

Manifestações artísticas na cultura digital: A xilogravura e a imaterialidade das novas imagens

Geórgia Monteiro Gomes de Brito¹

Resumo

Na era da pós-história, assim denominada por Vilém Flusser como momento de domínio dos códigos eletrônicos, em que as informações são reduzíveis aos *pixels* e *bits* de informação, os produtos culturais assumem novo papel e configuração. Nesta conjuntura, eles não são mais necessariamente objetos, mas informação pura. As manifestações artísticas, como tal, também se modificam, e passam a descolar-se dos objetos para concentrar-se em símbolos imateriais. À luz da cultura emergente, analisamos a imersão que imagens tradicionais têm realizado em códigos eletrônicos, a partir das xilogravuras apresentadas na vinheta da novela "Cordel Encantado", veiculada pela emissora Rede Globo em 2011.

Palavras-chave: Objetos. Informação. Eletrônicos. Xilogravuras.

Abstract

In the era of post-history, named by Flusser as the domain moment of the electronic codes, where information is reducible to pixels and bits of information, cultural products assume new role and setting. At this juncture, they are no longer necessarily objects, but pure information. Artistic events, as such, also change, and begin to peel off the objects to focus on intangible symbols. In light of emerging culture, we analyzed the immersion of traditional images in electronic codes, from xylographs presented in the vignette of the novel "Cordel Encantado", broadcasted by Rede Globo in 2011.

Keywords: Objects. Information. Electronic. Xylographs.

Introdução

O contexto do que Vilém Flusser aponta como Pós-História diz respeito a um momento cultural surgido com a crise da noção de racionalidade progressista do período histórico. O domínio dos textos cedeu ao domínio das imagens, e, neste caso, estamos tratando de imagens criadas não pelas mãos humanas, mas por aparelhos automáticos: as

¹ Mestranda em Estudos da Mídia pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPGEM), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). georgia-monteiro@hotmail.com (84)9872-7162 (83)9993-0139

imagens técnicas. São elas reduzíveis aos *pixels* e *bits* de informação, e resultado de uma tecnologia que remete a uma grande estrutura de programas automáticos. Ou seja, os aparelhos automáticos dos quais dispomos atualmente se inserem em uma hierarquia de programação, e constituem um complexo que vai adquirindo autonomia cada vez mais imprevisível. Em tal estágio, a sociedade se coloca na dinâmica de um movimento rápido, porém circular, onde os eventos históricos se realizam em prol de seu registro pelas imagens técnicas: é através das imagens, das fotos, do vídeo, que se atesta a historicidade dos fatos. As imagens técnicas se colocam em um universo onde os atos “não mais se dirigem contra o mundo a fim de modificá-lo, mas sim contra a imagem, a fim de modificar e programar o [seu] receptor.” (FLUSSER, 2008, p. 59) Tal processo representa para Flusser o fim da história e início do período pós-histórico, pois os acontecimentos deixam de tomar lugar no mundo para se transformar em espetáculo eternamente repetível.

Diante desta conjuntura, torna-se evidente que os produtos culturais passam a ser não mais necessariamente objetos, mas informação pura que pode ser gravada em computador, campo eletromagnético, holograma etc. Mais do que nunca, o conceito de informação destaca-se em detrimento ao objeto. A criação em arte, como tal, também se modifica, e o fazer artístico passa a descolar-se dos objetos para concentrar-se em símbolos imateriais. As obras são também produzíveis por autômatos, e passam a se movimentar, a emitir sons e a serem modificáveis por seus receptores. No interior dessa nova cultura, percebemos a relevância que as manifestações artísticas podem ter como forma de produzir imagens predominantemente dialógicas, que atuem intersubjetivamente, principalmente quando representam uma imersão de noções e conceitos tradicionais na atual lógica dos códigos eletrônicos. Dessa forma, à luz da perspectiva de Flusser, observamos uma possibilidade de análise da imagem tradicional em termos de uma cultura digital e eletrônica a partir das xilogravuras que foram apresentadas no vídeo da vinheta de “Cordel Encantado”, novela veiculada pela emissora de TV Rede Globo no ano de 2011.

Os objetos culturais e o lugar da arte na sociedade: um breve apanhado

A manipulação de objetos pelo homem ao longo de seu desenvolvimento cultural implica em um processo que, se retomado até as suas raízes, pode elucidar aspectos importantes em termos dos fundamentos iniciais que regulam a criação artística. Na obra de Flusser, os objetos são vistos não só como resultado da ação do homem sobre o mundo, mas também através de um ponto de vista que os entende dentro de uma “re-ação” deste mundo sobre a humanidade, em termos da influência que as configurações existentes na sociedade têm sobre a vida cotidiana dos indivíduos. Os objetos seriam, portanto, resultado da síntese entre a ação humana no mundo e ação do mundo sobre o homem (FLUSSER, 1998).

O termo "objeto", vindo do latim *ob-iectum*, significa "jogado contra", e seu equivalente grego significa "problema". Sendo assim, subentende-se que haja algo contra o qual o objeto seja jogado, e este algo é o sujeito. Ou seja, os objetos se colocam no mundo como forma de barrar o nosso caminho, de maneira a requerer de nós um posicionamento sobre como tratá-los, como "resolvê-los". "O choque entre objeto e sujeito é o choque entre o 'ser assim' e o 'dever ser', entre a 'realidade' e os 'valores'." (FLUSSER, cultura dos imateriais, não publicado, p. 1) Este choque recai exatamente na maneira como o homem começou modificar e agir ativamente na realidade. Ao fazê-lo, foi transformando o mundo em circunstância valorativa, modificada, personalizada.

Para os gregos, o campo da realidade, relativo à observação e entendimento do mundo, implica em duas ações que podem ser relacionadas ao conhecimento de uma maneira geral. A primeira diz respeito a uma percepção, a um observar que necessita de uma parada ou pausa que torne possível a apreensão pelos sentidos. A segunda diz respeito à manipulação, a uma intervenção que fixa objetos no mundo, a partir do entendimento. Até o primeiro milênio a.C., não se distinguia entre estas duas fases, de maneira que foram os pré-socráticos os primeiros a nomear tal distinção.

O campo relativo às informações apreendidas pela observação era encarado pelos gregos como "teoria", sendo a ciência uma aplicação disciplinada da mesma. O outro campo, relativo à intervenção e impressão de valores no mundo, consistia na "prática" ou *práxis*. Aos poucos, o campo relativo à manipulação passou a ser desprezado, pois se supunha um exercício valorativo, uma ação contaminada pelas impressões pessoais.

A *práxis*, ou *techne*, passou então a ser dividida entre dois campos. Aquele que diz respeito a uma prática experimental (voltada para confirmar ou refutar teorias existentes), e aquele que é valorativo (correspondente aos exercícios de manipulação onde se imprimem impressões e valores humanos, como é o caso da arte). Desta forma, a técnica experimental passou a consistir em uma manipulação de objetos baseada em teorias, buscando ao máximo a neutralidade, e se supondo no papel de modificar a sociedade de maneira prática; enquanto a técnica valorativa se manteria restrita a valores estéticos e sem funcionalidade na vida cotidiana. Flusser aponta que tal processo foi causador de um empobrecimento da cultura, pois levou a surgir, de um lado,

objetos culturais, produtos da técnica, que são realizações de determinados valores, (são "bons para algo"), embora sejam aplicações de teorias que se querem isentas de valores. Do outro lado surgirão objetos culturais, obras de arte, que "não são bons para nada", embora sejam produtos de intenção valorizante. (FLUSSER, cultura dos imateriais, não publicado, p. 3)

Assim, percebemos que havia uma tentativa de distinção entre as atividades que deviam ter ou não função prática no mundo. A ciência moderna assumiu-se como uma disciplina livre de valores, mantendo-se concentrada em teorias e em métodos de confirmá-las ou refutá-las através de experimentações práticas. A técnica dita experimental passou então a ter a função de modificar a sociedade, através do conhecimento científico. Enquanto isso, a técnica valorativa passou a corresponder à arte, que não

deveria ter funções práticas, e foi sendo cada vez mais restrita a valores estéticos e expulsa da vida cotidiana.

Foi de tal maneira que, ao distinguir “teoria” e “práxis”, os gregos estabeleceram também uma das primeiras distinções entre o conhecimento científico e o conhecimento artístico. Tal divórcio entre ciência e arte, para Flusser, foi responsável por uma destruição do campo político social. Isso porque a ciência moderna teria, com sua pretensa objetividade, despolitizado a vida cotidiana. “A política em seu significado plenamente humano (a pólis clássica e a catolicidade medieval) se perdeu. Perdeu-se o sentido da co-vivência, do co-conhecimento, da co-valorização [...]” (1998, p. 174) O próprio conhecimento objetivo e neutro de valores, pela sua perspectiva, na verdade não é possível, trata-se de um conhecimento ilusório.

Se tal conhecimento fosse possível (o que não é o caso), seria conhecimento absurdo. Todo conhecimento humano, para ser conhecimento, deve ser intersubjetivo. A objetividade e a subjetividade (ciência e arte no significado moderno dos termos) não passam de horizontes abstratos da relação concreta que é o conhecimento intersubjetivo. Em outros termos: todo conhecimento é concretamente político e a ciência e arte modernas não passam de duas avenidas de acesso a tal concreticidade. Ciência e arte se concretizam politicamente. (1998, p. 174)

Assim, ao tratar da criação artística, Flusser vê o potencial de libertação não só de uma crise na ciência, mas também de uma crise na sociedade. Seria necessário reintegrar as noções de vivência e conhecimento, abolir o sentido moderno da técnica. Assim, poderia haver a criação e aplicação de produtos vivenciados e valorizados, com um conhecimento científico informado por vivências, e uma criação artística informada por teorias científicas.

Seriam tais possibilidades fundamentalmente utópicas? Esta é uma pergunta provável, mas que, se analisada à luz do contexto atual, apresenta novas e insuspeitas nuances, que colocamos nos rumos das reflexões a seguir.

A imaterialidade das novas imagens e dos valores culturais

Atualmente, nos deparamos com um processo através do qual a impressão de valores sobre o mundo vai sendo transferida do sujeito humano para as inteligências artificiais. Ou seja, não é mais o homem quem modifica o mundo através da inserção de objetos culturais, mas sim os objetos que transformam o mundo através da informação. Os objetos passam a atuar como instrumentos programadores do comportamento humano, e, ao invés de eles mesmos funcionarem em função da humanidade, é a humanidade que passa a se comportar em função deles.

É em função de mesas, tijolos, lâmpadas elétricas e aparelhos de TV que a humanidade vive, isto é: é em função

de nós, os objetos, que a humanidade é animada. A nossa função, os objetos, é animar a humanidade, programá-la. (FLUSSER, 1998, p. 146-147)

Os elementos que se inserem e contribuem para tal programação podem, também, nem ao menos ser objetos no sentido tradicional do termo, se manifestando através de informação pura, que é reduzível aos *pixels* e *bits*. No universo pós-histórico, portanto, é o conceito de "informação" que passa a ser o essencial, ocupando o centro do interesse econômico, político e científico, e aos poucos marginalizando o próprio conceito que temos de objeto. A atenção vai se deslocando dos objetos para símbolos imateriais.

Podemos observar tal decolagem, (*take-off*), no caso da fotografia química que está se eletro-magnetizando. Abandona ela a superfície do papel, para invadir o campo eletromagnético, passa a falar, a emitir sons musicais, a ser eternamente armazenável, e sobretudo a ser modificável por seus receptores. E, ao fazê-lo, obriga ela o fotógrafo a conceber, clara e nitidamente, a imagem a ser produzida: obriga-o a manipular conceitos claros e distintos, tais quais cores ou formas, ao manipular suas teclas. De modo que a atitude do fotógrafo que sintetiza imagens não difere do cientista que manipula conceitos. Na arte pós-moderna a disciplina científica está a serviço da imaginação, (da ficção), mas não é menos rigoroso por isto, "Fantasia rigorosa". A barreira entre arte e ciência começa a borrar-se. (FLUSSER, cultura dos imateriais, não publicado, p. 5)

Tornam-se claras as evidências de uma programação que, para Flusser, aos poucos vai saindo do controle do ser humano. Trata-se de uma revolução cultural que está transformando os valores relativos ao trabalho, à ciência, à arte, e, sobretudo, ao posicionamento político do homem como sujeito perante o mundo.

Tendo em vista a crise da racionalidade que culminou na era pós-histórica, onde o centro do interesse geral e científico gira em torno da informação, torna-se necessário reformular alguns posicionamentos que envolvem a ciência, como a sua possível objetividade e neutralidade advindas da observação racional dos objetos do mundo, pois o próprio conceito de objeto vem se modificando. Se a humanidade passa a agir e atuar de maneira programada pelos objetos, como podemos nos supor observadores imparciais dos mesmos?

No universo das imagens técnicas, as informações existentes estão inseridas em aparelhos, e não em objetos dados, passíveis da aplicação de métodos submetidos à falsificação através de uma observação. O método através do qual as novas informações se inserem no mundo é o do aparelho, e a falsificação a que se submetem consiste em uma observação realizada através de aparelhos. A objetividade racional aos poucos se desfaz, bem como o sentido de se distinguir entre o que pode ser julgado como necessariamente verdadeiro ou falso na existência concreta. Diante deste processo, é

igualmente possível que o termo "verdade" será reformulado no futuro. Não mais significando: adequação de determinada

sentença a determinada situação real, mas significando talvez: concretamente vivenciável. (FLUSSER, cultura dos imateriais, não publicado, p. 6)

Tal crise de valores tem consequências profundas no campo científico, em termos de se buscar a inserção de novas informações não relativas apenas à confirmação ou refutação de teorias, mas que passem por um entendimento totalizante da situação humana. Flusser admite, para a situação pós-histórica, a contribuição que outras fontes de conhecimento podem ter além daquele dito como exclusivamente científico. Uma delas seria a arte, que teria o potencial de "liberar a ciência da sua crise epistemológica ao abri-la ao momento estético." (1998, p. 174)

Para ele, há uma tendência convergente entre ciência e arte no momento atual, pois, uma vez que a função artística foi relegada a um exercício ficcional, deslocado da realidade palpável; também a ciência na era pós-histórica está a serviço da ficção, em termos de estar permeada por símbolos imateriais, ou seja, pela informação pura que tomou o lugar dos objetos dados do mundo. Assim, ciência passa a ser permeada por valores imateriais, assim como a arte é mais do que nunca informada pela ciência.

Isso se torna evidente ao considerarmos a criação artística dentro da cultura digital. Ao tratarmos de obras artísticas que tiveram aparelhos automáticos envolvidos em seu processo de produção ou veiculação, nos deparamos com uma configuração completamente diversa em termos de uma análise simbólica e estrutural. Sendo resultado da tecnologia, para decifrarmos as obras produzidas por aparelhos é necessário recorrer aos conceitos científicos que as codificaram.

As produções no mundo codificado adquirem um caráter reprodutivo e plural, onde o termo "original" passa a perder o sentido, em virtude da desvalorização dos objetos em função das informações neles contidas. Ao realizar um exemplo comparativo utilizando a fotografia, marco de início deste período pós-industrial, Flusser explica:

Quadros devem ser apropriados para serem distribuídos: comprados, roubados, ofertados. São objetos que têm valor enquanto objetos. Prova disto é que os quadros atestam seu produtor: traços do pincel por exemplo. [...] A fotografia enquanto objeto tem valor desprezível. Não tem muito sentido querer possuí-la. Seu valor está na informação que transmite. [...] o valor se transferiu do objeto para a informação. Se determinado cartaz rasgar com o vento, nem por isso o poder da agência publicitária, programadora do cartaz, ficará diminuído. O cartaz nada vale e não tem sentido querer possuí-lo. Pode ser substituído por outro. (1985, p. 27)

O valor artístico descola-se dos objetos, e o próprio conceito de arte como informação atemporal a ser preservada, seja em superfície concreta ou imaterial, é posto em dúvida. Qualquer tipo de suporte que possa gravar informações está destinado a decompor-se, seja em termos materiais ou valorativos, uma vez que até mesmo complexas culturas humanas já tiveram seu legado fadado ao desaparecimento.

O surgimento dos aparelhos automáticos, entretanto, possibilitou a realização de algo até então não previsto: a manipulação e impressão de

símbolos de maneira automática. Ou seja, com os novos aparelhos torna-se possível programar a criação cíclica e indeterminada de imagens e volumes. Assim, as obras produzidas por autômatos podem mover-se, emitir sons, capturar imagens, fazendo com que antigas divisões entre as artes aos poucos desapareçam e a convergências de estéticas, estilos, técnicas e linguagens se torne possível.

A despeito de tal automação, é evidente que ainda existe o sujeito humano e suas intenções. E isso implica em uma ambiguidade na relação entre o operador e o aparelho que deve ser considerada. As intenções humanas e as intenções do aparelho se unem de maneira inseparável no contexto de uma produção, entretanto, a identificação do quanto cada um dos dois submete a intenção do outro em função da própria é o que pode nos trazer perspectivas mais claras.

Uma consciência crítica poderia advir do deciframento das intenções do operador manifestadas no aparelho; entretanto, ao analisar imagens técnicas se faz necessário tornar imagináveis também os conceitos através dos quais ela foi codificada. Em termos das novas produções, o consumo dos produtos culturais demanda uma apreensão muito mais profunda que aquela pautada apenas nas visualidades ou sensorialidades, pois implica em trazer à tona uma coleta dados, estruturas e configurações específicas, para que se possa gerar uma identificação posterior de possíveis ideologias embutidas.

O artesanal x o imaterial: as xilogravuras em “Cordel Encantado”

Apreender as novas produções em sua totalidade implica em caminhos e atitudes que são diversos e de inestimável complexidade. Entretanto, há tentativas que demonstram evidências possíveis de desocultamento da estrutura dos aparelhos. Uma delas se manifesta pela busca, nos comandos de operação do aparelho, de resultados previamente planejados e pretendidos. Podemos tomar como exemplo criações experimentais em vídeo ou fotografia, onde o artista busca brincar com o aparelho de maneira a trazer, na sua forma de representação, um elemento desvelador do mesmo, uma forma de “desmascarar” seu jogo implícito.

Os aparelhos, por sua vez, reagem contra as tentativas ao valer-se da própria programação. Flusser (2008) não deixa de apontar em sua obra uma perspectiva possível, ao apresentar o conceito de sociedade telemática. Nesta sociedade as informações seriam produzidas em contextos dialógicos, acessíveis e modificáveis por todos, e organizadas em uma estrutura em rede que se autogovernaria de modo cibernético.

Evidências de manifestações que se aproximam às características citadas já são possíveis de serem identificadas, como podemos apontar na análise das imagens de xilogravuras apresentadas na vinheta da novela “Cordel Encantada”, veiculada pela Rede Globo de televisão no período de abril a setembro de 2011.



A xilogravura, técnica artesanal de produção de imagens fortemente associada à região Nordeste do país, esteve presente na estética de apresentação da vinheta principal de abertura da telenovela, bem como de toda uma identidade visual presente nas suas divulgações. A trama de "Cordel Encantado" se passa em uma cidade fictícia do sertão nordestino chamada "Brodogó", retratando um romance que mistura aspectos dos contos de fada com a literatura de cordel. Com uma estética que se aproxima da cinematográfica, a produção foi gravada em 24 quadros por segundo e transmitida em HD. Tendo tido uma boa repercussão na mídia, ganhou o Troféu Imprensa do ano de 2012.

Observando, a partir deste caso, a imersão das imagens de xilogravuras no vídeo e sua transmissão pela TV, podemos perceber que a técnica, uma vez pertencente apenas ao universo dos artesãos, já se converte em estética, e se faz presente no *design* gráfico, em fontes, efeitos, filtros etc. Quando isso ocorre, ela entra no universo das imagens técnicas, que contêm em si desde os aspectos mais abstratos e primordiais da composição de uma imagem, até os mais conceituais, precisos e calculáveis, representados na tecnologia e nos conceitos científicos inseridos dentro da sua lógica de produção.

No caso específico da vinheta de abertura de "Cordel Encantado", as imagens originais foram realizadas através da técnica tradicional pelo artista plástico Marcos Antonio dos Santos, popularmente conhecido como "Castanha", e animadas por *software*, transpostas e finalizadas para o vídeo por Hans Donner, Alexandre Pit Ribeiro e Roberto Stein. Apesar da edição e aprimoramento técnico e tecnológico apresentados no vídeo final, podemos observar que a equipe responsável optou por não interferir na estrutura das imagens, mantendo-as imóveis e realizando as animações necessárias através de uma estratégia que remete a um livro de *pop-ups*: as imagens, recortadas, saltam no plano tridimensional da tela, e assim se deslocam e interagem entre si.



Percebe-se que o aspecto artesanal evocado pela técnica foi mantido na exibição da vinheta. Ao invés de realizar uma animação que conferisse movimento fluido às imagens entre si, a equipe optou por movimentá-las isoladamente, de maneira não articulada. Transmitia-se para o público, portanto, que se tratava de xilogravuras, aparentemente recortadas, e que ganhavam vida ao serem apresentadas no vídeo.

Tal aspecto nos traz uma evidência a respeito do quanto as imagens veiculadas por aparelhos técnicos diferem em diversos níveis das demais. A complexidade de informações que os aparelhos automáticos abrigam em virtude do seu funcionamento faz com que as imagens que deles advém gerem representações completamente diversas de uma imagem tradicional.

Frutos de uma técnica e tecnologia desenvolvidos, ao transcodificar determinadas teorias e conceitos em imagem, os aparelhos produzem informação que se mostra similar ou idêntica àquilo que é palpável no mundo concreto. Entretanto, quanto mais a imagem técnica se torna “fiel” àquilo que é real, quanto mais “verdadeira” ela aparenta ser, mais ilusória ela na verdade será, pois melhor esconde o grau de abstração e complexidade teórica que lhe deu origem.



Ou seja, ao observarmos imagens de xilogravuras animadas através de um vídeo, automaticamente concebemos e nomeamos tais imagens como idênticas às imagens artesanais, apreensão esta que é reforçada pela estratégia de animação apresentada no vídeo e acima relatada. Se, por outro lado, considerarmos a tecnologia e automatismo presente nos aparelhos envolvidos em sua veiculação, (desde o sinal de transmissão televisiva até a materialização da imagem em aparelho de TV, computador, celular etc) perceberemos que tais imagens consistem na verdade em um conglomerado de *pixels* de informação pura, que, em virtude de uma complexa tecnologia e programação contida nos aparelhos, se mostra idêntica a uma imagem tradicional.



Nessa mesma perspectiva, podemos observar como a veiculação destas imagens foi bem sucedida no sentido de gerar uma apreensão que



as relacionasse diretamente com a técnica da xilogravura, tomando o exemplo de um aplicativo de *facebook* chamado “Monte seu Cordel Encantado”. Nele, o usuário realizava o *upload* de suas fotos pessoais, e estas adquiriam a estética de uma xilogravura, tornando-se idênticas a uma imagem que fosse produzida artesanalmente pela referida técnica. Assim, apesar de se manter o conteúdo daquela imagem,

modificava-se a apreensão que se tinha da mesma. Ao sentir que criavam xilogravuras com suas próprias imagens, os usuários atestavam, mais uma vez, o universo de conceitos e símbolos imateriais no qual estão inseridos juntamente aos aparelhos, onde os objetos deixam de ter um valor significativo de materialidade em função das informações que carregam consigo.



Considerações finais

Diante do exposto, colocamos a análise mais uma vez à luz da perspectiva de Vilém Flusser, ao apresentar que, nas implicâncias de uma cultura permeada por aparelhos automáticos, as discussões devem ser mantidas não em função de colocar-se contra as imagens e símbolos imateriais, mas sim de adquirir uma postura esclarecedora a respeito dos programas e metaprogramas que se inserem na dinâmica da sociedade. Se é válido recorrer ao passado para compreender o presente, o exemplo de que as massas teriam evitado a manipulação milenar do saber se tivessem aprendido a decifrar os textos alfabéticos rapidamente, se faz verdadeiro. Apesar de serem estas mudanças relativamente recentes e ainda não suficientemente discutidas ou maturadas, sabe-se que os programadores e produtores de conteúdo tem função destacável como formadores de opinião, o que nos leva a atestar o quanto o esclarecimento a respeito das imagens técnicas imateriais é decisão importante no mundo pós-histórico.

Referências

- FLUSSER, Vilém. *Cultura dos imateriais*. [s.d.] não publicado. *Disponível no acervo Flusser em Berlim, Alemanha*.
- _____. *Ficções filosóficas*. São Paulo: Edusp, 1998.
- _____. *Filosofia da caixa preta: ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- _____. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.
- <http://blogtelevisual.com/abertura-cordel-encantado/>. Acesso em 07 de agosto de 2014.
- <http://gshow.globo.com/novelas/cordel-encantado/Fique-por-dentro/noticia/2011/06/monte-o-seu-proprio-cordel-encantado.html>. Acesso em 07 de agosto de 2014.
- <http://gshow.globo.com/novelas/cordel-encantado/index.html>. Acesso em 07 de agosto de 2014.
- <http://www.sbt.com.br/trofeuimprensa/2012/vencedores/>. Acesso em 07 de agosto de 2014.
- http://sertao24horas.com.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=3079:desenhos-de-personagens-do-cordel-encantado-da-globo-e-trabalho-de-artista-penedense&catid=25:agreste&Itemid=282. Acesso em 07 de agosto de 2014.
- <http://www.techtudo.com.br/tudo-sobre/s/monte-seu-cordel-encantado.html>. Acesso em 07 de agosto de 2014.