



X SEL - Seminário de Estudos Literários
UNESP - Campus de Assis
ISSN: 2179-4871
www.assis.unesp.br/sel
sel@assis.unesp.br



U GASO DU POETA, BARBIERE I GIURNALISTE JUÓ BANANÉRE

Alita Tortello Caiuby (Mestranda – UNICAMP – CAPES)

RESUMO: Em 1909, sob a pena do caricaturista Voltolino, nasce Juó Bananére. Somente em 1911, no décimo número da revista *O Pirralho*, que o estudante da Escola Politécnica, Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, decide dar voz e vida à personagem. A fala macarrônica do suposto barbeiro e imigrante, mistura estropiada de português e italiano, faz sucesso nas conversas paulistanas. O autor publicou apenas um livro, *La Divina Increnca*, mas tem vasta produção literária em inúmeros periódicos, em especial nos da cidade de São Paulo. O caráter cômico rendeu, ainda que tardiamente, algumas pesquisas a seu respeito, sendo a maioria sobre sua época de sucesso, quando escrevia na coluna “As cartas d’Abaxo Piques”. Compreendendo a concepção de campo literário de Pierre Bourdieu, acreditamos que esta pesquisa tenha como contribuir para uma nova percepção do trabalho de Bananére. O percurso da crítica em torno do autor mostra divergências e convergências, as quais serão apresentadas nesta comunicação.

Otto Maria Carpeaux anuncia, em 1958, que Bananére fazia parte de uma categoria modesta, mas na qual não tinha companheiros. Parece plausível, portanto, discutir sua relação com os autores de seu tempo e com Movimento Modernista. Mais que isso, talvez por seu caráter anárquico e inclassificável, Bananére é por muito tempo, colocado à margem da cultura paulista.

PALAVRAS CHAVE: Juó Bananére; fortuna crítica; Modernismo.

Um tal Juó Bananére [...]

A longa trajetória literária de Bananére ainda se esconde sob muitos enigmas. Reconhecido por seus contemporâneos como Oswald de Andrade e Alcântara Machado, sua representatividade foi se perdendo ao longo do tempo. Para entender um pouco deste processo precisamos lembrar sua história.

Em 1911, Oswald de Andrade fundava, com a ajuda financeira de seu pai, o jornal *O Pirralho*. Nele, cria a coluna “As cartas do abax’o piques”, assinada pelo próprio modernista sob o pseudônimo de Annibale Scipione, uma espécie de repórter-correspondente italiano que não escrevia da Itália, mas da Baixada do Piques, um bairro de São Paulo. Quando, em 1912, viaja para Europa, o modernista deixa a coluna ao encargo do estudante de engenharia Alexandre

Ribeiro Marcondes Machado. Começa aí a extensa vida literária de Juó Bananére.

Imigrante italiano, barbeiro, jornalista, cronista, poeta e amigo íntimo dos políticos da época, a personagem acompanhará a trajetória do autor e engenheiro por mais de 20 anos.

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

Devido ao sucesso de sua coluna em *O Pirralho*, Juó Bananére inaugura sua folha independente "O Rigalegio", em 1913, que será publicada até 9 de maio de 1914 (ANDRADE, 1999, p. 12). Neste mesmo ano, inspira-se na tradição do teatro paulistano, com personagens italianas de fala macarrônica e escreve um monólogo, *Varredoro Municipalo*. Segundo Benedito Antunes, a peça é apresentada na récita em prol da Igreja de Santa Cecília (ANTUNES, 1998, p. 27). Escreve ainda *A guerra ítalo-turca – comédia em um acto*.

Em 1915, lança a primeira edição de seu livro *La Divina Increnca*. E em dezembro deste ano, lança a revista *O Queixoso*, assinando a seção "Sempre Avanti...!!!", com Voltolino, o fiel parceiro na criação da personagem Juó Bananére.

Já chamado *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, p. 21).

Mais tarde, em 1917, Juó Bananére volta às páginas de *O Pirralho*, 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 saniamento suciali*, que criticava a postura pró-germânica do cônego Valois de Castro, deputado federal por São Paulo (CAPELA, 1996, p. 28). A segunda incursão ao teatro também acontece por esse ano. Junto de Danton Vampré e Euclides de Andrade, escreve a peça *Você vai vêr...* e a comédia *Sustenta a nota*, que é representada 58 vezes pela Companhia Arruda.

Depois de um período de afastamento dos jornais, Juó 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, Marcondes 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, p. 24-26).

É a partir de 1927 que Alexandre Marcondes volta mais ativamente a escrever.

Convidado a colaborar no *Diário Nacional*, no final de agosto, ele 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, publicando 10 textos até março de 1931. Já neste ano, o autor estava publicando textos no jornal carioca, *A Manhã*, que teve início em fevereiro.

Em 1931, lança também dois discos em que ele próprio declama, canta e discursa, em linguagem macarrônica, quatro textos de sua autoria, a saber: "Non fui ista a inrioluçó che io sugné"¹, "O indigobrimento du Brazil", "O lobo i o gorderigno" e "U cavagnac" (ANDRADE, 1999, p. 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*, que é 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'ó Piques*, que é lançado em 3 de maio. Sendo seu fundador e diretor, publica 16 números do jornal até falecer, aos 41 anos.

A biografia do promissor escritor permanece ainda um pouco confusa. As informações a esse respeito advêm de artigos publicados por testemunhas da época e trazem, muitas vezes, referências equivocadas. Sabemos que nasceu em 11 de abril de 1892², em Pindamonhangaba, tendo uma família numerosa³. Na infância, morou em Araraquara e, mais tarde, em Campinas,

¹ Paula Ester Janovitch organizou material em CD ROM em que recuperou a gravação do discurso feito por Alexandre Marcondes. É possível ouvi-lo recitando o poema "Non fui ista a inrioluçó che io sugné". As faixas "U lobo i o gordeirigno" e "U cavagnac" podem ser ouvidas na internet na página do Instituto Moreira Salles, no endereço: < <http://ims.uol.com.br> >

² Essa é a data fornecida na maioria dos estudos. Entretanto, segundo Carlos Eduardo Capela, em sua tese *A farsa como método: (a produção macarrônica de Juó Bananére nas revistas O Pirralho, O Queixoso e a Vespa)*, a certidão de nascimento de Alexandre Marcondes traz a data de 11 de maio de 1892. Mas, como explica Ana Paula Freitas, em sua dissertação *Juó Bananére: verve, litteratura, futurisimo, cavaçó, ecc. ecc.*, o registro de nascimento pode ter sido feito mais tarde, o que era bastante comum, devido à multa cobrada pelo atraso do registro.

³ Com informações fornecidas por Cláudio Marcondes Machado, filho de Brasília, irmão de Alexandre Marcondes, portanto, sobrinho de Alexandre Marcondes Machado, além do livro de Athayde Marcondes, *Pindamonhangaba e aquelas publicadas nos livros de Benedito Antunes, Juó Bananére: as cartas d'abax'ó piques* e Cristina Fonseca, *Juó Bananére: o abuso em blague*, tentamos organizar a origem familiar do escritor. O médico José Francisco Marcondes Machado era casado com a prima Maria Angélica Marcondes Machado, ambos de origem veneziana (Marcondi). Com ela, teve quatro filhos, José Benedito, Cássio, Hercília e Guilherme. Em seguida, a esposa faleceu e José Francisco casou-se com sua cunhada, Mariana Marcondes Machado. Este último casal teve onze filhos: Maria Angélica, Mariana, Ricardo, Vicentina, América, Brasília, Virginia, que faleceu criança, Armando, Maria José,

onde fez seus estudos preparatórios (MENEZES, "Juó Bananére", *O Estado de S. Paulo*, 7/10/1948), até que, em 1910, veio para São Paulo. Com 18 anos, Alexandre Marcondes fazia o 4º ano do curso de Humanidades no Colégio Estadual Presidente Roosevelt, o Ginásio do Estado. Neste momento, começa também a trabalhar nas redações de alguns jornais, entre eles, *O Estado de S. Paulo*, exercendo a função de revisor. Marcondes residiu na Paulicéia até o fim de sua vida, falecendo em 22 de agosto de 1933 (FRANCESCHINI, "Juó Bananére", *O Estado de S. Paulo*, 23/8/1933) de anemia perniciosa. Foi casado com Diva Melo Barreto, que morre três anos após a morte de seu marido (FONSECA, 2001, p. 24).

Embora tenha atuado como engenheiro com a firma "Escritório Técnico dos Engenheiros Octavio F. Sampaio e Alexandre R. M. Machado" (ANTUNES, 1998, p.17), foi em sua atuação como cronista que teve reconhecimento. A longa jornada pelos periódicos paulistas intercala-se com algumas incursões em textos teatrais pouco conhecidos⁴.

A anemia perniciosa, causa de sua morte, consumiu-o por muitos anos, afastando-o de suas colunas diversas vezes. No dia 16 de novembro de 1927, o *Diário Nacional* chega a publicar uma nota sobre isso:

Tendo enfermado ha alguns dias, o nosso collaborador sr. Juó Bananére deixou de nos enviar, ainda hoje, a crônica em que habitualmente commenta os acontecimentos do nosso mundo político. Todavia, esta semana não estarão os nossos leitores privados da sua leitura, pois o apreciado jornalista, já restabelecido, nos promete para sexta feira a sua colaboração.⁵

Em janeiro de 1932, escreve apenas duas crônicas para o jornal *A Manhã* e mais uma em março deste mesmo ano. Em 2 de abril de 1932, quando consegue retomar de fato a coluna, o próprio Juó Bananére fala de sua doença:

Io mi sento cumpretamente apenhorado co desinteresse chi voceis mostráro c'oa sospençó intemporaria da minha modesta ingollaboraçó literaria, io un povero barbiere desvalorizato, modesto, caf. Uff., dott, professore, membraro das Gademias Baolista di letteri, Gademias Brasiliere (gadera do o portiére), Gademias di Corte dona Xiquinha i varias otra, ecc. ecc. Ista sospensó porê fui independente da a migna voluntá. Fui u cauzo che io fique ammalato, aguardando u letto inzima da a gama faize quasi uno anno giá! Urtimamente as cosa pioraro e io tive da sospendê a attividade giurnalistiche, ma ricomincio oggi di nuovamente che io stô un poco migliore ma senza cumpremisso, perchê se io apiorá di nuóvo io apáro otraveis (BANANÉRE, *Diário Nacional SP*, ano I, nº 108, 16/11/1927).

Em 1933, ele torna a agradecer a atenção dos amigos devido ao seu estado de saúde:

Alexandre (Juó Bananére) e Brasilina Maria de Nazareth, que também faleceram.

⁴ Não encontramos, até o momento, nenhum estudo a respeito da atividade de Marcondes Machado como dramaturgo.

U sigondo dovere suciali, chi io tegno da gumpri sô us mignos mais profundo engrandimenti pelas disatençó chi us mignos amighio mi dispenzaro durante a migna longa amalattia.

Stive amalatto quazi duos anno i soffri pra burro! Ma, palavra di Deuse, che io non temia tanto peccato assi da apagá!! (BANANÉRE, "subblemento italiano", *A manha, RJ*, ano V, nº 2, 13/01/1933).

A doença é um dos raros momentos em que a vida do autor é colocada tão abertamente na fala da personagem. Essa relação entre Marcondes Machado e Juó Bananére é por muitas vezes explorada nas pesquisas a seu respeito. Sabemos que os dados sobre a vida do autor são poucos, conseqüentemente, os críticos fazem a constatação desse paralelo, mas acabam voltando sua atenção para a personagem satírica.

De qualquer forma, é preciso assinalar que esta conexão entre o escritor e o barbeiro se configura dentro de um plano antagônico. Quanto mais concentramos na expressividade da personagem que é expansiva, entusiasta e comunicativa, por sua natureza literária, menos sabemos da vida de Alexandre Marcondes, e confundimo-nos diante de suas reais intenções.

O professor Carlos Eduardo 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 que foram publicados ao menos 15 anos após a morte do poeta macarrônico e que, além de repetirem informações, trazem algumas referências equivocadas. Esses desvios serão esmiuçados, posteriormente, em seu livro *Juó Bananére - Irrisor, irrisório*.

Restou à crítica, portanto, conjecturar e calcar-se nos possíveis testemunhos da época, que nem sempre são confiáveis. Essa é também uma das razões da obra de Bananére estar tão dispersa, pois não se sabe de que revistas ou periódicos o autor participou, o que, por outro lado, traz a expectativa de novas descobertas aos pesquisadores, como é o caso do *Jornal das Trincheiras*, corpus que faz parte da pesquisa de mestrado por mim elaborada.

Baseada na premissa de que a construção da personagem tem a linguagem como seu componente essencial, Sylvia H. T. de Almeida Leite apresenta um estudo 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, p. 13) explica como a caricatura de Juó Bananére adquire grande expressividade pelo uso do macarrônico. Ainda que ela trate Bananére como mero pseudônimo do autor, é ressaltada sua autonomia em relação ao seu criador.

A questão importante neste trabalho é a sobrevivência da personagem que se

estabelece justamente por se tratar de uma caricatura verbal. A evolução na sua linguagem nos mostra essa capacidade. Sylvia Leite explica que encontramos duas versões de caricaturas em Juó Bananére: a gráfica ou visual, elaborada por Voltolino e a verbal, construída pela linguagem macarrônica de Alexandre Marcondes Machado. 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, p. 32).

As tentativas de se compreender o embate entre realidade e ficção são por muitas vezes inócuas. Em geral, parece haver uma resignação por parte dos críticos 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 Juó Bananére, ou seja, a própria personagem.

Buscar as intenções do autor na fala de sua criação é incorrer em terreno instável, pois, em Juó Bananére, encontraremos nada mais que muitos caminhos sem saída. A personagem, volátil, 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 apoiam naquilo que lhes parece um lugar mais seguro, ainda que cheio de contradições, mas que é aceito porque é fruto da imaginação de um engenheiro literato.

O esforço em vincular criatura e criador acontece no plano da posição política. Invariavelmente, vemos textos do barbeiro 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. Quando escreveu em *O Pirralho*, suas sátiras direcionaram-se para Olavo Bilac, que também naquele momento era homenageado pelo semanário, colocando o poeta macarrônico em situação ambígua. Nas publicações de *A Manhã* (1926 – 1933), critica ferozmente os representantes democráticos de São Paulo, enquanto na mesma época publicava artigos no *Diário Nacional* (1927 – 1932), órgão declaradamente vinculado ao PD. Não existem documentos que comprovem a participação de Alexandre Marcondes em qualquer partido, e a suposição vem de declarações publicadas por testemunhas da época⁶.

Outro encontro entre realidade e ficção se dá com as personagens, mas também

⁶ O dado encontra sua referência no artigo *Juó Bananére*, de Luiz Franceschini, publicado em *O Estado de São Paulo*, dia 23/08/1933, em que ele afirma: "Ao mesmo tempo que comentava pelos jornales, esse homem excepcional tomava veementes atitudes políticas, occuando posto de mando no Conselho Deliberativo do Partido Democrático".

temos dificuldade de estabelecer seu posicionamento. É comum a criação a partir de figuras reais para compor o universo ficcional de Bananére. Em sua grande maioria são políticos importantes da época e que estavam em posição de destaque por alguma razão. Essa mistura oscila entre imaginação e fato, sendo complicado discerni-las. Isso tudo comprova, no mínimo, que Marcondes Machado tinha uma relação forte com a política, não sabemos, entretanto, qual seu nível de engajamento.

No mais, a vida reclusa do engenheiro, em nada se assemelha a agitada barbearia do "Abax'ó Piques". Depois de formado na Escola Politécnica de São Paulo, atuou como engenheiro em diversos projetos, sem, no entanto, deixar de publicar suas crônicas e artigos. Durante seu trabalho como escritor, Alexandre Marcondes fez da cidade de São Paulo o grande tema de seus textos, assumiu a figura de imigrante sem nem mesmo ter saído do país.

Compreendemos, portanto, 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 do barbeiro. Está clara, também, a necessidade estabelecida entre o material e a personagem, dado que Juó Bananére não existe sem o texto e vice-versa.

U gasu du barbiere do Abax'ó Piques

Carlos Eduardo Capela, em capítulo importante de seu livro *Juó Bananére - Irrisor, irrísório*, remonta às diversas repercussões que a produção literária de Bananére teve no decorrer dos anos. Remetendo a algumas de suas considerações iremos tratar da fortuna crítica do poeta imigrante.

O estudioso inicia comentando a demonstração deliberada de leitores e colegas de redação que escreviam aos jornais para mostrarem sua afeição ao narrador macarrônico. Anuncia, de antemão, que desde então Bananére era visto como de uma "posição inferior no quadro da cultura e literatura de seu tempo" (CAPELA, 2009, p. 56). Com um percurso cronológico, parte de artigos publicados sobre o autor, como os de Daniel Linguanotto, Raimundo de Menezes, Luiz Franceschini, Fernando Cerqueira Lemos ou Trajano Vieira, e chega aos estudos mais aprofundados como de Otto Maria Carpeaux, Mário Carelli, Elias Thomé Saliba, Cristina Fonseca e Benedito Antunes, para citar alguns nomes.

Ao percorrer detalhadamente essas pesquisas, Capela descortina os equívocos e conclusões precipitadas da maioria dos pesquisadores. Para ele, Bananére foi esquecido logo após sua morte, o que se justificaria pelo fato de seu único livro, *La Divina Incenca*, só ter sido

reeditado em 1966, ou seja, 31 anos após o falecimento do escritor. Explica que quando voltam a pensar sobre Bananére, a personagem de Marcondes Machado aparece como mera curiosidade. Os estudos traziam muitas informações desconhecidas, que infelizmente seriam, por vezes, repetidas em pesquisas posteriores. Na opinião de Capela, Bananére será, mais tarde, colocado em relevo por dois autores: Brito Broca e Otto Maria Carpeaux, que tentam aproximá-lo ou relacioná-lo ao Modernismo literário de 1922.

Esse movimento, a seu ver, é decisivo para as pesquisas posteriores. A partir dele, os estudiosos irão tirar algumas consequências. Uma delas, que ocorre nos estudos de Cristina Fonseca e Maurício Martins do Carmo, é tentar alçar a figura de Bananére ao panteão modernista, na tentativa de canonizá-lo ou inseri-lo no campo literário erudito. Outras vezes, Bananére é agrupado aos outros cronistas humorísticos, de nível inferior, como é o caso dos estudos de Elias Thomé Saliba, Nicolau Sevcenko e Fernando Cerqueira Lemos, na esteira da entrevista que realiza com Décio Pignatari.

De maneira geral, excetuando-se a obra de Benedito Antunes, Capela se vê um pouco desapontado com os rumos que as pesquisas tomaram e conclui: "Infelizmente, [...] parece que parte dos críticos e estudiosos do trabalho de Juó Bananére tem se revelado pouco atentos para pesquisas já realizadas". (CAPELA, 2009, p. 78) Como veremos, o próprio Capela incorre em mesmo erro.

As análises sobre Bananére apresentam algumas disparidades. Fato curioso se pensarmos que muitas tratam de assunto e corpus similares. O período de sucesso do autor é assunto de destaque. *O Pirralho*, jornal que o consagrou, tem seu favoritismo em quase todas as pesquisas. É o que acontece com as análises de Elias Thomé Saliba, Sylvia de Almeida Leite, Vera Maria Chalmers, Maurício Martins do Carmo, Cristina Fonseca, Benedito Antunes, Mario Carelli e mesmo com o próprio Carlos Eduardo Capela, ainda que em sua segunda obra sobre o autor discuta algumas passagens de *A Manha*.

Em um exame mais meticuloso, observamos a recorrência de alguns textos de Bananére nas pesquisas, 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 H. T. de Almeida Leite, Cristina Fonseca, Mario Carelli e Francisco Cláudio Alves 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 Alves 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 redundância de análises sobre o mesmo corpus, só vem a confirmar a conclusão de Capela a respeito dos estudos realizados.

Em seu percurso, no entanto, Capela deixa de lado dois estudos que trazem muitas contribuições para uma compreensão mais ampla do que foi a personagem. Trata-se das pesquisas *Juó Bananére: verve, litteratura, futurisimo, cavaçó, ecc. ecc.* – indexação e reunião de textos macarrônicos publicados de 1911 a 1933, dissertação de mestrado de Ana Paula Freitas de Andrade e *Juó Bananére no "Diário do Abax'ó Piques"*, de Wilma da Silva Vitalino. O que esses trabalhos oferecem de original é o fato de trazerem à tona um Juó Bananére mais distante dos tempos de euforia.

Ana Paula Freitas tenta abarcar toda a participação de Bananére na imprensa durante os anos de 1911 a 1933. Exclui apenas o livro *La Divina Increnca*, visto que este foi reeditado algumas vezes, e as crônicas do *Jornal das Trincheiras*, provavelmente por desconhecer a existência do material. Seu esforço colabora muito para a interpretação da produção de Bananére, pois permite um olhar crítico perante os textos produzidos ao longo das décadas, no sentido de compará-los, percebendo sua pressuposta evolução. Ao elencar cronologicamente as participações de Bananére na imprensa, ela nos apresenta um universo mais amplo, em que o desenvolvimento da personagem pode ser mais facilmente percebido.

Já o mestrado de Wilma Vitalino é pioneiro no sentido em que trabalha com um material completamente elaborado pelo barbeiro italiano, formatado de acordo com as suas concepções, pela primeira vez durante sua carreira de escritor jornalístico. Está claro que neste momento Bananére já não possuía o sucesso de outrora, mas o periódico representa uma faceta importante de um autor que ainda apostava no discurso macarrônico no ano de 1933, quando os imigrantes estavam bastante adaptados e já haviam, de certa forma, transformado o meio cultural brasileiro.

As duas obras, no entanto, por seu caráter inédito e quantidade de material ficam longe de esgotar a pesquisa. Ana Paula Freitas faz uma apresentação inicial da figura de Bananére e seu percurso como escritor, mas não discute os seus textos. Enquanto Wilma Vitalino apresenta o material com notas elucidativas, mas não elabora um estudo mais aprofundado literariamente.

Como atenta Capela, uma característica importante da figura de Bananére, que é esquecida por muitos pesquisadores, é sua capacidade de sobrevivência. Há que se lembrar que mesmo em 1933, mais de 20 anos depois de sua estreia, o autor sente-se confiante para lançar

o seu próprio jornal.

Se por um lado, no final da vida, o barbeiro não era famoso como antes, por outro, era visto como uma figura estável nos meios culturais. Segundo Ana Paula Freitas, Bananére foi convidado a escrever para o *Diário Nacional*. O que implica em dizer que a construção da personagem que antes queria se instaurar no âmbito literário como personagem real não é mais um recurso necessário.

Complementando as considerações de Capela, convém tratarmos da linguagem macarrônica. 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, p. 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, p. 119). Já Benedito 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, p. 49). O autor defende sua afirmação, com passagens de textos.

Em 1958, Carpeaux diz que a mistura de dialetos tem fins parodísticos e que "o verdadeiro macarronismo é uma técnica literária que foi antigamente usada em muitos países, sobretudo no século XVI e XVII na França, na Espanha e especialmente na Itália [...]" (CARPEAUX, 1948, p. 203).

Não podemos negar que a linguagem utilizada por Bananére é a característica que lhe institui a capacidade de sobrevivência, como defende Sylvia de Almeida Leite ao classificá-lo como caricatura verbal. Quando Voltolino morre em 1926, o autor desprende-se de sua caricatura visual e passa a contar com a eficácia da sua linguagem macarrônica, que é facilmente identificada pelos leitores de outrora.

Comentar o paralelo entre Juó Bananére e Alcântara Machado é também comum nas pesquisas. Retomando um juízo feito por Oswald de Andrade⁷, Mario Carelli, Décio Pignatari e Elias Thomé Saliba acreditam 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.

⁷ Oswald de Andrade, *Estética e Política*, São Paulo: Globo, 1991.

Francisco Cláudio Alves Marques⁸ retoma a discussão que Mario Carelli faz em estudo pioneiro de 1985. Apropriando-se da mesma comparação estabelecida no estudo do professor francês, Marques também comenta a obra de Alcântara Machado e Bananére tentando compreender a imagem do imigrante pela perspectiva dos dois autores.

Maurício Martins do Carmo, em *Paulicéia scugliambada, paulicéia desvairada: Juó Bananére e a imagem do italiano na literatura brasileira*, também trata da questão do estrangeiro. Entretanto, suas comparações com Alcântara Machado são usadas para questionar o estatuto literário.

Nicolau Sevcenko e Saliba propõem que Bananére seja um produto da sociedade de São Paulo daquele momento, refletindo traços da comunidade italiana na sua produção. Para o primeiro historiador, a figura torna-se exemplo da discussão sobre um processo pelo qual São Paulo passava, no início do século XX, em que as elites possivelmente adotariam uma valorização pela "cultura caipira".

Comentários sobre a dinâmica da ficcionalização de Bananére, seu universo, personagens, discussão sobre gênero, estrutura e modo de elaboração das 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 de Bananére com outra perspectiva que não apenas a da sátira, instituindo-lhe um caráter mais literário, propondo-se a apresentar o "mundo bananériano", se assim podemos chamá-lo. 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, p. 53).

A dificuldade em situar Bananére no campo literário é, como aponta Capela, uma das grandes questões para a crítica. Carpeaux, ao comentar a obra de Bananére, explica que o autor se insere em uma categoria "na qual não tem companheiros", de uma literatura menor (CARPEAUX, 1958, p. 200). Mas continua dizendo que "Juó pode ser considerado como precursor do modernismo, para o qual contribuiu, desmoralizando os deuses parnasianos" (CARPEAUX, p.201). A assertiva fica marcada na história da crítica de Bananére. E, como vimos, será retomada pelos críticos.

Em 1985, Mário Carelli questiona: "A produção de Bananére não é uniforme. As leituras feitas por seus contemporâneos também devem ser dissonantes. Qual é, afinal, sua

⁸ Francisco Cláudio Alves Marques, *O imigrante italiano em Juó Bananére e Antônio de Alcântara Machado: assimilação e (des)enraizamento social*, São Paulo, FFLCH, USP, 2005. Dissertação de Mestrado.

intenção? E que significado atribuir à obra do jornalista macarrônico?" (CARELLI, 1985, p. 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, p. 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? A lista para classificar e desclassificar a personagem é vasta: anárquica, irreverente, versátil, indefinida, contraditória, volúvel, histriônica, barulhenta, popular, deformante, cômica, subversiva, lúdica, impagável, debochada, demolidora, múltipla, entre tantas outras.

Maurício do Carmo volta-se para um questionamento dos limites impostos pela tradição literária e seus compartimentos, pedindo que desentorem as obras 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.

Já Francisco Marques aponta para as "tendências regionalizantes" vinculadas ao fenômeno migratório. Apoiado em Wilson Martins, o autor 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, e recebem duras críticas de Carlos Capela. Ela vê o poeta como *antropófago dadá* e cubista. Para a autora, Bananére é "o único artista dadá do Modernismo no Brasil" (FONSECA, 2001, p. 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, p. 85) e que notou isto antes mesmo dos dadaístas europeus.

Fica claro, no entanto, o conhecimento precário da autora sobre os escritores humoristas da década de 1910. Como também é apontado por Capela, ela toma como única de Bananére características que eram, na verdade, procedimentos comuns para a imprensa humorística da época.

Ao comentar sobre esse aspecto, Ana Paula Freitas pontua que "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, p. 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, p. 10).

Embora as duas simplesmente afastem Bananére do movimento de 22, sem elaborar mais profundamente a questão, Capela explica que as sátiras e paródias são estranhas à ótica modernista: "Isso porque a ideia de Modernismo inexistente no universo textual composto em torno e a partir de Juó Bananére" (CAPELA, 2009, p. 60). Nem mesmo o futurismo, que é por diversas vezes mencionado em seus textos pode ser tratado como índice modernista, porque "funciona como mais uma motivação para o exercício criativo do escritor macarrônico" (CAPELA, p. 60), esse processo seria análogo ao que Bananére faria com teorias científicas, fatos policiais, canções, poemas etc.

Para Benedito 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, 1996, p. 73). Antes disso, o autor conjectura: "É possível que não se levasse a sério" (ANTUNES, 1996, p. 29). Concordando com o autor de *Cartas d'Abaxo Piques*, Capela também admite que o caráter excessivamente cômico tenha possivelmente afastado Bananére da crítica.

Em documentário, Elias Thomé Saliba, procurando também uma justificativa para isso, assinala que Juó Bananére é deixado à margem da cultura paulista porque após a Revolução Constitucionalista de 1932 "ele continua apostando na pluralidade, ele continua apostando no registro anárquico, ele continua apostando num registro que não é o registro da unidade."⁹

Vale registrar ainda o papel importante de Otto Maria Carpeaux e Alcântara Machado na crítica de Bananére, com os textos "Uma voz da democracia paulista"¹⁰ e "Juó Bananére"¹¹, respectivamente. Estudiosos respeitados, ele são a voz final em quase todos os estudos publicados a respeito do autor, sendo constantemente utilizados como alavanca para justificar o estudo. A apresentação repetitiva 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.

⁹ Vídeo Documentário: "São Paulo de Juó Bananére" (1998), de João Cláudio de Sena.

¹⁰ Texto publicado no *Diário de São Paulo*, 12/06/1955.

¹¹ Texto em *Cavaquinho e Saxofone*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

Enquanto o primeiro abre a possibilidade de situá-lo no Modernismo, o segundo remete a Bananére elogios dignos de um cânone literário com sequências como "glória literária", "há de ficar clássico" ou "todos ficaram muito longe do autor da *Divina Invenção*". Não é de se estranhar, portanto, que tenham sido instrumentos para resgatar a importância de Bananére no campo literário. Tal procedimento, mais uma vez, confirma a hipótese anunciada por Capela, de que os estudiosos ficaram pouco atentos às outras pesquisas, resultando em disseminação de informações ora equivocadas, ora redundantes, como é o caso.

Curiosamente ainda, enquanto Carpeaux trata o barbeiro como *pseudônimo* de Alexandre Marcondes, Alcântara Machado atribui a ele características de *personagem* atestando que Bananére "com o tempo adquiriu vontade própria, conquistou sua independência, se libertou, firmou e desenvolveu sua personalidade, a impôs ao criador" (MACHADO, 2001, p.26.)

A divergência abre portas para outra questão que será problemática em pesquisas posteriores. A figura macarrônica é diversas vezes tratada como mero pseudônimo de Marcondes Machado. É assim que se refere a ele Elias Saliba, Sylvia de Almeida Leite, Wilma Vitalino, Cristina Fonseca. Como mostramos no início deste capítulo, Juó Bananére e Alexandre Marcondes Machado eram figuras distintas. Seria engano dizer que o autor se escondia por trás de um pseudônimo, quando, na verdade, elaborou uma personagem complexa que tinha carreira, família, gostos e vontades e que necessitava de seu discurso para estabelecer-se como figura literária.

No mais, como explicamos, Alexandre Marcondes quase não escreveu assinando seu próprio nome. A habilidade de desenvolver a personagem durou tanto tempo que provavelmente não sentiu necessidade de se desprender dela. Seus 22 anos acompanhando uma mesma criação mostram a intimidade do autor com sua obra, mas não configuram um caso de uso do pseudônimo. A elaboração de uma personagem repleta de detalhes, há de se lembrar, não aconteceu de uma hora pra outra, mas foi antes fruto de uma longa construção que abarcava ainda características pouco estáveis a personagem e que solidificam-se apenas quando próximas dos anos de 1930, quando ela já aparece pronta para seus leitores e fala menos sobre sua vida e mais sobre questões políticas da época.

Entender como se deu o processo de manutenção dessa figura ítalo-paulista na imprensa paulista colabora para compreendermos a dimensão que atingiu a figura de Bananére. 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) não recebem mais que rápidas menções nos estudos. O *Jornal das Trincheiras* (1932) 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, em especial no que diz respeito a esse processo evolutivo da personagem.

As peças de teatro são também outro caminho interessante, ainda que sejam utilizadas apenas como mais um elemento para entendermos a produção textual do autor. No entanto, são obras raríssimas, o que dificulta a possibilidade dessas pesquisas.

Parte interessante dessa discussão é que ao indagar sobre essa dificuldade de posicionamento literário de Bananére perante as vanguardas e movimentos brasileiros, os autores acabam por reforçar a questão, e não erradicá-la.

Para elucidar este ponto é conveniente lembrar o conceito de campo literário, formulado por Pierre Bourdieu. Entenderemos que este "sistema", como postula o autor, é inerente a outras questões sociais e culturais e que não há nele um acordo objetivo, mas sim uma aposta de conflito permanente entre as partes que dele participam. Assim, diz Bourdieu,

[...] à medida que o campo se constitui como tal, a produção da obra de arte, de seu valor, mas também de seu sentido, reduz-se cada vez menos exclusivamente ao trabalho de um artista que, paradoxalmente, concentra cada vez mais os olhares; ela põe em jogo todos os produtores de obras classificadas como artísticas, grandes ou pequenas, célebres, ou seja, celebradas, ou desconhecidas, os críticos, eles próprios constituídos em campo, os colecionadores, os intermediários, os conservadores, em suma, todos aqueles que tem ligação com a arte e vivendo para a arte e da arte, opõem-se em lutas de concorrência que tem como aposta a definição do sentido e do valor da obra de arte, portanto, a delimitação do mundo da arte e dos (verdadeiros) artistas, e colaboram, por essas próprias lutas, na produção do valor da arte e do artista (BOURDIEU, 2002, p. 330).

O processo pelo qual a obra de Bananére passa, nada mais faz que comprovar a hipótese do autor francês. Em um terreno em que as decisões são constantemente reverificadas, corre-se o risco de cometer enganos e acertos. Assim, dentro deste impulso de reavaliar o curso literário de Bananére, a crítica tem de contar com essas possibilidades.

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. Dissertação de mestrado. FFLCH – USP, São Paulo, 1999.

ANTUNES, Benedito. *Juó Bananére: as cartas d' abax' o pigues*, São Paulo: Unesp, 1998.

BELUZZO, Ana Maria de Moraes. *Voltolino e as raízes do modernismo*, São Paulo: Universidade de São Paulo, 1979.

BANANÉRE, Juó. *La divina increnca*, São Paulo: Irmãos Marrano, 1924.

_____. *La divina increnca*, São Paulo: EPUSP, 1993.

_____. & Paes, Antônio, *Galabáro*; libro di saniamiento siciali. Zan Baolo, 1917.

BECKER, Idel. *Humor e humorismo: paródias, poesia e verso*. São Paulo: Brasiliense, 1961.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação do riso*. Tradução de Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

BOAVENTURA, Maria Eugênia. *A vanguarda antropofágica*, São Paulo: Editora Ática, 1980.

_____. *Movimento Brasileiro: Contribuição ao estudo do modernismo*, São Paulo: Secretaria da Cultura, Ci., Tecnologia, 1978.

BOURDIEU, Pierre. Tradução de Maria Lucia Machado. *As Regras da Arte*, São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMPOS, P.; FAUSTO, B. & HOLANDA, S. *História Geral da Civilização Brasileira* (Tomo III), São Paulo, DIFEL, 1985.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*, São Paulo: Nacional, 1985.

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.

_____. *Juó Bananére: Irrisor, Irrisório*, São Paulo: Nanquim/EDUSP, 2009.

CARELLI, Mário. *Carcamanos e comendadores*, São Paulo: Ed. Ática, 1985.

CARMO, Maurício Martins do. *Paulicéia scugliambada, paulicéia desvairada: Juó Bananére e a imagem do italiano 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.

CASTRO, Ana Claudia Veiga. *A São Paulo de Menotti del Picchia: arquitetura, arte e cidade nas crônicas de um modernista*, São Paulo: Alameda, 2008.

CHALMERS, Vera. *3 linhas e 4 verdades: o jornalismo de Oswald de Andrade*, São Paulo: Duas Cidades, 1993.

FAUSTO, Bóris. *História do Brasil*, São Paulo: EDUSP, 2000.

_____. *Historiografia da Imigração para São Paulo*, São Paulo: Editora Sumaré, 1991.

_____. *Imigração Política em São Paulo*, São Paulo: Editora Sumaré, 1995.

FIGUEIREDO, Cláudio, *As duas vidas de Aparício Torelly, o Barão de Itararé*, Rio de Janeiro: Record, 1987.

FONSECA, Cristina. *Juó Bananére: o abuso em blague*, São Paulo: Editora 34, 2001.

FRANCESCHINI, Luiz. "Juó Bananére", *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 23/8/1933.

JANOVITCH, Paula Ester. *Preso por Trocadilho – A imprensa de narrativa irreverente paulistana 1900 – 1911*, São Paulo: Alameda, 2006.

KONDER, Leandro. *Barão de Itararé*, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983

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.

LINGUANOTTO, Daniel, "Breves apontamentos sobre Juó Bananére", *Correio Paulistano*, São Paulo, 28/3/1948.

MACHADO, Antônio de Alcântara. Juó Bananére. In: BANANÉRE, Juó (Alexandre Ribeiro Marcondes Machado). *La divina incenca (fac-simile)*. São Paulo: Ed. 34, 2001.

_____. *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*. Dissertação de mestrado. FFLCH - USP, São Paulo.

MENEZES, Raimundo de. "Juó Bananére", *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 7/10/1948.

NOVAIS, Fernando. Organizador. SEVCENKO, Nicolau. *História da vida privada no Brasil – vol. 3*, São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso: a representação humorística na historia brasileira da Belle Epoque aos primeiros tempos do rádio*, São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SSÓ, Ernani. *Barão de Itararé*, Porto Alegre: Tchê! Comunicações Ltda, 1984.

VITALINO, Wilma da Silva. *Juó Bananére no "Diário do Abaxó Piques"*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2004.

Documentário

São Paulo de Juó Bananére. João Cláudio de Sena. São Paulo, 1998. Vídeo (Betacam).