Mediações culturais e imaginário: táticas de permanência do humano no contexto sociocultural contemporâneo[1*]

Angela PINTOR[2]
CENCIB – Centro Interdisciplinar de Pesquisas em Comunicação e Cibercultura

RESUMO

Este artigo analisa as mediações culturais como táticas do imaginário para a gestão de contradições e a produção de sentido para o humano no contexto sociocultural contemporâneo. O trabalho estrutura-se em pesquisa bibliográfica, reportando-se às referências teóricas de Martín-Barbero e Durand, para o desenvolvimento dos conceitos de mediações culturais e do imaginário e das ligações propostas entre estas categorias. Adicionalmente, recorre ao conceito de hegemonia em Gramsci, para o entendimento das relações de poder no campo da cultura, produzidas no e pelo imaginário e geridas nas mediações culturais. A literatura de cordel comparece no trabalho a título de exemplificação, para a exposição dos dispositivos do imaginário presentes nas mediações culturais e a proposição de possibilidades interpretativas para as relações entre as duas categorias conceituais.

PALAVRAS-CHAVE: mediações culturais; imaginário; hegemonia; sociedade contemporânea; literatura de cordel.

INTRODUÇÃO

A partir da constituição do Estado moderno, o processo de mercantilização da vida, fomentado pelo poder estatal e o capital para formar uma sociedade ordenada por padrões e valores comuns, unifornizados, contribuiu para a erosão das demarcações de diferenças culturais como identificadoras dos modos de pensar e de agir típicos de grupos socioculturais. Essa instituição da mentalidade do Estado moderno contou com a participação fundamental do modelo da comunicação de massa, desenvolvido para possibilitar a constituição de uma sociedade com pensamento uniforme, padronizado, sem o qual não seria possível a eficaz concretização do que se denominou por democracia moderna, e no contexto desta, a sociedade de consumo.

O empreendimento compartilhado pelo Estado e pelo capital fez-se válido na cultura como cotidiano, sendo texturizado pela comunicação de massa, estruturado e

[1] Trabalho apresentado ao GP Comunicação e Culturas Urbanas do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[*] O presente texto antecipa para debate público um dos eixos da pesquisa que será desenvolvida em nível de doutoramento, a partir de 2011.

[2] Mestre em Comunicação e Semiótica pelo Programa de Estudos Pós-Graduados da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Membra associada do CENCIB – Centro Interdisciplinar de Pesquisas em Comunicação e Cibercultura.

entendido como dinâmica de relações de classe, de relações de poder, contextualizadas no conceito de hegemonia proposto por Gramsci (1974, p.394-395). A vida cotidiana, nessas condições, passou a ser construída em esfera pública, orientada pelo repertório midiático (incluindo o produzido pela publicidade) como agenda sociocultural instituída, que estabelecia a pauta e os valores de referência da nova sociedade.

Tal orquestração obteve êxito ao enredar, em um mesmo projeto político, forças com quilates e potencialidades diferentes, com histórias, memórias, habilidades e interesses diversos e, muitas vezes, antagônicos. A cultura compareceu, nessa circunstância, cumprindo os papéis de espaço e de estratégia de ação do projeto do Estado moderno. Em nível tático, a estratégia foi executada pela construção de repertório sociocultural por meio da comunicação de massa, quando usada como plataforma na qual foram plasmadas, em linguagens e imagens, as representações de um modelo de vida típico de época.

Por essas razões, a comunicação passou a requerer seu entendimento como "questão de mediação [...], questão de cultura" (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 16), pela necessidade de se compreender "como as pessoas produzem o sentido de sua vida e como se comunicam e usam os meios" (ibid., p. 15-16), uma vez que cultura e comunicação de massa amalgamaram-se para lastrear a visão de mundo e o modo de vida da sociedade, em uma determinada época. A importância desse enfoque está na experimentação de processos de mistura, e em certa medida de confusão, entre instâncias privadas e públicas, entre o individual e o coletivo, o tradicional e o moderno, que forçam a transformação da memória do humano como especificidade, particularidade, como visão de mundo orientada por um sentimento de pertencimento e unidade de grupo e, por fim, como identidade. Esse modo típico de produção de sentido expõe a mestiçagem como "trama" que liga a "modernidade e descontinuidades culturais, deformações sociais e estruturas de sentimento, de memórias e imaginários que misturam o indígena com o rural, o rural com o urbano, o folclore com o popular e o popular com o massivo" (ibid., p. 16).

A gestão das diferenças que operacionaliza a participação do humano na dinâmica sociocultural, em tal cenário, transcorre no e pelo imaginário como instância e faculdade psíquica voltada à produção de sentido e, por isso, apta a organizar as relações entre a realidade mental, que produz representações, e a realidade objetiva, de forma que sejam eficientes as relações entre o humano e o mundo. Como alerta Durand (2002, p. 41), a complexidade e a metafísica do humano só podem ser entendidas no

contexto da "incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social". Referindo-se às formulações de Jean Piaget sobre o simbólico, Durand observa que

> o imaginário não é mais que esse trajeto [antropológico] no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente, [...] as representações subjetivas se explicam "pelas acomodações anteriores do sujeito" ao meio objetivo. (PIAGET *apud* DURAND, p. 41, grifo do autor).

Uma das principais funções do imaginário, portanto, seria a organização das relações entre sujeitos e entre estes e os objetos, para adaptar o humano às condições do ambiente, de modo que sua existência faça sentido, seja algo possível de ser coerentemente explicado, justificado, e perdure. Quando age com essa lógica, o imaginário apresenta-se com sua potência transformadora da realidade objetiva em realidade subjetiva assimilável. Isto é, o imaginário opera referências de estabilidade, acomodando diferenças, contrastes, incongruências, promovendo relações entre representações simbólicas e valores originariamente não combináveis, agindo, assim, com o livre estabelecimento de ligações aleatórias entre significantes e significados, mas sempre buscando a construção de coerência, de sentido.

O imaginário, nessas condições, está alerta aos movimentos de mudança no ambiente e escolhe como agir em relação a eles, sabendo, *a priori*, que sua vocação é preservar instâncias do humano para sua permanência. Esse esquema de funcionamento, para a análise proposta pelo presente trabalho, sugere que as mediações culturais podem ser entendidas como táticas do popular no processo de convivência com o poder culturalmente hegemônico (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 114). Tais táticas seriam necessárias para explicar e justificar, eufemisticamente, a absorção de iniciativas do poder dominante pela tradição do popular. As mediações culturais, assim, poderiam ser vistas como um estado de aclimatação cultural (MORIN, 2009, p. 55) ou como um agenciamento do imaginário em favor da permanência do humano por meio da memória do popular, pois

> longe de estar do lado do tempo, a memória, como o imaginário, ergue-se contra as faces do tempo e assegura ao ser, contra a dissolução do devir, a continuidade da consciência e a possibilidade

> de regressar, de regredir, para além das necessidades do destino. (DURAND, 2002, p. 403).

Nessas bases conceituais, o presente artigo constrói relações entre as mediações culturais e o imaginário, analisando, a título de exemplificação, como estas categorias comparecem no cordel, por ele abrigar a convergência de dispositivos socioculturais e do imaginário úteis para a análise proposta. O corpo de desenvolvimento do trabalho está organizado em duas seções, estando a primeira dedicada propriamente à análise das mediações culturais como táticas do imaginário; e a segunda seção, enfatizando a atuação do imaginário por meio da literatura de cordel como um tipo de narrativa do drama humano.

1. MEDIAÇÕES CULTURAIS E RELAÇÕES DE PODER

As mediações culturais caracterizam-se no contexto das relações de poder estabelecidas entre uma classe que se atribui, por processo social-histórico[3], a autoridade de estabelecer as instituições[4] organizadoras e reguladoras do social e outra classe que se posiciona receptivamente a esse comportamento dominante. Ocorre, nessas condições, uma dominação consentida (GRAMSCI, 1974, p.394-395) pelo fato de a classe que se subordina ver congruência nas relações de poder, quando acolhe como seu o sentido produzido pela classe dominante para a existência do sujeito em uma dada sociedade. Esse sentido está na organização institucional da sociedade e nas ligações consideradas como naturalmente existentes entre estas e os indivíduos. Por essa lógica, denominada por Gramsci como hegemonia (ibidem),

> o processo de dominação social já não [mais ocorre] como imposição a partir de um exterior e sem sujeitos, mas como um processo no qual uma classe hegemoniza na medida em que representa interesses que de alguma maneira também reconhecem como seus as classes subalternas. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 104).

[3] O social-histórico, no aspecto particular deste trabalho, é considerado no conceito de Castoriadis (1982, p. 206-207) como o processo de emergência da alteridade e das significações, sendo a sociedade e a história, essencialmente, uma "questão da natureza e da origem das diferenças".

[4] Também se adota, para a situação específica em análise, o entendimento de Castoriadis para as instituições sociais como sendo arranjos econômico-funcionais e simbólicos necessários para organizar e dar sentido à existência do humano em uma determinada sociedade. A instituição, nessas condições, "é uma rede simbólica, socialmente sancionada, onde se combinam em proporções e em relações variáveis um componente funcional e um componente imaginário" (ibid., p. 159).

Pode-se entender que as relações sociais, no conceito de hegemonia, "são sempre *instituídas*, não porque tenham uma vestimenta jurídica [...], mas porque foram estabelecidas como maneiras de fazer universais, simbolizadas e sancionadas" (CASTORIADIS, 1982, p. 151, grifo do autor). Isso significa que "a relação patrão-escravo, servo-senhor, proletário-capitalista, assalariados-burocracia já *é* uma instituição e não pode aparecer como relação *social* sem se institucionalizar imediatamente" (ibidem, grifos do autor).

Essas relações de poder são matizadas por uma mentalidade típica de época e expõem-se, salientemente, no campo da cultura quando a comunicação de massa surge como um dos métodos de construção de um modelo mental apropriado à constituição e consolidação do Estado moderno. A comunicação de massa exerce, então, a dupla função de espaço e de agenciadora das ligações entre o culto, representado pelo pensamento ilustrado, e o popular, identificado como a polaridade oposta (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 23-42), buscando o ajuste do posicionamento de classes em direção a um modelo supostamente integrador. Almeja-se, por essa via, a formação de um mercado unificado e a centralização do poder do Estado moderno. Nesse sentido, trabalha-se pela demarcação de fronteiras com o exterior (evidenciando os contornos e a personalidade do Estado), pela erosão de fronteiras internas, pelo apagamento da pluralidade e das diferenças regionais culturais, e pela subordinação do cidadão à autoridade central estatal, responsável pelo bem-estar e pela segurança de todos (ibid., p. 99). Assim,

> a dinâmica própria das culturas populares se verá entravada primeiro e paralisada depois por essa nova organização da vida social. À destruição econômica de seu quadro de vida pela lenta penetração da organização mercantil somar-se-á uma rede de dispositivos que recortam progressivamente a autonomia das comunidades regionais no político e no cultural. Pouco a pouco as diferenças culturais se convertem em, ou melhor, são vistas como ameaças ao poder central que através da unificação do idioma e da condenação das superstições buscam a constituição de uma cultura nacional que legitime a unificação do mercado e a centralização das instâncias do poder. (ibidem).

Nesse contexto de constituição do Estado moderno, a hegemonia faz-se e desfaz-se como um jogo incessante de interesses entre classes, pela necessidade das trocas simbólicas justificadoras e produtoras de sentido para a vida em sociedade, num processo "feito não só de força, mas também [...] de sedução e de cumplicidade" (ibid.,

p. 104). Isso fez da cultura "espaço articulador de conflitos" (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 105). Nos processos de mediação cultural, constituídos nessas circunstâncias, o popular é requalificado para expressar "o modo de viver e de pensar das classes subalternas, as formas como sobrevivem e as estratégias através das quais filtram, reorganizam o que vem da cultura hegemônica, e o integram e fundem com o que vem de sua memória histórica" (ibidem). Assim, "o campo daquilo que denominamos mediações é constituído pelos dispositivos através dos quais a hegemonia transforma por dentro o sentido do trabalho e da vida da comunidade" (ibid., p. 262).

As mediações culturais, nessas condições, podem ser vistas como gestão das tensões presentes nas relações de classe e pressupõem, por essa razão, o acionamento de níveis de memória para permanência do humano; memória como persistência do passado na forma de representações simbólicas por meio das quais a lembrança da identidade se processa no presente e em relação às forças do ambiente. As noções de memória e identidade são tomadas, nesta análise, como a existência de referentes para a operação das relações de força – ou relações de alteridade – entre cultura hegemônica e culturas populares (CANCLINI, 1983, p. 43). Ou seja, para constituir-se a partir das relações sociais, em diversos níveis e com diferentes naturezas de ligação com o outro, o sujeito precisa lançar mão de referentes por meio dos quais participará de tais de relações, que se processam em condições desiguais de poder.

Nessa circunscrição inscrevem-se as mediações culturais, que são o que são porque forças divergentes operam por meio de grupos sociais tipificados como identitários das culturas populares, sendo estas "o resultado de uma *apropriação desigual* do capital cultural, [realizadoras de] uma *elaboração* específica de suas condições de vida através de uma *interação conflitiva* com os setores hegemônicos" (ibid., p. 43-44, grifos do autor). A memória e a identidade comparecem, nessa circunstância, como "discursos da tradição [que] se fazem necessários quando o livre escoamento de signos entre os grupos sociais [...] engendra a angústia do desaparecimento dos espaços preestabelecidos" (MARQUES, 2004, p. 122).

Por se assentarem no embate de representações simbólicas de culturas hegemônicas e culturas populares, as mediações expõem-se em experiências culturais (nas formas de arte, literatura, festas populares, práticas de religiosidade), processadas no e pelo imaginário com base no que o humano elege como referência do tradicional, para a absorção das forças de mudança. Daí que as mediações culturais funcionam como táticas para o gerenciamento dos processos de adaptação do humano, construídos e

operados no e pelo imaginário, que utiliza recursos como a memória para promover a negociação entre passado e presente de tal modo que o resultado seja a salvaguarda do sujeito. A lembrança daquilo que representa o tradicional, produzida no nível imaginativo, funciona como mecanismo de manutenção das referências do humano, para que seja possível a elaboração do presente como reinvenção do passado; trata-se, pois, de um processo de reconstrução da realidade (CASSIRER, 2005, p.300-301).

As mediações culturais podem ser consideradas, portanto, manifestações táticas do imaginário como modo de operação e de luta de comunidades para fazer frente às forças do ambiente tipificadas pelo social-histórico (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 114), a exemplo das práticas

> das populações do nordeste brasileiro introduzindo no discurso religioso astutamente fatos da vida, da atualidade, o que converte a narração do milagre do santo em uma forma de protesto contra inalterabilidade da ordem, que deixa assim de ser ordem da natureza e se torna história. São os modos de ler-ouvir das pessoas não-letradas interrompendo a lógica do texto e refazendo-a em função da situação e das expectativas do grupo. (ibidem).

Há, enfim, um entrecruzamento de dispositivos produzidos pelo ambiente sociocultural com dispositivos psíquicos particulares do humano de determinada sociedade ou comunidade, que se materializa em produtos ou experiências culturais, expondo os esforços do imaginário para compor arranjos entre o sujeito e as forças do ambiente. A literatura de cordel é exemplo desse esquema de mediação cultural, operado no âmbito do imaginário, pelo fato de (1) reportar misturas de formas de linguagem oral – apresentações orais de narrativas, poemas, charadas, jogos verbais (ABREU, 1999, p. 73) –, (2) atuar como passagem da linguagem oral para a escrita como uma espécie de evolução da manifestação cultural das classes populares (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 142-143) e (3) repetir narrativas de dramas humanos protagonizados por personagens heróicos.

Tecnicamente, trata-se de um tipo de literatura que institui a “leitura oral” (ibid., p. 148), atuando como ponte, para os não-letrados, em direção ao sistema de produção cultural hegemônico dos letrados, mantendo um nível de memória da tradição do popular como identidade. Nessas condições, o ato de ler, assim como aquilo que se lê, são experimentações e ativações da memória uma vez que

> o ritmo [da leitura] não marca o texto, mas o grupo, e na [leitura] o lido funciona não como ponto de chegada e fechamento do sentido [como ocorre na leitura silenciosa dos letrados], mas ao contrário, como ponto de partida, de reconhecimento e colocação em marcha da memória coletiva, uma memória que acaba refazendo o texto em função do contexto, reescrevendo-o ao utilizá-lo para falar do que o grupo vive. (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 142-143).

Mas subjacente a essa perspectiva técnica existe a experimentação do repertório do cordel como o próprio repertório humano, quando as narrativas buscam repetir histórias de luta do Bem contra o Mal (ABREU, 1999, p. 56-58) que, generalizadamente, representam os embates humanos – do homem com ele mesmo, no nível de sua estrutura psíquica, e do homem com as forças do ambiente.

Pode-se ver a literatura de cordel, pelas razões expostas, cumprindo tarefas relativas à competência estrategista do imaginário: é dispositivo de promoção de continuidade nas descontinuidades produzidas pelas relações de hegemonia (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 259) e é espaço para o exercício da imaginação simbólica[5], quando opera a conciliação dos contrários e eufemiza a violência do ambiente e das relações de poder, permitindo que o humano se erga frente à ameaça desintegradora do tempo (DURAND, 2002). Isto é, é mediação cultural também porque espelha narrativas mitológicas, como o "discurso que traz, nomeadamente, para o palco personagens, situações e cenários mais ou menos não naturais", colocando em ação uma lógica não racional e não determinista por meio da qual é possível manter juntos as contradições e os elementos opostos (DURAND, 1998, p. 94-95). As mediações culturais, nessas condições, podem ser entendidas como os processos entre o humano e o ambiente sociocultural que participam do "preenchimento" do mito (ibid., p. 97).

2. O CORDEL COMO NARRATIVA DO DRAMA HUMANO

Em termos históricos, como analisa Abreu (1999, p. 22-23), o cordel é um formato editorial que viabilizou, operacionalmente, a publicação de textos de origens e gêneros variados ligados a diversos setores da população, na Europa. Os registros sobre a existência desse tipo de publicação ligam a literatura de cordel às iniciativas dos editores em publicar histórias de interesse popular para que seu negócio se tornasse

[5] O termo é usado na definição de Durand (1993, p. 10), segundo a qual a imaginação simbólica caracteriza-se "quando o significado não é *de modo algum apresentável* e o signo só pode referir-se a um *sentido* e não a uma coisa sensível" (grifos do autor).

mais lucrativo. O repertório dessas publicações reproduzia lendas medievais, romances tradicionais e narrativas de caráter religioso, com personagens heróicos ou que representavam o poder na sociedade, conforme a configuração da época, pois esse era o imaginário que se mostrava mais atrativo para o público (ibid., p. 24).

> Não se trata, portanto, de uma modalidade literária, de um gênero literário, e sim de um gênero editorial. [...] Os editores, sentindo o interesse de amplas camadas da população em tomar contato com conjuntos de textos em circulação no universo letrado, perceberam a possibilidade de comercialização desse material, desde que seu preço fosse acessível – daí a utilização de papel barato, a opção por um pequeno número de páginas, a venda nas ruas – e desde que o texto fosse adaptado para atender às necessidades de um público pouco familiarizado com o estilo e com a estruturação dos textos produzidos pela elite intelectual. (ABREU, 1999, p. 25).

O cordel brasileiro teria se desenvolvido a partir das práticas de apresentações orais de narrativas, cantorias e jogos verbais, de portugueses, índios e negros (ibid., p. 73) e, posteriormente, por um processo de modificação do cordel português, que chegou ao país com as autorizações de envio de publicações impressas de Portugal ao Brasil (ibid., p. 49-50). As narrativas vindas do território português, nessas publicações, se repetiam e transcorriam sobre acontecimentos envolvendo figuras da nobreza, heróis e vilões em confronto, estruturando-se em polaridades de atributos morais, representativos da luta do Bem contra o Mal (ibid., p. 56-58). Também há histórias que se passam

> entre os nobres, havendo poucas referências à vida, aos problemas ou às dificuldades dos pobres. Quando os súditos aparecem, nota-se que eles vivem em perfeita harmonia com seus senhores. É o caso de lavradores, que ajudam Reinaldos quando ele está em dificuldades por ter rompido com o Imperador: fazem com que ele jante na casa de um deles todas as noites e o defendem da morte, chamando o Rei de Fés e armando-se para combate a fim de libertá-lo da torre onde Carlos Magno o prendera. Os pobres são capazes de alimentar e proteger os nobres, portanto ambos estão em igualdade de condições. [...] Pobres e ricos vivem em simbiose, numa comunhão perfeita de interesses e sentimentos. (ibid., p. 65).

O relato pode ser associado às explicações de Durand (1998, 2002) sobre os mecanismos da imaginação simbólica e da narrativa mitológica, na medida em que exemplifica o modo por meio do qual o humano constrói discursos coerentes, ligando elementos diversos e opostos que, segundo a lógica racional, seriam não combináveis, e suaviza as vicissitudes da vida expostas nas relações de dominação presentes no

contexto sociocultural. Ao comentar o conceito de Bachelard para o simbolismo imaginário, Durand ressalta que

> a imaginação é dinamismo organizador, e esse dinamismo organizador é fator de homogeneidade na representação. [...] muito longe de ser faculdade de "formar" imagens, a imaginação é potência dinâmica que "deforma" as cópias pragmáticas fornecidas pela percepção, e esse dinamismo reformador das sensações torna-se o fundamento de toda a vida psíquica porque "as leis da representação são homogêneas", a representação sendo metafórica a todos os seus níveis, e, uma vez que tudo é metafórico, "ao nível da representação todas as formas se equivalem". Certamente, essa "coerência" entre o sentido e símbolo não significa confusão, porque essa coerência pode afirmar-se numa dialética. A unidade do pensamento e de suas expressões simbólicas apresenta-se como uma constante correção, como uma perpétua afinação. (BACHELARD *apud* DURAND, 2002, p. 30, grifos do autor).

A vocação do cordel para expor o mecanismo de gestão das relações de força entre realidade objetiva e realidade simbolicamente imaginada, apresentando enredos construídos na confluência dessas duas instâncias, também pode ser observada nesse tipo de literatura quando dedicada a temáticas religiosas. Nesse sentido, é eloquente a literatura de cordel produzida em torno da história de Padre Cícero Romão Batista, líder religioso que cumpriu papel fundamental para a constituição da cidade de Juazeiro do Norte, no Cariri cearense (BRAGA, 2008), e também os textos inspirados em passagens bíblicas. Tais produções mostram capacidade de acolhimento e integração do sagrado e do profano, e de desenvolvimento de sequências narrativas ascensionais como argumentos capazes de produzir sentido e resposta às vicissitudes do ambiente.

Pode-se considerar, também, que a produção e reprodução dos textos buscam uma repetição das histórias, de narrativas das lutas do Bem contra o Mal (ABREU, 1999, p. 56-58), que precisam ser recontadas sob variadas formas, para se confirmarem na cultura como elemento identitário correspondente à resistência do humano ao meio, funcionando como "memória armazenada nas suas instituições informativas" (DURAND, 1998, p. 164), como parece ser o cordel para o Nordeste brasileiro. Tanto o cordel quanto "a poesia, a história [...], a mitologia ou a religião, não escapam ao grande esquema cíclico da conciliação dos contrários" (DURAND, 2002, p. 294).

Por esse caminho, quando os textos de cordel *Bendito da Quinta-Feira* (sem identificação do autor) e *Nascimento, Vida e Morte do Padre Cícero Romão Batista e suas profecias em 1934* (de Raimundo Bezerra de Moura) reafirmam, cada qual, a saga

da crucificação e ressurreição de Cristo e o valor simbólico de Padre Cícero para a população do Cariri estão, subliminarmente, repetindo o combate do herói, usando-o como suporte para o enfrentamento das hostilidades do ambiente sociocultural. Esse "enfrentamento" acontece no plano simbólico e moral (DIEL, 1991, p. 17-18), quando "as intenções das divindades apresentam-se tão somente como a projeção das intenções reais do homem [e] cria-se [assim] uma corrente de obrigações entre o homem real e o símbolo 'divindade'" (grifo do autor).

O cordel materializaria, portanto, os esforços do imaginário para reelaborar a realidade objetiva. No caso do Nordeste brasileiro, pode-se considerar que desta realidade fizeram parte, marcadamente, as secas, a fome, o cangaço – componentes diretamente relacionados, formando uma rede de significações juntamente com a emergência do fanatismo religioso, como aponta Castro (1963, p. 314-335) – e as relações sociais catalisadas pelo coronelismo. Esses elementos apresentam-se entrelaçados, constituindo cenários nos quais desenrolam-se os enredos da vida.

> A vida nordestina parece ser o palco e a fonte dos folhetos. Embora não haja restrições temáticas, essa produção sempre esteve fortemente calcada na realidade social na qual se inserem os poetas e seu público, desde as primeiras produções. Mais da metade dos folhetos impressos nos primeiros anos [do século XX] continha "poemas de época" ou "de acontecido", que tinham como foco central o cangaceirismo, os impostos, os fiscais, o custo de vida, os baixos salários, as secas, a exploração de trabalhadores. (ABREU, 1999, p. 119-120, grifos da autora).

Os dispositivos atuantes nesse tipo de literatura comporiam uma espécie de subsistema, formado por propriedades regionais e identificados "por regimes imaginários específicos e mitos privilegiados" (DURAND, 1998, p. 165), ligado ao sistema do imaginário sociocultural englobante. Desse modo, o cordel condensa um quadro complexo de dispositivos atuantes no contexto sociocultural, nas dimensões da realidade objetiva e do imaginário. Entre os dispositivos em questão encontram-se as medições culturais cumprindo uma função tática para o imaginário atuar como gestor das relações entre o homem e o ambiente. As mediações culturais, desse modo, podem ser consideradas como essas relações (entre homem e ambeinte) e subjazem na imaginação simbólica como instrumentos para a narração, por processo de repetição, do drama humano.

CONCLUSÃO

Como visto, as mediações culturais são processadas no escopo de relações de poder, qualificadas neste trabalho pelo conceito de hegemonia em Gramsci (1974, p.394-395), que considera a existência de uma dominação consentida por uma classe que se subordina a outra, pelo fato de a primeira perceber congruência nas relações de poder quando acolhe como seu o sentido produzido pela classe dominante para a existência do sujeito em uma dada sociedade. Esse sentido é produzido na tessitura do cotidiano a partir da atuação das instituições sociais como arranjos econômico-funcionais e simbólicos, necessários para organizar e, por decorrência, dar sentido à existência do humano em um determinado contexto sociocultural (CASTORIADIS, 1982, p. 159).

Nessas condições, as mediações culturais podem ser interpretadas como ações táticas do imaginário, como um dos instrumentos estruturantes das relações de hegemonia, uma vez que por meio da imaginação simbólica o humano consegue organizar contrários (DURAND, 1993, 1998, 2002), combinar elementos de naturezas diversas, tradicionalmente não associados, e produzir sentido para sua existência, criando uma síntese entre realidade objetiva e realidade imaginada. Essa homogeneização equivaleria a um ajustamento das experiências, no nível simbólico, para que seja possível o humano superar as vicissitudes do ambiente e erguer-se frente à violência representada pelas relações de alteridade e pela ameaça desintegradora do tempo (DURAND, 2002).

A imaginação simbólica está voltada, portanto, a produzir narrativas compostas por sequências de referentes simbólicos, com a lógica própria do imaginário, para que elas funcionem como histórias que contam o drama humano, preenchendo de sentido a própria existência do homem. É possível, também, entender essas narrativas de modo peculiar, como construções argumentativas que organizam e acomodam as relações de força presentes nas mediações culturais, para que estas sejam operações possíveis no nível simbólico e na realidade objetiva. As mediações culturais se mostrariam, nessa perspectiva, como narrativas montadas no nível simbólico, para que as mestiçagens sejam operadas, a partir do imaginário, com a aceitação do humano; daí a ligação entre mediações culturais, hegemonia e imaginário.

A combinação cruzada das mediações culturais com os dispositivos do imaginário pode ser observada na literatura de cordel por algumas razões. A primeira

delas é o fato de o próprio cordel ser forjado no contexto das mediações culturais, na medida em que está na interseção entre linguagem oral e linguagem escrita, representando um modo de arranjar a ligação de classes hegemônicas e populares e um formato de diálogo entre essas partes. Nesse aspecto, o cordel está para as mediações culturais como processo e produto de mestiçagens.

Mas a literatura de cordel também apresenta vocação para repassar, continuamente, o drama humano. Suas narrativas podem ser de cunho religioso (no sentido bíblico ou profano, neste último caso condensando uma contradição), podem contar histórias de personalidades representativas de uma determinada época ou relatar sucessões de acontecimentos ou proezas de um personagem. Essas narrativas têm em comum o fato de estarem preenchidas com enredos e símbolos da luta do Bem contra o Mal (ABREU, 1999, p. 56-58) e serem protagonizadas por heróis que vivem experiências representativas do cotidiano humano.

O cordel, assim, conteria uma forma de "encenação" do drama humano, que por processo de repetição e projeção do homem no herói, é revivido no plano moral e simbólico, vivificando a memória (como recurso e lastro dinâmico para a gestão das relações entre com o ambiente) e reelaborando a realidade objetiva e a realidade psíquica. A luta do Bem contra o Mal seria a própria luta do homem com ele mesmo e com o outro, este estando encarnado, inclusive, nas vicissitudes do ambiente.

O cordel, como processo e produto, desenvolve-se na conjunção de "anéis mais englobantes e mais diferenciados" (DURAND, 1998, p. 163), que emergem dos referentes da memória cultural de uma determinada sociedade ou comunidade e das relações entre o humano e a dinâmica sociocultural, nas quais se desenrolam as mediações culturais. As mediações culturais, nessa perspectiva, instrumentalizam aquilo que é processado pelo imaginário, com a função tática de operar, em um nível específico, as mestiçagens, de forma que elas sejam entendidas como coerentes e naturais.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

BRAGA, Antônio Mendes da Costa. **Padre Cícero**: sociologia de um padre, antropologia de um santo. Bauru, SP: EDUSC, 2008.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**: Europa 1500 – 1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
_____. **Culturas híbridas**: estrategias para entrar y salir de da modernidad. Buenos Aires: Paidós, 2007.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CASTRO, Josué de. **Geografia da fome**. São Paulo: Brasiliense, 1963, v.2, p. 314-335.

DIEL, Paul. **O simbolismo na mitologia grega**. São Paulo: Attar, 1991, p. 9-46.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
_____. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Ed. 70, 1993.
_____. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.
_____. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

GRAMSCI, Antonio. **Antologia**. Madri: Siglo XXI de España, 1974.
_____. **Cultura y literatura**. Barcelona: Península, 1972.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

MARQUES, Roberto. **Contracultura, tradição e oralidade**: (re)inventando o sertão nordestino na década de 70. São Paulo: Annablume, 2004.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.
_____. **Ofício de cartógrafo**: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Loyola, 2004.

MORIN, Edgard. **Cultura de massas no século XX**: neurose. O espírito do tempo, v. 1. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2008.