

O DISCURSO PUNIDO (Uma leitura em torno da Literatura de Cordel)

Antônio Fausto Neto

Recentemente, o *Jornal do Brasil* publicava o seguinte anúncio: "Procura-se especialista em Literatura de Cordel para orientar grupo de pesquisadores. Contrato CLT, 08 horas de trabalho diário, salário a combinar. Cartas com currículo detalhado para portaria deste jornal sob o nº 56535. Garante-se sigilo".

Mais do que um simples anúncio, esta *oferta de emprego* indica que o *falar acerca* das culturas do povo já extrapola os foros do "mundo acadêmico". Já não bastam teses, comunicações científicas, simpósios e outras iniciativas acadêmicas, que se reportam sobre as "culturas do trabalho" ou as representações das formas culturais das classes subalternas. Paradoxalmente, o discursar sobre as práticas culturais subalternas passa também a se constituir em fonte de sobrevivência para categorias sociais como os intelectuais, por exemplo.

Este fenômeno nos enseja entrar na questão substantiva da presente reflexão, na medida em que pretende destacar como seu eixo principal o *discursar sobre as culturas do povo* e o *discurso propriamente dito das culturas do povo*. Antes de entrar no problema proposto como o lugar da reflexão, penso ser interessante conceituar o que entendo como *cultura do povo*, na medida em que o uso indefinido do conceito pode nos ensejar algumas interpretações equivocadas.

Não se trata apenas de constituir um conceito de natureza geográfica, mas entendê-la a partir de uma noção de cultura contrária à unificação, a saber, a existência de uma produção homogênea por grupos sociais homogêneos. Isso não supõe o “embuste dos dominantes para os quais interessa justamente que a multiplicidade cultural seja encarada como multiplicidade empírica de experiências de direitos unificáveis e homogêneos, ou para usar os jargões em voga, destinadas à “integração nacional” ou “a racionalidade capitalista”.(1) Mas, “se mantivermos viva a pluralidade permaneceremos abertos a uma criação que é sempre múltipla, solo de qualquer política que se pretende democrática. Enfim, graças à percepção das diferenças, poderemos encontrar o lugar onde a convergência se torna possível, isto é, na dimensão política”.(2)

Mas, retomando a questão fundamental, se desejarmos nos reportar ao problema da organização, produção, administração, circulação e avaliação dos bens culturais na sociedade, e, de modo particular, à cultura popular, há que se perguntar sobre quem fala; em que condições sócio-institucionais; e com que objetivos se discursa acerca das culturas entendidas como práticas culturais do povo. Quais as características qualitativas da relação existente entre o pesquisador e o pesquisado; isto é, “aquele que” apreende e aquele que é apreendido”? Quais têm sido, a *grosso modo*, as características essenciais das abordagens metodológicas que têm orientado o trabalho universitário, núcleo onde reside um *boom* sobre as *práticas de falar de*. Afinal, qual a diferença fundamental entre o *discursar sobre* e o *discurso propriamente dito* daquele sobre quem se tem discursado?

Evidentemente, que muitas destas questões não são resolvidas no âmbito da reflexão universitária, na medida em que se constituem “problemas” referentes, numa primeira instância, à própria organização da sociedade, e dos seus bens; e, num segundo plano, à própria política cultural posta em prática numa formação social, como a brasileira, por exemplo.

Nestas condições, quem está discursando sobre os discursos populares? Penso que este é um dos problemas advin-

dos das políticas culturais e universitárias experimentadas no Brasil, bem como das modalidades com as quais o Estado trata o problema da cultura e, particularmente, do que isso resulta como possibilidade de um efetivo entendimento crítico do fenômeno da cultura.

A propósito, vale destacar que um dos traços fundamentais destas políticas culturais está calcado no fato que supondo a existência de uma divisão na organização do saber — o mundo dos cultos e dos incultos — o Estado e suas instâncias se elege como o elemento a pesquisar, documentar, financiar, selecionar, difundir, promover e avaliar o saber daqueles que não têm formas de poder para fazê-lo. O mundo deste saber é denominado pelas ideologias dominantes como o “saber popular”. Neste sentido é que o *popular* precisa da mediação de outras instâncias a fim de que a sua condição de expressão informativa, enfim de cultura, seja preservada. Mas é por esta via que são fixadas as lógicas das políticas das instituições que trabalham como administradores das culturas do povo. O Estado pela força da sua ação e pela ação da sua força aparece, em última análise, não só como o guardião da cultura (vide as formas de censura) mas como o próprio *doador da cultura*. Neste sentido, retira as culturas do seu lugar, as nomeia com etiquetas, as reelabora de acordo com a sua gramática, e as devolve à sociedade, numa operação que estabelece a aparência de que a produção e circulação dos bens culturais ocorre de maneira harmônica e devidamente homogeneizada. Não seria, pois, fora de propósitos, acrescentar que a ação do Estado é balizada, de um lado, pelos interesses mercadológicos da indústria da cultura, e, de outro, por seus próprios objetivos político-instrumentais.⁽³⁾

A respeito ainda das características que assinalam as relações existentes entre pesquisador-pesquisado, pode-se assinalar o fenômeno da transformação dos *meios em fins*. Ora, como a ação da pesquisa é agenciada e controlada por fundações governamentais, ou não, a própria ação da instituição passa a se constituir no objetivo da pesquisa. Quer dizer: as prateleiras ocupadas em metros quadrados, de relatórios e le-

vantamentos, passam a se constituir num “com indicador” de que se está pesquisando (bem) as culturas do povo. Dessa forma se confunde, aparentemente, o estudo crítico das formas culturais populares com a ilusão da eficácia e produtivista das instituições, equívoco que não deixa de ser um mero efeito da ação ideológica do Estado.

Em termos concretos, temos como resultado desta “ação científica” — mobilizada por intelectuais e instituições que também se transformam nos “tios das culturas do povo” — a transformação, e a conseqüente limitação, de contradições estruturais em contradições apenas literárias ou comunicacionais apresentadas pelas pesquisas. Portanto, esta “ação científica” para uns absolutamente natural — do ponto de vista de uma ética da “neutralidade” — se constitui numa manifestação de uma política cultural autoritária e estabilizadora, ao mesmo tempo em que o seu componente ideológico mais marcante é aquele que tanto através desta operação da linguagem — (que não deixa de ser da ciência) anuncia a sensação de que há na sociedade uma visão unitária e harmoniosa dos problemas neles existentes e representados por uma determinada prática cultural.(4)

Além desta ação, subsistem questões que não são respondidas, a não ser paternalisticamente pelo Estado.

1) Em termos das políticas culturais em vigência, qual o balanço concreto do *boom* dos festivais, exposições, simpósios, pesquisas e outras iniciativas que se configuram como falar sobre discursos do povo, a não ser os indicadores de realizações constantes nos relatórios oficiais?

2) Como, diretamente e indiretamente, este conjunto de atividades, derivadas das políticas culturais, contribuiram ou podem contribuir para a melhoria da qualidade da vida destes “intelectuais simples”, objeto de nossa admiração e, paradoxalmente, do enriquecimento de muitos (talhadores, poetas, repentistas, gráficos etc.)?

3) Até que ponto as nossas atividades de *falar sobre os discursos populares* não estariam servindo mais para reforçar determinada prática: a de falar sobre o outro?

4) Até que ponto, sem a intervenção do populismo autoritário, em termos culturais, podemos encontrar modalidades pelas quais se possa contribuir para que a instância comunicativa "FALAR SOBRE" dê lugar ao próprio discurso do sujeito, o discurso das classes subalternas?

Vale observar, providencialmente, que não estão os "intelectuais refinados" — aqueles que se encontram nos intramuros das universidades e outras instituições — convocados a renunciar o trabalho pela sociedade, e, de modo particular, o refletir sobre as culturas do povo. Pelo contrário, o que julgo importante, é pensar alternativas a fim de que outros poderes discursivos se anunciem à revelia do poder discursivo, todo magestático e afirmativo do Estado.

Insistimos, pois, na possibilidade de ver a relação pesquisador-pesquisado numa outra perspectiva. Esta parece-me ser a possibilidade do intelectual ser não o *sujeito a impor a sua interpretação ao discurso do outro*. Mas se constituir num escutador crítico, o qual possa, mediante uma nova prática cultural, devolver ao outro, com quem está em relação, o sentido indicativo e explicativo da sua produção discursiva. Assim sendo, estaríamos nos afastando da condição de agentes de falar sobre o discurso do outro. Abandonaríamos o exemplo clássico da literatura falando sobre a linguagem, quando na realidade o que precisamos é a literatura servir-se da linguagem para falar de outra coisa, como nos sugere MERQUIOR: "Nada existe no poema que não tenha existido antes da história da Cultura, a não ser o próprio poema".(5) Isso nos faz pensar que a análise das práticas culturais subalternas não supõe apenas o enfoque da linguagem, "mas um esforço para apreender no texto e em suas relações com o extra-texto, as significações latentes, subjacentes às servidões da mensagem literária".(6)

Diante destas indicações, como possibilitar o falar propriamente dito das culturas do povo; quais os conceitos que

nos auxiliarão neste trabalho; por acaso aqueles procedentes das orientações do Estado, ou que tipos de alternativas discursivas se colocam ao discurso do Estado, enquanto poder?

Penso que estudar os discursos das culturas do povo, e por conseqüência possibilitar a emergência do seu sentido, supõe, inicialmente, uma compreensão crítica acerca do fenômeno da organização da cultura na sociedade. Mas supõe também um dimensionamento político do problema. Assim sendo, é preciso aceitar o pressuposto de que “os subalternos precisam falar”. Mas, para que eles falem, é preciso que se deixe que eles falem. E, para que se deixe que eles falem, é preciso remover os obstáculos que lhes impedem de falar. A grosso modo, os bens simbólicos são igualmente produzidos — e sua circulação regulada — com base na configuração de determinada formação social, nela desempenhando competência e regulando comportamentos. Noutras palavras, isto quer dizer que as produções culturais não são produzidas em estado puro e de espontaneidade, como se costuma dizer, mas obedecem às leis e às feições da formação social que lhes servem de base. De modo particular é o que se sucede com as *culturas do povo* ou o folclore, na concepção de GRAMSCI: “O folclore é um conjunto indigesto de fragmentos de todas as concepções de mundo e da vida sucedidas na história, cuja maior parte encontra-se exclusivamente no folclore, mas sob a forma de documentos mutilados e contaminados”.⁽⁷⁾ Mas, decisivamente, o folclore está ligado à cultura dominante na medida em que o bloco ideológico configura tal vínculo, apesar de, muitas vezes, contrastar com a cultura oficial. “O folclore sempre esteve ligado à cultura da classe dominante, e à sua maneira, extraiu dela os motivos que entraram em combinação com as tradições precedentes”.⁽⁸⁾ Além disso, na medida em que numa das características das culturas do povo se constitui na sua diversificação, pode se supor que elas somente serão compreendidas vistas em relação à cultura homogênea com a qual, justamente, as culturas do povo se configuram como diferentes.

Porém, o que enseja o fenômeno da heterogeneidade cultural, é a própria heterogeneidade da formação social, pois,

como sabemos, não existem modos de produção em estado puro, mas articulados a modos de produção diferentes, conforme nos diz ELIZABETH JELIM: “A expansão e o predomínio da organização capitalista de produção não implica na desaparecimento das formas organizativas pré-existentes e sua substituição pela forma capitalista, mas na sua subordinação e adaptação ao foco produtivo dinâmico capitalista. Dessa alteração resulta a heterogeneidade organizativa das atividades produtivas”.(9)

Nesta perspectiva, o problema da heterogeneidade se manifesta também no plano da produção cultural, pois os modos de produção “sobreviventes” convivem e persistem também com o modo da produção dominante, o qual determina a subordinação dos “primeiros”. Esta concepção pode ser transposta, da maneira análoga, para o fenômeno da cultura, se considerarmos que em torno da cultura dominante se organizam uma série de “resíduos” culturais sobreviventes, dotados de relativa autonomia, mesmo que hierarquizados pela instância da cultura dominante. Sabemos, afinal, que o lugar que produz e articula a cultura — os aparelhos ideológicos — sempre são organizados e operam em sintonia com a base material, apesar de ter na sua forma um certo componente de autonomia e especificidade.

Este pressuposto abriga pois a instituição discursiva objeto desta reflexão: a Literatura de Cordel. E, neste sentido, ela é entendida na perspectiva segundo a qual nenhuma produção cultural existe como uma massa de elementos isolados e não orgânicos, mas, pelo contrário, se constituem em elementos articulados de maneira estrutural que, por sua vez, se integram a mais elementos. Tal articulação estrutural faz com que a produção e circulação da cultura se organizem como uma rede de relações onde núcleos diferenciados se subordinam, competem igualmente, mas, em última análise, convergem entre si.

No caso da Literatura de Cordel, por exemplo, esta é produzida e comercializada por uma rede capitalista, o que afasta pois a idéia de se constituir numa produção de natureza ape-

nas rústica como desejam alguns estudiosos sobre esta prática em Cordel.

Assim sendo, como as práticas culturais estão organizadas e são produzidas de maneira diferenciada — de conformidade com a dinâmica a que são submetidas as classes sociais no seio da estrutura produtiva — temos, como resultado, a existência de práticas culturais oriundas do plano dominante e outras de procedência dominada. Ainda como resultado dessa disposição, ocorre que os agentes das práticas dominantes agem no sentido de impor à sociedade, de modo geral, e aos dominados, de modo particular, um mesmo *corpus* de normas e regras sociais.

É, pois, neste nível, que as modalidades da cultura dominante agem sobre as classes subalternas, impondo-lhes as lógicas de explicar a realidade, lógicas estas que astuciosamente atuam também na própria especificidade do discurso dominado. Neste aspecto, por exemplo, é que tentaremos visualizar a constituição discursiva da Literatura de Cordel.

Há, pois, que privilegiar a questão da ideologia como elemento capital no arranjo teórico para o dimensionamento desta proposição. Para tanto, é preciso, inicialmente, acreditar que “as palavras não são inocentes”. Pelo fato de sempre repousarem em modelos de linguagem, não há que esquecer que tais modelos são também sociais. Por esta razão, enquanto representações concretas, as práticas culturais não devem ser examinadas apenas enquanto considerações impressionistas. Neste sentido é que achamos que a Literatura de Cordel não significa apenas uma forma simbólica de representar a realidade — deformadamente ou não — mas também uma instituição produtora de realidade. Uma realidade ideologizada pela ação do sentido.⁽¹⁰⁾

Por isso, há que considerar a noção teórica de ideologia, não apenas no nível de representação, mas igualmente se constituindo e se articulando no próprio processo de codificação da realidade, enquanto produção. Como assinala VERON: “A ideologia não é um tipo particular de mensagens, ou uma classe de discursos sociais, mas um dos muitos níveis de organiza-

ção das mensagens, desde o ponto de vista de suas propriedades semânticas". (11) Trata-se "não como um corpo de proposições, mas como um sistema de regras semânticas que expressam determinado nível de organização das mensagens (...)". "A chave para compreender como as mensagens controlam o comportamento está na organização das mensagens e não em seu conteúdo explícito".(12)

No plano da produção simbólica, sabemos que o problema da produção e utilização dos modelos da linguagem seguem a mesma inserção e organização social, de modo geral: uma relação de contrários, portanto não simétrica. Pela razão da assimetria — a da relação das classes — temos, no plano da cultura uma predominância de determinadas modalidades de códigos culturais, mesmo no interior das organizações e instituições culturais que não pertençam à esfera da organização dominante. É por aí, pela heterogeneidade também cultural, que se articula a não validade, mas o prolongamento da formação social.

Daí desponta, pois, a concepção de hegemonia trabalhada por GRAMSCI para explicar como se efetiva o processo de passagem de valores e de códigos da classe dominante para a classe subalterna. Tal função se dá pelo espaço da cultura e da ideologia e é por ele que uma classe obtém o consentimento, adesão ou apoio da classe subalterna. Há que lembrar que ela deve convencer e não pode se impor a uma classe social de pensar como ele mesmo.(13)

No que diz respeito à Literatura de Cordel, é evidente tratar-se de uma modalidade cultural de natureza popular — quer dizer articulada em "universos subalternos", mas o trabalho dos códigos culturais dominantes, na própria especificidade da constituição discursiva do cordel, a transforma numa modalidade de leitura de realidade cujos indicadores explicativos não se constituem, essencialmente, os códigos explicativos das classes subalternas.

Nesta perspectiva, ela reproduz os modelos de autoritarismos dos dominantes, além dos seus valores e normas culturais.

Resta-nos perguntar como o discurso popular é permeado por elementos explicativos que não pertencem ao universo dos dominados? Como permitir o fluir do discurso das culturas do povo e constatar ao mesmo tempo que os discursos do povo não supõem necessariamente um quadro referencial das suas realidades específicas?

Em termos empíricos, na busca de entender esta operação discursiva, precisava definir um certo material que me servisse de base, considerando ainda a multiplicidade de "assuntos" abordados pela Literatura de Cordel. Preocupado com o sistema de trabalho, optei pela verificação de como o Cordel se reportava ao processo de trabalho. Ao mesmo tempo como eram representadas as estratégias de sobrevivências, no Nordeste. Neste contexto interessa-nos entender sobretudo a situação do personagem dominado.

Após a leitura inicial e assistemática de folhetos, confrontando o material lido com o tipo de problema a ser analisado obtive a constituição de *corpus* através de quatro tipos de segmentos de folhetos. Nestes procuraria examinar:

Segmento 1 = Caracterização do personagem dominado onde busquei verificar como é expresso e representado o personagem subalterno, enquanto principal ator do processo de luta pela sobrevivência no meio rural;

Segmento 2 = O processo de trabalho como o principal meio através do qual a camada ofertante de força de trabalho se insere no contexto produtivo e busca suas condições de sobrevivência;

Segmento 3 = As lutas coletivas pela sobrevivência que se deram no Nordeste através dos movimentos sociais;

Segmento 4 = Os projetos de justiça apresentados aos segmentos subalternos como propostas de liberação da situação de carência e de miséria na qual se encontram.

O trabalho de análise se desenvolveu em dois níveis. No primeiro, procurei identificar a nível de cada segmento: como os agentes eram apresentados; sua diferenciação interna; o

desenvolvimento de sua ação social no processo da luta do trabalho e pela sobrevivência e a sua concepção dos projetos de justiça face à situação de injustiça em que vivem. Como resultado, temos a localização dos Códigos Culturais estruturados pelos quais atuam os mecanismos operadores da ideologia, e pelo qual o subalterno justifica e explica a sua situação no sistema produtivo.

O segundo nível de análise busca verificar a presença e articulação, entre segmentos, dos mecanismos operadores de ideologia, buscando, sobretudo, a articulação básica que se processa entre eles.

No conjunto de diagramas que se seguem, em anexo, temos a visualização do quadro analítico, valendo esclarecer a constituição dos textos de cada segmento. O primeiro caracterizado por textos relacionados com pejejas entre coronéis e sertanejos; o segundo, constituídos por aqueles que se reportam ao processo de trabalho, propriamente dito ("Discussão de Satanás com São Pedro", por exemplo); o terceiro, estruturado por textos que se referem ao projeto de justiça de Lampião; e, finalmente, o quarto, por textos relacionados com um determinado tipo de proposta projeto oferecido aos dominados por parte de membros de determinada instituição (Pe. Cícero, por exemplo).

Para tanto, foram trabalhados os seguintes folhetos:

"O Heroísmo de um sertanejo"; "O Boiadeiro Valente"; "O Sertanejo Antônio Cobra Choca"; "As bravuras de um Vaqueiro"; "As bravuras de Zé Vigia do Sertão"; "O Heroísmo de João Cangassu no Engenho Gameleira" (Segmento 1). "O Satanás trabalhando no rogado de São Pedro"; "Discussão de um fiscal com uma fateira"; "Discussão de um fiscal com um matuto"; "Discussão de um fiscal com um pracião" (Segmento 2). "A Chegada de Lampião no inferno"; "A chegada de Lampião no céu"; "O Grande debate com São Pedro"; "A eleição do diabo e a posse de Lampião no inferno"; "A Volta de Lampião"; "O Casamento de Lampião no inferno"; "Trechos da vida completa de Lampião"; "Lampião e a velha feiticeira"; "Lampião fazendo o diabo chocar um ovo"; "Justiça

e desordem de Lampião”; “Lampião na Bahia” (Segmento 3). “O Sermão de Padre Cícero” (Segmento 4).

Conforme pudemos ver nos diagramas, na leitura-análise, encontramos atores de ordens sociais opostas — o sertanejo e o coronel — enfrentando-se individualmente em decorrência de “transgressões” havidas no plano de ordem moral. A ordem social e política é reduzida à ação individual de agentes específicos: o fiscal, o matuto e o satanás; os movimentos pré-políticos no Nordeste são reduzidos à ação individual de um personagem, que nos é mostrado como um herói do *far-west* rural (Lampião). O projeto de superação de carência dos humilhados é formulado e idealizado na perspectiva de um agente de instituição dominadora. Neste bloco, temos uma série de situações que se configuram como o *Código de Individualização*.

Como *Código de Descontextualização* encontramos o sertanejo caracterizado com designações genéricas, sem referência, portanto, à sua inserção no sistema produtivo. A ação produtiva dos personagens é governada pela ação de um jogo de *perde e ganha*. A sorte é quem decide o destino de produção. A ação de Lampião se constituindo por uma explicação apenas cronológica e fatural. A ação do sertanejo-justiceiro desenvolvida sem uma referência com o sistema produtivo em que se realiza.

No *Código de Designação Valorativa* encontra-se o sertanejo (entende-se por aí o personagem dominado) designado como herói ou malfeitor; o coronel como um cidadão ordeiro; o matuto como caipira; o patrão como rico; o fiscal como ladrão; Lampião como perverso ou criminoso e Padre Cícero como protetor.

Noutra categoria de código — o de *Naturalização das Relações Sociais*, as relações do coronel com o sertanejo são balisadas por uma disputa sentimental — a filha do primeiro; a perda da produção do dominado é explicada pela sorte e as regras sociais da produção são transformadas em valores universais. A narrativa de lutas coletivas explicada por valores como destino, amor, sorte, justiça, apresentados de maneira

abstrata. Finalmente, o estudo de carência dos humilhados interpretado graças à interposição de mecanismos transcendentais.

No *Código de Ambiguidade*, tem-se as representações de violência atribuídas não ao sistema produtivo, mas à personalidade do dono do engenho. A exploração a que é submetido o roceiro explicada pelo fato do mesmo ser caipira. Lampião ora se apresenta como um transgressor de ordem — embora no âmbito dos seus limites — e ora como um dos seus aliados.

No *Código de Inversão do Real pelo Imaginário* aparecem as soluções transcendentais para os problemas estruturais, como por exemplo o caso da propriedade da terra. Figuras místicas, como São Pedro, por exemplo, substituindo personagens de classes sociais reais. Lampião resolve o afrontamento à ordem social mediante o recurso do quadro metafórico: o céu como cenário dos movimentos sociais e, finalmente, a solução dos problemas de terra vista sob o ângulo transcendental.

No *Código de Harmonização versus Contraposição* de interesses, o personagem subordinado estruturalmente ascende à condição de dominador através do amor. Personagens antagônicas na ordem social, são transformadas em “sogro e genro de uma família nuclear”. O afetivo “harmoniza”, pois, as contradições estruturais; as ordens sociais opostas são unidas em sociedades de parceiros iguais de um jogo produtivo; as ordens conflitivas são estabilizadas pela ação e o poder de um determinado e exclusivo herói e pelas noções de valores abstratos dominantes: amor, justiça, paz etc.

No *Código da Ordem Moral substituindo a Ordem Social* encontram-se situações como: a característica essencial do coronel é de defensor da moral e dos bons costumes; o sertanejo, enquanto transgressor da ordem moral; o desempenho de Lampião explicado muitas vezes por razões apenas de natureza moral. Os projetos de justiça que se idealizam para os subalternos têm como parâmetro a ética da moral e da justiça vigentes.

Por fim, tem-se o *Código das Conseqüências explicando as causas*: a condição da pobreza do dominado explicada por

suas próprias deficiências: pobreza, miséria e ignorância que aparecem como causas dos insucessos dos subalternos. As causas explicativas sobre os empreendimentos de Lampião são explicadas pelo próprio desempenho do mesmo: a violência e o sadismo em si. Por fim, a possibilidade de melhoria da vida dos dominados é analisada a partir do combate àquelas situações que aparecem como conseqüências: ignorância, pobreza etc.

Tem-se, pois, uma série de códigos que operando a nível da própria forma expressiva da linguagem dominada e, ao mesmo tempo, o delineamento de um modelo de controle e de neutralização desta linguagem, viabilizada pela ideologia do ocultamento.

É, pois, na constituição e institucionalização destes códigos que se opõem e se evita a emergência dos códigos efetivamente indicadores da realidade — que o cordel, enquanto meio de comunicação, produz uma realidade e não simplesmente se constitui um reproduzidor. Pela sua ação e pelo abrigo — embora arbitrário — que faz dos mecanismos ideológicos dominantes, o espaço específico da linguagem e da significação dos subalternos é aprisionado pelas pautas normativas e lógicas explicativas de instância dominante. Assim, tem-se o individual atuando em detrimento do coletivo; o natural, do contextual; o moral, do social; as conseqüências, das causas; o imaginário, do real; e a homogeneização, da contraposição. Com isto, o discurso subalterno não consegue superar o nível do desejo de poder expressar, pois é interdito no limite de sua ação significativa.

Parece paradoxal, mas os dominados, por não poderem explicitar as suas representações acerca da realidade em que vivem, participam indiretamente da anatomia do poder discursivo dominante, na medida em que as suas práticas culturais passam a ser utilizadas, em última análise, como formas de “ensinar o dominado a ser dominado”.

Nesta adequação, expressa pelos códigos, reside, pois, o não monolitismo da cultura dominante. Suas formas, mesmo que se constituam na dominante cultura, não prevalecem de

maneira única, pois faz parte da sua estratégia conviver com fragmentos de outras formas de manifestação cultural fora do seu âmbito.

Tais relações simbólicas se dão na medida em que as formas de solidariedade horizontal, inexistindo na sociedade em que vivemos, são substituídas pelo poder de inculcamento que o Estado realiza, mediante os recursos e os concursos das instituições culturais. Assim, o discurso popular, no caso a Literatura de Cordel, é igualmente submetido a tal projeto discursivo. Com esse efeito da linguagem as faces significativas dos dominados são substituídas por máscaras significantes que passam a se constituir no seu original, como nos diz MARILENA CHAUI: "Mais do que uma linguagem nova para exprimir os mesmos conteúdos, o que aparece é uma linguagem que cria uma linguagem nova".(14)

Dessa forma os subalternos falam, mas exercem mesmo dentro do seu âmbito de poder expressivo a fala do outro. Pensam, mas articulam a lógica do outro. Comunicam, mas apenas o comunicável definido pelo outro.

Nesta perspectiva, pela ação da força da sociedade e pelo trabalho da força simbólica, o cordel, enquanto instituição discursiva, é um discurso objeto na medida em que é deslocado e sua linguagem se constitui num lugar punido. O seu poder discurso, enquanto linguagem, é atravessado por um sistema de racionalização de realidade definido e articulado pela lógica dominante. Assim, o discurso das culturas do povo se esboça. Insinua falar, se esboça, é claro, mas é barrado pelos vasos significantes da ideologia dominante, que se dispõem e se doam astuciosamente, para impedir o fluir sem compreensão do discurso popular.

PLANO DE CONTINUIDADE

MECANISMOS OPERANTES	SEGMENTO I	SEGMENTO II	SEGMENTO III	SEGMENTO IV
CÓDIGO DA INDIVIDUALIZAÇÃO	Atores de ordens sociais opostas enfrentando-se individualmente em situações de transgressão de ordem Moral.	Ordem social reduzida à ação individual de agentes: FISCAL S. Pedro Matuto Satanás	Movimentos pré-políticos reduzidos à ação individual de um agente — Lampião.	Agente subalterno atua individualmente na idealização e realização de um projeto de justiça. Ator individual oferece “projetos” de superação de carências aos segmentos subalternos.
CÓDIGO DA DESCONTEX-TUALIZAÇÃO	“Sertanejo” como designação genérica para trabalhador rural sem referência à inserção produtiva; Vaqueiro e Boiadeiro como categorias ocupacionais secundárias na caracterização dos indivíduos. Características morais dos coronéis são prioritárias à sua posição de proprietário dos meios de produção.	Satanás e São Pedro como personagens mitologizados e sem contexto. Ação produtiva dos personagens governadas por um jogo de “perde-ganha”, a sorte é <i>quem</i> decide o destino da produção.	— Falta de referência sócio-histórica para a ação de Lampião. — Formas de ação explicadas por referencial extra-contextual.	Ação do “sertanejo-justiciero” desenvolvida sem uma referência com o sistema produtivo em que se realiza.
CÓDIGO DA DESIGNAÇÃO QUALIFICATIVA E VALORATIVA	Sertanejo como herói Coronel como vilão	Matuto como trabalhador, caipira, pobre, ignorante. Patrão como rico, inteligente, Fiscal como ladrão e explorador.	Lampião como criminoso, perverso e deflorador. Lampião como justiciero, defensor da ordem.	Pe. Cícero como protetor Sertanejo como herói e justiciero.

PLANO DE CONTINUIDADE

MECANISMOS OPERANTE	SEGMENTO I	SEGMENTO II	SEGMENTO III	SEGMENTO IV
CÓDIGO DE NATURALIZAÇÃO	Relações de poder entre coronel e sertanejo são limitadas a uma disputa sentimental.	<ul style="list-style-type: none"> — Perda de produção naturalizada pela decisão da sorte em favor da classe dominante — Regras sociais de pagamento transformadas em normas universais e naturais. 	Descrição das lutas coletivas além de serem individualizadas é explicada através da utilização de mecanismos sobrenaturais e vazios p. ex.: destino, sorte, satanás etc.	Estado de carência dos humilhados é explicado graça à interposição de explicações transcendentais. Justiça concebida por João Cangussu é de natureza moralista.
CÓDIGO DE AMBIGUIDADE	<ul style="list-style-type: none"> — Representações de exploração e violência são atribuídas à personalidade do dono do engenho; — Enfrentamento de 2 classes (coronéis-sertanejos) mediatizadas pela donzela que atenua o antagonismo. 	Constatação da situação de exploração e roubo aliada à conclusão de que isso se dá pelo fato de o subalterno "ser caipira". Satanás constata antagonismo de vida com S. Pedro porém estabelece sociedade, com o mesmo.	Lampião ora se contrapõe à ordem — dentro dos seus limites. Ora se alia à ordem e a seus representantes (coronés, policial).	Situação do engenho emerge porém ligada à administração anterior.

PLANO DE SUBSTITUIÇÃO

MECANISMOS OPERANTES	SEGMENTO I	SEGMENTO II	SEGMENTO III	SEGMENTO IV
CÓDIGO DO REAL VERSUS IMAGINÁRIO	<p>Estória entre Sertanejos e Coronéis com matriz de histórias de "contos de fada".</p> <p>Solução imaginária para problema estrutural da propriedade da terra (casamento com a filha do proprietário).</p>	<p>Figuras imaginárias (S. Pedro e Satanás) substituindo classes sociais reais.</p> <p>Estórias de enfrentamento entre trabalhadores rurais e a Burocracia narradas como fatos anedóticos e pitorescos.</p>	<p>Lampião resolve afrontamento à ordem social mediante um quadro metafórico.</p> <p>Céu e inferno como cenário metafórico do desenvolvimento de movimentos sociais.</p>	<p>Pe. Cícero caracterizado como o salvador.</p> <p>Ação e poder do herói.</p> <p>Transferência da solução dos conflitos para o plano sobrenatural.</p>
CÓDIGO DE HARMONIZAÇÃO VERSUS DO ANTAGONISMO	<p>Personagem, subordinado, estruturalmente, ascende à Ordem pelo "amor".</p> <p>Personagens antagonônicos na ordem social transformados em "sogro" e "genro" de uma família nuclear.</p> <p>"Afetivo" harmoniza contradições estruturais.</p>	<p>Ordens sociais opostas unidas em uma "sociedade" de trabalho no "roçado" e parceiros iguais de um "jogo" produtivo.</p>	<p>Antagonismo de situações harmonizadas pelas noções dos valores dominantes.</p>	<p>Ordem conflitiva é estabilizada pela ação e poder do herói.</p>

PLANO DE SUBSTITUIÇÃO

MECANISMOS OPERANTES	SEGMENTO I	SEGMENTO II	SEGMENTO III	SEGMENTO IV
<p style="text-align: center;">CÓDIGO DA ORDEM MORAL VERSUS A ORDEM SOCIAL</p>	<p>Disputas entre Coronéis e Sertanejos em torno de aspectos morais e de costumes; Característica fundamental do Coronel — transgressor da moral e honra; do sertanejo — defensor dos bons costumes.</p>		<p>Ação de Lampião se baliza por situações que dizem respeito mais a aspectos morais do que àqueles de natureza social</p>	<p>Projeto de justiça do agente subalterno tem como referencial quadro normativo da sociedade. Projeto “mediado” pelo Pe. Cícero que apela para ética moralista.</p>
<p style="text-align: center;">CÓDIGO DAS CONSEQUÊNCIAS VERSUS CAUSAS</p>		<p>Condição estrutural de exploração explicada pela deficiência dos excluídos. Pobreza, miséria, ignorância como causas da inferioridade e insucessos da classe subalterna.</p>	<p>“Causas dos movimentos”, em que se insere Lampião são explicadas por seus próprios agentes, isto é: a violência, a fome, perseguições da Polícia.</p>	<p>Superação do estado da pobreza dos humilhados é analisada a partir do combate àqueles situações consequenciais — preguiça, fidelidade, perseverança etc. Crise do engenho é causada a partir do problema do pagamento.</p>

NOTAS

- 1 e 2: Ver "Cultura do Povo e o Autoritarismo das Elites". Marilena de Souza Chaui. *In* Separata da Revista Cinema BR. p. 3, n.º 1, 1977, São Paulo. Sobre o assunto, consultar ainda: "Cultura y dominación". Aníbal Quijano. *In* Cultura y Dependencia Alfredo Chacon. Montevideu, 1974.
- 3: Sobre a utilização do conceito "política instrumental" e "agir instrumental", ver: "Crítica de la Razón instrumental". Max Horkheimer, Ed. Sur, Buenos Aires, 1973 e "La technique et la sciences comme idéologie". Jürgen Habermas, Ed. Gallimard, Paris, 1973. Ver ainda "Conhecimento e Interesse", de Jürgen Habermas, *in* Pensadores, n.º 48. Ed. Abril, 1975.
- 4: Consultar "A Cultura afirmativa". Herbert Marcuse. *In* "Cultura e Sociedade". Ed. Presença, Lisboa, 1970.
- 5 e 6: Consultar "Formalismo e Tradição Moderna", José Guilherme Merquior. p. 133, Ed. Forense/USP. São Paulo, 1974.
- 7 e 8: "Literatura e Vida Nacional". Antônio Gramsci. p. 184, Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1968. Ver ainda "Análisis de la Cultura Subalterna". L. Sartriani. Ed. Gallerna. Buenos Aires, 1974.
- 9: "Formas de Organização da Atividade Econômica e Estrutura Ocupacional". Elizabeth Jalin. *In* Cadernos Cebrap, n.º 9, pgs. 53/54, São Paulo, 1976.
- 10: "Ideologia, Estrutura e Comunicação". Eliseo Veron. Ed. Cultrix, São Paulo, 1969.
- 11 e 12: "Lenguaje e Comunicación Social". Eliseo Veron. pgs. 141 e 142. Ed. Nueva Vision. Buenos Aires, 1974.
- 13: Consultar ainda: "O Bloco Histórico". Hugo Portelli. Ed. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1976.
- 14: "Cultura do Povo e Autoritarismo das Elites", op. cit., p. 3.

OBSERVAÇÕES: As fontes assinaladas sem referência de páginas se constituem apenas em subsídios para o aprofundamento das questões suscitadas no trabalho.