

AMAR, VIVER, LUTAR, ATÉ TUDO ACABAR²⁷⁵ CORDEL ENCANTADO
CONVOCA MEMÓRIA TELEAFETIVA E ASSINALA INFLUÊNCIA
TROPICALISTA

Aurora Almeida de Miranda Leão²⁷⁶

RESUMO: A vinheta de abertura de *Cordel encantado* (TV GLOBO, 2011) e a cena final da telenovela são o objeto deste artigo. Entendendo a televisão como espaço de revisitação social para a formação de uma memória teleafetiva (BRESSAN JR., 2019), identificamos como *folkmediático* o produto que anuncia a obra, enquanto a última sequência evoca uma narrativa com reis e princesas, inspirada em lendas da Europa Medieval, sendo dedicada “aos poetas populares do Nordeste e aos Tropicalistas que, a partir deles, nos reinventaram”. Nesse viés, esta análise busca perscrutar que imaginários são reavivados por estes entrelaces da teleficção e de que forma o legado tropicalista transparece no subtexto ficcional. Para tanto, seguimos metodologia híbrida que une a pesquisa documental e a Análise Discursiva de Imaginários (MACHADO, 2003).

Palavras-chave: Cordel encantado; Ficção seriada; Tropicalismo; Imaginários; Memória Teleafetiva.

1 Introdução

Este artigo investiga a produção de sentidos imbricada na vinheta de abertura da novela *Cordel encantado* (2011), com música do compositor Gilberto Gil, que divide a interpretação com a cantora Roberta Sá. Trata-se de produção folkmediática por apresentar conteúdo popular apropriado pela indústria. Já a última cena da telenovela, que marca o final feliz entre a mocinha e o herói da narrativa, mostra uma roda de poetas populares, sentados, a dizer versos em forma de cordel, os quais falam de um amor quase impossível mas capaz de vencer todas as barreiras. Em volta deles, há atenta plateia celebrando em meio a uma quermesse no ambiente sertanejo.

Escrita por Duca Rachid e Thelma Guedes, com colaboração de Tereza Falcão, a novela teve direção de Amora Mautner e ficou no ar de 11 de abril a 23 de setembro de 2011, contando 143 capítulos. A cidade fictícia é Brogodó, pequenino lugarejo do sertão nordestino, onde vive Açucena (Bianca Bin), a heroína da história, e Jesuíno Araújo (Cauã Reymond). Os dois cresceram juntos e se apaixonaram perdidamente um pelo outro, porém os dois não sabem suas verdadeiras origens. Ambos são de famílias simples mas ela, na verdade, é princesa de um reino europeu chamado Seráfia do Norte e ele é filho de um dos homens mais temidos do sertão: Herculano, o Rei do Cangaço (Domingos Montagner).

²⁷⁵ Versos da música de abertura da novela *Cordel encantado*, de autoria de Gilberto Gil.

²⁷⁶ Doutoranda em Comunicação pelo PPGCOM da UFJF. E-mail: auroraleao@hotmail.com

Para retratar o fictício reino de Seráfia, cenas iniciais foram gravadas no Castelo de Chambord, na França. Já Brogodó foi ambientada nas cidades de Canindé de São Francisco (Sergipe) e Olho d'Água do Casado (Alagoas), sendo escolhido como cenário o *cânion* do Rio São Francisco, que atravessa os dois municípios.

O caráter de resistência cultural perpassa o enredo, por isso destaca-se na vinheta, espécie de síntese poética da diegese, assim como está entranhado nas manifestações da cultura popular. Por sua vez, como o tropicalismo foi um movimento artístico - que ganhou relevo através da música -, aglutinador de várias vertentes culturais e também um brado de defesa das matrizes originárias brasileiras, ele também perpassa a criação da vinheta, o que é corroborado pela própria autoria da telenovela, quando assinala essa inspiração na derradeira cena da narrativa.

São estas percepções que nos remetem aos processos folkcomunicacionais, cujo principal público concentra-se nas camadas populares ou grupos sociais culturalmente marginalizados (BELTRÃO, 1980), potencializando os “contingentes de contestação aos princípios, à moral ou à estrutura social vigente”. Assim no século XX, assim nos dias que correm.

2 A construção narrativa

A história é ambientada no final do século XIX, no qual os reinos europeus de Seráfia do Norte e Seráfia do Sul dão fim a uma guerra secular com um acordo, através do qual os herdeiros de cada família, Aurora (Bianca Bin) e Felipe (Jayme Matarazzo), se casariam na maioria, unindo as monarquias. Porém, durante viagem ao sertão do Brasil, a corte de Seráfia do Norte é atacada por cangaceiros a mando da ardilosa duquesa Úrsula (Débora Bloch), que vê a chance de casar a própria filha com Felipe e tornar-se mais poderosa no futuro.

Figura 1 - Romance medieval no sertão



Fonte: TV Globo

Passam-se dezoito anos até Açucena (que na verdade era Aurora) ficar noiva de Jesuíno (Cauã Reymond). Este é um jovem valente, criado apenas pela mãe, Benvinda (Cláudia Ohana), sem saber que seu pai, Herculano (Domingos Montagner), é o cangaceiro mais perigoso do

sertão. Quem é contra o romance é Timóteo (Bruno Gagliasso), dono da fazenda onde o rapaz mora e capaz de qualquer crueldade para desfazer o noivado e ficar com a moça.

Herdeira do conto maravilhoso tradicional, a telenovela é um produto midiático híbrido, cuja essência une elementos do folhetim e do melodrama, apresentando uma linguagem que no Brasil ganhou dimensão própria, de forte ascendência na literatura oral. Sua estrutura é análoga a do conto folclórico, unindo a recorrência à repetição e a inovação de aspectos formais.

A telenovela pode ser incluída numa literacia que abriga uma das mais antigas tradições da espécie humana: a de contar e ouvir histórias. Sua forma narrativa é, certamente, a referência dramática mais forte e mais presente na vida dos brasileiros, como bem explica Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2009):

A telenovela constrói uma comunidade imaginada, como diz Benedict Anderson, porque cria a sensação de que todos estamos vendo ao mesmo tempo, a mesma coisa. Sensação que se confirma nas ruas, no mesmo dia da exibição. O repertório de representações sociais que a telenovela fornece antes era privilégio dos grupos hegemônicos – escola, igreja, família e partido político – e ficavam restritos. Quando a realidade nacional começou a ir pra tela, ela passou a ser compartilhada, comentada, refletida por todos. Isso possibilitou a criação de um novo espaço público em que pessoas de diferentes idades, etnias, sexos, classes sociais, religiões e opções políticas tem acesso ao mesmo conteúdo. Por ironia, isso surgiu através do espaço privado. (LOPES, 2009)²⁷⁷.

Por conta dessa notória vitrine identitária que a telenovela brasileira significa, de clara dialogia com a cultura popular, suas produções sempre foram vistas como produto menor, como sói acontecer com as demais manifestações que não nasceram das elites dominantes, conforme esclarece Suzana Arroyo Redondo (2006):

Las telenovelas son herederas de la literatura popular no sólo por su gusto por la repetición de funciones sino también por mostrar con perfecta nitidez el funcionamiento de las lógicas de la narración. Efectivamente, la imaginación se rige por ciertas normas presentes en todas las literaturas mundiales y que toda comunidad entiende. Estas normas son especialmente evidentes en las manifestaciones culturales populares, pues los autores individuales suelen luchar contra aquéllas para obtener productos originales. Así, la telenovela, máximo exponente actual de la cultura de masas, es un medio perfecto para analizar las reglas de la narración. (REDONDO, 2006, p. 2).

Posto isso, entendemos que, como versão ressignificada do conto popular tradicional, a telenovela Cordel encantado traz emblemáticos elementos do que se considera como produto *folkmediático*. Nesse universo estão expressões que remetem à tradição latina ou ibérica, tais como a literatura de cordel, a xilogravura, a cantoria popular e as lendas.

²⁷⁷ Ver entrevista da profa Maria Immacolata Vassallo de Lopes sobre Telenovela. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/maria-immacolata-vassallo-de-lopes-telenovela/>. Acesso em 22 jun 2021.

O roteiro de *Cordel encantado* é construído mesclando a região nordestina - criada a partir da segunda década do século XX e que vive abrigada no imaginário nacional -, aos discursos que ajudaram a criar o conceito de Nordeste e forjaram o território na literatura e no cinema. Na trama, há uma espécie de peleja entre o fictício reino de Seráfia e a cidade de Brogodó. Isso fica muito evidenciado na vinheta, que sobrepõe imagens do forró, de cactos, sanfoneiros, seca e cangaceiros através da computação gráfica.

As autoras apostaram na mistura de elementos do cangaço com estratégias dos contos de fada, valendo-se de inspiradas citações que incluem desde o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto até Alexandre Dumas e seu *O homem da máscara de ferro* (personagem do último capítulo da saga *Os três mosqueteiros*, de 1840, que acabou chegando às telas de cinema em 1998).

Primeira novela gravada em 24 quadros, igual ao que acontece no cinema, o discurso visual de *Cordel encantado* ganhou também o acréscimo de lentes especiais, que contribuíram para tornar tudo ainda mais bonito. Houve reação positiva do público e da crítica especializada, que passou a classificá-la como conto de fadas nordestino. A novela ganhou os principais prêmios do ano²⁷⁸, tendo sido injustiçada, porém, na entrega do Emmy Internacional pois tinha qualidade de sobra para ganhar mais essa estatueta.

3 Memória, tv e afeto

Nesta análise, achamos propício oportunizar o conhecimento do que Bressan Jr. (2019) chama de memória teleafetiva, que nos é trazida e cultivada pelos produtos televisuais. Para o pesquisador,

A televisão consiste em um dispositivo que produz imagens e lembranças constantes aos telespectadores. Ao reprisar um programa, esta expõe elementos que serão percebidos e, com isso, uma recordação será impulsionada. O arquivo televisivo carrega consigo esta qualidade de rememorar um tempo passado. Acreditamos que, quando essas reminiscências são compostas por sentimentos, temos uma memória que, além de afetiva, passa a ser teleafetiva, faz vibrar ainda mais o pensamento, visto que a TV envolve os indivíduos em experiências individuais e coletivas, de forma igualitária (BRESSAN, 2019, p. 75).

Posto isso, vamos rememorar um pouquinho *Cordel encantado*: a narrativa tinha como pressuposto as lendas heroicas do sertão nordestino e o encantamento suscitado pela realeza europeia, temas presentes nos poemas de cordel, originados na Europa da Idade Média. Nessa

²⁷⁸ Ver matéria “Cordel Encantado” é eleita a melhor novela de 2011”. Disponível em <https://www.otvfoco.com.br/cordel-encantado-e-eleita-a-melhor-novela-de-2011/>. Acesso em: 09 jun. 2021.



redefolkcom



ambiência, inseria-se o romance entre a dócil Açucena (Bianca Bin) e Jesuíno (Cauã Reymond), um jovem sertanejo que desconhece ser filho legítimo do cangaceiro mais famoso da região.

A mocinha vivia como cabocla brejeira do interior, criada por lavradores no Nordeste do Brasil, sem saber que era uma princesa de um reino europeu. “Uma história de paixão e aventura bem no sertão do Brasil”, como anuncia o locutor quando da reexibição da obra no programa *Vale a pena ver de novo*²⁷⁹ em janeiro de 2019.

Figura 2 - Cordel e xilogravura para falar de um amor impossível na teleficção



Fonte: Google

A vinheta de abertura registra mais de 1 milhão e 106 mil visualizações até este junho de 2021, contabilizando apenas o canal da TV Globo no *Youtube*. Se juntarmos a isso, os outros vários espaços da *web*, este número triplica.

A partir dessa interação do público, voltamos a Bressan Jr. (2019) para lembrar da relevância de quem assiste à obra:

Só conheceremos os sentidos adquiridos com a mensagem se entendermos o que a comunicação audiovisual processa na mente do receptor. O telespectador é peça fundamental no processo de construção da mensagem televisiva. É ele quem recebe, decodifica e reage perante o que foi passado. O sentimento só é elaborado por ter um indivíduo que se propõe, de forma despercebida, a sentir algo e vibrar com ele. Esta

²⁷⁹ Ver matéria em <https://gshow.globo.com/programas/video-show/noticia/cordel-encantado-fas-se-emocionam-com-reprise-e-cenas-de-domingos-montagner.ghtml>. Acesso em: 6 jun. 2021.

vibração vem devido à força sedutora da linguagem da televisão e da contemplação do receptor sobre ela (BRESSAN, 2019, p. 50).

Posto isso, no próximo tópico veremos onde se enlaçam a cultura popular nordestina, da qual faz parte o cordel, e o tropicalismo.

4 Cordel, Nordeste e Tropicalismo

A música brasileira é vertente artística de longa trajetória de sintonia com o público. No caso do movimento conhecido como Tropicália, por exemplo, que teve em Gilberto Gil e Caetano Veloso seus expoentes, percebe-se igualmente um hibridismo nas criações de seus artistas, que produziam música absorvendo e ressignificando elementos da cultura popular, do samba, da Bossa Nova, do *rock* e das polêmicas guitarras elétricas. Outrossim, a criatividade tropicalista seguia uma rítmica que valorizava as raízes da identidade brasileira, a partir de suas matrizes profundas, sem deixar de estar receptiva às influências da expressão artística mundial.

É interessante perceber um forte sinal dessa sinergia através de fato vivido por Gilberto Gil no final dos anos de 1960, quando ele esteve no interior de Pernambuco e presenciou uma apresentação da Banda de Pífanos de Caruaru. Aquilo o deixou encantado e influenciou decisivamente na sua caminhada. O artista conta ter chorado ao ouvir a interpretação do conjunto para a música *Pipoca moderna*, gravada depois por ele no disco *Expresso 2222*, em 1972:

Aquilo tinha uma aparência de rústico, de primário mas era, na verdade, altamente sofisticado. Era muito moderno como o título da canção, orgulhosamente, anunciava. E aquela composição radicalmente nordestina me fez entender de fato, e pela primeira vez, o primitivismo moderno e complexo que soava no ritmo seguro das guitarras do *rock and roll*. Ou seja: a cultura popular pernambucana me ensinou a amar os Beatles. Voltei de Pernambuco para o Rio de Janeiro disposto a mudar tudo na minha música – e na minha relação com a música. Essa disposição veio a se tornar, em seguida, um dos elementos fundadores do Tropicalismo, que, no início, foi um movimento terrivelmente mal compreendido por outros universitários que também pensavam estar defendendo a “verdadeira” cultura brasileira popular brasileira. (GIL, 1968)²⁸⁰.

Lembremos que, de Gil, se diz: “Do grupo baiano, era o mais envolvido com a música de protesto e com as tradições regionais nordestinas” (DUNN, 2009, p. 78). Além da declarada epifania que a apresentação da banda de pífanos de Caruaru significou na vida do artista, prova incontestável de sua ligação afetiva com as raízes populares, o entrosamento do tropicalismo com a cultura nordestina também é evidenciado numa entrevista do compositor baiano Capinan (2019), outro tropicalista, parceiro de Gil e Caetano:

²⁸⁰ Citação consta da tese *A voz que canta na voz que fala: poética e política na trajetória de Gilberto Gil*, UFSCAR, 2013. Disponível em <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/5630?show=full>. Acesso em: 22 jun. 2021.

Nos anos 1960, com o Cinema Novo, com a literatura, com o romance modernista, o Nordeste era tido como uma forma rica, forte, revolucionária. O Nordeste sempre era o que representava ter uma posição de esquerda, de vanguarda.[...] Eu tenho uma forte base de cultura popular, em função do ambiente onde eu fui criado. Eu sou do interior, do mato. A cidade onde eu nasci é litoral, mas não tinha mar perto. Então, eu me sentia no sertão. Eu lia muito cordel. Gostava de Luiz Gonzaga. E o contato que eu tive com a poesia de rua, aqui de Salvador, foi muito importante também. [...] A tradição do cordel, a linguagem poética nordestina, é muito forte, interessante e rica. Os desafios entre os cantadores, as pelejas, eram normalmente patrocinados por fazendeiros. Isso era costume no Nordeste. E tem célebres improvisos no show *Opinião*. Interessante, pois isso antecede o hip hop. E um desafio não é só em termos de conteúdo, é também na forma. Pois, numa peleja, o cantador propõe, por exemplo, o tema dos rios no Brasil, mas em martelo agalopado. E você tem que dominar a forma. (CAPINAN, 2019, p. 5).

Quanto ao cordel, trata-se de mais uma das manifestações da cultura popular trazidas pelos portugueses e incorporadas ao cotidiano do nordestino. A arte tem suas próprias regras, as quais vão sendo alteradas conforme possíveis inferências induzidas pelo contexto social e passíveis de serem absorvidas pela produção textual.

Em pesquisa empreendida por Luiz Beltrão em 2005, o emérito pesquisador constatou que, no universo *folkmediático*, ainda que as tatuagens, o *funk* carioca e o *rap* paulista detenham a preferência do público, com ramificações fortes também em tipos como a vaquejada e o forró (destacando-se ritmos mestiços como o choro e o baião), também há interação com produtos que simbolizam protestos ou lamentos das camadas sociais vitimadas pelos preconceitos das elites – tais como comícios políticos, abaixo-assinados, santinhos de propaganda ou cantos de trabalho. Mas o encantamento com a fonte tradicional permanece, como explica Marques de Melo (2008):

Os espaços ocupados pelas tradições populares na agenda midiática contemporânea podem traduzir iniciativas destinadas a preservar identidades culturais ameaçadas de extermínio ou estagnação, quando confinadas em territórios pretensamente inexpugnáveis. Mas também podem funcionar como alavancas para a renovação dos modos de agir, pensar e sentir de grupos ou nações que, empurrados conjunturalmente para o isolamento mundial, haviam permanecido refratários à incorporação de novidades. (MELO, 2008, p. 4).

Destarte, a xilogravura, o cordel e mais uma série de produções *folkmediáticas* não passam despercebidas pelo veículo de maior público do país, a televisão, tendo ganhado muito aprimoramento através dos recursos de computação gráfica. Assim sendo, de fora desse cenário, a telefícieção seriada não ficaria, e a telenovela brasileira (que este ano torna-se septuagenária) vem sendo, há tempos, palco privilegiado para a visibilidade dessas criações que tanto encantam ao telespectador, evidenciando dessa forma mais uma de suas múltiplas possibilidades discursivas.

Outrossim, concordamos com as palavras de Bergson(1999):

Não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças descolam nossas percepções reais,

das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples ‘signos’ destinados a nos trazerem à memória antigas imagens. (BERGSON, 1999, p. 30).

Há um longo percurso nessa produção cordelista típica do Nordeste, que apresenta traços comportamentais bem conservadores, sobretudo quanto à presença feminina nas histórias, sempre emoldurada por um viés católico-patriarcal. Neste século XXI, há alterações visíveis, felizmente, que questionam e contestam o antigo papel destinado às mulheres, bem como esse aspecto já vem sendo contradito há décadas pela teleficção.

O nordestino é construído pela literatura de cordel, quase sempre, como um homem viril, valente e violento (ALBUQUERQUE JR., 1999). Esse discurso da violência permeia as relações de gênero nessa região do Brasil e é legitimado pelas relações sociais. Nesse contexto, o folheto de cordel se firma como uma forma de narrativa com ensinamentos morais para transmitir bons costumes e reiterar regras de conduta sociais para homens e mulheres. É, pois, uma linguagem conservadora já no seu nascedouro.

Na diegese de *Cordel encantado*, vemos uma reprodução dessa mistura de tradição e modernidade, que une a literatura popular, a cultura midiática e a herança do tropicalismo. A narrativa mostra bem o caráter de vigor, tão associado ao ser nordestino. E como neste século XXI cresceu muito a valorização do regional, que funcionaria como forma de resistência à importação cultural estrangeira, fortalecer as tradições ganha peso em muitos cenários. E é isso que a telenovela assinala e que foi muito bem absorvido pelo público²⁸¹.

Nesse viés, a narrativa nos parece ter sido construída objetivando a integração dessas vertentes: a que remete aos costumes e a que se abre para o novo, daí porque a escolha de Gilberto Gil para compor e cantar a música de abertura da novela se soma com galhardia à sequência final da narrativa, na qual aparece uma legenda, encerrando a obra, em que os tropicalistas são reverenciados, juntamente com os poetas populares. Ou seja: nada mais eloquente e justificado.

Figura 3 - Caetano e Gil: presença da memória tropicalista na teleficção



Fonte: Google

²⁸¹ Ver matéria “‘Cordel Encantado’ bate recorde de audiência, diz jornal”. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/tv/novelas/cordel-encantado-bate-recorde-de-audiencia-diz-jornal.639dc63c8b15a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>. Acesso em: 22 jun. 2021.

Ao unirem-se as duas frações de uma mesma identidade, recorrendo a traços mnemônicos da cultura popular (ainda que a experiência venha da literacia teledramatúrgica) e apresentando-os com incorporações que atualizam as raízes simbólicas de nosso imaginário, a construção diegética operou prodigiosamente no sentido de dotar a obra de intensa simbologia, capaz de nos fazer rememorar traços sutis e permanentes da riquíssima produção cultural brasileira.

Isso nos faz aquecer a percepção de que a telenovela, o cordel e as músicas tropicalistas, por exemplo, funcionam como poderosas Tecnologias do Imaginário (MACHADO, 2003), e ainda nos remete à memória teleafetiva, como aponta Bressan Jr. (2017). Essa recordação facilita a absorção do produto cultural por trazer aspectos que, de alguma forma, já lhe são familiares e mostrando-os em outras configurações, a partir da incorporação de elementos atuais, os quais também dialogam com o cotidiano do telespectador.

Segundo Ferrés (1998), além de ativar um sentimento, a imagem também o torna presente:

Enfim, cada vez que a imagem tem conexão com uma realidade, está conferindo sentido a esta realidade. A imagem é energia enquanto reflexo de necessidades já existentes ou enquanto ativação de novas necessidades e desejos. Mas é sempre, ao mesmo tempo, energia orientada, canalizada numa direção previamente estabelecida. Tanto se a libera como se a reflete, canaliza-a. Neste sentido, socializa. (FERRÉS, 1998, p. 42, apud BRESSAN JR, 2017, p. 48).

Em uma das sequências da reta final da história, a princesa Aurora/Açucena toma uma poção criada por Úrsula e cai num sono profundo, sendo despertada apenas após um beijo de seu grande amor, Jesuíno, numa clara referência ao conto da Bela Adormecida. Mais uma prova do vigor da memória teleafetiva e da presença do incurso²⁸² mitológico de que nos fala Távola (1994).

5 Considerações finais

Entendemos que a vinheta de abertura de *Cordel encantado* configura-se como um grande acerto televisivo, que conferiu beleza e respaldou a produção de sentidos pretendida pelas criadoras da telenovela.

Podemos afirmar que o produto *folkmidiático*, exibido pela televisão, funcionou com êxito, atendendo com aprumo ao propósito da produção da obra (autoria e direção), cuja pretensão era realizar uma espécie de síntese da brasilidade unindo elementos da cultura medieval europeia, espírito antropofágico da tropicália e respeito às tradições populares. Ao

²⁸² Segundo Artur da Távola (1984), existem oito cursos na Comunicação, sendo um desses o incurso, que divide-se em ideológico e mitológico. O incurso mitológico remete às forças do inconsciente. “Qualquer comunicação está carregada de mito, logo de símbolos do inconsciente”. (TÁVOLA, 1984, p. 290).

mesmo tempo, os cânones do melodrama compõem a construção diegética, claramente ancorada nas matrizes do folhetim, do teatro popular e dos contos de fadas.

A inserção das animações gráficas computadorizadas, conferindo movimento aos motivos recorrentes da xilogravura, também soma pontos no acerto do produto. Some-se a isso a bela música *Minha princesa cordel*, composta e cantada pelo tropicalista Gilberto Gil, e estão explicadas muitas das razões do sucesso da telenovela: difícil uma vinheta ruim conseguir “vender” bem uma história. Mas no caso da obra em análise, foi mão na luva: a sinonímia é assimilada imediatamente, facilitando a empatia e logo despertando imaginários e convocando a memória teleafetiva.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2021.

_____. **A feira dos mitos**. São Paulo: editora Intermeios, 2013.

BALOGH, Ana Maria. **O discurso ficcional na TV**. São Paulo: Edusp, 2002.

BELTRÃO, L. **Folkcomunicação**, a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

BRESSAN JR., M. A. **A memória afetiva e os telespectadores**: um estudo do Canal Viva. Porto Alegre: PUCRS, 2017.

CARVALHO, P. H. V. **A voz que canta na voz que fala**: poética e política na trajetória de Gilberto Gil. São Carlos: UFSCAR, 2013.

DINIZ, Sheyla Castro. Movimento dos barcos: arte engajada, tropicalismo e contracultura por José Carlos Capinan. **Revista Sonora**, 2019, vol. 8, nº 14. Campinas: UNICAMP.

CÂMARA CASCUDO, Luis da. **Folclore do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.

DIEGUES JR, M. Ciclos temáticos na literatura de cordel. In: **A Literatura popular em verso**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1ª edição, 1973.

FERREIRA, J. P. **Cavalaria em cordel**: o passo das águas mortas. São Paulo: Hucitec, 1979.

JOLY, M. **A imagem e a sua interpretação**. Lisboa: edições 70, 2002.

LOPES, M. I. V. Narrativas televisivas e identidade nacional: o caso da telenovela brasileira. In: **XXV Congresso Anual da Comunicação**, Salvador/BA, 4 e 5 de setembro de 2002.

MACHADO, J. **Tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Editora Sulina, 3ª edição, 2003.

MACIEL, Luiz Carlos. **O poder do clímax**: fundamentos do roteiro de cinema e TV. São Paulo: editora Giostri, 2017.



redefolkcom

XX Conferência Brasileira de Folkcomunicação

São Luís, 29 e 30 de junho, 01 e 02 de julho de 2021 - UFMA

Página 446 de 806



MARQUES DE MELO, José. **Mídia e cultura popular: história, taxionomia e metodologia da folkcomunicação.** São Paulo: Paulus, 2008.

_____. O folclore midiático. In: **A esfinge midiática.** São Paulo: editora Paulus, 2004, pp. 269-272.

_____. **Comunicação e classes subalternas.** São Paulo: Cortez, 1980, p.111-114.

TÁVOLA, Artur da. **A liberdade do ver.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.