

Juó Bananére e o imigrante italiano

Benedito Antunes¹

Juó Bananére causou furor no início do século passado com seus textos macarrônicos, em que misturava o português com o linguajar do imigrante italiano que vivia em São Paulo na época. Configurou com isso um tipo entre ingênuo e malicioso que colocava a nu as mais variadas hipocrisias sociais, despertando, de um lado, grande interesse do leitor, a quem fazia rir, e, de outro, o temor dos políticos e autoridades, que temiam ser lembrados por aquele que se autodenominava “poeta, barbière e jornalista”.

O criador de Juó Bananére morreu em 1933 e sua personagem ficou praticamente esquecida durante várias décadas. Era lembrado de vez em quando pela coletânea *La Divina Increnca*, de 1924, em que reunira suas mais famosas paródias publicadas na imprensa na década de 1910. Mais recentemente, sua obra voltou a ser lembrada graças a um processo de revisão da literatura produzida nas primeiras décadas do século XX, especialmente da que antecede a Semana de Arte Moderna de 1922. Parcialmente reeditados, seus textos têm sido objeto de alentados estudos de historiadores, críticos e teóricos da literatura.

Considerando que Bananére surgiu e fez sucesso num momento histórico particular de São Paulo, em que a maioria dos habitantes da cidade era constituída de italianos e muitos brasileiros falavam ou compreendiam seu idioma, cabe perguntar por que o autor continua despertando interesse quando aquelas condições já não são as mesmas. Dentre as hipóteses possíveis, pode-se destacar a natureza satírica e humorística de seus textos. Nesse sentido, o objeto de suas críticas continuaria atual e, portanto, válido para repercutir os ataques feitos há cerca de cem anos. Mas a imitação grotesca e caricata do imigrante italiano deixaria à mostra apenas seu lado datado e preconceituoso se ela não estivesse assentada em bases mais duradouras e universais, capazes de estabelecer um diálogo vivo com o público de hoje. É essa a questão que me proponho abordar neste artigo.

Por ocasião do centenário de seu nascimento, comemorado este ano, Adoniran Barbosa, pseudônimo de João Rubinato (1910-1982), tem sido aproximado a Juó Bananére por alguns pontos em comum: o humor de suas criações e a representação do imigrante italiano. Como compositor, cantor, humorista e ator, Rubinato criou para seus programas de rádio diversas personagens, e Adoniran Barbosa tornou-se a mais conhecida delas, de forma que seu criador acabou se identificando com ela. Apresentava-se “com o chapéu de aba rebatida, o bigodinho de galã de antigamente, a gravata borboleta, a voz de lixa a sibilar nos plurais pernósticos ou a espriar-se nas simplificações fonéticas da fala ítalo-caipira de São Paulo”, segundo a sugestiva caracterização que dele fez o poeta José Paulo Paes.² João Rubinato não era italiano, e sim filho de imigrantes vênnetos que procurou se adaptar ao ambiente paulistano criando uma figura abrasileirada do estrangeiro, cujos traços apareciam principalmente nos trajes e no sotaque. Representaria, nesse sentido, uma versão bem-humorada e redentora do “carcamano”, tratado com irrisão pelos nativos.

Juó Bananére, por sua vez, é a personagem pela qual ficou conhecido Alexandre Ribeiro Marcondes Machado. Como se pode perceber pelo nome, ele não tinha nada de italiano. Nasceu em Pindamonhangaba, interior de São Paulo, em 1892, e estudou engenharia civil na Escola Politécnica de São Paulo, onde morreu aos 41 anos de idade. Criou sua personagem ao dar uma linguagem verbal a uma das mais conhecidas caricaturas de Voltolino, pseudônimo de Lemmo Lemmi (1884-1926), famoso por ter imortalizado diversos tipos italianos de São Paulo. Alexandre Machado fez aquilo que faziam muitos paulistanos que viviam no meio de imigrantes: imitou sua tentativa de falar português colorindo-a de sotaque e expressões típicas da língua italiana.

Comparando as duas personagens, observa-se um movimento que tem como centro o imigrante italiano: de um lado, o descendente de imigrantes que busca se abrasileirar; de outro, o paulista que se italianiza. Como resultado, um tipo cômico que representa de modo diverso o italiano que vivia no Brasil. José Paulo Paes, no referido ensaio, manifesta mais simpatia pela personagem de Adoniran, na que vê “a finura do humor popularesco”, do que pela de Bananére, para ele apenas “grosseria da paródia semi-erudita”. A diferença principal talvez não esteja na representação superficial do imigrante, nos dois casos o aspecto mais visível e divertido, mas sim na maneira como essa representação adquire condição artística, ou mais propriamente literária, por explorar de forma consciente o potencial revelador da linguagem. Este seria um diferencial, se não mais favorável, pelo menos mais profundo de Juó Bananére, como se pretende demonstrar a seguir.

Alexandre Ribeiro Marcondes Machado criou Juó Bananére no semanário paulistano *O Pirralho*, que circulou de 1911 a 1917. A personagem começou a se corresponder com Annibale Scipione – uma criação de Oswald de Andrade, o fundador do semanário –, que assinava a coluna *As Cartas d’Abax’o Piques*.

¹ Benedito Antunes é professor de Literatura Brasileira da Unesp, Câmpus de Assis, e autor de *Juó Bananére: As Cartas d’Abax’o Piques*, São Paulo, Editora Unesp, 1998.

² PAES, José Paulo. Samba, estereótipos, desforra. In: _____. *Gregos & baianos: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.260.

Scipione, assim como Bananére, fora desenhado por Voltolino e lembrava sobretudo o imigrante em ascensão: apesar dos bigodes em pontas, ostentava elegante casaca e tinha pose de gente bem-sucedida. Quando precisou se ausentar do Brasil, Oswald de Andrade convidou o jovem estudante Alexandre Machado, então com 19 anos, para substituí-lo na coluna. Com isso, Bananére apareceu no número 10 da revista, ao lado de Scipione, e a partir do número 11 passou a figurar sozinho na coluna. Cabe notar que sua figura tem traços mais populares e cômicos do que a de seu antecessor, tanto na cabeleira desgrenhada, nos bigodões em ponta e nas pernas arqueadas, como na casaca, no chapéu, na impagável bengala e no cachimbo fumarento que o acompanham. Passa a representar, dessa forma, o imigrante italiano mais pobre, que ocupava grande parte dos bairros populares da capital paulista, na figura daqueles que habitavam a Baixada do Piques.

Essa representação não era imotivada. Numa cidade como a São Paulo da época, povoada de imigrantes de diversas nacionalidades, era comum surgirem imitações cômicas dos falares desses imigrantes, alimentadas geralmente por certo sentimento de recusa ao estrangeiro que ocupava a cidade. No próprio *Pirralho* havia, além de Bananére, outras personagens cômicas que imitavam o francês, o alemão e até a variante caipira do português. O imigrante italiano, enquanto habitante majoritário da cidade, foi provavelmente o objeto mais frequente de diversas manifestações culturais, como música, teatro, literatura, revistas cômicas, quase sempre na forma de maliciosas caricaturas. E pode ser que Oswald de Andrade, ao criar a coluna no semanário, não tenha ido muito além de uma intenção humorística semelhante à exploração mais corrente da situação do imigrante, que consistia em imitar o linguajar ouvido nos bairros populares do Brás, Bixiga, Bom Retiro, Barra Funda, Piques.

Alexandre Machado, por sua vez, foi consolidando uma perspectiva um pouco diferente, fazendo com que a figura de Bananére desperte interesse ainda hoje, independentemente de sua motivação original. Isto porque logrou superar a imitação um tanto preconceituosa do linguajar dos forasteiros e atingiu um nível de criação textual que pode ser caracterizado como literário. Em outras palavras, foi como se, superando o macarrônico enquanto incapacidade de falar bem determinada língua, tivesse alcançado um nível superior de macarrônico, que poderia ser designado por *gênero macarrônico*. Aqui reside, a meu ver, o grande diferencial do fenômeno Bananére, que lhe garante sobrevivência e eventual incorporação definitiva ao cânone da literatura brasileira.

Diversos fatores contribuíram para a caracterização de Juó Bananére. Inicialmente, há a caricatura de Voltolino, que já existia antes de Alexandre Machado adotá-la como expressão de sua personagem. Segundo Ana Maria Belluzzo, das personagens criadas por Voltolino, Bananére foi a “mais aceita e retomada por outros artistas”, que lhe davam “novos tratamentos”.³ Assim, Alexandre Machado teria encontrado já prontos o pseudônimo e a caricatura da figura que se sobreporia à sua própria personalidade. Mas Juó Bananére tomará vida essencialmente pela linguagem desenvolvida por seu criador. A prova cabal disto observa-se nas ocasiões em que temporariamente deixa de colaborar no *Pirralho* e a direção do semanário tenta achar-lhe um substituto. Em todos os casos, o macarrônico ítalo-paulista revela seu lado preconceituoso, de pura imitação, justamente por não atingir o mesmo nível estilístico.

Juó Bananére é, assim, produto de duas caricaturas que se combinam: 1) de um lado, a imagem cômica do imigrante italiano na pena de Voltolino; 2) de outro, a imitação do linguajar desse imigrante. Mas o dado talvez mais relevante dessa figura, que a diferencia de um simples pseudônimo de Alexandre Machado, é que ela assume a condição de personagem autônoma. Morava na Baixada do Piques, que correspondia à atual Praça da Bandeira, e escrevia cartas ao *Pirralho*, o semanário da moda, cuja redação ficava na Rua 15 de Novembro, no chamado Triângulo, ponto de encontro da elite paulistana. Nessas cartas, ia dando forma a um universo ficcional, de que participavam, além dele próprio e da família inventada, uma multidão de figuras reais que acabavam tornando-se também ficcionais, como é o caso do Capitó (baseada no político paulista Rodolfo Nogueira da Rocha Miranda), do Garonello (coronel do Exército José Brasil Paulista Piedade), do Lacarato (delegado de polícia Antônio Nacarato) e do próprio Hermes da Fonseca, presidente brasileiro na época.

Enquanto personagem, Bananére pode ser definido como um ser volúvel, múltiplo e contraditório, com origem, idade e outras qualidades variando segundo as circunstâncias a que se devia adaptar. Profissionalmente, apresenta-se em *Tristezza* – paródia do poema “Lembrança de morrer”, de Álvares de Azevedo – como “poeta, barbière i giurnaliste”. Estas são, pode-se dizer, suas fantasias mais constantes e cômicas. Nesta paródia há ainda outras referências ao seu universo ficcional, como o assassinato da mulher. Mas vale observar aqui que a idéia de tornar-se um jornalista, um poeta, um escritor, perpassa vários de seus textos. Aliás, é sob essa personalidade literária que escreve as cartas na coluna “As Cartas d’Abax’o Piques”, apresentando-se como uma espécie de portava-voz dos moradores do Piques, um bairro, como se já se notou, pobre e densamente povoado por operários italianos. Assim, sua figura funciona como um tipo: imigrante italiano, semiletrado, habitante de um bairro operário situado na baixada do Piques.

³ BELLUZZO, Ana Maria. *Voltolino e as raízes do Modernismo*. São Paulo: Marco Zero, Programa Nacional do Centenário da República e Bicentenário da Inconfidência Mineira, MCT/CNPq, Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1992, p.161.

Nessas cartas, naturalmente muito engraçadas pela petulância do missivista, Bananére abordava variados assuntos, desde fatos cotidianos até a mais alta política, passando pela cultura e, claro, pela literatura. Sempre se dirigindo respeitosamente ao “Lustrissimu Ridattore du Piralhu”, tece críticas, faz reivindicações, intromete-se, enfim, no universo social, político, histórico e cultural de São Paulo. Observa-se, portanto, que a figura, ao se basear num universo ficcional e num estilo literário, vai deixando de ser considerada uma caricatura preconceituosa do imigrante italiano para se tornar, para alguns críticos, uma espécie de porta-voz desse imigrante,⁴ na medida em que fazia críticas a diversos aspectos da sociedade paulistana e brasileira e principalmente ao representar, de forma cômica, o processo de assimilação do italiano à sociedade paulista.

Seus textos eram constituídos principalmente de paródias do noticiário, dos jornalistas, das figuras de maior destaque da época, especialmente do meio político, cultural e literário. Seu sucesso era tão grande que já em 1915 publicou a primeira versão de *La divina incrensa*, em que reuniu algumas dessas paródias. Na literatura, seus alvos preferidos eram os clássicos românticos e parnasianos. Os versos de Gonçalves Dias

Minha terra tem palmeiras
onde canta o sabiá.

viravam:

Migna terra tê parmeras,
Che ganta inzima o sabiá.

Olavo Bilac, na voz macarrônica, saía do empertigado

Ora (direis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso! E eu vos direi, no entanto,

para o divertido pé-no-chão:

Che scuitá strella, né meia strella!
Vucê stá maluco! e io ti diró intanto,

Um aspecto curioso do macarrônico de Bananére, entendido como gênero que contempla diversos níveis de mistura, é que ele permite ao autor desenvolver uma maneira particular de abordar os assuntos. Embora os textos tenham as mais variadas formas, a tendência do autor é manter uma atitude interessada frente ao material trabalhado. Ele é sempre um participante direto dos acontecimentos relatados, ou um observador privilegiado deles. Isso levou Alcântara Machado a falar dos “momentos de cinismo” de Juó Bananére, mais saborosos, no seu entender, do que os de indignação, uma vez que, sendo “íntimo e cúmplice de todos os poderosos da vida, vinha cinicamente confessar de público as façanhas inconfessáveis”.⁵ Isso é possibilitado em grande parte pela linguagem macarrônica. Ele se aproveita da língua criada a partir do falar dos imigrantes para expressar aquilo que o idioma oficial não permitia. Ou, como destaca a nota publicada no *Diário do Abax’o Piques* por ocasião de sua morte: “Utilizando-se de um idioma exclusivamente seu, ele fugia ao perigo de ser traído pelo linguajar correto, que está viciado em contar pretextos”.⁶

Considerando a caracterização esboçada até aqui de Juó Bananére, vejamos como ele aborda diretamente a questão da imigração e do imigrante em dois textos diferentes: o primeiro data de março de 1913, e o segundo, de outubro de 1915:

A migraçó

Istu affare da migraçó stá proprio una porcheria. Ninguê si comprende. A gente sái da Italia dove tê u ré, a vamiglia, o Giolitti ecc. ecc. e dove non tê né o Lacarato e né o Capitó i intó s’imbarga ingoppa o navilio pur causa di vigná afazé a America.

Aora, quando a genti tê xigado in Santose, inveiz faiz a peste bobóniga, a bescigga, a vebre marella ecc.

Disposa a genti vê p’ra spettorria da migraçó, dove a genti apanha una sóva tuttos dí di manhã cidinho p’ra si alivantá.

Illos manda a genti lavá a gaza, dá di mangiá p’ro gaxoro, butá acqua p’ras galligna ecc.

⁴ MACHADO, Antônio de Alcântara. *Cavaquinho e saxofone*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940, p. 258.

⁵ MACHADO, Antônio de Alcântara. *Cavaquinho e saxofone*, p. 256.

⁶ *Diário do Abax’o Piques*, São Paulo, 30 set. 1933, p.2.

Quando illos té cavado imprego p'ra genti, a genti vá p'ra facenda garpiná o gaffé; garpina, garpina i quano vê o fí do meiz, buta uno puntapé p'ra genti i non apaga nada.

Ma che figlio da máia.

Io giá vô apartá p'ros minhos patrizio di non vim pur aqui pur causa che qui non si faiz maise a Ameriga.

Io per insempio, fais quaranta quattros anno che stó alavorando, só barbiere, sanfoniste i jornaliste i non fiz inda a Ameriga.⁷

Observa-se aqui, por trás da imagem tosca do imigrante, a consciência crítica em relação ao processo migratório, denunciando o desamparo em que se encontravam os que haviam sonhado com uma condição de vida melhor no Brasil. O sonho de “fazer a América” é traduzido, graças à linguagem macarrônica que permite a criação de um ponto de vista inesperado, em frustração e pesadelo, dosado pela comicidade que induz à simpatia do leitor. Isso permite ao texto referir-se ao problema social representado pelo excesso de mão de obra na lavoura paulista e aos maus-tratos dispensados aos imigrantes na época. Segundo o historiador Bóris Fausto, em 1897, havia um “excesso de trabalhadores” no Estado de São Paulo, e mesmo assim “o governo estava providenciando a vinda de mais 60.000 imigrantes nos meses seguintes”, para, dois anos mais tarde, o secretário da Agricultura constatar “um acentuado declínio no salário rural como consequência da contínua chegada de trabalhadores”.⁸

No segundo texto, Bananére assume igualmente o ponto de vista do imigrante, só que de forma ainda mais contundente. No clima de entusiasmo com a visita de Olavo Bilac a São Paulo para lançar seu último livro de poemas (*A tarde*) e fazer campanha em prol do sentimento nacionalista, Bananére não apenas parodia a figura do príncipe dos poetas brasileiros como se serve dela para inverter o sentido do nacionalismo por ele apregoado. Consegue, dessa forma, um efeito duplamente devastador: desmonta o discurso patriótico do poeta e de todos os seus asseclas e coloca no centro a questão social do imigrante italiano no Brasil. Observe-se, na passagem central de sua paródia, de que maneira ele desmonta o argumento do poeta:

(...) I aóra mi permittano che io parli un pocco da gOLONIA intaliana in Zan Baolo, istu pidaço du goraçó da Intalia, atirado porca sorte inzima distas pragana merigana. É una gOLONIA ingollossale! maise di mezzo milliú de intaliano stó ajugado aqui, du Braiz ô Bó Ritiro, i du Billezigno ô Bixigue! I chi faiz istu mundo di intaliano chi non toma gonta du comerçu, das fabbrica, da pulittica, du guvernimo, i non botta u Duche dus Abruzzo come presidenti du Stá nu lugáru du Rodrigo Alveros?

Sabi o que faiz? Vendi banana, fragora, ova frisca, sorbeta de grema i vigno infarsifigato! Faiz o infabricanti di nota farsa inveiz di afazé o fabricanti di argodó p'ra baratiá o produttimo! Faiz o ladró di galligna inveiz di griá vacca p'ra vendê carne di vacca p'ra Ingraterra. Anda gatáno paper sugio i tocco di sigarro na rua inveiz di catá ôro nu sertó como un bandeiranti! I quali é a cunsequenza disto relaxamento? É chi os intaliano aqui non manda nada, quano puteva inveiz agoverná ista porcheria!

Quale é a consequenza da bidicaçó da nostra forza i du nostro nazionalisimo?

É chi nasce una grianza, a máia é intaliana, o páio é intaliano e illo nasce é un gara di braziliano!

Istu non podi ingontinuá, no! A voiz chi sono giovani i forte cumpette afazé a reacçó, cumbatté, vencê i dinominá istu tudo!⁹

Esta paródia é tão forte que Alexandre Machado enfrenta problemas em *O Pirralho* e acaba deixando o semanário por um período. Afinal, ele leva longe demais sua brincadeira, atacando duas questões cruciais daquele momento e entrelaçando-as numa mesma equação: o nacionalismo e a situação do imigrante. Com efeito, se, de um lado, o sentimento nacionalista se manifestava de forma veemente no processo de afirmação econômica e social do País, de outro, o imigrante constituía a base desse processo com a oferta de mão de obra para a industrialização. Enquanto a imprensa e os intelectuais se deixaram embalar pela campanha nacionalista, sem atentar para os aspectos limitadores dessa posição, a linguagem macarrônica de Bananére, cujo princípio constitutivo é a aproximação constante de elementos conflitantes, foi além e expressou em nível profundo contradições sociais encobertas por uma visão ideológica.

Bastam esses exemplos para concluir que Bananére parecia ter plena consciência das contradições sociais e dos impasses enfrentados pelo País no início do século XX, principalmente em São Paulo, que passava por um processo abrupto de urbanização. Esta consciência resulta da natureza literária de seus textos, cujo estilo se baseia na exploração da proximidade da língua italiana com o português. Esta é sem dúvida a razão principal do sucesso do macarrônico ítalo-paulista de Juó Bananére. Seu sucesso, quase cem anos depois, indica que a linguagem por ele criada foi muito mais do que a suposta “grosseira da paródia semierudita” de que fala José Paulo Paes. Configurou um estilo capaz de captar algo mais profundo e menos circunstancial do fenômeno do imigrante, implicando talvez mais convergência do que divergência entre ele e Adoniran Barbosa.

⁷ O Pirralho, São Paulo, n.83, 22 mar. 1913, p.19.

⁸ FAUSTO, Bóris. *Trabalho urbano e conflito social (1890-1920)*. São Paulo, Rio de Janeiro: Difel, 1976, p.24.

⁹ O Pirralho, São Paulo, n.205, 30 out. 1915, p.12.

