

CONTRANARRATIVAS LITERÁRIAS E SUJEITOS HISTÓRICOS: UM OLHAR PARA AS REPRESENTAÇÕES SUBURBANAS NO PIAUÍ DOS ANOS XX

Josi de Sousa Oliveira*

Laura Ribeiro da Silveira†

Nas mais distintas sociedades sempre existiram indivíduos que deixaram para a posteridade um pouco de suas fantasias, desejos, frustrações e sonhos expressos através de imagens, da escrita ou por meio da tradição oral. Esse legado é importante, pois nos remete ao conhecimento de como determinado ambiente social funcionava, a partir de múltiplos olhares: os donos do poder, a classe média e os socialmente excluídos, ou seja, as classes populares.

Neste sentido, é correto dizer que todas as formas de comunicação trazem às marcas do espaço social onde foi criada e, por maior que seja a originalidade do autor, não há como negar que a “[...] palavra organizada em discurso incorpora em si, desse modo toda uma sorte de hierarquias e enquadramentos de valor intrínsecos a estrutura social que emanam” (SEVCENKO, 2003, p. 28). Esse fato não que dizer que os artistas sejam totalmente conduzidos pelas ideologias e regras sociais, pois ocorre justamente o contrário: eles são influenciados pela conjectura, mas podem produzir escritos subversivos, não condizentes com o imposto pelas malhas do sistema, mesmo correndo o risco de não serem aceitos socialmente.

Entre as variadas formas de identificarmos os componentes que ajudaram a tecer uma época, merece destaque especial a arte literária justamente porque está suscetível de trazer à tona fatos importantes para compreendermos as tessituras sociais presentes em uma dada temporalidade, pois mesmo sendo ficção, ao se basear no contexto o qual é oriundo, pode nos fornecer rastros de condutas e episódios históricos “[...] em todos os seus aspectos específicos, gerais ou temáticos, reprodutivos ou criativos, de consumo ou de produção” (SEVCENKO, 1999, p. 299).

Por conseguinte, assim como as demais narrativas, a literatura também tem a natureza “fragmentária”, pois não são todos os elementos (metáforas, ironias ou representações de condutas cotidianas, entre outros contidos nos romances e nas poesias) que fornecem aspectos verídicos de uma dada realidade.

Então, como efetuamos uma compreensão mais aprofundada desses resquícios ou táticas de comunicação deixadas pelos indivíduos das sociedades passadas e expressas através

*Mestranda em Letras - Estudos Literários- pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Atualmente realiza trabalhos referentes à relação literatura e história. E-mail: jos.yd@hotmail.com.

† Professora Doutora - Subárea de Estudos Literários do Mestrado em Letras da Universidade Federal do Piauí. E-mail: laurardasilveira@gmail.com.

da literatura? Primeiramente, há uma necessidade de conhecermos o contexto de sua produção no intuito de identificarmos se por detrás da conjectura ficcional existem elementos verídicos, posteriormente é necessário fazermos uma articulação com as variadas composições escriturísticas (a literatura, história, entre outros), pois é a partir dessas articulações que poderemos compreender, de forma mais explícita, os aspectos oriundos de uma realidade social e “colorirmos” os acontecimentos que não estariam às claras, caso não fosse feito um diálogo constante entre os diferentes textos.

Uma forma diferente de analisar características de uma dada época é através da literatura popular, pois ela pode nos fornecer múltiplas constelações de significados dos acontecimentos passados, principalmente quando nos propomos a entender as formas de composição e temas originados nas classes populares. Para a composição deste trabalho, um leque de possibilidades se desencadeou quando identificamos nos repentes do Zé da Prata uma forma peculiar de se estudar as características que as culturas populares podem apresentar através da literatura e de acordo com a região originária. Através dessa arte que critica ou não a sociedade, faz rir ou emocionar, o repente traz consigo algo peculiar, mas ao mesmo tempo sociável algo que apenas aqueles que nasceram com o dom do improviso têm, ou seja, a capacidade de em versos simples produzir a representação de condutas, do cotidiano, criticar determinados tipos de costumes, políticos, a sociedade e seus tabus, podendo trazer elementos que teceram uma dada conjectura social.

A partir dos repentes de Zé da Prata, as linhas que serão compostas a seguir visam demonstrar a importância do legado cultural das classes economicamente não abastadas para o desvendamento de tessituras sociais. Para tal análise levaremos em consideração a discussão de Carlo Ginzburg sobre os diferentes rastros deixados no passado que podem servir de reflexão ajudando-nos a “[...] destrinchar o entrelaçamento do verdadeiro, falso fictício que é a trama de nosso estar no mundo” (GINZBURG, 2007, p. 14).

Nesta incursão, buscaremos valorizar o passado do Piauí que “[...] mesmo obscuro sob o aspecto de projeção cultural, além de suas fronteiras apresenta homens de grande valor [...], sem a oportunidade, porém de serem conhecidos nacionalmente” (COELHO, 2006, p. 8), mas que fornecem elementos primordiais para conhecermos as diferentes táticas de comunicação existentes de um grupo social para outro, bem como o passado de nossa região e suas peculiaridades.



1. Entre improvisos e combinações: Zé da Prata e as culturas populares

Nenhuma pátria pode existir sem a poesia popular. A poesia não é se não o cristal em que uma nacionalidade pode se espelhar; é a fonte que traz a superfície o que há de verdadeiramente original na alma do povo (PORTHAN apud BURKE, 1989, p. 38).

Contos, cantigas, mitos, poesias, músicas, ritos, repentes, superstições e improvisos são algumas das táticas ou modos de comunicação das culturas populares para se expressarem e representarem, através de práticas específicas, sua originalidade, pensamentos e ações que visam influenciar (ou não) o meio social. Essas formas múltiplas de expressão caracterizam um passado como marcas cristalizadas em um tecido, mas também são maneiras sutis, lúcidas e porque não dizer, questionadoras do social e visam, se não legitimar modos, condutas ou um mundo mais justo e igualitário, deixar a marca de sua existência ou contribuição cultural.

De acordo com Roger Chartier (2002), as representações coletivas e a construção de novas identidades sociais são interessantes porque permitem compreendermos as ações dos indivíduos especialmente em alguns pontos: primeiro, a realidade de qualquer época é construída de forma contraditória pelos diferentes segmentos; segundo, estudar essas práticas nos ajuda a reconhecer de forma menos deturpada as diferentes maneiras dos indivíduos se portarem frente ao mundo; e por último, qualquer prática e também qualquer escrita obedece às formas institucionalizadas e objetivadas de uma determinada realidade social, contudo, esse fato não impede que as diferentes singularidades e coletividades marquem a existência do grupo, comunidade ou classe que pretendem legitimar através das ações que visam conseguir algo desejado.

Ao falar da pluralidade das culturas populares, Chartier (2002) deixa explícito que essa heterogeneidade ocorre porque em cada país, cidade, interior, entre outros lugares, surgiu ou surgirá um tipo próprio de cultura condizente com o ambiente social. Mas, qual seria o fator comum que faz com que os múltiplos traços culturais existentes mundo a fora tenham algumas semelhanças?

Sem correr o risco de extrapolações ou universalizações, toda cultura é articulada ao meio econômico, social e espacial além das outras dimensões que envolvem as relações sociais e, mesmo que essas relações sejam restritas a comunidades fechadas, o meio na qual estão inseridas impõem regras que devem ser aceitas pelos seus membros. Porém, é preciso mencionar que, esse fato não impede o surgimento de discursos proporcionadores do rompimento com “[...] belo involucro” (BARTHES, 1996, p. 48) dominante.

Dessa forma, por mais que uma ideologia tente impor uma ordem a ser seguida sempre existirão produções discursivas não suscetíveis com a gama de regras impostas. São escritos que visam produzir reflexão ou ruptura com algo que exerça uma dominação alienante. Daí emana o poder das palavras, pelo menos daquelas que “[...] apreciam as rupturas vigiadas, os conformismos falsificados e as destruições indiretas” (BARTHES, 1996, p. 43).

Segundo Roland Barthes existe um mundo das linguagens. Na guerra de linguagens pode haver momentos tranquilos ou não, fato que está intrinsicamente relacionado com as narrativas produzidas. Para o autor, o texto prazeroso é aquele que consegue romper com a moral ideológica da época em que foi produzido sabendo brincar com as palavras e, através delas, provocar arrebatamento influenciando o desenvolvimento da percepção crítica, pois caso o contrário, o texto será apenas tagarelice ideológica (sem subversão) não proporcionando o cogitar questionador dos indivíduos que têm acesso a essas produções discursivas.

É justamente esse cogitar questionador mencionado por Barthes que identificamos nas poesias de um peculiar improvisador brasileiro oriundo das camadas populares. “Violeiro, poeta popular, trovador e repentista. Tocava sanfona em vários lugares e tinha o hábito de cantar em festas” (NETO, 1995, p. 70). Deixou um legado válido para conhecermos a diversidade cultural do Piauí. Esse homem a que estamos nos referindo se chamava José Fernandes de Carvalho, porém, possuía alguns apelidos entre os quais podemos destacar: “Zé da Prata” e “Zé Caboclo”.

Através de seus repentes Zé da Prata projetou várias realidades para Altos e, no contexto mais geral, para o Piauí entre as décadas de 1920-1940. Desejava mudanças, uma sociedade mais igualitária e justa sonho que não viu se tornar realidade devido à política corrupta e a falta de investimentos que beneficiasse a população mais pobre de sua cidade. Além de poesias satíricas, ousadas e não condizentes com a moral da época, o notável poeta produziu sonetos românticos e autobiográficos. Aproveitava os diferentes espaços de sociabilidade de sua cidade Altos para a improvisação: “Bar do Chico Cazuza”, as casas dos amigos, as praças, as festas, os prostíbulos, ou seja, em qualquer ambiente o poeta foi capaz de fazer versos com inteligência, rapidez e irreverência.

Todavia, de que forma eram tecidos os seus repentes? E ainda, como podemos identificarna poesia de Zé da Prata uma forma específica de linguagem popular, estilo e ação dessa classe? Vejamos.

Segundo Nicolau Sevcenko as “[...] potencialidade do homem só fluem sobre a realidade através das fissuras abertas pelas palavras” (SEVCENKO, 2003, p. 30), pois é através da escrita que se originam as reflexões sobre determinado ambiente social e, a partir daí, é que podemos compreender os condicionantes específicos que teceram as práticas discursivas do passado e, conseqüentemente, se há possibilidades de desvendar características de um dado lugar.

Levando em consideração o pressuposto defendido por Sevcenko (2003), na construção dos discursos são necessárias várias situações: questionamentos à política, à sociedade, aos veículos culturais, às instituições religiosas entre outros. Se analisarmos mais profundamente a questão perceberemos que na construção de um discurso os fatores situacionais são vitais, porque eles é que movem os membros sociais a ação.

Dessa forma funcionava o improvisar do poeta. Em qualquer ambiente e de acordo com a situação era capaz de improvisar versos. Deslindava com altivez sobre variados acontecimentos de forma simples e natural. Zé da Prata, neste sentido, pode ser considerado um exemplo de representação dos membros das classes populares que organizam o espaço de forma diferenciada daqueles que detém o poder. Como em um jogo de xadrez ou de baralho, os jogadores agem conforme as regras organizadoras, contudo, também criam maneiras próprias de jogar, aprendem variados tipos de esquemas e ações, articulando novos lances conforme as ocasiões, assim agem os populares:

[...] representam uma sucessão de combinações entre aquelas possibilitadas pela organização sincrônica de um espaço, de regras, dados etc. São projeções paradigmáticas de uma opção entre esses possíveis – opção correspondente a uma efetuação (enunciação) particular. [...]. Com a sedução aí introduzida pelo elemento surpresa, esses memorandos ensinam táticas possíveis em um sistema (social) dado (CERTEAU, 2009, p. 79).

O que Michel de Certeau (2009) nos convida a pensar remete àquilo que já havíamos frisado: a existência de regras próprias oriundas das classes dominantes que visam legitimar uma ideologia, no entanto, paralelamente com as condições possibilitadas, são construídas alternativas das camadas pobres visando, através de maneiras singulares, a imposição de táticas ou alternativas comunicativas questionadoras das imposições.

É possível vislumbrar em Zé da Prata um homem não conduzido pelas ideologias dominantes e pelas malhas do poder. Ora, apesar das condições do poeta não serem boas[‡],

[‡]Altos até 1922 foi um povoado insipiente que não oferecia condições para seus habitantes estudarem de forma mais aprofundada, sendo que a maioria da população trabalhava na lavoura, inclusive o poeta estudado. Convém frisar que neste mesmo ano dois fatos ainda marcaram a história deste lugar: foi elevada a categoria de vila de São José dos Altos e em 12 de outubro passou a ser Município com o nome simplificado de Altos.

encontrou no sistema que não poderia fugir um espaço de irreverência e pensar crítico. Ao invés de se entregar a alienação, de um meio marcado pela desigualdade, propôs o contrário: demonstrou algo inerente e próprio das classes populares, ou seja, que as “[...] práticas colocam em jogo um ratio ‘popular’, uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar” (CERTEAU, 2009, p. 41) poderia ser um bom caminho para não se entregar há concepções que impõem população um conformismo e nenhuma perspicácia social.

Nas seguintes sátiras podemos melhor ilustrar esse fato, pois identificamos uma forma específica de linguagem popular, estilo e ação dessa classe através da literatura:

Terra boa é Teresina,
Parnaíba e União.
Oeiras pra criar gado,
Picos para algodão,
Campo Maior pra ladrão (CARVALHO *apud* TAVARES, 1995, p. 41).

E a cobra pitadeira
Bate palma e pede bis.
Altos já foi terra boa,
mas tornou-se infeliz.
O Pedro Reis alfaite
Foi nomeado juiz
o valentão Valdimir
bateu no cego Luiz.(CARVALHO *apud* TAVARES, 1995, p. 49).

A corrupção do meio urbano e a sordidez das relações foram temáticas bastante utilizadas por aqueles que viviam em lugares com poucas políticas públicas beneficiadoras a população. Na primeira sátira escrita na década de 1920, o grande destaque é a corrupção entre os políticos da cidade de Campo Maior. Segundo Zózimo Tavares, na época em que foi composto esse repente Zé da Prata “[...] dizia-se, maldosamente, que em Campo Maior se dava 100 mil réis por um cabresto, mas não se dava 10 mil réis por um cavalo, tal era a roubalheira no município” (TAVARES, 1995, p. 41). Assim, o poeta através de um estilo de linguagem próprio denuncia a existência do voto de cabresto naquele município.

Característica do Brasil Republicano, o voto de cabresto impunha a população a votarem no candidato delimitado pelos donos de fazendas, pois estes recebiam benefícios caso o candidato que apoiassem fosse eleito. De diferentes formas os fazendeiros impunham seus objetivos políticos: compra de votos, votos fantasma, fraudes eleitorais e violência contra aqueles que não seguiam suas ordens (CARVALHO, 2006). Zé da Prata satirizava esse tipo de política não beneficiadora da população criticando enfaticamente as desigualdades e imposições das camadas detentoras de poder.



Já na segunda sátira, o espírito questionador do poeta também foi perspicaz com relação a sua cidade, pois não deixava os acontecimentos políticos e cotidianos do município ocorrerem de forma despercebida ao seu olhar questionador. Como um homem crítico, foi totalmente contra a nomeação do alfaiate Pedro Reis em 1922 para o cargo de juiz substituto, por achar tal juiz corrupto bem com a agressão física há um cego da cidade de Altos Valdimir Barbosa. Observamos então, que os eventos cotidianos que ocorriam em Altos quase sempre se tornavam alvo de Zé da Prata. Ao buscar nas improvisações combinar elementos e produzir uma arte diretamente vinculada com o meio social, discutindo ferrenhamente aquilo que considerava não condizente com os princípios de igualdade e valorização das camadas pobres, pretendeu denunciar a falta de caráter, desonestidade e descaso que muitos políticos promoviam a sociedade piauiense.

Mas, como se intensificou o surgimento da literatura sátira que critica especialmente o meio urbano? Raymond Williams, ao estudar o arcabouço literário da Inglaterra após a emergência da Revolução Industrial, que teve como uma das consequências o aceleração do meio urbano, menciona algo interessante e ao mesmo tempo global sobre esse tipo de literatura e sua intensificação na Inglaterra e conseqüentemente em outros lugares: “[...] sátiras feitas à corrupção da vida urbana veio exercer uma influência extraordinária sobre a literatura subsequente; e vem sendo revivida, sem que haja influência em muitos lugares, e em muitas gerações” (WILLIAMS, 1989, p. 71). Podemos ilustrar exemplos dessa afirmação existentes aqui no Brasil.

No findar do século XIX, resplandecer do século XX e nas décadas posteriores encontramos uma vasta literatura nos centros urbanos que estão em processo de desenvolvimento mais acelerado (São Paulo e Rio de Janeiro) que absorve elementos do contexto social, seja no âmbito da política, educação e religião para compor suas narrativas, criticando ou satirizando os espaços urbanos. Mas, esse fato não fica restrito apenas a essas regiões. Se voltarmos os nossos olhos para as terras piauienses também encontramos desde homens mais intelectualizados que escreviam romances, poesias, crônicas, sátiras, a homens pobres pertencentes às camadas populares, que desenvolveram uma percepção questionadora da realidade deixando um legado cultural viável de ser analisado.

Em Teresina, por exemplo, entre os homens que tiveram a oportunidade de estudar e desenvolver percepções críticas e até filosóficas sobre a sociedade e as formas de dominação podemos mencionar literatos como Higino Cunha, Clodoaldo Freitas e Abdias Neves. Esses

indivíduos viviam em um país que estava se adaptando às diversas mudanças nacionais[§] repercutivas nas variadas camadas sociais.

No Piauí, Teresina por ser a capital e o centro da produção de literatos do Estado foi o lugar onde obtivemos as discussões mais intelectualizadas sobre essas transformações passadas pela sociedade brasileira. Dessa maneira, os alvos sempre presentes nas obras dos literatos sobre o meio social em Teresina foram as desigualdades entre classes, a corrupção política, a alienação da população aos preceitos dominantes e falta de oportunidades para que os homens das letras pudessem participar da República.

Todavia, essas temáticas adquirem formas diferentes de expressão caso seja observado as diferenças culturais que afloram de um lugar para outro em um mesmo Estado. Mencionando Teresina e Altos como exemplos, é possível verificar que a primeira cidade nas décadas iniciais do século XX obviamente contou com mais infraestrutura (por exemplo, a construção de prédios escolares) fato intensificado com o passar dos anos. Na década de 1920 é perceptível que este lugar além de ser o “centro” de saber do Piauí oferecia também mais oportunidades para os indivíduos que lá viviam.

Enquanto isso, Altos se desenvolvia a passos menores. Como já havíamos frisado em 1920 o povoado ainda era predominantemente rural e, apesar de 1922 ter se tornado Município, a maioria da população trabalhava na lavoura. Contudo, mesmo com toda a simplicidade e miséria das relações, naquela região também existiam pessoas não alienadas, com bastante senso perceptivo discutindo, de maneira diferenciada, as temáticas que os literatos que viviam no centro abordavam em suas obras.

A poesia satírica do Zé da Prata, além de confirmar o que Ramondy Williams (1989) descreve sobre a quantidade de literatura sátira emergente a respeito da corrupção do meio urbano fora da Inglaterra e em diferentes regiões do mundo, também serve para percebermos a validade de se pesquisar traços e características das culturas populares através do estudo de um indivíduo ou de uma comunidade que tenha deixado resquícios de suas práticas e representações passadas, não através do que foi exposto no centro, mas olhando para as margens, as contranarrativas literárias justamente porque não seguem o modelo do centro.

Dessa maneira, “[...] pensar nas formas de acesso viabilizadas pelas práticas alternativas operadas por pessoas que, em muitos aspectos, situam-se à margem de sistema de

[§] Entre as mudanças nacionais podemos destacar: o advento de uma civilização burguesa e urbana, os avanços científicos- tecnológicos tais como o cinema, que “[...] por suas características mesmo, desorientam, intimidam, perturbam, confundem, distorcem, alucinam” (SEVECENKO, 1999, p. 516); a instauração de um novo sistema político, a República; além do crescente aumento das ideias anticlericais (representadas principalmente pelos maçons).



comunicação ou editoriais hegemônicos” (TETTAMANZY; EWALD, 2011, p. 159) é uma forma de nos inteirarmos da inteligência e criatividade que o indivíduo que vive nas margens pode produzir. Esses deslocamentos estratégicos ainda permitem localizarmos as marcas de identidade que são construídas diferentes do valor estético cultivado pelo centro.

Se focarmos os nossos olhos para os indivíduos não ilustres que se situam fora do centro cultural teremos uma visão menos anacrônica do passado e da pluralidade de falas e táticas existentes que carregam com si mobilizações e desejos, e ainda, veremos que “[...] cada representação marca a intensidade de uma percepção desviante em sua autenticidade de experiência vivida ao rés do chão” (TETTAMANZY, EWALD, 2011, p. 163).

Assim, a partir do estudo das ações inerentes dos populares, as complexas relações existentes entre público e privado podem ser evidenciadas sobre um ângulo diferenciado: as formas de representação efetuadas pelas classes não abastadas visando construir uma prática desviacionista, não condizente com a lei do lugar:

Soneto Autobiográfico

José Fernandes, meu nome
Carvalho, paterna herança
da Prata, por apelido
Caboclo por confiança.

Prata de lei no repente.
Está nisto o meu tesouro.
Em muitas vezes a prata
serve melhor que o ouro...

De Altos sou altaneiro,
Minha terra predileta,
Não me faz viver a rogo...
Sou do trabalho o primeiro,
pois com carta de poeta
não se põe panela ao fogo (CARVALHO *apud* TAVARES, 1995, p. 32).

Ora, Zé da Prata poderia não gostar do lugar onde nasceu devido às adversidades e corrupção, porém, notamos justamente o contrário no soneto autobiográfico: orgulho de suas origens, amor a terra onde nasceu e, mesmo não possuindo bens materiais de valor, considerava sua arte o seu maior tesouro. Mas, mesmo considerando um tesouro, se transpormos os nossos olhos para as últimas estrofes veremos que o eu lírico denota a necessidade de trabalhar, porque viver como um poeta, ou ter isso como trabalho, não é garantia de ter o que comer. A expressão por panela ao fogo, neste caso, sugere que o sustento do poeta, a alimentação, por exemplo, será conquistado mediante seu trabalho, o que ele não conseguirá sendo um poeta.

Fazendo um paralelo novamente com Teresina na década de 1920, grande parte dos literatos intelectualizados também exerceram outras funções, pois mesmo acreditando que a literatura era uma arma que poderia mudar o mundo (QUEIROZ, 2006) esses homens precisavam garantir o que comer, pois viver das letras não gerava o seu sustento. Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e Abdias Neves, por exemplo, exerceram outras funções além das letras (jornalistas, professores, empregados públicos, etc.) para sustentarem suas famílias.

Zé da Prata, além de trabalhar na lavoura exerceu o cargo de escrivão na Coletoria Estadual do Município de Altos e recusou por questão de princípios que a história não deixa claro, o cargo de delegado da cidade de Altos.

Voltando ao soneto autobiográfico de Zé da Prata na quarta e quinta do verso quando o poeta menciona: “Em muitas vezes a prata /serve melhor do que ouro” fica o questionamento: em que situações a prata é melhor do que o ouro? Chegaremos à conclusão que o primeiro composto nunca será melhor que o segundo, pois além de ser mais durável resistente, bonito é um bem bastante valorizado pelas classes detentoras do poder. Porém, se focarmos nossa atenção no poeta será possível observar em suas palavras um gesto de autovalorização: não o objeto prata que é melhor do que o ouro e sim o homem, possuidor do apelido Zé da Prata que é melhor do que algo tão valorizado pelas classes abastadas da sociedade, pois enquanto ser tem a capacidade de lutar por um mundo melhor ou pelo menos fazer sua parte como cidadão tendo a consciência crítica e questionadora dos acontecimentos delineadores do lugar onde vive.

A arma que possuía para jogar no “tabuleiro” social foi justamente a irreverência própria do seu repente, suas frases imprevisíveis em um lugar comandado pelas regras organizadoras de exclusão dos pobres. Assim, mesmo sabendo que não modificaria a sociedade, não aceitou passivamente ou de forma conformista as imposições e limitações impostas a sua classe:

Eu sou coco catolé,
souple dizendo missa,
sou o chefe da puliça,
sou catete, sou piloto,
sou uma corda de couro,
eu sou prata eu sou ouro,
sou vila e sou cidade,
sou casa da caridade,
sou sargento furriel,
sou tenente coronel,
sou major e sou fiscal,
sou delegado-geral (CARVALHO *apud* TAVARES, 1995, p. 33).



Trajetórias indeterminadas, frases improvisadas, combinadas e por vezes diferenciadas da sintaxe padrão é um marco do repente de Zé da Prata. Nesta sátira detectamos operações minuciosamente articuladas em cima de ocasiões através de um estilo de linguagem que ora imitava segundo Zózimo Tavares “[...] na rapidez e na barulheira uma metralhadora que engoliu bala e cospe fogo quando se auto apresentava fazendo gracejos” (TAVARES, 1995, p. 33).

Essa representação que o poeta faz de si mesmo é diferente do soneto autobiográfico exposto acima, pois é totalmente fictícia. Zé da Prata não foi: padre, chefe de polícia, nem prata (só no apelido), nem ouro, que dirá vila ou cidade, sargento furriel, tenente coronel entre os outros elementos expostos nos versos. Então, porque ele mencionou cargos ou coisas o qual não foi? A intenção consistiu apenas em rimar ou por detrás deste conjunto de falas, existiu um propósito escondido? E ainda, porque as palavras padre e polícia foram mencionadas de forma “errada” (pade, pulícia), mesmo o poeta sabendo a linguagem padrão de falar tais enunciados?

Para respondermos essas perguntas uma citação de Certeau se torna válida no sentido de que ele elucida aspectos oriundos das camadas populares as quais com suas astúcias e arte de utilizar para outros fins aquilo que é imposto pelos que detém o poder, empregam táticas próprias em que caricaturar no espaço qualquer faz parte das artimanhas desta cultura “ordinária”:

[...] A linguagem produzida por uma categoria social [...], se ver prisioneira nas armadilhas de sua assimilação por uma maquis de procedimentos que suas próprias vitórias fazem invisível ao ocupante. Por espetacular que seja, o seu privilégio corre o risco de ser apenas aparente, caso sirva apenas de quadro para as táticas teimosas, astuciosas, cotidianas que o utilizam. Aquilo que se chama de “utilização” ou “degradação” de uma cultura seria então o aspecto, caricaturado e parcial, da revanche que as táticas utilizadoras tomam do poder dominador da produção (CERTEAU, 2009, p. 90).

Reproduzir algo de forma burlesca, deformada é uma tática de comunicação própria das camadas populares e foi justamente a intenção de Zé da Prata ao mencionar as palavras padre e polícia de forma errada, com gestos engraçados: seu intuito foi de zombar das instituições detentoras de poder sobre as mentalidades, no caso a Igreja, e reprimidoras de ideologias ou mesmo de modas não condizentes com a ordem dominante, no caso a polícia. Dessa maneira, é possível detectar nestas zonas literárias fictícias táticas ou astúcias populares, como frisa Certeau, seja através da representação caricaturada dos meios simbólicos de dominação ou através de manipulações, tanto na linguagem, com na forma de expressão.

Ao falar sobre cargos que supostamente seria (piloto, sargento, tenente-coronel, major, fiscal, delegado-geral) empreendeu outra tática própria das culturas populares: a de justificar para a sociedade que suas escolhas e condutas não foram de um homem conformista, mas com o senso perceptivo ligado nos acontecimentos de Altos, de um homem não alienado que através de seu repente, de seus improvisos e formas de expressão poderia zombar, criticar, ou seja, deixar sua marca.

Tendo em vista que os discursos não são neutros, falar errado, ou dizer algo com outras intenções é uma característica ou uma astúcia de combate entre o “fraco” (que possuem interesses e desejos diferentes) com os detentores do poder. Neste sentido, deslocar o olhar da produção do centro para a ênfase na produção das margens de acordo com Renato Cordeiro Gomes, é uma estratégia possível, pois revela “o [...] terceiro espaço, em que convivem momentos diferentes do tempo histórico” (GOMES, 2011, p. 15).

Nestas temporalidades não sincrônicas os indivíduos que lá vivem também sentem as tensões provocadas pelas desigualdades sociais representando tais tensões de forma diferenciada daquelas expostas no centro. Levando em consideração esse aspecto, Gomes ainda nos aponta para um fato interessante sobre a não sincronia de um período histórico: a necessidade de a literatura lutar contra os estereótipos, ou seja, o tipo de escrita onde só se valoriza aquilo que é imposto pelo centro. Para o autor “[...] A intervenção política do escritor se define, antes de mais nada, na contraposição com os usos oficiais da linguagem, naquilo que se chama de ficções oficiais, a que as contranarrativas das margens resistem” (GOMES, 2011, p. 17).

Zé da Prata é um entre os inúmeros populares que viviam na margem, mas com sua criatividade projetava realidades e táticas de combate através das críticas ou sátiras. Neste sentido estudá-lo, além de ser uma forma de valorizarmos o legado cultural do Piauí é também uma maneira de identificarmos as inquietações provindas dos segmentos menos abastados, mas, que tiveram bastante senso interpretativo na forma de sentir os acontecimentos políticos-ideológicos e de formularem através de seus trajetos, táticas e astúcias, maneiras de tornar um espaço desfavorável favorável agindo então, como águas que por sua persistência conseguem provocar falésias em grandes rochas e procurando, se não legitimar seus ideais, pelo menos deixar as marcas de sua reflexão e não aceitação das desigualdades sociais.

Referências

- BARTHES, R. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. Tradução Denise Bottmann. – São Paulo: Companhia da Letras, 1989.
- CANDITO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. Ed. São Paulo: Ed. Nacional. 1985.
- CARVALHO, José Murilo de. Utopias republicanas. In: _____. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. 16 ed. São Paulo: companhia das Letras, 2006.
- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do cotidiano: 1. As artes de fazer*. 16. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- COELHO, Celso Barros. Clodoaldo Freitas um homem representativo. In: *Revista Presença*. Ano XX – nº 36- órgão oficial do conselho estadual de cultura e da Fundação Cultural Monsenhor Chaves. Teresina, 2006.
- CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre as incertezas e as inquietudes*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 7, 18.
- GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 7- 14.
- GOMES, Renato Cordeiro. Das margens, contranarrativas: um olhar a partir do subúrbio do mundo. IN: *IPOTESI*, Juiz de Fora, v.15, p. 13-19, jul./dez. 2011.
- NETO, Adrião. *Escritores Piauienses de Todos os Tempos*; dicionário bibliográfico de Teresina. Halley S. A., Teresina, 1995.
- QUEIROZ, Teresinha de Jesus Mesquita. *Do singular ao plural*. Recife: Edições Bagaço, 2006.
- SEVCENKO, Nicolau (Org.). A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio: In: _____. *História da vida privada no Brasil República: da Belle Epoque a era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 514-619.
- _____. *Literatura como missão: tensões culturais e a criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- TAVARES, Zózimo. *Zé da Prata, o poeta da sátira*. Teresina: ed. Júnior Ltda, 1995.
- TETTAMANZY, Ana Lúcia. EWALD, Felipe Grüne. Vozes da periferia: expressões culturais da Restinga. IN: *IPOTESI*, Juiz de Fora, v.15, P. 159-169, jul./dez. 2011.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.