima (Opus 42; (sem título); Cigano desejo; Começo e fim; Trânsfugas)”. Poema.

[2005]

“Lendo o Zoo de Sérgio de Castro Pinto”. Texto crítico e ensaio.

[2006]

“Poemas de amor e de morte”. Poema.

[2007]

“A Gaiivota (alguns rascunhos)”. Texto crítico e ensaio.

[2010]

“Dramaturgia e cinema: ação e adaptação nos trilhos de um bonde chamado desejo”.
Texto crítico e ensaio.

[2010]

“Thelma e Louise à luz de Shakespeare”. Texto crítico e ensaio.

[2011]

“Thelma e Louise à luz de Shakespeare”. Texto crítico e ensaio.

“Landays: a voz secreta das mulheres afegãs”. Texto crítico e ensaio.

[2012]

“Os quatro elementos da natureza em Jane Eyre”. Texto crítico e ensaio.

[2015]

“De poeta e de louco...”. Texto crítico e ensaio.

“O último poema de W. J. Solha”. Texto crítico e ensaio.

[2016]

“O novo romance de Marília Arnaud”. Texto crítico e ensaio.

LIMEIRA, Maria Camerina Maroja.

[1984]

“Poemas de Maria Camerina Maroja Limeira (Mãe; O galo e o sol)”. Poema.

LIMEIRA, Maria das Dores (Dôra).

[1977]

“A escravidão revista por Ariosvaldo Figueiredo”. Texto crítico e ensaio.

[1978]

“Barroco e colonialismo”. Texto crítico e ensaio.

[1979]

“Deslocamentos demográficos na organização econômica do Brasil”. Texto crítico e ensaio.

“O elemento livre na economia brasileira”. Texto crítico e ensaio.

[1982]

“UFPB: o difícil caminho histórico de uma instituição de ensino superior”. Texto crítico e ensaio.

“A UFPB é de origem oligárquico clientelista?”. Texto crítico e ensaio.

[2003]

“Deus te abençoe”. Conto.

[2004]

“Jesus Cristo underground”. Conto.

“Otila”. Conto.

LIMEIRA, Maria José.

[1975]

“O abraço da multidão”. Conto.

“O boneco ensanguentado”. Conto.

“Henry Thomas: a revalorização da História”. Texto crítico e ensaio.

“O mistério entre o céu e a dúvida”. Texto crítico e ensaio.

[1978]

“Para ser lido em praça pública”. Poema.

“A noite na casa mal-assombrada”. Conto.

“Insônia”. Conto.

“A suspeita”. Conto.

“Clarice me ensinou a revolta”. Texto crítico e ensaio.

“Ficção hoje na Paraíba”. Texto crítico e ensaio.

[2003]

“Flores, mel, buzinas”. Poema

“Histórias da velha Totônia”. Texto crítico e ensaio.

[1999]

“Agonia Mineral dos Dias”. Texto crítico e ensaio.

[2009]

“Quem eram aquelas pessoas?”. Conto.

LIMEIRA, Yó.

[1994]

“Dois poemas de Yó Limeira (Impressões de Luz; O bonde – imagens da infância)”. Poema.

[1998]

“Três poemas de Yó Limeira (Triste canto de Hiroshima; Repouso; Desesperança)”. Poema.

“Poemas de Yó Limeira (A moça da colcha de retalhos brancos; O bonde; Canção de Amor; Luz)”. Poema.

“Uma piscina diferente”. Conto.

“Apenasmente poeta”. Conto.

[1999]

“Três poemas de Yó Limeira (E a banda não passa mais; Progresso; Elo perdido)”. Poema.

“Poemas de Yó Limeira (O tempo; Salto no Tempo; Raio de Luz)”. Poema.

“Leitura e criança, duas revoluções”. Texto crítico e ensaio.

[2001]

“Dois poetas paraibanos: Yó Limeira (Nos espaços da alma; Estação vida; Elegia; Exílio) e Linaldo Guedes”. Poema.

[2011]

“A casa”. Poema.

[2016]

“A casa”. Poema.

LINS, Alda Estelita.

[1999]

“Fantasia”. Conto.

LINS, Aline.

[2003]

“Tempestinta”. Conto.

LOMBARDI, Cris.

[2015]

“Reticências...”. Poema.

LOMBARDI, Virgínia.

[1992]

“Comunicação na terapia do interior”. Texto crítico e ensaio.

LOPES, Ana.

[2004]

“Branca”. Poema.

LOPES, Célia.

[1987]

“Resistência”. Poema.

LOPES, Francisca Pereira.

[1977]

"Trem envenenado". Poema.

LOPEZ, Telê Porto Ancona.

[1981]

"Inojosa, o pesquisador generoso". Texto crítico e ensaio.

LORRAINE, Katherine De.

[2003]

"Tentando crer em sua própria história. Tradução de Juliana Luna Freire". Poema.

LUCENA, Ana Cláudia Neiva de.

[1998]

"A dádiva de Carmem". Conto.

LUCENA, Jandira Correia de.

[1988]

"Momento único". Poema.

LUCENA, Jeruza Lyra.

[1983]

"Leitura e biblioteca". Texto crítico e ensaio.

LUCENA, Auxiliadora Cristina L.

[1982]

"Poemas de Auxiliadora Cristina L. Lucena (Contra; Movimento na rua; Produtos do meio)". Poema.

LUCENA, Básia.

[2013]

"Carta para Priscila". Conto.

LUCINDA, Elisa.

[1997]

“Poemas de Elisa Lucinda (As mulheres gordas tomadas banho; Aviso da lua que menstrua; Zumbi saldo)”. Poema.

LÚCIO, Angélica.

[2003]

“Umbigo”. Poema.

LÚCIO, Rachel.

[2005]

“Poemas de Rachel Lúcio (do amor; de pão e mel; percussão; Por que drenaram meus pulmões?; ecocardiograma)”. Poema.

LUNA, Lourdinha.

[1999]

“O cinquentenerário do Correio das Artes”. Texto crítico e ensaio.

[2001]

“Um nome que nos faz falta”. Texto crítico e ensaio.

“José Lins do Rego”. Conto.

[2003]

“Anayde Beiriz na visão de José Américo”. Texto crítico e ensaio.

“Os pregões”. Conto.

LYRA, Regina.

[2015]

“Poemas de Regina Lyra (Ao sabor do mar; Restos; Encantado; Dese vento sinto saudade)”. Poema.

[2016]

“Perdida em sonhos; Ao sabor do mar; Entrelinhas; Suavizei; Fuga”. Poema.

“A Areia que não vivi; Entrelinhas; Inebriante; Por aí; Novo acordar; Sinto falta”. Poema.

MACHADO, Gláucia.

[2014]

“O verbo amar: leitura de Sob o Amor, de Antonio Mariano”. Texto crítico e ensaio.

MACHADO, Janaína.

[2016]

“Marca-dor de Stênio Soares: um corpo-denúncia”. Texto crítico e ensaio.

MACHADO, Janete Gaspar.

[1982]

“Sobre Essa Terra”. Texto crítico e ensaio.

MACIEL, Maria Nidia de Andrade.

[1979]

“Indiferença”. Poema.

MAGALHÃES, Theresa Calvet de.

[1982]

“Aspectos da filosofia contemporânea da linguagem – pragmatismo e pragmática”.
Texto crítico e ensaio.

MAIA, Márcia.

[2004]

“Poemas de Márcia Maia (Sessão da tarde; Insólito; Solilóquio; O morto sobre a cama; Roteiro adaptado; Decomposição; Ressaca)”. Poema.

[2005]

“Poemas de Márcia Maia (Clarividência; Estio; Fotografia; Ceia; Da finitude das coisas belas; Da ausência enquanto fome; De insônia; Crepuscular; Manhãzinha; Epigrama)”.
Poema.

[2010]

“Cinema mudo”. Conto.

MAIA, Thalyta.

[1999]

“Saudade”. Conto.

MALARD, Letícia.

[1984]

“Jogos de infância (Edilberto jogando com Zé Lins)”. Texto crítico e ensaio.

MALDONADO, Simone Carneiro.

[1985]

"Pesadelo". Poema.

[1992]

"Luas e Lomas". Poema.

MAMEDE, Zila.

[1982]

"Os noivos". Poema.

[1983]

"Ode às secas do Nordeste". Poema.

MARIA, Cleide.

[1997]

"Dois poemas de Cleide Maria (Marinas; Mapa)". Poema.

[2003]

"Compasso". Poema.

MARIA, Laélia.

[1978]

"Missa". Poema.

MARINHEIRO, Elizabeth.

[1981]

"O rumo leva o remo? Ou o remo leva a rima?". Texto crítico e ensaio.

[1982]

"Edilberto Coutinho, narrador – inventor". Texto crítico e ensaio.

[1985]

"Marcos Tavares e a antiseriedade". Texto crítico e ensaio.

"Vanildo de Brito e a memória ancestral". Texto crítico e ensaio.

[1992]

"Crônica de viagem: O (e)spa(ço) do engenho...". Crônica.

[2003]

"Lins do Rego: um desafio teórico". Texto crítico e ensaio.

[2004]

“Buscando a pedra de Paulo Vieira”. Texto crítico e ensaio.

[2007]

“Descompromisso crítico”. Texto crítico e ensaio.

[2015]

Vou por aí – uma cartografia do estético. Texto crítico e ensaio.

MARTINS, Maíra.

[2004]

“Poemas de Maíra Martins (Espera; Passagem)”. Poema.

MARTORELLI, Ana Berenice P.

[1997]

“Lorca, a alma espanhola”. Texto crítico e ensaio.

MARY, Francis.

[1978]

“Cristo Rico”. Poema.

MASINA, Léa.

[1999]

“Porto Alegre dança um tango literário com o Brasil”. Texto crítico e ensaio.

MEIRELES, Cecília.

[1999]

“Palavras”. Poema.

[2001]

“Mulher ao espelho”. Poema.

[2002]

“Poemas de Cecília Meireles (Cântico; Canção excêntrica; Despedida; 4º motivo da rosa)”. Poema.

“Lamento pela cidade perdida”. Conto.

MELLO, Beliza Áurea de Arruda.

[2009]

“Castelo poético de Ariano Suassuna e Idelette Muzart: “fazendeiros do imaginário””.
 Texto crítico e ensaio.

MELLO, Josefina Neves.

[2009]

“Quatro poemas de Josefina Neves Mello (Descoberta da ancestralidade; Atravessando o Largo do Machado; Sobre a inutilidade da lei; sem título)”. Poema.

MELLO, Linalda de Arruda.

[1981]

“O pacto com o Diabo”. Texto crítico e ensaio.

MELLO, Maria Amélia.

[1977]

“Poemas de Maria Amélia Mello”. Poema.

[1978]

“Tupy or not tupy ainda é uma questão”. Texto crítico e ensaio.

[1979]

“Quatro poemas de Maria Amélia Mello”. Poema.

[1980]

“Cinco poemas de Maria Amélia Mello”. Poema.

MELO, Maria do Carmo Barreto Campello de.

[1982]

“Poemas de Maria do Carmo Barreto Campello de Melo (Ser em trânsito (II); Despedida; Os andaimes; Às cinco)”. Poema.

[1983]

“Do ser expectante”. Poema.

MELO, Maria Ires Socorro Bezerra de.

[1982]

“O Deus dos nossos tempo; Conflito/vida”. Poema.

“Flor Poesia”. Poema.

[1988]

“Natividade”. Poema.

MELO, Mônica.

[1999]

“Anjo e lua”. Poema.

MELO, Raíssa.

[2015]

“Tec tec tec tec tec”. Conto.

MENDES, Leninha Águia.

[1977]

“Poemas de Leninha Águia Mendes”. Poema.

[1978]

“Poemas”. Poema.

MENDONÇA, Wilma Martins de.

[2016]

“Arma contra a coisificação”. Texto crítico e ensaio.

MESQUITA, Liane de Barros.

[2009]

“Poema nº 2”. Poema.

MESQUITA, Maria de Fátima Barbosa.

[1984]

“O temor a Deus na literatura de cordel visto através do vocabulário do bem e do mal”.
Texto crítico e ensaio.

[1986]

“A neologia em “O Rei Degolado”, de Ariano Suassuna”. Texto crítico e ensaio.

MICCOLIS, Leila.

[1981]

“Seis poemas de Leila Miccolis (Vingança; Mau tempo; Engorda; Conversas de cama; Malabarismo; Alvós)”. Poema.

[2004]

“Poemas de Leila Miccolis (Têmpera de aço ou PASSAdor; Ninho de amor; Sobrevivente; Múltipla escolha; Punhaladas; Boas Maneiras; Eco/sistema; Escapismos; Namoro à antiga)”. Poema.

MILANEZ, Janáina G.

[2010]

“Délibáb ou uma miragem do Sul”. Texto crítico e ensaio.

[2011]

“Better, better, beta, beta Bethânia”. Texto crítico e ensaio.

“Quando o micróbio se manifesta: a impostura do samba em Adriana Calcanhotto”.
Texto crítico e ensaio.

[2012]

“Sonora; Visita n. 2; Preamar”. Poema.

“Tristezas de um quarto minguante”. Texto crítico e ensaio.

MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros.

[1984]

“A arte do diálogo”. Texto crítico e ensaio.

MONTEIRO, Irma Chaves.

[1984]

“O Manifesto da Poesia Pau-Brasil”. Texto crítico e ensaio.

MONTEIRO, Rita.

[1981]

“Dois poemas de Rita Monteiro (Cantiga para Zé Lins; Tempo de brincadeira)”. Poema.

“Dois poemas de Rita Monteiro”. Poema.

“Poema”. Poema.

[1984]

“Três poemas de Rita Monteiro (1; 2; 3)”. Poema.

MONTENEGRO, Eleonora.

[1986]

“Entre em cena”. Texto crítico e ensaio.

“Teatro “infantil”?!”. Texto crítico e ensaio.

“Teatrofício difícil”. Texto crítico e ensaio.

“Festival/festivais”. Texto crítico e ensaio.

MONTENEGRO, Tércia.

[2005]

“Desfile e queda”. Conto.

MOORE, Mariane.

[2010]

“2 poemas de Mariane Moore (Poesia; Para uma girafa)”. Poema.

MORAIS, Renálide Carvalho.

[2007]

“Poemas de Renálide Carvalho Moraes (Canto poema; Modernodes; Redes cobertas)”. Poema.

MOREIRA, Maria de Lourdes Utsch.

[2001]

“Encostada na paisagem”. Texto crítico e ensaio.

MOREIRA, Mariana.

[1986]

“O ninho da estrela”. Texto crítico e ensaio.

MOURA, Adivânia Franca de.

[2008]

“Caetano Veloso: a paródia na canção “O namorado””. Texto crítico e ensaio.

MOURA, Carminha.

[2013]

“Sobre as extensões do homem”. Texto crítico e ensaio.

[2014]

“Oh! Mundo tão desigual”. Texto crítico e ensaio.

MOURA, Cristina.

[2003]

“No mundo das abelhas”. Poema.

NASCIMENTO, Maria de Fátima do.

[1999]

“A arte latino-americana: o Muralismo Mexicano”. Texto crítico e ensaio.

NATALI, Denise.

[1977]

“Assim escrevem as mulheres”. Texto crítico e ensaio.

NEVES, Raquel Arcoverde Nicodemos.

[1981]

“A fusão do homem com a obra”. Texto crítico e ensaio.

[1988]

“Resíduo”. Poema.

NÓBREGA, Maria José.

[2003]

“Histórias da velha Totônia”. Texto crítico e ensaio.

NÓBREGA, Nísia.

[1981]

“Dois poemas de Nísia Nóbrega (Estrela Cadente; Abandono)”. Poema.

NOGUEIRA, Lucila.

[2002]

“O primeiro romântico”. Poema.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva.

[1997]

“No roteiro da vida: a mais bela história do mundo”. Texto crítico e ensaio.

[1998]

“No roteiro da vida: a mais bela história do mundo”. Texto crítico e ensaio.

[2001]

“Máscara lúdica de Yêda Schmaltz: dessacralização do poema”. Texto crítico e ensaio.

OLIVEIRA, Bárbara de Fátima Alves de.

[1998]

“José Lins do Rego: o sentido de uma obra em um escritor”. Texto crítico e ensaio.

OLIVEIRA, Heloísa Costa de.

[2016]

“A Bagaceira – uma análise da obra de José Américo de Almeida”. Texto crítico e ensaio.

OLIVEIRA, Jô.

[1999]

“Boneca de luxo”. Conto.

OLIVEIRA, Lisbeth Lima de.

[1987]

“O olhar fotográfico de Roland Barthes (comunicação apresentada na III Semana de Cultura Francesa)”. Texto crítico e ensaio.

PALMEIRA, Balila.

[1986]

“Estorinha de inverno”. Conto.

PALMEIRA, Letícia.

[2016]

Ocidente descoberto. Texto crítico e ensaio.

PAULO, Viviane de Santana.

[1999]

“Poemas de Viviane de Santana Paulo (Reno; Vinho)”. Poema.

[2001]

“Dois poemas de Viviane de Santana Paulo (Ela ficou; Maresias)”. Poema.

PANTALEÃO, Débora Gil.

[2015]

“Poemas de Débora Gil Pantaleão (Da história; Presságio; Se sou se fui)”. Poema.

“Poemas de Débora Gil Pantaleão (Morre; Pecador; Devoto)”. Poema.

[2016]

“Gato morto; homem-bomba; mar; janela indiscreta”. Poema.

“Y el pan nuestro; serenidade; no vizinho o móvel se arrasta”. Poema.

PARREIRAS, Ninfá.

[2010]

“Um conto da escola”. Texto crítico e ensaio.

PAULO, Viviane de Santana.

[1999]

“Poemas de Viviane de Santana Paulo (Reno; Vinho)”. Poema.

[2001]

“Dois poemas de Viviane de Santana Paulo (Ela ficou; Maresias)”. Poema.

PEIXOTO, Ana Adelaide.

[2007]

“Umas loas sobre Fúcsia”. Texto crítico e ensaio.

[2013]

“Cópia Fiel, e porque tanto sorri a Monalisa?”. Texto crítico e ensaio.

[2015]

“Um retrato já não tão jovem assim...”. Texto crítico e ensaio.

[2016]

“Julieta”. Texto crítico e ensaio.

PENA, Juju Campbell.

[1982]

“Harpão”. Poema.

PENTEADO, Maria Eduarda Marinheiro.

[2011]

“A escapada”. Conto.

PEREIRA, Analice.

[2010]

“Quando os olhos se espelham e a vida se revela inteira”. Texto crítico e ensaio.

[2011]

“Para uma senhora com uma flor: cantaria o poetinha?”. Conto.

“Uns” quatro meninos. Conto.

“Dois nomes”. Conto.

[2012]

“Pequeno ensaio sobre o abandono”. Texto crítico e ensaio.

[2013]

No tempo de um cigano. Conto.

“Quando o livro acaba...”. Texto crítico e ensaio.

“O sertão-mundo de Ronaldo Correia de Brito ou, simplesmente, o não-lugar”. Texto crítico e ensaio.

[2014]

“Na tela, um sorriso”. Conto.

“Ninfomania: tema tabu ou mote para outros temas”. Texto crítico e ensaio.

“Utopia pervertida (?)”. Texto crítico e ensaio.

[2016]

“Hereges – um ensaio sobre dissonâncias”. Texto crítico e ensaio.

PEREIRA, Terezinha.

[1979]

“A morte existencialista”. Texto crítico e ensaio.

PEREIRA, Teresinka.

[1977]

“Três poemas de Teresinka Pereira (Corpo de Judia; Recado para a Avozinha; Confissão do sacana)”. Poema.

[1978]

“Literatura antilhana”. Texto crítico e ensaio.

“O tema da morte nos contos de Herberto Sales”. Texto crítico e ensaio.

“Alberto Dallal: a ficção e a sua linguagem”. Texto crítico e ensaio.

[1979]

“A dançarina e o árabe”. Conto.

[1981]

“Mini-contos de Teresinka Pereira (A obsessão do tenor; Mudança de vida; A democracia do general; A irmãzinha)”. Conto.

[1982]

“Notas de uma leitora de Esaú e Jacó”. Texto crítico e ensaio.

[1984]

“Cortazar”. Poema.

“São Paulo: capital do automóvel”. Texto crítico e ensaio.

“Pequeníssima história do teatro hispano-americano”. Texto crítico e ensaio.

[1986]

“Três poemas de Teresinka Pereira (Evasão; O amor de domingo; História)”. Poema.

PERRONE-MOISÉS, Leyla.

[1984]

“A criação do texto literário”. Texto crítico e ensaio.

PESSOA, Maria de Lourdes Brito.

[1982]

“A figura humana de Juarez da Gama Batista”. Texto crítico e ensaio.

PINHEIRO, Jeovânia.

[2015]

“Gente”. Poema.

PIÑON, Nélida.

[1981]

“De novo o caso IPES”. Texto crítico e ensaio.

PINTO, Márcia de Oliveira.

[2006]

“O abraço de Lygia Bojunga Nunes”. Texto crítico e ensaio.

“Flor bela ou espanca?”. Texto crítico e ensaio.

[2007]

“Os antieditoriais da antropofagia”. Texto crítico e ensaio.

PIRES, Íracles.

[2013]

“O nosso teatro”. Texto crítico e ensaio.

PIRES, Maria.

[1983]

“O retrato”. Poema.

“O anjo de pedra”. Conto.

[1984]

“O seminarista”. Conto.

PONTES, Jaqueline.

[2002]

“Para uma tia lá no Brasil”. Conto.

PORDEUS, Branca.

[1999]

“Ela e o rio”. Poema.

“A voz”. Poema.

[2003]

“Pequenos pedaços”. Poema.

PORTO, Líria.

[2015]

“Poemas de Líria Porto (entre cético e sádico; pistas; herança; ladainha; o visitante; iguarias; minguante; supermercado; les misérables; sílfide; paixão)”. Poema.

[2016]

“fluídos; irreconhecível”. Poema.

PRADA, Cecília.

[2005]

“Manchas no tapete”. Conto.

[2012]

“Memórias retardadas”. Conto.

PRADO, Maria Lígia.

[1984]

“Ideologias políticas na América Latina”. Texto crítico e ensaio.

QUEIROGA, Vanessa.

[2013]

“Festival de Artes de Areia – homenagem ao universo feminino”. Texto crítico e ensaio.

“Marcélia – artista sem fronteiras”. Texto crítico e ensaio.

QUINTAS, Fátima.

[2001]

“Odilon Ribeiro Coutinho”. Texto crítico e ensaio.

RABELLO, Adylla Rocha.

[1988]

“Sentimento Marginal”. Texto crítico e ensaio.

[1994]

“Néumanne, José. 18.05.1951, Uiraúna”. Texto crítico e ensaio.

[2001]

“O admirável Príncipe”. Texto crítico e ensaio.

RAILLARD, Alice.

[1985]

“Em torno ao futebol: um romance de episódios”. Texto crítico e ensaio.

RAMALHO, Cristina.

[2010]

“Dia Branco: promessa às avessas”. Texto crítico e ensaio.

RAMALHO, Petra.

[2004]

“Paixão pelo teatro”. Texto crítico e ensaio.

[2005]

“24 anos sem o anjo pornográfico”. Texto crítico e ensaio.

“A força feminina no teatro paraibano”. Texto crítico e ensaio.

[2006]

“As diferentes configurações femininas de Nelson Rodrigues”. Texto crítico e ensaio.

RAMALHO, Francisca Arruda.

[1983]

“Biblioteca pública: uma instituição a serviço da comunidade”. Texto crítico e ensaio.

RAMIRO, Ana Maria.

[2007]

“Poemas de Ana Maria Ramiro (Vida; Desejos de Gaia; Classificados; Gênese; Zingara; Sinestesia; O prazer do texto; Palavra)”. Poema.

REGIS, Clarmi.

[1999]

“Maria”. Conto.

REZENDE, Maria Valéria.

[2005]

“O que não se pode esquecer”. Texto crítico e ensaio.

[2006]

“Um conto de Valéria Rezende (Desejo)”. Conto.

[2009]

“Haikais urbanos”. Poema.

“Monstro”. Conto.

[2010]

“Os perigos do sonho”. Conto.

[2011]

“As filhas”. Conto.

[2015]

“Outros cantos”. Conto.

RIBEIRO, Maria Goretti.

[1978]

“Ruína Humana”. Conto.

[1997]

“O conflito entre o bem e o mal continua – tentativa de uma leitura em “Dão-lalalão” de Guimarães Rosa”. Texto crítico e ensaio.

RIBEIRO, Magdelaine.

[1983]

“O ensino da literatura no curso de Letras”. Texto crítico e ensaio.

[1984]

“A produção poética de João Cabral de Melo Neto: uma epifania do fazer”. Texto crítico e ensaio.

[1985]

“Fábula de um arquiteto, de João Cabral de Melo Neto: um esboço de leitura”. Texto crítico e ensaio.

RIBEIRO, Molina.

[2003]

“Manuel Bandeira – o resgate lírico”. Texto crítico e ensaio.

RIBEIRO, Socorro.

[1986]

“Três poemas de Maria do Socorro Ribeiro (A força de um beijo; A saudade e o sonho; Ele é tudo)”. Poema.

[2010]

“Dois poemas de Socorro Ribeiro (A força de um beijo; Pássaro fugaz)”. Poema.

ROCHA, Antônia Maria Cantalice da.

[1982]

“Dom Quixote de Lamancha através de um personagem lobatiano: Emília (I)”. Texto crítico e ensaio.

“Dom Quixote de Lamancha através de um personagem lobatiano: Emília (Conclusão)”. Texto crítico e ensaio.

ROCHA, Maria de Fátima Barros da.

[1989]

“O Rio Paraíba: espaço mitificador da época do engenho”. Texto crítico e ensaio.

RODRIGUES, Ângela Lúcia.

[1986]

“Três poemas de amor (Não há mais cartas; Recusa; Cais do Polo)”. Poema.

RODRIGUES, Laélia.

[1981]

“Joaquim Inojosa, Era Nova e Modernismo”. Texto crítico e ensaio.

RODRIGUES, Lays.

[2012]

“Neide Medeiros – a leitura como paixão da vida inteira”. Texto crítico e ensaio.

“O angustiante maravilhoso incômodo do Eu”. Texto crítico e ensaio.

“Neuza Flores: ‘Jackson foi tudo para mim’”. Texto crítico e ensaio.

“Mestre do ritmo e influência nacional”. Texto crítico e ensaio.

“Parrá – quem procura acha?”. Texto crítico e ensaio.

“Ângela Bezerra de Castro: olhar profundo sobre o escritor paraibano”. Texto crítico e ensaio.

RODRIGUES, Leda Boechat.

[1996]

“Consciência histórica em Bradford Burns”. Texto crítico e ensaio.

[1998]

“Sobre um estudo da História da Mulher Brasileira”. Texto crítico e ensaio.

RODRIGUES, Yone.

[1984]

“Cinco poemas de Yone Rodrigues (Ano-novo; Momento; Poética; Poema confidencial; O homem desnudo)”. Poema.

ROSAS, Sra. T. Ex.

[2004]

“Outras e rockfeller (ou como sobreviver no deserto)”. Conto.

RÜSCHE, Ana.

[2006]

“Poemas de Ana Rüsche (Estalos de insônia; Tempo de guerra; Anoréxicas; eu vou te pegar; ganas; pequenas alegrias)”. Poema.

SÁ, Edith Miranda de.

[1984]

“Tentando entender poesia”. Poema.

SAADI, Fátima.

[2008]

“Sobre A Gaiivota do Grupo Piollin”. Texto crítico e ensaio.

SALAZAR, Jussara.

[2004]

“La Luna”. Poema.

SAMPAIO, Maria Lúcia Pinheiro.

[1984]

“Delírio de beleza em Cyro Pimentel”. Texto crítico e ensaio.

SANDRONI, Luciana.

[1983]

“Poemeto elástico”. Poema.

[1984]

“Das coisas”. Poema.

SANTANA, Maria Aparecida de.

[1982]

“Gênese”. Poema.

SANTANA, Simone.

[2009]

“Rosário de lágrimas”. Conto.

[2010]

“Do reino da Carochinha”. Conto.

SANTIAGO, Amneres.

[2001]

“Poemas de Amneres (Identificação do poema; Passagem; Deus; razão do poema; Mitos; Ausência; Virgem; Amor-perfeito)”. Poema.

[2010]

“Poemas de Amneres Pereira Santiago (XL; Psiu; Azul e verde; Olhar; Diagnóstico; Sobre milagres 1; Poesia e forma)”. Poema.

SANTIAGO, Bella.

[1994]

“Um anjo”. Conto.

“Poemas de Bella Santiago”. Poema.

[2003]

“O rapaz que tinha tudo”. Poema.

SANTIAGO, Yonne.

[2016]

“Espera; Coisinhas de sempre; Expostos e guardados; Esconderijo; Não existe nada sem depender (..); Os gens da língua: as linguagens; Amigos e sonhos de inverno)”. Poema.

SANTOS, Hilda.

[1981]

“Reencontro”. Conto.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos.

[1982]

“A demanda romanesca de Ariano Suassuna”. Texto crítico e ensaio.

“A demanda romanesca de Ariano Suassuna: uma leitura do Romance d’A Pedra do Reino (II)”. Texto crítico e ensaio.

[1984]

“Do romance tradicional ao folheto – a escrita da voz”. Texto crítico e ensaio.

[1985]

“A zona da mata, espaço de opressão, na loucura imaginosa de Maximiano Campos”. Texto crítico e ensaio.

[1989]

“Um questionamento da identidade: a língua e a literatura francesa no fim dos anos 60”. Texto crítico e ensaio.

[1993]

“A imagem da literatura de cordel: memória e tradição”. Texto crítico e ensaio.

SANTOS, Laurita Caldas dos.

[1999]

“A intimidade do flamenco de João Cabral de Melo Neto”. Texto crítico e ensaio.

[2001]

“Vidas Secas e Bachelard”. Texto crítico e ensaio.

“O riacho doce riacho de José Lins do Rego”. Texto crítico e ensaio.

[2002]

“Qual é a charada no poema de João Cabral?”. Texto crítico e ensaio.

SANTOS, Marlene dos.

[1977]

“Voo”. Poema.

SANTOS, Neide Medeiros.

[1982]

“O caráter interdisciplinar da teoria literária”. Texto crítico e ensaio.

“A face secreta do poema”. Texto crítico e ensaio.

[1983]

“Vidas Secas: a ficção lírica”. Texto crítico e ensaio.

“A metamorfose do herói”. Texto crítico e ensaio.

“Expressão/Emoção no conto”. Texto crítico e ensaio.

“Bisa Bia Bisa Bel: um processo heteronímico”. Texto crítico e ensaio.

“Ficts: um texto fantástico?”. Texto crítico e ensaio.

[1984]

“Traços de nordestinidade na literatura infanto-juvenil”. Texto crítico e ensaio.

[1985]

“O popular e o fantástico nos romances juvenis de Haroldo Bruno”. Texto crítico e ensaio.

[1986]

“Modalidades lúdicas no conto infantil de Manuel Ferreira”. Texto crítico e ensaio.

[1987]

“Literatura de cordel: reflexo de uma cultura”. Texto crítico e ensaio.

[1988]

“Considerações à margem de um ensaio”. Texto crítico e ensaio.

“O fantástico, o irônico e o popular na ficção infanto-juvenil de Graciliano”. Texto crítico e ensaio.

[1992]

“Do reencontro: tentativa de uma leitura genética”. Texto crítico e ensaio.

[1993]

“Nas malhas da leitura e da (re)leitura”. Texto crítico e ensaio.

[1994]

“Literatura infantil e o suplemento literário “Correinho das Artes””. Texto crítico e ensaio.

[1997]

“Pelos túneis do texto: uma leitura de reencontro”. Texto crítico e ensaio.

“Arte e técnica em O livro do adivinhão”. Texto crítico e ensaio.

“Ângela Lago e a multiplicidade pessoana”. Texto crítico e ensaio.

[1998]

“Literatura infantil e o suplemento literário Correinho das Artes”. Texto crítico e ensaio.

“Eu também sou filha de Lobato”. Texto crítico e ensaio.

“Meu encontro com Antonio Candido”. Texto crítico e ensaio.

[1999]

“Leitura: um universo múltiplo”. Texto crítico e ensaio.

[2001]

“Vozes de infância (ecos do passado)”. Texto crítico e ensaio.

“Ana Maria Machado – uma escritora heteronímica”. Texto crítico e ensaio.

“José Lins do Rego e a Velha Totônia”. Texto crítico e ensaio.

[2002]

“Cecília Meireles e a arte de ser viajante”. Texto crítico e ensaio.

“Ética e literatura infanto-juvenil: livros para crianças para um mundo melhor”. Texto crítico e ensaio.

[2005]

“Poética das águas – intertextualidade com a poética bachelardiana”. Texto crítico e ensaio.

“Nise da Silveira – 100 anos depois”. Texto crítico e ensaio.

“Razão mutilada: ficção e loucura em Breno Accioly”. Texto crítico e ensaio.

“Poesia para todas as idades”. Texto crítico e ensaio.

[2006]

“Sob o manto protetor da literatura infantil”. Texto crítico e ensaio.

[2008]

“Dom Quixote: o cavaleiro do sonho”. Texto crítico e ensaio.

[2011]

“Memórias de leituras na infância”. Texto crítico e ensaio.

“Meus Verdes Anos: reconstituição de lembranças da infância”. Texto crítico e ensaio.

Violeta Formiga: resgate jornalístico. Texto crítico e ensaio.

Marlene Almeida: a presença da mulher paraibana nas artes plásticas. Texto crítico e ensaio.

[2012]

“Violeta Formiga: a vida que poderia ter sido e não foi?”. Texto crítico e ensaio.

“Bartolomeu Campos de Queirós: e o verbo se fez poesia”. Texto crítico e ensaio.

[2013]

“Graciliano Ramos: a trajetória jornalística”. Texto crítico e ensaio.

“Cecília Meireles: educadora e folclorista”. Texto crítico e ensaio.

[2014]

“Poesia e ilustração em Vindimas da Solidão”. Texto crítico e ensaio.

[2015]

“José Américo de Almeida e os poemas de Madureza”. Texto crítico e ensaio.

“Epitácio Pessoa e Virginius da Gama e Melo: razões de um estilo”. Texto crítico e ensaio.

[2016]

“Graciliano Ramos: carta e depoimento”. Texto crítico e ensaio.

“José Lins do Rego e a elite intelectual alagoana nos anos 1930”. Texto crítico e ensaio.

SARAIVA, Yaci Maia.

[1981]

“Poema de Yaci Maia Saraiva”. Poema.

[1981]

“Um ponto entre frestas”. Conto.

“A Morte do Minotaurus”. Conto.

[1982]

“Do outro lado do espelho”. Conto.

SAVARY, Flávia.

[1986]

“Ao aluno, com carinho”. Texto crítico e ensaio.

[1999]

“A arca do tesouro”. Conto.

[2003]

“Réus; Cena no trem; Dúvida; Poema secreto I; Poema secreto II”. Poema.

SAVARY, Olga.

[1983]

“Três poemas de Olga Savary (Avesso; Nome; Vida II)”. Poema.

[1984]

Poemas inéditos de Olga Savary (Sem escolha; Água mole em pedra dura? – Cantaçúua; O dia da caça; Ah King Kong). Poema.

[1992]

“Camanaú”. Conto.

[1997]

“Poemas de Olga Savary (Do que se fala; Mineração da água; Maíua)”. Poema.

“Texto de Olga Savary”. Texto crítico e ensaio.

[1998]

“Quatro poemas de Olga Savary (Pássaro; Sumidouro; Construção; O afogado)”. Poema.

“Texto de Olga Savary sobre Gabriel Garcia Marquez”. Texto crítico e ensaio.

[1999]

“Poemas de Olga Savary (Amandaba; Cantiga de roda para adultos; Iaraqui; Mairamé; Geminiana; Amor; Amor; Nome; Paleolítico)”. Poema.

“Rachel de Queiroz, fiel à consciência”. Texto crítico e ensaio.

[2003]

“A luminosa saga de Nicodemos Sena”. Texto crítico e ensaio.

[2014]

“O Abismo do Sátiro”. Texto crítico e ensaio.

SCHEERER, Dalva da Costa.

[1999]

“O insone”. Conto.

SCHMALTZ, Yêda.

[1998]

“Dois poemas de Yêda Schmaltz (Guerra e violência; Medo)”. Poema.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó.

[1979]

“A alquimia da linguagem em Samuel Rawet”. Texto crítico e ensaio.

“A linguagem armada de Miguel Jorge”. Texto crítico e ensaio.

“Nietzsche e o processo de conhecimento em ‘Grande Sertão: Veredas’”. Texto crítico e ensaio.

[1980]

“O romance da crise ou a crise do romance”. Texto crítico e ensaio.

[1981]

“A metáfora do “ouro” em Ivan Ângelo”. Texto crítico e ensaio.

“O Quinze e o papel social da mulher”. Texto crítico e ensaio.

“A metáfora da traição em Joaquim Alphonson e em Nélida Piñon”. Texto crítico e ensaio.

“O universo metafórico de ‘O sofá estampado’”. Texto crítico e ensaio.

[1982]

“A troca de nomes e a trajetória social de Quincas Berro D’Água”. Texto crítico e ensaio.

“O elefante – uma teorização do poético”. Texto crítico e ensaio.

[1984]

“Resenha crítica do romance *Os novos*, de Luiz Vilela”. Texto crítico e ensaio.

SILVA, Jacklaine de Almeida.

[2007]

“Um passeio pela terra dos meninos pelados”. Texto crítico e ensaio.

SILVA, Jerony Cavalcanti de Souza.

[2016]

“Oscar e o Gênio”. Conto.

“Coisas que não servem pra nada”. Conto.

SILVA, Maria de Fátima Pessoa Viana.

[1986]

“O projeto do Romanceiro Paraibano”. Texto crítico e ensaio.

SILVA, Monica Maria Pereira da.

[2013]

“Em acordo com a língua”. Texto crítico e ensaio.

SILVA, Regina Celi Mendes Pereira da.

[1981]

“Ser alguém diferente”. Poema.

SILVA, Vera Lúcia de Lima e.

[1985]

“Folheto encomendado – esse inocente útil”. Texto crítico e ensaio.

SILVEIRA, Clélia.

[1999]

“O canto de dor”. Poema.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy.

[1983]

“Paraíba, região e cultura regional”. Texto crítico e ensaio.

SIMONIAN, Rosália.

[1978]

“Stuka”. Conto.

SOARES, Bartyra.

[2012]

“Um poeta da ausência e da luz”. Texto crítico e ensaio.

SOARES, Clarice Pedrosa.

[1998]

“Poemas de Clarice Pedrosa Soares (Lovecidade (releitura); Palíndromo)”. Poema.

SOARES, Maria Madalena Prata.

[1984]

“Somos um povo que não quer guardar muito do passado em nossa memória”. Texto crítico e ensaio.

SOARES, Nilse Silva.

[1999]

“Poemas de Nilse Silva Soares (Otimista; A um sensível coração)”. Poema.

SOBRAL, Elis Janoville.

[1998]

“Olhos de fogo”. Conto.

SOBREIRA, Rejane.

[1999]

“Poemas de Rejane Sobreira (O breu di mar, 1; O breu do mar, 2; O breu do mar, 10; Telas desfeitas, 7; Telas desfeitas, 25)”. Poema.

SOUTO, Rinah.

[2007]

“Vieira dialógico”. Texto crítico e ensaio.

SOUSA, Amanda K.

[2006]

“Os cristais”. Conto.

[2008]

“1 conto sobre o ano de 68: Mag”. Conto.

[2010]

“Vulcanismo”. Conto.

SOUSA, Ruth da Costa.

[1982]

“Estranho Furto; Fera”. Poema.

SOUZA, Fernanda.

[2004]

“(Proximidade); (Leveza); (Encontro); (Pensamento); (Aniversário)”. Poema.

SOUZA, Magna Celi Meira de.

[1981]

“Misticismo e fanatismo nos folhetos de feira e nas obras eruditas brasileiras”. Texto crítico e ensaio.

[1982]

“O misticismo nos folhetos de feira e na obra de José Lins do Rego”. Texto crítico e ensaio.

[1983]

“De poesia”. Texto crítico e ensaio.

[1984]

“O misticismo e o Padre Cícero na literatura de cordel”. Texto crítico e ensaio.

[1988]

“O místico nos versos Manuel Bandeira”. Texto crítico e ensaio.

SOUZA, Maria Vilani de.

[2003]

“Os caminhos e as veredas multimídias da escritura de Sônia van Dijck”. Texto crítico e ensaio.

[2006]

“Viva Vitória”. Texto crítico e ensaio.

SPINDOLA, Alice.

[2001]

“Nas frestas do labirinto de Uilson Pereira: no coração dos boatos”. Texto crítico e ensaio.

STEFANI, Juliana.

[2001]

“Poema de Juliana Stefani”. Poema.

TANAKA, Crib.

[2006]

“Relicário”. Conto.

“583”. Conto.

TANCIJARA, Diacuí &.

[1986]

“Quatro poemas de Diacuí & Tancijara (Hobjeto hóbvio; Espria; Desafogo; Fio)”. Poema.

TARGINO, Grygena.

[2009]

“Machado de Assis e a Academia Brasileira de Letras”. Texto crítico e ensaio.

“João Ribeiro”. Texto crítico e ensaio.

TARGINO, Maria das Graças.

[1983]

“O bibliotecário e sua função na universidade brasileira”. Texto crítico e ensaio.

“A popularização da biblioteca”. Texto crítico e ensaio.

[1982]

“Bibliotecas e cultura local: realidade ou ficção?”. Texto crítico e ensaio.

TAVARES, Antonia.

[1986]

“Canto à Liberdade”.

TEIXEIRA, Marília Dalva.

[2007]

“Hq e leitura”. Texto crítico e ensaio.

TEIXEIRA, Virna.

[2005]

“Poemas de Virna Teixeira (Odisseia; Tarifa; Perséfone)”. Poema.

TELLES, Lygia Fagundes.

“A criação literária”. Texto crítico e ensaio.

TELLES, Maria do Rosário de Moraes.

[1982]

“Poemas de Maria do Rosário de Moraes Telles (Agora, que fazer desta tristeza; Eu quero andar à toa; A vida estava aberta; Gosto da primeira chuva; A tarde se faz de pássaros)”. Poema.

TORRES, Sílvia.

[1999]

“Poemas de Sílvia Torres (Termo; Quase fora de mim)”. Poema.

TRAJANO, Ana.

[2014]

“Gaia: de Goeth a Lovelock”. Texto crítico e ensaio.

“Os sinos que dobraram por nós”. Conto

TRAVASSOS, Jacineide.

[2004]

“Veneris Dies”. Poema.

TRINDAD, Socorro.

[1978]

“João, Metralha, Maria”. Conto.

[1983]

“Canção do exílio (versão poética)”. Poema.

VALÉRIO, Milfa.

[1987]

“Penélope; Versão”. Poema.

[1988]

“Meu desespero”. Poema.

[2013]

“Poemas de Milfa Valério (Acordo; Autorretrato; X do problema; Minha paixão; Noite triste; Tornado; Traição; Nem alegre, nem triste)”. Poema.

VALLADARES, Nelly.

[1985]

“Sobre estudos de teoria e crítica literária”. Texto crítico e ensaio.

VAN DIJCK, Sônia Maria.

[1981]

“Literatura infanto-juvenil”. Texto crítico e ensaio.

“Para uma abordagem das novelas de Hermilo Borba Filho”. Texto crítico e ensaio.

“Idealização livre, subjetiva e musical (I)”. Texto crítico e ensaio.

“Hermilo Borba Filho poderá ser reeditado”. Texto crítico e ensaio.

[1992]

““Ateliê de José Lins do Rego”: catálogo – cartas de Gilberto Freyre (anos 40) (Apresentação)”. Texto crítico e ensaio.

“Catálogo – cartas de Gilberto Freyre (anos 40) – continuação (significado do trabalho)”. Texto crítico e ensaio.

[1997]

“Movimentos do discurso de Meus verdes anos”. Texto crítico e ensaio.

“João Guimarães Rosa – cronologia de vida e obra”. Texto crítico e ensaio.

[1999]

“A relação epistolar entre Freyre e Lins do Rego (1ª parte: As cartas: testemunhos de amizade e confiança)”. Texto crítico e ensaio.

“A relação epistolar entre Freyre e Lins do Rego (1ª parte: As cartas: testemunhos de uma vida intelectual)”. Texto crítico e ensaio.

[2001]

“Dionila”. Conto.

[2002]

“Conceitos (Corpo; Veredas; Saudade; Abismos; Solidão)”. Poema.

“A (in)sustentável penitência do amor”. Texto crítico e ensaio.

[2003]

“Crônica de Natal”. Crônica.

[2004]

“Poemas de Sônia van Dijck (Ficção; Natureza-morta; Composição 2; Cigarra)”. Poema.

“Um caleidoscópio...da raça humana”. Texto crítico e ensaio.

“Paixão e complicidade fazem a biblioteca Guita e José Mindlin”. Texto crítico e ensaio.

“Shopping dos Milagres (rua Bilsar, s.n. – Outra Esperança – Rep. de Pindorama)”. Conto.

[2005]

“Patrimônio cultural no tabuleiro da baiana”. Texto crítico e ensaio.

“Bastidores de uma certa aldeia”. Texto crítico e ensaio.

“Panthera ferida de morte”. Texto crítico e ensaio.

“Apenas uma fera”. Texto crítico e ensaio.

[2006]

“Tipógrafo sonhador e editor”. Texto crítico e ensaio.

“O tempo perdido”. Conto.

[2008]

“Rita e suas histórias”. Texto crítico e ensaio.

[2009]

“Resumo de Dom Casmurro”. Texto crítico e ensaio.

VAN HEE, Miriam.

[1986]

“Poema”. Poema.

VARGAS, Suzana.

[1998]

“Poemas de Suzana Vargas (Segunda-feira; A casa; Farmácia Aquário; Momento)”.
Poema.

VASCONCELOS, Raíra Costa Maia de.

[2011]

“A luz no musgo – haikais de Saulo Mendonça”. Texto crítico e ensaio.

VELOSO, Thalma Grisi.

[1984]

“Dois poemas de Thalma Grisi Veloso (Cosmos; Se)”. Poema.

VERAS, Cassandra.

[1985]

“Poemas de Cassandra de Lima Veras (1; 2; 3)”. Poema.

VERAS, Dalila Teles.

[1991]

“Forasteiros registros nordestinos”. Poema.

[2002]

“Crônica urbana”. Crônica.

VERUNSCHK, Micheliney.

[2003]

“O Rio; Noite; Domingo; A Bicicleta”. Poema.

[2004]

“Dor”. Poema.

VIANNA, Ângela Ramalho.

[1983]

“José de Alencar: anatomia de um crime na cultura brasileira”. Texto crítico e ensaio.

VIEIRA, Dira.

[2004]

“Canto último”. Conto.

VILANOVA, Máisa.

[1998]

“Desejo”. Poema.

[1999]

“Poemas de Maísa Vilanova (Na aurora; Paradoxo)”. Poema.

VILELA, Rosane.

[2003]

“Navalha no verso; Bailarino diáfano; Bem guardado; Ponteiros da hora; Frenesi nas coxias”. Poema.

[2003]

“Dois contos de Rosane Vilela (Olhos da memória; Nó do passado)”. Conto.

VITAL, Amanda.

[2014]

“Poemas de Amanda Vital”. Poema.

WANDA, WILMA.

[1978]

“Um gesto parado no ar”. Conto.

WANDERLEY, Lúcia.

[2005]

“Poemas de Lúcia Wanderley (Espelho; Ponho-me poeta; Imprevisível)”. Poema.

[2008]

“4 poemas de Lúcia Wanderley (Seminua; punção (ou) troca de pelotões; farta-te da falta (ou) sem delito; Lembrança)”. Poema.

XAVIER, Maria do Socorro Cardoso.

[2016]

“Epopéia cubana em versos”. Texto crítico e ensaio.

YUNES, Eliana.

[1981]

“Os valores estéticos na obra para crianças”. Texto crítico e ensaio.

[1982]

“A Arca de Noé ou Vinícius da água doce (I)”. Texto crítico e ensaio.

[1993]

“Ler, para quê?”. Texto crítico e ensaio.

ZACCARA, Madalena.

[2009]

“Bruno Vilela: nos caminhos e escaminhos para o céu”. Texto crítico e ensaio.

O olhar de Hermano José. Texto crítico e ensaio.

“Das academias e atualizações artísticas: para não dizer que não falei da França nesse ano de integração”. Texto crítico e ensaio.

[2012]

“O olhar de Hermano José: sua herança para João Pessoa”. Texto crítico e ensaio.

[2013]

“Viver é se aventurar: Pedro Américo de Figueiredo e Mello”. Texto crítico e ensaio.

ZAPAROLLI, Adriana.

[2005]

“Poemas de Adriana Zaparolli (caleidoscópica alada; saber dele; num momento; 57 asfíxiador)”. Poema.

ZIEGLER, Paula.

[2004]

“Um minuto de silêncio: homenagem a Haroldo”. Texto crítico e ensaio.

[2005]

“Poemas de Paula Ziegler”. Poema

ZILBERMAN, Regina.

[1984]

“Edilberto Coutinho e as dimensões do popular”. Texto crítico e ensaio.

ZZAGO, Cecília Kemel.

[1980]

“Iêda Inda ou o desabafo instantâneo”. Texto crítico e ensaio.

ANEXOS

Anexo 1:

Transcrição do texto crítico (Figura 1) publicado no *Correio das Artes* em 02 de fevereiro de 1978.

FICÇÃO HOJE NA PARAÍBA

Maria José Limeira

Se compararmos o movimento literário de hoje na Paraíba com o que se fazia há quinze anos atrás, veremos que a diferença fundamental está na quantidade de livros publicados.

À primeira vista, essa constatação parece um tanto deprimente, porque em termos de arte, a quantidade pouco interessa. Mas não é bem assim.

Antes, se bem que os escritores, principalmente ficcionistas, produzissem aqui obras dignas de figurar no panorama da literatura nacional, esbarravam, no entanto, nas dificuldades de edição. O que, de certa maneira, os jovens talentos de agora não sofrem mais.

É por isso que a grande quantidade de livros que se publica na Paraíba hoje, longe de parecer um sintoma da crise de valores, deve servir de estímulo aos talentos que vão surgindo, que poderão ser os mais beneficiados pelas facilidades de publicação. Sim, porque uma vez publicadas essas obras, a história se encarregará de lançá-las ao futuro, se elas realmente resistirem ao tempo, como resistiram as obras de Dostoiévski, Kafka e os grandes nomes da literatura brasileira.

Há vários anos, surgia na Paraíba uma geração de escritores, que, não obstante as limitações, teimavam em publicar suas obras mimeografadas, em pequenas edições de mil exemplares. Os grupos Caravela e Sanhauá são a maior prova de que esses escritores resistiam como podiam às adversidades do tempo. Isto sem falar nos que lutavam solitários com seus livros engavetados.

E resistiram tanto que, alguns anos depois, muitos alcançaram nome nacional, vencendo em concursos literários ou se impondo sozinhos, por seu próprio valor. Anco Márcio, Marcos Tavares e Waldemar Solha são alguns exemplos dessa vitória.

Quando citamos as facilidades de hoje, não esquecemos que elas só podem ser comparadas às dificuldades de ontem.

Porque, analisando o problema em termos do que se faz em âmbito nacional, vemos que, na verdade, o autor não passa de um batalhador na luta constante para se afirmar como escritor e impor sua obra. Sempre foi assim, principalmente porque, pelo menos em relação aos novos, ainda não se formou uma consciência nacional, de maneira que somente as obras de autores consagrados têm oportunidade junto aos editores e, conseqüentemente, junto ao público leitor.

Talvez esse seja o principal motivo que impede o escritor paraibano de se profissionalizar, de levar a sério o seu trabalho, de se conscientizar do seu papel na sociedade. Tanto é que, na Paraíba, escritor (ou *intelectual*) é sinônimo de *irresponsabilidade* ou *marginalidade*, o que não ocorre, por exemplo, nos grandes centros culturais do país, onde os escritores novos, se não encontram ambiente propício para a afirmação de seu talento, pelo menos nos encontram mercado para o seu trabalho intelectual nos jornais, nas editoras ou nos escritórios de divulgação

cultural. Eles assumem assim atividades paralelas que lhes permitem somar novas experiências que só os levarão ao aprimoramento de suas obras literárias.

Na Paraíba, poucos escritores estão desenvolvendo atividades paralelas que pelo menos justifiquem a sua posição. Eles são funcionários de bancos, de escritórios de contabilidade, de construtoras ou estão lotados em repartições puramente burocráticas do Governo, sem nenhuma relação com sua atividade literária. Muitas vezes, essas atividades, que são de luta pela sobrevivência, agem como bloqueadas de talentos e só mesmo os verdadeiros valores resistem a esse bloqueio.

Por isto mesmo que o surgimento de um suplemento literário como o *Correio das Artes* e a criação das Edições Aquarius na Paraíba, são os acontecimentos culturais mais importantes dos últimos anos. O primeiro porque dá aos novos a oportunidade de se engajarem num movimento literário que é quase único no Nordeste e o segundo porque vem dar aos escritores em geral um sentido de *profissão* aos seus trabalhos.

Ainda há pouco tempo, *A União Companhia Editora* publicava em livro os novos contos paraibanos, resultado de um ano de atividades do *Correio das Artes*, suplemento literário do jornal *A União*.

Só mesmo quem escreve, quem está por dentro da luta dos escritores para afirmação de talento, pode entender o significado cultural do reaparecimento desse suplemento literário na Paraíba.

E quando uma editora divulga em livros os contos que o jornal publicou através do suplemento, então o acontecimento ganha uma dimensão tal que não seria inconveniente lembrar que a última publicação no gênero tinha sido publicada, pelo próprio esforço dos autores, há mais de dez anos atrás: a *Geração 45*.

A antologia de contos de *A União* publicada em 1976 dá bem a visão do que se está fazendo na Paraíba em termos de ficção. Muitos nomes já conhecidos figuram nessa edição, mas também os novíssimos estão presentes.

Anco Márcio, por exemplo, está entre os nomes mais importantes hoje, na Paraíba, em termos de ficção, sendo também um dos talentos mais versáteis. Poeta, contista, teatrólogo e humorista, parece sofrer, no entanto, mais do que os demais, daquela *irresponsabilidade* de que falamos acima, talvez mesmo por não ter encontrado ainda o seu caminho ou o seu objetivo, por imposição das circunstâncias.

Sua obra, um exemplo, autêntico, em conteúdo e forma, do pensamento de uma geração esmagada pelos conflitos de um mundo em transição, é ainda imatura, descuidada, carecendo de maior profundidade e mais *seriedade*.

Mas, mesmo assim, uma obra, onde a qualidade pesa mais do que a quantidade. Sim, porque o escritor Anco Márcio, além de ter muito talento, escreve muito: seu nome está sempre presente em quase todas as publicações na Paraíba.

Aqui, os jovens ficcionistas despertaram muito cedo para as mudanças que se processaram na literatura, em termos universais, graças também às facilidades de troca de informações com os grandes centros culturais do país.

De maneira que ninguém na Paraíba – pelo menos os mais importantes, os que *aparecem* – ninguém está fazendo literatura *velha, ultrapassada, à moda antiga*, desvinculada da realidade que nos cerca, a nível de mundo.

Mas somente um escritor em João Pessoa conseguiu captar a unidade da literatura latino-americana, conseguindo demonstrar isto em seu único livro que publicou entre nós: ele é Marcos Luís, autor do livro de contos *O País Esquecido*.

Alguns viram nesse livro falhas irremediáveis, esquecendo-se de que, além de muito jovem, Marcos Luís é daqueles batalhadores solitários que convivem com seus personagens dentro das limitações impostas e somente depois de publicado o livro, vão refletir e reescrevê-lo, aparando arestas e corrigindo erros. Um fato corriqueiro na vida de qualquer estreante ou de qualquer autor jovem.

É difícil dizer hoje quais as obras literárias na Paraíba que resistirão ao tempo como obras, quais os escritores que figurarão no futuro como representantes dessa, geração que se revela agora tão promissora e tão fecunda.

A verdade é que nunca existiu antes como hoje, nos escritores paraibanos, a lucidez suficiente para que se realizem como autores, caminhando cada vez mais para a consciência do seu verdadeiro lugar na sociedade.

Anexo 2:

Capa da edição de 22 de janeiro de 1978 do *Correio das Artes*:



Anexo 3:

Capa da edição de 4 de maio de 1986 do *Correio das Artes*:

Ano XXXVI
 Julho Pessoa, 4 de maio de 1986

Correio das Artes

A poesia
 de Vanildo Brito vista
 por Ascendino Leite
 Página 5

Como funciona
 o Gabinete
 de Artes Literárias
 Página 7

Salvato Tigre:
 "É preciso redefinir
 a teoria da literatura"
 Pág. 8 e 9

"Entre em Cena":
 uma visão completa
 do teatro da Paraíba
 Página 11

"De Tabela", um poema
 de José Neumanne Pinto
 sobre Zico e Sócrates
 Página 19

Régis Cavalcante

Este quadro é de Régis Cavalcante, um dos mais expressivos artistas da chamada "Geração 80", exposto atualmente na Galeria Gamaliel de Arte, em João Pessoa. É uma individual com figuras humanas procurando nome langungina, seguindo uma composição bem pessoal e formada de materiais pouco convencionais, indo além da pintura e óleo e a plástica - como aversam José Alcirio na página sobre artes plásticas.

Outra exposição está atualm na Galeria Archibide Pessoa, na Ex Cultural. É uma coletânea com obras de Domingos Sávio, Daniel Inácio, Filipe Galvão, Gláucia Borlino, José Crisóstomo, Manuel Odeite, Marcos Cardozo, Noel Santuziano, Paulo Brucksky, Patrício Aldeiro, Régis Cavalcante, Ubirajara Lisboa e W. Wagner.

Jovem Escritor

Até a próxima dia 20, o Correio das Artes ainda estará recebendo trabalhos para o prêmio do Concurso Jovem Escritor, cujo resultado será divulgado em 11 de junho, com a publicação do relatório final do Conselho Consultivo. Também será publicada uma análise crítica dos trabalhos não aprovados, resguardando e incentivando os autores.

Os trabalhos devem ser entregues em um envelope fechado e sem marca de fôrma, lãpis ou qualquer outro instrumento de escrita em papel 2 e em uma folha, e deverão ser enviados em triplicata: uma para publicação, juntamente com outro envelope contendo nome completo do autor, endereço, número da Carteira de Identidade e do CPF, e endereço residencial.

Os trabalhos podem ser entregues na pastaria de A. UNIAE) em um envelope, para Correio, para Concurso Jovem Escritor - Correio das Artes - Jornal "A União" - Rua General Osório, 251 - Centro - João Pessoa - PB - CEP 51.000.

O regulamento completo do Concurso Jovem Escritor foi publicado nas duas últimas edições deste suplemento (5 e 16 de abril).

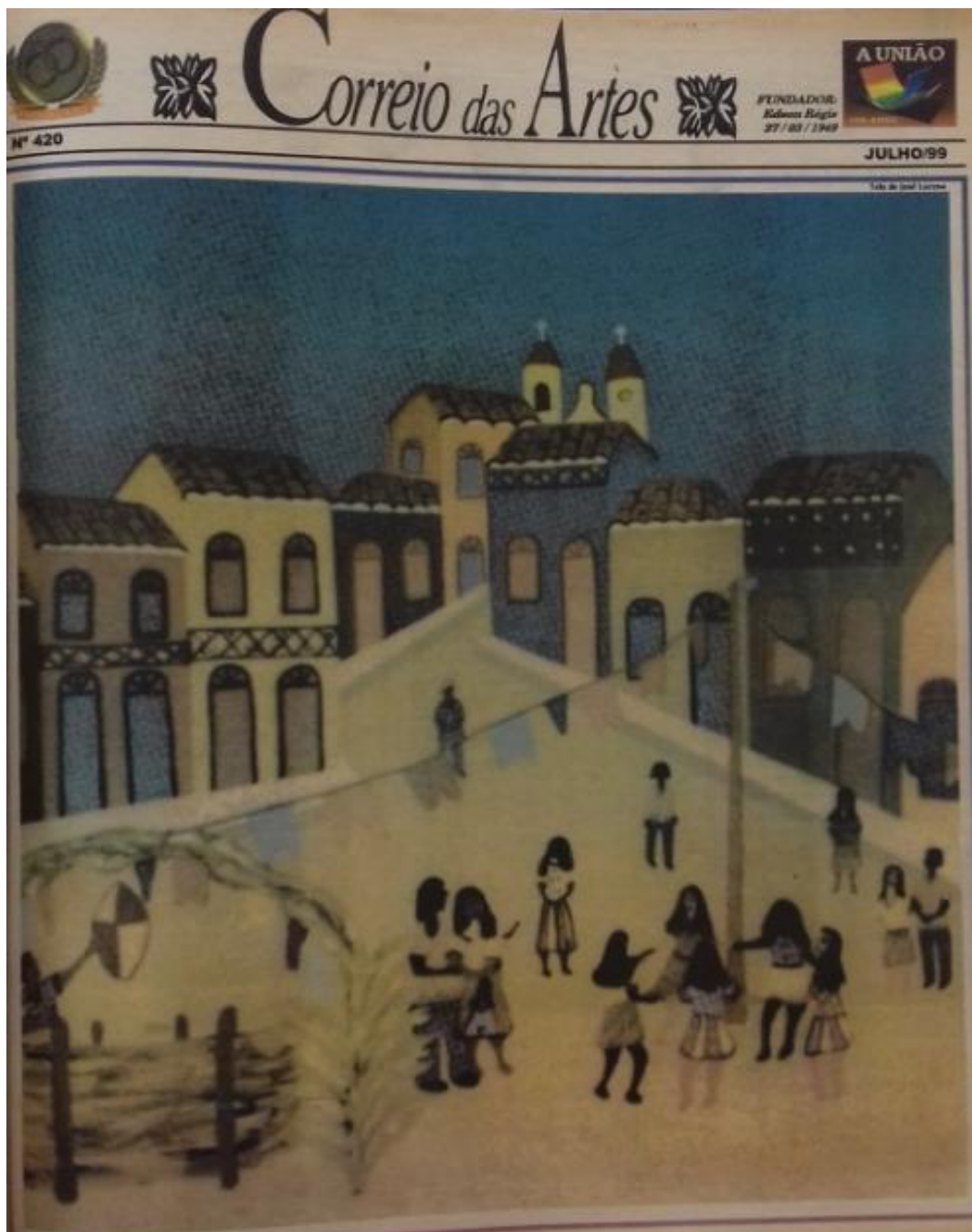
Anexo 4:

Capa da edição de 24 de abril de 1988 do *Correio das Artes*:



Anexo 5:

Capa da edição mensal de julho de 1999 do *Correio das Artes*:

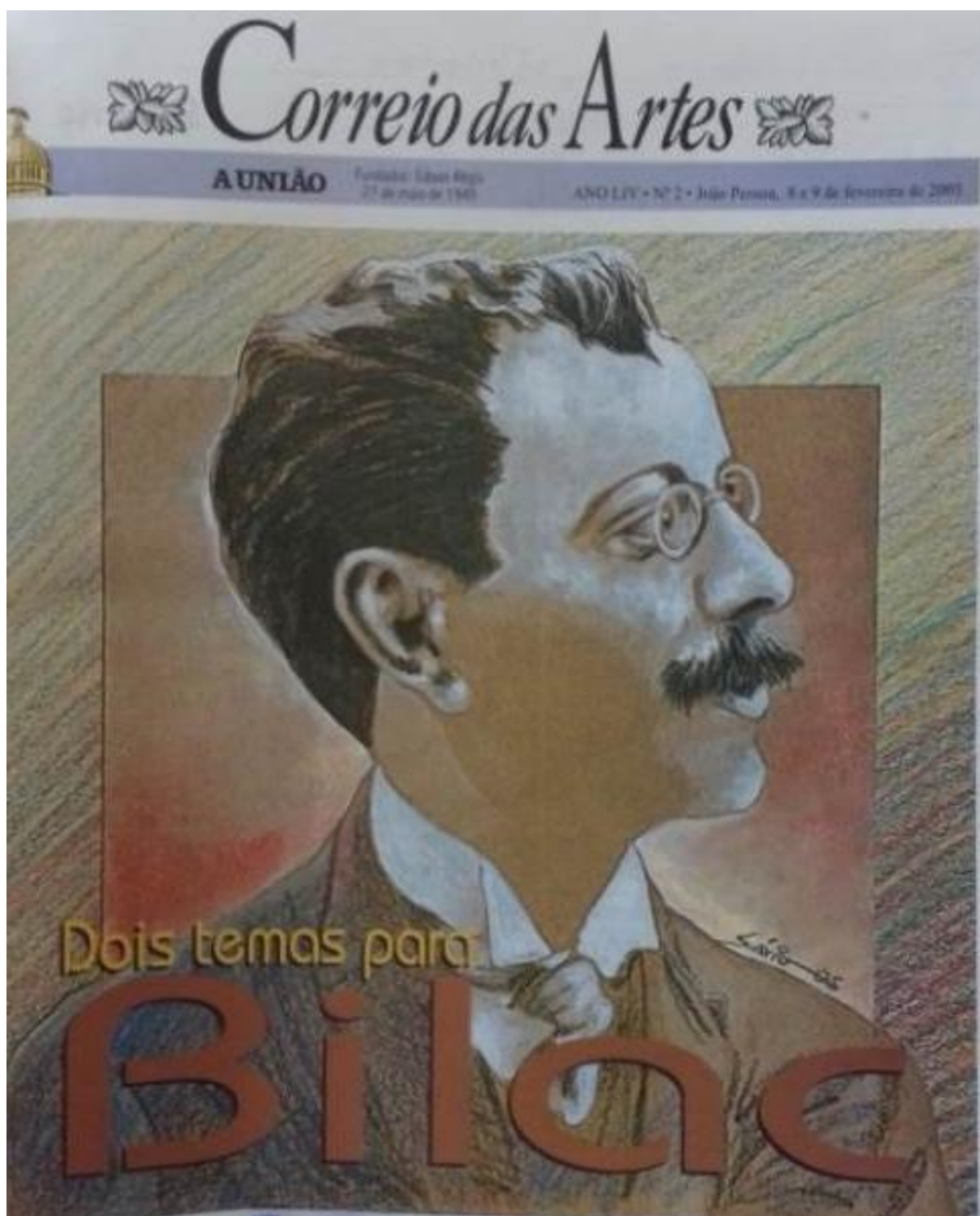


Anexo 6:

Capa da edição mensal de maio de 2002 do *Correio das Artes*:



Anexo 7: Capa da edição de 8 e 9 de fevereiro de 2003 do *Correio das Artes*:



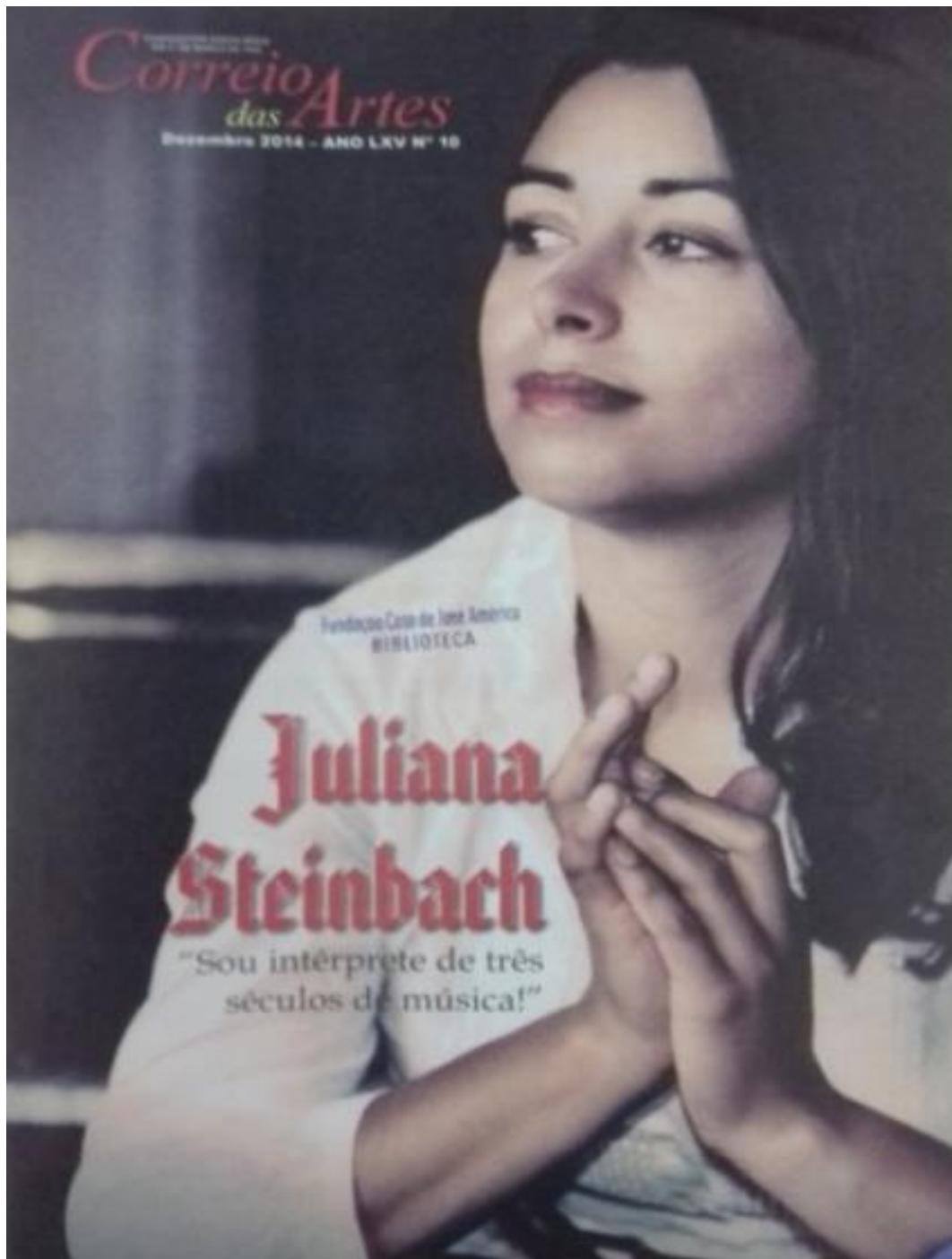
Anexo 8:

Capa da edição de 17 e 18 de dezembro de 2005 do *Correio das Artes*:



Anexo 9:

Capa da edição mensal de dezembro de 2014 do *Correio das Artes*:



Anexo 10:

Transcrição do editorial do primeiro número do *Correio das Artes*, publicado em 27 de março de 1949.

ESTE SUPLEMENTO

Entregamos hoje aos nossos leitores o primeiro número de CORREIO DAS ARTES, suplemento dominical de A UNIÃO, com o que 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 da vida cultural do país, contará de hoje por diante com o CORREIO DAS ARTES, para divulgar os seus valores mis representativos na literatura e na arte.

Cumpre-nos o dever de ressaltar aqui o apoio que recebemos do dr. Oswaldo Trigueiro, governador do Estado, para que este suplemento pudesse ser realizado.

Agradecemos por fim a Simeão Leal e Santa Rosa a colaboração que nos prestaram neste primeiro número.

Anexo 11:

Transcrição do texto crítico (Figura 4) publicado no *Correio das Artes* em 07 de junho de 1981.

O QUINZE E O PAPEL SOCIAL DA MULHER

Carmen Lúcia Tindó Secco

O espaço em que se processa a narrativa de *O Quinze* é o da seca nordestina de 1915, como esclarece de antemão o próprio título do romance.

A ação se desenvolve a partir de dois núcleos dramáticos: um que focaliza o drama de Chico Bento (obrigado a retirar por causa da seca que fizera com que perdesse o emprego de vaqueiro na fazenda de D. Marocas das Aroeiras) e outro que gira em torno de Vicente (um dos filhos dos donos de uma outra fazenda também próxima de Quixadá), que ao esmo tempo que amava a prima Conceição (neta de D. Inácia da fazenda Logradouro), se identificava ao sertão e lutava contra a seca, tentando desesperadamente salvar o gado que lhe pertencia.

A figura central que domina praticamente toda a narrativa, efetuando a ligação entre o drama de Chico Bento e o de Vicente, é Conceição que, embora sertaneja e neta de fazendeiros de gado do interior do Ceará, mora na capital onde é professora só passando os meses de férias na fazenda da avó. Pertencendo ao sertão (onde nasceu e se criou) e também a cidade (onde estudou, reside e trabalha), Conceição permanece dividida entre a natureza e a cultura, assumindo uma posição intermediária e mediadora que a coloca na interseção de dois universos antagônicos. (Ver gráfico).

Influenciadas por ideias liberais que assimilava através das leituras que fazia de autores franceses ("Isso não é romance, Mãe Nácia! Você não está vendo? É um livro sério, de estudo (...) trata da questão feminina, de situação da mulher na sociedade (...)"). (p. 92, *O Quinze*), a protagonista se coloca em oposição à avó que defende ideias conservadoras do tipo: " – E esses livros prestam para moça ler? No meu tempo (dizia Mãe Nácia), moça só lia romance que o padre mandava (...)" – (p. 92, *O Quinze*). D. Inácia, portanto, emite um discurso que denuncia ter introjetado a ideologia patriarcal veiculada desde a época colonial, pois, além de reconhecer a inferioridade feminina em relação ao sexo masculino, ainda a reforça, subordinando-a à autoridade da igreja que, através da religião, se constituía em uma força conservadora dos valores morais e culturais da família e da sociedade. Para Mãe Nácia o papel da mulher na sociedade se restringia a função única de procriar e educar os filhos, tanto que alertava conceição: "...mulher que não casa é um aleijão..." (p. 5 – *O Quinze*). Sua fala representa, dessa forma, o conservadorismo que mantinha a mulher em segundo plano, tanto dentro da família, como dentro da sociedade. Não hostilizava a profissão da neta, porque o magistério era uma profissão tradicionalmente aceita (como afirma Branca Moreira Alves, na página 97, do livro *ideologia & feminismo*), já que reduplicava, ao educar as crianças, passando-lhes os valores morais e culturais vigentes na sociedade, a função da "mulher mãe".

Parece, numa primeira leitura, que Conceição se afasta totalmente do ideal de mulher concebido pela avó. Suas ideias contrárias ao casamento a colocam, em

princípio, em choque com a ideologia tradicional que D. Inácia defendia. No entanto, a própria protagonista, no fundo, também privilegia a função reprodutora e maternal da mulher: “ Afinal, o verdadeiro destino de toda mulher é acalentar uma criança no peito... E sentia no seu coração o vácuo da maternidade impreenchida (...) Seria sempre estéril inútil, só... Seu coração não alimentaria outra vida, sua alma não se prolongaria noutra pequenina alma... Mulher sem filhos, elo partido na cadeia da imortalidade (...) Ai dos sós! ...” (p. 111, O Quinze). Tanto Conceição quanto a narradora, que, apesar do ponto de vista externo que adota em relação a narrativa, cola o seu discurso ao da protagonista, apresentam uma visão tradicional em relação à mulher pois a concebem romanticamente sempre ligada ao mito da “ mãe”. O próprio desfecho de O Quinze onde Conceição se compensa da maternidade frustrada com o amor de Duquinha reforça essa concepção da mulher já que a protagonista, como madrinha do menino, se coloca como sua “ segunda mãe ”. O que impede o relacionamento entre ela e Vicente são as diferenças culturais e intelectuais que se acentuam entre eles; enquanto Conceição lia Machado e estava a par dos ideais do liberalismo que despontava na sociedade brasileira, Vicente só se interessava pelo gado e pela fazenda. Era um homem rude preso à terra – a própria metáfora do sertão: “ Todo o dia a cavalo trabalhando, alegre e dedicado Vicente sempre fora assim amigo do mato, do sertão, de tudo que era inculto e rude”. (p. 10, O Quinze). O afastamento entre conceição e Vicente não é motivado, portanto, pelas ideias que a moça tinha contra o casamento, pois tais ideias não era muito autênticas mas influenciadas pelos livros e pelos artigos que defendiam a emancipação da mulher. No fundo não era contrária ao matrimônio, tanto que se trai por vezes concebendo-o como um ato sagrado e eclesiástico: “ E lembrava-se de ter achado graça ao ver na procuração que enviara, o seu nome junto ao de Vicente num papel sério e eclesiástico, em que eles se tratavam mutuamente por nós (...) Conceição gostava daquele nós de bom agouro, que simbolizava suas mãos juntas, unidas, colocadas protetoramente pela autoridade da igreja”. (p. 65, O Quinze). Fica claro assim, que suas divergências em relação as ideias tradicionais da avó se dão apenas em superfície, pois, no âmago, também aceitava o casamento, segundo as próprias leis da igreja. As ideias contestadoras que apresenta não extrapolam o universo imaginário tanto que seu próprio nome, Conceição (do latim “*Conceptione*”) aponta sintomática e ambigualmente para o significado “maternidade” (como função procriadora, geradora de um ser) e para o significado figurado “concepção” (como ato ou efeito de conceber ou gerar mentalmente ideias). Negando-se ao casamento, e conseqüentemente, à sua função reprodutora, Conceição, no entanto, no plano das atitudes, assume uma “ maternidade compensatória” ao se encarregar da criação do afilhado Duquinha. Suas ideias renovadoras em relação à libertação da mulher não ultrapassam o seu universo mental, mantendo-se ela presa em um espaço de bovarismo, revelador da dependência cultural que subordinava a sociedade brasileira aos ideais liberais vindos de fora. As atitudes de Conceição prendiam-se aos livros que lia: “ De vez em quando, porém, a avó tinha que repreende-la por quase não comer, por sempre chegar em casa atrasada, por consumir quase todo o ordenado em alimentos e purgantes para os doentinhos do campo; ela respondia rindo: - Mãe Nácia, eu digo como a heroína de um romance que li outro dia: “ Não sei amar com metade do coração...” (p. 94, O Quinze). É, portanto, dentro de um clima bovarista que Conceição trabalha no campo de concentração, auxiliando os retirantes da seca. Tal atitude assistencialista, como coloca Branca Moreira Alves, “ênfatiza os atributos

femininos de altruísmo, condicionando a imagem da mulher participante a um comportamento que mantém intacto o universo feminino típico da burguesia vitoriana” (p. 101, Ideologia & Feminismo). Não é rompida a imagem tradicional da mulher; ao contrário, a filantropia, no caso, reduplica a função maternal, pois tal participação não significa uma cisão em relação ao padrão familiar conservador, mas uma forma da mulher assegurar e manter a sua “nobre” missão de educadora, de veiculadora, dos valores do código moral socialmente reconhecido.

Preenchendo sua vida com atividades assistencialistas, Conceição supre o vazio da maternidade. Apesar dos gestos caridosos, a protagonista não se despe dos valores da classe em que foi criada. A sujeira cause-lhe repugnância, como podemos constatar em diferentes trechos da narrativa:

“Mas Conceição, que tivera a intenção de o tomar ao colo, recuou ante à asquerosa imundície da criança”. (p. 66, O Quinze); “ (...) passava adiante, em passo fígeiro, fugindo da promiscuidade e do mau cheiro do acampamento”. (p. 40. O Quinze).

Comprova-se, dessa forma, que sua participação social não consegue romper os valores culturais segundo os quais se educou. Apenas ao nível das ideias é que está comprometida com os ideais liberais que começavam a surgir na sociedade brasileira da época. Na prática ao auxiliar os flagelados da seca nada mais faz do que reforçar a “ideologia da caridade” já que está paternalisticamente, cria laços afetivos de gratidão que ainda mais subordinam os que não tem aos que detêm o poder. O único personagem que tem consciência disso é o cego da viola (que só aparece de passagem) representante da sabedoria popular:

“No céu entra quem merece
No mundo vale quem tem
Eu como tenho vergonha
Não peço nada a ninguém
Que me parece quem pede
Ser cativo de quem tem...”
(p. 79 O Quinze).

A generosidade de Conceição não está dissociada do sistema ideológico que a engendrou, pois, se ela tem mais para dar, é porque há uma estrutura social que incentiva essa desigualdade. Sua bondade, paternalisticamente, dissimula as diferenças sociais existentes entre ela e os retirantes, da mesma forma que o tratamento entre fazendeiros e empregados, baseado no compadrio escamoteia e encobre as relações de poder. O tratamento afetivo (“comadre”, “compadre”, “madrinha”, etc.) criando a ilusão de um convívio familiar, estabelece uma ligação umbilical que reforça e acentua ainda mais a submissão dos empregados, operando também sobre a emoção deles.

Concluindo, podemos afirmar que a participação de Conceição limita-se a uma filantropia que atenua, mas não resolve em nada, a problemática social da seca. Aliás quase todas as personagens veem a seca como desígnio de Deus, como é o caso, por exemplo, de D. Inácia (“- Tenho fé em São José que ainda chove!” – p. 3, O Quinze). A própria protagonista, que ironiza a avó (“ – E nem chove, heim, Mãe Nácia?! Já chegou o fim do mês...Nem por você fazer tanta novena! ...”-p. 3, O Quinze), não luta a fim de que sejam criadas condições para que os homens do sertão não precisem retirar nos

períodos de seca. Sua atividade junto aos retirantes do campo de concentração se transforma num ritual que lhe tranquiliza a consciência e disfarça a violência social subjacente ao fenômeno da seca. Ritual este que também cria na protagonista a ilusão de ter conquistado, como mulher, uma posição superior, quando, na realidade, sua concepção do papel social feminino está comprometida com uma representação ideológica já sustentada pela própria sociedade que pensa em contestar.

Referências Bibliográficas:

- ALVES, Branca Moreira, *Ideologia & Feminismo*, Vozes, Petrópolis, 1980.
- BASBAUM, Leôncio. *História Sincera da República*. 4ª edição. Editora Alfa-Ômega, São Paulo, 1976.
- OLIVEIRA, Ana Maria Z. M. *Presença do Feudalismo na Ficção Brasileira*. Dissertação de mestrado. Departamento de Letras PUC/RJ, 1978.
- QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 24ª edição, Ed. José Olympio, Rio, 1978.

Anexo 12:

Transcrição do texto crítico (Figura 5) publicado no *Correio das Artes* em 10 de julho de 1983.

BISA BIA BISA BEL: UM PROCESSO HETERONÍMICO

Neide Medeiros Santos

Muito se tem falado na força “renovadora/criativa” da literatura infantil no Brasil. *Bisa Bia Bisa Bel*, de Ana Maria Machado, vem comprovar que existe atualmente uma literatura infanto-juvenil comprometida com a inovação e a originalidade(1).

A renovação no livro de Ana Maria começa no título. Utilizando-se de um jogo vocabular, a autora associa o título às personagens (Isabel) e (Bisa Bel). É importante destacar que *Bisa Bia* e *Neta Beta* são personagens que se integram à personalidade de Isabel.

O desdobramento e choques de identidade têm sido constantes na literatura. Machado de Assis sentia-se atraído pelo tema do duplo examine-se: Bento Santiago/Casmurro, Rubião/Quincas Borba. Posteriormente Fernando Pessoa ampliou este desdobramento e criou o múltiplo.

Estudando o processo heteronímico do poeta português, Leyla Perrone-Moisés estabelece um confronto entre o Um (Pessoa) e o múltiplo (os heterônimos) e afirma: “o que se passa em Pessoa não é multiplicação do mesmo em outros, mas o desencadeamento de uma alteridade tal qual a volta ao Um se torna impossível”(2).

Bem mais simples é o processo utilizado por Ana Maria Machado. A protagonista (Isabel) volta-se para o passado e se identifica com a sua bisavó (*Bisa Bia*), transportando-se para o futuro; a projeção recai na pretensa bisneta (*Neta Beta*), mas este processo de tripartição não é doloroso como em Pessoa. Isabel, *Bisa Bia* e *Neta Beta* convivem fraternalmente. Não há choques de identidades, nem de gerações. O arco de metal, usado pela bisavó (*Bisa Bia*) e o *Bambolê* de Isabel se integram perfeitamente. Tudo neste livro é objeto de confronto, nunca de conflito. Isabel transita do passado para o futuro sem encontrar pedras nem tropeços no meio do caminho. *Bisa Bia* e *Beta Neta*, são companheiras inseparáveis da menina. Elas moram dentro de Isabel.

Mas não é só o processo heteronímico que marca este belo livro, ele traz também uma mensagem altamente humana. No último capítulo, retornando às aulas, depois de uma curta ausência, Isabel encontra dois novos colegas (Vítor e Maria) e, através da história contada por Vítor, toma conhecimento da dura realidade vivenciada por algumas famílias brasileiras durante um período de repressão política. (Vítor e Maria permaneceram um certo tempo com seus pais no exílio. Durante essa ausência, falecera, no Brasil, o avô dos meninos). Assim, o choro de Vítor que antes

fora censurado por Isabel - “será que ele nunca ouviu falar que homem não chora?”(3), ganha um outro sentido depois que o menino relata o seu drama e a morte do avô, distante dos familiares. E vem a autocensura: “Na mesma hora descobri que Vítor era o menino mais corajoso que eu tinha conhecido. Tinha até coragem de chorar na frente da turma toda”(4).

Regina Zilbermann, estabelecendo um paralelo entre o dilema: realismo x fantasia na literatura infantil, considera que: “o conflito vivido pela literatura infantil é entre ser ou não ser literatura”(5). Este fato não ocorre em *Bisa Bia Bisa Bel*. O real e o fantástico caminham juntos, diluem-se e a dialética entre ser ou não ser literatura inexistente. Este é um livro que foi escrito para agradar a todos, concretizando uma verdade já estabelecida o bom livro infantil transpõe os limites da idade.

2. *Bisa Bia Bisa Bel*: uma leitura ideológica

2.1. *Fantasia e Realidade* – O grande número de publicações de livros infantis permite que sejam encontrados livros ligados ao mundo da realidade e outros presos ainda o tipo “contos de fadas”, encontram-se também um bom número de livros em que existe uma íntima fusão entre o real e a fantasia. *Bisa Bia Bisa Bel* está situado neste último caso.

Manuel J. Cardoso, crítico de literatura infantil, considera que a junção do real com a fantasia ajuda a compreender melhor o mundo. Esta lição de melhor entendimento do mundo, através da fusão dos elementos citados, evidencia-se nos livros de Ana Maria a partir de “Raul da Ferrugem Azul”, atingindo o ápice era *Bisa Bia Bisa Bel*.

A incorporação do espírito da bisavó (*Bisa Bia*) em Isabel e a transposição do espírito de Isabel para a sua bisneta (*Neta Beta*), mostram o império da fantasia, porém nada é mais real nem mais pungente do que a história do menino Vítor. A lembrança do avô desaparecido, os anos no exílio com a família, as opressões políticas revestem a narrativa de um verismo quase documentário. Ressalte-se que, o caráter documentário não apresenta tendência panfletária, é apenas uma lição de verdade dentro da realidade brasileira.

2.2. *Emancipação Feminina* - *Bisa Bia*, Isabel e *Neta Beta* convivem irmanamente. As pequenas discussões que surgem entre *Bisa Bia* e Isabel, geralmente, são ocasionadas pelo modo meio desabusado de Isabel encarar o mundo. *Bisa Bia* não gosta de menina que assovia, que chama palavrões, que sobe em muros; coisas que as meninas do seu tempo não faziam.

Isabel vive uma época em que não existe muita diferença entre menino e menina. Assim, o “monte de conselhos”, dados por *Bisa Bia*: “menina da sua idade não devia estar pensando em namoro, isso não fica bem; menina da sua idade deve é brincar de roda, fazer comidinha, pular amarelinha, costurar roupa de boneca”...(6), não são colocadas em prática por Isabel.

Quanto à *Neta Beta*, vivendo em tempo futuro, ela está sempre de acordo com as ideias emancipadas de Isabel. No mundo de *Neta Beta* não existirá mais o domínio do sexo, chamado forte. Se no mundo de Isabel a igualdade entre meninos e meninas já é quase uma realidade, ela estará coroada de êxito no mundo de *Neta Beta*.

2.3. *Valorização do Passado e do Futuro* – A professora de História, Dona Sônia, gostava de colecionar retratos antigos e de pesquisar sobre o passado, justifica-se, desse modo, seu interesse no trabalho que passa para a turma – uma pesquisa sobre os fatos mais importantes ocorridos no século passado, sobre o tempo dos bisavós

dos alunos. Devido ao grande entusiasmo que a pesquisa suscita, a professora resolve estendê-las até ao tempo futuro – tempo dos bisnetos dos alunos.

Isabel que já crivava a bisavó com perguntas do tipo: o que é “etager?” “bibelô?” “bufê?” e outras coisas, com esta pesquisa irá ampliar seu interrogatório até Neta Beta e à era eletrônica.

2.4. O Problema Político – O problema político é um dos mais incisivos do livro. Por causa de divergências ideológicas, durante um certo período da vida política no Brasil, algumas famílias brasileiras foram obrigadas a procurarem asilos em países distantes. Os netos ficaram separados dos avós e os pais não podiam retornar ao Brasil.

O pequeno Vítor, nesta comovente história de Ana Maria, representa uma classe – os filhos de pais exilados. Sua dor, sua saudade, não é individual, é coletiva. Ela atinge várias gerações: avô, pai e filho.

2.5. *Esperança e Otimismo* – A maior lição de esperança e otimismo deste livro é dada pelo avô de Vítor, quando, em conversa com os netos, ele diz: “quem quer construir os tempos novos geralmente não é compreendido, é perseguido e sofre muito”(7). Em tom de conselho, ele prossegue, “os jovens devem fazer um mundo melhor para os filhos”(8).

A própria Isabel, no final do livro, também dá uma lição de otimismo quando afirma que todo dia inventa um jeito novo de viver.

3. Por todos os aspectos apresentados, conclui-se que “Bisa Bia Bisa Bel” é uma narrativa que apresenta *originalidade* (junção do imaginário com o real), *procura valorizar o passado e o futuro* (a presença de gerações distintas e a pesquisa da professora de História), *demonstra igualdade de sexos* (as brincadeiras de Isabel e Sérgio são as mesmas), *relata, sem subterfúgios, certa fase da realidade brasileira* (perseguições políticas), e *oferece uma lição de amor e otimismo* (palavra do avô de Vítor e Isabel).

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Nelly Novaes Coelho, em artigo publicado no “Correio das Artes”, ressalta a “força renovadora/criativa” que está presente nos livros de Ana Maria Machado e Giselda Laporta Nicolelis.
Cf: COELHO, Nelly Novaes. Bisa Bia Bisa Bel e Macaparana. In: “Correio das Artes”, João Pessoa, 03/04/83, nº 193.
2. PERRONE-MOISÉS, Leyla. Fernando Pessoa, Aquém do Eu, Além do Outro. São Paulo, Martins Fontes, 1982, p. 26.
3. MACHADO, Ana Maria. Bisa Bia Bisa Bel. Rio de Janeiro, Salamandra, 1982, p. 53.
4. Op. Cit., p. 54.
5. ZILBERMANN, Regina. Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação. São Paulo, Ática, 1982, p. 18.
6. MACHADO, Ana Maria. Op. Cit., p. 36.
7. Op. Cit., p. 54.
8. Op. It., p. 55.

Anexo 13:

Transcrição do texto crítico (Figura 6) publicado no *Correio das Artes* em julho de 2012.

VIOLETA FORMIGA: A VIDA QUE PODERIA TER SIDO E NÃO FOI

Neide Medeiros Santos

Cada pássaro,
Com sua plumagem, seu voo, seu canto,
Cada pássaro é um milagre.
(Manuel Bandeira. Preparação para a Morte)

Manuel Bandeira, no poema autobiográfico “Pneumotórax”, explica, poeticamente, os motivos que o levaram a ter uma vida diferente da vida sonhada. Febre, hemoptise, dispneia e os suores noturnos, indícios reveladores da tuberculose, contribuíram para mudar seu destino. Violeta Formiga não teve tempo para lamentar o que poderia ter sido e não foi – a morte chegou antes do tempo. De sua produção literária diminuta, ficaram apenas dois livros de poemas – *Contra Cena* e *Sensações*, este último edição póstuma. Somente dois livros, mas isso não significa que sua produção literária seja diminuta em valores estéticos.

Contra Cena foi publicado em 1981, uma edição artesanal da Editora Macunaíma, e lançado na Galeria Gamela, em João Pessoa, palco de muitos lançamentos literários na década de 1980. *Sensações* ganhou concurso de poesia da empresa Potyutil, e a publicação só foi possível graças ao empenho de amigos, poetas e do editor Marcos Nicolau.

A leitura dos poemas de Violeta Formiga nos chama a atenção pela reiteração de certos temas, recorrência de “imagens aladas” e o emprego de algumas metáforas inusitadas. Se não é uma poética do “espanto”, é uma poesia que nos leva a refletir sobre o fazer poético e o valor do silêncio.

Os poemas-artefato conduzem o leitor a repensar o processo de criação literária e o emprego metalinguístico. O poema de abertura do livro *Contra Cena* se enquadra nessa categoria:

I

*A cena do poema
não é a mesma cena
de quem encena a cena.*

O jogo de palavras traduz a preocupação com o ser do poema. O poeta é um fingidor, ele finge “a dor que deveras sente”. A cena é diferente, mas o sentimento que perpassa é o mesmo. O poeta também é um ator, representa, através de palavras, um sentimento fingido. Aqui não há os gestos, o olhar, os diálogos, mas as palavras dizem tudo.

O poema “Arena”, que fecha o livro *Contra Cena*, está intimamente relacionado com o primeiro. Mais uma vez, se encontra a “cena”:

Arena

*Entregar-me
sem limitações
do verbo
ou da cena.*

*Você existe
na plenitude
totalizante
do poema.*

Sensações apresenta maior número de poemas do que *Contra Cena* e se torna mais evidente a reflexão sobre o fazer poético. “(Des)articulando”, de forma recorrente, mais sintético, é um retorno ao poema “Arena”:

(Des)articulando

*Tempo/cena:
Você.*

*Verso/inverso
Poema.*

“Vivência” intertextualiza, em forma de paráfrase, poema de Drummond. Novamente, a preocupação se volta para o fazer poético. O ato de escrever coabita com a necessidade de sobreviver. Fazer poema é tão necessário como fazer pão. Existe um impulso que a conduz a fazer poema como quem faz pão.

Vivência

*Faço poemas
como quem faz
pão:
Faminta e necessária.*

No livro *Sensações*, há um aspecto que chama a atenção do leitor – a presença do silêncio. Observamos que o silêncio ultrapassa os limites da representação. No poema “Sempre, sempre”, o silêncio é tão antigo que está presente nas pedras, cavernas, no próprio tempo (*na milenar existência*). Para reforçar o efeito do silêncio, o vocábulo “sempre” aparece no título de modo reiterativo:

Sempre, sempre

*Chove silêncio
de pensamentos
na milenar existência.*

*Murmúrios de pedras
asfaltos
cavernas
os pássaros não podem
parar de voar.*

“Partida” é um poema envolto em silêncio, um silêncio compartilhado, cala a voz e emudece o tempo. O título remete a um adeus sem retorno:

Partida

*Em volta
tudo é silêncio
deste silêncio teu.*

*Calou a voz
emudeceu o tempo.
Foi adeus.*

Os dois poemas selecionados para representar o momento do silêncio poético confirmam as palavras de Clarice Lispector, repetidas por Jéferson Tenório no ensaio “A Poética do Silêncio”: *por detrás das palavras permanece o indizível...*

Dois livros, poucos poemas. Violeta Formiga partiu cedo, tinha apenas 31 anos, desejava escrever e publicar muitos livros, mas tiraram-lhe o direito à vida. Paulo Nunes Batista, embora não tenha conhecido Violeta Formiga, escreveu um bonito poema dedicado à poetisa de Pombal com o título “Canção para a desconhecida amiga Violeta Formiga”. Transcrevemos as duas últimas estrofes do poema:

*Peço-te perdão
por todos os homens
que esmagaram em ti
as pétalas da luz.
Violeta...*

*Há um pombal voando
nas asas do teu nome.*

Djian, a irmã querida e companheira “de uma vida toda que foi curta”, em nota ao livro *Sensações*:

*O que violeta deixou escrito, não morrerá. Viverá na vida de outras
pessoas e renascerá como as flores da primavera.*

Na passagem dos 30 anos do encantamento de Violeta Formiga, deixamos o registro poético de Paulo Nunes Batista e as palavras amorosas e saudosas da irmã.

Neide Medeiros Santos é crítica de literatura e membro votante da FNLIJ.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. Poesias Reunidas. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora/INL, 1970.

_____. **Itinerário de Pasárgada**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966.

BATISTA, Paulo Nunes. Canção para a desconhecida amiga Violeta Formiga. In: **Samburá da Paraíba**. Veros e Prosa. João Pessoa: Ideia, 2009.

FORMIGA, Violeta. **Contra Cena**. João Pessoa: Edições Macunaíma, 1982.

_____. **Sensações**. João Pessoa: Marcos Nicolau, 1983.

SANTOS, Neide Medeiros. **Violeta Formiga**: vinte e cinco anos de encantamento. João Pessoa: Editor Universitária/UFPB, 2007.

TENÓRIO, Jéferson. **A Poética do Silêncio**. Brasília. Instituto Accorde Brasil, 2010.

Anexo 14:

Lista de textos críticos e ensaios de autoria masculina publicados no *Correio das Artes* (1975-2016), cujo foco consistiu em obras de autoras.

[1977]

11/12/1977: O discurso da ambiguidade (de Antonio Hohlfeldt, sobre a obra *Memórias do medo*, livro de contos de Edla Van Steen);

02/10/1977: Sobre a poesia de Terezinha Fialho (de Luiz Augusto Crispim e de Jurandy Moura).

[1978]

26/11/1978: Stella e o “Romanceiro do Bequimão” (de Manoel Caetano Bandeira de Mello);

19/03/1978: O coração disparado de Adélia Prado (de Affonso Romano de Sant’Ana);

[1979]

04/03/1979: A vez de Clarice (de Fábio Lucas);

07/01/1979: Maria Lúcia Godoy – a voz (de Aléssio Toni);

15/04/1979: Mulheres da Vida: Um Manifesto (de Victor Giudice, sobre a coletânea de poetisas *Mulheres da Vida*);

05/08/1979: Stella/Estrela e o Romanceiro do Bequimão (de Reynaldo Valinho Alvarez, sobre Stella Leonardos);

[1980]

23/03/1980: A mulher que morreu de tudo, mas cuja voz continua viva (de José Nêumane Pinto, sobre a escritora Eleonora Fagan);

24/02/1980: Elba Ramalho: por uma renovação cultural (de Antonio Almeida);

[1981]

01/03/1981: Orlando: a paixão segundo Virginia Woolf (de Osvaldo André de Mello);

25/01/1981: Capim do Vale: o canto nordestino de Elba Ramalho (de Juca Pontes);

[1982]

12/09/1982: Contracena: a lírica de Violeta Formiga (de Hildeberto Barbosa Filho); Orlando: uma paródia incompleta? (de João Batista Barbosa de Brito);

20/06/1982: Cabelo na sopa (de Roberto Reis, sobre A Hora da Estrela);

[1983]

16/10/1983: Dinah e a recriação de uma lenda (de Frederick C. H. Garcia, sobre Dinah Silveira de Queiroz);

[1984]

08/08/1984: Considerações em torno de “Pousada do ser” (de José Afrânio Moreira Duarte, sobre Henriqueta Lisboa);

22/01/1984: O tempo no livro de Maria Lúcia Dahal: “quem não ouve o seu papai, um dia... balança e cai” (de Antônio Savino);

[1985]

03/03/1985: Uma poesia oceânica (de Pedro Lyra, sobre Neide Archanjo);

13/01/1985: O Aleijadinho na visão poética de Stella Leonardos (de José Afrânio Moreira Duarte);

[1986]

06/04/1986: Marcélia Cartaxo: o sotaque da paraibana não atrapalhou na Alemanha: a estrela sobe (de Wellington Farias);

[1987]

22/11/1987: O Búfalo – uma leitura de Clarice (autoria de José Edilson de Amorim).;

28/06/1987: Da Paz/Cardozo (de Jomard Muniz de Brito, sobre Maria da Paz Cardozo);

[1988]

24/04/1988: Releitura de A Bagaceira (quando desaprender é necessário), (autoria de vários nomes: José Edilson Amorim, Luiz Augusto Crispim, Milton

Marques Júnior, João Batista B. de Brito e Hildeberto Barbosa Filho, sobre livro de Ângela Bezerra de Castro);

[1990]

12/05/1990: Elizeth Cardozo (*1920 +1990): breve perfil de uma cantora “divina” (de Ricardo Anísio);

[1992]

06/12/1992: Vida, morte, paixão e processo em Clarice Lispector (de Luiz Antonio M. Magalhães);

[1997]

04/05/1997: Eunice Arruda e sua silenciosa obra (de Manoel Cardoso);

[2000]

Dezembro 2000: Eleonora Falcone encara perigos (de Carmélio Reynaldo).

[2001]

Fevereiro 2001: A poesia de Maria Eleonora Cahyba (de Miguel Carneiro); A história de uma casa (de Antônio Olinto, sobre “A casa”, de Natércia Campos).

[2003]

1 e 2 de novembro de 2003: Mitologias do deserto (de Claudio Daniel, sobre a obra Geografia íntima do deserto, de Micheline Verunschek).

4 e 5 de outubro de 2003: As Velhas – o teatro paraibano resiste (de Diógenes Maciel).

9 e 10 de agosto de 2003: Mulher e Literatura (de Guilherme Cabral sobre o X Seminário Nacional Mulher e Literatura e I Seminário Internacional Mulher e Literatura); Vozes femininas da poesia paraibana (de Antônio Mariano Lima); A condição feminina revisitada (de Gentil de Faria sobre a obra da professora Nadilza Moreira: A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin); Adaptação de ironia (de Antônio João Teixeira, sobre o livro Jane Austen, adaptação e ironia: uma introdução, de Genilda Azerêdo).

12 e 13 de julho de 2003: Uma garrafa de Martini e uma carteira de Free (de Lau Siqueira, sobre Arquitetura de um abandono).

28 e 29 de junho de 2003: A poesia de Lara de Lemos e o registro da essencialidade (de Hildeberto Barbosa Filho).

[2004]

11 e 12 de setembro de 2004: Palavra de Olga (de João Batista de Brito, sobre o filme Olga).

10 e 11 de julho de 2004: Em berço esplêndido (de José Mário da Silva, sobre Olga Savary).

8 e 9 de abril de 2004: A enunciação poética essencial (de Hildeberto Barbosa Filho sobre obra de Astrid Cabral).

[2005]

17 e 18 de dezembro de 2005: Vertigens afetivas (de Reynaldo Damazio, sobre O livro dos afetos, de Marília Arnaud).

22 e 23 de outubro de 2005: Os anjos nem tão anjos (de Rinaldo de Fernandes sobre A Volúpia dos Anjos).

24 e 25 de setembro de 2005: Uma mitocrítica do livro “Imilce” (de André Caldas Cervinskis sobre obra de Lucila Nogueira)

9 e 10 de julho de 2005: Com talento e com afeto (de Linaldo Guedes sobre obra de Marília Arnaud); Para além de rótulos regionalistas (de Luiz Ruffato sobre Marília Arnaud).

21 e 22 de maio de 2005: Tércia Montenegro (de Rinaldo de Fernandes).

12 e 13 de março de 2005: A lábia de Midas (de Tiago Germano sobre Clarice Lispector).

15 e 16 de janeiro de 2005: A fatalidade do desejo (de Linaldo Guedes sobre obra de Ruth Silviano Brandão).

[2006]

18 e 19 de novembro de 2006: A densidade dos grãos de Lenilde Freitas: a palavra intensa (de Ricardo Japiassu).

21 e 22 de outubro de 2006: Contos (ou pássaros) à mão (de André Ricardo Aguiar sobre livro de Maria Valéria Rezende).

4 e 5 de fevereiro de 2006: Um voo em vermelho (de Ronaldo Monte, sobre o livro “O voo da guará vermelha”).

[2007]

Dezembro de 2007: A musa roubada (de André Cervinskis sobre livro A musa roubada, de Terêza Tenório); Travessia mítica (de Ricardo Soares de Carvalho, sobre livro de Neide Medeiros Santos).

Outubro de 2007: Elizabeth falando da não-literatura (de Hildeberto Barbosa Filho).

Julho de 2007: Gozando com Pimenta Rosa (de André Cervinskis, sobre a antologia Pimenta Rosa).

Junho de 2007: Mulheres e leituras (de Hildeberto Barbosa Filho, sobre a obra Memórias rendilhadas: vozes femininas).

Mai 2007: Café expresso com poesia (de Rodrigo de Souza Leão, sobre Greta Benitez)

[2008]

Julho de 2008: Este estranho objeto de desejo vermelho de Suzana Vargas (de Rodrigo de Souza Leão).

Abril de 2008: Conspiração de nuvens (de José Mário da Silva sobre livro de Lygia Fagundes Telles).

[2009]

Dezembro de 2009: Do romance para a tela: novo estudo do processo de transposição da ironia em Emma, de Jane Austen (de Wiebke Röben de Alencar Xavier, sobre livro de Genilda Azerêdo); Sobre perdas e fugas (de Ronaldo Cagiano, sobre romance de Ivana Arruda Leite).

Novembro de 2009: O caderno do exagero (de Rodrigo de Souza Leão, sobre obra de Luci Collin); Lucila Nogueira: poesia e identidades universais (de André Cervinskis).

Outubro de 2009: Nas delicadas raias da emoção (de Lima Trindade, sobre a obra de Eliana Mara).

Setembro de 2009: Fotografia, poesia e amor (de Amador Ribeiro Neto sobre a poeta Márcia Maia); A poesia como palavra essencial (de Hildeberto Barbosa Filho sobre obra de Rejane Sobreira).

Agosto de 2009: Lendo Um certo modo de ler (de José Mário da Silva sobre livro de Ângela Bezerra de Castro).

[2010]

Novembro de 2010: A duração da poesia: sobre o novo livro de poemas de Adélia Prado (de Hélder Pinheiro).

Agosto de 2010: Tabasco: pós-modernidade e mitologia (de André Cervinskis, sobre livro de Lucila Nogueira); O prazer e a argúcia da crítica nos olhos de Pauline Kael (de Chico Lopes).

Julho de 2010: O esquema novo de Carola Saavedra (de Cláudio Portella).

Fevereiro 2010: A poesia gerada no movimento dos ventos (de Amador Ribeiro Neto sobre Jacineide Travassos).

[2011]

Julho de 2011: Livros à espera do leitor (de José Mário da Silva, sobre livro de Neide Medeiros Santos).

Junho de 2011: Migrantes e poderes peregrinos, uma análise (de Fernando Monteiro, sobre o livro de Barbara Freitag).

[2012]

Dezembro de 2012: Suíte de silêncios (de José Mário da Silva).

Novembro de 2012: Beth Lispector (de William Costa).

Outubro de 2012: A Bagaceira – antes e depois de Ângela (de William Costa); Ângela Bezerra de Castro e as letras paraibanas (de José Mário da Silva); Ângela Bezerra de Castro e um certo modo de ler (de Hildeberto Barbosa Filho); A leitura de Ângela (de Gonzaga Rodrigues); Um rito de construção (de Milton Marques Júnior sobre Ângela Bezerra de Castro); Alumbramentos (de Amador Ribeiro Neto, sobre a poetisa Maria Lúcia dal Farra).

Setembro de 2012: Estrela Ruiz Leminski (de Amador Ribeiro Neto); A crítica é a própria crise! (de Hildeberto Barbosa Filho, sobre a crítica Leyla Perrone-Moisés)

Julho de 2012: Obrigado, Marília (de João Batista de Brito, sobre Suíte de silêncios).

Junho de 2012: Nelly Novaes Coelho: uma mestra da crítica literária brasileira (de José Mário da Silva).

[2013]

Novembro de 2013: Amor, plástico e barulho – a arte de ser gostosa (de Paulo Henrique da Silva, sobre o longa-metragem Amor, plástico e barulho e a protagonista Maeve Jinkings); As tessituras de Elizabeth Marinheiro (de Milton Marques Júnior).

Outubro de 2013: Escritura inquieta: Tipos de perturbação (de Expedito Ferraz Jr., sobre Lydia Davis: “Tipos de perturbação: ficções”); Elizabeth Marinheiro, premiada! (de Hildeberto Barbosa Filho).

Setembro de 2013: Soia – presença “lírica” na arte (de Guilherme Cabral); Teatro Íracles Pires (de Guilherme Cabral); Um teatro para Cajazeiras (de Hildebrando Assis);

Abril de 2013: Operação Margarida: um diálogo entre gêneros (de Milton Marques Júnior, sobre Gelza Rocha).

Janeiro/fevereiro de 2013: Rolleiflex (de Amador Ribeiro Neto, sobre livro de poesia de Márcia Maia).

[2014]

Novembro de 2014: Adriana Calcanhoto e sua antologia para crianças (de Amador Ribeiro Neto); Anotações sobre romances (de Rinaldo de Fernandes, sobre Suíte de silêncios).

Outubro de 2014: Carne e osso (de William Costa, sobre Quarenta Dias); Anotações sobre romances (de Rinaldo de Fernandes, sobre romance de Tatiana Salem Levy).

Setembro de 2014: Marize Castro: “desamparada pelo esplendor” (de Hildeberto Barbosa Filho); Prazer, sou Augusto! (de William Costa, sobre livro de Neide Medeiros Santos).

Agosto de 2014: Anotações sobre romances (de Rinaldo de Fernandes, sobre Lya Luft).

Mai de 2014: A pedra que faltava ou a construção do mosaico étnico-musical de Alice Lumi (de William Costa); Poética da banalidade (de Edmundo de Oliveira Gaudêncio, sobre Marguerite Duras).

Abril de 2014: Angélica Freitas (de Amador Ribeiro Neto).

Janeiro de 2014: E eu não nada sabia sobre Aracy Moebius de Carvalho Guimarães Rosa (de W. J. Solha);

[2015]

Novembro de 2015: Ana Martins Marques marca bobeira (de Amador Ribeiro Neto).

Outubro de 2015: Aedos – poesia como nos tempos de Homero (de Linaldo Guedes, sobre o grupo Aedos, coordenado pela professora Vanessa Riambau Pinheiro); O tigre na sombra (de José Mário da Silva, sobre obra homônima de Lya Luft); Anotações sobre romances (de Rinaldo de Fernandes, sobre Juliana Frank).

Agosto de 2015: A arte ficcional de Dôra Limeira (de José Mário da Silva).

Mai de 2015: Memória afetiva (de Linaldo Guedes, sobre Cd Nara Limeira e Naldinho Braga); Xotes de Beethoven (de Pereira Sitônio Pinto, sobre Lucy Alves).

Abril de 2015: Somos todos Elena (de Sandro Alves de França sobre o documentário Elena, direção de Petra Costa).

Março de 2015: Caso Rachel de Queiroz: uma história dentro da história da Academia Brasileira de Letras (de Aderaldo Luciano); A poesia de Regina Lyra (de Luís Avelima).

Fevereiro de 2015: Entre a realidade e o imaginário (de Rafael de Arruda Sobral e Mariana Azevedo); Sobre homens e mulheres (de William Costa sobre obra de Maria Christina Lins do Rego Veras).

[2016]

Dezembro de 2016: Marília Arnaud: uma Elena Ferrante ainda mais poética (de Clauder Arcanjo).

Novembro de 2016: À flor da terra (de William Costa, sobre a artista plástica Gina Dantas); Coadjuvantes (2) – as mulheres (de João Batista de Brito); Anotações sobre romances (sobre Quarenta Dias), (de Rinaldo de Fernandes).

Outubro de 2016: O parto no sentido certo (de Milton Marques Júnior, sobre Letícia Palmeira).

Setembro de 2016: A palavra é das mulheres (de Linaldo Guedes).

Agosto de 2016: A linguagem do adeus – anotações de leitura do romance Liturgia do fim, de Marília Arnaud (de William Costa); Cores fortes em vagos contornos: notas sobre Zarabatana, de Anna Apolinário (de Expedito Ferraz Jr.).

Junho de 2016: A poeta fez 80 anos (de Francisco Gil Messias, sobre Adélia Prado); O charme da letra e da bola com sapato alto (de Edônio Alves, sobre Suzana Montoro).

Maior de 2016: O bailinho de Mira Maya (de Linaldo Guedes).

Abril de 2016: Entre o jardim e o deserto (de Cláudio Murilo Leal, sobre obra de Regina Lyra).

Fevereiro de 2016: Micheline Verunschik e o fascínio pela morte e pelos santos literários de cada dia (de Linaldo Guedes); Quedê a primeira poeta da Casa de Machado de Assis? (de Diego Mendes Sousa, sobre a ausência de poetisas na ABL);

Janeiro de 2016: Amanda Vital e a poesia que começa a acontecer (de Linaldo Guedes); Sobre Mistrais, de Anna Apolinário (de Ildefonso Alves de Carvalho Filho).

Anexo 15:

Transcrição do ensaio (Figura 7) publicado no *Correio das Artes* em novembro de 2012.

PEQUENO ENSAIO SOBRE O ABANDONO

Analice Pereira

*“...o que não se fala simplesmente não existe.”
(Marília Arnaud)*

Numa primeira leitura, é possível lançar mão da ideia de que o mais novo romance de Marília Arnaud tem, em sua base narrativa, um tripé que constitui a arquitetura e dá sustentação a um enredo admiravelmente equilibrado, deixando o leitor impactado com a capacidade da narradora de compor, com palavras, a sua *Suíte de silêncios*.

Esse tripé, formados por pares aparentemente contraditórios, porém harmonizados – palavra/silêncio; memória/esquecimento; infância/velhice –, parece representar Mnemosyne (divindade do panteão grego responsável pela guarda das recordações, ou seja, a recordadora), pois, na impossibilidade de ser ouvida, é que Duína apresenta suas ações recordativas: “Desde cedo aprendi que calar pode ser uma maneira de enfrentar realidades delicadas, nunca completamente compreensíveis. Desde cedo aprendi a pelear com esses escuros que carrego comigo, porões entulhados de perguntas sem respostas, de sentimentos que ardem como feridas” (p. 155).

No centro da questão que perpassa todo o enredo e que dá encaminhamento à preservação dessas recordações/lembranças, encontra-se um ensaio sobre o abandono. Trata-se da história da menina Duína que, mesmo na velhice, quando narra sua vida, ainda tem nove anos, momento em que começa a vivenciar alguns sucessivos abandonos, emoldurados por segredos de águas vivificantes de amor, represadas pela vigília daquilo que aparentemente não deseja, mas também não pode esquecer: “...– seriam minhas entranhas banhadas por um oceano? –, fazendo-me desabar num precipício de curtos-circuitos que me conduziam para longe, para um espaço onde eu me afogava – choveria dentro de mim? –, onde não havia nada nem ninguém, onde o tempo parava e o mundo inteiro deixava de existir.” (p. 175).

A sugestão de uma presença interlocutória arremata a intensidade desse abandono. A narradora fala diretamente para seu amor João Antônio. Por carta ou mentalmente? O que importa é que a solidão persiste mesmo na presença desse interlocutor. Escrevendo carta para seu amor, Duína vez ou outra retoma a possibilidade de que ele está ouvindo-a/lendo-a: “Mas nenhum me olha como você me olhava, vazios que estão de mim e do meu amor”. (p. 13) ou ainda: “Alguém – quem mesmo? – falou que o amor é tudo aquilo que não se tem. Pois você é minha mais permanente falta!” (p. 97). E também por meio da interlocução mental, próximo ao recurso do monólogo, que se dá quando a personagem-narradora adulta volta a Pedra Santa, lugar onde supostamente vive João Antônio que passa a ser perseguido pelo olhar/mente da narradora. Interessante notar que perseguir as pessoas, sem que elas saibam que estão sendo observadas, é a brincadeira mais apreciada pela Duína menina.

Narrar é uma condição sine qua non de qualquer romance, sabemos disso, mas em *suíte dos silêncios*, em especial, contar a sua história, parece ser, para Duína, uma questão, além de essencial, crucial: pelo recurso da metalinguagem, enuncia-se a

necessidade inevitável de se contar uma história, contação essa que representa a própria narração escrita, já que falar contrariaria a força motriz que dá sustentação ao enredo, o silêncio e a gama de lembranças que reclamam um destino. Lembremos como se inicia o romance: “Não contaria esta história se soubesse o que fazer com minhas lembranças, se fosse capaz de me livrar delas” (p. 9).

O romance de Marília Arnaud é do silêncio que se revela na voz narrativa e se materializa na própria incapacidade de falar da narradora, ou que ela imagina não ser capaz de falar. Questão de causalidade narrativa? Sim, pode ser. O silêncio provém dos segredos irreveláveis; provém também do choque do abandono, das cartas da mãe que nunca foram abertas, da ausência da música do pai, linguagem mais intensificada para a menina Duína. O vazio causado pela falta da mãe e das demais faltas vividas pela personagem é preenchido pela possibilidade da presença de música, como contraponto ao silêncio, como tentativa de escapatória daquele “nada” em que vai se constituindo a adolescência e a vida adulta da narradora. Mas essa possibilidade é frustrada: o desejo da menina Duína, estudante de violino, não se realiza na adulta musicista: “Que engano! Enquanto a música corria nas artérias do meu pai, livre e obstinada como a vida, em mim esteve sempre limitada a uma tentativa frustrada de aproximação da verdade, de purgação de feridas, de busca de afeto e equilíbrio, de aceitação de mim mesma – a música como uma possível resolução para meu desassossego, para minha angustia incessante feita de equívocos, indefinições e esperas; a música como crença, pois sendo tão grande e tão indecifrável quanto Deus, fazia-se, porém, mais próxima e menos infável nos irreconhecíveis olhos desesperançados do meu pai”. (p. 144/145).

Tanto pela via da memória quanto pela via do silêncio os segredos se substancializam, na mente da narradora Duína: “Por que as pessoas estavam sempre esperando que lhes dissesse algo, sempre querendo saber coisas, logo de mim, que confiava tanto no silêncio? Por acaso não compreendiam que as palavras eram íntimas demais? Que as palavras pertenciam aos segredos?” (p. 89).

Segredos abandonos, silêncios incorrem naquilo que falta à vida de Duína e que, formalmente, se apresenta em medida certa na voz narrativa: tecnicamente falando, nada sobra e nada falta nesse romance dos abandonos. O conteúdo se ajusta à forma de maneira admirável. Sua arquitetura narrativa se sustenta num enredo muito bem articulado por uma voz em primeira pessoa que ensaia seus sucessivos abandonos e não abandona o leitor a certos mimetismos.

Se o oposto da solidão e do abandono for a possibilidade de consumir o amor, independente de suas matrizes, de suas maneiras, então pode-se dizer que, para além do abandono vivenciado por Duína à sua revelia, esta personagem também se deixa abandonar e se entrega a esse abandono como principal mandamento da forma romanesca que compõe. Noutras palavras, se se trata de um romance de falta, é pela própria falta (vazio) que se compõe uma trama melódica, por onde perpassam estruturas frasais extremamente líricas e imagéticas que ocupam os espaços dos silêncios para compor sua suíte, de ausência de música, de ausência de peles, de lembranças: “O esquecimento, meu amor, é um jogo, onde o único adversário é você mesmo” (p. 24).