



## **Alteridades e Permanências: Memória Medieval e carnavalização no produto midiático/telenovela “Cordel Encantado”<sup>1</sup>**

Aliana Barbosa Aires<sup>2</sup>

Tânia M. C. Hoff<sup>3</sup>

PPGCOM - Escola Superior de Propaganda e Marketing/ESPM

### **Resumo**

Pretende-se, neste artigo, analisar a hibridização na telenovela “Cordel Encantado”, buscando identificar a presença da cultura medieval na cultura nordestina, a partir de elementos da constituição narrativa do mencionado produto midiático. Para a análise, detemo-nos nas características dessa telenovela/narrativa híbrida que abriga aspectos de diferentes formatos narrativos como a literatura e o teatro. À luz do conceito de carnavalização proposto por Bakhtin, considera-se que a narrativa de Cordel Encantado obedece uma lógica contra-hegemônica, fomentando o debate entre cultura erudita/popular. Os modos de narrar da televisão e do cinema também são abordados, pois auxiliam a discutir a hibridização da narrativa investigada. Quanto ao corpus, analisamos alguns personagens cujas formações identitárias nos dão pistas dos elementos que se mesclam nessa fábula televisiva.

**Palavras-chave:** Telenovela; Hibridismo; Carnavalização; Cultura erudita/popular; Consumo.

### **“Cordel Encantado”: fábula midiática pós-moderna**

*Cordel Encantado* aproxima dois lugares bem distintos e distantes: Seráfia e Brogodó. Seráfia é um reino europeu, e divide-se em duas, a do Norte, governada pelo rei Augusto, e a do Sul, governada pelo rei Teobaldo. Já Brogodó, uma cidadezinha do sertão brasileiro, é povoada por coronéis malvados e inescrupulosos, além de sertanejos e cangaceiros de boa índole e trabalhadores. Assim como um conto de fadas, semelhante àqueles que as mães costumam contar para seus filhos antes de dormirem, iniciava-se a novela *Cordel Encantado*, no dia 11 de abril de 2011.

Primeira cena: em Seráfia do Norte, rei Augusto dorme e sonha com uma bola de fogo cruzando os céus, caindo sobre a terra e incendiando tudo ao seu redor. Em

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Televisão e Vídeo, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. O trabalho apresenta os primeiros resultados da dissertação de mestrado, orientada pela Profa. Tânia Hoff, que recebe financiamento PROSUP/cursos novos (CAPES).

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo, da Escola Superior de Propaganda e Marketing, ESPM. e-mail: alianaires@gmail.com

<sup>3</sup> Doutora pela FFLCH-USP e professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Práticas de consumo, da Escola Superior de Propaganda e Marketing, ESPM. E-mail: thoff@espm.br.



Brogodó, um profeta anuncia uma profecia: “O fogo, a chuva/Açucena e flor são o 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”.

Ao acordar, o rei dirige-se a outro profeta, o astrólogo do seu reino, pois temia ser uma previsão de que Seráfia do Norte fosse atacada. O profeta, Amadeus, então lhe conta que a imagem deste sonho representa uma visão, pois naquela noite caíra um meteorito no Nordeste do Brasil, lugar para o qual o rei viajará e deixará um bem muito precioso – fato que lhe causará dor, mas, graças a esse bem, o povo deste local vai conhecer a fartura, a alegria e a justiça.

Escrita por Duca Rachid e Thelma Guedes, com direção de Amora Mautner, e transmitida pela Rede Globo às 18h, desde sua estréia *Cordel Encantado* é sucesso de audiência. Essa primeira cena narrada acima sintetiza o roteiro da narrativa, evidenciando também a multiplicidade de aspectos advindos da mistura de diversas épocas e gêneros narrativos abrigados nesta fábula.

A história divide-se em duas fases: a primeira é ambientada em Seráfia e a segunda em Brogodó. Na primeira fase se passam as batalhas pela disputa do poder entre Seráfia do Norte e Seráfia do Sul, que culminaram com a morte do rei desta última, Teobaldo. Este, antes de morrer, fez um acordo para a unificação dos dois reinos, mediante o casamento de seu filho primogênito com a filha do rei de Seráfia do Norte.

Para procurar um tesouro escondido em terras no sertão do Brasil, o rei não hesita em partir, levando consigo sua esposa e sua filha. No entanto, nesta viagem a duquesa Úrsula planejava matar a rainha e a princesa naquelas terras, com o intuito de que Carlota, sua filha, se tornasse a rainha de Seráfia, título que ela nunca se conformou de ter perdido para Cristina, já que tinha sido noiva do rei no passado.

Úrsula então se casou com o duque Petrus, irmão de Augusto, que no primeiro capítulo da novela ouviu uma conversa entre ela e seu amante Nicolau, e descobriu que além de adúltera sua esposa também tinha planos perversos de assassinar a rainha e a princesa de Seráfia. Para impedir que ele revelasse toda a verdade e os desmascarasse, os vilões o aprisionaram numa máscara de ferro dentro de uma masmorra.

No Brasil, durante um ataque de cangaceiros ao acampamento da Corte, a duquesa se aproveita da situação para enganar a rainha, que é levada juntamente com a filha numa carroça guiada por Nicolau em alto movimento para serem mortas. Muito



astuta, a Rainha Cristina consegue escapar do mordomo e entrega sua filha a uma camponesa desconhecida que encontra pelo caminho, e logo após salvar a filha é morta por seu algoz. No entanto, antes de morrer, a rainha é encontrada ferida pelo rei do cangaço e pede-lhe que avise ao seu marido que ela conseguiu salvar a menina, Aurora.

O Rei, no entanto, acreditando que perdera a filha e a esposa, retorna para sua terra sem encontrar o cangaceiro e sem receber o recado enviado pela rainha. Vinte anos mais tarde, na segunda fase da novela, durante a cerimônia de casamento de Carlota com Felipe, quando os planos da vilã Úrsula estão prestes a se concretizar, chega um amigo do rei, Zenóbio, que conta a ele sobre o encontro que teve com o cangaceiro Herculano, no qual ele revelou que Aurora está viva.

O casamento é interrompido e toda a corte viaja para o Brasil em busca da filha perdida do rei, então a trama vai ganhando contornos mais definidos. Abandonando os ares europeus, a novela promove uma viagem ao sertão nordestino, na fictícia Brogodó, novo palco onde os conflitos, romances e aventuras passarão a se desenrolar.

A centralidade da narrativa nesta segunda fase passa a ser o romance dos personagens principais, o casal Jesuíno e Açucena. O primeiro desconhece que é filho do rei do cangaço, pois foi criado como empregado na fazenda do coronel Januário, grande latifundiário da região, e a segunda não sabe que é a princesa de um reino europeu, tendo sido criada como uma simples sertaneja, cujos pais adotivos também trabalham nesta fazenda.

O Coronel falece nos primeiros capítulos de *Cordel Encantado*, e seu filho Timóteo passa a comandar a fazenda, maltratando os empregados, mandando e desmandando na região, semeando a discórdia no sertão. Este vilão fará de tudo para atrapalhar a união e a felicidade do casal Jesuíno e Açucena.

### **Hibridização e Consumo na Telenovela “Cordel Encantado”**

Na atual era de consumo e globalização, os indivíduos são interpelados a todo instante pela pluralidade de discursos que circulam no espaço público: a telenovela explora a construção do imaginário social, privilegiando iniciativas que fortalecerão a relação do público com a narrativa teleficcional e também com a emissora que a produz.

O processo de consumo revela-se como um conjunto de comportamentos com os quais o sujeito consumidor recolhe e amplia,



em seu âmbito privado, do modo que ele for capaz de ressignificar, as mudanças culturais da sociedade em seu conjunto e que ele vivencia, predominantemente, através dos meios de comunicação. (BACCEGA,2009, p.06).

Nessa perspectiva, pode-se falar em telenovela como um produto midiático, que atua no âmbito do simbólico, pois utiliza a narrativa como recurso para aproximar-se do cotidiano de seus receptores, que por sua vez, ressignificam esses discursos trazendo-os para seu repertório de experiências vividas, e assim criam um vínculo afetivo e de identificação com a narrativa.

Se na sociedade atual consumir constitui-se o meio pelo qual os indivíduos se constroem como sujeitos, então pode-se dizer que a televisão, sobretudo a telenovela, desde seu surgimento assumiu o papel de ser uma das responsáveis por transformar os espectadores em consumidores. Ela exerce esta função até os dias de hoje, pois é um produto que tem uma enorme capacidade de dialogar com o público, através da identificação dos mesmos com sua narrativa.

A produção da telenovela, como a de qualquer produto midiático, obedece às lógicas do mercado, que considera aspectos de investimento, público, e dinâmicas sociais do momento, representando hoje um dos produtos mais consumidos dentro e fora do Brasil.

A telenovela é um dos programas mais importantes no Brasil - tanto pelo seu domínio no horário nobre das emissoras, sua capacidade comercial de gerar lucro às emissoras e de promover uma série de produtos, como pela presença constante na vida cotidiana dos brasileiros de todas as camadas sociais, fazendo parte das conversas e de um conjunto de referências nacionais”(ALMEIDA,2003,p.24).

Isto posto, esta investigação propõe-se a estudar a novela “Cordel Encantado” como um produto midiático que publiciza a cultura popular nordestina, permitindo lançar um olhar sobre a hibridização desta. Assim, pretende-se identificar a permanência da cultura medieval na cultura nordestina, a partir dos elementos medievais presentes no enredo e nos personagens que constituem a narrativa desta telenovela, a qual trata de um encontro entre a cultura européia e a cultura nordestina num tempo e espaço imaginários, já que se trata de uma fábula.

Para tanto, será considerado o conceito de carnavalização proposto por Bakhtin: este explica o caráter ambivalente assumido pela narrativa desta telenovela, que



promove uma metamorfose no que se refere à temática e aos aspectos múltiplos retratados na sua produção, os quais auxiliam na boa relação que vem sendo estabelecida entre esta telenovela e seu público, ao apresentar-lhes uma visão carnalizada da vida, conceito sobre o qual discorreremos mais a frente.

Justifica-se a relevância do estudo da hibridização pela ótica da interculturalidade, pois o processo de globalização no qual estamos inseridos promove o contato entre diferentes povos que ao se relacionarem vão recebendo e emprestando cultura mutuamente, num processo contínuo de significação, que modifica os modos tradicionais de produção da comunicação e do consumo.

Segundo Ianni, em *Enigmas da modernidade-mundo*:

o local e o global estão distantes e próximos, diversos e mesmos. As identidades embaralham-se e multiplicam-se. As articulações e as velocidades desterritorializam-se e re-territorializam-se em outros espaços, com outros significados. O mundo se torna mais complexo e mais simples, micro e macro, épico e dramático (IANNI,1994,p.156).

A idéia de hibridismo associa-se diretamente à de circularidade cultural, que considera que as culturas passam por um processo contínuo de constituição, fazendo um trajeto circular, que vai visitando os mesmos lugares diversas vezes, assim a cultura de um determinado lugar, em contato com uma cultura externa, recebe características advindas da sua própria cultura, que foram adquiridas e adaptadas num momento de contato anterior entre essas duas culturas. Portanto, “devemos ver as formas híbridas como o resultado de encontros múltiplos e não como o resultado de um único encontro, quer encontros sucessivos adicionem novos elementos à mistura quer reforcem os antigos elementos”(BURKE, 2003, p.31).

A partir dessa perspectiva de circularidade cultural, sabendo-se que a telenovela é um dos produtos midiáticos mais exportados para a maioria dos países do mundo, é óbvio que ao identificar a cultura nordestina como essencialmente híbrida, a TV Globo já visualizava a venda do produto midiático *Cordel Encantado* para o mercado externo. Assim, são maiores as chances do público externo se identificar com a narrativa, já que os modos de pensar e agir do homem do sertão – retratado na narrativa – conservam até



os dias de hoje características da cultura medieval europeia, atualizada pela literatura de cordel.

### **Cultura Medieval e Carnavalização em “Cordel Encantado”**

Os picos de audiência que a exibição de *Cordel Encantado* tem alcançado desde sua estréia indicam que a temática abordada pela novela foi acertada. Configurando-se num cenário em que a exploração desmedida da realidade pela teleficção vem há muito tempo se apresentando como um estilo bem-sucedido de narrar, a publicização da cultura popular nordestina caminha em direção oposta ao que às demais telenovelas estão produzindo.

A novela das oito, que hoje é exibida às nove, o horário de maior audiência da televisão brasileira, sempre retrata histórias reais e aborda temas polêmicos, que ao trazerem o cotidiano das pessoas para a televisão, refletindo-o e refratando-o, devolvem para o público essas questões, que passam a ser intensamente debatidas no seio da sociedade durante o período em que a telenovela está no ar, num sistema de *agenda setting*.

Como explicar o sucesso da fábula “Cordel Encantado”? Talvez uma explicação resida no fato de que a sociedade está cansada do “realismo” exacerbado adotado como temática da maioria das novelas, e tenha encontrado na narrativa leve e divertida de *Cordel Encantado* uma válvula de escape para seus problemas cotidianos, que ao serem exaustivamente repetidos na ficção provocam um intenso desgaste.

As lógicas culturais da sociedade nordestina e seus imaginários sustentam o sucesso desta trama, uma temática contra-hegemônica dentro do universo do que é agendado para ser tratado pelas telenovelas, que é geralmente a realidade do sudeste e sul do país, incitando o tradicional debate entre o popular e o erudito. Como a cultura nordestina emerge de dominada para dominante, e passa a ser a temática principal de uma telenovela exibida pela maior emissora do país?

A relação entre dominantes e dominados sempre foi central em debates desde a Antiguidade, tendo sido intensificada na Idade Média, quando foi representada por dicotomias, por exemplo, as de cultura oficial e popular, escrito e oral, urbano e rural. Apesar do domínio que as classes altas exercem sobre a cultura, usando o senso comum como instrumento para cristalizar a passividade popular e impor a sua verdade como única ideologia, toda cultura também carrega traços dos dominados, “a cultura é



instrumento de emancipação política das classes subalternas, o amálgama, o elo de ligação entre os que se encontram nas mesmas condições e buscam construir uma contra-hegemonia” (Simionato,2008,p.94).

O Nordeste, talvez por ter sido o berço da cultura brasileira, o lugar por onde os descobridores adentraram pela primeira vez no Brasil, ou talvez por ser hoje a região menos cosmopolita do país e mais carente no aspecto social, ainda carrega traços da cultura popular européia da Idade Média, adquirida através da colonização. Assim, no sentido de valorizar a cultura nordestina, *Cordel Encantado* mescla elementos medievais que a originaram, como a literatura de cordel, o teatro popular da Idade Média, a Comédia Dell’Art, os trovadores, os jograis e os mitos do ciclo arturiano trazidos pelo imaginário popular .

À luz do conceito de carnavalização proposto por Bakhtin, que possui como traço marcante o primado do riso libertador, podemos traçar um paralelo entre as idéias do pensador russo e a narrativa de *Cordel Encantado*. O carnaval é relacionado por ele ao grotesco, em contraponto à uma estética clássica. Para Bakhtin, o mundo alegre e divertido do Carnaval na Idade Média, existia em oposição à formalidade da cultura séria e eclesiástica , o que também acontece na narrativa desta telenovela , que se contrapõe ao realismo exacerbado que as outras tendem a abordar. Assim apresenta-se na forma de ruptura às barreiras e diferenças, e à temporalidade habitual.

O carnaval é uma grandiosa cosmovisão *universalmente popular* dos milênios passados. Essa cosmovisão, que liberta do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o mundo do homem, com o seu contentamento com as mudanças e sua alegre relatividade, opõe-se somente à seriedade oficial unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos processos de formação e à mudança, tendente à absolutizar um dado estado da existência social. Era exatamente dessa seriedade que a cosmovisão carnavalesca libertava.(Bakhtin.2005,p.161).

Em *Cordel Encantado* as inversões características do carnaval, que desloca os sentidos fixos, estão presentes, em primeiro lugar na temática , que enfoca o nordestino sertanejo e não o paulista ou o carioca, e em segundo lugar dentro do contexto da narrativa. Os próprios personagens valorizam mais a cultura popular que a cultura erudita, o que pode ser percebido nos discursos de Açucena, a personagem principal: ela ressalta que prefere a vida de sertaneja à vida na corte, e abdica de sua posição de





princesa em nome de uma vida simples, alegre e liberta de normas e obrigações sociais, numa atitude carnalizada, segundo Bakhtin.

Cordel Encantado é conduzida pela liberdade de uma fábula, que a permite passear pela história, revisitando temas clássicos do medievo abordados com uma linguagem contemporânea, e tomando como referência arquétipos propagados pelo cinema e pela mídia para criar personagens múltiplos, que não os reproduzem, apenas os remetem, num movimento parecido com uma festa de carnaval, no qual história, literatura e comunicação dialogam.

Durante o carnaval nas praças públicas a abolição provisória das diferenças e barreiras hierárquicas entre as pessoas e a eliminação de certas regras e tabus vigentes na vida cotidiana criavam um tipo especial de comunicação ao mesmo tempo ideal e real entre as pessoas, impossível de estabelecer na vida ordinária. Era um contato familiar e sem restrições, entre os indivíduos que nenhuma distância separa mais (Bakhtin,1999,p.14).

Misturar características pertencentes ao teatro, à literatura e ao cinema explica porque esta narrativa, híbrida em sua formatação, pode ser considerada como perpassada pela carnalização, entendida assim nos moldes bakhtinianos, quando este faz uma análise da obra de François Rabelais, a qual reproduz a cultura popular da Idade Média em sua essência.

Ao narrar as diversas formas como a cultura popular se exprime Bakhtin acredita que a arte de contar desapareceu no mundo moderno paralelamente à perda da capacidade de trocar experiências. Nesse sentido ele aponta Rabelais como um gênio, pois ao invés de narrar suas experiências particulares, narra um universo que está cristalizado no imaginário popular, e assim o faz a narrativa de Cordel Encantado ao focar o nordestino do sertão, fornecedor de tema para inúmeras histórias associadas a esfera coletiva.

A Idade Média está enraizada nas nossas origens culturais e nas lembranças coletivas dos contos de fadas, de reis e rainhas, das canções de ninar e de comemorações aos santos. Advindas do medievo, essas referências atualmente encontram-se entrelaçadas nos acontecimentos midiáticos, que se alimentam das fantasias e utopias que todos os homens têm a respeito deste período da história para lhes oferecer produtos que permitam estabelecer uma troca simbólica de experiências e valores correspondentes aos deste período.



Segundo Vassalo (1993), no medievo o livro era extremamente caro, então os folhetos de cordel emergem como forma intermediária e barata entre o discurso oral e escrito. E o livro, mesmo que restrito à classe dominante, não deixou de se divulgar por via oral. Já as histórias e atualidades próprias de uma região eram passadas adiante pelos jograis, que viajavam por diversas culturas difundindo-as e atuando como intermediários entre a cultura escrita e a massa de analfabetos.

Os jograis tornaram possível a circularidade de temas, que acontece até hoje, quando o enredo de um filme revisita um clássico, atualizando-o. Nas telenovelas é bem recorrente a repetição de temas repaginados, especialmente em *Cordel Encantado*, pois quase todos os personagens revisitam clássicos não só do medievo, como do Renascimento e de outras épocas. Analisamos, a seguir, alguns elementos do enredo e oito personagens em particular, buscando identificar os traços constitutivos de suas identidades, e a polifonia, ou seja, e os sentidos e ideologias presentes nas diversas vozes que cada um fala, para revelar as reminiscências medievais na cultura nordestina.

*Jesuíno*: Um dos protagonistas da narrativa, forma o principal casal romântico com Açucena. Representa o cavaleiro medieval disfarçado de sertanejo, pois luta por um ideal de justiça e contra a militância do latifundiário Timóteo com seus colonos. Para isso, cria uma liga da justiça, formada por um bando de amigos, remetendo ao universo mítico-literário arturiano, encenado no filme *Os Cavaleiros da Távola Redonda*(1953).

Segundo Vassalo, o início da desintegração da sociedade feudal no Nordeste, deu-se com a interdependência entre fazendeiros e capangas, e em 1850 surge a figura do Cangaceiro, a quem Jesuíno é remetido pela filiação e pela atitude de justiça, mas a quem renega por não aceitar ser herdeiro de um cangaceiro, a quem considera ser um ladrão. Ao longo da novela, ele e Açucena vivem um amor impossível, pois ele torna-se perseguido pela polícia e tem de se abrigar com os cangaceiros, e ela passa a cumprir suas obrigações de princesa, dentre as quais está casar com o príncipe Felipe.

Essa história de amor remete ao clássico renascentista de Shakespeare, *Romeu e Julieta*, revelando o hibridismo e a carnavalização de épocas que se misturam na identidade de um personagem. Apesar de que é na Idade Média que surge o precursor deste clássico, *Tristão e Isolda*, outro mito já representado no cinema, porém que não está tão sedimentado no imaginário popular como a obra de Shakespeare.



*Capitão Herculano*: As visões dicotômicas e sentimentos ambíguos sobre o cangaceiro, ora tido como vilão, e ora como herói, vão permear a figura deste que é na narrativa o Rei do Cangaço. No entanto a visão romântica que caracteriza Herculano é positiva, alimentando o imaginário popular nordestino sobre essa figura emblemática, herdeiro do Lampião, cangaceiro que existiu no sertão nordestino. Mais amplamente também pode ser associando à mitos seculares como o de Hobin Hood, muito difundido na Idade Média, devido a opressão entre as classes nesse período.

Este, o ladrão que rouba dos ricos para dar aos pobres, povoa o imaginário coletivo europeu desde a Antiguidade, e sua história circulou pelo mundo inteiro ao longo dos tempos, no processo de hibridização cultural que se dá quando as culturas se encontram. “Na controvertida busca de novos caminhos, cangaceiros e fanáticos, correm o risco de remontar a formas de convívio já ultrapassadas, para emprestar-lhes uma nova significação”(VASSALO, 1993, p.61).

*Timóteo Cabral*: O maior vilão de *Cordel Encantado* está personificado na imagem do Senhor Feudal, aquele que comandava tudo e todos à sua volta. Essa figura é presente na memória medieval e está associada à maldade, tirania e absolutismo, características que se empregam perfeitamente à este personagem. Considerando-se proprietário até mesmo da própria irmã, sente-se no direito de dispor sobre a vida dela, decidindo com quem ela deve se casar baseado em quanto os seus pretendentes pagarão a ele, que a aprisiona dentro de seu próprio quarto.

Nutre uma paixão obsessiva por Açucena. Nunca aceitou que ela preferisse um simples camponês como Jesuíno a ele. Com o orgulho digno de um senhor feudal que trata as pessoas como objetos, ele acredita que pode se apossar de todos, usando de meios cruéis para atingir seus objetivos.

*Açucena/Aurora*: A protagonista da novela personifica a mocinha encenada nos romances e contos de fadas. A princesa, criada como sertaneja e que desconhece suas verdadeiras origens, é tema recorrente na literatura de cordel, que tradicionalmente trata de príncipes, princesas, reis e rainhas.

O nome Açucena também carrega uma simbologia dentro da narrativa, pois segundo a profecia de Miguézim proferida na primeira cena da novela, “flor” significa a fartura, e ela de alguma maneira mística está ligada ao enriquecimento daquele povo, sendo a cura de suas mazelas, por isso todos em Vila da Cruz a protegem. E seu outro



nome, o de batismo, Aurora, significa o romper do dia, corroborando com a profecia de que novos tempos estão chegando. Ambos os nomes estão associados à mitologia grega, Açucena representa altivez, elegância e graça, enquanto Aurora é a deusa do alvorecer.

*Duque Petrus:* Irmão do Rei Augusto e marido da Duquesa Úrsula, foi aprisionado por esta em uma máscara de ferro após ter descoberto que ela, além de o trair com o mordomo, planejava a morte da rainha Cristina e de sua filha, a princesa Aurora. Este personagem é inspirado na famosa lenda do Homem da Máscara de Ferro, a qual está tão amalgamada ao nosso imaginário que seu tema já serviu de inspiração até para produções hollywoodianas.

A lenda remete à prisão da Bastilha, construída em 1370, durante o reinado de Carlos VI, e que teria abrigado um homem enclausurado numa máscara de ferro. Não se sabe ao certo a data em que a história começou a ser propagada, tampouco se realmente foi um fato verídico ou simplesmente um romance, mas de acordo com a lenda embora fosse impossível seu reconhecimento facial, se sabe que os seus movimentos eram ágeis e suas maneiras refinadas e elegantes, conduzindo a uma impressão de ser ainda jovem e da nobreza, exatamente como o Duque Petrus.

*Duquesa Úrsula:* A maior vilã da história é bonita, bem vestida, dissimulada, sarcástica e sensual, além disso possui diversos amantes e acumula uma extensa ficha criminal, que vai desde o aprisionamento do marido em uma máscara de ferro até o assassinato da rainha de Seráfia, além de tentativas fracassadas de assassinar a princesa Aurora.

A sua imagem está diretamente vinculada às vilãs e bruxas más dos contos de fadas, como “Cinderela” e “Branca de Neve e os Sete Anões”. Inclusive, num determinado momento da narrativa, quando o Duque Petrus ressurgiu, ele revela que Úrsula foi criada pela avó, a maior feiticeira de Seráfia, o que corrobora a imagem de bruxa que ela assume, e explica como esta possui o Soro da Verdade, uma fórmula a que ela recorreu em inúmeros capítulos da novela, sempre que precisava saber de algum segredo de alguém.

*Rei Augusto:* O Rei de Seráfia do Norte, uma figura bondosa e triste por ter perdido a esposa e a filha, filia-se às temáticas que são abordadas repetidas vezes na literatura de cordel. A sua ida ao Brasil e o encontro de um novo amor, a empregada do palácio do



governo de Brogodó, Maria Cesária, que além de ser brasileira e pobre, é negra, repete uma história de contos de fadas inúmeras vezes já utilizada por outras novelas, pela literatura, e pelo cinema, quando exibem um romance entre a classe alta e a classe baixa, uma dicotomia que recorda bastante as relações hegemônicas do medievo.

*Profeta Miguézim*; Profeta que se dedica a ajudar os pobres e necessitados, previu a existência de novos tempos prósperos para os habitantes do sertão nordestino. Vive em Vila da Cruz, uma comunidade utópica, onde todos têm sua terra e se ajudam, remetendo à história de Canudos, movimento que contesta a disparidade de classes sociais, um evento que está marcado na história e na memória da cultura nordestina.

Vassalo (1993, p.63) lembra que após a descoberta do Brasil passaram a conviver dois tipos de catolicismo no Nordeste deste país: o urbano, manifestado pela frequência à igreja, e o rural, resultante de adaptações decorrentes da ausência de padres. É neste último que o personagem de Miguézim se encaixa, trazendo conforto às pessoas.

a religião é a única forma de consciência nos casos de população marcada pelo atraso cultural, isolamento, e analfabetismo, numa região de monopólio de terra, com monocultura voltada para o mercado externo, sumária divisão de classes e desigual divisão da terra – herança evidente das capitanias, sesmarias e escravidão.(Vassalo, 1993, p.62-63)

Essa pluralidade de referências advindas principalmente do medievo, combinadas às influências renascentistas e contemporâneas ajudam a constituir a estrutura narrativa da telenovela em questão. Ao imprimir essas características aos seus personagens, e também à cenografia, à fotografia, ao figurino, e às demais mediações que pode usar ao seu dispor, *Cordel Encantado* seleciona meios e instrumentos tecnológicos sofisticados, que irão ajudar na composição total do produto, imprimindo-lhe verossimilhança.

Muitos dos recursos utilizados na imagem de *Cordel Encantado* dialogam com técnicas do cinema, o que a coloca na condição de um produto híbrido, que reúne características da Literatura e do Teatro em seu enredo, e do Cinema na maneira de apresentar seu produto ao público. No livro “A Idade Média no Cinema” (2009), os autores, Macedo e Mongelli, discorrem sobre as formas como o cinema se apropria dos



temas medievais, trazendo a análise de vários filmes que o fizeram, e ressaltando que é preciso entender de que Idade Média eles estão tratando.

Na mesma obra, os autores também diferenciam os filmes que trabalham com a “medievalidade”, fazendo alusão ao medieval com total liberdade, sem o compromisso de retratar a cronologia de fatos, e os filmes de “historicidade medieval”, que contam com a colaboração de um historiador para conduzir o trabalho de recriação dos fatos históricos com fidelidade. Nesse sentido *Cordel Encantado*, por se tratar de uma fábula, articula-se com a idéia de ‘medievalidade’, promovendo uma integração das inúmeras mediações de que se usa para imprimir a fantasia de consumo da memória medieval para seus telespectadores, operando com liberdade temporal e cronológica para isso.

É no âmbito da “medievalidade”, e não no da historicidade medieval, que o cinema alusivo ao Medieval deve ser pensado. Isto porque, mesmo sendo diversificado e comportando gêneros e estilos distintos da criação, o cinema-divertimento participa da indústria cultural, situando-se entre os bens simbólicos produzidos e consumidos na sociedade de massa – embora ninguém duvide que a obra cinematográfica pertença ao âmbito da arte e produza inúmeras obras-primas. (Macedo e Mongelli, 2009, p.18-19).

É impressionante a qualidade estética desta telenovela, que se aproxima cada vez mais da estética cinematografia ao utilizar a técnica de gravação em vinte e quatro quadros, o que dá uma textura diferente à imagem e causa a impressão de que a obra está sendo filmada em película. Embora não seja pioneira ao fazer isso na televisão, já que as minisséries exibidas na Globo há muito tempo usam esse recurso, *Cordel Encantado* é a primeira telenovela a lançar mão dessa técnica, o que contribui para seu sucesso de audiência.

### **Considerações Finais**

A telenovela é por sua própria natureza popular, portanto sempre esteve aberta a misturar-se com elementos dos mais diversos formatos narrativos como o teatro, o cinema e a literatura, e foi assim que se constituiu como tal, num processo de hibridização, incorporando elementos de todas as maneiras de narrar, editar e visualizar uma história. Nesse sentido também é possível falar em carnavalização, já que por ser uma obra aberta, a teleficção oferece ao público tamanha integração com a narrativa,

que este acaba por interferir na autoria da mesma, num processo tão democrático quanto as festas populares de Carnaval.

Deste modo, o produto midiático *Cordel Encantado* reproduz essas lógicas híbridas e carnavalizadas que são próprias à telenovela, mas o faz com tamanha liberdade e complexidade, que mescla uma multiplicidade de elementos de temporalidades, nacionalidades, regionalidades e visualidades diferenciadas.

A análise da formação identitária dos oito personagens de *Cordel Encantado* possibilitou identificar as permanências de elementos do medievo na cultura nordestina, pois eles representam indivíduos polifônicos, que ganham vida na narrativa e contribuem, acima de tudo, para dar voz à cultura nordestina, resgatando suas origens, revelando e enaltecendo a identidade popular nordestina.

É importante ressaltar que “eu só sou eu a partir da voz do outro a “meu” respeito” (Bakhtin,1999), portanto assim como os costumes populares da Idade Média são hoje conhecidos por nós através dos relatos de outros, provavelmente pertencentes à classe alta do período, que era detentora da escrita, a telenovela em questão aborda a cultura nordestina a partir de uma leitura e visão particular das suas autoras.

Assim pode-se dizer que *Cordel Encantado* constitui-se um canal privilegiado para a difusão de mitos e símbolos associados à Idade Medieval que são recorrentes na sociedade atual, contribuindo para a preservação de uma memória da identidade nordestina, que é caudatária deste período da História. A centralidade dada ao enfoque da Idade Média atualiza a representação deste período, o qual alimenta um repertório de sonhos e fantasias a seu respeito, marcante no imaginário de todos os tempos. Mas o que explicaria tanto fascínio em torno do medievo?

Segundo Macedo e Mongelli “as motivações da *medievalidade* encontram-se estreitamente ligadas aos problemas atuais: os dilemas éticos do herói, a fidelidade dos princípios morais do indivíduo em relação ao grupo, a prevalência do bem sobre o mal”(Macedo e Mongelli,2009,p.47). Passado e presente caminham de mãos dadas na Idade Média, que já apontava sinais contemporâneos, constituindo-se num período que inventou instituições importantes como a universidade, o misticismo e até mesmo o conceito de amor no Ocidente.

Rompendo as barreiras do tempo e viajando por muitos lugares imaginários, a telenovela traz a questão da alteridade, evidencia a multiplicidade cultural, mostra discursos antagônicos, e projeta personagens com identidades plurais, alternando



história e literatura num movimento que dialoga mais com a contemporaneidade do que se possa imaginar, dando visibilidade aos acontecimentos tradicionais e aos atuais.

O resgate de alguns personagens históricos como Robin Hood, o Homem da Máscara de Ferro ou a bruxa má, a partir do ponto de vista específico dos autores, identificado na análise do enredo e dos personagens de *Cordel Encantado*, permite compreender as estratégias de produção da narrativa teleficcional em questão, e entender a maneira escolhida para enaltecer a cultura nordestina. Portanto, em um mundo onde o termo globalização nos bate à porta frequentemente, as questões envolvendo trocas culturais são mais comuns do que se imagina, o que coloca a hidridização em pauta na condição de um elemento importante para a sociedade global, para a comunicação, e para o consumo.

### **Referências bibliográficas**

VASSALO, Lígia. **O sertão medieval**: origens européias do teatro de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

BAKHTIN, Mikhail Mikahailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Brasília: UNB, 1999.

STUART, Hall. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

ALMEIDA, Heloísa Buarque de. **Telenovela, consumo e gênero**: “muitas mais coisas”. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos**: uma exploração das hibridações culturais. São Paulo: Studio Nobel, 1996.

BACCEGA, Maria Aparecida. Comunicação e Culturas do Consumo. In: SIMIONATO, Ivete. **Sociedade Civil, hegemonia e cultura**: a dialética gramsciana entre estrutura e superestrutura. São Paulo: Atlas, 2008.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart e SACRAMENTO, Igor. Mikhail Bakhtin: Linguagem, Cultura e Mídia. In: LACAPRA, Dominick. **Bakhtin, o marxismo e o carnavalesco**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.





MACEDO, José Rivair e MONGELLI, Lênia Márcia. **A Idade Média no Cinema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Inter-relações Comunicação e Consumo, Receptor e Consumidor**. Belo Horizonte: XVIII Compós, 2009.

IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.