



Apropriação da Cultura Popular Nordestina pela Mídia de Massa na Telenovela “Cordel Encantado”¹

Alexandre MAIA²
Flávia BRANDÃO³
Klenny ALVES⁴
Liana AMARAL⁵

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE.

RESUMO

Cultura erudita, cultura popular e cultura de massa representam divisões cifradas sobre um tipo de reflexão imaginária que os homens sempre realizaram sobre eles mesmos. Contudo, pensá-las de uma maneira pura e intacta é bastante utópico, pois o que temos hoje são culturas híbridas, marcadas pela influência mútua, nas quais convivem elementos oriundos de tradições diversas. O artigo em questão busca analisar a apropriação de uma cultura por outra, além de entender os processos de hibridação e ressignificação dessas culturas, utilizando como objeto a novela global “Cordel Encantado”.

PALAVRAS-CHAVE: Hibridação, cordel, telenovela, cultura de massa, cultura popular.

1. INTRODUÇÃO

A contemporaneidade, em termos de geração e disseminação cultural, caracteriza-se por ser um momento em que a produção de bens culturais e a circulação da informação ocupam um papel de destaque na formação dos indivíduos e da sociedade. Trata-se de uma nova ordem social regulada por um universo cultural amplo

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – VI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de graduação 5º semestre do Curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela UFC e estudante de graduação 4º semestre do Curso de Psicologia pela UECE. E-mail: alexandreml92@hotmail.com

³ Estudante de graduação 5º semestre do Curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela UFC e estudante de graduação 5º semestre do Curso de Hotelaria pelo IFCE. E-mail: flaviabrando@yahoo.com.br

⁴ Estudante de graduação 5º semestre do Curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela UFC e estudante de graduação 5º semestre do Curso de Turismo pelo IFCE. E-mail: klennyyellen@gmail.com

⁵ Orientadora do trabalho. Professora Doutora do Curso de Comunicação Social da UFC. E-mail: lianaamaral@yahoo.com



e diversificado, embora fragmentado. Convivemos em uma formação social cujo paradigma cultural mundializado constitui uma realidade inexorável. No caso do Brasil, mais especificamente, desde os anos 1970, a sociedade vem convivendo com a realidade dos meios de comunicação de massa de maneira intensa e profunda. Pouco letrada e urbanizada, em poucas décadas, a população brasileira viu-se imersa em uma cultura de referências múltiplas, construída a partir da apropriação e fusão de elementos das diversas formas culturais presentes em nossa sociedade.

O presente artigo procura analisar as relações que a produção cultural na contemporaneidade estabelece, ao integrar elementos oriundos de diversas tradições culturais na construção de seus produtos, utilizando como objeto de estudo a telenovela “Cordel Encantado”. Para desenvolver uma análise mais adequada, faz-se necessário, no entanto, uma abordagem prévia dos conceitos de cultura de massa e cultura popular, além de uma menção à importância das telenovelas na cultura brasileira em geral.

2. CULTURA DE MASSA

Entendendo a cultura como um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções (MORIN, 1997), a cultura de massa se diferenciaria das outras formas de cultura, ainda segundo essa perspectiva, pela construção desse universo de significados a partir da relação íntima estabelecida entre a vida prática e cotidiana e a vida imaginária, através de projeções e identificações específicas.

Fruto principalmente do século XX e, portanto herdeira do capitalismo industrial e de todas as suas exigências inerentes, a Cultura de Massa tem como principal mecanismo de sustentação a Indústria Cultural, que pode ser entendida como um aparato técnico e simbólico responsável pela produção e circulação de bens materiais e simbólicos de abastecimento da sociedade de massa.⁶

⁶ Vale ressaltar que a abordagem que será explicitada aqui e no decorrer do artigo em questão não encara a Cultura de Massa (ou Indústria Cultural) sob o ponto de vista maniqueísta e apocalíptico, marcada por uma estrutura social onipotente e que poderia exercer todo tipo de influência sobre seu público. No entanto, procura compreender os imperativos da produção atual da cultura, sua necessidade de atingir altos patamares de aceitação e, consequentemente grandes lucros. Dessa compreensão, apesar da aceitação de que na sociedade de mercado também a cultura está submetida às demandas econômicas, não se deduz nenhuma forma de recepção obrigatória e necessária.



Essa produção cultural massiva sofre o peso de um modelo técnico-burocrático, onde todos os produtos da Indústria Cultural possuem regras claras de construção e de distribuição, na medida em que é indispensável à padronização de seus elementos, que são incessantemente reproduzíveis e serializados, conforme essa estrutura produtiva. O que possibilitaria a existência e posterior manutenção desse modelo de produção seria a estrutura do imaginário típica das massas, onde arquétipos se reduziriam a estereótipos e todas as “figuras” imaginárias se converteriam em obras estruturadas em escala industrial. Logo,

A indústria cultural persegue a demonstração à sua maneira, padronizando os grandes temas romanescos, fazendo clichês dos arquétipos em estereótipos. Praticamente, fabricam-se romances sentimentais em cadeia, a partir de certos modelos tornados conscientes e racionalizados. Também o coração pode ser posto em conserva. (MORIN, 1997, p. 26)

Paradoxalmente à padronização, há também a exigência, para o bom funcionamento da Indústria Cultural, de que, constantemente, seja dado o caráter de novidade ao que já foi muito mostrado e transmitido para a massa, através de uma “reciclagem”, em que mínimos detalhes são alterados a fim de serem comunicados como diferencial. Com o objetivo de atingir o máximo público e, conseqüentemente, obter o máximo retorno em forma de lucro, a Indústria Cultural procura um meio termo para seus produtos, a fim de suprir as necessidades do homem médio, conceito idealmente construído e transmitido socialmente pela própria comunicação de massa.

Esse denominador comum, como o próprio Morin afirma, representaria o tipo-ideal de público da sociedade de massa e, por isso mesmo, ele seria o foco dessa indústria, um fator homogeneizador e generalizante de toda uma sociedade. O instrumento que proporcionaria essa “simplificação” seria o sincretismo, através da adaptação e da ressignificação de bens das mais diversas naturezas para a realidade massiva da indústria cultural, com estas diversas referências podendo advir de outras culturas, assim como de diferentes setores da cultura industrial. Para Morin:

A cultura de massa é animada por esse duplo movimento do imaginário arremedando o real e do real pegando as cores do imaginário, [...] esse prodigioso e supremo sincretismo se inscreve na busca do máximo de consumo e dão à cultura de massa um de seus caracteres fundamentais (Idem. p. 37).



Essa “difusão dos sentidos” estaria, justamente, a serviço da chamada “ética do lazer” inerente à indústria cultural, conceito este pelo qual Morin postula o objetivo maior ao qual esta e mais especificamente os *mass media* se propõem: o de distrair, de relaxar a massa das agruras da rotina de trabalho capitalista e funcionar como uma “válvula de escape”, a qual, ao mesmo tempo em que mostra uma fantasia distante e inalcançável também incentiva a prosseguir-la, em uma verdadeira corrida do coelho atrás da cenoura que está presa na sua cabeça, incessantemente interminável.

Especificadamente no caso brasileiro, muitos exemplos típicos podem ser dados, mas um em particular consegue atingir o conjunto da população de maneira especialmente eficiente, há 60 anos: a telenovela, produto audiovisual, o que já pressupõe um processo produtivo peculiar, com linguagem, imagem e enredo próprios.

Eis que se começa a delinear a variedade de influências sobre o objeto abordado no presente trabalho.

3. CULTURA POPULAR

Estabelecendo como premissa básica a superação das abordagens (ultra) passadas e até pouco tempo dominantes, que consideravam a cultura popular ora como produto puro e isolado das outras culturas – no caso a culta e de massa – ora como um setor de atraso perante a cultura hegemônica, é possível pensar a cultura popular de forma mais ampla e que traz à tona a complexidade de fatores que influem sobre as culturas populares.

Tal abordagem ganha maior abrangência e completude quando se toma para análise tanto o processo de produção e de circulação quanto o de consumo material e simbólico por uma parcela da sociedade. A consideração dada à questão do consumo e sua relação com a hegemonia de classes passou a ser foco de discussão a partir do pensamento gramsciano. Marx e Gramsci propõem o par antagônico da classe hegemônica e da classe subalterna, colocando a relação dessas classes com o consumo como um importante instrumento de ligação entre elas, se constituindo como um elemento que ora contribui para o fortalecimento da tensão delas, ora ajuda a construir um consenso.



Deixando de lado possíveis reducionismos dessa visão e levando em consideração as mudanças inauguradas com a chamada globalização, explicitamente presente no final do século XX, e que trouxe à tona certa diluição das fronteiras político-econômicas e culturais, pode-se atentar para mudanças na compreensão da definição de cultura popular, que deixou a sombra do primitivo e do arcaico e passou a integrar um campo bem mais complexo de interações e de relações mútuas. Não como preto ou branco, e sim como uma escala de cinza, que pode pender mais para um extremo ou outro.

Outros conceitos, advindos da globalização e postulados por Garcia-Canclini, no caso, a hibridação e a ressignificação são de extrema utilidade no presente trabalho, na medida em que correspondem analogamente ao sincretismo e à adaptação já apresentados por Morin na sua análise da cultura de massa, o que permite o maior diálogo entre os dois domínios que, como já foi enunciado, estão cada vez mais aproximados e reciprocamente dependentes.

Quando define a Indústria Cultural e apresenta os mecanismos pelos quais ela consegue atingir público e lucro máximos, Morin define o sincretismo como a saída para chegar a tal fim. Estabelecendo um paralelo com o conceito de hibridação de Garcia-Canclini, que o caracteriza como essa “mistura” que os produtos massivos recebem dos populares e vice-versa, pode-se ver essa apropriação bem representada nos casos em que

A cultura industrial adapta temas folclóricos locais transformando-os em temas cosmopolitas, como o *western*, o *jazz*, os ritmos tropicais etc. Pegando esse impulso cosmopolita, ela favorece, por um lado, os sincretismos culturais e, por outro lado, os temas “antropológicos”, isto é, adaptados a um denominador comum de humanidade. (MORIN. 1997, p.44)

Daí, a ressignificação passa a integrar esse processo, enquanto transfiguração do sentido que uma obra até então classificada como popular, por exemplo, passa a ter no momento de sua apropriação pela cultura massiva, transformando-o em outra coisa, diferente da primeira, nem superior nem inferior.

Essa interferência de um sobre o outro, do popular e do industrial, pode ser percebida diante de nossos olhos no Nordeste, onde a cultura popular sertaneja vem passando por um paulatino processo de hibridação, podendo serem citados vários exemplos, como o das bandas de forró, os chamados “Forrós Elétricos”; o aumento



progressivo do uso do couro cru, na confecção de acessórios de vestuário; a utilização do artesanato nos projetos de decoração, além do caso que será abordado a seguir e que se reflete no objeto de estudo: a novela Cordel Encantado.

4. O GÊNERO NOVELA: DESDE AS ORIGENS À CONTEMPORANEIDADE

Retrato do momento político; referência para a moda; fonte de comportamento; objeto de análise social, a telenovela brasileira, originada a partir da tradição dos folhetins, é, hoje, um dos mais importantes produtos culturais do país, sendo exportada para diversas culturas ao redor do mundo, mantendo tais características determinantes desde a sua origem. Uma comprovação desse fato se dá na própria análise dos romances de folhetim, que, surgidos na França do século XIX, influenciaram os costumes da população da época, a qual almejava se parecer com a sociedade rural francesa que era retratada nos textos. Na esteira da sua “importação”, muitos costumes se modificaram, pois era preciso assimilar o ambiente descrito nos enredos parisienses.

O folhetim passaria, então, a fazer parte da vida dos leitores brasileiros, obtendo ampla aceitação e encontrando, nos seus precursores nacionais, colaboradores que passaram a escrever e a atender esta nova modalidade de publicação que tanto influenciou os costumes da época, que aos poucos deixou de ser lido apenas por uma elite feminina e passou a se disseminar entre as classes mais populares, funcionando como uma alternativa aos momentos de ócio. No final do século XIX, o formato alcançou seu apogeu e, com isso, foi publicado à exaustão, como forma de aumentar a venda dos jornais e reforçar a presença do então novo veículo de informação. Apesar da boa demanda, o papel do folhetim impresso como disseminador de cultura de massa e entretenimento não sobreviveu ao surgimento do Rádio.

Com o passar do tempo e o surgimento dos novos meios de comunicação, o entretenimento dos folhetins continuou, mas em outro formato, pois agora a amplitude das histórias seria aumentada, atingindo um público bastante heterogêneo, através do uso de uma linguagem universal e de temas cotidianos. Isso ocorreu primeiramente no rádio, onde podemos ver que o desenvolvimento da novela nesse veículo é simultâneo ao ápice de seu reconhecimento social como veículo de comunicação de massa, nas décadas de 40 e 50 do século passado.



Assim, essa mídia conseguia aumentar o seu público, pois o rádio ainda não era bem explorado comercialmente e a maioria de suas transmissões era dirigida ao público masculino. Os *scripts* eram importados, traduzidos e distribuídos no Brasil para serem interpretados por atores brasileiros. Tendo as donas de casa como público alvo, as histórias exageravam no drama, sem deixar de lado a religião e o romance. Quando a produção nacional passou a ganhar espaço no total da produção midiática, os temas se diversificaram um pouco, dando-se maior ênfase ao regionalismo.

Com a evolução dos veículos de comunicação, ocorreu uma adaptação do gênero ao veículo. Na década de 50, a novela se adaptou ao novo meio, no caso a televisão, surgindo, assim, a telenovela, que atualmente é considerada um dos fenômenos mais representativos da modernidade brasileira (LOPES, 2003). A televisão possibilitou um público consideravelmente maior às novelas, já que é inerente a esse meio oferecer a difusão de informações acessíveis a todos, sem distinção de pertencimento social, classe ou região.

(...) ela possui uma penetração intensa na sociedade brasileira devido a uma capacidade peculiar de alimentar um repertório comum por meio do qual, pessoas de classes sociais, gerações, sexo, raça e regiões diferentes se posicionam e se reconhecem umas às outras. Longe de promover interpretações consensuais, mas, antes, produzir lutas pela interpretação de sentido, esse repertório compartilhado está na base das representações de uma comunidade nacional imaginada que a TV capta, expressa e constantemente atualiza. (LOPES, 2003, p.18)

Ao fazê-lo, ela torna disponíveis repertórios anteriormente da alçada privilegiada de certas instituições socializadoras tradicionais, como a escola, a família, a igreja, o partido político, a agência estatal. A televisão dissemina a propaganda e orienta o consumo, que inspira a formação de identidades. Nesse sentido, a televisão, e a telenovela em particular, são emblemáticas do surgimento de um novo espaço público, no qual o controle da formação e dos repertórios disponíveis mudou de mãos, deixando de ser monopólio dos intelectuais, políticos e governantes, ou seja, dos titulares dos postos de comando da sociedade. Através do advento da televisão, podemos perceber que a introdução de novos meios de comunicação amplia o escopo das trocas culturais, criando verdadeiros espaços comunicativos (LOPES, 2003).

Atualmente, temos um gênero novela consolidado, o qual apresenta características populares e é bastante lucrativo, devido a uma mudança de linguagem



usada pelos autores brasileiros com trabalhos acumulados nos veículos de comunicação anteriores. Além desse fato, a novela é vista como um espaço de interação entre o autor e o público, ou seja, um *feedback* necessário na construção de um produto massivo.

A novela se tornou um veículo que capta e expressa a opinião pública sobre padrões legítimos e ilegítimos de comportamento privado e público, produzindo do uma espécie de fórum de debates sobre o país. São inúmeros os aspectos pelos quais se manifesta a construção dessa obra aberta. Eles se dão a partir da escolha do tema da novela em forma de sinopse, apresentada pelo autor (roteirista), revelando uma maior ou menor sensibilidade e afinidade com as demandas embrionárias ou explícitas no público. Este é o primeiro aspecto a ser avaliado em termos de possibilidade de a novela pegar em forma de audiência. (LOPES, 2003, p.25-26).

Outra grande característica da telenovela brasileira é o trabalho com o imaginário popular, por meio da junção de temas reais e contemporâneos com temas fictícios e fantasiosos. Podemos visualizar esse fato em algumas novelas veiculadas, principalmente na Rede Globo de Comunicação, como é o caso do objeto de estudo do presente artigo, a novela “Cordel Encantado”.

Enfim, o que temos hoje é uma necessidade pela novela, pois, para muitos, elas são uma oportunidade de escape do mundo real ou uma anestesia para os problemas enfrentados. A novela tornou-se ainda uma forma de narrativa sobre a nação e um modo de participar dessa nação imaginada. Os telespectadores se sentem participantes das novelas e mobilizam informações que circulam em torno deles no seu cotidiano. Com isso, a força e a repercussão desse gênero mobilizam cotidianamente uma verdadeira rede de comunicação, através da qual se dá a circulação dos sentidos e provocam discussões acerca de assuntos que possam estar em pauta no cenário nacional ou internacional.

5. A LITERATURA DO SERTANEJO, DO SERTÃO TAMBÉM EMIGROU: LITERATURA DE CORDEL

Surgido no Brasil no início do século XVIII, através de uma adaptação do Trovadorismo Português, o cordel se tornou um grande marco cultural do povo brasileiro e aos poucos ganhou características peculiares e distintas das regiões que lhe deram origem, pois o foco dos textos se caracteriza por relatar os fatos da vida cotidiana



da cidade ou da região em que o cordel é produzido. Com isso, ganhou grande popularidade e continuidade, principalmente na Região Nordeste do Brasil.

A literatura de cordel no Brasil é, basicamente, uma literatura híbrida de formas populares e folclóricas. Por um lado está escrita com autoria indicada, em folhetos de papéis frágeis e baratos, vendidos em feirinhas de rua de muitas cidades. Além disso, suas raízes também são folclóricas, pois muitos dos seus temas, suas formas métricas e sua apresentação nas feiras são oriundos da tradição oral do Nordeste do Brasil. Dessa forma, o poeta popular de feira tem muito em comum com o cantador do Nordeste do Brasil, o poeta “oral”.

Apesar de ter sofrido influências das mais diversas regiões, a literatura de cordel brasileira apresenta uma forte qualidade: mesmo com todas as pressões modernas, a sua temática tradicional continua viva no Brasil.

6. O NORDESTE CONTEMPORÂNEO DAS 18H: “CORDEL ENCANTADO”

A telenovela escrita por Thelma Guedes e Duca Rachid, para ocupar o horário das dezoito horas da Rede Globo de Televisão, possui como característica a simplicidade – através do uso de termos facilmente compreensíveis – de uma história, a qual é uma característica fundamental da literatura de cordel. Além disso, “Cordel Encantado” apresenta, como já informa seu título, uma trama sem compromisso com a realidade, através de uma história “temperada” por misticismo, humor e romance, que se estabelece a partir do encontro de dois universos fictícios, um reino europeu, a Seráfia do Norte, e Brogodó, no sertão nordestino,

Essa trama se situa, principalmente, na brasilidade do sertão, com histórias de muitos heróis e todo o encantamento da realeza europeia de Seráfia. Nesse cenário, surge um romance entre uma princesa que pensa ser uma cabocla brejeira, Açucena, e Jesuíno, um jovem sertanejo que descobre ser o filho legítimo do cangaceiro mais temido da região.

Na análise do objeto em questão, podemos afirmar que a trama se utiliza de duas matrizes culturais diferentes, uma nordestina e outra europeia. Com isso, podemos verificar uma mescla cultural, ou seja, a hibridação entre duas culturas distintas – popular e massiva – através de variados fatores, entre eles a própria abertura da novela,



que utiliza a xilogravura dos cordéis nordestinos; músicas típicas nordestina no repertório da trama; uso da figura do cangaceiro como sendo uma representação simbólica da tradição do nordeste brasileiro; presença de sotaques e do próprio misticismo característico da região. Um grande exemplo da hibridação em “Cordel Encantado” é a personagem principal, Açucena, pois ela apresenta traços europeus, do Reino de Seráfia, e também elementos típicos do nordeste brasileiro. Logo, a mescla cultural se dá vivamente nessa personagem, uma vez que, como princesa, recupera a tradição europeia dos contos de fada, ao mesmo tempo em que, por sua criação no nordeste, e como plebeia, representa o povo nordestino, com suas tradições e seus modos de ser. Todos esses fatores aguçam o imaginário dos telespectadores para uma representação híbrida, que conjuga real e ficcional, culto e popular e, no que diz respeito especificamente ao seu suporte, moderno e tradicional.

Fazendo uma análise das relações, articulações e tensões entre as diversas culturas, e buscando entender suas relações recíprocas, suas influências mútuas e as novas maneiras de ação que essa interação propicia, podemos afirmar que na trama em questão ocorre o processo, denominado por Garcia-Clanclini, de ressignificação. Isso ocorre devido ao sincretismo cultural que a trama apresenta e à transformação/adaptação que a literatura de cordel sofreu, principalmente no que diz respeito ao seu meio de divulgação, que antes eram os pequenos livretos vendidos em feiras, enquanto que na novela “Cordel Encantado” o meio usado é o veículo massivo, a televisão, o que recupera de certo modo a oralidade que lhe deu origem.

O que temos nessa novela é a apresentação de um produto, como dito anteriormente, novo, sem apresentar necessariamente perdas ou ganhos com relação a sua qualidade, uma construção que articula elementos de tradições distintas na constituição de uma obra que pretende dialogar com os diversos grupos sociais.

A partir dessa análise sobre a hibridação e ressignificação presentes na telenovela em estudo, aliada ao reconhecimento da fórmula de sucesso usada pela Rede Globo – apropriação do tradicional, da cultura popular e até da cultura erudita, além da presença dos costumes e hábitos da população, mas de forma massiva, a fim de atingir todos os públicos – podemos afirmar que a temática da Telenovela “Cordel Encantado”, apesar de ser um sucesso televisivo do horário e de transmitir a sensação de novidade e frescor, não é composta de características inovadoras, pois a narrativa possui fórmulas já usadas anteriormente e que apresentaram grande aceitação do público.



Como exemplo da utilização dessa estrutura podem ser citadas as novelas “Que rei sou eu?” – que tinha como cenário a corte francesa, “Tropicaliente” – que abordava a temática nordestina através do uso de estereótipos dessa população – e “O Bem Amado” – uma novela de época passada no cenário nordestino, dentre outras. Além das novelas, podemos identificar essa mesma estrutura de enredo em minisséries, como em “O Auto da Compadecida”, que agrega em seu enredo misticismo religioso e a cultura popular nordestina. A novela “Cordel Encantado” pode ser considerada como sendo uma mescla de todas essas fórmulas de enredos bem-sucedidos apresentados em suas antecessoras.

Face ao que foi apresentado, podemos visualizar claramente que, nessa trama, a escolha do seu horário não ocorreu de forma aleatória, e sim através de uma predeterminação dos horários de novelas criado pela Rede Globo nos anos 70, afirmando que as novelas das 18h serão de temática geralmente histórica ou romântica, fato este que fortalece os argumentos do parágrafo anterior, o qual afirma que “Cordel Encantado” não é uma produção inovadora, apesar do seu sucesso.

Outro fator que contribui para o grande sucesso da telenovela em questão é o aprimoramento da técnica, que possibilita uma maior aceitação por parte do público, sendo esta uma grande representação da cultura popular massiva. Este fato é confirmado pelas autoras da trama, as quais afirmam que a causa de tanto êxito é uma união de vários fatores envolvidos como direção, elenco de peso e talento, entre outros.

Como já muito bem observado e avaliado por todos aqueles que acompanham a trama, tem-se os cuidados com os detalhes de produção e filmagem, pois tudo é feito com muito critério para que ocorra a coerência com a proposta do enredo; o formato e imagem de cinema; cenários e locações pertinentemente bem escolhidas, apresentando paisagens belíssimas como pano de fundo para as cenas. O encantamento instantâneo e a grande aceitação pelo público devem-se ao fato de a trama possuir muito de fantasia, romance e um ar de conto de fadas.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação das culturas populares com outras culturas, em especial a cultura massiva, não é uma relação simples e nem igualitária, mas que não pode ser compreendida como sendo um embate de posições antagônicas e necessariamente



excludentes. O que temos é uma interação entre popular e massivo, ou seja, temos uma relação em que ora ocorre uma utilização do universo simbólico popular para a formação de produtos massivos e ora ocorre a utilização dos meios de comunicação de massa pela cultura popular para divulgar suas manifestações.

Atualmente, não possuímos culturas intactas, fixas ou puras, temos uma mescla de varias culturas, além de uma adaptação delas à época e à sociedade, pois as culturas permanecem, mas se modificam, justamente por serem vivas e pulsantes. Hoje somos culturalmente híbridos. Vivemos culturas que, apesar das referencias ao passado, se adequam ao contemporâneo da vida cotidiana e apresentam um novo olhar.

Todavia, o que ocorre em “Cordel Encantado” é o uso do recurso do tradicionalismo ao folclore, que ajuda a evitar as dificuldades de se lidar com uma realidade cada vez mais plural, com redes de relacionamentos, fragmentação e articulações improváveis. É necessário, porém, enfrentar os novos desafios para poder, de forma lúcida e eficiente, reconhecer a multiplicidade de interfaces que as diversas culturas, principalmente a popular, assumem na modernidade.

Acredita-se também que algumas ressignificações presentes tanto no objeto em análise como nas próprias manifestações populares fazem parte da própria dinâmica da cultura que, não permanecendo encapsulada e apartada da vida social, se apodera dos novos meios e dos novos formatos como estratégia de sobrevivência e instrumento de construção de novas formas de interlocução.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Liana. **Canclini, Certeau e Chartier: Para uma análise das Culturas Populares na Atualidade.** s/r

_____. **Notas Introdutórias ao Estudo da Globalização.** s/r

BOSI, Ecléa. **Cultura de Massa e Cultura Popular.** Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

CATTELANI, Adriana et al. **Viagem pelo cordel nos braços do Brasil Literatura de Cordel no Brasil : Formas, manifestações, expansão.** Trabalho submetido ao XVI Prêmio Expocom 2009, na Categoria Jornalismo, modalidade Livro reportagem. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2009/expocom/EX14-1194-1.pdf>>. Acesso em: 03 jul. 2011.



GARCIA-CANCLINI, Néstor. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 1998.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

_____. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/comueduc/artigos/26_17-34_01-04_2003.htm>. Acesso em: 11 jul. 2011.

MATTOS, Sérgio. **História da Televisão Brasileira: uma visão econômica, social e política**. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo – Neurose**. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

NATELINHA. **Thelma Guedes e Duca Rachid falam sobre "Cordel Encantado" e parceria**. Disponível em: <<http://natelinha.uol.com.br/noticias/2011/04/08/132612.php>>. Acesso em: 11 jul. 2011.

WOLF, Mauro. **Teorias da Comunicação**. Barcarena: Editorial Presença, 2003.