

# A revista *Era Nova* na Paraíba: notas de um modernismo de Estado<sup>1</sup>

*The Magazine Era Nova in Paraíba: Notes from a State Modernism*

*La revista Era Nova en Paraíba: notas de un modernismo de Estado*

Alômia Abrantes<sup>2</sup>

Universidade Estadual da Paraíba

E-mail: [alomiabrantes@gmail.com](mailto:alomiabrantes@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0637-675X>

Luiz Mário Dantas Burity<sup>3</sup>

Fundação Casa de José Américo

E-mail: [lmdburity@gmail.com](mailto:lmdburity@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1357-1243>

## RESUMO

A revista *Era Nova* circulou quinzenalmente no estado da Paraíba entre 1921 e 1926. Impressa em papel couché, colorida, repleta de fotografias e ilustrações de inspiração *art nouveau*, tratava-se de um periódico modernista. Na esteira de Rafael Cardoso (2022), entendemos os modernismos como movimentos intelectuais que se empenharam em construir uma agenda cultural e política para os tempos modernos. A sobrevivência do magazine, no entanto, dependeu desde a sua origem do subsídio estatal, o que foi produto de uma filiação e de uma colaboração permanente dos editores e redatores com o poder público. Nesses termos, pensamos as peculiaridades do projeto cultural disseminado pela revista, que teria constituído, assim, uma espécie de modernismo de Estado.

**Palavras-chave:** *Era Nova; modernismo de Estado; história da imprensa; Paraíba; anos 1920.*

## ABSTRACT

The magazine *Era Nova* circulated biweekly in the state of Paraíba, between 1921 and 1926. Printed on glossy paper, in color, full of photographs and *art nouveau*-inspired illustrations, it was a modernist periodical. Following Rafael Cardoso (2022), we understand modernisms

---

ABRANTES, Alômia; BURITY, Luiz Mário Dantas. A revista *Era Nova* na Paraíba: notas de um modernismo de Estado.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 14, n. 31, maio-ago. 2024

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.48780> >

as intellectual movements that sought to build a cultural and political agenda for modern times. However, the magazine's survival depended from its inception on state subsidies, which were the result of a permanent affiliation and collaboration between the editors and writers with the State power. In these terms, we consider the peculiarities of the cultural project disseminated by the magazine, which would have thus constituted a kind of State modernism.

**Keywords:** *Era Nova; State modernism; history of the press; Paraíba; 1920s.*

## RESUMEN

La revista *Era Nova* circuló quincenalmente en el estado de Paraíba entre 1921 y 1926. Impresa en papel couché, en color, llena de fotografías e ilustraciones inspiradas en el *art nouveau*, era una publicación modernista. Siguiendo a Rafael Cardoso (2022), entendemos los modernismos como movimientos intelectuales que buscaron construir una agenda cultural y política para los tiempos modernos. Sin embargo, la supervivencia de la revista dependió desde su inicio de los subsidios estatales, los cuales fueron el resultado de una afiliación y colaboración permanente entre los editores y redactores con el poder estatal. En estos términos, consideramos las peculiaridades del proyecto cultural difundido por la revista, que habría constituido así una especie de modernismo de Estado.

**Palabras clave:** *Era Nova; modernismo de Estado; historia de la prensa; Paraíba; década de 1920.*

Data de submissão: 14/11/2023

Data de aprovação: 27/05/2024

## Introdução

Deverá sair na próxima semana o primeiro número da revista *Era Nova*. Dirigido por um grupo de jovens intelectuais, apresentando um programa na altura das possibilidades da moderna imprensa, o novel magazzino está naturalmente destinado a alcançar todos os sucessos devidos aos periódicos sensatos, de ideias novas e aceitáveis (A União, 1921, p. 1).

A breve nota, publicada no jornal diário em 8 de março de 1921, dava a medida da novidade que prometia movimentar a cena cultural do estado. O primeiro número do “novel magazzino” da Paraíba estava em vias de sair do prelo, repleto de novas ideias e com um programa gráfico “na

altura das possibilidades da moderna imprensa”. Tudo em consonância com o que havia de mais avançado nos campos das linguagens textual e imagética, trazido por um grupo de jovens intelectuais, preocupado em abrir ante os olhos de toda a gente os sentidos de um novo tempo. O título, ao menos, prometia – vem aí, uma *Era Nova*.

Na medida do possível, a promessa foi cumprida. A revista *Era Nova* circulou quinzenalmente, ainda que com falhas, entre 27 de março de 1921 e 24 de outubro de 1926, contabilizando 100 números regularmente publicados e uma edição especial comemorativa do Centenário da Independência do Brasil. Impressa em parte em papel *couché*, em parte em papel sulfite, quando as economias impeliam a isso, o periódico assumiu um projeto gráfico arrojado, tomado por tipografias e ilustrações nas bordas de inspiração *art nouveau*, e por muitas fotografias, retratando pessoas, prédios e paisagens.

Um luxo. O periódico era em tudo diferente dos projetos editoriais lançados na Paraíba até aquele momento. E por isso mesmo, se tornou um espaço privilegiado para a criação intelectual, o compartilhamento de ideias e a difusão de novas formas de agir e de pensar. Angela de Castro Gomes (1999, p. 58) lembra que “as revistas são classicamente lugares de sociabilidade intelectual. Lugares de articulação de pessoas e ideias que precisam de suportes materiais e simbólicos para fazer circular seus projetos, sem o que elas perdem significado”.

Lançando-se ante o futuro, a *Era Nova* se construía como uma revista modernista. Não de um modernismo de vanguarda, como aquele que explodiria na capital paulista na Semana de Arte Moderna de 1922, ano seguinte ao lançamento de seu primeiro número, mas de uma construção artística inspirada nas revistas culturais que fervilhavam desde a primeira década do século XX, e que no Brasil tiveram grande difusão no Rio de Janeiro, a então Capital Federal – o caso mais emblemático foi a *Fon-Fon!*, lançada em 1907 (Cardoso, 2022).

Um periódico com esse tamanho, no entanto, custava muito mais do que seus anúncios seriam capazes de arrecadar. Foi devido à subvenção estatal que seus números chegaram às mãos dos leitores – impressos nas máquinas da Imprensa Oficial do Estado. Os editores da revista eram, em sua maioria, funcionários públicos. Mas as circunstâncias também contribuíram para que sua publi-

cação fosse possível. No último quartel de 1920, um intelectual, Solon de Lucena, se tornou presidente de estado, conferindo um enorme espaço em sua gestão para a modernização paraibana, com destaque para a vida cultural e artística.

Por essa razão, argumentamos que tivemos na Paraíba um modernismo de Estado. Mais que isso, que essa circunstância – a subvenção pública a um projeto modernista – conferiu a ele características peculiares, quais sejam: um compromisso estreito com a agenda política do presidente de estado e o envolvimento de um grupo bastante plural de redatores, que envolvia literatos, juristas, médicos, engenheiros, agrônomos, professoras e até alguns padres. Nesse sentido, o mesmo periódico que prometia alargar horizontes com ideias novas, ancorava as suas possibilidades aos limites das “ideias aceitáveis”.

O esforço era promover um equilíbrio, nem sempre possível, nem sempre fácil, entre essas vozes destoantes, entre novidades e tradições. O objetivo deste texto é entender a criação e a permanência da revista *Era Nova* enquanto espaço para projetos intelectuais de 1921 a 1926. Assim, propomos uma interpretação das intenções dos intelectuais com a criação do periódico, na tentativa de remarcar os limites e as possibilidades de defini-la como uma revista modernista; apresentamos o empenho político de seus editores e redatores para criá-la e garantir o subsídio público, configurando o que compreendemos como um modernismo de Estado; e, finalmente, mapeamos seus números, compondo um histórico de seus padrões gráficos e de algumas de suas seções mais recorrentes.

É importante ressaltar, ainda, que essa reflexão é um dos resultados da pesquisa “Os modernismos na Paraíba: a revista *Era Nova* e a novela *Reflexões de uma cabra*”, desenvolvida na Fundação Casa de José Américo (FCJA), no curso da qual promovemos a digitalização do periódico *Era Nova*, no esforço para remontar a coleção completa. Para isso, consultamos os acervos da própria Fundação Casa de José Américo, mas também do Arquivo Privado Maurílio de Almeida e da Biblioteca Átila Almeida. A partir dessa experiência, adotamos uma perspectiva qualitativa de recorte e análise da documentação, com o intuito de identificar e compreender o projeto editorial, as continuidades e descontinuidades da revista, suas colunas e propostas gráficas.

Inspiramo-nos assim na proposta de Robert Darnton (2010) para a produção de uma história social e cultural da comunicação impressa. O autor sugere que investiguemos quem seriam os intelectuais envolvidos na produção dos periódicos. Entende-se por intelectuais, conforme Angela de Castro Gomes e Patrícia Hansen (2016, p. 10), homens e mulheres “da produção de conhecimentos e comunicação de ideias, direta ou indiretamente vinculados à intervenção político-social”. Isso implica compreender que não apenas os redatores do impresso, mas também os seus editores, projetistas, fotógrafos e ilustradores eram agentes fundamentais em seu processo de concepção intelectual. Ao mesmo tempo, importa perceber quais as estratégias usadas pelos jornais e revistas para se popularizarem, como funcionavam internamente e como construíam suas rotas para alcançar o público.

## Uma revista modernista: entre intenções e possibilidades

Em 27 de março de 1921, chegou às mãos do público o primeiro número da revista *Era Nova*. Impressa em tons de laranja e azul, a capa estampava a fotografia da senhorinha Maria do Céu Silva, no volante de um automóvel e com uma boina cobrindo os cabelos. Ela encara a câmera fotográfica – ou bem valia dizer, o seu público leitor – de frente. Ladeada por linhas sinuosas ilustradas nas bordas da página, a imagem anuncia os signos do moderno. Veloz e exuberante como o carro que pilotava, a jovem *chauffeur* enfrentava os novos tempos que também ela ora representava. O contraste na impressão das letras, das tipografias com e sem serifa, compunham a ambiência moderna do periódico, refletida na materialidade das folhas – em papel *couché* – nas ilustrações dos anúncios e no tom de seus artigos.

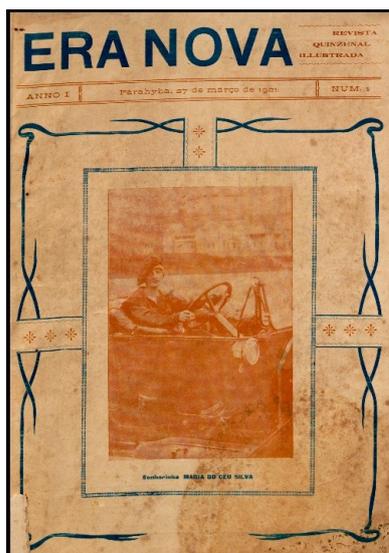


Figura 1. Capa do primeiro número da revista *Era Nova*. Fonte: Acervo da FCJA.

Havia sentidos em seu projeto gráfico. Um *design* arrojado, inspirado no movimento artístico *art nouveau* que constituía as revistas de maior circulação no Rio de Janeiro à época – *Revista da Semana*, *Fon-Fon!*, *O Malho*, *Careta*, entre outras. O intento de enunciar o moderno estava inscrito em seu discurso visual antes mesmo de assumir a forma de texto, ainda que seu editorial de abertura declarasse em palavras os propósitos de seus criadores:

Apresentamos em público o primeiro número desta revista, cujo empreendimento nasceu de despreziosos intelectuais, que visam apenas, sem vaidades nem ambições, o desenvolvimento literário de nosso meio, cooperando em prol das ideias fecundas, que são o apanágio intelectual dos povos cultos. Emos de nos esforçar por fazê-la um órgão de publicidade que interessa a todas as classes e prepará-la com metucioso acuramento, tornando-a variada, amena, sabendo a todos os paladares na exuberância de suas especialidades, esclarecendo, destarte, ao industrial e ao comerciante, ao leitor burguês e ao leitor letrado e incentivando ao mesmo passo o amor dos jogos desportivos com ilustrações e aplausos (Era Nova, 1921, n.1, p. 3).

Era importante difundir “ideias fecundas”, capazes de germinar em outras mentes novas ideias, atitudes, gestos, modos de pensar e agir. Ideias que pudessem fomentar o “desenvolvimento literário de nosso meio”, o que significava não apenas um incentivo à produção de seus intelectuais, mas a ampliação do repertório cultural de toda a gente, “esclarecendo [...] ao industrial e ao comerciante, ao leitor burguês e ao leitor letrado”, na medida dos seus paladares ou “na exuberância de

suas especialidades”. Havia um futuro no horizonte. Era preciso construir um caminho para chegar até ele. Um caminho marcado pelo que havia de mais novo e de mais moderno, mas nem por isso destituído dos elitismos que tomavam as relações sociais e culturais da época.

Há uma narrativa hegemônica a respeito da emergência do modernismo no Nordeste. Conta-se que no segundo semestre de 1922, Joaquim Inojosa, intelectual do circuito cultural de Pernambuco, viajou para São Paulo. Nessa metrópole, ele conheceu os artistas plásticos e literatos que alguns meses antes protagonizaram a Semana de Arte Moderna e ora publicavam a revista *Klaxon*. Encantado com as novas ideias de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, o escritor se empenhou em difundir-las no Recife, Paraíba e Natal: “O jovem pernambucano estava de todo contagiado pelo entusiasmo dos paulistas. Seu comportamento é o de um convertido, logo ungido apóstolo, predestinado a pregar entre os ‘gentios’ a mensagem do ‘credo novo’” (Azevedo, 1984, p. 36).

Na cidade do Recife, a proposta se materializou com a criação da revista *Mauricéia*. Foi um impresso de vida curta, com quatro números, publicados entre novembro de 1923 e janeiro de 1924. Empolgou pouco na capital pernambucana, mas rendeu elogios dos editores da *Era Nova*, na Paraíba, que o convidaram para ser o representante do periódico em Pernambuco. Joaquim Inojosa respondeu com uma longa carta, posteriormente lançada como uma plaquete, intitulada “A Arte Moderna”. Com sua alta conta de ousadia, ele aceitava o convite, mas com uma condição: “a revista teria que acertar o passo com o modernismo”, convertendo-se assim em uma espécie de “*Klaxon* paraibana” (*apud* Azevedo, 1984, p. 56, 60).

A proposta gerou polêmica. Convidado para integrar esse grupo como um colaborador, o pernambucano já chegava botando banca. José Américo de Almeida, um dos redatores da *Era Nova*, em carta dirigida a ele, retrucou com parcimônia: “Não sou infenso ao espírito novo”, dizia, mas era preciso ter cuidado para não fazer pouco com o que havia de bom nas artes convencionais, “não duvido da sua penetração crítica, mas tenho que preferir a lata nova ao ouro velho” (*apud* Azevedo, 1984, p. 60). Apesar das críticas, contudo, essa narrativa ficou na história e na memória como o nascedouro de uma expressão modernista – mais exatamente futurista – em terras nordestinas. Nessa esteira, a revista paraibana, por adesão, a partir de 1924, seria um dos veículos para a expressão do movimento importado de São Paulo.

Esse enredo, cristalizado a partir do clássico *Modernismo e Regionalismo: os anos 20 em Pernambuco*, de Neroaldo Pontes de Azevedo (1984), parte de certas premissas. A primeira delas é que o modernismo se define como uma ruptura radical com o passado. De acordo com Carl Schorske (1988, p. 13), os modernistas podem ser caracterizados como uma geração que “proclamou orgulhosamente sua independência em relação ao passado”. Peter Gay (2009), nesse mesmo caminho, aponta que se tratava de artistas, cientistas e filósofos que, tomados pelo fascínio da heresia, tinham o compromisso de examinar a si mesmos para construir com uma linguagem nova o mundo que se queria diferente – *make it new*.

A segunda premissa é que o modernismo só teria aportado em terras brasileiras por meio das relações e capacidades inventivas dos intelectuais paulistanos, que, recém-chegados da Europa, prometiam abalar a cena artística do país. Houve quem fizesse referência à exposição de Anita Malfatti em 1917, mas o episódio efetivamente inaugural do movimento modernista seria a Semana de Arte Moderna, realizada entre 13 e 18 de fevereiro de 1922 em São Paulo. As demais iniciativas – em outros estados, lançadas por outros grupos – teriam vindo depois, por influência de suas novas ideias ou como reação a elas. Essa narrativa, contudo, tem sido questionada por uma parcela significativa da historiografia, que tem reiterado a importância de falarmos em “modernismos”, no plural.

Desde os anos 1990, autores preocupados em entender a intelectualidade carioca na Primeira República têm pautado a necessidade de pensarmos a presença das ideias modernas na cena cultural do país antes da Semana de Arte Moderna. Além disso, o Rio de Janeiro, como Capital Federal, dispunha de uma ambiência muito mais fervilhante para o modernismo que a metrópole vizinha. De acordo com Nicolau Sevcenko (1983), as novidades que desciam dos navios junto com os passageiros e as reformas urbanas eram corporificadas nos hábitos, costumes, modos de vida das pessoas. Imersos nesse cenário, escritores como Lima Barreto e Euclides da Cunha discutiram o impacto dos signos do moderno para a nacionalidade, moral e condições de existência da população brasileira.

Angela de Castro Gomes (1993), ainda imersa nessa leitura do modernismo definido a partir das rupturas evocadas pelas vanguardas europeias, entende que essas ideias circulavam no Rio de Janeiro ao menos desde meados dos anos 1910. Mas coube a Mônica Velloso (1996), de fato, os

primeiros apontamentos quanto à existência de um modernismo carioca na virada do século XIX para o XX. A autora, dessa forma, não só rompia com a tópica clássica de que tudo havia começado em São Paulo como também provocava uma nova conceituação para os modernismos, que já não eram pensados a partir das vanguardas europeias. O impressionismo, o simbolismo, e principalmente o *art nouveau* – movimentos estéticos do final do Oitocentos – partilhavam dessa ambiência de renovação estética que se impunha nos novos tempos.

Na esteira dessas novas definições, também tem sido discutida a importância atribuída à Semana de Arte Moderna de São Paulo entre os seus contemporâneos. Muito maior destaque, dada a grandiosidade do evento e do impacto que ele causou na opinião pública nacional e internacional, teve a Exposição Universal, realizada devido ao Centenário da Independência, na Capital Federal, no segundo semestre do mesmo ano – o fatídico e simbólico ano de 1922. De acordo com Marly Motta (1992), o evento se qualificava como uma “vitrine do progresso”, expondo nos *stands*, que representavam diferentes países do mundo, o que havia de mais moderno nas artes e nas ciências – novidades na arquitetura, na tecnologia de comunicação e transporte, na agronomia, entre muitas outras coisas. Como parte da programação foi realizada a primeira transmissão de rádio no Brasil.

Esse fértil debate entre as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, que teve início entre os intelectuais ainda na década de 1920, circunda a historiografia dos tempos em que vivemos. As recentes comemorações, ao mesmo tempo, do Centenário da Semana de Arte Moderna e do Bicentenário da Independência do Brasil movimentaram mais essa discussão, mas também oportunizaram que outros modernismos – descentrados desses espaços que representavam a hegemonia política e econômica do país – entrassem em cena. Nesse sentido, importa lembrar os modos peculiares como os modernismos se constituíram em diferentes regiões do mundo. Jeffrey Herf (1993) aponta a formação de um modernismo reacionário na Alemanha do Terceiro Reich. Enquanto isso, na América Latina, conforme Nestor Canclini (2000), os modernismos se construíram com referências estrangeiras apropriadas a partir das tradições locais. A nossa originalidade, portanto, está nessa hibridização, no modo original como relacionamos o antigo e o moderno – o projeto moderno globalizado com a nossa construção local (Mignolo, 2020).

As revistas ilustradas foram espaços estratégicos para a sociabilidade dos intelectuais, produção, discussão, elaboração e compartilhamento de ideias novas. Ivan Marques (2013), contudo, em um esforço para compreender as dinâmicas desses periódicos, os classifica em dois grupos. As revistas culturais – *Kosmos, Fon-Fon, Careta, O Malho, Para Todos* etc. – traziam notícias, entretenimento e reflexão, visando a atualização de seus leitores e leitoras e buscando sempre atrair o grande público. Via de regra, dispunham de uma grande tiragem, não lhe faltavam anunciantes e, por isso mesmo, tiveram longa vida editorial. Enquanto isso, as revistas literárias – *Klaxon, Estética, Mauricéia, A Revista, Terra roxa, Verde, Festa, Revista de Antropofagia* etc. – traziam um caráter provocador, seus editoriais assumiam o tom de um manifesto. Seu objetivo imediato era abalar os circuitos intelectuais, o que significava alcançar um público bem mais restrito e, assim, tiveram uma vida editorial bem mais efêmera.

O autor corrobora a interpretação do modernismo como expressão de uma ruptura radical com o passado e, portanto, entende que as revistas modernistas por excelência seriam as revistas literárias e não as revistas culturais. Temos aqui um bom panorama dos impactos que uma definição ou outra podem provocar no modo como pensamos a construção social dos modernismos e, nessa esteira, em seus impactos na vida política e social do país. Restringir o nosso entendimento do modernismo aos manifestos dispostos em periódicos de circulação limitada aos circuitos intelectuais pode nos levar a uma percepção muito elitista do modo como as pessoas que viveram a virada do século lidavam com a urbanização, as tecnologias e todo esse arsenal de novidades que envolviam os novos tempos. As revistas culturais também trataram dessas questões, com uma linguagem estrategicamente menos radical, porque atenta a um vocabulário preocupado em construir e manter um diálogo com o grande público.

Apesar da reconhecida necessidade de ampliação da categoria, é preciso estar atento, conforme Rafael Cardoso (2022), que o emprego do termo “moderno”, apreensão dos signos, não constitui por si só modernismo – sob o risco de esvaziar o seu valor interpretativo. Assim, podemos pensar os modernismos como movimentos intelectuais – plurais, mas em diálogo – que se empenharam em construir uma agenda – política, social e cultural – para os novos tempos que então vislumbravam no horizonte. Nessa conta importa remarcar, primeiro, a consciência de se viver a emergência de um momento de grandes transformações históricas e o desejo – a intencionalidade – de

pautá-lo na opinião pública. Segundo, que isso se deu, antes de tudo, por meio de uma renovação estética. Renovação estética que, segundo Mônica Velloso (2010, p. 20), “modifica de maneira indelevel a consciência e a percepção de mundo; conseqüentemente a própria compreensão da cultura”.

Ainda no primeiro número da revista, foi publicada a seção intitulada “A propósito da *Era Nova*”, mesmo que em uma posição de pouco destaque, assinada por Alfredo Silveira. Tratava-se de um diálogo entre ele e uma *mademoiselle*, na praça pública, discutindo a criação desse novo periódico que prometia abalar a cidade:

- [...] A nossa capital sem que possa, todavia, figurar entre outras de vida agitada e de mundanismo efervescente, já comportaria um magazine moderno e bem-feito.
- Sobretudo para agitar mais um pouco o movimento social da cidade.
- Concordo! Creio mesmo que tal se conseguiria com um pouco de persistência e boa vontade.
- Se bem que com uma grande dose de trabalho *mlle*.
- Perfeitamente. Mas o sr. que vive no ambiente de jornal reconhece de sobra que da imprensa depende em grande parte estes cometimentos.
- Creia-me, sinceramente, que me entristeço por verificar que o seu Recife não possui uma revista de mundanidades.
- De fato, o Recife tem tido diversas iniciativas, neste particular, mas em todas elas morrem quase no nascedouro.
- A perspectiva do aparecimento da *Era Nova* é uma perspectiva que me sorri. Desejaria ver, e note o sr. que com bons olhos, o sucesso da mesma. Como outro não é o juízo que faço dos moços que lançarão à publicidade, talentosos e decididos, penso, que a *Era Nova* poderá vencer galhardamente. O que se exige é que seja um trabalho perfeito com informações mundanas, serviço de *clichérie* completo, crônicas esportivas e outras coisas indispensáveis à feitura de uma revista moderna, num século como o de hoje (*Era Nova*, 1921, n. 1, p. 14).

Eis o papel do periodismo literário nesse novo século: lançar perspectivas novas para o mundo moderno, pautando novas sociabilidades e práticas culturais, inserindo a cidade no circuito do “mundanismo”, esta palavra que simboliza, nesse diálogo, o amplo repertório de possibilidades que a globalização e a industrialização colocaram em cena. O diálogo encerra com a moça reclamando do calor, ao que seu interlocutor a convida para tomar “um gelado”, mas ela rebate: “E depois não queira o sr. que eu compreenda a ironia nas suas palavras. A minha Paraíba ainda não tem uma casa que para tal se preste, um ponto *chic*”, e ele responde, “Desculpe *mlle*. Efeito da força do hábito” (*Era Nova*, 1921, n. 1, p. 14).

A *Era Nova* foi uma revista modernista. Mas de um modernismo empreendido nos limites dos desejos, posições e possibilidades de seus editores e redatores. Sem os rompantes de um manifesto, porém, com a vontade de lançar, apresentar, construir um novo tempo ante os olhos de extenso público leitor. No intento de compreender a constituição de um modernismo na Paraíba, mais importante do que pautar os seus rompantes é discutir como seus intelectuais – redatores e redadoras, ilustradores, editores etc. – agenciaram esse poderoso mecanismo de comunicação com o grande público. Falamos de um modernismo feito das idas e vindas, avanços e recuos, produzido em meio às questões, valores, preconceitos, tradições que movimentavam a vida dessas pessoas – “as ideias novas e aceitáveis”.

## **Um modernismo de Estado: a criação da revista**

No início da década de 1920, um grupo de jovens escritores, reunido entre goles de café e conversas sobre seus gostos e sonhos literários, fez nascer um projeto em comum: uma revista de letras nascida na Parahyba do Norte. Assim é narrado o início da *Era Nova* por seus editores, como um periódico urdido nos laços de amizade e afinidades entre moços pertencentes à elite paraibana, que já costumavam se encontrar em um circuito restrito, mas bastante entusiasmado, da intelectualidade local. Circuito este que abarcava os periódicos da imprensa, em que alguns já atuavam como editores e redatores frequentes ou publicavam ocasionalmente seus textos, bem como nos serões dançantes e literários comuns à época.

Decerto os criadores da *Era Nova* estavam familiarizados com o estilo e o sucesso, em um país de maioria iletrada, das revistas ilustradas que marcavam a chamada *Belle Époque*. Revistas culturais como as aqui já citadas, em sua maioria, editadas na capital do país, algumas de vida mais efêmera, outras em plena atividade, já vinham demonstrando a visão de progresso material e civilizatório que atravessava aqueles “tempos eufóricos”, trazendo um apelo gráfico e uma escrita de estilo inovador. O mais das vezes as suas publicações tinham um forte caráter urbano, com influências literárias e artísticas diversas, refletindo em suas páginas o que a elite e as classes médias em formação concebiam sobre o progresso.

A Paraíba, e em especial sua capital, a então Parahyba do Norte, no início dos anos 1920, experimentava com maior intensidade a convivência e os conflitos entre os elementos de um projeto de modernidade e a força das tradições. De acordo com Waldeci Chagas (2004), desde princípios dos anos 1910, a cidade passou por grandes mudanças em sua infraestrutura, com a implementação de serviços urbanos, como a ampliação, alargamento e calçamento das ruas, iluminação pública, eletricidade, encanamento de água e saneamento básico, instalação de bondes elétricos, mas também em seus espaços de sociabilidade, com novas praças, cinemas, salões, bordéis e o Clube Astréa.

As dificuldades socioeconômicas, no entanto, impediam a implementação de mudanças mais profundas como as das maiores cidades europeias, inspiradoras dos ideais de civilidade e progresso que então norteavam os anseios da República. A Paraíba buscava inscrever-se a seu modo em um cenário de novidades e a imprensa desempenhava papel central nesses esforços de modernização e urbanização. Os temas que ela pautava nas notícias, editoriais e artigos de opinião, mas também a melhoria gráfica produzida através de novas técnicas de impressão partilhavam dessa ambiência de signos que alteravam as paisagens, o ritmo da vida e da produção no cotidiano das pessoas.

Logo, o projeto de uma revista ilustrada, literária e noticiosa, de circulação quinzenal, que criasse uma espécie de circuito cultural ligando toda a Paraíba e para além dela, dando visibilidade aos literatas, se inspirava e buscava representar esses anseios modernos, a começar enunciando-os em seu próprio título. O desejo de tornar a *Era Nova* signo de novidade, porta-voz de uma outra época, com a experimentação de novas linguagens e formas de expressão, manifesta-se no largo uso de recursos como cores, desenhos, fotografias, dando destaque à publicação de crônicas, poemas, cartas, artigos de opinião, notas sociais, além dos frequentes anúncios publicitários. Ademais, o título *Era Nova* é também justificado pelos editores como homenagem a um pequeno jornal homônimo, que havia circulado anos antes em Bananeiras, fruto dos esforços de jovens intelectuais da pequena cidade localizada na região do Brejo, não por acaso também terra natal de Severino Lucena, diretor da revista enquanto ela existiu.

Este começo da *Era Nova* converge com o que coloca Monica Velloso (2010, p. 44) sobre as revistas, no início do século XX, tornarem-se “ponto de encontro de itinerários individuais, reunidos em torno de uma ideia comum”. Ao redor e no interior das revistas se organizavam as redes de sociabilidades e a configuração do campo intelectual, marcado tanto pelas adesões, que incluíam as fidelidades, amizades e influências, quanto as exclusões provocadas pelas cisões nos debates, como explica a autora. Uma prática que então já vinha consolidando projetos editoriais de magazines em todo o país e que contava com vários exemplos na Paraíba, mas que desta vez buscava unir o literário e o noticioso, em um projeto gráfico arrojado, que os idealizadores consideravam relevante para expressar os sentidos da vida civilizada e moderna.

Eis que a proposta da criação da revista surgiu em um dos serões literários na casa de Guimarães Sobrinho, evento em que costumavam estar presentes Severino Lucena, J. J. Gomes, Horácio de Almeida, Epitácio Vidal, José Pessoa e alguns outros (*Era Nova*, 1922, n. esp., p. 267-270). Tratava-se de um grupo seletivo de escritores ou simpatizantes das letras dentre os que costumavam escrever na imprensa diária do estado – cujo principal órgão em circulação era o jornal oficial *A União*, produzido nas oficinas da Imprensa Oficial – e que via de regra partilhavam de uma filiação política comum, ainda que um ou outro opositor por vezes se fizesse presente, quando seus valores como amigo e/ou suas capacidades literárias falavam mais alto.<sup>4</sup>

Eram jovens epitacistas. Nas eleições estaduais de 1915, um grupo político chefiado por Epitácio Pessoa desbancou a oligarquia comandada por Álvaro Machado e Walfredo Leal, que comandara o estado por 20 anos. O partido vitorioso reunia republicanos históricos, que nesse momento contavam mais de 50 anos, e os jovens intelectuais, formados já em tempos da consolidação da República. Esses eram representados pelos “jovens turcos”, como eles se autodesignavam, em razão de suas ideias modernizadoras.<sup>5</sup> Eram eles Solon de Lucena, João Suassuna, Antônio Pessoa Filho, Celso Mariz e Demócrito de Almeida, homens de letras com alguma projeção no estado (Trigueiro, 1982; Lewin, 1993). Em princípios da década de 1920, esses jovens – entre seus 35 e 45 anos – já não eram tão jovens assim. Mas continuavam a se designar como tal, decerto em razão das ideias que defenderam, ancoradas em uma proposta de modernização política e cultural da República.

A primeira metade da década de 1920 foi um momento singular na história da Paraíba. Aconteceu que, por uma confluência de coincidências, dessas que tornam o curso da história surpreendentemente imprevisível, em meados de 1919, Epitácio Pessoa se tornou o nome mais apropriado para conjugar as forças políticas dos maiores estados em uma chapa vitoriosa nas eleições para a presidência da República. Sem que ninguém esperasse, o paraibano foi eleito, sendo o primeiro civil nortista a ocupar o posto. Isso entusiasmou a elite paraibana, que agora tinha um conterrâneo como chefe da nação, o que se muito já valia do ponto de vista simbólico, talvez também indicasse uma maior profusão de investimentos para a região.

Mas um outro acontecimento abalizou as expectativas daqueles intelectuais paraibanos. Solon de Lucena, um dos “jovens turcos”, costumaz frequentador das rodas literárias da capital, foi escolhido presidente de estado para o quadriênio 1920-1924. A despeito dos republicanos históricos, finalmente havia espaço para os projetos, as teorias, as possibilidades desses ditos jovens idealistas. Era uma oportunidade ímpar para fazer andar os muitos projetos culturais imaginados em suas longas conversas, e construir tantos outros.

Foi nesse momento que se cogitou a criação de uma revista: a *Era Nova*. O diretor do periódico seria Severino Lucena, não por acaso o filho do presidente de estado. Os demais membros do grupo idealizador do magazine se distribuíram em suas funções editoriais e comerciais. Na primeira edição, registra-se que Guimarães Sobrinho seria o seu secretário, Horácio de Almeida e Adhemar Vidal os redatores, além de José Pessoa e J. J. Gomes na parte comercial. Pouco depois, outros nomes aparecem: Vieira de Alencar também na redação, Mardokêo Nacre como diretor técnico, Edgar Dantas na direção comercial.

Nos meses que antecederam a publicação do primeiro número da revista, pouco tempo depois da posse de Solon de Lucena, era comum encontrar os seus editores e futuros redatores em audiência com o novo presidente de estado. A coluna “O dia no palácio”, no jornal *A União*, dava notícia da presença de Celso Mariz, Carlos Dias Fernandes e Alcides Bezerra em quase todos os expedientes. Celso Mariz se ausentou durante a viagem ao Recife entre 29 de janeiro a 3 de fevereiro;<sup>6</sup> Carlos Dias Fernandes compareceu até quando ficou resfriado e teve de faltar trabalho na redação de *A União*.<sup>7</sup> Também se alternavam Álvaro de Carvalho, Flávio Maroja, Manuel Tavares, Lauro Monte-

---

ABRANTES, Alômia; BURITY, Luiz Mário Dantas. A revista *Era Nova* na Paraíba: notas de um modernismo de Estado.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 14, n. 31, maio-ago. 2024  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.48780> >

negro, José Américo. E menos vezes Diógenes Caldas, Sá e Benevides e o monsenhor Pedro Anísio. Alguns estavam lá por causa de outras funções, mas com tantos literatos presentes, o assunto certamente foi bastante discutido.<sup>8</sup>

A Imprensa Oficial vinha passando por melhoramentos desde meados dos anos 1910. Eduardo Martins (1977) registra que, em janeiro de 1914, inaugurou a sua máquina linotipo, um marco importante para a modernização técnica de seu processo de impressão, conferindo maior agilidade na preparação das matrizes das páginas. Isso se deu já no tempo da direção de Carlos Dias Fernandes, nomeado para o cargo pelo então presidente Castro Pinto (1912-1915). No governo Camilo de Holanda (1916-1920), algumas mudanças foram realizadas, cujo maior destaque certamente foi a construção de um novo prédio, mais moderno e mais suntuoso para abrigar a redação do jornal *A União* e oficinas. Em compensação, durante sua administração, os gastos com o setor, que costumavam estar orçados em uma média de 130 contos de réis, baixaram para pouco mais de 88:000\$000 (Lucena, 1922).

No segundo ano do governo Solon de Lucena, as despesas com a Imprensa Oficial atingiram a ordem de 179:952\$221 (Lucena, 1922). Esse aumento nos custos certamente tem em sua conta a ampliação do escopo de produção com a criação de novas demandas de publicação. A *Era Nova* foi o caso mais emblemático disso. Tratava-se de um periódico caro, tanto em razão do papel utilizado para a sua impressão – o papel costumava assumir os maiores custos do setor, o que deve ter se tornado ainda mais relevante nesse caso, posto que o tipo utilizado era *couché* – quanto das tintas coloridas, exigindo não só o recurso para as adquirir como um cuidado especial na limpeza das máquinas entre a impressão de uma página e outra.

Mas é importante ressaltar que também houve um aumento na receita, então calculada em 126:729\$209, o que decerto se deveu aos dividendos advindos dos anunciantes do periódico e, de forma menos expressiva, da venda de assinaturas e números avulsos. No primeiro número da revista, enumera-se 52 correspondentes no interior do estado, dando a ver a intenção, desde o princípio, que a *Era Nova* não ficasse circunscrita à capital. Ao circular, sua venda é proposta através de assinaturas anuais ou semestrais, ou ainda de números avulsos. As assinaturas anuais custavam

14\$000 na capital e 18\$000 no interior; as semestrais por 7\$000 na capital e 10\$000 no interior e o número avulso custava \$600 na capital e \$700 no interior, valores considerados bastante elevados naquele contexto.

Em seu primeiro número, frisa-se no editorial, “a imprensa, quando livre e sobranceira, é o braço forte e reto que conduz os povos, domina as insurreições e aos governos democráticos aponta a aurora de uma existência nova” (Era Nova, 1921, n. 1, p. 3), dando a entender que o propósito literário e noticioso da *Era Nova* se conjugava com uma perspectiva política, alinhada aos tempos republicanos, e aos esforços da imprensa por manter-se autônoma em seu projeto de livre expressão e de condutora indispensável para um novo tempo. Diretriz que se alinhava com o modo como a intelectualidade no país, em grande medida, concebia seu papel naquele contexto, ou seja, de guia no processo de modernização da sociedade brasileira (Velloso, 1996).

A autonomia para produzir o que se quer é um artifício caro aos artistas, jornalistas e cientistas da virada do século XIX para o XX. Trata-se de uma liberdade indispensável para a sua identidade como intelectuais – nas palavras de Pierre Bourdieu (2011), para que possamos, de fato, falar da existência de um “campo intelectual”. Essa figura do intelectual engajado, envolvido criticamente nas questões políticas de seu tempo, tomou força no último quadrante do século XIX. O episódio que se tornou emblemático desse fenômeno foi o posicionamento dos escritores franceses contra o governo no famigerado “Caso Dreyfus”<sup>9</sup>. Até então, o mais comum era que os assim chamados “homens de letras” tivessem uma maior dependência do mecenato do monarca e/ou dos homens da elite política e econômica.

O crescimento das cidades e o fortalecimento de uma opinião pública no século XIX foram fundamentais para que os intelectuais pudessem se deslocar com autonomia. As palavras, as ilustrações, as fotografias, os projetos gráficos e tudo mais que envolvia o seu trabalho na imprensa se tornaram não apenas relevantes, mas indispensáveis mesmo para o funcionamento de uma República. Mas a que se pese a importância da autonomia para a ação dos intelectuais na arena pública, como interpretar os estreitos vínculos dos editores e redatores da *Era Nova* com as oligarquias que comandavam o estado e, nessa esteira, com a máquina estatal – de forma mais literal com as máquinas linotipas do estado?

---

ABRANTES, Alômia; BURITY, Luiz Mário Dantas. A revista *Era Nova* na Paraíba: notas de um modernismo de Estado.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 31, maio-ago. 2024  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.48780> >

O paradoxo assume contornos ainda mais acentuados quando compreendemos a revista *Era Nova* como um periódico modernista. Em seu esforço para reinventar os novos tempos, os modernismos exigiriam uma cota ainda maior de criticidade diante do mundo do poder. Será? Pesquisas mais recentes sobre os discursos presentes nos periódicos e na literatura modernista, mesmo no simbólico e famigerado modernismo paulista, apontam para o caráter elitista de suas percepções de mundo. Rafael Cardoso (2022), nesse quesito, aponta para o exotismo das figuras negras e indígenas representadas na literatura de Mário de Andrade e no Movimento Antropofágico.

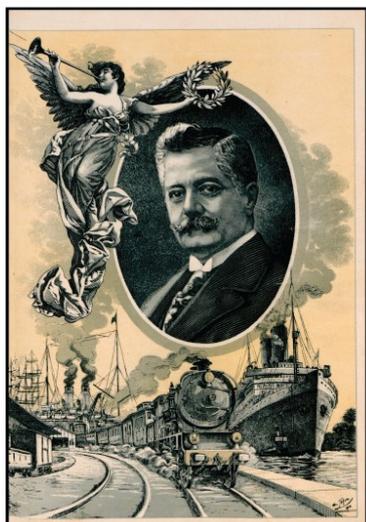
Essa autonomia intelectual, portanto, é sempre relativa às condições de poder inerentes ao próprio local de nascimento desses homens e dessas mulheres intelectuais e/ou modernistas. A dependência do financiamento público não lhes impediu de discutir a novidade dos tempos, presente na velocidade dos meios de comunicação e transporte, nos novos espaços de consumo e nos novos costumes que se incorporavam à vida das pessoas nas cidades. E foi em tom de crítica que discutiram, ao seu modo, os impactos sociais de tudo isso. Em uma crônica seminal, intitulada “O tonel das danaiades”, publicada na página de abertura do número dois da revista, de 15 de abril de 1921, José Américo de Almeida discutia as péssimas condições de vida dos seringueiros na Amazônia e o descaso com que o Estado brasileiro os renegava à própria sorte (Era Nova, 1921, n. 2, p. 3).

A parceria entre a *Era Nova* e o governo do estado é registrada em diversos momentos e foi assunto mais direto de um editorial em 1 de abril de 1925, onde se explica que, embora fosse paga com recursos próprios, a impressão da *Era Nova* na gráfica da Imprensa Oficial não era “reputada, para este efeito, pelo seu verdadeiro valor” (Era Nova, 1925, n. 76, p. 14), ou seja, não se cobrava por tal o que era de costume, mas que este “desconto” era compensado com a propaganda do Estado que o periódico fazia com frequência em suas páginas. De fato, ao longo dos anos se pode atestar as estratégias para esta promoção, com espaço considerável para a propaganda do governo, destacando-se as obras públicas e as homenagens ao presidente de estado e seus aliados.

Solon de Lucena foi homenageado ainda no primeiro número da revista, que por razões de ordem técnica ou política, foi publicado na data do seu aniversário: “Surge a nossa revista no fausto dia natalício do exmo. sr. dr. presidente de estado. Este preito de vassalagem devia-o a *Era Nova* ao filho ilustre de Bananeiras, a quem a fortuna guiou para o elevado posto de árbitro de nossos destinos

num quadriênio árduo e cheio de imprevistos” (Era Nova, 1921, n. 1, p. 4). O seu nome, porém, foi citado muitas outras vezes, dando notícia de algum feito de sua administração, em razão das comemorações dos anos de seu mandato ou de seus aniversários subsequentes.

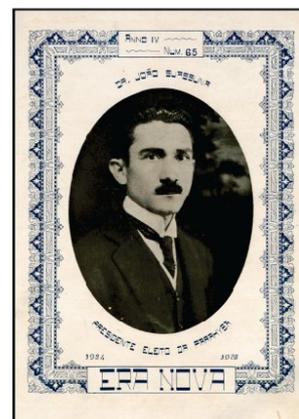
Referências mais pomposas foram oferecidas a Epitácio Pessoa. O presidente ocupou o assunto principal do editorial de 15 de janeiro de 1922 “Filho Amado” (Era Nova, 1922, n. 19, p. 7) e duas crônicas, uma assinada por José Américo, intitulada “O veto”, publicada em 15 de fevereiro de 1922, em referência à sua atitude de vetar as alterações que o Congresso Nacional impôs ao orçamento (Era Nova, 1922, n. 21, p. 7), outra de Carlos Dias Fernandes, de 15 de maio de 1922, “Um governo justo e democrático” (Era Nova, 1922, n. 26, p. 7). O momento de maior exaltação, contudo, foi a publicação do número especial comemorativo do Centenário da Independência. Uma composição com o retrato do presidente foi publicada ainda nas primeiras páginas. A fotografia de Epitácio Pessoa aparecia ladeada pela figura de uma mulher, cuja representação se assemelhava à *Marianne*, personagem símbolo da República na França, com uma corneta e uma coroa de louros na mão, ainda que falte o tradicional barrete frígio que a caracteriza. Abaixo dele, um trem e um navio a vapor simbolizavam o amplo projeto de modernização econômica como se compreendiam as obras contra as secas.



Edição Especial do Centenário, pág. 27, 1922



Pág. 4, N° 1, 1921



Capa, N° 65, 1924

Figura 2. Homenagens a personalidades políticas na revista Era Nova.

Fonte: Infográfico produzido a partir do acervo da FCJA.<sup>10</sup>

Acontecia que o projeto mais destacado do governo Epitácio Pessoa, sobretudo no que tangia aos interesses da população nordestina, foram as obras contra as secas. O presidente batalhou por uma ampliação dos investimentos no combate às estiagens, tanto nas demandas mais imediatas de assistência social, como a distribuição de água e donativos, quanto também na construção de açudes, estradas de ferro e rodagem, melhoramento dos portos. De acordo com Lúcia Guerra Ferreira (1993, p. 96), embora outros estadistas tivessem se empenhado na promoção de políticas de combate às secas, Epitácio Pessoa foi o primeiro “a investir em larga escala e iniciar simultaneamente um grande número de obras na região”.

Por ocasião da mudança no governo do estado em 1924, os editores se empenharam em difundir textos apologéticos e fotografias de João Suassuna. A publicação fazia parte desse esforço de apresentar ao público leitor os políticos e a estrutura de governo em funcionamento, bem como garantir o apoio político para que a revista continuasse circulando. As relações entre os jovens turcos – grupo político de que fazia parte uma maioria entre os criadores da revista – com o novo presidente foram ficando difíceis. João Suassuna se aproximou dos chefes políticos do sertão, que constituíam a ala mais conservadora dos aliados de Epitácio Pessoa. É possível que esses desentendimentos tenham montado o cenário para a crise do periódico em 1925, e o encerramento de suas atividades em meados de 1926.

A revista *Era Nova*, diante do que tratamos, se integrou como parte de um esforço mais amplo de modernização que constituía o programa do governo Solon de Lucena. Nesses termos, podemos compreender um modernismo de Estado como um projeto de transformação cultural que se apresenta não através de um conflito com as estruturas de poder de então, mas, antes, a partir delas, pensando em uma convivência mais harmônica entre o tradicional e o moderno, entre as gerações mais velhas e mais jovens. A política está presente nela não como um adereço ou anexo, mas como elemento fundamental de sua proposta de mudança social e cultural. Essa circunstância, pelo que vimos, se apresenta como um modo singular como o modernismo se constituiu na Paraíba.

## Entre continuidades e descontinuidades: uma história da revista

O primeiro número da revista foi lançado com um certo atraso. A despeito das notas de jornal que prometiam o lançamento para a segunda semana de março de 1921,<sup>11</sup> o impresso só foi publicado no dia 27. O atraso tinha suas razões. Tudo estava por construir, do projeto gráfico da capa, dos anúncios, das seções fixas e mutáveis que comporiam o interior, ao conteúdo dos textos e seleção das fotografias que abrihantariam as suas páginas. Além disso, não à toa, convergia a nova data com o aniversário do presidente de estado Solon de Lucena, a quem foram dirigidas homenagens.

Mas foi a partir do segundo número que, de forma mais consistente, se tornou possível observar o padrão que seria adotado, pelo menos, nos dois primeiros anos em que ela circulou. A revista tinha 28 páginas, alternadas entre as cores verde e laranja. As dimensões, 31 x 22,5 cm, aproximava-a dos moldes das revistas culturais de maior circulação no país à época. Nesse número podemos ver, pela primeira vez, o logotipo que comporia a identidade visual do periódico, com alguns elementos *art déco*, ainda que submetida a um discurso visual mais amplo *art nouveau*. No interior da revista, seu nome está impresso outra vez. As firulas, porém, ficam a cargo da serifa egípcia, em que os traçados superior ou inferior eram maiores que as linhas internas e definidoras da própria letra.



Capa, Nº 2, 1921



Pág. 3, Nº 2, 1921

Figura 3. Capa e primeira página da revista *Era Nova* em 1921.  
Fonte: Infográfico produzido a partir do acervo da FCJA.

ABRANTES, Alômia; BURITY, Luiz Mário Dantas. A revista *Era Nova* na Paraíba: notas de um modernismo de Estado.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 14, n. 31, maio-ago. 2024  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.48780> >

Desse momento em diante, podemos vislumbrar uma certa regularidade em suas colunas. O texto de abertura, como aconteceria nos dois anos seguintes, disposto exatamente abaixo da marca da revista, tinha a autoria de José Américo de Almeida. A seção “Echos de Arte”, assinada com as misteriosas iniciais A. N. e impressa até meados do ano de 1922, tinha por propósito dar notícias da cena cultural do país e de fora dele. “De passagem...” entoava curiosidades sobre os hábitos culturais antigos e modernos, bem como seus impactos políticos, observados por um *flâneur* disfarçado como Gil, e “A quinzena rimada”, de X. de X., pseudônimo de Guimarães Sobrinho, satirizava cenas do cotidiano em versos. Havia sempre uma página dedicada a publicar dois sonetos de poetas paraibanos ou de outras localidades.

Em algumas edições, espaçadas durante o ano I, foi impressa a página “Farpas e fisgas”. A partir do nono número, começou a circular “Quinzena Agrícola”, seção administrada por Lauro Montenegro, mas não perdurou muito tempo. No número 13, em 1 de outubro de 1921, circulou de forma irregular uma série de textos autobiográficos intitulada “Vida de Imprensa”, de autoria de Abel da Silva, mas dedicada a Carlos Dias Fernandes. No ano seguinte, seria o homenageado quem se apossaria da coluna, passando a assiná-la, dessa vez, com suas memórias. Tudo isso para além das “Notas sociais” e de “Pelo mundo dos desportos”, que tratavam da ambiência social e desportiva com que o estado se apresentava cada vez mais moderno.

O número especial publicado por ocasião das festividades natalinas, em 25 de dezembro, tinha seu tamanho duplicado, somando 48 páginas. Nessa circunstância, artigos de opinião atentos a problemas sociais evidenciados pelos festejos, como a pobreza e a fome, se alternavam com poesias em homenagem aos santos e santas, bem como à figura do menino Jesus. A cultura católica então se expandia sobre o impresso, marcando também as fotografias que compunham a sua capa e o seu interior. O editorial de abertura convidava o público leitor para lembrar o “estábulo paupérrimo” onde Maria dera luz a seu filho.

Em 26 de março de 1922, a revista inaugurava o ano II das publicações, razão para a impressão de um número mais extenso, com 48 páginas. Também foi o momento para a aparição de novas seções regulares, como “Notas elegantes”, que abordava as modas, costumes e outras novidades

que interessavam uma elite social que não só consumia a revista como passou a fazer dela um espaço de sociabilidade, acionando códigos de distinção de classe a partir das novas linguagens construídas no periódico.

Buscando cultivar um público leitor feminino e colocar em evidência questões relativas ao comportamento de homens e mulheres nos “novos tempos”, a revista investiu em uma seção intitulada “Cartas de Mulher”, homônima de famosa seção que já existira na carioca *Revista da Semana*.<sup>12</sup> Também como esta última fazia uso de um pseudônimo feminino que ocultava a face de uma autoria masculina, prática comum em uma época ainda pouca acostumada a mulheres escrevendo na imprensa. No caso, Violeta ocultava a face de Edésio Silva que, apelando ao sentido de intimidade típica das “cartas”, dirigia-se à amiga leitora para opinar em temas como moda, amor, casamento e sociabilidades, dando conselhos para que as mulheres não se desviassem dos ideais balizados no recato e na vida familiar, com toques de humor e ironia, o que sugere a intenção de polemizar acerca das mudanças advindas com a vida moderna.

A revista *Era Nova* se apresentava ainda como uma espécie de álbum social. Além da coluna de cunho social propriamente, as “Notas sociais”, a revista utiliza largamente da publicação de retratos pessoais, em páginas para este fim ou variadas, o mais das vezes sem relação direta com os textos com os quais dividem espaço. A intensidade com que o número de retratos ia aumentando nos sucessivos exemplares da revista indicia a boa receptividade desta prática de registro e circulação de imagens pessoais junto ao público de leitores e leitoras. Eram, em sua maioria, retratos de moças pertencentes às famílias de prestígio da capital ou do interior do estado, também de rapazes ou senhores bem relacionados na cena política e/ou intelectual, e crianças, acompanhadas ou não dos pais. Geralmente produzidas em estúdio, essas fotos recebiam intervenções gráficas para tornarem-se mais atraentes nas páginas da revista. Enviadas com este fim para a editoria, produzem ali um efeito de leitura como o de extensão do álbum familiar, ainda com o sabor da novidade fotográfica associada à imprensa, que, ao tornar públicas as faces, reiterava a distinção social das pessoas retratadas (Abrantes, 2015).

A seção “Livros Novos”, comum em números anteriores da revista, se expandiu em tamanho e na proposta, adotando também um novo título “Livros e Revistas”. Esse momento, a virada do primeiro para o segundo ano de publicação da revista, também deu fôlego para a construção de outros

---

ABRANTES, Alômia; BURITY, Luiz Mário Dantas. A revista *Era Nova* na Paraíba: notas de um modernismo de Estado.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 14, n. 31, maio-ago. 2024  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.48780> >

projetos do grupo de intelectuais – editores e redatores – que lideravam o processo de criação da *Era Nova*. Tratava-se de um segundo periódico, uma revista literária, com o nome *A Novela*. Dirigida por Ademar Vidal e secretariada por Antenor Navarro, a ideia anunciada no editorial era publicar novelas inéditas, uma a cada número, um número por mês, com uma tiragem de 5.000 exemplares, tudo com o propósito de “influir modesta e lealmente na educação intelectual da nacionalidade” (*A Novela*, 1922, p. 2).

Ao todo saíram quatro números, nos quais foram publicadas: “O algoz de Branca Diaz”, de Carlos Dias Fernandes; “Reflexões de uma cabra”, de José Américo de Almeida; “Maria da Glória”, de Alcides Bezerra; e “Fome...”, de Ademar Vidal. A *Era Nova* divulgou o periódico antes de sua impressão e depois dedicou longas páginas à recepção crítica de literatos locais e de outros estados. Havia uma correspondência entre os projetos culturais das duas revistas, exposta na coincidência dos nomes dos editores e redatores, mas também no fato de que *A Novela*, do mesmo modo que a *Era Nova*, também foi impressa pela Imprensa Oficial. *A Novela* chegou a anunciar para breve a publicação de um quinto número, que deveria lançar “O noivado de Padra Branca”, de José Vieira, mas ao que tudo indica não saiu.

A edição da revista *Era Nova* publicada na ocasião do Natal de 1922 seguiu o padrão do ano anterior, com um volume mais extenso – dessa vez contando com 56 páginas. O ano seguinte também começou com esse embalo, apesar de uma breve falha. O número 40 sofreu um atraso na publicação e acabou não saindo no dia 1 de fevereiro, ficando para a data seguinte – o dia 15 de fevereiro. Na edição subsequente, os editores se desculparam pela falta e aproveitaram a oportunidade para anunciar uma novidade, a entrada do poeta Peryllo de Oliveira como colaborador (*Era Nova*, 1922, n. 40, p. 26). Muitas das colunas anteriores saíram de cena em 1923, ou ganharam novos nomes: “Notas de arte”; “Notas elegantes”; “Cartas de mulher”; “Livros e autores”; “Nótulas”.

A partir de meados de 1922, começou-se a falar na impressão de uma edição da revista *Era Nova* comemorativa do Centenário da Independência do Brasil. Prometia-se um impresso primoroso, com mais de 300 páginas, repleto de textos que tratariam “da nossa evolução política, social e literária, tudo copiosamente documentado”, mas também de boa literatura. Quem quisesse adquiri-lo deveria remeter à redação a importância de 10\$000 para assinantes, 12\$000 para não assinantes e o valor do envio pelos correios (*Era Nova*, 1923, n. 47, p. 12). Mas o fato é que, apesar das enco-

mendas se fazerem desde então, os seus exemplares só saíram de fato em julho de 1923 (Era Nova, 1923, n. esp., p. 27), em uma publicação que foi muito festejada. É importante dizer que para esse número foi feita uma capa muito diferente do padrão da revista e que também em seu espaço interno havia uma nova tipografia anunciando o seu título.

Foi nessa edição que pela primeira vez pudemos vislumbrar uma ilustração colorida na revista, produzida provavelmente com a técnica do pictorialismo, desenhada e pintada volume a volume sobre o entorno da fotografia do presidente Epitácio Pessoa. É notável o esmero com que esse número foi preparado. Em certo momento, uma folha de papel cartão preto, semelhante à utilizada em álbuns, foi usada para estampar a fotografia de Mlle. Stella Caçador, vencedora do concurso “A mais bela”, e uma outra página, com detalhes *art nouveau*, impressa em papel *couché* e costurada lateralmente sobre ela. Os esforços despendidos para a impressão da edição do Centenário talvez expliquem os descompassos nas datas e número de páginas das publicações do primeiro semestre de 1923.

A publicação da edição do Centenário da Independência do Brasil impactou a impressão dos números posteriores da revista *Era Nova*. Os editores anunciaram a mudança no endereço de sua redação, gerência e oficinas, que passavam a funcionar em “elegante e espaçoso prédio” à rua Peregrino de Carvalho. Os melhoramentos se deviam, em grande medida, a um novo aparelhamento técnico, com uma seção fotomecânica comprada da Alemanha (Era Nova, 1923, n. 47, p. 18). Por essa razão, também voltaram a oferecer trabalhos de fotogravura e zincografia (Era Nova, 1923, n. 47, p. 39). Vale destacar que até pouco tempo antes, as *clichés* da revista eram feitas sob encomenda no Recife.

Esse também foi o momento em que a revista mudou de forma bastante radical o seu projeto gráfico. O *design* das capas deixou de ter um padrão fixo. A tipografia em seu logotipo ganhava uma forma variável a depender da orientação de cores e traços pensados para a composição da capa – ora com fotografias ora com ilustrações –, muitas delas feitas a partir das novas técnicas da fotogravura ou zincografia. De certa forma, os editores abriam mão de uma identidade visual fixa por uma apresentação mais criativa, aspecto comum em algumas das revistas culturais do Rio de Janeiro (Cardoso, 2022).

Além disso, manteve-se para a página de abertura do miolo das revistas o padrão do logotipo impresso na edição do Centenário – uma tipografia curvilínea, com serifas, entrelaçadas pelo desenho de galhos e flores, em tudo marcada por uma representação *art nouveau*. O padrão das chamadas das seções também mudou. A partir de então, muitas delas foram impressas não com tipos móveis ou litógrafos, mas com letras ilustradas, às vezes acompanhadas de desenhos.

Do número 49 em diante, publicado em 23 de agosto de 1923, a revista passou a imprimir um suplemento literário mensal, no formato de folhetim, não por acaso intitulado *A Novela*. Esses textos eram costurados junto ao miolo da revista, em um papel de jornal, com qualidade inferior ao costumaz papel *couché*. Mas poderiam ser destacados dela, se dobrados, formavam um pequeno livreto, e poderiam ter continuação no número subsequente. A proposta era que saíssem mensalmente – número sim, número não – com alguma irregularidade. Assim se deu por mais de um ano, tendo em seus títulos a assinatura de paraibanos e de outras localidades: “Sem destino”, de Paulo de Magalhães; “Terra caída”, de Leopoldo Péres; “A túnica verde”, de Ademar Vidal; “A música de Tristão Garcia”, de Ademar Vidal; “O lírio do Cabaret”, de Eudes Barros; “Ladrão de moças”, de José Vieira; “O drama de Amanda Fausta”, de Antonio Fasanaro; e, finalmente, “Sacrifício”, de Eudes Barros.

Nesse ano, a edição de Natal saiu com 90 páginas, repletas de imagens muito coloridas feitas com as novas técnicas de impressão adquiridas e processadas nas oficinas da revista. Contudo, no ano de 1924, uma certa instabilidade ocupa a periodicidade de suas publicações. Ela não chega a abalar de forma radical a quantidade de números, mas os dias já não saem com a exatidão de outrora – perdem, portanto, a constância quase imutável das publicações nos dias 1 e 15. O primeiro número do ano saiu no dia 30 de janeiro, depois dele, em alguns meses, aconteceu a publicação de uma única edição, comprometendo sua quizenalidade. Esse foi o caso de abril, maio e agosto, problema que se acentuou em outubro e novembro, quando saiu um único número – n. 70 – referente aos dois meses. Esse quarto ano de publicação da revista, no entanto, também ficou marcado por uma acentuada melhoria em sua materialidade. As edições seriam completamente impressas em papel *couché* e contaram com um aumento no número de páginas, passando a contar com uma média de 40 páginas.

Duas mudanças importantes na apresentação da revista despontaram no ano de 1924. O ano começa com um novo logotipo na página de abertura do impresso, feito com a técnica da zinco-grafia, mas, no segundo semestre, ganha uma nova configuração. A partir do número 63, de 1 de junho de 1923, o projeto gráfico interno fica mais simples, sem a variação de cores que fizera a sua identidade visual até pouco tempo – passaria a predominar a letra azul e os grafismos geométricos em preto – e as seções deixam de ter por marca ilustrações, voltando aos títulos feitos com tipografias, nesse caso, uma tipografia sem serifa. Além disso, as capas seriam dominadas pelas ilustrações, sempre variáveis. Ao que tudo indica, temos uma destacada melhoria no uso das técnicas de impressão.



Figura 4: Capas e páginas de abertura da revista *Era Nova* entre 1923 e 1925.  
 Fonte: Infográfico produzido a partir do acervo da FCJA.

ABRANTES, Alômia; BURITY, Luiz Mário Dantas. A revista *Era Nova* na Paraíba: notas de um modernismo de Estado.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 14, n. 31, maio-ago. 2024  
 ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.48780> >

A irregularidade nas publicações, no final do ano de 1924, fizeram com que saísse um único número referente aos meses de outubro e novembro, e outro em dezembro – a edição de Natal, com 60 páginas. O início do ano – janeiro e fevereiro de 1925 – também tiveram um único número cada. Foi em março de 1925, com a virada do quarto para o quinto ano de publicação da revista, que a regularidade se reestabeleceu, voltando inclusive aos dias em que o periódico costumava sair – dia 1 e 15 de cada mês. Nesse momento, a revista voltou a ser impressa com letras coloridas, que variavam não entre uma página e outra, mas mantendo uma única cor ou a alternância em duas cores, ainda que sempre diferentes, entre um número e outro. Também houve uma multiplicação nas ilustrações, que agora apareciam nos detalhes das páginas. A logo interna também passou a alternar – uma primeira inscrita em forma caligráfica, uma outra em traços grossos, e tantas outras.

O número 83, de 15 de julho de 1925, inaugurou o uso de uma nova técnica de impressão na revista *Era Nova* – a tricromia. De acordo com Helena de Barros (2018), a tricromia é uma técnica de impressão de figuras coloridas a partir de uma imagem desenhada em uma matriz de pedra calcária, sobre a qual são impressas sucessivas camadas de tinta, que se misturam em alguns pontos, formando diferentes cores e tonalidades diversas. Trata-se de uma técnica que exige uma expertise e imaginação do cromatista responsável por sua composição, que só ao final de todo o processo será capaz de ver de fato a imagem que ele pretendia compor: “*Era Nova* tem procurado dia a dia melhorar seu aspecto material, introduzindo aperfeiçoamentos na confecção de suas edições. Acaba agora de organizar o serviço de tricromias, de que já se fizeram alguns *clichés* nas nossas oficinas” (*Era Nova*, 1925, n. 83, p. 23).



Pág. 15, N° 83, 1925



Pág. 7, N° 84, 1925

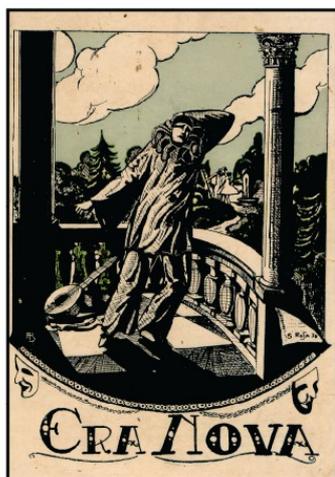
Figura 5. Imagens impressas com a técnica da cromotipia.  
Fonte: Infográfico produzido a partir do acervo da FCJA.

As últimas edições da revista *Era Nova*, naquele ano de 1925, sofreram irregularidades. O número esperado para o dia 1 de setembro não saiu, ficou para o dia 15. Na mesma ocasião, foi noticiado que o sr. Severino Lucena comprou a parte de Guimarães Sobrinho na sociedade. Guimarães Sobrinho e Antenor Navarro saíram, assim, do corpo administrativo do periódico, ficando limitados à posição de redatores (*Era Nova*, 1925, n. 86, p. 18). Esse também foi o momento em que uma nova seção se apresentou, “*Era Nova no Campo*”, dirigida pelo agrônomo Alfeu Domingues e anunciada por seus editores, que diziam assim fazer a “propaganda das melhores ideias sobre agricultura, pecuária e indústrias conexas” (*Era Nova*, 1925, n. 88, p. 12). Não era a primeira vez que o tema vinha à tona, em outras circunstâncias, outras colunas de vida curta tinham dado vazão ao tema, mas a publicização então proposta decerto tinha o propósito de agenciar novos públicos e novos investidores.

Talvez toda essa movimentação já fosse sinal da crise de que o impresso se aproximava. Crise essa anunciada no número 91, o último publicado àquele ano, a 30 de novembro de 1925. Os editores pediam desculpas pela demora na publicação dos números, tendo o último saído quase dois meses antes, e explicavam: “concorreu para isso, exclusivamente, a falta de papel apropriado, em o nosso

mercado e no stock da Imprensa Oficial, em cujas oficinas *Era Nova* se confecciona, mediante módico contrato com o governo estadual, de quem, desde a sua fundação, tem recebido um constante, decisivo e carinhoso carinho” (*Era Nova*, 1925, n. 91, p. 14). Mas o problema havia de se resolver, diziam, posto que acertaram com um fornecedor europeu – a publicação não especifica se com recursos próprios ou do governo.

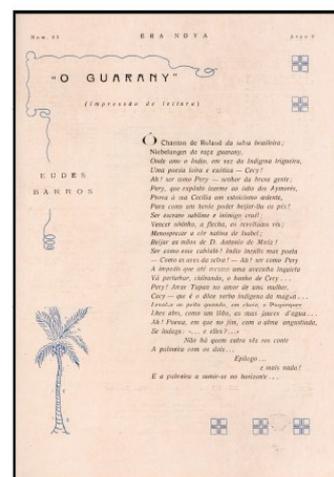
O fato é que como continuação desse anúncio sobreveio um outro, que prometia uma mudança importante no formato do impresso: “Desde muito que a direção de *Era Nova* pretendia diminuir o seu formato, não só para imprimir-lhe um aspecto mais elegante e mais moderno, como também para facilitar a sua confecção”, e continuava, “com a diminuição do seu tamanho, nada sofrerá esta revista que, ao contrário, aumentará o seu número de páginas, além de manter as mesmas seções e ainda outras que pretendemos criar” (*Era Nova*, 1925, n. 91, p. 14). O número seguinte, contudo, não saiu em dezembro – pela primeira vez não houve edição de Natal – nem em janeiro. Foi só no dia 5 de fevereiro de 1926 que a revista se reestabeleceu, com o número 92, e no prometido formato novo, em tamanho reduzido ao tabloide, 25,5 x 17,5 cm, com uma média de 60 páginas. Entre as novidades, no entanto, as edições passaram a trazer as ilustrações – na capa e em seu interior – do novo colaborador da revista, Tomás Santa Rosa:



Capa, N° 93, 1926



Pág. 15, N° 93, 1926



Pág. 17, N° 93, 1926

Figura 6: Ilustrações de Tomás Santa Rosa na revista *Era Nova*.  
Fonte: Infográfico produzido a partir do acervo da FCJA.

ABRANTES, Alômia; BURITY, Luiz Mário Dantas. *A revista Era Nova na Paraíba: notas de um modernismo de Estado*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 14, n. 31, maio-ago. 2024  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.48780> >

É interessante notar que com o passar dos anos e em razão do desenvolvimento de novas técnicas de impressão, sobretudo para a impressão de imagens coloridas, houve uma crescente valorização dos ilustradores da revista. Se em 1921 os seus diagramadores e ilustradores não constavam na sua lista de colaboradores, nos anos subsequentes isso mudou consideravelmente. Podemos observar que, nas edições de 1926, Tomás Santa Rosa é apresentado e situado no impresso quase como o mais célebre de seus produtores. Ele se torna, diga-se de passagem, uma figura determinante para a identidade visual dessa nova época do periódico, na medida em que ele está presente nas suas páginas, com marcadores das seções e enquanto elementos que completam ou conferem novos significados aos textos escritos.

No ano de 1926, a revista não conseguiu sustentar a regularidade quinzenal que por tanto tempo a caracterizava. A partir do número 94, as edições se tornaram mensais – assim seguindo nos meses de maio, abril, maio, junho, julho e agosto. Mas deu-se uma nova pausa. Seu número 100 sairia apenas em 24 de outubro de 1926, decretando o encerramento do periódico, em que seus editores se justificavam:

*Era Nova* não vem, desde algum tempo, cumprindo como o absoluto equilíbrio que era de desejar [...]. A crise, quase sem precedentes, que a Paraíba vem atravessando não podia deixar de refletir-se diretamente na existência desta revista que, como é natural, tem a melhor garantia de vida no apoio que o governo e o comércio lhe têm dispensado desde a sua fundação. E foi esse apoio – é de nosso dever confessá-lo – de par com o esforço que temos despendido e que o público é o primeiro a reconhecer, que fez de *Era Nova* a primeira revista do norte brasileiro, permitindo que ela se mantivesse até hoje na vanguarda das publicações do seu gênero, existentes no país.

[...] Deste modo, seria lógico que tomássemos a resolução que agora se nos impõe: suspendermos a publicação de *Era Nova* até que melhores dias nos permitam recommençar a caminhada que há mais de cinco anos iniciamos sob os mais brilhantes e mais seguros auspícios, e animados pelas mais claras e belas esperanças. E é isso o que fazemos (*Era Nova*, 1926, n. 100, p. 50).

Entre 1921 e 1926, foram publicados 100 números de *Era Nova*. O subsídio público – impressão realizada nas oficinas da Imprensa Oficial e com papel comprado pelo Estado – foi fundamental para que ela pudesse circular por tantos anos com qualidade material, inovação técnica e uma significativa regularidade. Essa origem dos recursos, no entanto, não limitou seus efeitos na esfera

política. Antes, o contrário. Os editores, redatores, ilustradores, cromistas da *Era Nova* fizeram dela uma revista modernista, tomada pelo esforço de construir um mundo novo, com seus textos, cores e formas, na ambiência cultural dessa frenética década de 1920.

## Considerações finais

A revista *Era Nova* se constituiu como um projeto cultural de enorme abrangência na Paraíba dos anos 1920. Esse projeto antevia a formação – entendida aqui como um sinônimo de construção, mas também de educação – de uma sociedade moderna. Moderna em termos de infraestrutura, mas também das atitudes, hábitos, valores, repertórios, ambições de sua gente. Uma modernidade que se aprende lendo as reportagens com notícias do que há de mais novo no mundo globalizado, percebendo os novos dilemas da vida social nas crônicas, sentindo uma nova estética nas poesias, percebendo os traços, as cores, as texturas, as técnicas da imprensa moderna com suas artes gráficas.

Era uma revista modernista não porque seguia os movimentos artísticos europeus – nesse caso, destacadamente o *art nouveau* –, mas porque construiu uma forma original de pensar e produzir o moderno a partir das tradições, dos valores e da infraestrutura que a gente paraibana tinha em sua constituição. Nesse aspecto, temos um modernismo original, produzido por meio do trabalho árduo de intelectuais locais – redatores e redatoras, editores, ilustradores, cromistas – em franco diálogo com os usos que a população fazia desse impresso. Arriscamos dizer que, no que tange à proposta modernista, os discursos imagéticos são ainda mais relevantes para o projeto cultural que se ensaia do que o conteúdo dos textos.

Esse projeto cultural, em uma primeira medida, foi resultado das ambições de um grupo de jovens intelectuais, que a concebiam como um instrumento para divulgar sua literatura e suas visões de mundo e construir uma sociedade moderna. Mas ele efetivamente só se tornou possível com o apoio do poder público, leia-se de um grupo político que assumiu o governo do estado no quadriênio de 1920 a 1924, mais especificamente sob a presidência de Solon de Lucena. Vale lembrar ainda que esse era um momento próspero para o estado, em razão da circunstância de haver um conterrâneo – o chefe da oligarquia situacionista Epiácio Pessoa – na presidência da República.

Foi no governo Solon de Lucena que os dirigentes do periódico tiveram a autorização e disponibilidade de recursos para subsidiar a produção da *Era Nova*. E tiveram no padrão de suas ambições, com o papel mais caro do mercado, tintas coloridas, recursos financeiros e humanos para viabilizar a impressão de fotografias e ilustrações – com direito a modernização com o passar dos anos, ampliando suas possibilidades criativas para o horizonte da fotogravura, zincografia e cromotipia. O apoio do poder público, portanto, foi imprescindível para que esse projeto fosse possível nos moldes em que ele se fez. Mais do que isso, podemos dizer que a revista se integrava como parte de um esforço mais amplo de modernização que era parte do programa de governo – foi nesses termos que propusemos a sua caracterização como própria de um modernismo de Estado.

## REFERÊNCIAS

- A UNIÃO. Cidade da Paraíba: A União, 1906-1937. Acervo do Arquivo Pessoal Maurílio de Almeida.
- A NOVELA. Cidade da Paraíba: Imprensa Oficial do Estado, 1922. Acervo da Fundação Casa de José Américo.
- ERA NOVA. Cidade da Paraíba: Imprensa Oficial do Estado, 1921-1926. Acervo da Fundação Casa de José Américo, do Arquivo Pessoal Maurílio de Almeida e da Biblioteca Átila Almeida.
- ABRANTES, Alômia. Do álbum de família à vitrine impressa: trajetos de retratos. **Temas em Educação**, João Pessoa, v. 24, n. esp., p. 45-57, 2015.
- AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e Regionalismo**: os anos 20 em Pernambuco. João Pessoa: Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba, 1984.
- BARROS, Helena de. **Em busca da cor**: construção cromática e linguagem gráfica de rótulos cromolitográficos do Arquivo Nacional e da Biblioteca Nacional (1876-1919). 2018. 289 f. Tese (Doutorado em Design) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.
- BOURDIEU, Pierre. O campo político. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 5, p. 193-216, jan./jun. 2011.
- BURITY, Luiz Mário Dantas. “A vocação das grandes velocidades”: um modernismo na Paraíba dos anos 1920 através das crônicas e da novela de José Américo de Almeida. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 42, n. 90, p. 1-26, maio/ago. 2022.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000.
- CARDOSO, Rafael. **Modernidade em preto e branco**: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CHAGAS, Waldeci. **As singularidades da modernização na Cidade da Parahyba nas décadas de 1910 a 1930**. 2004. 281 p. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco: Recife, 2004.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FERREIRA, Lúcia de Fátima Guerra. **Raízes da indústria da seca**: o caso da Paraíba. João Pessoa, PB: Editora Universitária UFPB, 1993.

GAY, Peter. **Modernismo**: o fascínio da heresia – de Baudelaire a Beckett e mais um pouco. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GOMES, Angela de Castro. Essa gente do Rio... Os intelectuais cariocas e o modernismo. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 11, p. 62-77, 1993.

GOMES, Angela de Castro. **Essa gente do Rio...** Modernismo e Nacionalismo. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patrícia. Apresentação. In: GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patrícia (org.). **Intelectuais mediadores**: práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 7-37.

HERF, Jeffrey. *O modernismo reacionário*: tecnologia, cultura e política na República de Weimar e no Terceiro Reich. Tradução de Cláudio Ramos. São Paulo: Ensaio, 1993.

IRACEMA (Carlos Malheiro Dias). **Cartas de Mulher**. Lisboa: Portugal-Brasil Sociedade Editora, [s.d.].

LEWIN, Linda. **Política e parentela na Paraíba**: um estudo de caso da oligarquia de base familiar. Tradução de André Villalobos. Rio de Janeiro: Record, 1993.

LUCENA, Solon de. **Mensagem apresentada à Assembleia Legislativa da Paraíba**. João Pessoa: Imprensa Oficial, 1922.

MARQUES, Ivan. **Modernismo em Revista**: estética e ideologia nos periódicos dos anos 1920. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

MARTINS, Eduardo. **A União**: Jornal e História da Paraíba, sua evolução gráfica e editorial. João Pessoa: A União, 1977.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/Projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MOTTA, Marly. **A nação faz 100 anos**: a questão nacional no Centenário da Independência. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1992.

RODRIGUES, Helenice. O intelectual no “campo” cultural francês: do “Caso Dreyfus” aos tempos atuais. **Varia Historia**, Belo Horizonte, v. 21, n. 34, p. 395-413, jul. 2005.

SCHORSKE, Carl E. **Viena fin-de-siècle**: política e cultura. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

---

ABRANTES, Alômia; BURITY, Luiz Mário Dantas. *A revista **Era Nova** na Paraíba: notas de um modernismo de Estado*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 14, n. 31, maio-ago. 2024  
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2024.48780> >

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

TRIGUEIRO, Oswaldo. **A Paraíba na Primeira República**. 2. ed. João Pessoa: A União, 1982.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro**: Turunas e Quixotes. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **História e modernismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

## NOTAS

---

- 1 Este texto é um dos resultados do projeto de pesquisa “Os modernismos na Paraíba: a revista *Era Nova* e a novela *Reflexões de uma cabra*”, desenvolvida na Fundação Casa de José Américo (FCJA), financiada em uma parceria com a Secretaria da Ciência, Tecnologia, Inovação e Ensino Superior da Paraíba (SECTIES-PB) e a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Paraíba (FAPESQ). Agradecemos o apoio dos estudantes de iniciação científica Ayanne Andrade Duarte e Luiz Arthur Villarim Jácome.
- 2 Doutora e Mestre em História pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), graduada em História e Comunicação Social pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora Associada da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Pesquisadora da Fundação Casa de José Américo (FCJA).
- 3 Doutor em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), mestre e graduado em História pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor substituto da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Pesquisador da Fundação Casa de José Américo (FCJA).
- 4 Esse foi o caso de José Américo de Almeida. Nos anos 1910, um ferrenho opositor de Epitácio Pessoa, mas que pela proximidade afetiva com os intelectuais epitaístas, foi se vinculando ao grupo (Burity, 2022).
- 5 O termo “jovens turcos” faz referência ao movimento que reformou o governo no Império Turco-Otomano nas primeiras décadas do século XX.
- 6 Publicado em 3 de fevereiro (A UNIÃO, 1921, p. 1).
- 7 Publicado em 8 de maio (A UNIÃO, 1921, p. 1).
- 8 Conforme registros da agenda do presidente de estado, publicados em “O dia no palácio” do jornal *A União*.
- 9 O jovem militar da artilharia do exército francês Alfred Dreyfus foi acusado injustamente de traição em 1896. Indignados com a falta de veracidade nas provas apresentadas pelas forças armadas, intelectuais se posicionaram na imprensa em defesa do rapaz, sendo o artigo “*J'Accuse...!*” de Émile Zola o mais conhecido desses manifestos. Para mais informações de como esse episódio foi fundamental para simbolizar o surgimento dessas figuras dos intelectuais engajados, recomendamos a leitura de Helenice Rodrigues (2005).
- 10 Agradecemos a Ayanne Andrade Duarte pela elaboração e a Rafael Efrem pela sugestão dos infográficos.
- 11 Por exemplo, a nota publicada em *A União* no dia 8 de março (A UNIÃO, 1921, p. 1).
- 12 “Cartas de Mulher”, seção da *Revista da Semana*, originalmente era assinada por Iracema, pseudônimo de um dos editores da revista, Carlos Malheiro Dias, sendo publicada com regularidade de 1914 a 1918 (IRACEMA, [s.d.]).