



# III EBE | III ENCONTRO BAIANO DE CULT | ESTUDOS EM CULTURA



## TELEITURAS DA CULTURA POPULAR NORDESTINA: DIÁLOGOS COM A PÓS-MODERNIDADE NA MICROSSÉRIE A PEDRA DO REINO

Emanuella Leite Rodrigues de Moraes<sup>1</sup>

**Resumo:** Esse trabalho tem como objeto de estudo a representação da cultura popular nordestina na microssérie *A Pedra do Reino*, exibida na Rede Globo em junho de 2007. O produto audiovisual resultou da adaptação de uma obra literária para a televisão: *Romance d'A pedra do reino e o príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, do escritor, poeta e dramaturgo paraibano Ariano Suassuna. Sob a direção de Luiz Fernando Carvalho, a microssérie, dialogando com a obra matricial, representou um conjunto imagético-discursivo da cultura nordestina, apropriando-se das suas raízes e tradições populares com os requintes da erudição suassuniana. Lançada no âmbito televisivo, ela representa a tentativa de conectar a cultura popular, narrada sob os signos eruditos, à cultura de massa. Em *A Pedra do Reino* a expressão da cultura popular nordestina dá-se resgatando o passado e as memórias da região, não de forma eventual, mas, possivelmente, configurando-lhes na temporalidade atual – que se convencionou chamar de pós-modernidade. Por esse viés, o principal objetivo desse trabalho é investigar a ressignificação da cultura popular do Nordeste na perspectiva da pós-modernidade, ou seja, discutir de que forma (ou formas) essa cultura é representada a partir das influências da pós-modernidade dentro da microssérie televisiva. *A Pedra do Reino*, configurada na pós-modernidade, aponta para uma leitura da cultura popular nordestina atrelada à complexidade e à subjetividade da natureza pós-moderna. O imaginário do Nordeste é um conjunto múltiplo, complexo e contraditório, que está em vias de (re)construção. Recorre-se ao aporte de teóricos contemporâneos que debatem acerca da pós-modernidade e da teoria dos Estudos Culturais, com temáticas relacionadas à cultura, para aclimatar as imagens e os temas da microssérie na perspectiva de representação do imaginário popular nordestino no sentido e contexto pós-moderno.

**Palavras-chave:** Cultura popular; Nordeste; Pós-modernidade; A Pedra do Reino.

### Introdução

As interlocuções entre a literatura e a produção midiática tornou-se objeto de uma tradição acadêmica que, por vezes, investiga questões relacionadas à representação dos temas, dos conceitos e das imagens trabalhadas em uma obra literária dentro dos meios de comunicação.

---

<sup>1</sup> Emanuella Leite Rodrigues de Moraes é doutoranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: emanurodrigues@hotmail.com.

O conjunto de temas, conceitos e imagens destas obras está integrado à questão da cultura, ou seja, da variedade de formas e usos encontrados pelo ser humano para atribuir um sentido ao mundo e a si próprio.<sup>2</sup> Assim, a pertinência dos estudos voltados para os assuntos culturais na mídia atrela-se ao fato de que os meios de comunicação exercem o papel de (re) produtores da cultura. Barbero<sup>3</sup> assinala que a mídia, especialmente a televisão, ocupa lugar estratégico na dinâmica da cultura cotidiana das maiorias, na transformação das sensibilidades e nos modos de construir imaginários.

A microssérie *A Pedra do Reino* resultou da adaptação de uma obra literária para o âmbito televisivo. Assim, torná-la objeto de estudo neste trabalho permite a continuidade da tradição acadêmica na análise da confluência entre a produção cultural e os meios de massa. Não se trata somente de dar continuidade a essa perspectiva de investigação teórica, como também, trata-se de trazer à tona o estudo de uma representação cultural distinta em relação a outras que já se expressaram na televisão. O produto audiovisual em questão representa um conjunto imagético-discursivo da cultura nordestina configurada no emergente momento pós-moderno, ainda em processo de significação e conceituação.

Os admissíveis traços pós-modernos na representação do imaginário popular do Nordeste, dentro da microssérie, podem ser verificados a partir da descentralização vivenciada pela cultura nordestina, que faz com que suas formas de expressão tradicionais emigrem no tempo e se encontrem com as formas atuais (complexas e subjetivas), resultando numa experiência cultural nova. Desse modo, em *A Pedra do Reino* verifica-se a retomada das tradições populares nordestinas em correspondência com as transformações culturais que se inscrevem na pós-modernidade, evocando o estudo dessas transformações.

### **A reconfiguração da cultura popular nordestina em *A Pedra do Reino***

O que há é a minha leitura. Uma leitura que, de certa maneira, reage à constatação de que a leitura que se faz do Nordeste tem sido repleta de clichês. Na grande maioria das vezes, a forma como o Nordeste nos é apresentado tomou um rumo lamentável: em vez da diversidade étnica e estética, cultural, lingüística e comportamental, mostra-se um empobrecimento generalizado [...].

Luiz Fernando Carvalho

---

<sup>2</sup> VILALBA, Rodrigo. *Teoria da comunicação: conceitos básicos*, p. 22.

<sup>3</sup> BARBERO, J. Martín e REY, Germán. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*, p. 26.

“Até meados de 1910, o Nordeste não existia. Ninguém pensava em Nordeste, os nordestinos não eram percebidos, nem criticados como uma gente de baixa estatura, diferente e mal adaptada”.<sup>4</sup> Era o lugar da não-visibilidade e da não-dizibilidade. De acordo com Albuquerque Jr.<sup>5</sup>, na produção literária brasileira o regionalismo se manifesta entre 1850 e 1860. Nessa fase, a região, representada pela literatura, estava atrelada a um projeto naturalista que retomava seus conteúdos culturais, prestes a se tornar passado diante do avanço da industrialização e, conseqüentemente, da padronização dos estilos de vida. Nas primeiras obras literárias a tendência regionalista, no viés do naturalismo, voltou-se para um apanhado das regiões brasileiras. Ainda não havia um projeto de representar o recorte específico da região nordestina.

No entanto, “o regionalismo literário [...] bem como o sentimento regionalista que se aguçava tanto no Norte como no Sul do país, contribuem para a emergência do recorte regional Nordeste”.<sup>6</sup> Quando emergiu este recorte, no seio da literatura, se estabeleceu no país a dicotomia teórica entre Nordeste e Sudeste, que centralizava toda visibilidade no Sudeste – região vislumbrada como rica e desenvolvida. Para a região nordestina restaram os antônimos que a classificariam como pobre e atrasada. Antônimos postos em favor da vitimização e miserabilidade dos nordestinos.

O nascimento do Nordeste - dizível foi recente e focalizou os dizeres da região exatamente na miserabilidade de seu povo, condição que avançou da literatura para os meios de comunicação. Criou-se um “tipo-ideal” nordestino que brotou de caracterizações e reduções grosseiras desse povo, nas quais as diferenças individuais foram diluídas. Mostrou-se, repetidamente, o drama das secas, da pobreza, da fome e da ignorância. No entanto, do suposto estereótipo midiático abre-se uma lacuna reflexiva: “o Nordeste existe como essa unidade e essa homogeneidade imagética e discursiva propalada pela mídia, e que incomoda a quem mora na própria região?”.<sup>7</sup>

Segundo Bhabha<sup>8</sup>, por estereótipo entende-se um tipo de conhecimento e identificação referente ao que é estático, já conhecido, e ao que se repete. Nesta perspectiva, trata-se de “um modo de representação complexo, ambivalente, contraditório, ansioso na mesma proporção que é afirmativo, exigindo não apenas que ampliemos nossos objetivos críticos e políticos mas que mudemos o próprio objeto de análise”.

---

<sup>4</sup> RAGO, Margareth. (Prefácio). In: ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*, p. 13.

<sup>5</sup> ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. Op. cit., p. 47-48.

<sup>6</sup> Idem, ibidem, p. 56.

<sup>7</sup> Idem, ibidem, p. 22.

<sup>8</sup> BHABHA, Homi k. *O local da cultura*, p.105.

O conteúdo vinculado sobre o Nordeste na mídia, por longo tempo, repetiu-se no discurso atrelado a uma pseudo-unidade cultural, estereotipada, contrastante com a multiplicidade cultural que se forma nesse local, atentando para o estudo desse outro objeto de análise: o da multiplicidade cultural da região nordestina, na qual se revelam novos conceitos, objetos e sujeitos. Esse estudo não deixa de “pensá-la como um grupo de enunciados e imagens em que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos [...]”.<sup>9</sup> É neste sentido que Bhabha<sup>10</sup> destaca que o que precisa ser questionado é a forma de representação da alteridade no estereótipo. Alteridade que “diz” o Nordeste que já se conhece, aquele mesmo que se repete, sob outro prisma, outro perfil. Nessa linha de representação do “outro perfil” da região nordestina, a televisão brasileira exibiu *A Pedra do Reino* (2007), dirigida por Luis Fernando Carvalho. Tratou-se de uma microssérie, de cinco episódios, adaptada da obra de Ariano Suassuna: *Romance d’A pedra do reino e o príncipe do sangue do Vai-e-Volta* (1971). A microssérie, através da retomada das tradições populares, narradas com os signos eruditos *suassunianos*, relidos pelo diretor-adaptador, aponta para uma representação da cultura popular nordestina em correspondência com as transformações culturais que se estabelecem na conjuntura atual – a pós-modernidade. Nela houve o resgate das origens e a volta ao passado que não pressupôs a restituição de qualquer memória, mas, sim, de uma memória seletivamente restaurada, na qual as matrizes culturais tradicionais adquiriram sentido no momento presente.<sup>11</sup>

### **Os (des)configurações da pós-modernidade**

Uma determinada vertente de teóricos encontra a conceituação para a pós-modernidade através do conceito de pós-modernismo. Harvey<sup>12</sup>, por exemplo, considera que o pós-modernismo se formou nas duas últimas décadas do século XX e tornou-se um conceito a se trabalhar, a se lidar, pois ele se desenvolve como um campo de opiniões e forças políticas conflitantes. Polistchuck e Trinta<sup>13</sup> chamam de pós-modernismo o conjunto de acontecimentos sociais, culturais, artísticos e políticos que se estabeleceram em sociedades pós-industriais e também se formou nas duas últimas décadas do século XX.

---

<sup>9</sup> ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. Op.cit., p. 24.

<sup>10</sup> BHABHA, Homi k. Op. cit.

<sup>11</sup> BORELLI, Silvia Helena Simões. Gêneros ficcionais: dimensões literárias e contexto audiovisual. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de Lopes; BUONANNO, Milly. (Orgs.). *Comunicação no plural: estudos de comunicação no Brasil e na Itália*, p. 263.

<sup>12</sup> HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*.

<sup>13</sup> POLISTCHUCK, Ilana e TRINTA, Aluísio Ramos. *Teorias da comunicação: o pensamento e a prática do jornalismo*.

Entretanto, a conceituação para o momento pós-moderno é demasiadamente complexa, quase sempre, envolta de contradições. Contradição que Giddens<sup>14</sup> esclarece ao propor que a pós-modernidade é frequentemente usada como sinônimo de pós-modernismo, mas, na verdade, não compartilham do mesmo conceito. O teórico assinala que o termo pós-modernismo é mais apropriado para se referir aos estilos e aos movimentos no interior da literatura, das artes plásticas e da arquitetura, ou seja, está ligado a uma reflexão estética sobre a natureza e o sentido da modernidade. Enquanto que o conceito mais amplo para o termo “pós-modernidade” se refere a algo diferente, no qual a trajetória do desenvolvimento social está tirando as sociedades das instituições da modernidade rumo a uma nova ordem sócio-cultural. A situação e a condição da pós-modernidade são instáveis o suficiente para dificultar uma conceituação definitiva. Giddens<sup>15</sup> salienta que ainda não se vive em um universo social pós-moderno, mas é possível verificar alguns relances da emergência de modos de vida e formas de organização social que se distinguem daquelas designadas pelas instituições modernas, tais como algumas mais recentes formas de vida e de organização social.

Harvey<sup>16</sup>, subsidiando e complementando o pensamento de Giddens<sup>17</sup>, propõe que a pós-modernidade convive com as correntes da mudança como se isso fosse tudo o que existisse, revelando a total aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico. As correntes de mudança do momento pós-moderno são efeitos do fenômeno da globalização cultural, que (re) ou (des)organiza a sociedade no ambiente dos fluxos constantes e transitórios de informações. Portanto, a globalização cultural é marcada, como assinala Bhabha<sup>18</sup>, por “seu sujeito descentrado, significado na temporalidade nervosa do transicional”. No campo do descentramento da sociedade pós-moderna, a globalização cultural estabelece a convivência e a confluência de culturas distintas e distantes, fenômeno que despontou na modernidade e que persiste na pós-modernidade. Nesse sentido, ainda se vive o movimento de potencialização da *diferença* e de exposição de cada cultura às *outras*, gerado pelo processo de globalização, como assinala Barbero.<sup>19</sup> O que permite dizer que a natureza da pós-modernidade não se desvincula da natureza da modernidade; esta está para aquela, completando-lhe o sentido.

---

<sup>14</sup> GIDDENS, Antony. *As conseqüências da modernidade*.

<sup>15</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>16</sup> HARVEY, David. Op. cit.

<sup>17</sup> GIDDENS, Antony. Op. cit.

<sup>18</sup> BHABHA, Homi k. Op. cit., p. 297.

<sup>19</sup> BARBERO, J. Martín. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: MORAES, Dênis de. (Org.). *Por uma outra comunicação*, p.57-86.

Partindo da questão de que a globalização, integrada à modernidade, é um dos frutos do desenvolvimento do capitalismo industrial, quando determina as lógicas unificantes e a padronização dos diferentes âmbitos de vida de diversos locais, deve-se destacar que esse fenômeno é recente no Brasil, já que aqui o capitalismo chegou com certo atraso com relação à Europa e ao Ocidente como um todo. Assim, Giddens<sup>20</sup> aponta a uma modernidade tardia no país, na qual os movimentos ou práticas sociais são constantemente examinados e reformulados. Esta consideração induz a refletir que ainda vivemos sob os movimentos sociais mutáveis da modernidade tardia, o que possibilita um atraso na concepção do nascimento e do estabelecimento da pós-modernidade.

É presumível chegar à noção de que, “ao invés destes movimentos nos levarem para ‘além da modernidade’, eles nos proporcionam uma compreensão mais plena da refletividade inerente à própria modernidade”<sup>21</sup> e, dessa forma, é necessário entendê-la, no lugar de superá-la. Habermas<sup>22</sup> destaca que a época moderna encontra-se, sobretudo, sob o signo da liberdade subjetiva. Nessa via, “os ‘filhos tardios’ da modernidade, com seu pensamento obsoleto, deverão transformar-se em geral em ‘filhos precoces’ dos tempos pós-modernos”. Momento em que se dará o encontro da modernidade com a pós-modernidade, esta última ainda em processo.

Hall<sup>23</sup> aponta para o encontro da modernidade com a pós-modernidade, ao propor que um tipo diferente de mudança nas estruturas culturais está transformando as sociedades modernas desde o final do século XX. Para ele, a identidade cultural na pós-modernidade está em crise, em processo amplo de transformação:

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno [...].

Nessa perspectiva, as identidades culturais, tornaram-se provisórias, mutáveis e fragmentadas. Na visão de Hall<sup>24</sup>, nas sociedades pós-modernas, identidades diferentes são assumidas em momentos diferentes, uma vez que os indivíduos se vêem cercados por possibilidades diversas de identificação temporária. Assim, “a identidade plenamente unificada, completa,

---

<sup>20</sup> GIDDENS, Antony. Op. cit.

<sup>21</sup> Idem, ibidem, p. 55.

<sup>22</sup> HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico na modernidade*, p. 125.

<sup>23</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*, p. 7-9.

<sup>24</sup> Idem, ibidem, p.13.

segura e coerente é uma fantasia”. Esta questão pode ser complementada e fundamentada pela observação de Bhabha<sup>25</sup>:

Cada vez mais, o tema diferença cultural emerge em momentos de crise social, as questões de identidade que ele traz à tona são agonísticas; a identidade é reivindicada a partir de uma posição de marginalidade ou em uma tentativa de ganhar o centro: em ambos os sentidos, ex-cêntrica.

Ainda no terreno de discussão do perfil da identidade cultural na pós-modernidade, Hall<sup>26</sup> traz à tona a emergência do conceito de sujeito pós-moderno, significado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. Nesse aspecto, “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.<sup>27</sup> Para ele, o próprio conceito de identidade cultural é complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido pela ciência social. Sendo assim, estamos falando da formação de identidades culturais que se constroem ao longo do tempo, e não algo inato, numa pós-modernidade que também está em processo de transformação e significação.

### **Enlaces entre a cultura popular nordestina e a pós-modernidade**

No olhar de Polistchuck e Trinta<sup>28</sup> o acelerado avanço dos meios de comunicação é uma das mudanças que marcam a pós-modernidade, integrada ao conceito de pós-modernismo. Nesse novo tempo, o ser humano está perdido em um labirinto de imagens e habita no mundo construído por “efeitos de representação”, em que a realidade oferece fortes aparências. “A imagem passa a valer mais por si mesma e não por aquilo a que se refira; a cópia é preferível ao original; o simulacro (a representação técnica ou a representação tecnológica) ao real”. A mídia tenta uma verossimilhança com o real e assume um papel significativo na construção do imaginário social, tornando-se (re)produtora de cultura.

A televisão se afirma como espaço de representações culturais, que tem influência direta ou indireta na construção de identidades culturais por parte dos sujeitos, que se vêem lançados em um país de insuficiência de ambientes de expressões sociais. Na condição “de produzir o espetáculo do poder e o simulacro da democracia”<sup>29</sup>, a televisão exerce fascínio para as

---

<sup>25</sup> BHABHA, Homi k. Op. cit., p. 247.

<sup>26</sup> HALL, Stuart. Op. cit.

<sup>27</sup> Idem, ibidem.

<sup>28</sup> POLISTCHUCK, Ilana e TRINTA, Aluisio Ramos. Op. cit., p. 143-144.

<sup>29</sup> BARBERO, J. Martín e REY, Germán. Op. cit., p. 25.

culturas marginalizadas, constituídas pelas classes populares. Quando Kehl<sup>30</sup> revela que realizar um desejo é encontrar uma representação para um desejo que não conhecemos e não temos acesso, nota-se que a televisão funciona como o espaço de representação da legitimação social negada às culturas populares no plano real.

E, na perspectiva que aqui interessa, de acordo com Gadini<sup>31</sup> a ‘cultura popular’ seria um contraponto da ‘cultura de elite’ ou ‘erudita’. As manifestações culturais configuram espaços possíveis de disputas e expressão na vida social, que determina a presença da hegemonia e da contrahegemonia de grupos sociais na movimentação cultural. Os grupos hegemônicos vão compor a categoria da cultura erudita e os grupos contra-hegemônicos (ou não-hegemônicos) vão constituir a categoria cultura popular.

Chartier<sup>32</sup>, através das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes. “Tem-se, de um lado, uma cultura popular que constitui um mundo à parte, encerrado em si mesmo, independente, e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada”. O que permite dizer que a cultura popular tanto existe por ser reflexo de si mesma, quanto para se constituir pela sua negação, pelo que lhe falta e lhe foi recriminado. Condição que fez Certeau<sup>33</sup> assinalar que a cultura popular foi percebida e estudada a partir da censura conferida a ela. “Tornou-se, então, um objeto de interesse porque seu perigo foi eliminado”.

A cultura popular, transformando-se em objeto de interesse, retornou do seu valor de passado e sofreu uma crescente apropriação, recriação e/ou adaptação pelas indústrias culturais da música, do cinema, das redes de televisão. A microssérie *A Pedra do Reino*, resultado da apropriação da cultura popular pela televisão brasileira, promoveu uma retomada das tradições populares da cultura do Nordeste. Em princípio o produto esteve em favor de que a região nordestina fosse “uma sofisticada maquinaria imagético-discursiva voltada para a conservação, para a reação ao novo”.<sup>34</sup> Mas, na verdade, na microssérie foram “resgatadas todas as manifestações culturais que saltam do passado pela origem, irrompem no presente de maneira irregular e eventual e mesclam-se, significativamente e continuamente, à cadeia da

---

<sup>30</sup> KEHL, Maria Rita. Televisão e violência do imaginário. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. (Orgs.). *Videologias*, p. 87-106.

<sup>31</sup> GADINI, Sérgio Luiz. Cultura popular. In: GADINI, Sérgio; WOITOWICZ, Karina Janz. (Orgs.). Op. cit., p. 54-58.

<sup>32</sup> CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisando um conceito historiográfico*.

<sup>33</sup> CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*, p. 55.

<sup>34</sup> ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. Op. cit., p. 172.

temporalidade atual”.<sup>35</sup> Dessa premissa, emerge uma admissível configuração pós-moderna da representação da cultura nordestina no produto televisivo.

A microssérie apresentou uma tendência a se posicionar na representação da subjetividade e indefinição pós-moderna, considerando o fenômeno da massificação ao qual foi lançada *A Pedra do Reino*. Ela foi exibida em um meio de comunicação de massa – a televisão – sem se tratar propriamente de um produto de massa. Afinal, a microssérie é a adaptação de uma obra de Ariano Suassuna, autor que foi até as raízes populares para apropriá-las com elementos da cultura dita erudita. Escolher representar estes elementos com os requintes da erudição foi um projeto iniciado na obra de Ariano Suassuna e continuado por Luiz Fernando Carvalho no produto adaptado, fato que resultou, no âmbito da microssérie, em imagens e conteúdos dissonantes dos padrões televisivos tradicionais. Neste contexto, “nem sempre a relação entre a literatura e um meio audiovisual pode servir para capitalizar para este último audiência e prestígio”.<sup>36</sup>

Ultrapassando o notório insucesso da audiência da parcela majoritária do público massivo em relação ao produto audiovisual em questão, inegavelmente transgressor, não se pode negar a primordial configuração da microssérie na retomada do imaginário popular sertanejo, que serviu substancialmente como ponto de partida para pensar as questões irresolutas e as intempéries do território nacional. O Nordeste é o próprio Brasil, recortado. Longe de se tratar de uma obra regionalista, *A Pedra do Reino* é, sobretudo, uma criação nacionalista por tratar dos problemas, glórias e angústias brasileiras. Constantemente, ao longo da trama, são lembrados episódios clássicos da política e da história do Brasil, em suas diversas fases e roupagens, bem como são lembrados importantes personalidades artísticas, em suas mais delirantes aspirações e seus mais diversos comportamentos.

Em outro viés, a microssérie apontou para a afirmação da cultura popular nordestina marcada por sua pluralidade. Ela retomou elementos acentuados da cultura do povo sertanejo, atrelados à memória e ao passado: o cordel, a ação dos cancioneiros, as lendas e os casos populares. *A Pedra do Reino* buscou (re)construir a imagem e o discurso da cultura nordestina recorrendo à multiplicidade e à variedade das formas que esta cultura pode assumir. O vale de Taperoá, visto como o vale da Pedra do Reino, é o vale dos viajantes, heróis, seresteiros, cangaceiros, damas, cavaleiros, príncipes, profetas, filósofos, fiéis – imagens distantes do nordestino reduzido a um suposto atraso e arquétipo cultural.

---

<sup>35</sup> BORELLI, Sílvia Helena Simões. Gêneros ficcionais: dimensões literárias e contexto audiovisual. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de Lopes; BUONANNO, Milly. (Orgs.). Op. cit., p.262.

<sup>36</sup> MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. *Gêneros e temas: construindo um sentido identitário de nação*, p.109.

Não por acaso Luiz Fernando Carvalho trouxe para a televisão, através de um produto como *A Pedra do Reino*, uma tentativa (emblemática) de conectar a cultura erudita, recorrente na literatura de Suassuna, à cultura de massa, que compõe boa parte do público televisivo. Como o próprio diretor sustenta, procurou-se “um diálogo entre os que sabem e os que não sabem. Um diálogo sóbrio e fraterno, no qual aquilo que é adquirido pelo homem de cultura média se torne também patrimônio para o homem mais comum, pobre, que em relação a tantas questões, encontra-se abandonado”.<sup>37</sup>

Não se pode perder de vista que, no contexto da pós-modernidade, “os meios de comunicação – a mídia ou os media – há muito vêm influenciando o processo de comunicação e, em consequência, sua investigação teórica”.<sup>38</sup> Nesse sentido, a microssérie televisiva de Luiz Fernando Carvalho, *A Pedra do Reino*, configura-se como um exemplo notável das (novas e possíveis) formas de expressão da cultura popular, intermediadas pela mídia, nas sociedades modernas e pós-modernas, fenômeno que vem sendo comumente investigadas pelos Estudos Culturais. Com base nessa teoria, as culturas populares são representadas e comunicadas sob aspectos múltiplos e distintos dos processos costumeiros.

A teoria dos Estudos Culturais surgiu na Inglaterra, em 1964, através da fundação do Centro de Estudos Culturais, que estudava as transformações dos valores da classe operária na Inglaterra do pós-guerra. Essa teoria resultou “das relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas sociais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais”.<sup>39</sup> A partir dos Estudos Culturais, “a cultura alcança legitimidade, transformando-se num lugar de atividade crítica e de intervenção”<sup>40</sup>, visto que se reconheceu que as classes populares possuem suas próprias formas culturais, independentes e autônomas.

Os Estudos Culturais focalizam sua atenção e suas reflexões nas classes populares (grupos minoritários no que diz respeito a poder e legitimidade) fazendo frente à cultura dominante. Cultura esta que, por longo tempo, estipulou a dicotomia binária para comparar a cultura popular à cultura burguesa, categorizando a primeira como “inferior” e a segunda como “superior”. Ultrapassando a dicotomia, a teoria dos Estudos Culturais assinala que:

---

<sup>37</sup> CARVALHO, Luiz Fernando. Saga nordestina: inspirada em romance de Ariano Suassuna e gravada na Paraíba, a microssérie “A pedra do reino” busca radiografar a identidade brasileira a partir de mitos do sertão e símbolos de nobreza. Entrevista. **Revista Bravo**. São Paulo, n.117, 42-53, Ano 10, Maio de 2007.

<sup>38</sup> POLISTCHUK, Ilana e TRINTA, Aluizio Ramos. Op. cit., p. 73.

<sup>39</sup> ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os estudos culturais. In: HOHLFELDT, Antonio. (Org.) *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*, p.153.

<sup>40</sup> Idem, ibidem, p. 157.

O popular nessa história é o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado; os artesãos que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem participar do mercado de bens simbólicos “legítimos” [...].<sup>41</sup>

O popular aí é similar aos personagens presentes em *A Pedra do Reino*, indivíduos à margem da pirâmide social, mas capazes de construir e afirmar sua identidade através dos elementos presentes na produção cultural popular. Tal como se afirmam culturalmente os poetas do cordel e os cancioneiros da microssérie, sujeitos que representam o elemento folclórico dentro do sertão. De acordo com Sartriani<sup>42</sup>, o folclore é “entendido como parte distinta de qualquer patrimônio mental coletivo estabilizado, precisamente a parte própria das classes subprivilegiadas, (e, conseqüentemente, culturalmente subalternas) de qualquer sociedade”. O folclore colocou, pela primeira vez, “a exigência de se cunhar um termo para indicar o conjunto de interesses culturais pelos produtos da cultura popular”.

Em suma, a teoria dos Estudos Culturais funciona como aporte essencial para o estudo da representação da cultura popular nos meios de comunicação de massa, uma vez que verifica a expressão do imaginário popular a partir das suas transformações sócio-históricas. Em se tratando de um produto televisivo como a microssérie *A Pedra do Reino*, na qual a expressão da cultura popular nordestina se aproxima das (des)configurações da pós-modernidade, em especial no que rompe com a ideia da cultura nordestina essencializada e estabilizada, pode-se considerar que nada a caracteriza melhor do que um rico emaranhado de imagens e temas de um Nordeste em vias de (des)construção, um conjunto imagético-discursivo alquímico, sempre aberto aos mais diversos sentidos e olhares investigativos.

## Referências

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2006.

BARBERO, J. Martín. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: MORAES, Dênis de. (Org.) *Por uma outra comunicação*. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 57-86.

BARBERO, J. Martín e REY, Germán. *Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva*. São Paulo: SENAC, 2001.

BHABHA, Homi k. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

---

<sup>41</sup> CANCLINI, Nestór Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, p. 205.

<sup>42</sup> SARTRIANI, Luigi M. Lombardi. *Antropologia cultural e análise da cultura subalterna*, p. 75.

BORELLI, Silvia Helena Simões. Gêneros ficcionais: dimensões literárias e contexto audiovisual. In: LOPES, Maria Immacolata Vassalo de Lopes; BUONANNO, Milly. (Orgs.) *Comunicação no plural: estudos de comunicação no Brasil e na Itália*. São Paulo: Intercom/EDUC, 2000.

CANCLINI, Nestór Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

CARVALHO, Luiz Fernando. Saga nordestina: inspirada em romance de Ariano Suassuna e gravada na Paraíba, a microssérie “A Pedra do Reino” busca radiografar a identidade brasileira a partir de mitos do sertão e símbolos de nobreza. Entrevista. **Revista Bravo**. São Paulo, n.117, 42-53, Ano 10, Maio de 2007.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1995.

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisando um conceito historiográfico. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, n.16, vol. 8, 1995.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os estudos culturais. In: HOHLFELDT, Antonio. (Org.) *Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências*. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

GADINI, Sérgio Luiz. Cultura popular. In: GADINI, Sérgio; WOITOWICZ, Karina Janz. (Orgs.) *Noções básicas de folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2007.

GIDDENS, Antony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991.

HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico na modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Stuart Hall. 3 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural*. 7 ed. São Paulo: Loyola, 1992.

KEHL, Maria Rita. Televisão e violência do imaginário. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. (Orgs.) *Videologias*. São Paulo: Boitempo, 2004, p.87-106.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Minissérie Grande Sertão: Veredas. *Gêneros e temas: construindo um sentido identitário de nação*. 2006. 290 p. Tese de doutorado – ECA-USP, São Paulo, 2006.

POLISTCHUK, Ilana e TRINTA, Aluizio Ramos. *Teorias da comunicação: o pensamento e a prática do jornalismo*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

QUEIROZ, Rachel de. Um romance picaresco? In: SUASSUNA, Ariano. *Romance d’A pedra do reino e o príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. 5. ed. São Paulo: José Olympio, 2004.

SARTRIANI, Luigi M. Lombardi. *Antropologia cultural e análise da cultura subalterna*. São Paulo: Hucitec, 1986.

VILALBA, Rodrigo. *Teorias da comunicação: conceitos básicos*. São Paulo: Ática, 2006.