

## U GASO DU POETA, BARBIERE I GIORNALISTE JUÓ BANANÉRE

Alita Tortello Caiuby (UNICAMP)

Resumo: Este artigo pretende divulgar e comentar, a partir de uma seleção, as pesquisas feitas a respeito do autor macarrônico Juó Bananére. Pseudônimo de Alexandre Marcondes, o poeta fez muito sucesso nos anos de 1910 quando publicava na revista *O Pirralho*, fundada pelo modernista Oswald de Andrade. Tal reconhecimento lhe rendeu algumas pesquisas no meio acadêmico. A proposta é mostrar, no entanto, que sua fortuna crítica encontra-se em formação, dada a quantidade de material ainda não estudado.

Palavras Chave: Juó Bananére, fortuna crítica, Modernismo.

Abstract: This article is intended to comment and divulge, based on a sample, the research work written so far regarding the macaronic author Juó Bananére. A pseudonym of Alexandre Marcondes, the poet was highly successful in the 1910s while being published in the magazine *O Pirralho* (The Kid), founded by the modernist Oswald de Andrade. Such recognition resulted in some research of his literature in the academic field. The purpose, however, is to show that Bananére's critical fortune is still in formation, given the amount of material yet to be studied.

Keywords: Juó Bananére, critical fortune, Modernism.

### 1. Introdução

Juó Bananére nasce em 1909 da pena do caricaturista Voltolino. Somente em 1911, no décimo número da revista *O Pirralho*, o estudante da Escola Politécnica, Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, dá voz à personagem cômica.

A figura é apresentada aos leitores por Annibale Scipione, pseudônimo de Oswald de Andrade, que decide mostrar em sua coluna, "As cartas do Abax'ó Pigues", uma das cartas que acabava de lhe chegar de outro italiano, um tal Juó Bananére. Sua linguagem macarrônica, mistura estropiada de português e italiano, veio ferina e contundente, deixando a marca no jornal durante os quatro anos seguintes.

Famoso nas conversas paulistanas de antigamente, o suposto barbeiro imigrante italiano publicou apenas um livro, *La Divina Incrensa*, mas tem vasta produção literária em inúmeros periódicos, em especial os da cidade de São Paulo. Seus comentários irônicos e sarcásticos, as paródias, os poemas e as crônicas voltavam-se indiscriminadamente para a política, a religião, a arte, as ideologias e qualquer assunto relacionado à sociedade paulistana daquele momento.

Reconhecido por seus contemporâneos, Bananére teve alguns estudos a seu respeito, a maioria sobre os anos de 1910, época de sucesso, em que escrevia em *O Pirralho*. Entretanto, a crítica literária em torno da produção do autor encontra-se em formação, porque alguns desses trabalhos são relativamente recentes. Vale lembrar que a análise de textos publicados em periódicos levou algum tempo para acontecer.

Para discussão, escolhi nove pesquisas que, a meu ver, apresentam um panorama da crítica acerca da personagem cômica, a saber: *Carcamanos e comendadores*, de

Mario Carelli (1985); *A farsa como método: (a produção macarrônica de Juó Bananére nas revistas O Pirralho, O Queixoso e a Vespa)*, de Carlos Eduardo Schmidt Capela (1996); *Chapéus de Palha, panamás, plumas, cartolas, rigalegios: a caricaturana literatura paulista (1900 – 1920)*, de Sylvia H. T. de Almeida Leite (1996); *Juó Bananére: as cartas d' abax' o piques*, de Benedito Antunes (1998); *Paulicéia scugliambada, paulicéia desvairada: Juó Bananére e a imagem do italiano na literatura brasileira*, de Maurício Martins do Carmo (1998); *Juó Bananére: verve, litteratura, futurisimo, cavaçó, ecc. ecc. – indexação e reunião de textos macarrônicos publicados de 1911 a 1933*, de Ana Paula Freitas de Andrade (1999); *Juó Bananére: o abuso em blague*, de Cristina Fonseca (2001); *O imigrante italiano em Juó Bananére e Antônio de Alcântara Machado: assimilação e (des)enraizamento social*, de Francisco Cláudio Alves Marques (2004) e *Juó Bananére no “Diário do Abax' o Piques”*, de Wilma da Silva Vitalino (2004).

Com essa seleção irei atentar para convergências e divergências entre os textos tencionando mostrar o estágio em que se encontra a construção da crítica literária de Bananére.

Pretendo recorrer a algumas obras do autor Juó Bananére ao comentar sua fortuna crítica. Assim, inicio apresentando sua produção artística conhecida até o momento.

## 2. O Poeta, o barbiere i o giurnaliste

Ainda escrevendo para *O Pirralho*, em 1912, Bananére publica uma carta na revista *Gavroche*, declinando o convite do diretor Baby de Andrade para ser colaborador do periódico.

Em 1913, devido ao sucesso de sua coluna em *O Pirralho*, Juó Bananére inaugura sua folha independente “O Rigalegio” que é publicada até 9 de maio de 1914 (Andrade, 1999: 12). Neste mesmo ano, inspira-se na tradição do teatro paulistano, com personagens italianas de fala macarrônica e escreve um monólogo, *Varredoro Municipalo*. Escreve ainda *A guerra italo-turca – comédia em um acto*.

Em 1915, lança a primeira edição de seu livro *La Divina Incrensa*. E em dezembro deste ano, lança a revista *O Queixoso*, assinando a seção “Sempre Avanti...!!!”, com Voltolino, seu fiel parceiro.

O “jornalista” continua a escrever em *O Queixoso* até abril de 1916. A revista muda de nome por pressões do governo passando a se chamar *A Vespa*, mas tem apenas três edições (Andrade, 1999: 21).

Bananére volta às páginas de *O Pirralho* em 1917, em folha chamada “O Féxa”. Sua colaboração dura apenas sete edições, sendo a última em 27 de junho. Pouco antes de formar-se engenheiro, em maio, Alexandre Marcondes e Antônio Paes, que utilizava o pseudônimo Moacir Piza, juntam-se e publicam o panfleto *Galabáro – libro di saniamiento suciali*, que criticava a postura pró-germânica do cônego Valois de Castro, deputado federal por São Paulo (Capela, 1996: 28). A segunda incursão ao teatro também acontece por esse ano. Junto de Danton Vampré e Euclides de Andrade escreve a peça *Você vai ver...* e a comédia *Sustenta a nota*, que é representada 58 vezes pela Companhia Arruda.

Depois de certo período de afastamento dos jornais, Bananére volta à atividade em 1924 inaugurando a seção “A Grizia Política” no jornal *O Estado de S. Paulo* com

uma série de 8 artigos . Em 1926, publica apenas um texto em *O Sacy* que é retirado de *La Divina Increnca*. Também neste ano, *O Jornal*, de Assis Chateaubriand traz uma entrevista com Juó Bananére a respeito de Filippo Tommaso Marinetti, que veio visitar o Brasil (Andrade, 1999: 24-26).

A partir de 1927 Alexandre Marcondes volta mais ativamente a escrever. Convidado a colaborar no *Diário Nacional*, no final de agosto, publica seu primeiro texto na “Secção livre” do jornal. Em setembro, passa a assinar sua própria coluna intitulada “Crônicas de Juó Bananére”.

Entre 1928 e 1929 suas colaborações vão rareando e neste período são publicados apenas cinco textos. Bananére volta efetivamente em maio de 1930, com 10 textos até março de 1931. Já neste ano, estava publicando textos no jornal carioca, *A Manhã*, iniciada em fevereiro.

Em 1931, lança dois discos em que ele próprio declama, canta e discursa, em linguagem macarrônica, quatro textos de sua autoria, a saber: “Non fui ista a inrinvoluçó che io sugné”, “O indigobramento do Brazil”, “O lobo i o gorderigno” e “U cavagnac” (Andrade, 1999: 27-29).

Entre 1931 e 1932, Marcondes continua a trabalhar nas páginas de *A Manhã*. Durante a Revolução Constitucionalista de São Paulo de 1932, escreve cinco crônicas para o *Jornal das Trincheiras*, criado pela Comissão de Imprensa da Liga de Defesa Paulista. As sátiras caem sobre o governo getulista, do qual o escritor era, aparentemente, opositor.

Em 1933, ainda colaborando no jornal de Torelly, o autor decide fundar seu próprio jornal, o *Diário do Abax’o Piques*, que é lançado em 3 de maio. Sendo seu fundador e diretor, publica 16 números do jornal até sua morte, aos 41 anos.

### 3. O indesejável

Mesmo com diferentes perspectivas, boa parte dos estudos sobre Bananére recaem sobre seu período de sucesso de *O Pirralho*. Isso acontece com as obras de Carlos Eduardo Capela, Cristina Fonseca, Benedito Antunes, Mario Carelli, Sylvia de Almeida Leite, Maurício Martins do Carmo e Francisco Cláudio Marques.

Os três primeiros debruçam-se sobre artigos de *O Pirralho* e *La Divina Increnca*, livro que traz uma seleção de textos retirados do semanário citado. O estudo de Capela conta também com *O Queixoso* e *A Vespa*. Todavia, as duas publicações são a mesma revista que, como expliquei, sofreu alteração de nome, por pressões políticas. Sua duração de um ano, aproximadamente, é pouco significativa quando comparada as publicações de *O Pirralho*.

Nesses trabalhos, os artigos são objeto de estudo das pesquisas. Trazem uma contextualização histórica e social do momento em que foram publicados. O caráter introdutório e, quase didático, em especial no livro de Cristina Fonseca, está presente nos três estudos, como se os autores presumissem o desconhecimento de Juó Bananére perante o público atual. É perceptível a tentativa de inseri-lo no quadro literário brasileiro.

Capela tem consciência de que as informações disponíveis a respeito de Alexandre Machado são “escassas e incompletas, isso tanto no que diz respeito a sua vida pessoal como a sua produção cultural” (Capela, 1996: 21). Além de traçar uma cronologia dos estudos já publicados a respeito de Bananére, Capela é o primeiro que se

detém um pouco mais sobre a vida do engenheiro de Pindamonhangaba. Ele constrói a biografia do autor baseada em artigos de homenagem póstuma e breves estudos de jornais e revistas, não se esquecendo de frisar o fato de que estes últimos foram publicados ao menos 15 anos após a morte do poeta macarrônico e que, além de repetirem informações, trazem algumas referências equivocadas. Essa dificuldade, como veremos, persiste nas pesquisas mais recentes.

A história mostrada por Capela não difere muito nos outros dois estudos, de Fonseca e Antunes, em que há poucos dados novos. A justificativa da dificuldade, além da falta de fontes, é sempre o caráter reservado e casmurro do autor. Soma-se a isso o fato de Marcondes não ter tido filhos, e sua esposa, Diva Melo Barreto, falecer três anos após sua morte (Fonseca, 2001: 24).

O elemento biográfico parece ser importante para complementar a crítica a respeito do autor. A trajetória de Bananére e suas intenções no campo literário se escondem sob muitos enigmas que talvez fossem parcialmente solucionados se descobertos mais dados sobre sua vida.

Restou à crítica, portanto, conjecturar e calcar-se nos possíveis testemunhos da época, nem sempre confiáveis. Essa é também uma das razões da obra de Bananére estar tão dispersa, pois não se sabe em que revistas ou periódicos o autor participou, o que, por outro lado, traz a expectativa de novas descobertas aos pesquisadores.

A tentativa de abarcar todas as publicações periódicas de Bananére entre os anos de 1911 e 1933 é feita por Ana Paula Freitas, que as apresenta transcritas e indexadas. A pesquisa é minuciosa, mas não insere em sua seleção os textos publicados no *Jornal das Trincheiras* (1932), o que comprova a possibilidade de conhecimento de novos materiais.

O esforço da pesquisadora colabora muito na interpretação da produção de Bananére, permitindo um olhar crítico perante os textos produzidos ao longo das décadas, no sentido de compará-los, percebendo sua evolução. Exemplo disso são os processos pelos quais passam a linguagem macarrônica que vai se transformando e tornando-se única e incomparável. Para a autora, a língua de Bananére trazia, à princípio, marcas de uma dicção acaipirada que mais tarde assimila padrões lingüísticos da capital. Essa mutação mostra a capacidade de sobrevivência da personagem que, ainda no final da década de 1920, distante do sucesso de *O Pirralho*, escreve para periódicos sendo tratada como real.

Discutir a linguagem macarrônica é unanimidade quando estamos diante dos textos de Bananére. Traço peculiar, fruto de uma mistura lexical e morfológica do português caipira e do italiano, o autor atingiu, com criatividade, um nível complexo de elaboração e estilização. A questão, para os críticos, não é propriamente traduzir sua língua, mas explicar sua construção e seus artificios, e como estes serviam de instrumento para o tom de galhofa e piada dos textos. Para isso, os autores lançam mão, invariavelmente, de uma gama de exemplos que são facilmente encontrados nos textos bananérianos.

Pensando na questão lingüística, os estudos de Capela e Antunes são mais eficientes, pois examinam as características do texto cuidadosamente, mostrando muitos exemplos que defendam suas análises. Antunes chega a reunir palavras no que ele chama de “grupos de ocorrência”.

Em verdade, quando se deparam com a linguagem de Bananére, os pesquisadores parecem chegar àquela que é sua característica mais polêmica, sobre a qual tratarei mais demoradamente adiante: seu caráter inclassificável.

Aparentemente aleatória, a criação da fala do suposto barbeiro italiano gera debate entre os críticos. Para Capela, “Alexandre Marcondes Machado procurou manter-se ao menos até certo ponto fiel à linguagem e ao estilo oral dos imigrantes de São Paulo” (Capela, 1996: 139). Mesmo posicionamento toma Mário Carelli: “Ele reproduz graficamente tudo o que capta foneticamente, usando tanto o código ortográfico português quanto o italiano” (Carelli, 1985: 119). Já Antunes defende a consciência da linguagem de Alexandre Marcondes afirmando que ele “(...) era dono de uma escrita correta e elegante. Esta qualidade, voluntariamente ou não, acaba contaminando seus textos macarrônicos (...)” (Antunes, 1998: 49).

Baseada na premissa de que a construção da personagem tem a linguagem como seu componente essencial, Sylvia Leite apresenta um estudo original e pertinente. Sua proposta ao analisar “a composição de caricaturas na literatura de escritores paulistas cuja produção mais significativa foi empreendida entre 1900 e 1920” (Leite, 1996: 13) explica como a caricatura de Juó Bananére adquire expressividade pelo uso do macarrônico.

Novamente o corte temático exclui as outras produções mais tardias de Bananére. Assim, ao elaborar sua tese sobre caricatura verbal recorre também aos textos publicados na época de *O Pirralho*.

Mais que a escolha do corpus, a questão importante neste trabalho é a sobrevivência da personagem que se institui por ser uma caricatura verbal. Lembrando a fala de Ana Paula Freitas, a evolução na linguagem nos mostra essa capacidade. Sylvia Leite explica que encontramos duas versões de caricaturas em Bananére: a gráfica ou visual, elaborada por Voltolino e a verbal, construída pela linguagem macarrônica de Alexandre Marcondes. Esta segunda, explica a autora, “exige uma participação maior do leitor, e por isso mesmo seu efeito pode ser mais extenso e duradouro” (Leite, 1996: 32).

A análise da estrutura do texto ou do universo ficcional do “giurnaliste” não é objeto deste estudo, mas a autora nos mostra de maneira elucidativa a construção da principal personagem de todos os textos de Juó Bananére: ele mesmo.

Como consequência, Sylvia Leite ainda que tratando sucintamente sobre as questões biográficas, toca em um ponto importante desta discussão: a relação entre criador e criatura. O tema é recorrente em quase todos os estudos, apontando para o caráter irreverente da personagem face a timidez e discrição do engenheiro.

Sabemos que os dados sobre sua vida são parcos, conseqüentemente, os críticos constatarem esse paralelo, mas voltam sua atenção para a personagem satírica. Este elo, provavelmente por conta da dificuldade que acabamos de relatar, foi pouco trabalhado pela crítica. Há, como que, um vazio entre a figura criada e o criador, posto que possuem características tão opostas.

São raras as tentativas de compreender esse embate entre realidade e ficção. Em geral, parece haver uma resignação a esse limite imposto pela falta de dados biográficos, o que faz com que as pesquisas estancem e partam para aquilo que parece mais interessante na obra de Bananére, ou seja, a própria personagem.

Ficamos alheios às propostas do autor, pois se tentarmos buscar respostas na personagem encontraremos caminhos sem saída. Volátil, ela se contradiz o tempo todo, muda de posicionamento, faz propaganda de partidos e depois os recrimina, tem diversas profissões, muitos títulos. Por conta dessa volubilidade, os críticos se apóiam naquilo que lhes parece um posto mais seguro, ainda que cheio de contradições, mas que é aceito porque é fruto da imaginação de um engenheiro literato.

Os dados biográficos do autor, possivelmente, não são essenciais para o entendimento de sua obra. Aponto, no entanto, que, mesmo por sua inicial marginalização como escritor, há pouca informação a esse respeito e que tal busca viria a colaborar para a construção da crítica sobre essa figura. Ainda assim, não podemos deixar de lado, a grande dificuldade em encontrar esses dados.

Se há esforço em vincular criatura e criador, isso se dá no plano da postura política. Invariavelmente, vemos textos publicados em periódicos que defendiam ideologias ou partidos políticos da época, como o Partido Democrático (PD) ou o Partido Republicano Paulista (PRP). Ainda assim, a atitude de Bananére é sempre suspeita e ambivalente. Em *O Pirralho* suas sátiras direcionaram-se para Olavo Bilac, que naquele momento era homenageado pelo semanário, colocando o poeta macarrônico em uma situação ambígua. N' *A Manha* (1926 – 1933), critica ferozmente os democráticos de São Paulo enquanto na mesma época publicava artigos no *Diário Nacional* (1927 – 1932), órgão declaradamente vinculado ao PD. Novamente, não existem documentos que comprovem a participação de Alexandre Marcondes em qualquer partido, e a suposição vem de declarações de testemunhas da época.

Outro encontro entre realidade e ficção se dá com as personagens, mas também temos dificuldade de estabelecer seu posicionamento. É comum sua criação a partir de figuras reais para compor o universo ficcional. Em sua maioria são políticos importantes da época que estavam em posição de destaque por alguma razão. Essa mistura oscila entre imaginação e fatos, sendo complicado discerni-las. Isso comprova, no mínimo, que Marcondes Machado tinha uma relação forte com a política. Não sabemos, contudo, em qual nível ela se dava.

No mais, a vida reclusa do engenheiro em nada se assemelha a agitada barbearia do “Abax’o Piques”. Sabe-se que nasceu em Pindamonhangaba, vindo de uma família numerosa, morou em Araraquara, Campinas e, mais tarde, em São Paulo, onde viveu por muitos anos. Depois de formado na Escola Politécnica de São Paulo, atuou como engenheiro em diversos projetos, sem, no entanto, deixar de publicar seus textos. Durante seu trabalho como escritor, fez da cidade o grande tema de seus textos, assumiu a figura de imigrante sem ter saído do país.

Compreendemos que analisar a personagem criada pelo engenheiro é tarefa árdua e dupla para os críticos. Falar de seus textos é sintomaticamente dissertar sobre a figura ítalo-caipira. Está clara, também, a necessidade estabelecida entre o material e a personagem, dado que Juó Bananére não existe sem o texto e vice-versa.

Comentários sobre o universo ficcional, personagens, discussão sobre gênero, estrutura e modo de elaboração das pequenas narrativas contidas nas crônicas, competem ao estudo de Benedito Antunes. É o único a traçar um panorama como este. O olhar do pesquisador examina os textos com outra perspectiva que não apenas a da sátira, instituindo-lhe um caráter mais literário, propondo-se a apresentar o mundo bananérianos. Ressalta que a personagem mais completa deste conjunto é o próprio

barbeiro e que “este universo de fantasia é organizado basicamente por um narrador onipresente, embora não-onisciente, que se mostra, durante todo o tempo, em busca de brilho e destaque” (Antunes, 1998: 53).

A personagem Juó Bananére pode ser vista de diversas maneiras. Há, entre elas, aquela que gira em torno da sua representatividade como imigrante italiano no contexto histórico e social de São Paulo. É o que vemos exposto nas propostas de Maurício Martins do Carmo e Francisco Cláudio Alves Marques. Semelhantes, os dois discutem a figura do italiano na literatura brasileira como fez Mario Carelli em estudo pioneiro de 1985. Apropriando-se da mesma comparação estabelecida no estudo do professor francês, Marques também comenta a obra de Alcântara Machado tentando compreender a imagem do imigrante pela perspectiva dos dois autores. Enquanto a fala de Maurício Martins do Carmo sobre o autor de *Pathé Baby* é mais breve e serve de apoio para explicar a questão do estatuto literário.

O paralelo entre Juó Bananére e Alcântara Machado é comum nas pesquisas. Supõe-se que, por seu caráter satírico, o barbeiro tenha sido relegado ao esquecimento, enquanto Alcântara Machado foi quem firmou a figura do imigrante italiano na literatura brasileira. Curiosamente, Bananére começa a ser descoberto e explorado depois de texto publicado pelo próprio Alcântara Machado, “Juó Bananére”, em que tece elogios dignos de um cânone literário ao autor macarrônico.

Ressaltando a questão da descendência da personagem, Juó Bananére é apresentado como reflexo da comunidade italiana de São Paulo. Podemos dizer que estes estudos têm uma abordagem diferente quando comparados ao de Benedito Antunes, Carlos Eduardo Capela e Cristina Fonseca, já que fazem uma análise mais social. Entretanto, quando tratam do texto de Bananére, todos trazem análises bastante parecidas.

Em um exame mais meticuloso das pesquisas, observei a recorrência de alguns textos de Bananére, em especial, das paródias. A mais citada é, sem dúvida, “Migna Terra”, baseada no poema “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias, que recebe comentários de Maurício Martins do Carmo, Sylvia Leite, Cristina Fonseca, Mario Carelli e Francisco Cláudio Marques. São também populares para a crítica “Amore co Amore si Paga” (“Nel mezzo del camin...”) e “Uvi stella” (“Via Láctea XIII”), ambos de autoria original de Olavo Bilac. Neste caso, analisados por Cristina Fonseca, Francisco Cláudio Marques e Maurício Martins do Carmo. Outros poemas bastante mencionados, também paródias, são “As Pombigna”, “Os meus Otto Anno”, “Sunetto Crassico” e “O Lobo i o Gorderigno”.

Essa repetição parece interessante. Apresenta-se como consequência do momento pelo qual está passando a crítica de Juó Bananére. Ainda longe de se esgotar, a análise retoma os artigos como para canonizá-los, reiterando o sucesso das publicações de *O Pirralho*.

Os dois estudos que não se detêm sobre os artigos mais famosos são *Juó Bananére: verve, litteratura, futurisimo, cavaçó, ecc. ecc.*, de Ana Paula Freitas de Andrade e *Juó Bananére no “Diário do Abax’o Piques”*, de Wilma da Silva Vitalino. Ambos tratam de uma produção posterior, quando Bananére já não estava no auge de sua carreira como escritor. Enquanto Ana Paula Freitas traz um apanhado dos textos escritos depois de *O Pirralho* até o ano de 1933, Wilma Vitalino faz uma seleção e apresentação dos textos publicados no “Diário do Abax’o Piques”.

Pela sua extensão, a pesquisa realizada por Ana Paula Freitas não apresenta um estudo crítico do material selecionado. Já Wilma Vitalino opta por situar os textos em seu contexto histórico, trazendo também notas explicativas nos artigos escolhidos. Situam-se, portanto, em uma posição dúplice, pois ao mesmo tempo em que diferem ao mostrarem novos materiais, não conseguem aprofundar suas críticas por conta dessa mesma característica.

A produção posterior de Bananére ainda é um filão pouco explorado pelos pesquisadores. Os textos publicados em *O Estado de São Paulo* (1924), *A Manhã* (1926 – 1933), *Diário Nacional* (1927 – 1932) e *Jornal das Trincheiras* (1932) não recebem mais que rápidas menções. Este último não é sequer citado. Uma análise comparativa entre os textos do jovem Bananére e outro mais experiente seria uma importante colaboração para a fortuna crítica do autor. As peças de teatro são outro caminho interessante, ainda que sejam utilizadas como mais um elemento para entendermos a produção textual do autor. Não encontrei até o momento nenhum trabalho que faça uma análise sobre esses materiais como as feitas para os conhecidos artigos de *O Pirralho*.

Benedito Antunes acredita que existam quatro linhas de análise sobre o objeto Juó Bananére: caricatura do imigrante italiano, porta-voz do imigrante italiano ou registro de sua adaptação ao meio brasileiro, voz democrática e, por fim, antecipação do modernismo ou precursor de Alcântara Machado.

Quando lemos os ensaios publicados sobre o poeta macarrônico percebemos que, de uma forma ou de outra, todos parecem flutuar sobre essas linhas, ainda que seja colocando-as em discussão como fez o autor de *Juó Bananére: as cartas d' abax' o pigues*. A meu ver, as quatro possibilidades de classificação oferecidas a Juó Bananére são reflexos da questão que parece ser o motor para as argumentações em torno de sua figura, a dificuldade de situá-lo no espaço literário brasileiro.

#### 4. O inclassificável

O caráter inclassificável é um dos grandes motes das pesquisas sobre o barbeiro imigrante da fala estropiada. Para entender um pouco mais sobre este caráter polêmico, localizei nos estudos algumas palavras que definem a personagem Juó Bananére e sua obra. Eis a lista: anárquica, irreverente, versátil, indefinida, contraditória, volúvel, histriônica, barulhenta, popular, deformante, cômica, subversiva, lúdica, impagável, debochada, demolidora, múltipla, entre tantas outras.

Já em 1955, ao comentar a obra de Bananére, Carpeaux explica que o autor se insere em uma categoria “na qual não tem companheiros”, de uma literatura menor (Carpeaux, 1958: 200). A assertiva fica marcada na história da crítica de Bananére. Mais tarde, os pesquisadores teriam a mesma percepção, não conseguindo situá-lo facilmente no campo literário.

Em 1985, Carelli questiona: “A produção de Bananére não é uniforme. As leituras feitas por seus contemporâneos também devem ser dissonantes. Qual é, afinal, sua intenção? E que significado atribuir à obra do jornalista macarrônico?” (Carelli, 1985: 111). Para concluir, mais adiante: “Numerosos testemunhos concordam com a enorme popularidade do autor de *La Divina Increnca*; em compensação, os críticos não sabem situá-lo dentro de um ponto de vista literário” (Carelli, 1985: 118).

O início dessa discussão parece ter por objetivo a escolha de um lugar para o autor macarrônico em algum campo da literatura brasileira. Seria um autor modernista?

Futurista? Ou pré-modernista? Para Antunes, ainda que fosse amigo próximo de um dos mentores do movimento modernista no Brasil, Oswald de Andrade, o engenheiro “comporta-se como alguém que não se entusiasma com os modismos e não se envolve com a literatura oficial, acadêmica, e nem mesmo com a vanguarda” (Antunes, 1998: 73). Antes disso, o autor conjectura: “É possível que não se levasse a sério” (Antunes, 1998: 29).

Mesma opinião tem Ana Paula Freitas: “A proximidade com as vanguardas literárias e sua posterior não filiação ao Modernismo encontram assim, uma justificativa na própria tipologia da personagem, no que ela tem de indefinido, contraditório e mutante” (Andrade, 1999: 16). É também o que defende Wilma Vitalino ao afirmar que “uma vez que sua obra, partindo da própria linguagem, absolutamente anárquica, questionava tudo o que fosse estabelecido ou programático, não poderia se aliar a um movimento tão pleno de manifestos e receitas, como foi o nosso Modernismo” (Vitalino, 2004: 10).

Assim, para esses críticos não é possível situar Juó Bananére em corrente nenhuma, pois a anarquia da qual falam se dá em todos os processos compositivos de sua obra, linguagem, gênero, personagens etc.

Há também os que tentam escolher algum tipo de classificação. Francisco Marques aponta para as “tendências regionalizantes” vinculadas ao fenômeno migratório. Apoiado nas apostas de Wilson Martins, ele explica que o regionalismo de Bananére era urbano, da grande cidade industrial, que estava marcada pela entrada de imigrantes italianos.

Já as apostas de Cristina Fonseca são mais pretensiosas. Ela vê o poeta como “antropófago dadá” e cubista. Para a autora, Bananére é “o único artista dadá do Modernismo no Brasil” (Fonseca, 2001: 85). Explica que sua atuação na literatura só é comparável a Gregório de Matos e ao próprio Oswald de Andrade, pois o poeta-barbeiro “já havia percebido que a revolução estética só chegaria com um verdadeiro recomeço” (Fonseca, 2001: 85) e que notou isto antes mesmo dos dadaístas europeus.

A dificuldade em colocá-lo num espaço literário, a produção dispersa em inúmeros periódicos, os textos escritos no calor da hora, de linguagem datada, repletos de referências daquele momento e a maneira discreta como levou sua vida são alguns dos fatores que fazem com que Alexandre Marcondes situe-se nesta “paraliterariedade”, ou ainda, em uma “subliteratura”.

Capela acredita que o esquecimento de Bananére “se deve ao fato de que a participação do autor, ao menos no terreno do jornalismo, da literatura e dos espetáculos, quase sempre se deu segundo o prisma da sátira e da crítica humorística” (Capela, 1996: 32). E Carelli pensa que esse esquecimento acontece por não conseguirem associar Bananére a movimento nenhum (Carelli, 1985: 122).

Maurício do Carmo volta-se para um questionamento dos limites impostos pela tradição literária e suas compartimentações, pedindo que desentorem as obras consagradas e as esquecidas, procurando o que elas podem nos oferecer para um entendimento maior do campo literário. Questiona, por exemplo, por que razão as *Cartas chilenas*, “produção satírica também relacionada a circunstâncias particularíssimas de Minas Gerais ao final dos Setecentos”, recebeu mais atenção da crítica que os poemas debochados de Bananére.

Parte interessante dessa discussão é que ao indagar sobre essa dificuldade de posicionamento de Bananére perante as vanguardas e movimentos da literatura brasileiros, os autores acabam por manter sua “paraliterariedade”, pois não conseguem se agarrar em nenhum elemento eficaz da produção macarrônica que fundamente ou defenda aquela que seria sua “literariedade”.

Bananére é, de fato, produto do local e do século em que viveu, portanto, múltiplo, volúvel, instável. Suas características, como afirma Carpeaux, são peculiares, não havendo quem compartilhe de seu estilo. Sua figura parece, portanto, questionar as segmentações literárias a que estão sujeitos os autores. Não há como colocá-lo em um período literário, pois ele é a expressão do processo que acontecia naquele dado momento e que culminaria com a Semana de Arte Moderna em 1922, em São Paulo. Alexandre Marcondes nos faz lembrar que a literatura é dinâmica e está sempre sujeita a sua temporalidade, não sendo possível colocá-lo nas compartimentações estabelecidas pela crítica literária. O barbeiro é um dos tantos autores marginalizados que nos alerta para uma literatura de um movimento constante, desregrado e sem objetivos aparentes. Assim, classificá-lo seria perder uma característica importante de sua formação como escritor.

De maneira geral, podemos dizer que os estudos apontam para muitos outros caminhos, mas fazem antes de tudo, como Maurício do Carmo, um apelo para que se dê continuidade a pesquisa sobre Bananére. Cristina Fonseca é incisiva – “um nome deve ser urgentemente reavaliado: Juó Bananére” (Fonseca, 2001: 15). E Sylvia Leite confirma: “A disparidade nas interpretações no mínimo revela o interesse e a urgência de estudos mais detidos e de uma edição mais completa e cuidada que reúna também a produção esparsa do jornalista.” (Leite, 1996: 177). Benedito Antunes justifica:

“(…) pode-se afirmar que a publicação de textos dispersos de Juó Bananére representa mais do que colocar em circulação uma produção que se encontra perdida e pode ainda oferecer ao leitor algum passatempo divertido, ou mesmo um certo clima de época. Significa resgatar uma interpretação de Brasil ou, mais precisamente, dos estertores da República Velha, que se encontra perdida na fragmentação da imprensa periódica”. (Antunes, 1998: 73)

Podemos dizer que, se buscarmos convergência entre os críticos, vemos que ela se dá no sentido de se resignarem ao caráter anárquico e singular da personagem Juó Bananére, dotando-lhe de uma característica em que todos parecem, por fim, concordar: seu caráter inclassificável.

##### 5. Comentários Finais

Quem se propuser a ler a crítica a respeito de Bananére irá, por certo, entender melhor suas falas demolidoras, a construção de suas personagens, a contextualização histórica e social dos seus textos e os artifícios da linguagem macarrônica. Verá também que a fortuna crítica sobre sua obra parece repetir-se.

Procurei mostrar que existem alguns temas recorrentes nas pesquisas sobre Juó Bananére: a linguagem macarrônica, a idéia de construção de personagem, a sátira, a paródia, a ironia, o paralelo entre personagem e autor e a imagem do imigrante italiano.

Por ser um escritor pouco conhecido nos meios acadêmicos e, por conseqüência, no cenário literário brasileiro, os estudos sobre Bananére apresentam poucos

confrontamentos e muitas constatações similares. Na tentativa de aprofundar as questões literárias, os pesquisadores tomam como paradigma conceitos que se estabeleceram logo nos primeiros ensaios sobre o autor macarrônico.

Entre os críticos que foram adotados pelos estudiosos como voz final em termos de Juó Bananére temos, indubitavelmente, Otto Maria Carpeaux e Antônio de Alcântara Machado, com os textos “Uma voz da democracia paulista” e “Juó Bananére”, respectivamente. Mencionar excertos desses textos é comum a todos os estudos aqui selecionados. Podemos dizer ainda que raramente os dois grandes críticos são questionados sobre seus julgamentos a respeito da obra e da figura de Juó Bananére.

Há que se notar que a apresentação dos textos de Carpeaux e Alcântara Machado foi, aos poucos, instituindo-lhes de um valor canônico dentro da própria crítica literária a respeito de Juó Bananére. Assim, quem dá a primeira nota para a partitura que se construirá são eles. É de se esperar que as pesquisas que venham em seguida os tenham, portanto, como referência.

Diante disso, notamos que estamos tratando de uma crítica que está se firmando no campo da análise da literatura brasileira. Entendemos que há um processo pelo qual os autores passam até que cheguem aos livros escolares, já tidos como autores canônicos.

Juó Bananére não foge a essas condições. Sabemos que o autor não é totalmente desconhecido de muitos professores de Ensino Médio e universitário, mesmo porque é o representante mais popular da linguagem macarrônica. Ainda assim, seu caráter “paraliterário” é ressaltado quando comparado aos escritores já reconhecidos. Sabemos também que muito mais que uma característica própria da sua linguagem que dificulte sua percepção, a falta de acesso faz com que a obra de Bananére caia no esquecimento. Deste modo, a publicação dessas pesquisas é importante para que essa produção seja divulgada.

Sérgio Milliet, em prefácio para obra *Brás, Bexiga e Barra Funda – Laranja da China*, diz que o humor de Bananére envelhecerá depressa, pois sua língua vai morrendo aos poucos, sem possibilidade de renovação, já que vivia do afluxo imigratório italiano. Contrários a essa perspectiva, os pesquisadores continuam trazendo materiais e apresentando Bananére ao público contemporâneo.

Por fim, curiosamente, quando lemos esses trabalhos percebemos que a produção de Bananére com todas suas violações, flutuações, misturas e anarquias apresenta-se, de certa forma, homogênea. Há nela um código, uma chave ou, poderíamos dizer, uma proposta mentora que guia e acompanha todos os textos produzidos pelo escritor engenheiro. Não iremos encontrar outra personagem principal, que não Juó Bananére, nem outro estilo de linguagem que não a macarrônica, não teremos outro assunto que não aqueles que remetam a sociedade paulistana.

Em documentário sobre o autor, Elias Thomé Saliba tenta compreender porque Bananére foi relegado à marginalidade na literatura. Explica que ele surge com sua linguagem anárquica em uma São Paulo também anárquica, mas que aos poucos a cidade vai se modificando e o barbeiro parece não acompanhar esse movimento. A Revolução Constitucionalista de 1932, diz o historiador, é o

“(…) momento chave para se entender porque Juó Bananére permanece um pouco a margem da cultura paulista. Ele permanece a margem porque ele continua apostando na pluralidade, ele continua apostando no registro

anárquico, ele continua apostando num registro que não é o registro da unidade”.

Sua incurável anarquia mesmo afastando-o do centro de discussão literário, rendeu-lhe alguma atenção. Podemos prever que diante de características tão controversas Juó Bananére seja motivo de muitos debates. Concluo na esperança de que este artigo tenha feito parte deles.

#### 6. Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Ana Paula Freitas de. *Juó Bananére: verve, litteratura, futurisimo, cavaçó, ecc. ecc. – indexação e reunião de textos macarrônicos publicados de 1911 a 1933*. São Paulo, 1999. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- ANTUNES, Benedito. *Juó Bananére: as cartas d'abax'o pigues*. São Paulo: Unesp, 1998.
- CAPELA, Carlos Eduardo Schmidt. *A farsa como método: (a produção macarrônica de Juó Bananére nas revistas O Pirralho, O Queixoso e a Vespa)*. Leuven. NE, 1996. Dissertação de Mestrado - Faculteit Letteren, [Katholieke Universiteit Leuven](http://www.katholiekeuniversiteitleuven.be).
- CARELLI, Mário. *Carcamanos e comendadores*. Trad. Ligia Maria Pondé Vassallo. São Paulo: Ed. Ática, 1985.
- CARMO, Maurício Martins do. *Paulicéia scugliambada, paulicéia desvairada: Juó Bananére e a imagem do Itália no na literatura brasileira*. Niterói: Editora da Universidade Estadual Fluminense, 1998.
- CARPEAUX, Otto Maria. Uma voz da democracia paulista. In: *Presenças*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1958. pp. 200-4.
- FONSECA, Cristina. *Juó Bananére: o abuso em blague*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- LEITE, Sylvia H. T. de Almeida. *Chapéus de Palha, panamás, plumas, cartolas, rigalegios: a caricaturana literatura paulista (1900 – 1920)*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1996.
- MACHADO, Antônio de Alcântara. *Cavaquinho e Saxofone*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.
- \_\_\_\_\_. *Brás Bexiga e Barra Funda – Laranja da China*. São Paulo: Martins Editora, 1944.
- MARQUES, Francisco Cláudio Alves Marques. *O imigrante italiano em Juó Bananére e Antônio de Alcântara Machado: assimilação e (des)enraizamento social*. São Paulo, 2005. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- VITALINO, Wilma da Silva. *Juó Bananére no “Diário do Abax'o Piques”*. Assis, 2004. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.
- São Paulo de Juó Bananére*. João Cláudio de Sena. São Paulo, 1998. Vídeo (Betacam).