

Cordel Encantado: a telenovela encantada com a literatura popular

Cordel Encantado: la telenovela se encanta con la literatura popular

Enchanted Cordel: the soap opera is enchanted with brazilian popular literature

Paula Regina Puhl¹

Poliana Lopes²

Resumo *O artigo discute a apropriação da literatura pelas telenovelas brasileiras, tendo como objeto a obra televisiva Cordel Encantado. São abordadas as aproximações e as diferenças entre a linguagem ficcional televisiva e literária, a abrangência da televisão e a importância sociocultural das telenovelas, bem como é feita uma breve incursão sobre a literatura de cordel. Baseada no primeiro capítulo da telenovela, a análise identifica aproximações entre os conteúdos e destaca a sintonia e o respeito entre os gêneros, ação que qualifica os produtos televisivos de massa e gera maior visibilidade para as manifestações populares.*

Palavras-chave: *Telenovela. Literatura de cordel. Cordel Encantado.*

Resumen *El artículo trata la apropiación de la literatura por las telenovelas brasileñas teniendo como objeto la obra televisiva Cordel Encantado. Se abordan los enfoques y las diferencias entre el lenguaje de ficción televisivo y literario, la cobertura de la televisión y la importancia socio-cultural de las telenovelas, así como una breve incursión en la literatura de cordel. El análisis, basado en el primer capítulo de la telenovela, demuestra las similitudes entre el contenido y destaca la armonía y el*

¹ Paula Puhl é jornalista, doutora em Comunicação Social pela PUC-RS e coordenadora do Mestrado Interdisciplinar em Processos e Manifestações Culturais na Universidade Feevale/RS. E-mail: paulapuhl@feevale.br

² Poliana Lopes é jornalista, especialista em História, Comunicação e Memória do Brasil Contemporâneo e mestranda em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale/RS. E-mail: poli.lopes@gmail.com

respeto entre los géneros, acción que califica el producto de la televisión de masas y genera una mayor visibilidad a las manifestaciones populares.

Palabras-clave: *Telenovela. Literatura de cordel. Cordel Encantado.*

Abstract *The article discusses the appropriation of literature by Brazilian soap operas having as an object the telenovela Cordel Encantado. Hereby are discussed approaches and differences between fictional television language and its literary sources, the television coverage and the socio-cultural importance of soap operas, as well as a brief incursion into the literature of cordel. The analysis, based on the first chapter of the soap opera, demonstrates similarities between the content and highlights the harmony and respect between the genders, an action that qualifies the product of mass television and generates more visibility to the popular manifestations.*

Keywords: *Soap opera. Cordel literature. Enchanted cordel.*

Data de submissão: 04/07/2011

Data de aceite: 11/07/2011

Televisão e Literatura: um romance antigo

A utilização de obras literárias para a construção de programas televisivos é uma prática conhecida e reconhecida pelos telespectadores brasileiros, desde a inauguração da televisão no Brasil em 1950. São telenovelas, minisséries e microsséries que levam para o grande público televisivo obras de autores da literatura brasileira como Machado de Assis, José de Alencar, Jorge Amado e Nelson Rodrigues, entre outros.

Diversos estudos já mapearam e analisaram a relação entre literatura e televisão, a partir de diferentes perspectivas que abordaram a construção e a recepção das histórias oriundas de clássicos literários transpostos, adaptados ou somente como fonte de inspiração para o meio televisivo.³

A proposta de levar para a televisão uma obra literária faz com que um número expressivo de pessoas tenha acesso à produção cultural literária brasileira, ainda mais quando essa apropriação é feita pelo produto televisivo mais “popular” na sociedade brasileira, a telenovela.

De acordo com Maria Immacolata Lopes (2003, p. 17), a telenovela no Brasil é reconhecida como “agente central do debate sobre a cultura brasileira e a identidade do país”. A penetração desse produto na sociedade brasileira, para Lopes (2003), deve-se à capacidade que as telenovelas possuem de representar, de abordar um “repertório comum”, que permite às pessoas de diferentes lugares, classes e sexos se reconhecerem entre si.

A partir de suas características, seja de conteúdo ou formato, a telenovela pressupõe, potencializa, uma relação de alteridade e, ao mesmo tempo, de pertencimento do público, que consegue se reconhecer como uma única nação. Essa proximidade entre público e televisão faz considerar que os conteúdos apropriados pelas telenovelas acabam por chamar a atenção desses telespectadores e se tornam pauta de conversas e de observações cotidianas.

Dessa forma, justifica-se a proposta deste artigo, que é a de verificar a apropriação feita pela televisão de um gênero ou texto literário quando

³ Alguns dos autores brasileiros que publicaram livros com estudos sobre as relações entre literatura e televisão no Brasil podem ser conferidos nas referências bibliográficas.

esse é transposto⁴ para um produto televisivo. Por isso, foi escolhida, como objeto desta investigação, a telenovela *Cordel Encantado*, veiculada na TV Globo em 2011, no horário das 18h.

Como o foco deste artigo será uma telenovela, essa mesma deve ser compreendida a partir do conceito de Calza:

[...] a telenovela é uma forma de arte popular que não é literatura, cinema, teatro ou produto de outro meio qualquer. Uma telenovela é uma peça dramática que pode surgir da adaptação de um livro ou mesmo ser inspirada em um poema, mas nunca se confundirá com eles (CALZA, 1996, p. 7).

Mesmo não considerando que a telenovela tenha as mesmas características dos textos literários, é importante destacar que nas duas narrativas os elementos como enredo e personagens são indispensáveis para uma boa história, sendo assim é possível utilizar o gênero literário como inspiração para a telenovela. A literatura na televisão possibilita aos telespectadores conhecer e ter acesso a manifestações culturais brasileiras, que, muitas vezes, não circulam na mídia de massa, como é o caso da chamada Literatura de Cordel, citada na novela *Cordel Encantado*, inclusive, no título.

A ficção literária e a televisiva: narrativas complementares

O termo ficção está em oposição à realidade, para Bulhões (2009), para quem são necessários pontos de contato com o factual para guiar o espectador e para causar uma sensação libertária, permitindo-lhe a circulação entre o real e o reino da fantasia e da imaginação. Costa (2002) compartilha desse pensamento ao dizer que a ficção colabora

⁴ Será utilizado o termo “transposto”, pois se considera que, quando um conteúdo é apropriado por outro meio, esse não pode ser adaptado e sim transposto, já que ocorre uma mudança de códigos, de acordo com Puhl (2006).

com o deslocamento da realidade objetiva para a realidade subjetiva, afetiva e significativa, podendo, por isso, ser considerada como a manifestação da pluralidade pela qual o homem vive, compreende e transforma a realidade.

A ficção foi – e ainda é – um produto necessário para uma sociedade e seu tempo livre para o lazer, ocasionando o crescimento da indústria do entretenimento. Bulhões (2009) aponta a natureza técnica das mídias como agente potencializador da ficção. Para o autor, a ficção sob o domínio midiático é remodelada, adquirindo novas nuances com a colaboração da técnica disponível, indo ao encontro dos nossos desejos de fantasia.

No Brasil, cita Balogh (2002), a ficção televisual é o resultado de atividades culturais, cuja origem se perde no tempo. Os formatos ficcionais da TV herdaram formas narrativas como a narrativa oral, literária, radiofônica, teatral, pictórica, fílmica e mítica. A autora assinala que cada representação ficcional tem seus próprios métodos de abertura e de fechamento, que podem variar desde a frase “era uma vez...”, contada em histórias infantis, até as sofisticadas vinhetas construídas por computação gráfica.

Nas narrativas, sejam elas literárias ou não, encontram-se, muitas vezes, elementos ficcionais, provindos da imaginação do autor, e também elementos que possuem existência fora da diegese, que, segundo Genette (1972, p. 72), é o termo que serve para designar “o universo espaço-temporal no qual se desenrola a narrativa, podendo-se comprovar sua existência através de documentos, de livros, da memória de um povo ou da História”, ou seja, por intermédio de outros meios, diferentes das obras literárias, que demonstram a sua ocorrência no mundo “real”.

É importante destacar que a literatura é uma arte verbal, é a manifestação da palavra e apenas dela. Proença Filho (1986) explica que a linguagem literária serve como instrumento para a criação artística, que tem a função de representar realidades físicas, sociais e emocionais mediatizadas pelas palavras da língua na configuração de um objeto estético.

A fim de provocar sensações que provoquem emoções nos leitores, a linguagem literária utiliza elementos culturalmente corriqueiros no

universo dos possíveis leitores, construindo um saber comum. O texto literário, ao fazer uso específico da língua, faz com que os signos linguísticos, as frases e as sequências assumam um significado variado e múltiplo. Além disso, a literatura cria novos significantes, fundando novos significados, já que esses provêm de uma criação, resultante do uso das palavras. É a combinação entre elas que gera um sentido múltiplo, caracterizando-se como uma linguagem conotativa. Dessa forma, ao autor compete o processo criador; assim, ele faz com que os signos verbais revelem seus traços significativos a partir do processo sociocultural vinculado à língua.

A linguagem televisiva, por sua vez, considera a imagem como sua matéria-prima. Segundo Martin (1963), a imagem é capaz de reproduzir a realidade, porém essa realidade é dirigida e planejada de acordo com a finalidade e a importância que a tevê pretende demonstrar. Tanto o cinema quanto a televisão trabalham com “a arte das imagens em movimento”, como define Martin. Há uma busca da linguagem perfeita: são seres, objetos e paisagens que se manifestam e que falam por si mesmos, ocasionando um confronto direto com o telespectador.

Essa é uma das diferenças da linguagem literária, na qual, segundo Martin (1963), as palavras terminam sendo apenas simples formas vazias e abertas a diversos conteúdos, de acordo com as interpretações que cada indivíduo pode fazer. No entanto, a imagem é precisa e unívoca, pelo menos no que ela representa; é claro que aqui se desprezam os prolongamentos ideológicos de cada telespectador. A imagem é extremamente representativa: ela impõe aos nossos olhos e aos nossos ouvidos um fragmento de realidade, e, nesse nível, o fundo e a forma são praticamente indissociáveis. Não se pode falar em qualidades estéticas de uma imagem de filme sem considerar o seu conteúdo, isto é, o que ela representa (MARTIN, 1963, p. 13).

Sob outro viés, percebe-se a relação da linguagem televisiva com a linguagem verbal. Vanoye (1991) lembra que, numa primeira instância, o texto televisivo e o cinematográfico são concebidos em forma verbal, através da sinopse e do roteiro, por exemplo. O autor afirma que a co-

municação também é mista, isto é, visual através das imagens, sonora através das músicas e verbal devido à utilização dos textos falados pelas personagens, criando, assim, uma dialética imagem/palavra.

Outra característica do texto televisual é a construção da narrativa por blocos, ao mesmo tempo em que é um segmento de uma totalidade maior, aponta Machado (2005). Para o autor, esse sintagma televisual descontínuo e fragmentado é chamado de serialidade. O enredo é estruturado em capítulos ou episódios, separados por entradas comerciais ou ainda por chamadas de outros programas da grade de programação da emissora. Essa apresentação demanda uma organização narrativa para que o telespectador não perca o fio narrativo, ou seja, para Machado (2005), essa é a razão pela qual os blocos incluem no início uma contextualização resumida do capítulo anterior, tanto para colaborar com a memória do público, como para informar quem não viu o episódio anterior.

Machado (2005) diz que as telenovelas brasileiras possuem uma construção teleológica, ou seja, têm uma narrativa seriada caracterizada por uma única narrativa, ou narrativas entrelaçadas, que se sucedem ao longo de todos os capítulos, e em que, no início, um ou mais conflitos colaboram para um desequilíbrio estrutural, para que posteriormente a narrativa consiga restabelecer até o último capítulo a resolução desses conflitos entre as personagens. Nessa dinâmica, por ser a telenovela uma obra aberta e sujeita à influência da audiência, podem ocorrer acréscimos narrativos tanto de ambientes como de personagens.

Balogh (2002) também comenta essa característica serial da telenovela e também sinaliza para a necessidade de mecanismos de reiteração da narrativa. É por intermédio dessa “recapitulação” que é possível “reassegurar o entendimento do espectador já cativo, mas que eventualmente tenha perdido algum capítulo, e fisgar o espectador não cativo, seduzindo-o para o acompanhamento de uma trama maior com a qual não está familiarizado” (BALOGH, 2002, p. 166).

Mesmo tendo diferenças na construção narrativa, o texto literário e o texto televisivo podem ser aproximados, ou ainda, retroalimentados por telenovelas e outros produtos televisivos, que se utilizam de gê-

neros literários, como é o caso da telenovela *Cordel Encantado*. Essas transposições, ou ainda transmutações, como define Balogh (2005), podem gerar boas histórias visuais que conseguem levar para a tela criações literárias.

Reimão (2004) realizou um mapeamento das telenovelas e minisséries baseadas em romances brasileiros de 1951 a 2000. A pesquisa identificou que, no caso das telenovelas, foram 76 obras, considerando cada versão de uma mesma obra, enquanto que no das minisséries foram 26 que tiveram como ponto de partida clássicos da literatura brasileira. A fim de complementar, quantitativamente, a pesquisa de Reimão, foi usado como fonte o Guia Ilustrado TV Globo – novelas e minisséries (2010), para contabilizar entre 2000 e 2010 quantos produtos televisivos tiveram relação com textos literários. O resultado encontrado foi: 4 telenovelas baseadas em textos da literatura brasileira e 8 minisséries.

Essa ação do uso da literatura para a televisão ainda continua a ocorrer e recebe diversos conceitos, como: adaptação, por Reimão (2004); baseado em ou, ainda, transmutação, utilizado por Balogh (2005). Porém, independentemente da nomenclatura, a discussão deste artigo é identificar as possibilidades estéticas, de formato e conteúdo na apropriação da literatura pela televisão.

A televisão e a telenovela: abrangência e características no Brasil

A televisão faz parte da vida de muitos brasileiros e essa constatação não ecoa somente pelo dito popular, mas pode ser comprovada também por intermédio das pesquisas feitas pelo catálogo Mídia Dados. Segundo o relatório publicado em 2010, 94% das casas no Brasil tinham em 2009 pelo menos um aparelho de televisão e, em 2010, esse número passou para 94,7%. A região com maior índice de residências com aparelhos de televisão é o Sudeste (97,4%), seguida do Sul (96,2%), Centro-oeste (94,4%), Nordeste (90,8%) e Norte (88,3%).

A relação do público com a televisão é percebida pelos seguintes dados: 97% dos entrevistados afirmaram assistir televisão pelo menos uma vez por semana; do total, 84% disseram ter assistido televisão no dia anterior à pesquisa, de acordo com dados do Instituto Ipsos, que é utilizado pelo relatório Mídia Dados. Do total de consumidores de televisão pesquisados pelo Ipsos, 53% são mulheres e 47% são homens. A faixa etária mais representativa tem entre 20 e 39 anos (39%), seguida da de 40 a 64 anos (31%) e pela de 10 a 19 anos (21%).

A penetração do meio é ainda maior entre as classes mais baixas. Entre as classes sociais, a C desponta como maior consumidora de televisão, com 48%. Em seguida, vêm a classe B, com 31%, e a classe A, com 7%. As classes que menos assistem televisão são a D (13%) e a E (1%). Entre as emissoras de televisão aberta, a Rede Globo destaca-se por seu alcance e abrangência. Segundo o Mídia Dados, em 2009 a emissora abrangia 98,4% dos municípios brasileiros e 99,6% dos domicílios com televisão. A Globo destaca-se também pelo share (número de televisores ligados). De segunda-feira a domingo, das 7 às 24h, a Globo atinge em média 45,2% dos aparelhos, contra 16,1% da Record, 13% do SBT, 5,2% da Band e 2,5% da RedeTV!, e as outras emissoras não citadas somam juntas 18,1%.

Outro parâmetro que pode ser analisado para perceber a importância da televisão – e principalmente da Rede Globo – é o custo de inserções de 30 segundos de comercial. Na pesquisa já referenciada, a Globo tem o maior custo. Um comercial de 30 segundos na novela das 21 horas custa US\$ 218 mil. No SBT, os comerciais mais caros são os dos programas de auditório Silvio Santos, Domingo Legal e Eliana (US\$ 109,5 mil), enquanto na Record é o da novela das 22 horas (US\$ 141 mil) e na Band são as transmissões esportivas de futebol (US\$ 79 mil).

Os dados apresentados indicam a valorização da programação da Globo e do produto telenovela. Além do conteúdo desse tipo de programação, deve-se levar em consideração a importância do horário para o telespectador. Segundo o Mídia Dados, o horário de maior contato do receptor com a televisão é entre 18 horas e meia-noite, faixa horária res-

ponsável por 61,25% das respostas entre os pesquisados. Não é por acaso que a Rede Globo investe no horário a partir das 18h. É nessa faixa da grade de programação que se encontram as telenovelas veiculadas às 18h, 19h e 21h, ou seja, a teledramaturgia, de acordo com os dados apresentados, é uma das responsáveis por concentrar / unir / provocar a maioria dos telespectadores brasileiros.

Ao considerar não somente a importância da televisão e sua penetração nos lares brasileiros, mas também a participação da telenovela na concepção da programação e na formação dos valores destinados à publicidade, torna-se importante aprofundar a reflexão sobre a importância da apropriação que a telenovela faz de gêneros literários, já que as pesquisas demonstram a audiência e a recepção da teledramaturgia no Brasil.

Essa audiência pode ter como uma das respostas o comentário de Hamburger (1998), sobre o fato de as telenovelas serem termômetros da vida cotidiana e dos costumes da sociedade, mostrando a vida privada para o grande público. Ela enfatiza que o espectador se vê nos personagens das novelas e se identifica com as situações que eles vivem, mesmo sabendo que o que aparece na televisão é ficcional. No mesmo direcionamento, Marques de Melo (1988) compreende que o reconhecimento da ficcionalidade por parte do telespectador é claro. O autor acredita que o fascínio de quem acompanha os capítulos da novela também é alimentado pela consciência de que está participando de um passatempo, de um divertimento. Para ele, essa é uma forma encontrada para aliviar o ritmo de vida das grandes cidades ou ainda a monotonia vivida nos subúrbios e vilas do interior.

A telenovela, enquanto produto televisivo, tem grande penetração nos lares brasileiros e apresenta ao público um repertório comum – através do qual as pessoas se identificam com suas histórias, independentemente de classe social, cor, preferência política ou religiosa. Essa relação difunde o que Lopes (2003) chama de comunidade nacional imaginada, a qual a televisão capta, expressa e atualiza. Para ela, a televisão, principalmente por meio das telenovelas, expressa e alimenta as angústias e ambivalências que caracterizam as mudanças sociais e econômicas e que têm rela-

ção direta com o desenvolvimento da nação – e de seu povo. As tramas das novelas são, em geral, movimentadas por oposições entre homens e mulheres, gerações, classes sociais, urbano e rural, arcaico e moderno. Além disso, como destaca Lopes (2003), a telenovela sintetiza público e privado, político e doméstico, notícia e ficção, masculino e feminino.

A telenovela, mesmo tendo essa aprovação e consumo dos telespectadores brasileiros, não exclui a atenção despendida pelas emissoras de televisão que estão sempre atentas à audiência e em busca de ousar nos formatos, na construção das temáticas principais das tramas e na construção dos elencos. Essa diferenciação é percebida em *Cordel Encantado*, e, de acordo com diversas matérias publicadas em meios de comunicação, a telenovela conquistou o público tanto pela escolha e sinergia do elenco quanto pela história e a sua apresentação visual.

A literatura de cordel na telenovela

A telenovela *Cordel Encantado* começou a ser veiculada na Rede Globo em abril de 2011 e é dirigida por Amora Mautner, junto ao núcleo de Ricardo Waddington. A diretora destaca que o diferencial da obra está na fotografia, além da direção de arte e o figurino⁵. A telenovela tem como premissa a história de Aurora, uma princesa europeia, perdida de seus pais nobres e criada no sertão, como Açucena, interpretada por Bianca Bin. Ela cresce e se apaixona por Jesuíno (Cauã Reymond), o príncipe sertanejo, filho de um "rei" do cangaço.

Segundo as autoras, Thelma Guedes e Duca Rachid, o desafio da obra é criar uma sátira de costumes ou uma paródia social, unindo reis, rainhas e cangaceiros.⁶ Para elas, o objetivo é que a novela fosse um convite para o telespectador sonhar, a partir de elementos da fantasia. Por isso, a história está apoiada em elementos das narrativas míticas tanto

⁵ Informações retiradas do site: <http://cordelencantado.globo.com/Bastidores/noticia/2011/04/amora-mautner-explica-o-novo-conceito-criado-para-cordel-encantado.html>. Acesso em: junho de 2011.

⁶ Informações retiradas do site: <http://cordelencantado.globo.com/Bastidores/noticia/2011/04/duca-rachid-e-thelma-guedes-falam-sobre-o-universo-da-novela2.html>. Acesso em: junho de 2011.

universais como locais, o que é percebido pelos personagens, tanto os do sertão como os do Reino de Seráfia.

Como a obra é baseada em características da literatura de cordel, a abertura e as chamadas contaram com a participação do compositor cearense Miguel Bezerra, que se intitula cantador, poeta e repentista. Ele foi o responsável pelo conteúdo das animações, que fazem parte da novela e anunciam para o espectador a trama principal da história.

Outro diferencial está no *site* oficial da telenovela, que tem o intuito de aproximar mais o público da obra. Lá há um aplicativo através do qual o telespectador pode montar o seu próprio cordel, a partir de seu álbum de fotos no Facebook⁷. O uso das mídias digitais faz parte da política da emissora e é citado por Redondo e Médola (2010), que comentam que a Rede Globo atualmente conta com um site individual para cada telenovela, no qual o telespectador pode ter acesso a capítulos, informações sobre os personagens, fotos dos bastidores e curiosidades. O objetivo da emissora, segundo os autores, é que a narrativa continue a ser consumida, mesmo fora da televisão, aproximando mais o público da obra televisiva.

A aceitação da obra pode ser verificada pelo Ibope em 27 de junho, quando *Cordel Encantado* atingiu, pela terceira vez desde sua estreia, 29 pontos, sendo que cada ponto corresponde, atualmente, a 60 mil domicílios. Segundo a jornalista Patrícia Kogut, no mesmo capítulo, foram registrados 48% de *share*.⁸ Diversos fatores corroboram o sucesso da telenovela para o horário. Um deles é apontado pelo diretor Ricardo Waddington em entrevista ao jornal Folha de S. Paulo⁹. Ele explica que a produção é contemporânea, mas faz referência a novelas como *Roque Santeiro*, com um universo ficcional e elementos regionais fantásticos, distante do naturalismo que está presente nas tramas atuais.

⁷ Informações retiradas do site: <http://cordelencantado.globo.com/Fique-por-dentro/noticia/2011/06/monte-o-seu-proprio-cordel-encantado.html>. Acesso em: junho de 2011.

⁸ Informações retiradas do site: <http://oglobo.globo.com/cultura/kogut/posts/2011/06/28/insensato-coracao-bate-recorde-veja-as-audiencias-389062.asp>. Acesso em: 29 de junho de 2011.

⁹ Informações retiradas do site: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/903265-cordel-encantado-leva-experimentacao-a-faixa-das-18h.shtml>. Acesso em: 27 de junho de 2011.

Já a jornalista Patrícia Kogut destaca que *Cordel Encantado* é “a mais impressionante produção das 18h já apresentada pela Globo”¹⁰. Ela justifica afirmando que o público tem razão ao dizer que a novela parece cinema, pois a produção usa equipamentos da sétima arte que dão mais qualidade às imagens. O cuidado com a fotografia da telenovela em tons amarelados lembra a cor dos folhetos que ficam expostos nas feiras em barbantes. A escolha do elenco, ponto que também foi destacado em reportagem do jornal Zero Hora, tem recebido a aprovação do público¹¹. Ao concluir, Kogut afirma: “*Cordel Encantado* é uma beleza, uma convergência de êxitos como há muito tempo não se via neste horário”. Esses argumentos justificam a decisão da emissora de estender a trama em duas semanas. Assim, segundo a coluna Zapping¹² de 27 de junho, *Cordel Encantado* terá 143 capítulos e acabará em 24 de setembro de 2011.

A hipótese deste estudo é de que a aceitação da telenovela analisada pelos telespectadores se dá pelo uso da hibridização das linguagens, ou seja, a união entre as características do gênero telenovela com a literatura de cordel, possibilitando, assim, um diferencial estético e de conteúdo, em relação às outras telenovelas da Globo. Para compreender essa união de gêneros narrativos, será feita uma breve incursão sobre os principais aspectos da literatura de cordel.

Literatura de cordel – o encanto do popular

A literatura de cordel faz parte da tradição das cantorias, improvisos e desafios, na qual os poetas populares do cordel dizem, a partir de versos, suas mágoas, alegrias e esperanças. O início dessa cultura está ligado à divulgação de histórias tradicionais, narrativas de épocas antigas apoia-

¹⁰ Informações retiradas do site: <http://oglobo.globo.com/cultura/kogut/posts/2011/04/24/critica-um-imperdivel-cordel-376031.asp>. Acesso em: 28 de junho de 2011.

¹¹ Porque amamos “Cordel”. *Jornal Zero Hora*, Caderno TV Show, p. 4, 26 de junho de 2011.

¹² Informações retiradas do site: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/zapping/935259-rede-tv-sonha-com-roberto-justus-para-2013.shtml>. Acesso em: 29 de junho de 2011.

das pela memória popular dos artistas. O nome literatura de cordel¹³, de acordo com Diégues Júnior (1975), vem de Portugal, ainda no século XVII, e recebeu essa designação porque os folhetos eram presos por um cordel ou barbante, quando ficavam em exposição antes de serem vendidos. O autor atribui aos lusitanos a origem da literatura de cordel brasileira, já que é usada a mesma nomenclatura em Portugal, de acordo com registro encontrado no jornal lisboeta em 1895.

Marlyse Meyer (1980) diz que, no Brasil, o cordel possui características principalmente da região nordeste, por conservar até hoje, as tradições populares. Essa literatura popular recebeu aqui no Brasil, além da denominação portuguesa, o nome de folhas volantes, diz a autora, mas, segundo ela, no nordeste são conhecidos simplesmente como folhetos.

Para Diégues (1975), a razão pela qual o nordeste se tornou o principal local para a difusão do cordel se dá pelas condições étnicas do encontro entre o português e o africano escravo, além do ambiente social que permitia essa forma de comunicação literária, a difusão da poesia popular por intermédio das cantorias em grupo. O cenário social da região baseado na sociedade patriarcal, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas e suas consequências econômicas e sociais e as lutas entre famílias pelo poder são temas muito presentes nessa manifestação popular que se tornou “característica da própria fisionomia cultural da região”, acredita Diégues Júnior (1975, p. 6).

O público que convive mais diretamente com essa literatura é constituído pelas camadas humildes da população rural e urbana, ao mesmo tempo em que também chama a atenção de leitores de classes mais elevadas. O chamado folheto, de acordo com Meyer (1980, p. 3) é: “um livrinho geralmente impresso em papel-jornal com número variado de páginas, sempre múltiplas de quatro”. Eles podem ser caracterizados de duas formas: os folhetos noticiosos que contam fatos acontecidos, que são geralmente menores; e os romances baseados em histórias de ficção, que podem ter de 16

¹³ A literatura de cordel pode ter outras nomenclaturas em outros países, tais como: *colportage* (mascate) na França; *chapbook* ou balada na Inglaterra; *pliegos soltos* na Espanha, que significa folhas *volantes* ou *literatura de Cordel*, como em Portugal e no Brasil (MEYER, 1980).

a 64 páginas. Os poemas, segundo Tavares (2006), podem ser escritos em sextilhas, estrofes de seis linhas que utilizam o verso chamado de redondilha maior, com o seguinte esquema de rimas: AXBXC ou AXBXCCX, que são os mais conhecidos, mas também podem estar estruturados em septilhas ou décimas. Nesses casos, as rimas seguem ABBAXXOOX. Os folhetos são ilustrados principalmente com xilogravuras, ou seja, gravuras rústicas feitas a partir de entalhes em chapas de madeira.

Com a chegada das máquinas de impressão, além de terem ilustrações, os folhetos começaram a ser revendidos tanto pelo próprio autor como por editores especializados, que comercializam em feiras populares. Os folhetos hoje são vendidos não somente no nordeste, mas, também, em feiras no Rio de Janeiro (Feira de São Cristóvão) e em São Paulo, no largo da Concórdia, ressalta Meyer (1980). Os folhetos, assim, acompanham os migrantes nordestinos que se espalharam por todo o Brasil, sem deixar de lado a sua manifestação cultural local.

A venda é feita de diversas formas, nas portas das igrejas, espalhados no chão ou, ainda, organizados em um barbante e pendurados em alguma estrutura. Mas, para que o “cliente” seja atraído, cabe ao “vendedor-artista” ler em tom declamado e em tom crescente a história para emocionar o público.

Meyer (1980) atenta para as diferenças entre os poetas populares na literatura de cordel a partir de dois diferenciais: aqueles que se dedicam à cantoria, os *cantadores*, e os que escrevem histórias em poesia, chamados de *poetas de bancada*. Os cantadores possuem versos próprios e alheios, perambulam pelo sertão e não temem o desafio que ocorre de improviso entre dois ou mais artistas. Já os poetas de bancada, que geralmente vem da zona rural e dividem o seu tempo entre as atividades agrícolas e a poesia, muitas vezes são analfabetos ou semianalfabetos e ditam as suas obras para o editor.

Além desses dois tipos de poetas, aparecem os poetas-editores-artesãos estabelecidos em pequenas cidades, que editam os seus poemas e de outros artistas, como também almanaques, orações e horóscopo. Há também os que vão para os grandes centros do país e que, além de le-

var as antigas histórias do imaginário nordestino, inventam novas histórias baseadas na realidade urbana em que se encontram, que, segundo Meyer (1980), são os chamados folhetos de época, que relatam um acontecimento atual. Esses artistas também aceitam encomendas para temas publicitários e de política. Porém, a autora destaca que o mais importante sobre esses artistas é: “todos têm alta consciência de seu papel de porta-voz de uma comunidade – quer no descrever, quer no interpretar um evento – e também do seu papel de poeta, graças a sua capacidade de fabulação e inspiração” (MEYER, 1980, p. 7).

As temáticas dos cordéis, aponta Diéguas Júnior (1975), estão relacionadas não somente a fatos circunstanciais, mas também a épocas históricas. Por esses motivos, nas histórias aparecem figuras humanas como heróis e anti-heróis e elementos da vida social, tais como: religiosidade, aventuras, casos de amor e, também, a relação do nordestino com os animais, seja como exaltação ou como lendas. Assim, o autor organiza os temas do cordel em dois tipos fundamentais: os temas tradicionais são aqueles conservados na memória e hoje transmitidos pelos folhetos; e os temas circunstanciais, voltados a acontecimentos contemporâneos que tiveram repercussão na população, que é “quando a literatura de cordel se transforma em jornal escrito e falado e em crônica ou fixação dos acontecimentos” (DIÉGUES, 1975, p. 11).

Diéguas Júnior (1975) tenta fazer uma classificação de temas na literatura de cordel brasileira tendo como base outras classificações apresentadas por Cavalcanti Proença, que é adotada pela Casa Rui Barbosa¹⁴ e por Ariano Suassuna¹⁵. O autor constrói a sua classificação ao tentar verificar quais temas são mais constantes, considerando um duplo aspecto, que envolve de um lado as formas nas quais as temáticas são expostas e por que existem e, por outro viés, como o cantador interpreta a história, imerso na cultura em que vive.

¹⁴ Estudo original publicado em *Literatura Popular em Verso*. Catálogo. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 1961, p. 364. (Coleção de textos da Língua Portuguesa Moderna, 4).

¹⁵ Estudo original publicado em Nota sobre a Poesia Popular Nordestina. *DECA*, revista do Departamento de extensão Cultural e Artística. Recife, ano 4, n. 5, 1962.

Para Diégues Júnior, são três grupos. O primeiro são os **temas tradicionais** separados em romances e novelas, contos maravilhosos, histórias de animais, anti-heróis e tradição religiosa. No segundo grupo, estão os **fatos circunstanciais ou acontecidos**, que podem ser de natureza física, repercussão social, cidade e vida urbana, crítica e sátira, figuras atuais e tipos étnicos e regionais. O último grupo da classificação são as **cantorias e pelejas**. A peleja é também conhecida como desafio entre os participantes, é quando fica exposto o gênio criador do poeta e a sua imaginação. Quando essa é registrada, encontram-se tanto as histórias tradicionais quanto acontecimentos, porém, quanto ao improviso, muitas vezes esses versos não conseguem ser registrados no folheto. O vencedor do desafio é aquele que consegue se destacar com o melhor repente e fixar o assunto em debate. O repente, cita Diégues Júnior (1975, p. 18), demonstra a habilidade e o talento do cantador nas respostas dadas ao adversário: “é a mais alta expressão que o cantador pode revelar”.

Já a cantoria ocorre da seguinte forma: inicia-se pela apresentação dos cantadores, que saúdam os “donos” do local onde estão fazendo a apresentação; em seguida, fazem autoelogio e, depois, partem para a provocação contra o adversário para conseguir a atenção do público. A cantoria possui uma variação de assuntos e os cantadores utilizam diferentes gêneros poéticos, como regras para provocar o adversário.

Após essa breve incursão a respeito da literatura de cordel, suas características e elementos, é importante ressaltar a sua importância social. Tanto Diégues Júnior (1980) quanto Meyer (1980) destacam as leituras feitas dos folhetos que colaboraram para a disseminação do conhecimento para os analfabetos nordestinos, principalmente, localizados na zona rural nordestina, pois, nos tempos áureos do cordel, o rádio não existia na região e jornal era raro.

Diégues Júnior (1975) sinaliza que a literatura de cordel se constituiu em um meio de comunicação, principalmente quando começa a ser impressa no final do século XIX. Contudo, não se pode desconsiderar que, antes da produção impressa, essas informações também circulavam, en-

tretanto por manuscritos feitos com tinta e papel dos pouco alfabetizados, em folhas soltas que passavam de mão em mão, atingindo diversas localidades do nordeste e do Brasil.

Essa disseminação, que se iniciou com a impressão dos folhetos – enfim, chega à televisão, com a telenovela *Cordel Encantado*.

O Cordel Encantado: versos e imagens que unem o popular ao massivo

Após ter sido vista a abrangência do meio televisivo, perpassando pelo gênero telenovela e pela cultura popular do cordel, além da apresentação do objeto *Cordel Encantado*, neste item serão destacadas as aproximações entre a telenovela e o seu gênero inspirador, a partir do primeiro capítulo da obra, disponível no *site* oficial da novela.

O gênero telenovela e o gênero literário popular representado pelo cordel possuem semelhanças que os aproximam e, talvez, possam ser a razão da conquista da audiência. Diversos estudos sobre televisão apontam que ela é um veículo que pode ser entendido por aqueles que não sabem ler ou escrever, mas que, por outro lado, compreendem as tramas televisivas e acompanham as histórias ficcionais ou as notícias na televisão.

A principal ligação está no fato de ambos serem produtos populares, considerando desde a sua criação até a distribuição feita atualmente. A telenovela, como já foi abordado, é um produto cultural que fala da nação brasileira e que consegue mostrar um pouco das características da nossa sociedade. O cordel, por sua vez, nasce popular e torna-se um meio de comunicação, pelos cantadores que levavam ao sertão notícias do meio urbano ou que, ainda, cantavam contos ficcionais que resgata-vam a cultura do povo nordestino.

Lopes (2003) coloca que as temáticas das telenovelas foram se modificando ao passar dos anos. As telenovelas podem ser realistas, fazendo uma crítica da realidade social, ou, ainda, fantasiosas, ou seja, baseadas

nos folhetins. Essa distinção entre grandes temas que guiam a construção das histórias também é vista na literatura de cordel, que pode tanto abranger fatos noticiosos ou épocas históricas, assim como estar voltada aos poemas de situações ficcionais.

Não se deve esquecer-se de que o cordel faz parte da literatura oral e que os conteúdos são transmitidos oralmente de geração para geração. Por isso, acredita-se que as histórias acabam sendo modificadas, já que a oralidade conta com a memória do autor, sendo essa situação somente modificada pela impressão nos folhetos. Com a telenovela não é diferente, por se tratar de uma obra aberta e que não tem existência somente na televisão, os temas tomam dimensão nas conversas dos telespectadores em outros lugares que não somente em frente ao aparelho. É percebida, assim, mais uma aproximação com o cordel antes de este ser impresso, ou seja, ambos, telenovela e cordel, podem ter a influência do público. No primeiro gênero, a audiência pode mudar o rumo da história, por exemplo, pela sua aceitação ou não de um personagem, já no gênero literário, cada um que conta uma história pode modificá-la de acordo com o lugar em que está ou a partir da sua memória, quando ainda não havia a técnica de impressão.

Porém, para exemplificar melhor essas aproximações, será utilizado o primeiro capítulo da telenovela *Cordel Encantado* para, a partir dos elementos da narrativa, verificar essas características que podem unir o cordel e a telenovela.

O nome adotado pela telenovela – Cordel Encantado – já mostra a intenção de mesclar a literatura de cordel e o encanto que pode vir desde os contos de fadas ou até do encanto que a teledramaturgia causa aos espectadores, por seguir as características dos folhetins. A Rede Globo já teve esse cuidado de mostrar para a audiência essa união, quando começou a veicular as chamadas para o início da telenovela. Essas chamadas, feitas com a participação de Miguel Bezerra, o repentista cearense dedicado à arte do improvisado, deram um tom sertanejo tanto no conteúdo narrado por ele quanto pela utilização do som da viola, que acompanham os seus versos descritos a seguir:

Vou contar um romance que causou sentimento, heroísmo e emoção
 Como uma princesa da Europa contraiu enlace de união
 Com filho de um grande cangaceiro das histórias lendárias do sertão
 Alguns anos depois os jovens se encontraram
 A princesa e o brejeiro se apaixonando
 Veja aí o resultado do caso que eu tô contando

Esse repente apresentado nas chamadas é acompanhado pelas ilustrações que seguem o mesmo grafismo da xilogravura dos folhetos. Também para chamar a atenção do público, o vídeo de apresentação do elenco também contou com um híbrido da forma visual do cordel mesclada com as falas das personagens nos cenários das gravações. Ao considerar que são as personagens que fazem a ligação afetiva entre público e obra, também foi veiculada uma chamada gravada por Cauã Reymond, que fala diretamente para a câmara os seguintes versos rimados ao estilo dos poemas de cordel:

Quando conheci Açucena
 A flor mais linda do sertão
 Meu coração bateu tão forte
 Que sabia que era paixão

A protagonista Bianca Bin, que interpreta a princesa do sertão, também deixou uma mensagem para os telespectadores no ritmo do cordel.

Quando conheci Jesuíno
 A vida ganhou mais cor
 O mundo ficou mais bonito
 Sabia que era amor

A abertura segue a mesma linguagem visual das chamadas, dessa vez com a trilha da música de Gilberto Gil intitulada *Minha Princesa*, que trata do destino de um amor entre a princesa e um cangaceiro, além de

citar as palavras reino, destino e amor. Assim, é verificado através dos vídeos que precederam o início da novela, tanto quanto com a abertura, que ambos contam com a personalidade do conto, com elementos dos contos de fadas, ou seja, foram respeitadas cada uma das linguagens, porém adaptadas para o veículo televisivo e de acordo com o gênero telenovela. Essa apropriação técnica resgata o cordel em sintonia com a linguagem televisiva massiva.

A trama de *Cordel Encantado* é inspirada em lendas, personagens míticos e histórias do imaginário popular do nordeste brasileiro, ela conta a improvável história de amor entre a princesa de um reino distante (Seráfia do Norte) e o príncipe do cangaço (filho do mais cruel cangaceiro nordestino). Os reis da fictícia Seráfia do Norte, Augusto (Carmo Dalla Vecchia) e Cristina (Alinne Moraes), viajam com a filha, Aurora, ainda bebê, para Brogodó, cidade fictícia no sertão do Brasil, em busca de um tesouro escondido. A rainha e sua filha sofrem uma emboscada arquitetada pela duquesa Úrsula de Bragança (Débora Bloch), que deseja o trono para sua filha Carlota (Luana Martau). Antes de morrer, a rainha entrega Aurora a um casal de lavradores, que a batizam de Açucena. Ao mesmo tempo, o cangaceiro Herculano (Domingos Montagner), preocupado com a segurança do filho Jesuíno e da mulher Benvida (Cláudia Ohana), deixa-os em uma fazenda até que o rapaz possa assumir seu posto como líder do cangaço.¹⁶

A ambientação da trama é dividida entre o reino de Seráfia do Norte e a cidade de Brogodó, e para possibilitar mais realismo e identificação com essa proposta, de acordo com o *site* oficial da telenovela, foi usado como locação para o reino o Castelo de Chambord, no Vale do Loire, na França. Para Brogodó, as gravações foram realizadas nos municípios de Canindé de São Francisco, em Sergipe, e em Olho d'Água do Casado, Delmiro Gouveia e Piranhas, em Alagoas.

O fio condutor da narrativa consegue unir e mesclar elementos da realeza com a realidade do sertão, dificultando a separação entre o que

¹⁶ Depoimento dado ao *site* <http://brasiltelenovelas.blogspot.com/2011/02/sinopse-de-cordel-encantado.html>. Acesso em: 25 de junho de 2011.

é romance e o que representa a história da colonização do nordeste. Meyer (1980) comenta que esse limiar entre história de época e romance é uma das dificuldades encontradas para classificar a literatura de cordel. Ela aborda que o público intitula de Romance ou Folheto, com base no material e na divisão de conteúdo. Os romances podem ser de vários tipos, entre eles estão os temas de tradição popular, que falam de príncipes, fadas, monstros, feitiços, dragões e reinos encantados. Meyer (1980) relata que os heróis são geralmente jovens e vencem todos os obstáculos para chegar até a linda jovem, mas esses levam junto na sua personalidade elementos familiares da cultura nordestina.

São encontradas na telenovela algumas dessas características, como o jovem herói Jesuíno do cangaço, que se apaixona pela princesa Aurora (Açucena). Essa ação dos personagens é fundamental para que exista uma ligação entre o reino (Seráfia) e o sertão nordestino. Além disso, as sequências iniciais citam a presença de crença em feitiços e profecias, sendo mostrada a queda de um meteorito que é visto por Miguézim (Matheus Nachtergaele), um tipo de profeta nordestino que, ao presenciar os estragos feitos pelo meteorito, diz alguns versos que representam o início, o desenvolvimento e o final feliz pretendido pela trama televisiva aos telespectadores.

O fogo, a chuva
Açucena em flor
Um sinal que eu estava esperando
No fogo o poder de um rei que vai chegar de longe
Na chuva a fartura
Que vai tirar a dor do sertão
Na flor vermelha
Uma Açucena
A riqueza de um novo tempo
Que o rei vai trazer

As personagens dão sentido para a história e, por isso, são, segundo Figueiredo (2003), peça fundamental da narrativa. É o entrelaçamento das personagens em um enredo que, segundo a autora, retém a atenção do espectador. Essa essencialidade é destacada também por Yves Reuter (1996), que diz que são as personagens que “determinam as ações, vivenciam-nas, religam-nas e dão sentido a elas” (REUTER, 1996, p. 54).

Após a apresentação do ambiente nordestino, a próxima sequência do primeiro capítulo ocorre no Reino de Seráfia do Norte, onde no castelo real aparece o Rei Augusto (Carmo Dalla Vecchia) tendo um sonho com uma bola de fogo, o mesmo tido por Miguézim. Ao acordar, o Rei procura o seu astrólogo Amadeus (Zé Celso Martinez Correa) para tentar interpretar o sonho. Amadeus explica que, na verdade, o que aconteceu foi que o Rei teve uma visão e diz que no Brasil havia caído um meteoro durante a noite e, dessa forma, pela primeira vez, as personagens de Seráfia ficam sabendo da existência do Brasil e do nordeste. Amadeus esclarece que a “visão” significa uma viagem do rei ao hemisfério sul e avisa que lá o rei será obrigado a deixar um bem muito precioso, mas que, por essa razão, o nordeste irá conhecer a alegria, justiça e fartura, mas adverte que antes haverá muito sofrimento e dor.

A partir dessa fala do profeta do reino, que fez uma interpretação próxima à de Miguézim, o profeta do sertão, tem-se, mais uma vez, a confirmação sobre qual a temática principal da telenovela. É verificada nesses trechos mais uma aproximação com os temas dos cordéis, um elemento da natureza (meteorito) é o elemento que dispara a narrativa e une o reino, com seus contos de fadas, com a realidade do cangaço, com sua pobreza, dor e sofrimento.

Ainda no primeiro capítulo, o reino de Seráfia do Norte é atacado pelo rei Teobaldo (Thiago Lacerda) de Seráfia do Sul, e este acaba sendo morto pelo Rei Augusto. Nesse meio-tempo, nasce a filha de Augusto, que recebe o nome de Aurora. Com a morte de Teobaldo, a sua viúva invade o castelo jogando um “feitiço” na família de Seráfia do Norte. Porém, a Rainha Cristina (Alinne Moraes), tocada pela dor da viúva, mãe de um menino e grávida de outro, e cansada das incessantes guerras entre as duas casas

reais, faz a seguinte proposta: para que ambos os reinos fiquem em paz, ela faz a promessa de que quando a sua filha Aurora chegar à maioridade ela deverá se casar com o príncipe Felipe, primogênito do rei Teobaldo.

Esses elementos fazem parte das clássicas histórias dos contos de fadas, o casamento prometido pelos pais, as disputas entre famílias e a proibição da liberdade de amar. Nessas cenas também são apresentadas algumas personagens que colaboram com os conflitos da trama, dentre elas a Duquesa Úrsula (Débora Bloch) e o seu mordomo e amante Nicolau Brugüel (Luiz Fernando Guimarães).

Outra personagem fundamental que faz com que o Rei Augusto embarque com toda a família para o Brasil é o cientista e explorador Zenóbio Alfredo (Guilherme Fontes). Ele conta ao rei que achou o mapa do tesouro perdido de Seráfia e revela que o local onde o tesouro está escondido é no Brasil. Rainha Cristina demonstra vontade de acompanhar a expedição, mas Zenóbio adverte: “ não é uma região para mulheres muito menos para crianças, é uma região linda, inóspita, perigosa, cheia de bandidos cruéis, conhecidos como cangaceiros”. Essa advertência do cientista mostra como o Brasil, a exemplo das cartas dos exploradores do nordeste do Brasil, era visto pelos europeus.

Antes de mostrar as primeiras cenas da realeza no Brasil, é a vez de apresentar os conflitos gerados no sertão nordestino. O Capitão Herculano (Domingos Montagner), o “rei” do cangaço, deixa o seu filho Jesuíno com o coronel Cabral (Reginaldo Faria) e pede segredo, pois ninguém poderia saber que Jesuíno é filho de cangaceiro, senão poderia correr perigo. Siá Benvinda, esposa de Herculano (Claudia Ohana) escolhe ficar com o filho na fazenda, mas o capitão avisa que, quando Jesuíno for um homem de fibra, vai retornar para buscá-lo para reinar no lugar dele no cangaço. Mais uma vez é destacada a “promessa” e a escolha do destino dos filhos, o que faz com que o telespectador, a partir das falas das personagens e na ordenação em que essas são apresentadas, já possa deduzir que Aurora e Jesuíno, condenados pelas vontades de seus pais, irão se encontrar e serão o casal romântico da telenovela. Essa união entre as personagens reforça, mais uma vez, a ideia de que

o estrangeiro do reino vem para o Brasil para se libertar e encontrar o seu amor “bandido”.

As próximas cenas fundamentais ocorrem no cenário brasileiro e são continuação da busca do tesouro. São mostradas imagens da família real reclamando do calor e banhando-se no rio, até que Herculano surge e tenta roubar Úrsula e Nicolau. A dupla de antagonistas traça um plano conjunto com Herculano, eles definem que, durante o roubo do tesouro, atrairão a rainha Cristina com a princesa Aurora para uma charrete, para que possam matá-las. Assim, Úrsula, que já havia se livrado do marido Petrus (Felipe Camargo) para não atrapalhar seus planos, irá convencer o rei para que a sua filha Carlota (Luana Martau) se torne Rainha de Seráfia ao casar-se com o príncipe Felipe (Jayme Matarazzo).

Porém, os planos de Úrsula não saem como o esperado. Na hora do assalto Cristina, consegue esconder Aurora na casa de nordestinos e pede para que a princesa seja cuidada por eles, depois Cristina é pega por Nicolau, que acaba provocando um acidente e a morte da rainha.

Assim, é comprovada a profecia de Amadeus. Rei Augusto perdeu um bem precioso, mas terá que retornar ao Brasil para tentar achar a sua filha perdida e, desse modo, tentar resgatar a paz no reino de Seráfia. Contudo, até esse desfecho ocorrer, a trama, certamente, vai contar com outros elementos e conflitos para atrair cada vez mais os telespectadores.

Esses discursos, as ações e os perfis das personagens são fundamentais, principalmente em textos ficcionais. Por representarem alguém passível de existir, a personagem pode, segundo Reuter (1996), transformar-se entre o começo e o fim da história devido à espessura psicológica que adquire no decorrer do enredo. É a partir da presença da personagem que o espectador participa da narrativa; ele visualiza a cena narrada. É por isso que a personagem deve dar a impressão de que vive.

A possibilidade de concretização da ficção é responsável pela paixão de muitas pessoas pelas obras e suas personagens. Como explica Candido (1998), o leitor/telespectador vive imaginariamente os destinos e aventuras das personagens, colocando o mundo imaginário que está apreendendo em referência com a sua realidade.

Toda obra de ficção é composta por um enredo, desenvolvido pelo autor. No caso de *Cordel Encantado*, a inspiração está muito calcada no universo mágico dos cordéis. Esse espaço é que entrelaça as personagens e desenvolve a história e, segundo Candido (1998), é a base da vida das personagens. Para ele, o enredo só existe através das personagens, que o vivem. Por isso, “enredo e personagem exprimem, ligados, o interior do romance” (CANDIDO, 1998, p. 53).

Assim, personagem e enredo são fundamentais tanto para a narrativa televisual quanto para a literatura: eles são a matéria, enquanto o enredo colabora com os significados. Assim, a personagem vive o enredo, dando vida a esses dois elementos. Rey (1989, p. 27) acredita que o personagem é o grande elo entre o autor e o público: “se bem concebido, por inteiro, pode salvar uma história fraca ou até dispensá-la; pois traz, no bojo, toda uma bibliografia repleta de fatos”. Essa construção biográfica das personagens é feita no primeiro capítulo da telenovela, além de suscitar “segredos” dessas personagens para que sejam atrativas ao longo da trama.

O capítulo segue, dessa vez o local é novamente o Reino de Seráfia. É mostrado mais um sonho de Augusto, dessa vez com uma flor vermelha. O rei volta a se aconselhar com Amadeus, mas é interrompido por Úrsula, que diz que Carlota e Felipe devem se casar. Porém, durante a cerimônia, Zenóbio chega e avisa que um cangaceiro lhe deu a medalha que estava junto de Aurora, no dia em que desapareceu, o que significaria que a mesma estaria viva e que, por isso, o rei deveria retornar ao Brasil.

Enquanto isso, no sertão, mais uma vez aparece Miguézim, que diz: “prepare-se meu povo, o rei vai chegar para salvar o sertão do fome, da miséria, da aflição, eu vi... eu vi...”. Quem o escuta é Açucena (Aurora) e Jesuíno, agora jovens que pretendem se casar. Com essa ideia, termina o primeiro capítulo.

Os telespectadores se envolvem com a trama por meio de ganchos como esse entre os capítulos, os quais conseguem colocar a temática da telenovela em sua agenda de assuntos e também suscitam sentimentos de carinho, simpatia, raiva e identificação pelos personagens, mesmo tendo consciência do caráter ficcional.

Considerações sobre a apropriação do cordel pela telenovela

A telenovela é um produto, como já foi tratada, de grande alcance e de validade social e cultural para a sociedade brasileira, enquanto que a Literatura de Cordel é uma manifestação popular nascida e disseminada principalmente no nordeste do país. Ambas utilizam temas cotidianos, históricos, fantásticos e humorísticos. O enredo e as personagens são fundamentais para ambos os gêneros, mas o que os difere é a forma de narrar a história, respeitando-se os suportes de veiculação.

O roteiro-base de uma telenovela, para Fernandes (1997), conta com alguns elementos básicos. São eles a grande história de amor, com conflitos familiares; um mistério ou segredo que normalmente é revelado no final da história; atos do passado que influenciam no presente das personagens; o paralelo entre os sonhos e as realizações de uns contra a decadência e tristeza de outros; e o choque de classes sociais, na relação entre ricos e pobres. No Cordel também são reconhecidos esses aspectos, mesmo que esses sejam ambientados no sertão e que normalmente têm a presença dos cangaceiros.

Outra aproximação está no consumo desses dois produtos, pessoas alfabetizadas e analfabetas, de classes sociais altas e baixas, cor ou religião diferentes, sentem-se atraídas pelos dois gêneros, pois a raiz de ambos está na oralidade, fator que colabora para que eles sejam compreendidos pelo grande público.

A organização da linguagem e os meios de produção e veiculação se diferem, a telenovela aposta nas imagens e precisa de um bom roteiro (texto) para sustentar a trama e conseguir a atenção da audiência, além de contar com a credibilidade da emissora em que é veiculada. O cordel escrito em versos pode ser cantado, conta com a habilidade do poeta para improvisos e pejeas ou, ainda, pode ser impresso com ilustrações e distribuído em feiras, pendurados em barbantes.

Cordel Encantado respeita essas diferenças e aproveita o que cada gênero pode oferecer para a construção da dinâmica televisiva, sem deixar de lado os elementos principais que fazem parte dos folhetos.

As semelhanças que permitem essa apropriação são encontradas na origem desses produtos culturais, ambos possuem uma forma envolvente de contar uma boa história, seja a partir de um roteiro e das imagens ou por meio de versos rimados. Por isso, a apropriação desse gênero literário pela teledramaturgia está trazendo bons resultados de acordo com a audiência, ao mesmo tempo em que proporciona o conhecimento/reconhecimento da manifestação popular contida na literatura de cordel, tornando-a conhecida e comentada por grande parte da população brasileira. Essa retroalimentação proporcionada pela relação entre literatura e televisão, é uma forma de qualificar a teledramaturgia, assim como mostrar nas telas as criações tipicamente brasileiras. Esse reconhecimento, além do recebido pela imprensa, está nas conversas do cotidiano, nas casas, nos ônibus. O Cordel *desencantou* e será reconhecido de norte a sul, por uma única razão: ele apareceu na televisão.

Bibliografia

- BALOGH, Anna Maria. *Conjunções, Disjunções, Transmutações: da Literatura ao Cinema e à TV*. São Paulo: Annablume, 2005.
- _____. *O discurso ficcional na TV*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- BULHÕES, Marcelo. *A ficção nas mídias: um curso sobre narrativa nos meios audiovisuais*. São Paulo: Ed. Ática, 2009.
- CALZA, Rosa. *O que é telenovela*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- CÂNDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. *A Personagem de ficção*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- COSTA, Cristina Maria. *Ficção, comunicação e mídias*. São Paulo: Editora Senac, 2002.
- DIÉGUES JÚNIOR, M. *Literatura de Cordel*. Alagoas: Cadernos Folclore, 1975.
- FERNANDES, Ismael. *Memória da Televisão brasileira*. 4ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- FIELD, Syd. *Manual do roteiro – os fundamentos do texto cinematográfico*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

- FIGUEIREDO, Ana Maria. *Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo?* São Paulo: Paulus, 2003.
- GENETTE, G. *Figures III*. Paris: Seul, 1972.
- HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: televisão e as novelas do cotidiano. In: MORITZ, Lilian. *A vida privada no Brasil 4*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- LOBO, Narciso. *Ficção e Política – o Brasil nas minisséries*. Manaus: Valer, 2000.
- LOPES, M. I. V. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. *Revista Comunicação & Educação*, São Paulo, v. 1, n. 26, p. 17-34, 2003.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. 4ª ed. São Paulo: Senac, 2005.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1963.
- MÉDOLA, Ana Silvia; REDONDO, Léo Vitor. A ficção televisiva no mercado digital. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco. *História da televisão no Brasil – do início aos dias de hoje*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 313-332.
- MELO NETO, José Marques de. *As telenovelas da Globo: produção e exportação*. v. 28. Coleção Novas Buscas em Comunicação. São Paulo: Summus, 1988.
- MEYER, Marlyse. *Autores de Cordel*. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- PELLEGRINI, Tânia (et al). *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac, Instituto Cultural, 2003.
- PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. São Paulo: Ática, 1986.
- PUHL, Paula Regina. *Televisão e literatura: a transcodificação do conteúdo no caso Agosto*. Disponível em: www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/.../Ro89o-2.pdf
- REIMÃO, Sandra; ANDRADE, Antonio de (org.). *Fusões: cinema, televisão, livro e jornal*. São Bernardo do Campo: Editora Universidade Metodista de São Paulo, 2007.
- REIMÃO, Sandra. *Livros e Televisão: correlações*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- VANOYE, Francis. *Usos da linguagem: problemas e técnicas na produção oral e escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- REIMÃO, Sandra. *Livros e Televisão: correlações*. São Paulo: Editora Atelier Editorial, 2004.
- REUTER, Yves. *Introdução à análise do Romance*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- REY, Marcos. *O Roteirista Profissional*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- TAVARES, Clodilde. *A botija*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- PROJETO MEMÓRIA DAS ORGANIZAÇÕES GLOBO. *Guia Ilustrado – Projeto Memória Globo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.