

LA DIVINA INCRENCA: A SÁTIRA DA SOCIEDADE DO SÉCULO XX

LA DIVINA INCRENCA: A SATIRE OF THE SOCIETY AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

**Maria Eneida Matos da Rosa²
Orlando Fonseca³**

RESUMO

O projeto intitulado “Juó Bananére: uma sátira da sociedade do início do século XX” possui, em seu corpus de análise, os poemas “Migna Terra”, “Os meus otto anno”, “Uvi strella”, “Tristezza”, “Sogramigna” e “A Garibu” publicados no trabalho *La Divina Increnca* (1915) por Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933), conhecido pelo pseudônimo de Juó Bananére. Como outros autores que pertencem ao início século XX, ele também tentou descrever a realidade social do país; entretanto, ele foi deixado de lado. Isso talvez porque mostrou uma veia humorística com a qual satirizava figuras da sociedade que, aparentemente, eram intocáveis, fazia paródias de textos de escritores rejeitados no passado e mais tarde, no Modernismo. Este trabalho certamente não tem a pretensão de preencher as lacunas acerca do referido autor. Apesar disso, o principal objetivo da pesquisa é chamar a atenção para o fato que o Pré-Modernismo não pode ser considerado um período obscuro, uma vez que apresenta uma notável marca de negação às obras que foram publicados no passado

Palavras-chave: pre-modernism, literature, parody and society, Juó Bananére

ABSTRACT

The corpus of analysis of the project entitled “*Juó Bananére: a satire of the society at the beginning of the 20th century*” consists of the poems *Migna Terra*, *Os meus otto anno*, *Uvi strella*, *Tristezza*, *Sogramigna* and *A Garibu* published in the work “*La Divina Increnca*” (1915) by Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933), known by his pseudonym Juó Bananére. As other authors who belong to the beginning

¹ Monografia

² Curso de Especialização em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira - UNIFRA.

³ Orientador

of the 20th century, he also attempted to describe the social reality of the country; however, he was relegated to inattentiveness, maybe because he searched for a humorous vein by satirizing figures of society who were apparently out of reach, and by parodying texts of writers repudiated in the past and, later, in the Modernism. This work, certainly, does not have the pretension to fill in the gaps on the referred author. Nevertheless, the main objective of this research is to call attention to the fact that the Pre-modernism cannot actually be considered an obscure period, since it presented a remarkable signal of negation to the canons that were publicized in the past.

Key words: pre-modernism, literature, parody and society, Juó Bananére.

INTRODUÇÃO

Muito se discute acerca da classificação do período que antecede a Semana de Arte Moderna em 1922, caracterizado como uma época de transição. Contudo, o cenário artístico nacional já dava expressivas mostras de mudanças, já que desde o fim do século XIX e início do XX, a sociedade brasileira metamorfoseava-se gradativamente. Com o fim da Monarquia e, por conseguinte da escravidão, os negros procuraram se concentrar nas cidades à procura de emprego, conseqüentemente, a economia açucareira entrou em declínio, bem como a produção de café. A vinda de imigrantes para o Brasil também contribuiu para aumentar a massa de trabalhadores com subempregos, nas grandes cidades, modificando o cenário dos centros urbanos, sobretudo São Paulo.

LOPEZ (1988) destacou alguns acontecimentos que marcaram a política, a economia e, principalmente, a sociedade após a queda do regime monárquico e a ascensão da República, traduzindo assim os contrastes existentes no período. Com o passar dos anos, apesar do caráter agroexportador da nossa economia, foi se desenvolvendo um setor urbano-industrial de bens de consumo visando ao mercado interno. [...] A exploração desumana e a atuação dos anarquistas, considerando que muitos operários eram de origem italiana, fizeram proliferar as greves.

Em decorrência desses acontecimentos, os movimentos de vanguarda, como o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, o Expressionismo, bem como o avanço científico e tecnológico, também fizeram parte de uma retomada de consciência, principalmente sociológica na literatura, revelando, por conseguinte, um painel de um país problemático (antes dos modernistas de 1922) refletindo, assim, em seus traços sociais, não só um período de transição, mas também um período compatível com a realidade de seu tempo.

Autores como Lima Barreto, Euclides da Cunha, Graça Aranha entre outros são conhecidos por sua temática social e, essencialmente baseada no contexto brasileiro, no entanto, há que se ressaltar que uma das figuras mais populares e influentes, no que diz respeito também às características norteadas pelo Modernismo, está hoje esquecida dos meios acadêmicos e do público em geral: Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933).

Nascido em Pindamonhangaba, começou a carreira literária na adolescência, escrevendo versos satíricos e humorísticos publicados no interior de São Paulo. Além de escritor, ele se formou em Engenharia e Construção. Entusiasta da arquitetura colonial brasileira, Machado publicou em 1926 o álbum artístico *Arquitetura Colonial do Brasil*.

O nome Juó Bananére, pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, foi sua criação mais conhecida, surgiu da italianização de João Bananeira, apelido popular na época. A personagem foi idealizada pelo cartunista Voltolino para a revista "O Pirralho", criada em 1911 por Oswald de Andrade. Bananére manteve na revista uma coluna intitulada e assinada, a princípio, por Oswald de Andrade de "Cartas d' Abaixo Piques", na qual procurou misturar intencionalmente duas línguas com fins paródicos, ressaltando questões discutidas na época como o surgimento de diversos dialetos brasileiros, numa inegável necessidade de se valorizar um vocabulário e/ou expressão para a literatura nacional.

Escreveu ainda muitas crônicas, no entanto, publicou apenas um livro literário em 1915, intitulado *La Divina Incrência*, que teve oito edições até 1925, sendo que até a nona também publicada em 1925, o autor acrescentaria oito novos poemas, a peça "A ceia dos avaccagliadas", as histórias dos "Crimes Celebros" além de alguns poemas avulsos na décima edição, hoje raríssima, em 1966.

MACHADO (2001), por ocasião da morte de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, em 1933, procurou enaltecer a figura de Bananére e as novidades que sua obra trouxe à literatura feita até o momento e que, certamente, também o inspirou. Segundo Alcântara Machado, a imigração italiana trouxera um tipo de anedota magnífico, urbano e bem representativo da nova fisionomia paulistana, ufano da bela Itália, satisfeito com a segunda pátria, gesticulante e falante, ótimo para caricatura, citando Dante e intervindo na política local.

Uma explicação possível para o desconhecimento de Alexandre Ribeiro pode ter sido o fato de ele ter buscado em crônicas e poesias o veio humorístico e satírico, gênero malfadado segundo enfatiza Mikhail Bakhtin desde a Idade Média e o Renascimento, de modo que, assim como Gregório de Mattos e Oswald de Andrade, em paródias de obras consideradas "séri-

as” e que criticaram o governo vigente, de forma burlesca e contundente, foi relegado ao esquecimento.

O pioneirismo e a influência de Juó Bananére entre os escritores do Modernismo são explícitos, na medida em que, por meio de um dialeto macarrônico, próximo ao falar do povo, rompeu as pomposidades e academicismos bem como procurou demolir o passadismo, descrevendo a sociedade ítalo-paulistana dos bairros de Brás, Bexiga, Barra Funda e Bom Retiro, reproduzidas também, mais tarde, por Mário de Andrade em *Contos de Belazarte* e Antônio de Alcântara Machado em *Brás, Bexiga e Barra Funda*.

É claro que não se pretende aqui ir contra os estudos feitos até então, no que diz respeito aos ideais propagados pelo Modernismo, principalmente pelo fato de que o referido movimento foi público, clamoroso, de caráter coletivo, ao contrário dos primeiros anos da década de XX, período no qual se encontra o Pré-Modernismo, aparentemente, sem maiores acontecimentos relevantes que o elevassem a uma certa posição de destaque como o movimento de 1922, mas que possui autores desconhecidos e importantes para o cenário artístico nacional como Luís Guimarães Júnior, João do Rio e o próprio Alexandre Ribeiro Marcondes Machado.

Carpeaux, citado por BANANÉRE (2001), salientou a antecipação de Bananére em relação aos ideais propagados pelo Modernismo, salientando que ele contribuiu desmoralizando os deuses parnasianos e que também foi precursor de outros modernismos de modificações sociais que só hoje são visivelmente percebidas em São Paulo e no Brasil.

Dessa forma, torna-se relevante fazer uma apreciação da época, tendo como temática a investigação social representada, principalmente, pela homogeneização cultural e social entre italianos e brasileiros, mistura essa, exaustivamente retratada a partir da eclosão da Semana de Arte Moderna.

No que tange às relações entre literatura e sociedade, CÂNDIDO (2000) ressalta que o ângulo sociológico adquire uma validade maior, a partir do momento em que a questão social se torna um dos muitos aspectos que interferem na elaboração e enriquecimento da obra, tais como os psicológicos, religiosos e lingüísticos.

Para tanto, é pertinente fazer uso das palavras de Adorno (ADORNO & LIMA, 1975), quando ele direciona seus estudos ao pensamento coletivo, sendo pois, para ele, a relevância da lírica reside, especificamente, no seu conteúdo social.

Por conseguinte, há que se avaliar, sobretudo, os preceitos postulados pelo teórico russo BAKHTIN (1999), no que diz respeito ao riso, por muito tempo preterido e condenado. O riso na obra de Bananére é provocado pela paródia, numa tentativa de deformar o texto original ou ainda sua visão dos

acontecimentos vividos, subvertendo sua estrutura ou sentido.

SANT'ANNA (1999) também analisa a paródia, ressaltando que assim como a comédia, esta tem uma função catártica ou ainda uma rerepresentação daquilo que é recalcado, como uma nova forma de ler o convencional. Destacando ainda que "é uma tomada de consciência crítica".

Bananére explorou textos alheios para satirizar a sociedade, o governo vigente, os militares que abusavam do poder, os poetas (principalmente parnasianos) que iludiam o povo com poesias alienantes e que ocultavam a realidade de uma população que sofria com uma política e economia desumanas, uma vez que apesar de livre de Portugal desde o final do século XIX, cada vez mais, o país dependia do capital externo, aumentando as dívidas, sem poder solucionar problemas como o desemprego que assolava o país no início do século XX.

Com efeito, a poesia de Bananére não deve ser avaliada por seus aspectos métricos, rítmicos, enfim, formais, mas sim por também ser um retrato sociológico do período, sendo portanto, útil principalmente no que se refere aos aspectos como usos, hábitos, costumes e comportamentos da vida descrita na recém proclamada República.

Certamente o trabalho não tem a pretensão de suprir a lacuna a respeito do referido autor. Contudo, a pesquisa tem o objetivo principal de chamar a atenção para o fato de que o Pré-Modernismo, na realidade, não pode ser considerado um período obscuro e que, principalmente, já apresentava expressivos sinais de repúdio e negação aos cânones apregoados outrora.

LA DIVINA INCRENCA: MODERNISMO, PARÓDIA E SOCIEDADE

Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, por meio do seu personagem Juó Bananére, procurou fazer uma colagem de diversos gêneros em voga na época, como o dadaísmo, que tinha uma proposta demolidora, numa tentativa de dismantelar todos os valores consagrados, pelo simples gosto de pôr abaixo as instituições estabelecidas, de forma irreverente e causticante. Partindo dessa enumeração dos aspectos dadaístas, pode, inclusive, arriscar-se uma afirmação: Juó Bananére antecipa a Antropofagia, uma vez que vários textos são deglutidos e incorporados a sua obra.

O manifesto Antropofágico, proposto mais tarde por Oswald de Andrade, era uma tentativa de consciência de um país que ainda dependia econômica e culturalmente dos valores colonialistas propostos no passado. Dessa forma, o ato de deglutir, assimilar e absorver o "saber europeu", segundo enfatiza MALTZ & TEIXEIRA (1993), conferindo um aspecto de

brasilidade, foi um dos recursos utilizados e por que não dizer, antecipados por Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, na medida em que ele buscava incorporar elementos da cultura européia, como a língua italiana aliada ao “jeitinho” e costumes brasileiros.

No que diz respeito à paródia, recurso contumaz de Bananére, nota-se que esta já inicia no próprio título do livro, fazendo uma referência à obra *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, ocorrendo, de certa forma, uma intertextualidade, ressaltando também a “reestrutura” de conhecidos poemas da literatura brasileira.

O poema “Migna Terra”, a ser analisado, é uma paródia do texto original “Canção do Exílio” do poeta pertencente ao Romantismo Gonçalves Dias: Migna terra tẽ parmeras,/ Que ganta inzima o sabiá,/ As ave che stó aqui./ Tambẽ tuttos sabi gorgeá (BANANÉRE, 2001)

Apesar de Bananére satirizar a poesia pertinente ao período romântico da literatura nacional, por outro lado, não nega os elementos e valores nela apregoados, uma vez que também enaltece os atributos da pátria. Percebe-se, na primeira estrofe o paralelismo com o poema original, apenas se diferenciando pelos italianismos e a coloquialidade. Contudo, nas estrofes seguintes faz jogos sonoros e comparações que se distanciam da estrutura formal de “Canção do Exílio”.

O sujeito poético utiliza expressões que se assemelham fonicamente, a fim de revelar o seu lado cômico. Exemplo disso é a utilização da palavra “abóbora” no lugar do termo abóbada idealizado pelo poeta romântico saudoso da pátria, ocorrendo, por conseguinte, a *paronomásia* (MOISÉS, 1985), figura de linguagem que envolve palavras com sons semelhantes e sentido diverso. Como foi empregado com objetivos cômicos, observa-se, por conseguinte, o trocadilho: A abobora celestia tambẽ./ Chi tẽ lá na mia terra./ Tẽ moltos millió di stella./ Chi non tẽ na Ingraterra (BANANÉRE, 2001).

Na seqüência, manteve-se uma semelhança sonora e rítmica, contudo, mudou-se o sentido original do texto. Ocorre, dessa forma, uma antítese, isto é, um claro contraste entre o Romantismo e o (pré)-Modernismo, uma vez que há uma diferenciação não só na intenção do eu-lírico como um distanciamento formal entre os dois textos.

Há de se ressaltar ainda que, apesar do teor parodístico e de burla de Bananére na realidade, nesse poema, ele procurou focar a relação de amor entre o imigrante italiano e a nação (migna terra) que adotara de modo que, ao contrário do eu-lírico de Gonçalves Dias, ele não se sente exilado na terra em que se encontra, uma vez que procura exaltar as características naturais do país.

Convém ressaltar um breve comentário de CAMARGOS (2002) sobre a relação do imigrante e o Brasil, em 1920, uma vez que ela destaca

como era difícil apreender o sentido dos termos nacionalismo e brasileiros.

Já em relação ao poema “Meus oito anos” de Casimiro de Abreu, também pertencente ao Romantismo, nota-se que este foi reformulado por Bananére e recebeu o título de “Os meus otto anno”, sendo composto por dez estrofes, assemelhando-se aos cânones mais tarde apregoados pelo Modernismo, aproximando-se ainda de um texto em prosa, uma vez que há uma narração das peripécias do *alter ego* de Marcondes Machado, durante sua infância.

Convém destacar o abuso de textos paródicos salientando que esse recurso também foi exaustivamente utilizado pelos modernistas, como Oswald de Andrade, que também faria sua versão de “Meus oito anos”, dessa forma, não seria leviano afirmar ainda sua influência em autores como Alcântara Machado e Mário de Andrade. Prova disso são as atitudes do protagonista, idealizado por Marcondes Machado, como um ser bonachão, desbocado e popular, tais como os personagens Macunaíma de Mário de Andrade e também os tipos italianos descritos em alguns contos de Antônio de Alcântara Machado: *Che sbornia, che pagodêra./ Che pandiga, che arrelia./ A gente sempre afazia./ Nu largo d’Abaixo Pigues./ Passava os dia e as notte/ Brincando di scondi-scondi/ I atrepáno nus bondi/ Bulino cos conduttore* (BANANÉRE, 2001). Um outro exemplo contundente da sátira corrosiva de Bananére refere-se aos poetas parnasianos, principalmente Olavo Bilac, figura muito popular e respeitada em todos os setores da sociedade. Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, no entanto, atreveu-se a ridicularizá-lo.

Dessa forma, o famoso soneto “Via Láctea XIII” (Ora (dizeis), ouvir estrelas! Certo/ Perdeste o senso! E eu vos direi, no entanto,/ Que, para ouvi-las, muitas vezes desperto/ E abro as janelas, pálido de espanto...) inspirou a Bananére o cômico “Uvi stella”:

Che scuitá stella, né meia stella!
 Vucê stá maluco! E io ti diró intanto,
 Chi pr’a iscuitalas moltas vez livanto
 i vô dá una spiada na gianella
 dizeis intô: - O’ migno inlustre amigo!
 O chi é chi as strellas ti dizia
 Quano illas viéro acunversá contigo?

[...]

E io ti diró: - Studi p’ra intendela,
 Pois só chi gia studô Astrolomia,
 E’ capaiz di intendê istas stella.
 (BANANÉRE, 2001)

O eu-lírico mostra-se inquieto, irritado com as pomposidades e procura desmistificar o excesso de elocução dramática de seu alvo, para tanto, ironiza a figura laureada de Bilac evocando-o como “inlustre amigo”. Nota-se, na utilização do prefixo uma negação, isto é, uma depreciação do poeta e sua forma poética que possui inevitável relação com a classe dominante enaltecida pela poesia parnasiana e distante da realidade da maioria da população brasileira.

A seguir, debocha dos conhecimentos propagados pelo intelectual, salientando que só os verdadeiros estudiosos entendem o que dizem as estrelas, inferindo-se, portanto, que o poeta parnasiano, deveria, na verdade, preocupar-se com temas mais terrenos e sociais. Não esquecendo ainda o fato de que o eu-lírico enfatiza uma certa senilidade do poeta parnasiano, constatado no segundo verso.

Outro aspecto relevante e que, talvez esteja mais próximo de associá-lo aos meandros do Modernismo, diz respeito à busca de deformação do texto original, ressalta-se que o poema vai ao encontro do movimento expressionista, em voga na época. Há no texto um certo quê niilista, isto é, ocorre uma negação tanto da figura mitificada do poeta quanto dos aspectos estruturais, de modo que a poesia de Bananére deixa de lado, todo e qualquer ornamento ou descrições superficiais.

Segundo o crítico gaúcho BORNHEIM (1969), o Expressionismo deve ser entendido como um movimento exclusivamente de reação contra a totalidade dos padrões, contra manifestações artísticas do passado, como uma postura de radicalização contra a ordem estabelecida. Ora, Bananére em sua obra deixa claro a sua recusa em obedecer às normas impostas à sociedade, bem como o seu repúdio às escolas literárias antecedentes como o Romantismo, o Parnasianismo e também ao Simbolismo (o poeta também faz paródias de autores como Raimundo Corrêa).

FONSECA (2001), por outro lado, analisa a preocupação de Bananére em barbarizar tudo e todos, apesar de criticar, numa visão otimista do mundo, de forma alegre e carnavalesca, ressaltando que suas idéias anarquistas travestem-se numa linguagem caótica, que é sua forma de ir contra o universo burguês.

Nota-se, portanto, na obra selecionada, a carnavalização literária, já que há uma subversão ao discurso oficial, permitindo, a explosão do interdito e revelando a oposição às relações socioierárquicas representadas na vida diária, sendo uma manifestação que iguala todas as posições sociais, nas palavras de MATTA (1997). Para o antropólogo, os costumes carnavalescos ajudam a criar um mundo de mediação, encontro e compensação moral, envolvendo um campo social cosmopolita e polissêmico.

Um exemplo desse caráter carnavalesco é a tentativa de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado em satirizar não só os poetas parnasianos, mas também direcionar seu humor mordaz aos representantes do poder, bem como a classe dominante, como o presidente Hermes da Fonseca (chamado de *Hermeze*, *Dudú* e *Maresciallo*), igualando-os, assim às pessoas do povo, que estão posicionadas, na escala social a um certo grau de distância dos referidos personagens do governo.

No poema intitulado *Cirgolo Vicioso*, o eu-lírico estabelece um diálogo com o seu interlocutor, no caso, o presidente na época, denominado carinhosamente e/ou ironicamente de *Dudú*. Por conseguinte, nota-se ainda a questão da polifonia, uma vez que há uma profusão de vozes, tanto do sujeito poético quanto das personagens citadas, constituindo, assim, o dialogismo do qual fala BAKHTIN (1997).

O Hermeze un dia parlô
- Se io era aquilla rosa che stá pindurada
No gabello da mia anamurada,
Uh! Che bô!

A rosa també scamô,
Xurano come um bizerigno:
- Se io era aquillo gaxorigno,
Uh, che bruta cavaçó!
(BANANÉRE, 2001)

BARROS & FIORIN (1994) fizeram uma análise sobre a questão dialógica e a enunciação, à luz dos estudos do teórico russo, ressaltando que o dialogismo decorre da interação verbal que se estabelece entre o enunciador e o enunciatário, no espaço do texto. O que se pode perceber é a relação entre as personagens citadas na poesia e a troca de diálogos. Há a menção ao presidente Hermes da Fonseca, ocorrendo em seguida, também a participação do eu-lírico, observada nas seguintes interjeições, próximas ao falar popular: “ Uh! Che bô ! /Uh, che bruta cavaçó!”

BAKHTIN (1999) diz acerca da polifonia e do dialogismo (apesar de ser uma análise referente ao gênero romance aqui procura-se situar a poesia de Bananére ao lado da análise bakhtiniana, até mesmo porque, segundo o teórico, o poema paródico em geral não é poema): [...] a polifonia desvenda o multifacetado da existência e a complexidade dos sofrimentos humanos.

Partindo dessa busca de interação, surgiu também um universo retirado do cotidiano. BANANÉRE (2001), em sua obra, constitui família ao longo dos textos, incluindo a parte poética, com mulher, filhos, genro, neto, amante e segunda mulher. ANTUNES (1998), que analisou textos publica-

dos principalmente no periódico “Cartas d’Abaixo Piques”, revela um dado curioso do autor estudado: é notável em Bananére um caráter ficcional definido, uma vez que se notam os aspectos básicos da narrativa: personagens, acontecimentos, tempo, espaço e narrador.

Apesar de a pesquisa referir-se à obra *La Divina Increnca*, que trata exclusivamente de poesias, é visível esses elementos apontados por Benedito Antunes, quando o poeta situa as ações em espaços como os bairros de imigrantes italianos. O tempo vai ao encontro da fase histórica em que se encontra, envolvendo não só a vida no Brasil, com questões corriqueiras como o futebol, o carnaval as eleições, mas também notícias exteriores, como fatos ocorridos na Europa como a Guerra Ítalo-Turca em 1911 e a Primeira Guerra Mundial.

É notória a preocupação de Bananére em descrever o cotidiano, a efervescência e o pitoresco da vida dos imigrantes italianos nos bairros da cidade de São Paulo, sendo uma forma mimética da realidade social, como pode ser observado no poema “Tristezza”: Só levo una sodades: - d’una sombra/ Che nas notte di inverno mi cubria.../Di ti- ó Juóquina, goitadigna./ Che io amatê com tanta cuvardia (BANANÉRE, 2001).

Esse soneto, notadamente dramático, parece ter saído de uma página policial de jornal, uma vez que a personagem Juó Bananére, num ato passional e, inevitavelmente corriqueiro, matou sua esposa Juóquina, também idealizada por Alexandre Ribeiro e desenhada, mais tarde, por Voltolino.

MERQUIOR (1969) salienta que, para Theodor Adorno, no que diz respeito às relações entre a sociedade e a arte, deve ser rejeitada toda aparência lógica, na medida em que a arte é fiel à realidade da crise, isto é, a arte é vista como “ruína” ou como um desvelamento tanto do poeta quanto da sociedade.

Com efeito, os aspectos sociológicos visualizados na obra do poeta paulista vão ao encontro das interpretações de ADORNO & LIMA (1975), no que diz respeito às relações entre lírica e sociedade, até mesmo porque a obra de Bananére é essencialmente preocupada com as questões sociais, sendo marcada pelos aspectos lingüísticos, numa clara intenção de aproximar sua dicção ao falar do povo.

CÂNDIDO (2000) assinala que o Modernismo representa um esforço brusco e feliz de reajustamento da cultura às condições sociais e ideológicas, que vinham, desde a Monarquia, em lenta mudança.

Ora, ao se vislumbrar a obra de Bananére e constatar a presença de manifestações populares, um vocabulário diferenciado e até mesmo grosseiro, bem como o caráter burlesco e contestador, pode-se aproximá-lo, sem ressalvas, aos escritores cômicos preteridos desde a Idade Média, não

esquecendo outro escritor brasileiro, que recebeu alcunhas pejorativas, como o conhecido e odiado “Boca de Inferno”, Gregório de Mattos.

Dentro dessa questão, por conseguinte, surge a paródia que, segundo BAKHTIN (1997), possui uma unidade de estilo e faz parte de parcelas da cultura popular. O teórico russo procurou subdividir as manifestações dessa cultura em três categorias:

1. *As formas dos ritos e espetáculos.*
2. *Obras cômicas verbais (inclusive as paródicas).*
3. *Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insultos).*

Nota-se que os aspectos enumerados pelo teórico russo, estão intimamente relacionados e, de certa forma, presentes na obra de Bananére. Primeiramente, quando há uma profusão de comemorações, representações festivas, bem como incontáveis expressões populares, grosserias e insultos, como no soneto “Sogramigna”: Sogramigna infernale chi murré/ Vintes quattro anno maise tardi che devia./ Fique aí a vita intêra i maise un dia./ Che io non tegno sodades di vucê (BANANÉRE, 2001).

O poeta paulista abusa dos termos rebaixadores, principalmente quando procura atacar medalhões da literatura e da política, fazendo comparações zoomórficas, que denigrem a imagem do alvo a ser atingido, como no poema “A Garibu”: [...]O amor che a Nairia/ Tigna co Prisidenti./ O pobri Maresciallo./ Com gara di gallo/ Andava pelas rua sê fi./ Assuspirando assi (BANANÉRE, 2001)

No que diz respeito à paródia, BAKHTIN (1999) analisa esse gênero na obra do escritor francês François Rabelais, pertencente ao Renascimento, período em que essa forma de escrita era contestada em sua maioria, estando, relacionado ao realismo grotesco, como uma forma de rebaixamento, degradações relacionadas aos planos materiais e corporais.

Dessa forma, a paródia medieval e renascentista, analisada por Bakhtin não se parece em nada com a paródia literária puramente formal da nossa época. Segundo o teórico russo, a paródia moderna também degrada, mas com um caráter exclusivamente negativo, niilista.

SANTA'ANNA (1999) salienta que a paródia, como uma forma de linguagem, está cada vez mais presente e contemporânea, havendo uma consonância entre a paródia e a *modernidade*. Contudo, diz que não é recente, mas, devido a sua constância nos textos atuais, tem se mostrado mais atuante, principalmente pelo fato de que a característica principal das vanguardas do início do século e da modernidade é a ruptura, fruto de um desejo de inovar e revolucionar com um nítido “amor à diferença”.

BAKHTIN (1990) também trata acerca desse contato entre duas linguagens, na paródia, entretanto analisando precisamente a narrativa romanesca obviamente distinta da poesia, mas pertinente no presente contexto, uma vez que ele destaca, no texto paródico, um encontro de dois estilos, de duas linguagens, dois pontos de vista, dois pensamentos lingüísticos dois sujeitos do discurso. Para ele, toda a paródia é um híbrido dialogizado e premeditado. Isso pode ser constatado não só por meio do diálogo entre as línguas utilizadas como também pelo diálogo entre o falar popular e o erudito, chamando atenção, para uma diferença entre as classes sociais do período retratado, de modo que é pertinente falar ainda do “macarronismo” adotado por Bananére, que também é parte integrante da paródia.

Bakhtin tece um breve comentário sobre a poesia macarrônica, mais especificamente relacionada à língua latina, na época do imperador Cícero, comentando que esse recurso era uma espécie de sátira lingüística, que era usada no intuito de ridicularizar o latim dos puristas ciceronianos.

Nos textos de Bananére é possível visualizar algo semelhante quando, pela mistura de duas línguas, zomba-se de poesias que abusam da norma lexical, aspecto compartilhado entre poucos privilegiados pertencentes à oligarquia e a intelectualidade brasileira do início do século XX, mas que, de certo modo, não só ilustra a inevitável mistura da língua e dos costumes do italiano e do português, mas que também revela um novo cenário lingüístico-social nacional.

Por isso, com efeito, enfocam-se todas essas questões nas poesias de Bananére, uma vez que há a quebra da norma, o conflito e, sobretudo, o seu discurso é indesejado. O texto do poeta deforma a realidade, ou melhor, apresenta sobre uma ótica mais condizente, sem superficialidades ou delongas desnecessárias. Essa deformação do texto original, ou descrição histórica dos fatos, nada mais é que uma forma paralela de se ver o mundo, desconstruído ou reconstruído, mas, sobretudo, na essência da sociedade.

CONCLUSÕES

Escritor de alcance raro, Juó Bananére descreveu toda uma sociedade trazendo à tona suas peculiaridades na escrita e desvelando questões sociopolíticas que perduram até hoje. Apesar de retratar um governo pertencente ao período que compreende os anos iniciais do século XX, sua crítica é inovadora e ao mesmo tempo trata de um assunto que está imbricado no poder desde a Monarquia: o alumbramento dos governantes diante do poder. Por conseguinte, sua sátira atinge também os poetas, principalmente parnasianos, que preferiam descrever vasos gregos e temas irrelevantes a

tratar de problemas mais visíveis e de interesse coletivo, contribuindo assim para a alienação do povo diante do sistema vigente.

Em consequência desse passadismo retrógrado, surgiram os textos de Bananére, que conseguiu ridicularizar figuras idealizadas utilizando recursos paródicos, numa tentativa de desmistificar essas personalidades. Infelizmente foi relegado ao esquecimento ou ainda, quando raramente mencionado, caracterizado como um autor caricato e meramente satírico. Ora, um escritor que faz uso de elementos de vanguarda, carnavalizações literárias, avalia e antecipa aspectos lingüísticos e filológicos estudados até os dias atuais é, na realidade, um precursor não só de um movimento vindouro, mas um observador crítico de seu tempo.

Misturando humor com a descrição histórica do período, bem como ressaltando a notável miscigenação lingüística e cultural, principalmente entre brasileiros e italianos, o escritor paulista revelou um painel sociológico e histórico, isto é, preparou um ambiente propício ao Modernismo, comprovando, de fato, que ele não era um escritor que visava apenas chocar com sua linguagem grotesca e algumas vezes inacessível, mas sim, verbalizar uma realidade camuflada e maquiada, sobretudo, por movimentos que desconheciam as vicissitudes de uma sociedade que, gradativamente, se transformava. Dessa forma, não é leviano afirmar que Alexandre Ribeiro Marcondes Machado influenciou escritores pertencentes ao movimento de 1922, como Antônio de Alcântara Machado, por exemplo, autor de obras que também tratam da relação entre italianos e brasileiros.

Assim, baseado nesse estudo acerca da obra *La Divina Incrensa* de Juó Bananére, foi possível vislumbrar, pela independência artística e originalidade do autor, não só uma visão cômica e crítica da sociedade, mas, sobretudo, ressaltar aspectos lingüísticos pertinentes, constatar a releitura da história da cidade de São Paulo e por que não dizer do Brasil, concluindo-se ainda que o horizonte aberto por Bananére foi, inegavelmente, relevante para a preparação de um movimento realmente preocupado com a questão social e a identidade da nação – o Modernismo – não esquecendo, entretanto, que o Pré-Modernismo também revelou figuras expressivas e que mostraram obras tão maduras quanto as feitas nos anos seguintes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor; LIMA, Luíz Costa. 1975. Discurso sobre a lfrica e sociedade. In: **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves editora.

- ANTUNES, Benedito. 1998. **Juó Bananére: As Cartas d'Abaixo Pigues**. São Paulo: Editora da Universidade/ Unesp.
- BAKHTIN, Mikhail. 1990. Da pré-história do discurso romanesco. In: **Questões de literatura e de estética. A teoria do romance**. São Paulo: Hucitec.
- _____. 1997. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____. 1999. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. Brasília: Editora da Universidade/ HUCITEC.
- BANANÉRE, Juó. 2001. **La Divina Increnca**. São Paulo: Editora 34, (Reprodução integral da primeira edição em 1915).
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. 1994. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: EDUSP.
- BOSI, Alfredo. 1994. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Cultrix.
- BORNHEIM, Gerd. 1969. **O sentido e a máscara**. (Coleção Debates). 2.ed. São Paulo: Perspectiva.
- CAMARGOS, Márcia. 2002. Arca antropofágica. **Cult-Revista Brasileira de Literatura**, São Paulo, n. 55, p. 51-53, fevereiro.
- CÂNDIDO, Antonio. 2000. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz.
- FONSECA, Cristina. 2001. **Juó Bananére: o abuso em blague**. São Paulo; Editora 34.
- LOPEZ, Luiz Roberto. 1988. **Cultura Brasileira: de 1808 ao pré-modernismo**. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS.
- MACHADO, Antônio de Alcântara. 2001. Cavaquinho e Saxofone. In: **La Divina Increnca**. São Paulo: Editora 34.
- MALTZ, Bina; TEIXEIRA, Jerônimo. 1993. **Antropofagia e tropicalismo**. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS.
- MATTA, Roberto da. 1997. **Carnavais, malandros e heróis**. 6.ed. Rio de Janeiro: Rocco.
- MERQUIOR, José Guilherme. 1969. **Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

MOISÉS, Massaud. 1985. **Dicionário de Termos Literários**. 4.ed. São Paulo: Cultrix.

SANT'ANNA, Affonso Romano. 1999. **Paródia, paráfrase & Cia.** (Série Princípios). 7.ed. São Paulo: Ática.