

## RISOS À MARGEM: BERNARDO GUIMARÃES, JUÓ BANANÉRE E A DESCONSTRUÇÃO DO CÂNONE

### LAUGHTER IN THE MARGIN: BERNARDO GUIMARÃES, JUÓ BANANÉRE AND THE DECONSTRUCTION OF THE CANON

Francisco Cláudio Alves Marques<sup>1</sup>  
Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada  
Universidade Estadual Paulista - UNESP  
(fransclau@gmail.com)

Gabriel da Silva Conessa<sup>2</sup>  
Universidade Estadual Paulista – UNESP  
IC-Fapesp  
(conessagabriel@gmail.com)

**RESUMO:** Neste artigo pretendemos tecer algumas considerações sobre a poesia satírica de dois poetas brasileiros cujas obras julgamos importantes para a compreensão do processo de desconstrução do cânone e de proposição de novos paradigmas literários no Brasil: Bernardo Guimarães e Juó Bananére. Nosso debate parte da premissa de que a produção satírica destes poetas, partindo da “negatividade” para a “positividade”, segundo Antonio Candido (1988), contribuiu para desestabilizar uma tradição poética ainda fortemente inspirada nos moldes europeus entre os séculos XIX e XX, permitindo que a literatura brasileira, tanto a romântica como a pós-romântica, encontrasse soluções próprias e abrisse caminhos para a aceitação do riso às vésperas do **Modernismo**.

**Palavras-chave:** Poesia Satírica. Romantismo. Bernardo Guimarães. *Belle Époque*. Juó Bananére.

**ABSTRACT:** In this article we intend to make some considerations about the satirical poetry of two Brazilian poets whose works are deemed important for the understanding of the process of the canon deconstruction and the proposition of new literary paradigms in Brazil: Bernardo Guimarães and Juó Bananére. Our debate starts from the premise that the satirical production of these poets, from "negativity" to "positivity", according to Antonio Candido (1988), contributed to destabilize a poetic tradition still strongly inspired by the European molds between the nineteenth and twentieth centuries, which allowed Brazilian literature, both romantic and post-romantic, to find its own solutions and open paths to the acceptance of laughter in the Modernism Eve.

**Keywords:** Satirical Poetry. Romanticism. Bernardo Guimarães. *Belle Époque*. Juó Bananére.

<sup>1</sup> Docente no Departamento de Letras Modernas – Universidade Estadual Paulista – UNESP.

<sup>2</sup> Graduando em Letras Português/Espanhol

## O Sapateiro Silva: A ponta da meada da poesia moderna

No artigo intitulado “O Romantismo, nosso contemporâneo”, publicado no **Jornal do Brasil**, no dia 25 de janeiro de 1954, e posteriormente nos **Ensaio Paulistas**, em 1958, Antonio Candido elabora uma discussão em torno dos três níveis de “negatividade” presentes na literatura do **Romantismo**. O primeiro nível diz respeito ao “fragmentismo” o qual se constitui, segundo Candido (1958, p. 6), uma manifestação do sentimento de impotência do poeta “diante da grandeza do mundo, da magnitude dos problemas da transformação social”, daí sua escrita fragmentária: “No verdadeiro fragmentismo, o poeta compõe aos pedaços, com buracos”. No campo temático, Candido enxerga outra forma de negatividade, incrustada mais especificamente no tema da decadência, no gosto pela ruína, na obsessão pela noite, pelo sonho e pela morte (CANDIDO, 1958, p. 6).

Para o nosso recorte, interessa o terceiro nível de negatividade comentado por Candido (1958, p. 6), aquele que se manifesta no campo expressional, mais especificamente na poesia anfigúrica, “a poesia maluca, o nonsense, que é a destruição do sentido”. Candido observa que podemos encontrar exemplos deste tipo de poesia romântica fragmentária no bestialógico, na poesia pantagruélica praticada pelos estudantes de São Paulo: Álvares de Azevedo, Bernardo Guimarães, José Bonifácio, o moço, Cardoso de Menezes e outros.

A poesia obscena, particularmente aquela praticada por Bernardo Guimarães, ainda segundo Candido, é a negação da ordem moral, no entanto, a subversão não se limita apenas a este campo, pois toda essa negatividade presente nos versos do poeta, segundo o crítico, “vai tão longe que se chega a uma total subversão do objeto” (CANDIDO, 1958, p. 7).

Apesar de ter sido praticada pelos românticos da **Sociedade Epicureia** de São Paulo, a poesia anfigúrica não é uma invenção destes, pois essa postura poética mais irreverente, de caráter popular, já era cultivada na Europa. No entanto, no Brasil, por volta do século XVIII, começa a ganhar cor local e motivações autóctones. Candido lembra que essa poesia anfigúrica, já com jeito brasileiro, com ares de crítica social e com intentos rebaixadores dos modelos literários vigentes, surge com a obra do Sapateiro Silva, seguida, depois, de um pequeno lapso de tempo, pela poesia bestialógica e daí para o *nonsense*, para a poesia obscena e para o sadismo. Nesse

intervalo, o crítico menciona a poesia satírica de Luiz Gama, cujo poema “A bodarrada”, “de uma negatividade social extraordinária”, desmistifica o preconceito de cor, e a poesia vanguardista de Sousândrade, alinhada com o *nonsense* (CANDIDO, 1958, p. 7). Mas o que mais interessa para a nossa discussão, e que deve balizar nossa proposta, é a afirmação final de Candido:

Mas toda essa negatividade tem como avesso uma positividade: destruimos para reconstruir, negamos para afirmar – a coisa é dialética. Veremos, então, como diante da literatura europeia, a literatura romântica e pós-romântica brasileira encontrou soluções próprias (CANDIDO, 1958, p. 7).

É provável que Antonio Candido tenha sido o primeiro crítico literário a assinalar a provável influência das décimas de Joaquim José da Silva, o Sapateiro, na poesia pantagruélica dos estudantes de São Paulo, em especial na de Bernardo Guimarães. O crítico vê uma flagrante semelhança, por exemplo, entre o “Mote estrambótico”, de Bernardo Guimarães, cujos versos começam assim: “Das costelas de Sansão/ Fez Ferrabrás um ponteiro,/ Só para coser um couro/ Do filho de Salomão” (*apud* CANDIDO, 2004, p. 202), com um dos motes de Silva. Embora Candido não o mencione, acreditamos ter identificado uma possível semelhança nos seguintes versos do Sapateiro: “Ao pé do monte Sião/ Há um pé de Cajuru,/ Onde limpava seu cu/ O Almirante Balão” (SILVA, 2014, p. 6).

Vagner Camilo compartilha da mesma opinião de Candido: “[...] se tivéssemos de falar em fonte direta onde os românticos foram buscar inspiração para seus alogismos poéticos, talvez devêssemos recorrer, [...] à tradição local, mais especificamente ao que restou da obra de Joaquim José da Silva” (CAMILO, 1997, p. 191).

Desde Gregório de Matos poucos ousaram contrariar o cânone e, após um longo intervalo de tempo, era necessário que um poeta ousado retomasse o **grito** do **Boca** e o repassasse a outros poetas, reiniciando, assim, a tessitura da rede cômico-poética que havia começado no século XVI. Embora não seja reconhecido pela mesma grandiosidade e perspicácia poética de Gregório, Joaquim José da Silva, o Sapateiro Silva, foi um desses poetas que lançaram mão da palavra arguta para retirar dos eixos uma produção poética que vinha sendo cultivada por doutos e apreciada por uma sociedade cujos gostos e horizonte de expectativas vinham sendo plasmados por uma literatura que ainda imitava o estilo e adotava vários motivos europeus.

Embora tenhamos Sousândrade e Qorpo Santo no século XIX, e nos séculos anteriores alguns poetas satíricos de menor expressão, a rede de relações poético-satíricas parece ter recomeçado a ser tecida a partir da leitura do Sapateiro pelos estudantes da **Faculdade de Direito de São Paulo** cujas obras, menos convencionais, circulavam clandestinamente ou esparsas em antologias. Um pouco mais tarde, na *Belle époque*, Juó Bananére daria continuidade a esse lastro poético.

De acordo com Sacramento Blake (1898), Joaquim José da Silva era natural do Rio de Janeiro e irmão do Cônego João Pereira da Silva, e viveu do último quartel do século XVIII ao primeiro do século XIX. Segundo Blake (1898, p. 177), Silva era sapateiro de profissão, “teve comércio com as musas e foi poeta célebre no seu tempo”. Cunha Barbosa cita um “Soneto” do artífice cujo último verso revela que o poeta tinha consciência de como era realmente visto pela sociedade que o lia ou o ouvia recitar seus versos: “Todos me leem nas costas **sapateiro**” (BARBOSA *apud* BLAKE, 1898, p. 177, grifos do autor). Brito Aranha também publicou um “Soneto” do Sapateiro cujo gatilho satírico apontava para as rimas do poeta árcade português João Xavier de Matos. O verso final do referido soneto revela as intenções dessacralizadoras da sátira de Silva:

Bem sei que toda a corte de Lisboa  
Aplausos mil lhe dá com bizzaria;  
Que a fama de seu estro o mundo atroa;  
Porém eu tenho cá outra valia,  
Porque todo o Brasil já me apregoa  
**Primaz da parnasal sapataria** (*apud* BLAKE, 1898, p. 178, grifos  
nossos).

Enquanto o irmão era cônego, Silva se autoproclamava, satiricamente, “primaz da parnasal sapataria”, indicando que ele tinha consciência de não ocupar um lugar privilegiado no parnaso. Segundo Flora Süssekind e Rachel Valença (1983, p. 17), enquanto seu irmão, o cônego João Pereira da Silva, “[...] chegou a pertencer à Academia de Belas-Artes [...], o sapateiro só entrava nas casas nobres como jogral, como animador de festas e banquetes.” Aliás, essa era também a opinião de muitos historiadores e críticos da literatura brasileira. Em seu **Florilégio da poesia brasileira**, assim se referiu Varnhagen a Joaquim José da Silva:

Igual nome [poeta] não daremos, mas sim o de simples versejador a outro fluminense, cuja condição humilde foi para nós grande recomendação para o contemplarmos. Referimo-nos ao sapateiro

Silva. Os seus versos devem guardar-se, e podem alguns ler-se (VARNHAGEN, 1987, p. 67).

Sobre o Sapateiro, Raimundo de Menezes diz em seu **Dicionário Literário Brasileiro**: “Improvisava versos satíricos e cômicos, em estilo popular, e tornou-se uma espécie de jogral, que divertia os que o procuravam na tenda de trabalho ou o convidavam para jantares e outras festas” (MENEZES, 1969, p. 1188). A crítica de Sílvio Romero foi menos condescendente:

Joaquim José da Silva, conhecido por *Sapateiro Silva*, não é um poeta satírico; também não é um poeta cômico, ou o que hoje chamamos um humorista. Era um improvisador em estilo agreste, mas não possuindo a profunda vivacidade, nem a doce melancolia do povo. Silva tinha do povo somente o lado da farsa, do burlesco; alguma coisa do que se pode chamar o canalhismo em poesia. É a pilhéria grossa, pesada, das baixas classes, mas também de longe em longe alguma coisa do viço das produções populares. Silva era um glosador de motes, um jogral, um improvisador de banquetes, que divertia os figurões de seu tempo (ROMERO, 1943, p. 107-108).

A dificuldade em situar os versos do poeta Silva em um estilo preciso, e até estética e moralmente aceitável, também levaria José Veríssimo a criticar de maneira bem menos condescendente o Sapateiro e outros poetas de seu naipe que antecederam o **Romantismo**:

A máxima parte destes compridos nomes não despertará na memória do leitor, ainda ilustrado, reminiscência literária alguma. É como se lhe citassem poetas chineses. Os que não morreram de todo, de morte aliás merecida, vivem apenas numa vaga e indefinida tradição, mantida pelos professores de literatura.[...] na grande maioria, são apenas versejadores de mais ou menos engenho e arte, os melhores com a erudição poética e literária comum aos dos outros doutos do tempo, com a qual, a custo e raro, conseguem realçar a penúria do seu estro, sem disfarçar entretanto a trivialidade do seu estilo poético, repetição insulsa e fraco arremedo do da metrópole, então igualmente miserável (VERÍSSIMO, 1963, p. 123-124).

Mas precisou-se de uma distância no tempo para que o antidircurso de Silva, fundado no disparate e no **adínato** (“figura pela qual se afirmam coisas impossíveis”), fosse levado em conta para a compreensão da poesia satírica brasileira que começa a se formar durante e após o **Romantismo**. Em 1983, Flora Süssekind e Rachel Teixeira publicaram um estudo sobre o Sapateiro propondo uma reavaliação de sua obra e de seu papel no contexto literário nacional. Segundo as autoras, os poucos críticos e compendiadores da obra de Silva consideravam seus versos “joco-sérios” e

o consideravam “semipopular”, o que, segundo as autoras, deixaram esconder uma “inusitada qualidade literária” comparável a de Sousândrade e Qorpo Santo. Observam ainda que um olhar mais detido sobre a obra do Sapateiro

[...] tornaria obrigatória uma reavaliação da produção poética brasileira do final do século XVIII e primórdios do XIX, que certamente se faria acompanhar de modificações tanto nas definições de “poesia”, de “humor” e de “popular”, como no perfil do homem de letras de então (SÜSSEKIND; VALENÇA, 1983, p. 23).

Não nos cabe, aqui, questionar as hipóteses e conclusões das autoras. Interessa-nos, particularmente, tecer a rede de relações e influências entre os poetas satíricos brasileiros e que resultaria na proposição de novos paradigmas para a literatura brasileira. Como já dissemos anteriormente, parece ter sido Antonio Candido o primeiro a acenar para esse diálogo, de modo que nos convêm, neste artigo, tratar dessa suposta dialogia entre o Sapateiro e os estudantes de São Paulo, em especial com Bernardo Guimarães. Aliás, a poesia de Silva, segundo ele mesmo confessa no soneto “Grande festa, Senhores, lá se fez”, corria “de foz em foz”, de boca em boca: “Mas tem mão, Musa minha, à tua voz,/ Que quase me parece por um triz,/ Que o Soneto lá vai de foz em foz” (SILVA, 2014, p. 14).

### **A anti-lira de Bernardo Guimarães e Juó Bananére**

Os poemas do Sapateiro Silva eram idealizados na “parnasal sapataria” e divulgados em situações de oralidade e de festa. Da mesma maneira, a poesia pantagruélica de Bernardo Guimarães era recitada em situações nada convencionais, segundo algumas testemunhas. Em um depoimento citado na **Revista da Academia de S. Paulo** (1859), Couto de Magalhães descreve uma dessas ocasiões em que se davam as apresentações poéticas dos membros da **Sociedade Epicureia**, da qual Bernardo era um ativo integrante:

[...] Em casa deste [Bernardo Guimarães], pelas noites de quarta-feira, fazia-se uma ceia **escolástica**, durante a qual um dos convivas deitava o seu **bestialógico**, em prosa ou verso. [...] era também “um verdadeiro gênio” no gênero chamado **pantagruélico**. Trepado numa cadeira, fluía este prontamente dos seus lábios, quase sempre em rimas. “Foi numa dessas ocasiões que ele improvisou uma célebre poesia, em que vinham toda sorte de extravagâncias, e que fez tal impressão, que tem sido conservada na memória dos estudantes” (MAGALHÃES *apud* GUIMARÃES, 1992, p. 191-192, grifos do autor).

Se, de fato, os poetas de São Paulo, e em especial Bernardo Guimarães, leram Silva, cujos poucos poemas conhecidos dialogam satiricamente com a lírica árcade, o que se presencia é uma rede de relações que vai sendo tecida nos bastidores da poesia formal brasileira e cuja dinâmica contribui gradativamente para as mudanças de paradigmas na literatura que acabariam por desaguar nas propostas modernistas de 1922. O fato é que os poucos versos conhecidos de Silva nos levam a entender que paralelamente à poesia erudita corriam nos bastidores composições nada convencionais que colocavam pelo avesso, por exemplo, aspectos presentes na poesia árcade, como o convencionalismo amoroso, o amor idealizado e a recorrência à mitologia “pagã”, como ocorre neste poema em que um poeta sapateiro, e não um “pastor”/poeta, entabula um diálogo às avessas com Amor/Cupido:

**MOTE**

Amor, busca a tua vida,  
Que me resolvo a deixar-te;  
Se até agora te sofri,  
Não posso mais aturar-te.

**GLOSA**

Vai inspirar teu orgulho,  
Ó rapaz malfazejo,  
A quem arde no desejo  
De seguir a teu barulho.  
Longe de ti o engulho  
De trazer-me de corrida:  
E se alguma amante lida  
Acaso fazer-me intentas,  
Antes que eu te chegue às ventas,  
Amor busca a tua vida. (SILVA, 2014, p. 1-2).

Ou ainda no já citado “Mote”: “Ao pé do monte Sião/ Há um pé de Cajuru,/ Onde limpava seu cu/ O Almirante Balão” (SILVA, 2014, p. 6), em que a referência ao “monte” satiriza as imagens recorrentes de “montes” e “outeiros” presentes na poesia de Cláudio Manoel da Costa. O apelo ao baixo corporal, recorrente na literatura carnalizada e obscena, e com intenções rebaixadoras do mito e das convenções literárias, se tornaria um recurso recorrente na poesia satírica de Bernardo Guimarães.

Em “O elixir do pajé”, por exemplo, Bernardo constrói uma sátira rebaixadora da figura idealizada do índio presente em poemas como **I-Juca Pirama** e **Os Timbiras**, de Gonçalves Dias:

Eu velho de piça mole,

Com uma gota desse feitiço,  
Sentiu de novo renascer os brios  
De seu velho chouriço! (GUIMARÃES, 1992, p. 52).

Duda Machado (1992, p. 16) observa que, no “Elixir”, a sátira ao indianismo gonçalvino transforma o índio em sátiro, de modo que as “façanhas do velho pajé e seu ‘rijo tacape’” adquirem “pela reiteração de ritmos e de procedimentos uma excitação cômica, em efeito inversamente simétrico às exaltações guerreiras de Gonçalves Dias.”

Em “A origem do mênstruo”, Bernardo constrói um poema narrativo de inventividade menipeica, avizinando o alto e o baixo numa topografia rebaixadora dos motivos clássicos ainda fartamente cultivados pelos poetas brasileiros à época.

Stava Vênus gentil junto da fonte  
Fazendo o seu pentelho,  
Com todo o jeito, pra que não ferisse  
Das cricas o aparelho (GUIMARÃES, 1992, p. 61).

Na rubrica ao poema: “De uma fábula inédita de Ovídio, achada nas escavações de Pompeia e vertida em latim vulgar por Simão de Nantua”, Bernardo não só parodia as **Metamorfoses** de Ovídio como sarcasticamente se refere a Simão de Nantua, personagem do romance francês **História de Simão de Nantua**, de Laurent de Jussieu, cujos ensinamentos morais eram muito cultivados nas escolas para rapazes à época.

Haroldo de Campos (1969, p. 211) sugere que o “Soneto” – “Eu vi dos pólos o gigante alado” – seja estudado como uma paródia condoreira e que “A orgia dos duendes”, “pandemônio fáustico em ritmo gonçalvino”, seja também analisado ao lado de “Tatuturama”, de Sousândrade, aquela publicada em 1865 e este em 1867. Comparece no poema de Bernardo uma fauna extraordinária, bestialógica, ao lado de mortos travestidos de animais que constituem as lendas populares brasileiras: estes são os duendes em orgia (“Lobosome”, “Mula-sem-cabeça”, “Taturana” etc.), os quais entram em cena desenvolvendo uma espécie de dança macabra, construções que suscitam um misto de riso e medo à maneira do grotesco bakhtiniano.

Meia-noite soou na floresta  
No relógio de sino de pau;  
E a velhinha, rainha da festa,  
Se assentou sobre o grande jirau.



**Lobisome** apanhava os gravetos  
 E a fogueira no chão acendia,  
 Revirando os compridos espetos,  
 Para a ceia da grande folia (GUIMARÃES, 1992, p. 31, grifos do autor).

Assim como a de Bernardo, a poesia de Sousândrade destoa daquela vigente, como observam Augusto e Haroldo de Campos (1966, p. 8): “Trata-se [...], de uma linguagem poética que desborda dos quadros do Romantismo, opondo-se mesmo aos clichês da sensibilidade e aos afrouxamentos da dicção romântica.” Eis um trecho de “Tatuturema”:

(**NEPTUNUS SANCTORUM** entrando pestilente:)

- **Introibo**, senhoras,  
 Templos meus, flor em flor  
 São-vos olhos quebrados,  
 Danados  
 Nesta noite de horror!

(Padre **EXCELSIOR**, respondendo:)

- **Indorum libertate**  
 Salva, ferva cauim  
 Que nas veias titila  
 Cintila  
 No prazer do festim! (apud CAMPOS, 2002, p. 51, grifos nossos).

Em Bernardo, tais experimentações, ainda incipientes, pelo menos na poesia pantagruélica, restringiram-se em empregar estilo, exaltações e expressões típicas do Romantismo ao lado de uma linguagem chula e pornográfica, como neste trecho do “Elixir do pajé”:

Sus, caralho! Este elixir  
 Ao combate hoje te chama  
 E de novo ardor te inflama  
 Para as campanhas do amor!  
 Não mais ficarás à-toa,  
 Nesta indolência tamanha,  
 Criando teias de aranha,  
 Cobrindo-te de bolor... (GUIMARÃES, 1992, p. 56),

enquanto que em “Tatuturema”, de Sousândrade, as experimentações com a linguagem parecem ir mais longe, pois, nele, “[...] o mosaico idiomático inclui enxertias de frases latinas e expressões tupis, num contexto macarrônico” (CAMPOS, 1966, p. 14), procedimento que seria adotado por Juó Bananére mais tarde na *Belle époque*, ao introduzir a fala do imigrante italiano em sua poesia satírica. Diríamos,

aproveitando trechos de Augusto e Haroldo de Campos (1966, p. 16), que tanto Bernardo como Sousândrade, e depois Bananére, prepararam, cada um a seu turno, “futuras preocupações da geração modernista (**Macunaíma** de Mário de Andrade; **Cobra Norato** de Raul Bopp)” e isto “sem falar no toque ‘antropofágico’ (antecipador dos manifestos de Oswald de Andrade) que há na modalidade realista, anti-sentimental, do ‘indianismo’ às avessas”, no caso dos dois poetas primeiramente citados.

Tanto a poesia de sapataria como a de república estudantil foi desconstruindo velhos paradigmas, amoldando gostos e construindo um clima mental e espiritual que prepararia o terreno para a recepção da poesia de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, só para citar alguns dos representantes da moderna literatura brasileira. E, embora tenhamos dado início a este texto considerando o Sapateiro Silva como a ponta da meada que começa a ser desenrolada no século XVIII, ou seja, de uma poesia produzida à margem do cânone e que começa a colocar em xeque alguns dos valores e temas da arcádia europeia, nossa discussão deve focalizar os poetas Bernardo Guimarães e Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, o Juó Bananére, pelo fato de o primeiro ter produzido suas sátiras à margem do **Romantismo** e o segundo ter sido um dos nomes que, de certa forma, ajudou a preparar, através de sua poesia macarrônica, o terreno para a recepção do **Modernismo**.

Segundo Candido, na literatura brasileira estes dois momentos foram decisivos na mudança de rumos e revitalizaram toda a inteligência. De acordo com o crítico, “ambos representam fases culminantes de particularismo literário na dialética do local e do cosmopolita; ambos se inspiram, não obstante, no exemplo europeu”, mas, enquanto o **Romantismo** “procura superar a influência portuguesa e afirmar contra ela a peculiaridade do Brasil”, o **Modernismo** “já desconhece Portugal”, de modo que, aqui, “o particularismo se afirma [...] contra todo academismo, inclusive o de casa [...]” (CANDIDO, 2006, p. 119-120).

Nossa intenção não é atribuir qualidades meramente paródicas aos versos satíricos de Bernardo Guimarães, pois, segundo Candido (2004, p. 198), “[...] o **anfiguri** não é paródia, e sim subversão do discurso, com formas mais ou menos drásticas de negação do sentido”. Candido observa que a poesia anfigúrica, no **Romantismo**, tinha mudado de significado, diferenciando-se, em muitos aspectos, daquela praticada no período **Barroco e neoclássico**. No cerne dessa poesia havia,

segundo Candido (2004, p. 198), “o desejo de manifestar as forças obscuras e recalçadas da alma, bem como de sugerir o mistério, sem medo da obscuridade e da desproporção, porque o Romantismo foi marcado [...] pela negatividade”. Nele, o anfiguri,

[...] além de ser um jogo, [...] torna-se também um recurso para pesquisar o inconsciente, mostrar a elasticidade da palavra e negar a ordem da razão oficial. [...] Ele se irmana ao gosto pelo absurdo e à confiança no fragmento, ao uso do contraste e do grotesco, à mistura de gêneros e à quebra das hierarquias literárias, parecendo afirmar a liberdade de experimentação, que pode levar a uma espécie de negação do discurso. [...] Visto assim o anfiguri dos românticos brasileiros mostra uma face da modernidade, inclusive porque tem muito de associação livre, que no século XX seria proclamada pelo Dadaísmo e o Surrealismo (CANDIDO, 2004, p. 199).

Vale ressaltar ainda o que afirmou Flora Süssekind (1984, p. 4) a respeito do acervo satírico de Bernardo Guimarães: sua “obra poética [é] dotada de dimensão crítico-humorística incomum em meio aos indianismos, arroubos de eloquência e subjetividades lacrimajantes do romantismo brasileiro”. Luiz Costa Lima (1991, p. 239), examinando os padrões do cânone do romantismo brasileiro, chama a atenção para o fato de José Veríssimo ter excluído o humor como “critério de valorização do poético”. Nessa mesma linha, na década de 1960, Haroldo de Campos (1969, p. 212) sugere um estudo diacrônico da obra satírica de Bernardo, observando que sua poesia erótico-escatológica devia ser reexaminada, “sem falsos pudores ou pruridos cediços”. O fato é que muitos nomes do **Romantismo** produziram no estilo pantagruélico, no entanto, Bernardo Guimarães parece ter sido o único a ter a ousadia de divulgar seus versos, como “A origem do mênstruo”, por exemplo, cujas cópias eram editadas à maneira da literatura de cordel (CANDIDO, 2007, p. 491).

Antes de incluirmos Juó Bananére nessa rede de relações que se estabelece entre as produções poético-satíricas que tem início com o Sapateiro Silva, convém que façamos uma distinção, apoiados em Candido (2004), entre o anfiguri e a poesia macarrônica praticada por Bananére. Esta consistia em “deformar outra língua de maneira jocosa, a exemplo do que se fazia nos séculos clássicos com o latim” (CANDIDO, 2004, p. 197).

A poesia macarrônica, tipicamente paulistana em alguns aspectos, passa a ser cultivada em um momento que a cidade de São Paulo estava em plena expansão viabilizada pelo dinheiro do café e pela entrada maciça de imigrantes europeus no

país, sobretudo italianos. Candido (2004, p. 197) observa que “Num país de imigração como o Brasil, essa poesia de cunho macarrônico foi cultivada [...] a partir da fala errada dos estrangeiros, italianos, portugueses, sírios, alemães”. Embora nos anos de 1920 e 1930 o humorista Aparício Torelli, o Barão de Itararé, tenha produzido algo deste tipo no jornal **A Manhã**, um dos seus mais profícuos praticantes foi Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, que, sob o pseudônimo de Juó Bananére, elaborou uma curiosa língua ítalo-brasileira com a qual escrevia poemas satirizando a **República**, o imigrante italiano em processo de assimilação e, em especial, a literatura parnasiana. Seus poemas e artigos macarrônicos foram publicados primeiramente n’**O Pirralho**, revista de tendência modernista fundada por Oswald de Andrade e Dolor de Brito em agosto de 1911.

Diferentemente do que ocorreu à poesia anfigúrica de Bernardo Guimarães, os textos de Bananére foram divulgados pela imprensa e tiveram boa aceitação do público. O fato é que muitos dos colaboradores de **O Pirralho**, à maneira do Sapateiro Silva, eram também poetas e escritores de ocasião, como revela Oswald de Andrade (1990, p. 69): “[...] em torno do **Pirralho** juntou-se uma súcia de poetas, escritores e jornalistas improvisados [...]”, e até um cronista esportivo analfabeto, por nome Benedito de Andrade (Babi), cujos textos eram revisados pelo escritor modernista. Sobre a participação de Bananére na revista, observa Brito Broca:

[...] foi **O Pirralho** que lançou esse escritor tão original e pitoresco em dialeto macarrônico ítalo-paulista, cujas crônicas de inventiva desopilante prepararam terreno para o Modernismo, ridicularizando muitos valores formais em que repousava então a nossa literatura (BROCA, 1975, p. 240).

A maioria dos poemas satíricos de Bananére foi por ele reunida e publicada na coletânea **La divina increnca**, em 1924. A edição de 1924, que trazia a rubrica “Candidato à Gademia Baolista de Letras”, era uma reedição ampliada da 1ª. edição, de 1915. Na verdade, embora em **La divina increnca** Bananére dirija seus dardos satíricos à figura do marechal Hermes da Fonseca, o interesse pela figura do político já tinha perdido sua força em 1924. Assim, o que permanece, é o interesse político pelas paródias literárias. Otto Maria Carpeaux (2001, p. xi) enfatiza que, “Opondo-se a Hermes, Juó Bananére falou em nome de todos os paulistas. Mas, ridicularizando os poetas parnasianos, desmoralizou a expressão literária da classe dominante, da velha oligarquia dos ‘cartolas’.” Segundo Carpeaux, para que se entenda o verdadeiro

teor das sátiras de Bananére, é preciso levar em consideração a relação entre língua e classe, haja vista que as classes sociais têm sua própria língua:

A língua parnasiana dos “cartolas” de São Paulo não podia ser a mesma da classe mais pobre do Estado, dos recém-imigrados italianos. Deliberadamente ou não, Juó Bananére usou a língua macarrônica ítalo-portuguesa dessa gente para ridicularizar os “cartolas”, cujo reino acabou em 1929 (CARPEAUX *apud* BANANÉRE, 2001, p. xii-xiii).

Alcântara Machado observa que essa língua inventada não só parodia a fala do imigrante pobre em processo de assimilação, mas também a dos milionários e bacharéis, alvos constantes da sátira bananeriana:

O português macarrônico dos italianos de São Paulo teve em Juó Bananére o seu grande estilista. Há de ficar clássico. As deformações da sintaxe e da prosódia, aqui italianização da língua nacional, ali nacionalização da italiana, saborosa salada ítalo-paulista das costureirinhas, dos verdureiros, dos tripeiros, também de alguns milionários e vários bacharéis, todos eles com raras exceções torcedores do Palestra [...]. (MACHADO *apud* BANANÉRE, 2001, p. xix).

Maurício Martins do Carmo (1998, p. 52) observa que, sem portar bandeiras de mudança, Bananére preparou com outras a recepção literária do **Modernismo**, amoldando gostos, imiscuindo falares do povo, problematizando a própria língua literária brasileira, que chamava para a sua formação as vozes do **outro**. E não apenas a voz do iletrado, “já meio domada pelo **caboclismo**, como a própria voz ‘estrangeira’, que contribuía com sua parte para a tradição amalgamante e diferenciadora da nossa cultura”. Como os outros poetas citados anteriormente, vale ressaltar que Bananére não introduz o cômico na literatura brasileira recepcionada pela elite, apenas lhe dá outra dicção, calcada na voz do outro: do estrangeiro e do popular. Mas, apesar dessa particularidade, Carmo (1998, p. 55) considera que o jornalista satírico, situado cronologicamente antes do **Modernismo**, “foi no mínimo agente fundamental para a aceitação do cômico na literatura dita ‘consagrada’”, uma vez que “a comicidade não era fator estrutural de uma pretensa literatura ‘séria’ até o movimento modernista, que então impôs o humor como elemento-chave de sua estética”.

Embora Bananére tenha escrito inúmeros textos em prosa e em verso empregando o dialeto ítalo-paulista, interessa para o nosso recorte apenas os poemas

reunidos em **La divina incrensa**, em especial aqueles que parodiam os autores românticos e parnasianos. Basta citarmos alguns exemplos da paródia bananeriana para termos uma ideia de como se processava o humor deste jornalista da *Belle époque*. No poema “Amore co Amore si Paga”, Bananére parodia o soneto “Nel Mezzo del Camin”, de Olavo Bilac e, por conseguinte, alguns códigos fixos da escola parnasiana, como as redundâncias, as repetições e as inversões, tão recorrentes em Bilac:

Xiguê, xigaste! Vigna afatigada i triste  
I triste i afatigada io vigna;  
Tu tigna a arma povolada di sogno,  
I a arma povolada di sogno io tigna.  
(BANANÉRE, 2001, p. 11).

“Via láctea”, também de Bilac, transforma-se em “Uvi Strella”:

Che scuitá stella, né meia stella!  
Você stá maluco! E io ti diró intanto,  
Chi p’ra iscuitalas moltas veiz livanto,  
I vô dá una spiada na gianella.  
(BANANÉRE, 2001, p. 25).

No soneto “As pombigna”, Bananére parodia “As pombas”, de Raimundo Correia. Aqui, como nos outros poemas parodiados, a crítica à retórica do parnasianismo é contundente, promovendo uma verdadeira carnavalização dos recursos artificiais aos quais os poetas recorrem – a formalidade e o truque teatral:

Vai a primiéra pombigna dispertada,  
I maise otra dispoza da primiéra;  
I otra maise, i maise otra, i assi dista maniéra,  
Vai s’imbora tutta pombarada.  
(BANANÉRE, 2001, p. 24).

Os poetas românticos também não ficaram imunes aos dardos satíricos de Bananére. Assim, na paródia aos românticos, Bananére satiriza o saudosismo nacionalista presente na “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, através dos versos macarrônicos de “Migna Terra”:

Migna terra tê parmeras,  
Che ganta inzima o sabiá,  
As aves che stó aqui,  
Tambê tuttos sabi gorgeá.  
(BANANÉRE, 2001, p. 8),

e a idealização da infância em “Os meus otto anno”, paródia de “Meus oitos anos”, de Casimiro de Abreu:

O chi sodades che io tegno  
 D´aquillo gustoso tempigno,  
 Ch´io stava o tempo intririgno  
 Bringando c´oas molecada.  
 Che brutta insgugliambaçó,  
 Che troça, che bringadêra,  
 Imbaxo das bananêra,  
 Na sombra dus bambuzá.  
 (BANANÉRE, 2001, p. 33).

A caricatura da fala do imigrante italiano, fabricada por Bananére, desempenhavam papel significativo no conjunto das mudanças que começavam a ocorrer nos bastidores da cultura oficial, visto que as sátiras do jornalista, escritas no dialeto “ítoalo-caipira” ou macarrônico – “mistura intencional e literária de duas línguas para fins parodísticos” –, eram geralmente empregadas para ridicularizar os poetas parnasianos e desmoralizar a expressão literária da classe dominante, representada pela velha oligarquia dos “cartolas” (CARPEAUX, 1958, p. 202).

### Considerações finais

A preferência por Bernardo e Bananére para tratarmos do tema da desconstrução do cânone literário brasileiro pode ser justificada pela hipótese levantada aqui: a de que, entre os poetas satíricos brasileiros, desde a poesia anfigúrica do Sapateiro Silva, passando pela poesia pantagruélica, obscena e bestialógica de Bernardo Guimarães, até chegar à poesia macarrônica de Bananére, estabelece-se uma rede de relações dialógicas que vai desconstruindo estilos e procedimentos estéticos cultivados pela literatura oficial até desaguar na literatura modernista.

Embora a produção satírica de Bernardo tenha sido incipiente, e tenha sido divulgada, na maioria das vezes, entre os membros da **Sociedade Epicureia**, circulando muitas vezes na forma de manuscritos ou de folhetos, permanece o fato de que seus versos pantagruélicos representam um elo significativo nessa tessitura de vozes dissonantes que tem início com o Sapateiro Silva e, “de foz em foz”, desemboca na literatura do **Modernismo**, afinal, como disse João Cabral de Melo Neto, “Um galo sozinho não tece a manhã:/ ele precisará sempre de outros galos.”

Já a produção de Bananére, mais prolífica, e por ter atingido um público mais amplo, parece ter contribuído definitivamente, às vésperas do **Modernismo**, para a negação dos valores formais em que repousava a nossa literatura fazendo-o, inclusive, ao introduzir em sua poesia macarrônica a voz descontente das ruas, a fala do imigrante estrangeiro, a crítica aos políticos da era republicana. Sua escrita confrontava uma literatura que insistia em conservar o purismo da língua portuguesa, como ele mesmo revelou em uma crônica publicada n' **O Pirralho** em 13/07/1912, ao tentar definir sua fala anárquica: “[...] a artugrafia moderna é uma maneira di scrivê, chi a gente scrive uguali come dice.”

Assim, dando continuidade à tessitura de vozes dissonantes e munido dos recursos proporcionados por essa **fala nova**, Bananére preparou, segundo Maurício Martins do Carmo (1998, p. 52, grifos do autor), “a recepção literária do Modernismo, amoldando gostos, imiscuindo falares do povo, problematizando a própria língua literária brasileira, que chamava para a sua formação a voz do **outro**.”

A rede de relações dialógicas, tecida à margem da literatura oficial, e que tivera início com o Sapateiro Silva, adentra a literatura do **Romantismo** com Bernardo Guimarães, passando por Qorpo Santo, Sousândrade e tantos outros, para desaguar na *Belle époque* com a poesia macarrônica de Juó Bananére. A “negatividade” que caracterizou as poéticas não canônicas acabou por construir uma “positividade”, como afirmou Candido (1958, p. 7), no sentido de que negar significava afirmar no contexto das mudanças que se projetavam no horizonte da literatura brasileira entre os séculos XIX e XX.

## Referências

ANDRADE, O. de. **Um homem sem profissão**: sob as ordens de mamãe. São Paulo: Globo, 1990.

BANANÉRE, J. **La divina increnca**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

BLAKE, A. V. A. S. **Dicionário bibliográfico brasileiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1898, v. 4.

BOSI, A. **O pré-modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1967.

BROCA, J. B. **A vida literária no Brasil -1900**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.



CAMILO, V. **Risos entre pares: poesia e humor românticos**. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial/Fapesp, 1997 (Ensaio de Cultura, 13).

CAMPOS, H. de. Poética Sincrônica. In: \_\_\_\_\_. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 205-212.

CAMPOS, A. e Haroldo de. Apresentação. In: SOUSÂNDRADE. **Poesia**. Rio de Janeiro: Agir, 1966, p. 5-20 (Nossos Clássicos, 85).

\_\_\_\_\_. **Revisão de Sousândrade: textos críticos, antologia, glossário, bibliografia**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos – 1750-1880**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

\_\_\_\_\_. O Romantismo, nosso contemporâneo. Resumo de Cláudio Bojunga. Ideias, suplemento do **Jornal do Brasil**, n. 77, Rio de Janeiro, 19/3/1988, p. 6-7.

\_\_\_\_\_. Os brasileiros e a literatura latino-americana. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 1, dezembro de 1981, p. 58-68.

\_\_\_\_\_. A poesia pantagruélica. In: \_\_\_\_\_. **O discurso e a cidade**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

\_\_\_\_\_. Aspectos Sociais da Literatura em S. Paulo. In: **Ensaio Paulistas**. (Contribuição de “O Estado de São Paulo” às Comemorações do IV Centenário da Cidade). São Paulo: Anhambí, 1958, p. 198-214.

CARMO, M. M. do. **Paulicéia scugliambada, paulicéia desvairada**. Juó Bananére e a imagem do italiano na literatura brasileira. Niterói, RJ: EDUFF, 1998.

CARPEAUX, O. M. Uma voz da democracia paulista. In: BANANÉRE, Juó. **La divina increnca**. São Paulo: Ed. 34, 2001, p. ix-xiii.

\_\_\_\_\_. **Presenças**. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1958.

GUIMARÃES, B. **Poesia erótica e satírica**. Organização e introdução Duda Machado. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

LIMA, L. C. Bernardo Guimarães e o cânone. In: \_\_\_\_\_. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MACHADO, D. Bernardo Guimarães: a exceção pelo riso. **Revista USP**, São Paulo, n. 74, julho/agosto 2007, p. 174-187.

\_\_\_\_\_. Prefácio. Sátira e Humor à Margem do Romantismo. In: GUIMARÃES, Bernardo. **Poesia erótica e satírica**. Organização e introdução Duda Machado. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 9-24.

MENEZES, R. de. **Dicionário literário brasileiro**. Prefácio de Antonio Candido, São Paulo: Saraiva, 1969, v. IV.

ROMERO, S. **História da literatura brasileira**. Formação e desenvolvimento autônomo da literatura nacional. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943, tomo II.

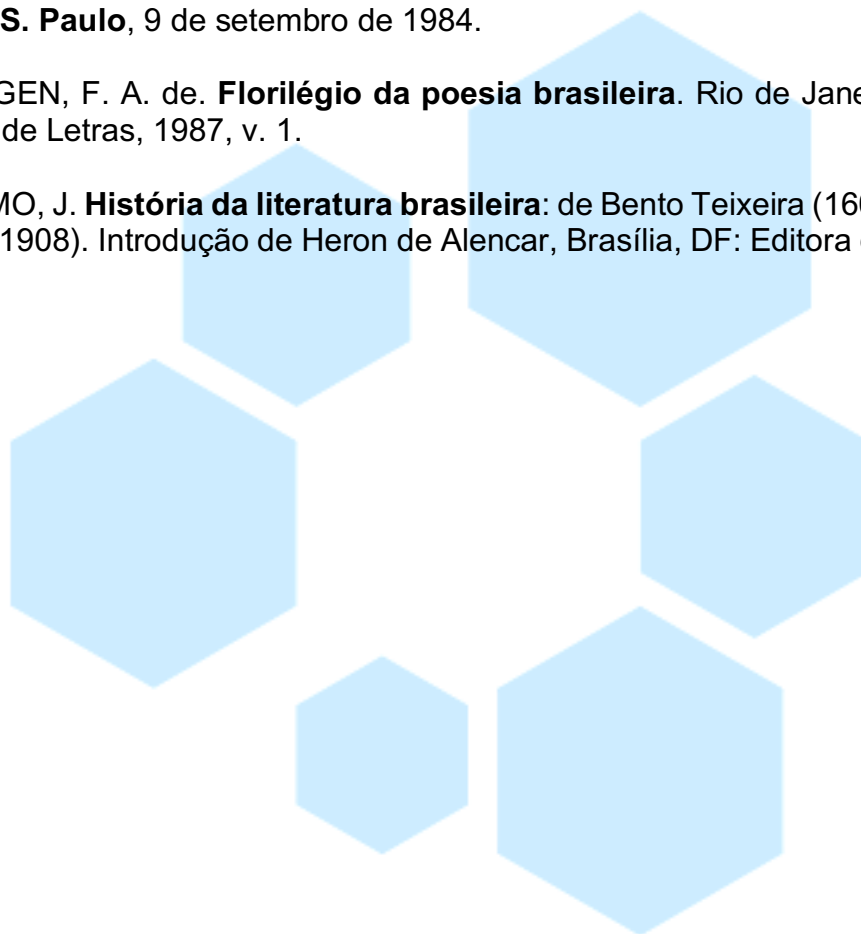
SILVA, J. J. da. **Poemas**. São Paulo: Projeto Livro Livre, 2014.

SÜSSEKIND, F.; VALENÇA, R. T. **O sapateiro Silva**. Estudos de Flora Süssekind e Rachel Teixeira Valença. Poemas de Joaquim José da Silva. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.

SÜSSEKIND, F. Bernardo Guimarães: Romantismo com Pé-de-Cabra. Folhetim, **Folha de S. Paulo**, 9 de setembro de 1984.

VARNHAGEN, F. A. de. **Florilégio da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1987, v. 1.

VERÍSSIMO, J. **História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)**. Introdução de Heron de Alencar, Brasília, DF: Editora da UNB, 1963.



Recebido em 18 de novembro de 2017  
Aprovado em 10 de março de 2018