



O HIBRIDISMO CULTURAL NA MICROSSÉRIE A PEDRA DO REINO: PERCORRENDO O PERSONAGEM QUADERNA¹

Emanuella Leite Rodrigues²

Marcelo Pires de Oliveira³

Universidade Estadual de Santa Cruz

Resumo

O artigo discute o hibridismo cultural do popular, erudito, nacional e regional na microssérie “A Pedra do Reino”, exibida na Rede Globo em 2007. A discussão é focalizada nas revelações e no perfil do personagem principal, Quaderna, representante típico do povo sertanejo, da erudição, da região nordestina e da nação brasileira. Anterior ao estudo do personagem houve uma breve memória das minisséries que, na mesma linha da Pedra do Reino, buscaram constituir e descobrir o território brasileiro através da tematização do Nordeste, palco de múltiplas manifestações populares. A partir daí se encaminha o debate da combinação do popular com o erudito, bem como da representação do nacional e regional, nas narrações do personagem Quaderna; retomando os símbolos da nobreza e os símbolos mitológicos do sertão nordestino.

Palavras-chave

Pedra do Reino; Hibridismo; Folkcomunicação.

1. INTRODUÇÃO

A partir de 1980, no panorama de uma sociedade que estava saindo da ditadura militar, paralisadora da produção cultural, a televisão brasileira aprimorou uma modalidade de teledramaturgia diferenciada. Vivia-se o delírio da modernidade, que reflete no progresso industrial e tecnológico dos produtos audiovisuais. Este avanço incidiu também na linguagem das obras televisivas, o que explica a disseminação de minisséries transgressoras do discurso e da técnica tradicional. Foi a chegada dos novos

¹Trabalho submetido ao IV Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação.

²Graduanda do 7º semestre do curso de Comunicação Social com habilitação em rádio e TV, na UESC. Bolsista da Iniciação Científica, Fapesb. E-mail: emanurodrigues@hotmail.com.

³Doutor em Múltiplos pela Universidade Estadual de Campinas / Professor da Universidade Estadual de Santa Cruz.



tempos, nos quais a televisão brasileira explorou o terreno da narrativa seriada excêntrica.

As minisséries nacionais, então, instituindo uma nova tendência estética, se apropriaram da estratégia de cativar o público, distanciado pela paralisia cultural do regime militar, inovando nos diálogos, no cenário, no figurino e nas formas de apresentação dos personagens. Minisséries lançadas no começo da década de 80, tais como: *Lampião e Maria Bonita* (1982), *Quem Ama Não Mata* (1982), *Moinhos do Vento* (1983), *Parabéns Para Você* (1983), foram responsáveis por causar grande impacto estético no público.

As excêntricas minisséries surgiam tematizando a região do Nordeste, especialmente. Por exemplo, retomando “*Lampião e Maria Bonita*”, de Doc Comparato e Aguinaldo Silva, percebe-se este tipo de tematização, sendo inserido na nova tendência estética. É dessa forma que o produto citado representa, sob um olhar moderno e agudo, a saga da seca, do sertão, do sofrido e perseverante povo nordestino, revelando um lado do Brasil vagamente conhecido pela geração televisiva.

O tema do Nordeste, privilegiado pela multiplicidade e riqueza de expressões da cultura popular, se torna acontecimento midiático, acontecimento da folk mídia, ao ser apropriado por muitas outras minisséries que, de maneira similar, porém não idêntica, trataram da descrição e narração de um Nordeste desconhecido, distante dos discursos tradicionais que deram visibilidade a ele. Há, claramente, uma desconstrução da imagem estereotipada do Nordeste, em defesa da representação de um Nordeste mais múltiplo, mais complexo, porque não, mais brasileiro. É desta forma que nasceram, adiante, séries como: *Grande Sertão Veredas* (1985), *O Pagador de Promessas* (1988), *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1998) e *Hoje é dia de Maria* (2005).

Na mesma vertente ideológica, de abordagem do Nordeste, a televisão brasileira exibiu *A Pedra do Reino* (2007), dirigida por Luis Fernando Carvalho. Tratou-se de uma microssérie, por apresentar apenas cinco episódios, adaptada da obra do paraibano Ariano Suassuna: *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. O produto audiovisual mencionado promoveu uma revisão das tradições históricas e mitológicas, percorrendo, assim, os símbolos regionais e nacionais que circundam o Sertão. Revisão esta que, de outra forma, já vinha sendo proposta pelas minisséries que antecederam a *Pedra do Reino*.

O perfil inusitado e inaugural da *Pedra do Reino* foi explorar a representação de um Nordeste multifacetado, que integrou o popular com o erudito e revelou os símbolos



regionais e nacionais, exibindo um mosaico complexo desta região. Dessa forma que a microssérie trata-se do mosaico cultural que a mídia globalizada enseja diariamente, rompendo o isolamento social em que os continentes empobrecidos ou segregados viveram até recentemente⁴. O público de qualquer parte do país teve acesso à multiplicidade cultural do vale da Pedra do Reino, que é o vale dos viajantes, heróis, poetas, cancioneiros, políticos, realezas, não só dos pobres e castigados sertanejos. É nesta linha que a Pedra do Reino revelou paradoxos e complexidades do regional e nacional, dentro de um só espaço: o sertão nordestino, microcosmo do Brasil.

A microssérie teve como personagem principal da trama o ficcional Quaderna, que não podia deixar de ser um acontecimento midiático por que o protagonista era um herói do povo nordestino, carismático, que estava vinculado ao sagrado e ao quase terreno dos infalíveis⁵. Quaderna, através dos seus diálogos, fábulas e memórias, revelou os traços da cultura popular e erudita, e retomou os símbolos da nobreza e os símbolos mitológicos do sertão nordestino, redescobrimo o território brasileiro e sertanejo.

2. O POPULAR E O ERUDITO

Livro de homem que leu tudo e sabe tudo e então compõe a sua obra reunindo todas aquelas sabedorias, costuradas com fio de seda⁶, esta é a consideração que há de mais exata para referenciar o romance escrito por Ariano Suassuna e que inspirou A Pedra do Reino. Romance da cultura popular, integrada com o material erudito, que conciliou memória, tradição e vivência do povo nordestino e foi adaptado por Luiz Fernando Carvalho para a teledramaturgia, exibida na Rede Globo, transformado, portanto, em cultura de massa, processo esse que é estudado pela Folkcomunicação.

Para esta finalidade é necessário antes identificar o processo folkcomunicacional da microssérie. Partindo da teoria de Luiz Beltrão sabemos que uma fonte transmite uma mensagem através de um canal, que neste processo é representado pela televisão (meio de comunicação de massa), chegando até uma audiência ampla que toma contato com os temas e assuntos da cultura popular resignificada pela mídia.

No entanto, ao procurar a integração do popular com o erudito, existente no

⁴Ver “Taxonomia Folkcomunicacional: gêneros, formatos e tipos”, de José Marques de Melo.

⁵Ver “Agonia e morte de Frei Damião: dos jornais para a boca do povo”, de Oswaldo Meira Trigueiro.

⁶QUEIROZ, Raquel de. Rio, junho de 1971. Prefácio do Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta.



romance da Pedra do Reino, Luiz Fernando Carvalho desejou imprimir uma reflexão acerca da cultura. Em entrevista, antes mesmo da Pedra do Reino ter sido exibida, mas já tendo sido concluídas as filmagens e pós-produção do material audiovisual, o diretor da microssérie declarou:

“Procuro um diálogo entre os que sabem e os que não sabem. Um diálogo simples, sóbrio e fraterno, no qual aquilo que é adquirido para o homem de cultura média se torne também patrimônio para o homem mais comum, pobre, e que, em relação a tantas questões, encontra-se abandonado.”⁷

O diálogo proposto por Luiz Fernando Carvalho, e que foi posto em prática na teledramaturgia da Pedra do Reino, rendeu um grande choque estético e ideológico no público. O que era para ser um diálogo simples e sóbrio, ao unir elementos da cultura erudita e da cultura popular em um meio de comunicação de massa e em um canal aberto, a Rede Globo, transformou-se em um diálogo hermético e para boa parte do público indecifrável, aqui se dá a necessidade de outro estudo, acerca da adaptação da literatura para televisão, da recepção da audiência e apropriação da mensagem midiática, que não será feito neste momento. Ainda que vagamente compreendida, interessa falar agora acerca da grandeza da microssérie, que integrou duas culturas distanciadas, postas ao longo do tempo em uma relação desigual, na qual “[...] as práticas populares são definidas e desvalorizadas [...] tendo como referência o tempo todo, a estética dominante, a dos que saberiam de fato qual é a verdadeira arte.” (CANCLINI, 1998, p.42).

A integração da cultura popular com a cultura erudita, dentro da Pedra do Reino, na pele do herói Quaderna, deseja romper com esta relação desigual, ao tentar provar que estas culturas são capazes de sobreviver e conviver juntas no mesmo sujeito social, sem impor hierarquia. É dessa forma que “as diferenças entre as culturas e entre as “classes” se “conciliam” no encontro da arte culta com os espectadores populares” (CANCLINI, 1998, p.104). O personagem Quaderna é poeta e fidalgo descendente da realeza, na sua veia erudita, que narra suas aventuras com rimas e retóricas politizadas, ao mesmo tempo em que é guerreiro e cancionista, no seu viés popular, que busca misericórdia e luta típica de um nordestino sofrido.

A Pedra do Reino revela Quaderna como um cidadão quixotesco, que vive entre

⁷ Revista BRAVO, maio de 2007.



o real e a fantasia. O real-popular de uma vida de secas, tragédias, misérias e lendas populares. A fantasia-erudita dos duelos mortais, amores diabólicos, cavaleiros andantes e retorno da realeza. No percurso da microssérie fica evidente como o herói insere em seu mundo boa dose de sonho quixotesco, para tornar este mundo mais belo, porque não torná-lo “um espaço confuso, brutal, místico e picaresco” (ALBUQUERQUE Jr., 2006, p. 166). Aqui, pelos estudos folkcomunicaçãois de Beltrão, Quaderna representaria o grupo dos indivíduos culturalmente marginais, que contestam a cultura e a organização social estabelecida, adotando uma filosofia que se opõe a que está em vigência. O personagem transcende todas as dificuldades de sua condição de nordestino e é capaz de se permitir o sonho e o realismo mágico.

Dessa forma, o esforço de integrar o popular com o erudito iniciado por Ariano Suassuna no romance da Pedra do Reino e levado adiante por Luiz Fernando Carvalho na adaptação do romance para a televisão, tem razão de ser nas palavras do próprio diretor da microssérie:

“Na grande maioria das vezes, a forma como o Nordeste é representado tomou um rumo lamentável: em vez da diversidade étnica, estética, cultural, lingüística e comportamental, mostra-se um empobrecimento generalizado, que faz com que os nordestinos pareçam medíocres e ridículos.”⁸

O que, claramente, evidencia a busca por um retrato mais justo e híbrido do Nordeste, ao se desejar romper a antiga representação reducionista desta região. Sendo que esta busca culminou não só na integração do popular com o erudito, como também na representação dos símbolos do território nacional e regional que se aglutinam no sertão nordestino.

3. OS SÍMBOLOS DA NOBREZA

O personagem Quaderna, enquanto representante do nordestino na mídia televisiva, está situado na fronteira entre o Folclore (retomada da cultura popular) e a Comunicação de Massa (difusão industrial de símbolos através de meios mecânicos ou eletrônicos destinados a audiências amplas, anônimas e heterogêneas)⁹, fronteira a que se propõe estudar a folkcomunicação. Os estudos de Luiz Beltrão debatem que a cultura

⁸Revista BRAVO, maio de 2007.

⁹Ver “Taxonomia Folkcomunicação: gêneros, formatos e tipos”, de José Marques de Melo.

popular tende a se contaminar pela cultura massiva quando posta na mídia, pois a mídia costuma resgatar os símbolos populares submetendo-os à padronização da cultura de massa. Dessa forma, as manifestações culturais nordestinas, os símbolos desta cultura, constatemente passam por um processo de resignificação de sentidos para atender as demandas de mercado¹⁰ – que se fez necessário ter em mente, antes de analisar propriamente estas manifestações e estes símbolos fora desse contexto.

Quaderna se diz de sangue nobre e soberano de um reino. Para ele, o vale da Pedra do Reino, conhecido como Taperoá, é um castelo enigmático, de sentidos ocultos, que necessita ser governado, assim como o resto do Brasil. Ao se postar enquanto soberano e responsável político deste reino e do país, o herói traz a tona o símbolo honroso da linhagem real. Ele próprio é da linhagem dos Quadernas, que, na trama, governou por longo tempo o país. Os ascendentes de Quaderna foram reis importantes e respeitados no território nacional. Em umas das falas emblemáticas do personagem ele diz: “eu sou Pedro Dinis Vieira Quaderna, sou o mesmo dom Pedro IV, o decifrador, rei do quinto império e do quinto naipe, profeta da Igreja Católica e pretendente ao trono do império do Brasil.”¹¹

Em uma das cenas da microssérie, Quaderna está situado no alto de um lajedo sertanejo em um momento memorável de sua epopéia pelo sertão nordestino: ele fantasia que se tornou o imperador do Brasil. Seus devaneios o convencem de que ele é mesmo descendente de uma linhagem nobre e que isto lhe concede poder e mérito suficientes para governar o país. O herói aspirante a imperador do Brasil sempre sentiu orgulho de sua descendência quadernesca, mesmo sendo ela banhada a sangue.

Os banhos de sangue se constituem enquanto outro símbolo marcante da nobreza quadernesca que governou o Brasil, como posta nas reminiscências de Quaderna. Isto, pois, no sertão o sangue é visto enquanto um elemento sagrado, capaz de lavar a honra. Durante a microssérie, o herói narra à maioria de suas memórias, já idoso, em cima de uma carroça que passeia por Taperoá. Em alguns momentos, ele descreve aventuras de degolação de príncipes e incidentes de vingança na Pedra do Reino. Ele acredita os banhos de sangue podem libertar o sertão, o país. Chegando até mesmo a associar o sangue com o divino, uma vez que foi o sangue de Cristo a selar o destino de todos.

Em outro momento dos devaneios de Quaderna lançados em cena, novamente no

¹⁰Em outra vertente, o diretor da Pedra do Reino, Luiz Fernando Carvalho, defende que a microssérie busca se distanciar dos padrões de mercado que igualam o Nordeste, apelando para o hibridismo, à multiplicidade das expressões nordestinas.

¹¹Ver episódio I da Pedra do Reino.

alto do lajedo sertanejo, ele recebe de dom Pedro Sebastião, seu tio e padrinho, um baú de tesouros. O baú de tesouros, cedido pelo parente nobre, é símbolo de herança, riqueza e prosperidade para o sertão. Ali dentro está a fortuna deixada por seu padrinho, capaz de transformar o sertão em lugar de ricos, belos e felizes. Quaderna desejou, pois, “[...] profetizar visões de volta a um passado idílico, visões de um paraíso perdido em algum momento do passado, da volta de um Reino de um milênio.” (ALBUQUERQUE Jr., 2006, p.168) com a fantasia da captura do tesouro deixado por dom Pedro Sebastião.

Quaderna é dotado de uma eloqüência inteligente, herança de sua raiz nobre, e esta eloqüência é consagrada como símbolo de sua veia política, que busca compreender e discutir o espaço brasileiro. Dessa forma, Luiz Fernando Carvalho considera que o personagem:

“[...] expõe as máscaras do pseudopoder, do falso intelectualismo, e tudo o mais, transformando o seu discurso em uma metáfora política revolucionária. Quaderna, com sua fala emblemática reúne as reflexões, as emoções e o riso necessários ao país.”¹²

Em uma das cenas da Pedra do Reino o herói memora a história política do Brasil, que se mistura com a história daquela Taperoá, ao falar do clima carregado da Revolução de 30, da Revolução Comunista de 35, do golpe do Estado Novo em 37 no país, que subvertia a vila em ódios, ressentimentos, ambições e invejas¹³. Este sertão é também reflexo do ambiente político do território nacional.

Revelam-se contradições no comportamento e ambivalência dos sentimentos do herói, que deseja reerguer, defender, a sua terra, mas que em alguns momentos se sente estranho no seu espaço de origem, distanciado da moral estagnada de sua Taperoá. O personagem revela o desejo de desbravar o país, percebendo-se como parte genial de sua vila sertaneja. Aqui emerge o símbolo da genialidade, sempre lembrada como fruto de sua descendência nobre. Assim, Quaderna se sentia um gênio da raça brasileira, pois com relação à Pedra do Reino se sentia como o rei e a encarnação viva, do Brasil. (SUASSUNA, 2004).

Percebendo sua genialidade, Quaderna busca na vila de Taperoá “[...] decifrar os grandes enigmas desta sociedade, deste espaço que sintetiza os próprios enigmas da existência [...]” (ALBUQUERQUE Jr., 2006, p.169). Pois, o sertão representado na

¹²Revista BRAVO, maio de 2007.

¹³Ver episódio III da Pedra do Reino.

microsérie compõe e aglutina o país. É assim que não há regionalismo, há o sertão¹⁴, que não depende de uma geografia, pois ele está por todo território nacional. Há cenas em que Quaderna aparece dentro de uma cadeia, estando como observador daquela Taperoá, que é vista como uma “indomável vila sertaneja”¹⁵, algo que não que se encerra no limite do próprio espaço. O sertão não pode ser cadeia, pois é ele “um universo, um estado de espírito”¹⁶ que revela aspirações, sentimentos e vivências que também fazem parte de todo o território nacional. Portanto, os símbolos da nobreza narrados por Quaderna resultam em uma cultura popular responsável em grande parte pela natureza da identidade nacional brasileira.

4. OS SÍMBOLOS MITOLÓGICOS DO SERTÃO NORDESTINO

Quaderna, dentro da Pedra do Reino, é o elemento criador das expressões folclóricas ao narrar às lendas e os mitos populares do sertão nordestino. “Ele enobrece o sertão, tornando este passado da região uma miragem, um sonho de futuro, em que o tempo perdido volte transfigurado de beleza [...]” (ALBUQUERQUE Jr., 2006, p.170).

Símbolo marcante na infância de Quaderna são as cantigas de roda, brincadeira e celebração típica do povo nordestino. Há uma cena em que Quaderna, ainda menino, brinca de roda com várias garotas, entre elas está Rosa: seu primeiro amor. São as cantigas a iniciá-lo nesse sentimento, até então pudico. E é durante a brincadeira que ele também se revela um cancionista, dedicando a Rosa canções com rimas características do Cordel. Na própria abertura da microsérie, Quaderna aparece idoso dançando com uma mocinha, até entrar numa roda de adultos que também dançam e celebram a vida. Assim, na beleza da cantiga “está a transfiguração do seu mundo sertanejo – como ele queria que esse mundo fosse, ou como imagina ser.”¹⁷

Quaderna traz à tona, em suas narrações, a lenda de Sinésio “O Alumioso”, filho de seu padrinho dom Pedro Sebastião, príncipe desaparecido que retornaria montado em um cavalo branco para salvar a Pedra do Reino. Para o herói, o sertão é palco de milagres e ressurreições. A crença no retorno de Sinésio, símbolo da revolução do reino, alimentava os devaneios de Quaderna e demonstrava que “o poder simbólico é o poder de construção da realidade [...]” (BOURDIEU, 2002, p. 9), já que Quaderna reagia à

¹⁴CARVALHO, Luiz Fernando. Revista BRAVO, maio de 2007.

¹⁵Ver episódio I da Pedra do Reino.

¹⁶CARVALHO, Luiz Fernando. Revista BRAVO, maio de 2007.

¹⁷QUEIROZ, Raquel de. Rio, junho de 1971. Prefácio do Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta.



realidade social de Taperoá, preferindo reinventá-la, reconstruí-la, disseminando o poder simbólico do príncipe que salvaria o reino: “[...] Sinésio, filho mais moço do meu padrinho, desapareceu misteriosamente. Sinésio, O Alumioso, a esperança dos sertanejos por um reino de glória, de justiça, de beleza e grandeza.”¹⁸

Em vários momentos, Quaderna está representando “um Nordeste em que se misturam as imagens e os temas já cristalizados em torno da região” (ALBUQUERQUE Jr., 2006, p.166), ao narrar, por exemplo, o maniqueísmo mitológico da sociedade sertaneja, na qual brigam Deus e o Diabo. A metáfora se insere no mundo dos irmãos Sinésio e Arésio. O primeiro é o encantando, mencionado anteriormente, e o segundo é o maligno – dono da crueldade, ambição e estridente inveja. Com o desaparecimento do irmão, Sinésio, e a morte do pai, dom Pedro Sebastião, Arésio pretende atropelar todos na busca do tesouro que dizem ter sido deixado por seu pai. Ele representa o lado mais perverso e degenerado do sertão.

O herói Quaderna, ainda revelando a luta do bem contra o mal na Pedra do Reino, narra suas aventuras proibidas com Safira – mulher que o fez descobrir o amor carnal, erótico e profano. Safira é amante de Quaderna, que o impulsiona em suas aventuras pelo sertão. Ela é capaz de incendiar a virilidade do herói, que sente com relação a ela paixão e culpa. O relacionamento deles é uma ferida moral em Taperoá, sendo Safira mulher de um conhecido de Quaderna.

Ainda, a retomada de outros símbolos mitológicos do sertão, vistos na microssérie, como as caçadas de onça, os desfiles da cavalaria, os episódios de morte encomendada, são tentativas de reencontrar o sertão com vistas para uma nova imagem: a de “um Nordeste contra a história e a favor da memória.” (ALBUQUERQUE Jr., 2006, p.172). Isto, pois, os espaços ocupados pelas tradições populares na agenda midiática contemporânea correspondem a iniciativas destinadas a preservar identidades culturais ameaçadas de extermínio e estagnação quando confinadas em territórios pretensamente inexpugnáveis.¹⁹

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Pedra do Reino significou um olhar agudo e sensível sob o sertão, além de ter sido um apelo à reflexão nacional a partir e dentro da região nordestina encaminhados

¹⁸Ver episódio I da Pedra do Reino.

¹⁹Ver “Taxonomia Folkcomunicacional: gêneros, formatos e tipos”, de José Marques de Melo.



pelas revelações do herói Quaderna. Então, não se pode negar que a microssérie representou “um retrato descentralizado do eixo Rio – São Paulo, onde, ainda hoje, persiste um certo pensamento arrogante de que o imaginário popular brasileiro só existe a partir daquelas duas cidades.”²⁰

A Taperoá, a Pedra do Reino da microssérie é o espaço onde dialogam culturas e territórios postos ao longo do tempo em situação desigual. É no lugar de origem de Quaderna e nele próprio que a cultura erudita e popular se combinam e que o imaginário nacional e regional se unem no desbravamento do sertão. Dessa forma que cresce a necessidade de refletir acerca do hibridismo cultural no Nordeste, distante dos padrões mercadológicos midiáticos que igualam e homogeneízam esta região.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**/ Durval Muniz de Albuquerque Junior; prefácio de Margareth Rago. – 3. Ed – Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Pierre Bourdieu: Tradução Fernando Tomaz (português de Portugal) – 5ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

MELO, José Marques de. **Taxionomia da Folkcomunicação: gêneros, formatos e tipos**. Comunicação destinada ao XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro: INTERCOM/UERJ, 6-9 setembro de 2005.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. **As minisséries brasileira: irradiações da latinidade na cultura global**. Tendências atuais de produção e exibição na indústria televisiva. In: BOCC. Biblioteca on line de Comunicação. Universidade Federal da Paraíba. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/paiva-claudio-minisseries-brasileiras.pdf>.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta**. 5ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio: 2004.

TRIGUEIRO, Oswaldo Meira. **Agonia e Morte de Frei Damião: dos jornais para a boca do povo**. Revista Comunicação & Problemas. Vol. 1 n.º 1, Recife, mar/1965 - Ano 1 n.º 1. Universidade Católica de Pernambuco, p. 9 - 15.

²⁰CARVALHO, Luiz Fernando. Revista BRAVO, maio de 2007.



Revista BRAVO. **Literatura latino-americana**. Ed. Abril. Maio 2007. Ano 10. Nº 117.