



1910-2010

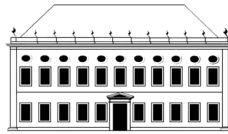
**COMUNICAÇÃO
E EDUCAÇÃO
E REPUBLICANAS**

R

Ana Teresa Peixinho
Clara Almeida Santos

COORDENAÇÃO

(Página deixada propositadamente em branco)



D O C U M E N T O S

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

Email: imprensauc@ci.uc.pt

Vendas online: <http://www.livrariadaimprensa.com>

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

INFOGRAFIA

Carlos Costa

REVISÃO

Maria da Graça Pericão

ISBN

978-989-26-0106-9

Alberto Roiphe
UNIRIO

PALESTRA DE JK COM GETÚLIO VARGAS NO CÉU:
LEITURA VERBO-VISUAL DE UM FOLHETO DE CORDEL REPUBLICANO

INTRODUÇÃO

Os diversos estudos realizados ao longo de pouco mais de cem anos da literatura de cordel no Brasil têm atribuído grande valor à origem histórica e à constituição material de seus folhetos. O que tais estudos não têm mostrado, no entanto, é que, para a leitura desse gênero, deveriam ser consideradas as duas linguagens que o caracterizam simultaneamente: a verbal e a visual. Sendo assim, o que se pretende, neste texto, é mostrar que o folheto de cordel é um gênero que se caracteriza verbo-visualmente, a fim de que, em seguida, seja possível contribuir, – por meio de uma experiência de leitura, articulada pela caracterização do gênero³⁸² –, para o trabalho do professor em sala de aula e, por que não dizer, do pesquisador afeito a essa manifestação cultural, popular, nordestina e brasileira.

Dentre as definições existentes sobre gênero, a do teórico russo Mikhail Bakhtin parece ser, aqui, a mais adequada, por permitir considerar esse conceito de maneira mais ampla.

³⁸² Desenvolvo uma pesquisa na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), “Literatura e Ensino: contribuições da articulação verbo-visual para a criação do ato didático”, em que estabeleço três categorias de análise para as possíveis articulações entre a linguagem verbal e a linguagem visual em aulas de literatura, a saber: a) articulação determinada – quando o gênero literário estudado se caracteriza pela linguagem verbal e pela linguagem visual simultaneamente e que assim, portanto, deveria ser lido, como no caso dos poemas dos folhetos de cordel e dos poemas visuais; b) articulação referida – quando o autor do texto literário estudado faz referência direta ou indiretamente a uma obra visual; c) articulação proposta – quando o professor de literatura propõe uma atividade de leitura, em perspectiva intertextual, estabelecendo relações entre o texto verbal e uma pintura, ou uma fotografia, ou uma gravura, etc. Estabelecendo-se tais categorias, acredito que seja possível ao professor de literatura, em seu processo de criação, valorizar ambas as linguagens envolvidas no processo de leitura, aprimorando a relação ensino/aprendizagem.

Estável. Efêmero. O gênero para o filósofo russo se define da seguinte forma:

Por sua natureza mesma, o gênero literário reflete as tendências mais estáveis, “perenes” da evolução da literatura. O gênero sempre conserva os elementos imorredouros da *archaica*. É verdade que nele essa *archaica* só se conserva graças à sua permanente renovação, vale dizer, graças à sua renovação. O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a vida do gênero. (Bakhtin, 1997: 107)

Essa definição permite se pensar o folheto de cordel, considerando-se suas transformações, ao longo desses pouco mais de cem anos de história no Brasil, como um gênero que se constitui da linguagem verbal e da linguagem visual, simultaneamente, e reconhecer que assim, portanto, deveria ser lido.

Levando-se em conta essa perspectiva de leitura dos folhetos de cordel, determinar, aqui, um título para análise, somente pelo tema não seria suficiente, já que recorrendo novamente à teoria de Mikhail Bakhtin, em *Estética da criação verbal*, fica mais evidente sua concepção de gênero, por meio de outras características:

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. O emprego da língua efetua em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo de linguagem, ou seja, pela seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso. (*Idem*, 2003: 261-262)

Ampliando-se a definição de gênero, a análise do folheto de cordel proposta neste trabalho ocorrerá sob os três aspectos apontados pelo teórico: temático, composicional e estilístico. Três noções que se inter-relacionam fortemente em sua constituição, tanto na linguagem verbal, como na linguagem visual. A primeira, referindo-se ao sentido da unidade; a segunda, mostrando a estrutura e a organização

textual; e a terceira, caracterizando as escolhas das formas desses textos. É preciso salientar que a leitura de folhetos só poderá ocorrer de forma transdisciplinar, já que ela envolve diversas áreas do conhecimento, dada a própria proposta de se trabalhar a linguagem verbal e a linguagem visual simultaneamente. Sendo assim, é possível pensar que o exercício da leitura verbo-visual de um folheto, em particular, poderá auxiliar no estudo da literatura de cordel em geral.

DO DESAFIO NORDESTINO AO FOLHETO DE CORDEL

Refletir sobre a origem do folheto de cordel no Brasil é recorrer, necessariamente, à origem do desafio nordestino, um embate poético entre dois cantadores adversários que improvisavam alternadamente, utilizando-se de uma estrutura textual desenvolvida, inicialmente, em quadras, e que passou, no final do século XIX, a ser composta em sextilhas.

Contudo, não se pode ser indiferente à informação de que, na mesma estrutura da linguagem oral da cantoria, a partir de 1893, o poeta Leandro Gomes de Barros passou a desenvolver seus folhetos, estabelecendo uma forma escrita para o que já existia oralmente, o que justifica as recorrentes marcas de oralidade presentes nessa produção, que acabou sendo comercializada nas feiras e nos mercados nordestinos.

Ao longo do tempo, o poeta Leandro Gomes de Barros foi sucedido, nessa expressão, por Francisco das Chagas Batista e por João Martins de Athayde, dando origem, assim, ao folheto de cordel nordestino, como bem evidenciam as pesquisadoras Ruth Terra (1983), em sua obra *Memórias de lutas: literatura de folheto do Nordeste (1893-1930)* e Márcia Abreu (1999), em sua obra *Histórias de cordéis e folhetos*.

Esses folhetos, entretanto, não mantiveram somente a estrutura da cantoria; com o passar do tempo, outras estruturas em toda a literatura de cordel brasileira passaram a existir, sendo determinadas até de acordo com o número de páginas dos folhetos, como atesta Eno Theodoro Wanke (1983): os de oito páginas, com impressão dos dois lados de uma folha de papel jornal, dobrada em quatro, medindo aproximadamente 16cm x 11cm, eram aqueles que abordavam diversificados temas circunstanciais; os de dezesseis páginas, feitos em duas folhas, eram os romances; os de trinta e duas, em quatro, histórias; sendo todos, com o passar do tempo, denominados folhetos.

No que se refere à terminologia, e uma possível origem portuguesa do folheto, é preciso observar a seguinte elucidação da pesquisadora Márcia Abreu:

300

Apesar de, atualmente, utilizarmos o termo “literatura de cordel” para designar as duas produções [portuguesa e brasileira], os autores e consumidores nordestinos nem sempre reconhecem tal nomenclatura. Desde o início desta produção, referiam-se a ela como “literatura de folhetos” ou, simplesmente, “folhetos”. A expressão “literatura de cordel nordestina” passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o termo português que, lá sim, é empregado popularmente. Na mesma época, influenciados pelo contato com os críticos, os poetas populares começaram a utilizar tal denominação. (Abreu, 1999: 19-20)

Vale lembrar que a própria forma de comercialização dos folhetos teria dado origem à terminologia portuguesa, já que os cordéis lusitanos eram, de fato, pendurados em cordões. No caso dos folhetos nordestinos, a exposição se dava em grossos tecidos estendidos no chão ou mesmo em bancadas montadas nas feiras.

O mais curioso é que, mesmo que o tempo fosse passando e que fosse ocorrendo uma sucessão enorme de temas, de estruturas composicionais e de estilos para caracterizar os folhetos de cordel, alguns deles mantiveram, em sua elaboração, elementos fundamentais do desafio oral, como a alternância de vozes ou a “réplica” entre personagens, algo que Ruth Terra menciona em seu trabalho, *Memórias de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930)*. Assim, é possível observar que a estrutura do desafio não ocorre somente em folhetos que reproduzem ou que simulam cantorias, mas em outros, que apresentam personagens relacionados a outras esferas sociais. Por isso, não faria sentido a classificação dos folhetos de cordel somente por meio da determinação de um possível tema. Nota-se que se torna necessária a observação ainda de sua estrutura composicional, tanto na linguagem verbal como na linguagem visual.

I. A LINGUAGEM VERBAL DOS FOLHETOS DE CORDEL

O folheto de cordel em evidência neste trabalho será aquele que apresenta as características do desafio, embora, como já se afirmou acima, existam muitas outras formas na literatura de cordel brasileira. Sendo assim, no que se refere à linguagem verbal desses folhetos, podem-se observar, basicamente, dois aspectos: o título do folheto e sua própria estrutura textual de desafio.

A) O TÍTULO

Com relação ao primeiro aspecto, o título do folheto, que em geral ganha o nome de peleja, quando se trata de um desafio entre dois cantadores, no desafio escrito, também tem o nome de encontro, discussão, debate, intriga etc, sendo apresentado, às vezes, com os nomes somente dos dois personagens que se enfrentarão na luta. Esses títulos vão mudando em função do tipo de desafio que se configura no folheto, não se limitando aos cantadores de viola, como já se afirmou, mas envolvendo os mais variados personagens. Por isso, nota-se que o título, por si só, já anuncia algo sobre a estrutura composicional do desafio, isto é, é de se prever um texto marcado pela alternância de falas entre os personagens, como ocorre no desafio oral, demonstrando sempre suas divergências em função de particularidades temáticas e conservando, de alguma forma, outros elementos estruturais do desafio oral, a se observar na análise que será proposta mais adiante.

B) A ESTRUTURA TEXTUAL

A estrutura textual do folheto de desafio é composta, geralmente, de duas partes: *o encontro para o desafio* e *o desafio propriamente dito*, ainda que se possa observar que tais folhetos, com o tempo, passaram a admitir outros elementos estruturais variáveis, como as invocações aos santos, os comentários do autor, as digressões etc.

B.1) O ENCONTRO PARA O DESAFIO

Um folheto de desafio, em geral, narra o encontro de dois cantadores antes do evento, já que, muitas vezes, ocorre de esses cantadores serem convidados para se apresentar ao público em uma fazenda, uma mercado, uma feira. Esse encontro, aqui, denomino de *encontro para o desafio*. É preciso lembrar que, em alguns folhetos, ocorre ainda antes do desafio de o poeta fazer um pedido de inspiração às musas, aos deuses ou aos seus santos de devoção; em outros, o encontro dos personagens ocorre diretamente.

B.2) O DESAFIO PROPRIAMENTE DITO

302

A segunda parte da estrutura textual é o *desafio propriamente dito*, que reproduz grande parte da estrutura do desafio oral, sobretudo no que se refere à alternância de vozes dos personagens que se enfrentam, caracterizando, geralmente, um diálogo simétrico entre eles.

II. A LINGUAGEM VISUAL DOS FOLHETOS DE CORDEL

No que se refere à linguagem visual, é preciso notar, em primeiro lugar, que as três formas prioritárias presentes nas capas dos folhetos são o desenho, a xilogravura e a fotografia, guardando, em cada uma dessas formas, suas particularidades e caracterizando à sua maneira o desafio. Na composição imagética dos folhetos que apresentam estrutura de desafio, consideram-se os personagens, dois antagonistas, antagonistas que carregam seus instrumentos. No caso dos cantadores, os instrumentos são, evidentemente, musicais. No caso de outros personagens que se encontram em folhetos de estrutura similar, mas que não são cantadores, os instrumentos passam a ser gestos, armas brancas e de fogo, além de outros objetos, de acordo com seus atributos e suas ações na luta. É em função desses personagens que participam do desafio, aliás, que parece se tornar evidente toda a organização verbo-visual do folheto.

Curioso é que, de forma ambígua, a luta entre cantadores ocorre em uma situação de festa. Observando-se essa mistura da luta e da festa e lembrando que o folheto de cordel é um gênero constituído da linguagem verbal e da linguagem visual, é possível perceber que para se entender o desafio nessas duas linguagens, simultaneamente, torna-se necessária a construção de um novo critério, surgindo, assim, a noção de *forrobodó*.

O FORROBODÓ

Forrobodó é um termo ligado à cultura nordestina que no *Dicionário do folclore brasileiro*, Luís da Câmara Cascudo registra como “divertimento, pagodeiro,

festança”(Cascardo, s.d.: 412). No verbete, o estudioso transcreve um trecho de *A Lanceta* para defini-lo:

Forrobodó ou Forrobodança é um baile mais aristocrático que o Chorão do Rio de Janeiro, obrigado a violão, sanfona, reco-reco e aguardente. Nele tomam parte indivíduos de baixa esfera social, a ralé... A sociedade que toma parte no nosso forrobodó ou forrobodança é mesclada; há de tudo. Várias vezes verificam-se turras ou banzés, sem que haja morte ou ferimentos. Fica tudo sempre muito camarada, muito bem, *obrigado*. (*Idem*, *Ibidem*:413)

No *Dicionário Musical Brasileiro*, Mário de Andrade registra o termo como: “o mesmo que baile, forró”(1989: 232)

O *Dicionário Contemporâneo Caldas Aulete* o define como:

s. m. (Bras.) (pop.) festança, arrastapé animado com bebidas e comezainas; forró. || Farra. Farrancho. || Confusão, desordem. || Festejo ruidoso, popularesco. (Garcia, 1978: 1646.)

No *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, “forrobodó” é definido da seguinte maneira:

1 baile popular, arrasta-pé, festança 2 confusão, tumulto, balbúrdia, briga <a festa acabou no maior f.> ETIM segundo Evanildo Bechara, var. atual do galg. *forbodó*, termo privativo da região, mas comum a todo o Portugal, associando-o Joseph Piel a *farbodão*, do francês *faux-bourdon*, figuradamente, ‘sensaboria, desentonação’; a ligação semântica entre *forbodão* e *forrobodó* decorre de que, na região pesquisada, segundo registra Bouza-Brey, a gente “danza com absoluta seriedad a golpe de bombo, los puntos monorrítmicos monótonos de ese baile que se llama *forrobodo*”. (Houaiss, 2001: 1377)

A noção de *forrobodó*, portanto, que está vinculada, de forma ambígua, à diversão e à confusão, está fortemente ligada também ao desafio: um jogo dramático que oscila entre a festa e a luta. Observando-se o termo, nota-se que: na condição de festa, *forrobodó* é diversão; na condição de luta, *forrobodó* é confusão. Um mesmo nome, dois sentidos. No confronto desses sentidos, o *forrobodó* está, de fato, na *linguagem do sertão*.

Dessas definições, a de Câmara Cascardo parece ser a mais próxima do sentido que se busca na apreensão desse termo, envolvendo a festa e a luta. Pensa-se, assim, a noção de *forrobodó* além de seu reconhecimento na música e na dança, mas antes, na ambivalência do termo, permitindo-se refletir sobre a leitura de folhetos de cordel,

em geral, e, dentre eles, os folhetos que têm a estrutura de desafio, em particular, para entender como esse gênero se configura verbo-visualmente.

Para tanto, neste trabalho, será analisado um folheto de cordel, cuja temática envolve a República Brasileira, “Palestra de JK com Getúlio Vargas no céu”, tomando-se como referência um dos três modos prioritários de elaboração de suas capas, a fotografia, além de se considerar a relevância da sua estrutura de desafio, diretamente relacionada à própria origem da literatura de cordel no Brasil, buscando evidenciar exemplarmente como ocorre o *forrobodó*.

O objetivo dessa análise não é olhar para o folheto de cordel de forma descontextualizada, ao contrário, é mostrar que essa produção está inserida em um contexto sócio-histórico e cultural. Nesse ponto, é necessário lembrar novamente o filósofo russo Mikhail Bakhtin que, a respeito do ato artístico, afirma:

(...) ele não vive nem se movimenta no vazio, mas na atmosfera valorizante, tensa, daquilo que é definido reciprocamente. (...) A obra é viva e significante do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso num mundo também vivo e significante. (*Idem*, 1998: 30)

Nessa análise, o que se buscará mostrar é que, nas ações cotidianas dos personagens, evidenciam-se elementos que estão presentes também na vida de quem pode desfrutar da leitura dos folhetos, observando-se sua linguagem verbal e sua linguagem visual, simultaneamente, e que, por isso, pode produzir múltiplos sentidos, o que neste pensamento de Bakhtin se explica melhor:

A particularidade principal do estético, que o diferencia nitidamente do conhecimento e do ato, é o seu caráter receptivo e positivamente acolhedor: a realidade, preexistente ao ato, identificada e avaliada pelo comportamento, entra na obra (mais precisamente, no objeto estético) e torna-se então um elemento constitutivo indispensável. Nesse sentido, podemos dizer: de fato, a vida não se encontra só fora da arte, mas também nela, no seu interior, em toda plenitude do seu peso axiológico: social, político, cognitivo ou outro que seja. A arte é rica, ela não é seca nem especializada; o artista é um especialista só como artesão, isto é, só em relação ao material. (*Idem, Ibidem*: 33)

No que diz respeito, ainda, à contextualização, é celebre o pensamento de Ezra Pound, ao afirmar que: “A arte não existe num vácuo”. (1991: 36)

Em referência nacional, o crítico literário Antonio Candido afirma que “a literatura desperta inevitavelmente o interesse pelos elementos contextuais”. (2002: 79) E,

pensando na linguagem organizada pela literatura, vale lembrar outra observação de Antonio Candido a esse respeito em *Literatura e sociedade*:

(...) só podemos a entender [a obra] fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários no processo interpretativo. (*Idem*, 1973: 3-4)

Considerando-se essa concepção de Antonio Candido, unindo texto e contexto, para a análise do folheto proposto, serão explicitadas suas condições de produção, sendo esse folheto transcrito integralmente, antes de sua análise, respeitando a grafia da edição estudada. Para que seja possível consultar o texto durante a leitura, os versos citados estão numerados entre duas barras, de acordo com o número da estrofe à qual pertencem.

PALESTRA DE JK COM GETÚLIO VARGAS NO CÉU

1. Oh! Santa musa mandar-me
o vosso sagrado véu
cobrir meu crâneo poético
sem precisar de chapéu
para escrever a Juscelino
e Getúlio Vargas no céu.

2. No ano de 54
a 24 de agosto
Getúlio suicidou-se
deixando imenso desgosto
para o Brasil inteiro
todo povo brasileiro
de lágrimas banhou o rosto.

3. No ano 76
lembrar isto me convém
dia 22 de agosto
JK morreu também
em um desastre na pista
ele e o seu motorista
partiram para o além.
4. JK deixou na terra
seus restos sua matéria
está no chão de Brasília
sua morada pura e fina
partiu pra corte divina
onde só vai gente séria.
5. Em poucos dias que ele
estava na eternidade
uma tarde passeando
cheio de tranquilidade
em uma das ruas largas
encontrou Getúlio Vargas
foi grande a festividade.
6. Juscelino sem demora
deu-lhe um abraço apertado
disse meu caro Getúlio!
que prazer inesperado!
pensei de não te ver mais
isto a mim satisfaz
estou emocionado!
7. Getúlio muito educado
abraçou ele também
dizendo meu Juscelino
do lugar que você vem
todo povo te admira
pois no mundo ninguém tira
o valor que você tem.

8. Sairam os dois abraçados
n'uma palestra sem fim
adiante se sentaram
em um banco do jardim
Getúlio lhe perguntou
o que foi que se passou?
esclareça tudo a mim.
9. Juscelino nessa hora
respondeu muito ligeiro
eu saindo de São Paulo
para o Rio de Janeiro
perecemos na viagem
n'uma grande derrapagem
eu e Geraldo Ribeiro.
10. As 16 e 40
a 22 de agosto
do ano de 76
quando o sol já estava posto
morri, deixei a família
e o povo de Brasília
sofrendo grande desgosto.
11. Getúlio lhe respondeu
sinto lamentavelmente
me conte como você
foi eleito presidente!
quando empossou-se de vez
o que foi que você fez
naquele país da gente?
12. Juscelino disse eu
depois que fui empossado
logo encontrei um projeto
que estava programado
achei que era capaz
transferir para Goiás
a capital do Estado.

13. No estado de Goiás
bem no planalto central
onde só havia selvas
construí a capital
do Brasil presentemente
onde é hoje atualmente
o Distrito Federal.
14. Houve apoio em geral
de todas forças legais
logo mandei muita gente
ao planalto de Goiás
com direitos, bons salários
para todos operários
enfrentarem os matagais.
15. Primeiro foi o Exército
com armas de prontidão
abrindo grandes picadas
para chegar condução
os índios que existia
o exército transferia
para outra região.
16. Mesmo em 56
dei início a construção
foi criada a NOVACAPE
para a administração
com lei regulamentada
decretada e assinada
pela constituição.
17. No ano 61
meu governo se venceu
entreguei a Jânio Quadros
outro grande amigo meu
mas ele renunciou
e no seu lugar ficou
João Goulart cunhado seu.

18. Mas antes já tinha sido
Brasília inaugurada
mesmo no ano sessenta
como estava programada
a 21 de abril
a capital do Brasil
ficou ali sediada.
19. Ainda continuei
na minha boa carreira
como estadista e político
honrando a nossa bandeira
muitos serviços prestei
jamais desmoralizei
minha pátria brasileira.
20. Getúlio lhe respondeu
você teve muito peito
nunca houve um presidente
corajoso desse jeito
também tive esta intenção
mas aquela oposição
me tirou todo conceito.
21. Começou Carlos Lacerda
com outros agitadores
impondo e forçando a barra
com muitos acusadores
pois eu queria fazer
tudo para proteger
os nossos trabalhadores.
22. Pois eu criei várias leis
no meu país brasileiro
dei ao trabalhador
férias e décimo terceiro
direitos salariais
e 8 horas normais
isentos de cativoiro.

23. Criei o INPS
para aposentadoria
porque o trabalhador
trabalhava noite e dia
depois de incapacitado
ficava desamparado
sem auxílio e garantia.
24. Fui eleito duas vezes
presidente da nação
pois queria governar
com democratização
mas houve grande revolta
se reuniu uma escolta
fizeram grande opressão.
25. Também por causa de um crime
lá na rua Toneleiros
um tal Major Ruben Vaz
foi morto por traiçoeiro
então este acontecido
foi a mim atribuído
por inimigos grosseiros.
26. Queriam que eu assinasse
renúncia da presidência
toda força contra a mim
na mais terrível insistência
cercam todo Catete
fiquei no meu gabinete
sem ânimo e sem resistência.
27. Nisto chega um “segurança”
com uma carta na mão
a qual dizia Excelência
não tem mais apelação
assine sem ter demora
pois toda força lá fora
está toda em prontidão.

28. Nessa hora meu amigo
me senti muito infeliz
fiz ali mil pensamentos
e o mais certo que fiz
foi de me suicidar
para não se derramar
tanto sangue em meu país.
29. Então depois que tomei
aquela resolução
peguei caneta e papel
escrevi com decisão
foi assim que me expressei
daqui eu só sairei
morto sim, mas vivo não.
30. Logo peguei meu revólver
apontei sobre meu peito
quando puxei o gatilho
senti que causou efeito
ouvi o grande estampido
pelo meu povo querido
morri muito satisfeito.
31. Apesar de ser forçado
a Deus eu pedi perdão
lutei com gosto mais fui
vítima da grande opressão
estou auzente mais sinto
saudades lá da nação.

FIM

Getúlio Vargas

CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DO FOLHETO

312

O folheto “Palestra de JK com Getúlio Vargas no céu” é de autoria do poeta popular Apolônio Alves dos Santos e tem reproduções de fotografias oficiais de ambos os ex-presidentes da República em sua capa.

Esse folheto, sem indicação de data de publicação, foi editado no município de Guarabira, no agreste paraibano, como se pode notar pelos créditos presentes em sua capa: “Tip. Pontes - Rua Prefeito Manoel Simões, 20 – Fone, 271-2196 Guarabira – Pb.”.

O autor, Apolônio Alves dos Santos, nasceu em 1926, na própria cidade de Guarabira, mas migrou para o Rio de Janeiro em 1950. Décadas depois, voltou para Campina Grande, onde faleceu em 1998.

Há dois aspectos a se destacar, previamente, na composição da capa do folheto para que, em seguida, se possa iniciar a análise de seu título.

O primeiro está relacionado à informação sobre o gênero “literatura de cordel”, impresso no topo da página. Essa informação parece satisfazer uma necessidade de se nomear o folheto oferecido ao leitor, uma provável maneira de o editor chamar a atenção do público para o gênero que ali se configura, uma possível precaução para que não se confunda o folheto com qualquer outro material em circulação.

O segundo aspecto a se destacar é uma curiosa incongruência relativa à data e ao local de publicação do folheto. Para percebê-la, é preciso observar que a palestra de JK com Getúlio Vargas ocorre em um espaço relacionado à transcendência judaico-cristã, isto é, de acordo com o título do folheto, ambos encontram-se “no céu”, a morada das divindades. Sendo assim, é evidente que a data de publicação do folheto só poderia ser posterior à data de falecimento de Juscelino Kubitschek, 22 de agosto de 1976. Uma pergunta, porém, que permanece sem resposta, é a seguinte. Levando-se em consideração que o poeta Apolônio Alves dos Santos migrou para o Rio de Janeiro, em 1950, por que o folheto teria sido editado em Guarabira, cidade mencionada na capa do folheto? Será que o poeta teria visitado a cidade e, então, publicado o folheto em tal ocasião? Essa incongruência demonstra o que ocorre frequentemente ao se analisar um folheto de cordel, a falta de rigor no que se refere a seu processo de edição. Isso não é um defeito do gênero, e sim uma característica de sua produção. São muitos os folhetos que não apresentam dados suficientes para se reconhecer a que operações são submetidas durante sua invenção.

Dessa forma, nota-se que, para se estudar a literatura de cordel, é necessário articular informações de diversas fontes, editoriais, históricas, geográficas, biográficas etc, a fim de que seja possível aproximar os resultados a respeito da edição de muitos folhetos que, por sua constituição material, não apresentam regras absolutas na composição.

PROJETO GRÁFICO DA CAPA: TÍTULO E FOTOGRAFIAS

Na capa desse folheto, as sequências verbo-visuais se caracterizam simultaneamente sob duas posições, vertical e horizontal. Na posição vertical, encontram-se apenas estruturas verbais formadas pelo título e pelas já mencionadas informações sobre o gênero e pelo nome do autor. Na posição horizontal, encontra-se uma estrutura verbo-visual, constituída pelas fotografias de Getúlio Vargas e de Juscelino Kubitschek, acompanhadas por suas legendas.

No título do folheto, “Palestra de JK com Getúlio Vargas no céu”, a estrutura linguística põe em evidência a expressão “palestra”. E, ao refletir sobre esse termo, surge uma questão. Pode-se entender “palestra” no mesmo sentido do desafio, quando este ocorre entre cantadores? No que concerne ao título, considerando-se a etimologia do termo, pode-se observar que “palestra” vem do nome grego “palaístra”, “lugar onde eram realizados os exercícios físicos, as lutas corporais, as instruções verbais para as lutas e os embates de ideias”. (SILVEIRA, 2004: 504) Nesse vocábulo, portanto, está o sentido de exposição de ideias e de discussões que podem envolvê-las, um “sentido guerreiro”. Percebe-se, dessa forma, que, ao se empregar o termo “palestra” no título do folheto, ocorre uma associação com o desafio nordestino e, conseqüentemente, com a sua estrutura, sugerindo uma constante alternância de falas dos personagens em função de uma ideia que venham a defender. Havendo de se esperar, nesse caso, um encontro dialogado entre os dois ilustres palestrantes, Getúlio Vargas e JK, dois ex-presidentes da República.

Nesse título ainda, sobre os substantivos que nomeiam os palestrantes, é preciso observar que, antecidos pela preposição “de” e unidos pela preposição “com”, mesmo que abreviadamente como no caso de Juscelino Kubitschek, conferem atributos patrióticos à palestra, exatamente o que se pode esperar de tão renomados personagens uma exaltação à política republicana. Outro elemento a se considerar, na estrutura linguística do título, é a já mencionada referência ao local onde se passa o encontro,

nesse caso, determinado pela expressão: “no céu”. Esse espaço, como já se mencionou, sugere a ocorrência de uma narrativa caracterizada sob a perspectiva da fantasia. Tratando-se, portanto, de um encontro entre os dois ex-presidentes após sua morte.

Nas fotografias, posicionadas em sentido oposto ao título, na horizontal, notam-se as imagens dos dois palestrantes, Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, ambas acompanhadas por legendas. Trata-se da fotografia oficial de Getúlio Vargas, em sua posse como presidente da República em julho de 1934, quando foi eleito por voto indireto pelo Congresso Nacional, e da fotografia oficial de Juscelino Kubitschek, também em sua posse, em janeiro de 1956, quando eleito por voto direto.

Na cerimônia de posse de um presidente da República, a fotografia oficial ocorre em seguida à transmissão da faixa presidencial do antecessor ao eleito, uma verdadeira alegoria da passagem do poder. Sendo assim, a fotografia emprestada à capa do folheto é documental e, ao mesmo tempo, histórica. Há de se perceber na composição dessa capa, no entanto, algo diferente do que afirma o escritor Orígenes Lessa, em *Getúlio Vargas na literatura de cordel*:

O retrato oficial, de faixa auriverde no peito, largamente distribuído pelo país, não tem apelo para o povo e muito menos para os poetas. Eles preferem as fotografias informais e o Getúlio de mão no ar saudando os “seus fãs”, como diz um dos trovadores, nas partidas e chegadas, nos comícios e campos de futebol, que tantos puderam testemunhar. (Lessa, 1973: 67-68)

Na verdade, é justamente a fotografia oficial de Getúlio que caracteriza a exceção na capa desse folheto.

Em termos comparativos, nota-se que tais imagens, reproduzidas nessa capa, apresentam alguns elementos comuns no que se refere às suas características objetivas. O formato das duas é oval com cerca de 5 cm de diâmetro, alteração que parece propor um novo sentido. Quanto ao enquadramento, é possível considerá-las em grande plano, abrangendo ombros e cabeça. Nota-se também que ambos os fotografados estão voltados para a esquerda, ambos dirigem o olhar para a objetiva da câmera e ambos estão usando seu traje de gala e a faixa presidencial, o que torna o candidato eleito oficialmente presidente da República. Tais similaridades, evidentes na descrição das fotografias, podem ser explicadas sobretudo pela origem oficial de ambas, que obedecem a preceitos de um cerimonial. Entretanto, é referente à qualidade da imagem que elas apresentam diferenças entre si. A qualidade

técnica é baixa, devido possivelmente às recorrentes e precárias reproduções em preto-e-branco, tornando o rosto de JK mais sombreado do lado esquerdo. É fácil perceber que ambas são fotografias posadas sob iluminação lateral. Além disso, possivelmente, por ser mais recente, a imagem de JK é mais ampliada na reprodução do que a de Getúlio.

Indo além desses elementos, o que parece se destacar na composição dessa capa é uma alteração do que oficialmente nela se apresenta. Os dois ex-presidentes, lado a lado, em fotografias com formato oval fazem lembrar os tradicionais quadros com reproduções de imagens de cunho familiar ou religioso dispostos, muitas vezes, na parede da sala de uma casa. Parece ser essa uma forma de tornar o fotografado íntimo do leitor, como se faz com as imagens preparadas pelo olhar de um “retratasta”. É como se, ao ganhar a linguagem do lambe-lambe, a composição tornasse os fotografados mais próximos de quem os vê, tão próximos quanto o ente querido ou o santo de devoção, guardados no interior da casa nordestina.

Nas legendas, “GETÚLIO VARGAS (1883 – 1954)” e “Pres. JUSCELINO KUBITSCHEK DE OLIVEIRA – 1902)”, incluídas na parte inferior de suas fotografias, evidenciam-se também algumas diferenças. JK tem apenas a data de seu nascimento registrada, o que denota sua morte mais próxima à edição do folheto. Essa condição é reforçada pelo próprio título de presidente, indicando sua recente passagem pelo comando do país. Diferentemente disso, Getúlio, tendo sido presidente da República há mais tempo, recebe apenas as datas de nascimento e morte no rodapé de sua imagem sem a denominação de presidente.

SIMULTANEIDADE: TÍTULO E FOTOGRAFIAS

Nessa capa, ao observar a simultaneidade do título e da composição fotográfica, nota-se que a ordem com os nomes dos personagens mencionados no título do folheto é inversa à revelação de suas imagens, observadas em sequência da esquerda para a direita na horizontal. No título, quem aparece primeiro é JK; na imagem, Getúlio Vargas. No entanto, nesse caso, é difícil afirmar se, de fato, existe uma necessidade de inverter os nomes e as fotografias dos dois ex-presidentes para criar certo antagonismo entre eles.

Um elemento que não pode passar despercebido é o fato de os dois palestrantes-personagens, em um folheto que apresenta fotografias em sua capa, não estarem juntos na mesma fotografia, ao contrário, as duas fotografias é que estão juntas na mesma capa. Observando melhor essas fotografias é fácil notar que foram feitas em diferentes épocas. Para isso, é suficiente perceber o modo como os dois ex-presidentes se mostram vestidos, portando, na fotografia oficial, a faixa presidencial. Nesse ponto, é preciso lembrar que a faixa, como já se afirmou anteriormente, é passada de presidente para presidente na cerimônia de posse, não sendo possível, portanto, do ponto de vista histórico, dois ex-presidentes usarem a mesma faixa ao mesmo tempo. Isso dá a entender que o adereço, sendo único, evidencia a distância espaço-temporal que ocorre na apresentação de ambas as fotografias na mesma capa. Nessa composição, aliás, as fotografias não deixam um de frente para o outro, mas um atrás do outro, respeitando a história, primeiro Getúlio, depois Juscelino. Tal discordância espaço-temporal caracteriza, imageticamente, um encontro simulado.

Esse encontro simulado parece ser uma característica dos desafios que têm fotografias em suas capas, sempre caracterizados pela separação das duas partes que debatem. E, mesmo que essa justaposição, por meio da fotografia, seja uma tentativa de tornar mais real o encontro dos ex-presidentes, isso não ocorre, o que ela revela é, no máximo, uma condição de igualdade entre ambos, considerando-se a imagem oficial como presidentes, aquela que deve ficar, na história, para a posteridade, ainda que não se ateste a veracidade do encontro.

No título, diferentemente do que acontece na imagem, sobretudo devido à referência ao espaço celeste do não-palpável, no qual todo encontro é possível, não ocorre a mesma discordância da composição fotográfica.

Essa simultaneidade verbo-visual na capa do folheto, portanto, torna evidente a dissociação entre título e fotografias. Aquele, marcado pela possibilidade do encontro; esta, pela impossibilidade.

ESTRUTURA FORMAL DO FOLHETO

O folheto “Palestra de JK com Getúlio Vargas no céu” mostra-se organizado em trinta e uma estrofes de seis versos setessilábicos, com padrão de rima ABCBDB,

distribuídas em oito páginas. Na primeira página, o título de entrada apresenta a exata repetição do título original.

Para se pensar na estrutura, esse folheto pode ser dividido em três partes: a primeira, determinada pelo exórdio; a segunda, pelo encontro dos personagens (ou *encontro para o desafio*); e a terceira, pela palestra exatamente (ou *desafio propriamente dito*), neste folheto, sempre mediada pelo narrador.

Na primeira parte, manifestada na primeira estrofe do folheto, o poeta pede inspiração à Santa musa, trocando o chapéu pelo sagrado véu e pedindo proteção para homenagear os dois ex-presidentes.

Na segunda parte, que compreende as seis estrofes seguintes, o poeta apresenta os palestrantes-personagens ao leitor, contando que “Getúlio suicidou-se” /2/ e que “JK morreu também / em um desastre na pista” /3/. Afirma que ambos faleceram no mês de agosto, o primeiro, em 1954; o segundo, em 1976. O motivo do encontro é mostrado na quarta estrofe, justificando o fato de os dois ex-presidentes da República estarem no céu, espaço onde se desenvolverá a palestra. Esse espaço, a propósito, é denominado no folheto associando-o à morte sempre por meio de eufemismos: “o além” /3/, na “corte divina / onde só vai gente séria”/4/, eternidade /5/. Esses nomes acabam atenuando o incômodo do termo. É perceptível também que, na palestra toda, o céu se configura, em algumas referências, como um lugar fisicamente semelhante à Terra: “ruas largas” /5/, e com “um banco do jardim” /8/. Essas alusões terrenas favorecem o leitor, ajudando-o a situar-se no espaço imaginado. De acordo com a tradição religiosa, há certo merecimento conferido aos personagens que para lá se dirigem, o que se evidencia na quarta estrofe: “onde só vai gente séria” /4/. É ainda nessa segunda parte que os dois ex-presidentes se encontram harmoniosamente. Esse encontro, que se dá em “grande festividade” /5/, ocorre em função da chegada de JK ao céu, onde já está Getúlio Vargas. Dada a satisfação de ambos, elogiam-se mutuamente, o que manifestam em palavras e gestos:

Juscelino sem demora
deu-lhe um abraço apertado
disse meu caro Getúlio!
que prazer inesperado!
pensei de não te ver mais
isto a mim satisfaz
estou emocionado! /6/

Getúlio muito educado
 abraçou ele também
 dizendo meu Juscelino
 do lugar que você vem
 todo povo te admira
 pois no mundo ninguém tira
 o valor que você tem. /7/

Na terceira parte, que se revela a partir da oitava estrofe, quando o poeta anuncia a palestra sem fim /8/, inicia-se uma estrutura construída por sucessivas perguntas e respostas, ora em forma interrogativa direta, ora indireta. Primeiro Getúlio, depois JK, alternadamente, vão traçando uma composição semelhante à de um desafio: “Getúlio perguntou” /8/, “Juscelino respondeu” /9/, “Getúlio lhe respondeu” /11/, “Juscelino disse” /12/, “Getúlio lhe respondeu” /20/. Nesse ponto, retornando ao termo “palestra”, presente no título do folheto, pode-se notar que não é propriamente o tema do encontro que justifica o uso de tal expressão, mas a tão característica estrutura textual dialogada. Porém, diferentemente do que acontece em geral em um desafio, longas são suas falas. Isso é perceptível logo depois de algumas alternâncias, ainda próximo ao encontro dos dois personagens, entre as estrofes /6/ e /11/, quando a fala de Juscelino passa a abranger da estrofe /12/ até a /19/ e a de Getúlio, da estrofe /20/ até o final do folheto, na estrofe /31/. Essa especificidade indicada na última fala de cada um dos personagens compreende a acepção do termo “palestra” como uma exposição de ideias, mas sem interrupções. É assim, que cada um deles apresenta seus feitos durante a gestão republicana como presidente. Há que se perceber que as primeiras perguntas formuladas por ambos são mais fechadas e as últimas, mais abertas, dando a oportunidade de ambos enumerarem seus méritos como estadistas.

Há, sem dúvida, um certo exagero em seus relatos, o que se pode destacar em constantes auto-elogios. É assim que, Juscelino, indagado por Getúlio, fala sobre a criação de Brasília e sobre os benefícios que proporcionou à população, sobre o “respeito” aos povos indígenas: “os índios que existia / o exército transferia / para outra região” /15/. Getúlio, “o pai dos pobres”, questionado por Juscelino, fala sobre os pioneiros benefícios concedidos ao trabalhador: “dei ao trabalhador / férias e décimo terceiro” /22/. O poeta revela, dessa forma, o que Orígenes Lessa apontou em muitos folhetos, anteriores a este, especificamente sobre Getúlio: “O que todos procuram é identificar a morte de Getúlio com o desamparo do povo, como um sacrifício pela sua causa, aceitando-a como bandeira para lutas futuras.”(*Op. Cit.*: 122)

Mesmo assim, o poeta sem se queixar ou questionar até que ponto a “transferência” de índios, por exemplo, pode ser um benefício, reforça uma suposta aprovação popular, aparentemente reconhecida pela exaltação à política nacional, manifestada em diversas estrofes. Na narração do poeta: “Getúlio suicidou-se / deixando imenso desgosto / para o Brasil inteiro / todo povo brasileiro / de lágrimas banhou o rosto. /2/; na voz de Getúlio em elogio a JK: “do lugar que você vem / todo povo te admira”/7/; na voz do próprio JK: “morri, deixei a família / e o povo de Brasília” /10/, “logo mandei muita gente / ao planalto de Goiás / com direitos, bons salários / para todos operários / enfrentarem os matagais” /14/; na voz do próprio Getúlio: “pois eu queria fazer / tudo para proteger / os nossos trabalhadores” /21/, “Criei o INPS / para aposentadoria” /23/, “pois queria governar / com democratização” /24/, “para não se derramar / tanto sangue em meu país” /28/, “pelo meu povo querido / morri muito satisfeito” /30/, “saudades lá da nação” /31/.

Nota-se isso também quando se faz uso de muita explicação para situar o leitor, o que se percebe no frequente emprego de ideias e expressões de caráter positivo e redundante. Eis um exemplo:

Juscelino disse eu
depois que fui empossado
logo encontrei um projeto
que estava programado
achei que era capaz
transferir para Goiás
a capital do Estado.
No estado de Goiás
bem no planalto central
onde só havia selvas
construí a capital
do Brasil presentemente
onde é hoje atualmente
o Distrito Federal. /13/

Nota-se paralelamente o uso de “transferir para Goiás / a capital do Estado” e “No estado de Goiás... construí a capital”; de “presentemente” e “hoje atualmente”,

o que se repete em todo o folheto. Esse exagero de caráter descritivo parece ocorrer no lugar de uma possível ação dramática. Os dois ex-presidentes, de certa forma, apresentam-se ao público, mostrando seu plano de governo, de fato, na forma de uma palestra, e por que não dizer de um espetáculo? Isso faz com que esse folheto seja mais descritivo do que narrativo.

Esse caráter de apresentação torna-se evidente na comparação que se pode fazer da estrofe /7/ e /11/. Na estrofe /7/, Getúlio demonstra saber o que se passou na Terra com JK: “...meu Juscelino / do lugar que você vem / todo o povo te admira”, entretanto, na estrofe /11/, pede a JK contar por que foi eleito presidente:

Getúlio lhe respondeu
 sinto lamentavelmente
 me conte como você
 foi eleito presidente!
 quando empossou-se de vez
 o que foi que você fez
 naquele país da gente? /11/

O que se depreende de tudo isso? Essa é uma forte exaltação à política nacional. Há que se perceber que, nesse aspecto, tanto as fotografias como o texto têm esse papel, evidenciado pela referência aos símbolos nacionais brasileiros, que tantas vezes se fazem presentes.

Na linguagem verbal, JK exalta a bandeira:

Ainda continuei
 na minha boa carreira
 como estadista e político
 honrando a nossa bandeira
 muitos serviços prestei
 jamais desmoralisei
 minha pátria brasileira. /19/

Ainda na linguagem verbal, demonstram-se, no léxico, alguns elementos comuns à letra do hino nacional: “Dos filhos deste solo és mãe gentil”: “JK deixou na terra

/ seus restos sua matéria / está no chão de Brasília” /4/; “Desafia o nosso peito a própria morte!”: “Getúlio lhe respondeu/ você tem muito peito / nunca houve presidente / corajoso desse jeito” /20/; “Nossos bosques têm mais vida”: “No estado de Goiás / bem no planalto central / onde só havia selvas” /13/.

Na linguagem visual, supõe-se a presença das armas nacionais na faixa presidencial, que embora, na capa, esteja reproduzida em preto-e-branco, exhibe as cores nacionais.

Essas referências, mesmo que indiretas, indicam o caráter ufanista do discurso de ambos. Isto é, alegoricamente, nessa combinação de linguagem visual e verbal, exaltam a Pátria. Isso ocorre a ponto de, no final do folheto, se encontrar a assinatura de Getúlio Vargas, confundindo a autoria da fala com a autoria do folheto em uma estrofe caracterizada pelo acróstico “AALVES”, indicando o nome do poeta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse folheto revelam-se algumas particularidades, quanto às condições de produção; à simultaneidade: título e fotografia; e à sua estrutura formal.

No que se refere às condições de produção, pode-se notar que nem sempre se encontram na capa todas as informações relacionadas a seu processo de edição, tais como autoria, cidade, editora, ano de publicação, o que, frequentemente, dificulta a descoberta de dados fundamentais para o conhecimento do folheto estudado, em particular, e da literatura de cordel, em geral. É preciso frisar que essas informações são omitidas não só com relação à linguagem verbal ali produzida, mas também com relação à linguagem visual. Isso faz com que seja necessário partir para a investigação em outras fontes, a fim de se elucidar em questões de caráter externo ao texto, porém reveladoras da própria esfera na qual o gênero circula.

No que se refere à simultaneidade: título e fotografia, é comum o uso da estrutura linguística: “Peleja de *personagem 1* com *personagem 2*” em folhetos de desafio. Nessa estrutura, entretanto, podem-se observar dois elementos. O primeiro diz respeito ao nome “peleja”, às vezes substituído por outros que caracterizem o desafio: “palestra”, “disputa”. O segundo diz respeito aos nomes dos personagens que, nesses títulos, são reais e identificáveis. É preciso observar também que, havendo o emprego de vocá-

bulos que se evidenciem como advérbios de lugar, como no caso de “céu”, as condições da narrativa são alteradas em função de se admitir a fantasia e de se pressupor a bondade dos dois para merecerem o céu. Nas fotografias, especificamente, nota-se que, embora os personagens sejam reais e identificáveis, o encontro não se realiza de fato. O que ocorre é uma composição por meio da justaposição de imagens, comprovando que não houve encontro, de fato, e caracterizando, portanto, uma peleja simulada. Sendo assim, essas fotografias têm a função de identificar os personagens com o objetivo de torná-los o mais próximo possível do real. Daí a necessidade de exibir apenas seus rostos. E o rosto é um elemento de individualidade e de identidade. É por meio dele que se pode reconhecer o outro. Na simultaneidade verbo-visual da capa, percebe-se que, uma vez apresentadas alterações no tradicional título “Encontro de... com...”, como ocorre com o emprego do nome de um lugar, o céu, passa a existir uma correspondência na linguagem visual. A exemplo disso, observa-se que ambos os personagens do folheto analisado são retratados pelas fotografias oficiais de presidentes da República, o que causa uma ruptura espaço-temporal, já que os dois não poderiam portar a mesma faixa presidencial ao mesmo tempo. E, nesse ponto, é bom lembrar que os espaços fantásticos da narrativa são menos frequentes em folhetos, cujas capas apresentam fotografias justamente porque a escolha dessas imagens é tentar confirmar o real. Dessa forma, nota-se que a faixa presidencial se configura como uma marca dessa simultaneidade da linguagem verbal e da visual na capa do folheto.

Quanto à estrutura formal do folheto, no diálogo, que geralmente se apresenta de forma simétrica, o poeta se coloca no discurso, demonstrando que tem consciência da linguagem da qual se utiliza em um “desafio”, para registrar outras vozes como a política, a religiosa, a popular. Nesse registro de múltiplas vozes, nota-se um caráter de apresentação, de espetáculo que se configura na linguagem verbal e na visual, sempre centradas nos personagens, como se eles quisessem se mostrar, quisessem ser vistos e reconhecidos pelos seus feitos republicanos.

Quando se lembra do dito popular “Não se conhece um livro pela capa”, inicialmente, para quem estuda literatura, tem-se um parecer fundamental. Quando se estuda a literatura de cordel, contudo, e não se considera a capa do folheto, o contrário acontece: deixa-se de conhecer esse gênero literário no seu todo, isto é, verbo-visualmente. E, quando ambas as linguagens são levadas em conta na leitura de um folheto, o professor tem a possibilidade de ampliar a produção de sentidos e a contextualização dessa manifestação cultural, popular, nordestina e brasileira.

Bibliografia:

- ABREU, Márcia (1999) *História de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado das Letras/Associação de Leitura do Brasil.
- ANDRADE, Mário de (1989) *Dicionário Musical Brasileiro*. Coordenação de Oneyda Alvarenga e Flávia Camargo Toni. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: IEB-EDUSP.
- BAKHTIN, Mikhail (2003) *Estética da criação verbal*. 4ª ed. Tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes.
- (1997) *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2ª ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- (1998) *Questões de literatura e de Estética: a teoria do romance*. 4ª ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et alli. São Paulo: Editora da UNESP.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da (s.d.) *Dicionário do folclore brasileiro*. 9ª ed. São Paulo: Ediouro.
- CANDIDO, Antonio (2002) “A literatura e a formação do homem”. In CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34.
- (1973) *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- GARCIA, Hamílcar e NASCENTES, Antenor (1978) *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa Caldas Aulete*. 3ª ed. Lisboa: Ed. Delta, vol. III.
- HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro (2001) *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- LESSA, Orígenes (1973) *Getúlio Vargas na literatura de cordel*. Rio de Janeiro: Editora Documentário.
- POUND, Ezra (1991) *ABC da literatura*. 9ª ed. Organização e apresentação da edição brasileira de Augusto de Campos. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.
- ROIPEHE, Alberto (2008) *Forrobodó na Linguagem do Sertão: leitura verbo-visual de folhetos de cordel*. Tese de doutorado. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, orientação da Profª. Drª. Hercília Tavares de Miranda.
- SANTOS, Apolônio Alves dos (s.d.) *Palestra de JK com Getúlio Vargas no céu*. Guarabira: Tipografia Pontes, 8p.
- SILVEIRA, Dionísio da (2004) *De onde vêm as palavras*. São Paulo: Mandarin.
- TERRA, Ruth Brito Lemos (1983) *Memórias de lutas: literatura de folheto do Nordeste 1893-1930*. São Paulo: Global.
- WANKE, Eno Teodoro (1983) *Vida e luta do trovador Rodolfo Coelho Cavalcante*. Rio de Janeiro: Folha Carioca.



eBOOK

Série Documentos

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

2011

