

FUNDAÇÃO EDITORA DA UNESP

Presidente do Conselho Curador
Antonio Manuel dos Santos Silva

Diretor-Presidente
José Castilho Marques Neto

Assessor Editorial
Jezio Hernani Bonfim Guterre

Conselho Editorial Acadêmico
Aginaldo José Gonçalves

Alvaro Oscar Campana
Antonio Celso Wagner Zanin
Carlos Eriwany Pandinati

Fausto Foresti
José Aluysio Reis de Andrade
Marco Aurélio Nogueira

Maria Sueli Pereira de Aranda
Roberto Kraenkel
Rosa Maria Feineiro Cavallari

Editor Executivo
Tulio Y. Kawara

Editoras Assistentes
Maria Aparecida F. M. Bussolotti
Maria Dolores Prades

DEDALUS - Agervo - FFLCH-LE



21300105330

JUÓ BANANÉRE:
AS CARTAS D'ABAX'O PIGUES

ORGANIZAÇÃO E ESTUDO
BENEDITO ANTUNES



SBD-FFLCH-USP



182692

Editora
UNESP
FUNDAÇÃO

Artes, Letras e Ciências Sociais

1918, 1919, 1920

→ Influência dos aspectos culturais da língua → no Brasil

Quilombo da Serra: D. João de Almeida (1918)

→ Brasil de (1918): condições históricas de guerra (Europa) - influência da língua de guerra

→ Características: influência da guerra, influência da língua de guerra

Características: influência da guerra, influência da língua de guerra

→ Características: tipos de características - influência da língua de guerra

→ origem e desenvolvimento: influência da língua de guerra



Ver Sete: influência cultural de vocabulário científico e literário

Além da língua: influência cultural de vocabulário científico e literário

Ver Sete: influência cultural de vocabulário científico e literário

Fazer a... influência cultural de vocabulário científico e literário

O macarrônico

Tradutores experimentados costumam explicar as inúmeras dificuldades que encontram ao transpor determinadas obras literárias de um idioma a outro recordando a íntima relação que há entre língua e cultura, língua e consciência, língua e visão de mundo. "A língua materna condiciona a própria visão de mundo que a criança, e depois o adulto, venha a ter", ensina o poeta e tradutor Geir Campos em trabalho destinado a divulgar noções básicas de seu ofício. Acrescenta que "a aquisição dessa visão de mundo, paralela à aquisição da língua materna, acaba sendo um empecilho a que a pessoa possa ver o mundo e a vida de um modo diferente" (1986, p.31).

Nessa mesma ordem de preocupação, Paulo Rónai, respeitado pela grande intimidade com a tradução literária, recorre a Herder para lembrar que "ninguém pensa além do idioma". O próprio pensamento é condicionado pelo idioma em que é concebido: "Há certas idéias que só podem nascer na consciência de pessoas que falam determinada língua, ou mesmo que nascem unicamente por certa pessoa falar determinada língua." (Rónai, 1976, p.2).

Não há necessidade de se recorrer aqui a reflexões mais aprofundadas sobre o assunto para recuperar aquilo que os primeiros críticos de João Bananeiro tinham intuito: "ele apropriou-se do colorido e grotesco falar dos bairros cosmopolitas, onde o italiano recém-chegado se exprime numa algaravia que participa dos dois idiomas e, com essa linguagem, conseguia dizer coisas que, muitas vezes, eram vedadas aos que se exprimiam no vernáculo" (O Estado de S. Paulo, 23 ago. 1933, p.2). Ou ainda: "utilizando-se de um idioma exclusivamente seu, ele fugia ao perigo de ser traído pelo linguajar correto, que está viciado em contar preteritos" (Diário da Abaeté, São Paulo, 30 set. 1933, p.2).

Estas observações são particularmente importantes para quem, como Bananeiro, tenha escrito os textos aqui examinados na segunda década deste século, no contexto da Belle Époque brasileira, em que, como se viu páginas atrás, o padrão estético vigente recusava-se a reconhecer no autor qualquer forma de manifestação literária. Percebe-se, com isto, que criar uma outra língua para nela se expressar tem implicações que vão além das evidências iniciais. Ou, como diria Umberto Eco a propósito das vanguardas artísticas, "a aceitação de determinada estrutura narrativa pressupõe determinada concepção da ordem do mundo, refletida na linguagem que uso, nas modalidades segundo as quais a

coordeno, e nas próprias relações de tempo expressas nela". Pois "o verdadeiro conteúdo da obra torna-se seu modo de ver o mundo e de julgá-lo, traduzido em modo de formar" (1968, p.258).

A literatura na ponta da língua

Que o criador de Bananê se tenha inspirado no linguajar corrente dos imigrantes Italianos que viviam em São Paulo, que sua linguagem traia a imitação caricata praticada por nativos que se incomodavam com os novos paulistanos, que de um certo modo essa imitação apresente também uma visão simpática, e portanto de identidade, em relação ao imigrante são questões inerentes ao próprio processo de criação da língua macarrônica. O que, no entanto, deve interessar aos leitores contemporâneos de Bananê é sobretudo a estrutura que permitiu a permanência de seus textos fora do ambiente em que foram gerados. Tendo em vista esta questão, vai-se procurar apresentar os princípios gerais dessa língua. Trata-se de uma descrição norteada menos por princípios linguísticos específicos que por uma leitura literária, visando lembrar principalmente procedimentos básicos que se estenderam a outros níveis do texto. A eventual utilização de terminologia da gramática histórica responde à necessidade de uma simplificação que permita esquemematizar aqueles procedimentos.

Para Alcântara Machado, Bananê trabalha com "deformações da sintaxe e da prosódia, aqui italianização da língua nacional, ali nacionalização da italiana" (1940, p.259). Pode-se dizer, contudo, que o macarrônico do autor toma por base a língua portuguesa, à qual acrescenta elementos Italianos. Dada a proximidade entre as duas línguas, o efeito é bastante satisfatório, na medida em que, apesar de soar com acento italiano, a nova língua é compreensível para os falantes de português.⁸ Num plano superficial, corresponde à imitação da tentativa do imigrante italiano, nem sempre falante de italiano puro, de praticar o português paulistano, que por sua vez comportava diversas variantes, como a erudita, a popular e mesmo a caipira. Como a língua de Bananê não tem a finalidade de reproduzir fielmente esse linguajar (e ainda que o tivesse, seu interesse decorre justamente de que evoluiu para outros padrões), não cabe aqui proceder a uma rigorosa descrição de todos seus componentes, identificando procedência e processo de assimilação ao português. A descrição será, portanto, mais ou menos sincrônica, focalizando o hipotético resultado final de um processo de assimilação.

⁸ Falantes de italiano convidados a ler textos de Bananê compreenderam praticamente o mesmo que teriam compreendido de um texto em português puro. Tanto que Franco Martinelli (1988) e Aurora Bernardini (1995), ao apresentar o autor para o público italiano, procuram fazer a tradução de seu macarrônico.

A criação linguística de Bananê desenvolve-se inicialmente em quatro níveis: morfológico, fonético, ortográfico e sintático. No nível morfológico, observam-se cinco ocorrências principais: 1. palavras comuns ao italiano e ao português; 2. palavras italianas; 3. palavras portuguesas; 4. palavras estranhas às duas línguas; e 5. nomes próprios. O primeiro caso comporta três variações: a) palavras grafadas corretamente; b) palavras deformadas ou alteradas; c) palavras com significados diferentes, podendo haver ou não diferenças gráficas. No segundo e no terceiro casos, as palavras podem aparecer grafadas corretamente ou ainda deformadas ou alteradas. São ao todo nove possibilidades de ocorrência no nível morfológico, que podem ficar mais bem entendidas com alguns exemplos.

Como a descrição apresentada a seguir é por amostragem, utiliza-se, em grande parte, trabalho feito sobre o corpus formado por *La divina incenza*, tanto porque o presente volume não estava ainda completamente definido naquele momento, quanto devido à brevidade do livro em questão.

Verifica-se, num primeiro momento, a utilização de numerosos vocábulos comuns ao português e ao italiano grafados corretamente. Há que se considerar aqui que a grafia do português na época era outra, mais próxima da do italiano, seja no que se refere aos acentos gráficos, seja no tocante às letras dobradas, o que aumentava consideravelmente a possibilidade de aproximação das duas línguas. Nesse nível de ocorrência encontram-se no texto de Bananê palavras como: *andana, banana, barba, busta, batte, canto (s), caro, casa, castigo, celebre, cento, certa, certamente, certo, cinema, colosso, corda, corpo, corvo, dando, dana, dentro, disse, era, eterno, fama, festa, firmamento, forte, fresca, furioso, gallo, gente, giro, guerra, inverno, lâ, largo, lingua, lotteria, maastro, momento, monte, morte, morto, muro, musica, nasce, osso, ovo, paga (v), passa, passava, passo (s), patriótica, poeta, poética, porco, porta, presidente, proprio, quando, quanta, quanto, rosa, russo, sala, sa, sempre, serenata, si, sorte, sua, tanta, tempo, terra, ti, triste, tu, unicamente, valente, vampiro, vende, verso, vista, vivo, zebu, zona.*

Apesar da quantidade de exemplos apresentados, essa ocorrência é menos expressiva do que a de palavras comuns às duas línguas mas que apresentam deformações ou alterações. Para esta classificação, as palavras são consideradas a partir de seu radical comum. Assim, observam-se: *agarranto, aljanti, alutaria, amã, andano, ardenti, astrolomia, bê, bô, boanotte, boste (posto), campagnia (campanha), capitió, carrugió, ceano, celestia, chetto, cirgolo, conquistá, coraçó, corsego, cantento, cunverso (v), datto, dirê, durmia, éra, euitá, fair, fi, fingino, fruitinha, furniçhina, galligna, garnigno, gambiô, gançó, garconetta, gento, garnevallo, garonello, gavallo, gaza, geni, giografina, gôlere, golosso, gorro, gratio, griatura, Gristo, guattro, guerre, illuminaçó, imperadô, incetrico, indepuado, indifferenti, indigraziado, indomino, infilizzi, inlustre, inlustro, intaliano, internamente (eternamente), intrá, invitá (evitar), ladhó, lauó, legria, lenó (limão),*

lingua, linguagio, lió, lustrissimn, magna, mandó, martivo, mediantenti, mó (mão), mudestia, numno, munitá, mustrá, naçó, napuletano, nergia, nimighio, niuerso, nomi, opinionn, Orietà, passò, pensò, podè, poisia, popularo, poste (posto), proporcó, qualli, quano, saló, seria, scapò, segolo, servi, serví, sínó, sposicó, staçó, stamos, stima, stó, strella, studenti (sing.), sunetto, surdado, tabeliíó, taligentí, tegno, tempio, tenento, traduçó, truvé, típio, urtino, vedé, verdi, versigno, vó (v), vuleva.

As deformações aplicadas às palavras fazem que estas tanto se afastem quanto se aproximem de uma língua ou de outra. Isto é, uma palavra que possua em português e em italiano a mesma raiz, uma vez deformada, torna irreconhecível sua origem, podendo ser uma deformação do italiano em direção ao português, ou uma italianização do português ao ser pronunciado por um falante de italiano. Em decorrência disso, cria-se uma situação de ambigüidade típica da mistura das duas línguas. Esta ambigüidade faz, por exemplo, que surjam dificuldades para se distribuir no esquema acima estabelecido determinadas palavras, exigindo não raro uma reflexão sobre a própria constituição do macarrônico.

Observe-se, a propósito, o caso da palavra *capitó*, presente em inúmeros textos de Bananére. Trata-se de uma deformação de *capitano* (italiano) ou de *capitão* (português)? Do ponto de vista interno aos textos em que ocorre, o falante do macarrônico é um imigrante italiano tentando adaptar-se à língua portuguesa. Assim sendo, *capitó* pode ser a forma intermediária entre *capitano* e *capitão* para um falante que não consegue chegar ao som nasal da forma portuguesa. Pode ser também uma interferência da forma portuguesa na sua própria língua, impedindo-o de pronunciar a palavra segundo os padrões italianos. Em ambos os casos há uma deformação: no primeiro, deformação do português; no segundo, do italiano.

Ainda do ponto de vista interno, mas assumindo a perspectiva não de Bananére, e sim de seu criador, a questão se inverte. É preciso considerar, neste caso, que o autor real é brasileiro e escreve no Brasil, para ser lido por brasileiros. Logo, espera-se que sua personagem fale português e não consiga fazê-lo plenamente, coerente com sua condição de imigrado. Então *capitó* seria *capitão*, apenas sem a devida realização nasal, resultando numa deformação do português. Da mesma forma, pode representar também a deformação de sua língua de origem, não por tentar falar português, e sim por estar desaprendendo o italiano.

Em vista da complexidade que a questão apresenta, considerou-se como critério decisivo para a referida classificação o efeito pretendido com o estilo macarrônico. Estando a personagem no Brasil, é natural que ela passe por um processo de adaptação, inclusive no plano linguístico. Assim, a deformação recalcitrante sobre a língua local como sobre sua suposta língua materna. Caso contrário, seria mais lógico que, enquanto ficção, a personagem falasse a língua materna, de forma correta.

Este exemplo é ilustrativo do já referido sentido ético do macarrônico e das atitudes de Juó Bananére. Ao atribuir ao imigrante italiano o falar estropiado do macarrônico, estaria ele praticando um deboche da colônia italiana ou estaria utilizando-se de sua língua para debochar dos costumes e da cultura do país de adoção, funcionando como uma espécie de porta-voz dessa colônia? Já nas primeiras análises linguísticas ficou evidente que essa questão só poderia encontrar seu equacionamento adequado no próprio desenrolar da descrição linguística. O método comparativo, por si só, cria situações favoráveis à reflexão sobre a contaminação linguística. O caso examinado acima, mais do que esclarecer qual dos pólos da relação adquire hegemonia, instaura um dinamismo de ordem dialética que reflete, quando for o caso, as próprias contradições inerentes ao processo de integração de duas culturas.

Entendida assim, a questão, além de se tornar mais facilmente equacionável, insere-se naturalmente na ordem de problemas específicos da forma literária. Em outras palavras: por se tratar de uma questão ética que encontra sua solução na própria forma linguística, torna-se um fato por excelência literário, na medida em que possíveis resultados interpretativos decorrerão de princípios formais de composição. A vantagem desse encaminhamento da análise é que muito provavelmente se escapará da atitude judicativa, abrin-do-se espaço para que os parâmetros formais possam representar, em sua dinâmica, eventuais contradições sociais. É este, em última instância, o espírito que rege a presente tentativa de descrição do macarrônico de Juó Bananére.

Embora ocorram mais raramente, há palavras comuns às duas línguas que têm significados diversos. Vejam-se alguns casos, a título de exemplo: *brutto* (feio, em italiano), *burro* (manteiga, em italiano), *chi* (que, em português, e quem, em italiano), *circunferenza* (como *conférenza*, que em italiano significa conferência ou entrevista coletiva), *guardare* (olhar, em italiano), *matto* (louco, em italiano). Estes casos, eventualmente, são explorados como recurso humorístico. No cômputo geral, porém, somam para a aproximação das duas línguas. Em número maior do que as comuns ao português e ao italiano vêm as palavras exclusivamente italianas. Em *La divina incarna* encontram-se mais de duzentas delas, considerando-se apenas as grafadas de forma correta. Vale a pena apresentá-las para se ter uma idéia da difusão da língua italiana na época. Isoladas ou em frases e expressões, constituem talvez o fator mais importante para configurar o clima linguístico desejado:

Abbraccio, acqua, allegro, amore, animale, anno, aspettaua, automobile, auendo parlato, ballo, barbiere, batte, bello, bella, belvedere, bene, bocca, botteghino, Brasile, brutto, brutta, canzone, capitale, cavallo, centrale, cerebrale, cielo, cimiero, città, civile, che (que), *chi* (quem), *cinquanta, cinquantaquattro, cinque, come, come vai, concorso, corso, cosa, di, diceva, dieci, Dio, diró, discorso, dove, dottore, eccedo, ecco, ehí, ella, fabbrica, faccia (v), faccio (v), facessi, faceva, fatale, fatto, favore, fenomenale, figlio, figlia, forza, fossi (v), Francesca,*

gabinetto, gallo, gatto, gatta, gelosia, generale, genero, già, giornale, giorno, giro, giuro, giustizia, grazia, gridaia, gridauro, gridó, grossa, Guardia Nazionale, gustoso, imbecile, importanza, in, incominciava, incominció, infernale, intanto, internazionale, intero, intervallo, io, là, legge, libero, lotteria, ma, Maddalena, maestro (professor), male, mamma, maniera, mappa, maresciallo, medaglia, meraviglia, mezza, mi (pron.), migliore, mio, mia, misero, molto, mondo, mormorava, musicale, né, nessun, nipote, non, nostro, notte, nuovo, oggi, ora, originale, otto, padre, palazzo, Parigi, parlare, parola, particolore, passaporto, passata, pastore, paura, penna, per, per caso, perché, personaggio, Pietro, pigliava, pittore, poco, porca miseria, polizia, poteva, potesse, potrà, povera, prefettura, premiata, principale, professore, proprio (adv.), prossimamente, quasi, quello, quella, qui (aqui), redattore, regola, ricominciava, rispetto, rispónda, roba, rubava, sará, sbornia, scandalosa, scena, científico, scriua, scuola, sembrava, sette, settimana, signora, signore, sogno, sole, sospira, sospira, spada, specialmente, specie, speranza, sposa, stava, stavo, stella, storia, strada, stropenda, suo, tale, tardi, teatrale, tentativo, testa, ti, tribunalna, tristezza, tuo, tutavia, tutto, uguale, un, una, un'altra, uomo, vacca, valore, violença, via, vitima, vittoria, vostra.

Além dessas, há as palavras italianas alteradas ou deformadas: São várias, e os exemplos servem mais para dar uma idéia de como se poderia ampliar a relação apresentada acima: *aparló, aranaxia, azzurra, ballos, barbriere, chéto, circumferenza (comferenza), conduttore, furnaggio, gazino, già, giogino, giornale, giornaliste, gollossale, inda, ingoppa, indiscumbare, inzima, linguagio, mangiá, milles, millió, mios, moltos, nuvolas, ottenta, purché, putava, quellos, sará, suggetto, suos, supra, tempestá, tuttos, ugual, nómo, valóre, verdi, Zan.*

As palavras em português, corretamente grafadas, ocupam provavelmente o maior espaço nos textos de Bananére, logo depois das mesmas palavras em grafia deformada ou alterada. Seria inútil transcrever exemplos dessas ocorrências. Interessa apenas destacar que se trata de vocábulo correntes, quase nada rebuscados, **com uma profusão de gírias e termos vulgares**, como *arame, bandos, besta, briosa, caguira, lamparina, muque, pan, safada, trepado, urucubaca, valdição*. O uso de termos mais rebuscados é, talvez, involuntário e decorre da formação erudita do autor. Os verbos são em geral empregados no modo indicativo, preferencialmente no presente e no pretérito perfeito, com raros casos de subjuntivo ou condicional. O subjuntivo é, muitas vezes, substituído por construções do tipo: *come se tenia...*, *si diré...*

Como os termos em português são em maior número, é inevitável que ocorra aí a maior quantidade de alterações ou deformações. De um lado, essas deformações aproximam a língua portuguesa da italiana, geralmente por meio de uma pronúncia típica do imigrado: *adense, archiduco, ariduci, baolistiano, burso, barrigudulas, chon, cumparado, curdó, dadó, dexéi, disposa, egulas, egulina, esperanza, festanza, gasco, giuníi, guero, isitue, lampió, maisé, marelló, meie, mesimo, millió, molhere, oglia, pattigno, pigá, piores, pixó, prumaggio, puntapelo,*

rigramacó, sfrague, sideracó, spuma, tambê, tenia, vignó, virmeglio, xigué. De outro lado, refletem a influência do português popular praticado em São Paulo, sobretudo em sua variante oral: *abobra, ardêia, azur, bacate, bundada, credité, dinhero, dispois, dizeno, dizentó, fazido, fô, fulia, longi, ómi, ótro, parecem, pertá, pó (para o), p'ru, briguntó, quarquer, só, sorlado, sucegado, tarveiz, tô, trepá, tuda, vemaria, vivê, vacua, vurté, zoglios*.

As palavras estranhas às duas línguas são em geral deformações de termos ingleses, franceses ou de outros idiomas, como *ballo masché, centefora (centerforward), dona-Renotte (dreadnought), futebêca (fallback), futebóia (football), manxa di frambo (marche aux flambeaux), paté fugatiz (paté de foie gras), piquebôque (pickpocket), smarti (smart)*.

Com relação aos nomes próprios, é comum aparecerem alterados, sejam eles nacionais ou estrangeiros, revelando a suposta ignorância da forma escrita dessas referências. Percorrem todos os textos de Bananére e seguem os mesmos procedimentos vistos anteriormente, sempre, porém, como objeto de situações cômicas ou satíricas: *Amanço, Artinho, Av. Baoliste, Bananére, Beppino, Billezinbo, Bó Ritiro, Falcone, Fausdino Rebéro, Gurmeliçna, Lacarato, Lafontana, Maxado de Assizi, Naria, Piadade, Pietro Gaporale, Pietroburgo, Piques, Prallo, Ri Barbosa, Rodorfo, Xica Brava (Chico Manso), Zan Bimidito*. Os detalhes dessas alterações todas, na verdade, podem ser observados ao se examinar o nível fonético do macarrônico, pois é aí que ocorre a tentativa de se reproduzir a prática oral do imigrado. O quadro geral apresentado até aqui contribui para uma visão de conjunto do efeito pretendido com essa linguagem. As observações apresentadas a seguir mantêm, dentro do espírito que norteia esta descrição linguística, o caráter apenas indicativo, sem dar conta de todos os casos e sem aprofundá-los tecnicamente.

No nível fonético, vai-se procurar observar de que forma se dão as variações mencionadas acima, detalhando-se alguns grupos de ocorrências.

7 **ALOFONES**. Trata-se de uma variante na realização de um mesmo fonema, isto é, uma mudança de fonema sem que haja alteração de sentido. Ocorrem em grande quantidade, representando sobretudo a márcia da língua oral no texto macarrônico: *agurinba, aljanto, amanuvada, aguilla, aramo, bunitigno, carina, compraro, cumigo, cuntá, didicado, dista, durmi, ermó, fartava, figueiz, gaxotigno, indiscobrinno, infliziz, insugliambagó, insposigó, intrá, lenó, luanto, mirimetro, ómi, pigó, pindurada, piqueno, pissalo, póbri, puteva, saria, tiburri, transfurnio-uriga, vistido, vuçá, xigaste, xirigino, xurata*.

AFÉRESE. queda de um fonema no início do vocábulo que, no macarrônico, pode indicar tanto uma variante popular como uma italianização do português: *bacate, bisorwé, cabava, casió, ceano, canteca, dimino, ferece, legnia, lianca, magina, mediatamente, nimal, niuerso, pazonada, relia, scramó, scainá, scurrido, spagliato, spiada, squina, stamos, steje, studó, té*.

AGLUTINAÇÃO. Perda da delimitação vocabular entre duas formas que passam a constituir um único vocábulo fonético que remete, em muitos casos, a

uma ocorrência regular no italiano: *begiafiore, boanotte, bonai, bondie, chigné, dangola, dexami, doche, doppomaniá, gadamno, garesseca, inontestaeveramenti, inda, millequinbento, otraveiz, quintaffera, scrivani'ella, sinirigogna, sognamigna, traveiz, vaizi*.

APÓCOPE. Queda de um fonema no final do vocábulo que representa, em grande parte, o uso de formas verbais em sua variante popular: *amustá, assi, atiré, bô, co, di (dia), diré, fi (fim), fô, formidave, gai, imperadô, orientá, scranô, sé (sei), sé (sem), també*.

DESNASALIZAÇÃO. Conversão de um fonema nasal em oral que representa a típica italianização dos sons nasais fortes, especialmente os terminados em *ão*: *bê, Belê, bô, cavacô, dazentô, ermô, Gapitô, milhó, mó, nó, salô, sé, sertô, stô, també, tê*. Esta ocorrência não deixa de indicar também a influência capripira na assimilação do italiano ao português. A importância da realização desses fonemas se confirma pela quase inexistência de *tl* no texto de Bananêre. Tem-se a impressão de que os poucos casos verificados ocorreram por descuido.

DITONGAÇÃO. Formação de um ditongo a partir de uma vogal simples que indica a forte presença da oralidade nos textos, além de, em alguns casos, remeter a uma tendência da língua italiana: *aguingué, angio, araxia, celestia, cruiz, faize, furnigbia, garpatz, giaburu, giacaré, gantaro, iscutô, luz, maia, noiz, segia, sguglimba, sugio, tipio, vegio, veiz, virgia, voiz, zoghos*.

ELISÃO. Supressão de vogal átona final em contato com a vogal inicial do vocábulo seguinte: *c'olla, ch'io, ch'isto, co'a, d'abax'ô, d'água, d'aguillo, d'elli, d'imbaixo, d'indade, m'anusiti, p'rus, pr'a, pr'um, s'ioora, s'immagine, s'inforçô*.

EPÊNTESE. Acréscimo de fonema no interior de um vocábulo que responde, em alguns casos, à necessidade de adequar o português à tendência estrinxula do italiano, além de corresponder a uma vocação popular da língua: *acampará, animo (ano), egulas, inducaçô, ilustré, italiano, mesimo, Nordoleste, Olines, povolada, prucedimento, puligas, semantina, nomino, vugaburidimo*.

EPÍTESE ou **PARAÓGGE.** Acréscimo de um fonema no final de um vocábulo, responsável em geral pelo processo de italianização: *altiro, amore, Assizi, centrale, deuse, dizi, faize, garonello, gobertore, Hermesa, infilizi, ingáio, maioré, maize, perfillo, piore, pissodio, poise, popularo, quaquêre, quera, Raulé, siguêre, tale, valôre*. Por analogia, algumas palavras italianas foram incluídas nos exemplos para se indicar a possibilidade de que a recorrência desse procedimento tenha sido responsável pela italianização de palavras que ora aparecem em português, ora em italiano, como *amor/amore, central/centrale, valor/valore*.

METANÁLISE. Decomposição mental de um vocábulo ou locução de maneira diversa do que determina a sua origem: *a çagimada, c'ua sideraçô, di vugarigno*. São poucos casos, mas constituem um procedimento curioso e normalmente responsável por efeitos cômicos.

PRÓTESE. Acréscimo de fonema no início do vocábulo que indica geralmente uma tendência da fala popular: *abatêno, acunversá, adisparava, afatigada,*

afazê, agaranto, alivantô, alutteria, amatá, amustriá, amurrada, aparô, apidi, apisô, avua, disapitá, indiszgraziado, ingolossal.

SINCOPE. Queda de fonema no interior do vocábulo que representa igualmente uma tendência popular da língua: *Bananêre, dinhéro, dixô, fazêno, fiô, guexo, imbaxo, infiança, mexeno, mirino, ôro, quano, quejo, tino, troxa, vassora, xalêra, xirigino*.

SONORIZAÇÃO. Passagem das consoantes surdas a sonoras que representa a adequação da língua a uma tendência italiana, em provável variante napolitana: *Arduro, baolista, boste (posto), cigolo, Fausdino, fistanza, gabello, gabeza, garpatz, gazorigno, indiszgraziado, melanzia, Pignes, vizozo, viente, xalervatione, Zam*.

Além dos aspectos fonéticos, merece especial atenção em Bananêre a questão ortográfica. Apesar de Alexandre Machado, nos poucos textos que publicou em português, fazer uso da ortografia vigente na época, que seguia os princípios ortográficos pseudo-etimológicos, Bananêre acabou implantando, na prática, a ortografia simplificada, que só será adotada em Portugal em 1916 e no Brasil em 1931. Antes disso, vigia um verdadeiro caos, com rebuscamentos e hesitações a hesitar entre um *ie* e um *y*, um *fe* e um *ph'* (1956, p. 10). As simplificações defendidas e até recomendadas pelas academias de Portugal e do Brasil contemplavam, entre outras coisas, a eliminação das letras *k*, *y* e *w*, o fim do uso do *h* no meio das palavras, com exceção de *ch*, *lh* e *nh*, assim como a substituição do diagrama *ph* pela consoante *f*. Propunham também a eliminação de consoantes que não tinham valor na palavra, como o *c* de *activo*, o *g* de *augmentar*, o *m* de *alumno*, *gimnazio*, o *p* de *optimo*, o *s* de *scientia*.

Como se pode observar no próprio *Pirralho*, os intelectuais e a imprensa da época eram resistentes a essas mudanças, entregando-se ao uso regular da ortografia etimológica que fora agregada à língua portuguesa a partir de fins do século XVI (Monteiro, 1956, p. 14). Essa situação é driblada alegremente pelo macarrônico de Bananêre. A língua por ele criada, ao misturar modalidades populares de italiano e português para configurar uma personagem semiletrada, só podia fugir à ortografia pseudo-etimológica e cair na simplificada. Fica claro, além disso, que o autor tinha consciência dessa prática ao tratar a questão com humor e ironia no texto número 28, em que discorre justamente sobre a origem da palavra *capitô*, o que funciona como sugestiva explicação de sua linguagem macarrônica. Vale a pena insistir aqui que a deformação linguística de Júo Bananêre imita o falante não-letrado, que deturpa as palavras porque lhe falta a memória escrita. É isto, aliás, que permite a Bananêre fugir da ortografia pseudo-etimológica e criar uma ortografia simplificada por conta própria. Basta percorrer as notas de estabelecimento de texto do presente volume para se observar como são poucos os casos de anulação ortográfica no que se refere aos dígrafos helenizantes e às letras *k*, *y* e *w*.

No tocante à ortografia ainda, é preciso lembrar a exploração cômica da grafia errônea de determinados vocábulos de acordo com a ortografia vigente. É a chamada *cacografia*. Difícil não achar graça em registros como *araxia, aza, çacino, çéu, gaxorino, gazá, Maxado, taxo, xigava, zoglios*.

Restam ainda algumas observações sobre os aspectos sintáticos, que constituem o suporte frásico de todas as demais deformações do texto macarrônico. Também nesse nível, tanto se percebe o andamento das construções italianas quanto a influência da linguagem oral paulistana. A título de exemplo, destacam-se a seguir alguns casos de solecismos, italianismos e pleonasmos, além de provérbios e frases feitas.

Os vícios de linguagem referentes aos erros sintáticos são geralmente de concordância, de regência e de colocação. No primeiro caso, encontram-se construções como: *p'rus suos gabello, seis dia d'indade, tê uns lindo pesigno*, em que, seguindo uma tendência popular da língua, não se faz a concordância nominal julgada redundante. O mesmo acontece com a concordância verbal: *surzi na strada treiz viajante, ma nu fin tuttos cançáro* (número), *tu ligna una garigna, se io éra aquilla rosa, se io sesse capitió, steje preso*, (pessoa, modo, forma). No caso da concordância nominal, é comum o recurso à hipercorreção ao lado da falta de concordância, o que gera humor. Vejam-se, neste sentido, alguns exemplos de deslocamento da marca de plural: *quattros rapa, un annoses, as brigrada andava tuttos pillada p'ra rua*.

No caso da regência, verificam-se ocorrências como: *o amor a namirada, uguali cos passarino; inguanto che as otra lá d'un canto; zoglios uguali dos lampió* (nominal), *piçó de ammirá, non vô maisé in Pietroburgo, risóbi da piçá* (verbal). No tocante à colocação, as construções estranhas ao português ocorrem normalmente nos pronomes: *piçáro elli, batáro elli nas gosta, mi dexa en i s'imborá, vim s'imborá; si afasto i vô p'ra gianella*.

De italianismos podem ser destacados exemplos como: *é proprio o Monte Bianco, inzima a iglia, migliore du gaiz e migliore du lampió; vamos intrá imbaturo os gobortore, un segoio mais veglio do migno avó, giunto das intilianigna, uguali come as galligna, si dexei invisi un mio sfrage, tenia da perginiá, che si pensa, passava dentro os tuneles, quando io passo in gaza della, p'ra mi afazé a gelosia, bató dentro un giacá di estupidelz*. Nesse aspecto, chamam a atenção ainda construções que jogam claramente com a incompreensão de determinados verbos em português por parte dos italianos. É o caso da confusão entre *ser e estar*: *individuo che stá una mulhère, un migno ernó chi stá o saparite maisé xigave da zona*. Algo semelhante observa-se na exploração que se faz de várias acepções do verbo fazer no texto número 1: *fazer o medo* (sentir medo), *fazer um inxêrcto* (organizar um exército), *fazer o corneteiro* (exercer a função de corneteiro), *fazer o papêl de guia*, *fazer o herói* (tornar-se herói). Desse conjunto, sobressaem-se duas modalidades do verbo fazer: uma com função vicária (*fazer o*

medo), outra com acepção italiana (*fare il*, no sentido de exercer a função de). Em seu conjunto, fica a forte sugestão de mistura das duas línguas.

Observam-se também diversos casos de pleonasmos que, além de corresponderem a uma tendência da língua falada, servem como elemento cômico: *di Natiria si chamava o nomi della, gaia travez di novo, amuntado inzima, illo non era troxa nó, non tendo né siquere un tostó, inzima da a genti, assupró o sopra da viba, cantó um canto mesimo aguignra*. Há pleonasmos que vão além da simples repetição, na medida em que exploram a ambigüidade resultante da mistura das duas línguas: *chi é chi é burro...*, em que o primeiro *chi* corresponde a *quem* e o segundo, a *que*.

Permeia ainda o texto uma série de frases feitas e provérbios, que dentre outras funções cumprem a de tentar configurar um certo ar "erudito" da personagem: *ai chi mi dera; ó figlio snaturado, tua voz é uma canzone, per Baccho!, per la Madona, marona mia, porca miseria, tale o padre tale u figlio, p'ra chi é bagaglian basta*. Há ainda uma série de interjeições e expressões características de Banañete, como *Uhi mamma mia!, Che bó!, Ah! u che!, di afazé xurá a genti*. Outras ainda que, lançando mão de uma troca de palavras com sons semelhantes, têm evidente intenção cômica: *io figué processo di rabbia*.

Há, evidentemente, inúmeras questões a serem exploradas com relação à constituição do macarrônico. Mas isto exigiria um estudo mais especificamente linguístico, fora dos propósitos deste trabalho. A descrição tentada aqui visa, como já se disse, apenas indicar alguns procedimentos que servirão para que se compreenda o funcionamento geral do texto macarrônico.

Embora se tenha dedicado quase que exclusivamente à escrita macarrônica o criador de Juó Banañete era dono de uma escrita correta e elegante. Esta qualidade, voluntariamente ou não, acaba contaminando seus textos macarrônicos, como se pode verificar em diversas passagens, tanto no plano referencial e semântico, que normalmente é culto, quanto no plano sintático. Como exemplo, veja-se o caso da pontuação, que muitas vezes dá um andamento claro, sóbrio e elegante à frase, distante portanto dos barbarismos do macarrônico: "Intó, come stavo cuntano, as animas, quello che é a mesima robba che os spiritó, vô tuto p'ro cielo" (texto 16). Ou então a própria estruturação da frase, com recursos da linguagem culta: "... ma tê algumas chi non si podí atraduzí sinó molto adiferentementi". Estes indícios, de resto, podem ser confirmados pelo texto de declarações que Alexandre Machado fazia em *O Pirralho*, todas em português corretíssimo, inclusive do ponto de vista ortográfico.

Isto comprova, num certo sentido, a consciência linguística com que o autor trabalhou os textos macarrônicos, fazendo deles muito mais do que uma simples e divertida mistura de duas línguas. O macarrônico tornou-se para ele um princípio compositivo que se expande do nível linguístico estrito para praticamente todos os demais níveis do texto, funcionando à maneira de processador

de diversas misturas, autorizadas certamente pela mistura de base, a das duas línguas.

A expansão macarrônica pode ser observada, inicialmente, no nível estrutural dos textos, em que se misturam diversos planos narrativos, com efeitos metafóricos inusitados. Um exemplo expressivo encontra-se no texto número 30, em que ocorrem pelo menos três níveis de mistura. No mais evidente deles, há uma distinção entre ficção e realidade. Bananêre assiste à peça *Lassant*, no Teatro Municipal, e, além de tratar as personagens do espetáculo como se fossem os próprios atores, coloca-se no lugar da personagem masculina, questionando a reação do ator à requêsta da atriz, e adverte: "... si era io, già tenia cumprendido". Num outro momento, um suposto acontecimento real, envolvendo o ator principal, interrompe a representação até que a questão seja resolvida, um tanto fora, um tanto dentro da situação ficcional. E aqui tem lugar a mistura do tempo real com o tempo da representação. Dentro deste, mais limitado, cria-se um outro tempo para que o ator, caluniado por um crítico teatral, mova um processo judicial e mande para a cadeia o seu caluniador.

O nível mais sugestivo de mistura ocorre, talvez, no desfecho da cena, em que prevalece a dimensão metafórica da língua macarrônica. O ator, depois de se sentir caluniado com a acusação de ladrão, vinda de fora, admitiu, no interior da peça, que realmente tinha roubado galinhas do Capitão, "ma che illo tenia rubado pur causa che tenia fame". Vem então a imagem macarrônica por excelência, que posiciona a personagem feminina frente ao que seu *partner* acaba de confessar: "Intó a Juana ficó cús penna d'elli i pirdú p'ra elli e si gazaro". O primeiro e mais direto sentido de *penna*, no contexto da frase, vem da acepção grega *poine*, que comporta inicialmente a noção de *piiedade*, podendo estender-se a castigo: como se ela tivesse piedade dele e compartilhasse de sua culpa, devido ao motivo do roubo, perdando-o e isentando-o do castigo. Mas o macarrônico linguístico autoriza a autor a, gaiatamente, acrescentar um *s* ao artigo de *penna*, que vira *penas*. Aí surge a conotação cômica: a palavra adquire a acepção latina *penna*, e é como se a amada, ao saber do roubo, ficasse com as penas das galinhas. Isto é, compartilha da desventura do amado, entrando na partilha do produto do roubo, mas de forma diminuída: fica com as penas. Não tem, portanto, nenhum benefício material; apenas assume comicamente a situação do amado.

A partir do princípio macarrônico, Bananêre cria também, no plano estilístico, o que se poderia chamar de macarrônico dentro do macarrônico ao procurar imitar uma terceira língua. É o que faz, por exemplo, no texto número 5, quando incorpora na sua a língua turca, com o que se obtém um macarrônico italo-turco-português: "Gomba ganivete roge barata vregueiz. Vái dexa duzentu reis...".

Em outros momentos, Bananêre incorpora o alemão e mesmo o latim dos advogados e das cerimônias religiosas. O curioso na utilização que faz do turco, no entanto, é que o macarrônico recria, no plano linguístico, uma mistura que é sugerida no plano temático, ou vice-versa. O texto começa abordando a possibi-

motivos de expansão macarrônica

plano narrativo

lidade da intervenção federal em São Paulo e a resistência que a ela se apresenta, simbolizada na bravura do próprio Bananêre: "... eu suzinho co Lacerato semos capaziz disculhambá co inzercito intirinho e també co a 'briosa' e també com a República do Porogallo". No final do texto, compara a intervenção com a guerra contra os turcos, mencionada no texto número 1, dizendo que esta guerra é melhor, com a seguinte justificativa: "Os dalianos só mais curajoses". A coragem dos italianos também é representada pelo Bananêre, que, temendo que o vendedor ambulante turco quisesse "fazé a intervenção" em cima dele ao oferecer seus produtos, fez "logo a gabezada inzima o tale".

Não apenas se observa a mistura do episódio da intervenção em São Paulo com a guerra italo-turca, mas sobretudo o envolvimento do sujeito da narração no episódio, criando uma sugestiva particularização dos conflitos, em que acontecimentos políticos gerais adquirem as cores do dia-a-dia, num prosaico embaute entre ambulante e virtual comprador. Toda a graça da cena reside, contudo, no caminho inverso que ela proporciona: a alegoria diminuta daqueles conflitos, que saem claramente diminuídos dessa imagem resultante da perspectiva ingênua assumida por Bananêre.

Dentre os diversos recursos expressivos que o macarrônico proporciona, encontra-se o que poderia ser designado como paradoxo linguístico, que além de provocar riso é, como todos os demais, altamente revelador. Este recurso é explorado tanto no interior de palavras como na combinação entre elas. No interior das palavras, dá-se geralmente pela prótese negativa, isto é, acréscimo do prefixo *in-* numa série de palavras, que, dada a sua inexistência gramatical, mantêm o sentido afirmativo, mas com conotações de negatividade. É o que se verifica nas construções *guarda incivile*, *indebatado*, *indisgraziato* e mesmo em *indagatas*. Com isto, tem-se a informação, sugerida pela comichidade do paradoxo, de que tais palavras não poderiam não conter esses significados.

Na combinação de palavras, a utilização do paradoxo se dá em construções do tipo: *branco di carraggio*, *muntá p'ra baixo*, *galice de prato*, *andá parato*. No penúltimo exemplo, taça de prata, mediante a substituição marota de taça por *galice* e da mudança indevida do gênero de *prata*, transforma-se numa expressão tipicamente *nonsense*, em que a preposição *de* vira ruído e destrói o sentido corrente do original. Em consequência, criam-se sugestões que conduzem a uma certa ridicularização do troféu, que fica muito mais de acordo, aliás, com o contexto de fantasia em que aparece, pois se trata de uma premiação de O *Pirralho* a um time de futebol, vencedor de uma partida beneficente, que teria recebido ainda "uma purgó di lire sterlina co'a gara du *Pirralhu*". Difícilmente, portanto, se trataria de uma taça de prata, e essa dúvida é veiculada pelo procedimento habitual do autor, que deturpa regularmente as construções correntes.

Em *andá parato*, chama a atenção o conflito semântico entre o verbo *andar* (de movimento) e o participio passado de *parar* adjetivado (estático), que gera uma contaminação entre *estar andando* e *estar parado*, conduzindo a uma feliz

caracterização da atitude sônsa de quem está flertando com as normalistas na porta da escola (cf. texto 7).

Quanto mais se lê Bananêre, mais se fica convencido da sua grande consciência de linguagem, o que confirma que o macarrônico é para ele um recurso por excelência para desenvolver o seu próprio estilo. No texto número 46, ao tratar de uma viagem a Campos do Jordão, para se recuperar de um bicho-de-pé, dá provas de saber explorar a proximidade paronomástica das palavras. Antes, deve-se frisar, porém, o motivo banal da viagem: pegar uns ares em Campos do Jordão por causa de um bicho-de-pé. Isto sem falar da atitude desproporcionada do médico, que lhe receita, além da viagem, também suculina, um produto capilar, para a dor no pé, o que tanto mexe com a eficácia do produto como provoca uma curiosa inversão (dos pés à cabeça), que se entenderá a outros aspectos do texto.

O mais curioso, entretanto, acontece em Campos do Jordão. A primeira razão da viagem é logo superada por outra: o compadre que hospeda Bananêre cria porcos, e então eles fazem juntos uma caçada de porco-do-mato em sua fazenda. A melhor parte do jogo temático-lingüístico é resumida por esta frase: "Uhl porca miserial che xique a fazenda do minho parento". De início chama a atenção o efeito, proporcionado pelo macarrônico, da ambigüidade da palavra *fazenda*, que é uma deformação de *fazenda*, mas que remete a *faccenda*, negócio, atividade, em italiano. Pois o *xique da fazenda* é que ali, além de vacas, se criavam porcos: "Tê també uma bunita porcaria indo o xiquêrimo". *Xique* vira *xiquêrimo*, ao mesmo tempo em que se desce da pompa conotada pelo nome *fazenda* para a prosaica criação de suínos. Embora *chiqueiro* derive de *chico* (porco), e não do francês *chic*, aquela palavra já contém o termo português *chique*. Mas toda a graça do jogo lingüístico advém da deformação que associa *chiquêrimo* a *chiqueiro*, como se o exagero de *chic* só pudesse cair numa porcaria: "Uhl porca miserial". O fato de tudo isto ser ambientado em Campos do Jordão confirma a suspeita de que o jogo é intencional e passa pela consciência dos recursos lingüísticos postos à disposição do autor pelo macarrônico.

Ao estender-se ao plano temático, o procedimento macarrônico abre a possibilidade de se explorarem os recursos da paródia, da sátira e da alegoria, medidas normalmente pela atualização dos assuntos abordados, que guardam sempre uma íntima relação com o contexto presente. Antes de continuar, porém, é preciso identificar um pouco mais esse contexto em que atua Juó Bananêre.

O universo ficcional de Juó Bananêre

Um aspecto curioso do texto de Juó Bananêre é que ele não se limita a paródias, sátiras, críticas derrisórias enfim, de variados aspectos sociais e culturais. A partir da língua macarrônica e da expansão por ela operada, o autor

desenvolve uma maneira particular de abordar os assuntos. Embora os textos se apresentem das mais diversas formas, sua tendência é privilegiar uma determinada atitude do autor frente ao material trabalhado. Bananêre 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 Bananêre, 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" (1940, p.256). Esses momentos eram também, pode-se acrescentar, mais eficazes, pois o autor assumia uma perspectiva interna, instaurando um universo em que, além dele próprio, todos os demais envolvidos tornavam-se personagens de ficção. A partir disso, a dimensão do conjunto desses textos se amplia consideravelmente, na medida mesma em que se instaura sua unidade ficcional.

Desta forma, Bananêre vai constituindo família, com mulher, filhos, genro, neto, amante, segunda mulher. Cria também um círculo de amigos, imaginários ou reais, e mesmo estes são contemplados com altas doses de imaginário e caminham para o terreno da ficção. Todos participam regularmente do universo em que ele vive, cuja principal referência espacial é o bairro do Piques. Bananêre declara-se, na primeira carta que envia ao Pirralho, cidadão d'Abax'o Piques, com o que o bairro passa desde logo à condição simbólica de pátria (ou pelo menos território) dos italianos no Brasil.

Isto quer dizer que o conjunto dos textos de Bananêre adquire, para além dos aspectos já apontados até aqui, um caráter ficcional claro, contendo todos os elementos básicos da narrativa: personagens, acontecimentos, tempo, espaço e, principalmente, narrador. E o próprio Bananêre é, sem dúvida, a personagem mais completa que surge desse conjunto.

Ainda que Bananêre parta de fatos de crônica ou da experiência pessoal para a criação de seus textos, esses fatos evoluem em seguida para a constituição de um contexto de fantasia que inclui as próprias figuras reais. Assim, observam-se personagens praticando atos fantásticos ou irrealis do ponto de vista jornalístico, mas perfeitamente aceitáveis no universo da fantasia, como o assassinato da esposa narrado candidamente por seu autor nas páginas de um semanário de razoável circulação na época.

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. Que sirva de exemplo seu comportamento no episódio mencionado acima. O relato de seu julgamento pelo assassinato confesso da mulher é pleno de detalhes curiosos, mas é provável que o principal elemento da cena seja o brilho que procura trazer para si próprio durante a sessão do júri. O texto inicia-se como se descrevesse um espetáculo: "Cumformo stava nunciado..." Destaca, depois, os preparativos do réu, que chama o Salão Inglês para o produ-

zit, pois agora precisa "andá xique, p'ra... cavá a namurada". Na hora marcada, em ponto, como se cumprisse as ordens de um cerimonial, ele faz a sua "intrada droniale na sala do giurio, uguali como o Diradentese quano fui inforcado". Antes do julgamento, o narrador descreve o salão, que estava "maise xiigno du gallignero du Bolideama" (novamente a aproximação com o espetáculo teatral), para em seguida destacar as personalidades presentes. Quando o réu entra, todos se levantam; ele os cumprimenta e manda que se sentem, comandando o espetáculo e, literalmente, roubando a cena. Durante o julgamento é altivo e chega a se defender antes mesmo da brilhante defesa de seu advogado. Ao final, como se esperava, é absolvido por unanimidade e, como se não bastasse, ainda passa a receita do crime para o Xico Sapatiere, que também queria livrar-se da mulher. Como se vê, toda a cena é montada para a aparição e brilho do narrador, que tem, de resto, toda a razão no crime cometido.

Enquanto narrador, Bananêre aparece sempre na primeira pessoa do discurso. Mesmo quando não participa diretamente dos fatos narrados ou referidos, de alguma forma acaba deixando sua marca pessoal. Nas *instituições de ensino científico*, crônica teatral, policial etc., sua presença é notada seja por uma referência íntima a figuras de seu convívio (ao dissertar sobre o aravismo, exemplifica: "o avô do Xico fui sapatiere no Braiz també o Xico té da sé sapatiere" - texto 24), seja pelo fato de se dirigir a um interlocutor ("També abbisogno facuná p'ro signore..."). Aliás, a carta, modelo de seus textos, pressupõe sempre o autor em primeira pessoa que se dirige a um interlocutor, o qual, frequentemente, assume a função de motivador do discurso: "magine o signore...". Esse gênero acaba também configurando um narrador primário, que organiza seu discurso em função do estímulo direto das circunstâncias. Daqui decorre, talvez, o caráter de crônica dos textos, pois Bananêre aborda fatos corriqueiros do dia-a-dia, ou a eles se refere em relatos e reflexões. Esta condição implica a superficialidade das personagens, que tendem a funcionar como tipos, para os quais convergem determinadas características. São caricaturas que se reduzem a traços essenciais e sugestivos.⁹ Apesar disso, as personagens não devem necessariamente ser vistas como limitadas, pois o recurso à caricatura contribui, talvez, para proporcionar situações curiosas e inusitadas, como a narração do uxoricídio (ou "molhericídio", no dizer do narrador) pelo próprio assassino, o que é raro, pelo menos em romances policiais.

Desde seu aparecimento nas páginas de *O Pirralho*, Juó Bananêre adquire existência visual no traço de Voltolino, que não apenas desenha sua figura, considerada pelo próprio Alcântara Machado como "magistral", "talvez insuperável" (1940, p. 252), mas também a de toda sua família, em várias situações e

9 Em suas memórias, Oswald de Andrade recorda "os italianos que passavam de guarda-chuva, como caricaturas típicas de Juó Bananêre..." (1974a, p. 14).

acontecimentos. Já nessa primeira carta, surge o tipo "bigodudo, pançudo, de cachimbo e bengalão" (Barbosa, 1988, p. 47), que praticamente adquire vida própria, sobrepondo-se a seus criadores.

Para Sylvia Leite, Alexandre Machado, além de escolher um pseudônimo para assinar os textos, cria "um narrador caricaturesco, com características e um perfil definido, a desempenhar o papel de *persona*" (1996, p. 153). Aliás, para a autora, a caricatura é a "marca registrada da literatura híbrida, produzida entre 1900 e 1920, vinculada pela estilização, oscilante entre o documento e o arabesco, dividida entre a crítica mais refletida e a crônica superficial" (p. 13).

Essas indicações são valiosas para se explorar a tensão entre ficção e realidade presente nos textos macarrônicos. É possível, por exemplo, relacionar o conceito de *persona* e o de *persona* real para se observar o trânsito que há de *persona* a *persona* por parte de Bananêre, e de *persona* a *persona* por parte das figuras históricas que habitam seu universo ficcional. As implicações dessa relação estão presentes em boa parte das tentativas de se definir a figura de Juó Bananêre.

Exclusivamente como personagem, Bananêre pode ser definido como um ser volúvel, múltiplo e contraditório. Fisicamente, como ele próprio se apresenta, é sempre a combinação de "bigodo", "gaximbo", "gazaca", "xapéllo" e "macopara" (texto 42). Seu caráter multifacetado manifesta-se já em sua origem: ora é um italiano (napolitano ou toscano) que veio criança para o Brasil; ora é um italiano nascido no Abax'o Pignes; ora é ainda "jornalista intralo-braziliano". Também sua idade varia: inicialmente, declara ter 63 anos, para logo em seguida apresentar-se com 44 e, mais tarde, dizer que trabalha no Brasil há 44 anos; na ocasião de seu julgamento, tem apenas 18 anos, incompletos. Como se vê por essas breves indicações, sua origem e idade mudam conforme as circunstâncias a que tem de se adaptar. O mesmo vale para seu comportamento e modo de pensar. Declara-se socialista, mas é íntimo dos militares e expoentes da classe dominante; mesmo casado, gosta de namorar as pequenas da Escola Normal, o que não o impede de protestar contra a imoralidade no cinema e no teatro; como bom mulhengo, apóia a lei do divórcio para trocar de mulher várias vezes; e assim por diante.

Embora se tenha definido "poeta, barbiêre i giurnaliste" no poema *Tristezza* (1966, p. 47), exerceu outras profissões: ex-vendedor de laranja, foi também primeiro sanfonista da Banda Musical d'Abax'o Pignes, tenente e, mais tarde, capitó-tenente da "Briosa", barbeiro do navio "Sgulhambaterra", intelectual e barbeiro no Abax'o Pignes, "jornalista", "ilustro literato", "bunio scrittore", primeiro sanfonista da Banda Musical du Fieramosca, farmacista, doutor, candidato à presidência da República, membro da Academia Paulista de Letras e candidato a uma vaga na Academia Brasileira de Letras, "pulichio fuente", chefe político, comandante da Guarda Nacional. Nada o fazia estrilar mais do que ser chamado de "gargamano", da mesma forma que se detreia todo com o título de "dottore" ("Uhi dottore! che gustoso...").

A figura de Baneanére enquanto personagem já foi associada ao pícaro deviado ao "realismo ingênuo" de suas peripécias e, principalmente, à sua "mobilidade entre os figurantes dos diversos estratos" (Vieira, 1986, p. 11). Com efeito, na maioria dos textos, é possível observar como ele percorre todos os níveis sociais em poucas linhas. No texto número 67, por exemplo, é qualificado como imigrante pobre, ascende a político influente e almeja ser presidente, ao mesmo tempo em que, enquanto escritor de sucesso graças à comédia publicada em *O Pirralho (A guerra italo-turca)*, almeja uma vaga na Academia Brasileira de Letras. Este recurso, aliado à sua personalidade mutável e mutante, segundo as circunstâncias, permite-lhe agir diante dos mais variados aspectos sociais, culturais e políticos, sem as amarras da verossimilhança.

Essa liberdade manifesta-se em quase toda sua obra. Já na primeira carta que remete ao *Pirralho* apresenta-se como um italiano que quer lutar na guerra contra os turcos. A aparência patriótica, no entanto, logo se desmonta, pois, ao organizar o exército, com os seus batalhões e companhias, coloca nos postos de comando figuras de destaque da sociedade brasileira (especialmente paulistana) e como soldados rasos os supostos patriotas italianos. Ao final, revela, paradoxalmente, a sua vocação de anti-herói, ao declarar que queria ir para a guerra não para servir à pátria, mas para tornar-se herói.

Igualmente, observa-se no texto número 26 que Baneanére aparece como um socialista (não se deve, contudo, descartar a paródia do pensamento socialista aí feita: "O Xico per insempio té quinhentó, també o Beppi té quinhentó"), que inclusive batiza um de seus filhos com o nome de Ferri. Ao mesmo tempo, por expresse oportunismo, convida o *Capitô* e o *Garonello*, representantes do poder militar no país, para, respectivamente, padrinho e madrinha. A mistura se completa com a ida ao cinema, em que acaba protestando contra a imoralidade das fitas. Trata-se, portanto, de uma **personagem mutante, que assume diversas feições, contraditórias e simultâneas (socialista-oportunista-moralista)**. A unidade vem não do seu caráter mimético, mas de sua **mobilidade permanente**, que precisa *fazer-se de para desfazer* os objetos de suas sátiras.

A família de Baneanére, evidentemente, apresenta uma complexidade muito menor. Sua função é basicamente de apoio a suas peripécias. Como ele próprio, não é claramente definida. O pai, mencionado apenas uma vez, é um tal de Garofalo Baneanére. O avô, ao contrário, é referência constante, mas sempre com atribuições diversas: Filippo Carpintiere; "capo" da Camorra; veterinário da Força Pública; dono de um "botezinho na Galabria"; *Matrazazzo*; senhor de escravos. *Vê-se*, então, que a figura do avô é um valor em si, que assume ao longo dos textos os mais variados perfis, conforme a nuança que a personagem narradora quer dar à sua procedência. Este aspecto é capaz de esclarecer o tipo de representação da realidade presente na obra de Baneanére: não se trata, evidentemente, de minuses; inscreve-se ela num terreno próximo do mágico ou do fantástico, configurando a necessária mobilidade e mutabilidade adequadas à atitude satírica que percorre a quase totalidade dos textos.

Baneanére possui também alguns irmãos, que não passam de uma ou outra menção: Pierino; irmão menor na Itália; irmão no Rio; irmão sapateiro no Trentino. Nunca se sabe, porém, quando se trata da mesma pessoa.

Mais constantes são os demais integrantes de sua família. Sua mulher Juóquina, que conhecera na Itália durante a Unificação Italiana, é referida como poliglota, mas seu mais destacado papel é o de adúltera. Aliás, a figura da Juóquina, apesar do tom satírico geral dos textos, evado de comicidade, é instrumento de algumas situações e referências que beiram o erotismo em mais de uma ocasião. No texto número 23, por exemplo, Baneanére faz uma observação um tanto ambígua ao afirmar que era conhecido antigo da costureirinha Marriguinha, tendo inclusive dado de mamar para ela. Mas logo corrige a ambigüidade: "Iô nó! fui a Giochina mia molhêre". Em seguida, chama à cena suas personagens prediletas e diz que a mulher havia amamentado também o *Capitô* e o *Garonello*, criando um clima até certo ponto grotesco, se se considerar a imagem adulta dos dois, freqüentemente evocada para ser satirizada. Complementa a evocação focalizando um detalhe: faz restrição ao *Capitô*, "pur causa che una veiz el pigô una dirtada nu bichigno dus petto da Giochina". O detalhe conduz para um certo erotismo porque a dimensão temporal é um tanto difusa. Fala de quando o Coronel Piedade "ero mais piqueno", sem dizer que idade tinha, com referência ao *Capitô*, afirma não tê-lo mais deixado mamar, sem detalhar exatamente quando. Esta indefinição traz a cena para o presente, em que se imaginam as figuras do *Capitão* e do Coronel, adultos e caricatos, sendo amamentados pela mulher de Baneanére.

Além da mulher, Baneanére possui quatro filhos: Beppino, o mais velho; Gurmeligna; Ferri e Viadutino Nuovo. No início, o filho mais velho era chamado de Pierino, nome atribuído também a um irmão. Da mesma forma, a filha, antes de se fixar com o nome de Gurmeligna, é chamada de Mariquigna. Num dos últimos textos, Baneanére menciona como filha uma certa Cuncetta, que não tem, porém, ulterior desenvolvimento. Dos quatro, Beppino e Gurmeligna são os de maior presença em seu universo. O primeiro forma-se engenheiro pela Escola Politécnica; Gurmeligna é normalista e casa-se com Carlucio, dando a Baneanére um neto, o Semanigno Santo, que cedo manifesta aversão ao tentar o matricídio.

Gurmeligna, enquanto normalista, torna-se referência constante e curiosa. Na época, freqüentar a Escola Normal era sinal de *status*. No próprio *Pirralho* é muito comum aparecerem menção ou fotos de normalistas. Moça diplomada pela Escola era considerada um "partidão", como se lê no *Pirralho* de 3.1.1914. A filha de Baneanére faz aí o curso de cozinheira, para contrariedade do pai, segundo o qual "Illa tenia da fazé a professora inzima a Scuola do Abax'o Pignes". Fica por isso a sugestão de que, num típico jogo humorístico do narrador, o pai coloca a filha na Escola Normal para trabalhar como cozinheira, mas a apresentava como normalista, resultando dessa ambigüidade o rebaixamento da grandiosidade

da Escola e, ao mesmo tempo, uma possível referência à discriminação social do imigrante, que não podia frequentá-la senão para trabalhar (texto 4).

Fora da família, Bananêre vai ampliando o rol de personagens que circulam em seus textos com tipos normalmente pouco definidos: a Marieta Ingomadêra, que se torna sua amante e, depois, esposa em segundas núpcias; o Beppi, a Caterina, o Xico, que aparecem sob várias identidades; os "cunpã" Annibale Scipione, Beppino Sapatiere, Manuele da Brisoa e assim por diante. O mais comum, entretanto, é a criação de personagens a partir de figuras reais, que passam a frequentar seu universo ao lado das demais personagens. É o caso do Coronel Piedade, do Capitão Rodolfo Miranda, do presidente Hermes da Fonseca, do delegado Antônio Nacarato, do poeta Emílio de Meneses, do médico e escritor Jota Jota de Carvalho, dos jornalistas Burjonas e Joaquim Antunes. Figuras históricas também fazem parte de seu universo, como Pedro Álvares Cabral, Padre Anchieta e outros.

De todas as figuras, porém, viram autênticas personagens o Capitão, o Coronel e o Nacarato. Este representa a ordem estabelecida e é quase uma onipresença em todas as situações vividas ou observadas por Bananêre. Embora pouco definido, lembra, de certa forma, o Vidigal de *Memórias de um sargento de milícias*, pois é quem ameaça, reprime e prende. Os outros dois, por sua vez, tornam-se elementos da família ao serem convidados para padrinhos dos filhos. Piedade é mais próximo ainda: "acurtilgenario e parento", companheiro de escola na infância e, no presente, fraguês em sua barbearia.

Do ponto de vista ficcional, é notável como *Capitão*, *Garonello*, *Nacarato* vão-se incorporando, como personagens, ao universo ficcional de Bananêre, perdendo cada vez mais a sua identidade real e assumindo as características de tipo, concretamente visível nas caricaturas de Voltoino. Tanto que, nas primeiras menções, é útil à compreensão do leitor saber quem são as figuras reais, porque carregam informações que compoem o tipo. Posteriormente, no entanto, solidificado o tipo, a simples menção de seus nomes é suficiente para evocar o conjunto significativo que representam já autonomamente.

Vale recordar ainda que, dentre as muitas facetas de Juó Bananêre, a de capitão-tenente da Guarda Nacional, ao lado do Capitão e do Coronel, contribui para formar uma representação mais do que cômica da corporação. E, neste sentido, o texto número 10 tem particular importância, porque nele Bananêre coloca-se, de forma clara, entre o *Capitão* e o *Garonello*, os quais, aliás, aparecem no seu brasão, elaborado anos mais tarde. As personagens, como militares que eram, sintetizam forças contra as quais Bananêre se posicionava, ao ponto de destacá-las em sua própria insígnia. Valem também como símbolo dos universos que se cruzam nos seus textos: o real e o ficcional, resultando num único universo, o ficcional, em que as personagens reais entram como tipos.

Bananêre foi feliz ao configurar esses militares pelas patentes, facilitando, assim, a transformação dos indivíduos em tipos. Rodolfo Miranda, por exemplo,

Caricatura de Voltoino

ou (ver texto 2)

completa (ver texto 10)

é o Capitão. É oportuno considerar que *Capitão*, *Capitão*, é uma das máscaras mais famosas da comédia italiana e francesa, que representa o soldado fanfarrão e enâmorado. Dada a sua popularidade, teve diversos nomes, como *Frazzassa*, *Spaventa*, *Spezzaferra*, entre outros. É sugestivo aproximar a personagem de Bananêre dessa máscara, pois o Capitão, referência constante nos mais diversos textos, adquire, com a ajuda do traço de Voltoino, um perfil que vai além da caricatura, funcionando como uma máscara.

Em vista do caráter especial que adquire a ficção de Bananêre, o enredo que se observa na sequência dos textos é um tanto rarefeito. Coerente com a própria indefinição das personagens, não tem uma orientação prévia, ficando ao sabor das circunstâncias e assumindo uma dimensão mais mágica do que histórica. O fio central do enredo, sobre principalmente o trajeto de Bananêre, que parte do Baixo Piques, como missionista de *O Pirralho*, e ascende ao Triângulo, ponto de encontro da alta sociedade paulistana. Como jornalista, e depois escritor, frequentador do centro da moda e da cultura, tem filhos, netos, assassina a mulher, casa-se novamente, convive com políticos, lança-se candidato a vários cargos, publica livros. A rigor, sua história não tem início nem fim claramente definidos; compõe-se de inúmeros episódios que se vão entrelaçando até criar um conjunto fabular.

Muitos episódios são, inclusive, narrados sob a forma de folhetim, com sequências retomadas de uma carta para outra. Nesse conjunto, fatos da crônica jornalística são parodiados e internalizados em seu universo, como o episódio do assassinato da esposa, claramente inspirado no assassinato do Tenente Galinha, que rende uma longa série de crônicas policiais intitulada "Tragédia misteriosa".¹⁰

Em decorrência disso, as dimensões espaciais e temporais são igualmente relativizadas. O Piques é a principal referência espacial desse universo. Só que, ao contrário de outros espaços, como o Triângulo, em que se situavam as mais importantes referências da sociedade paulistana, inclusive a sede de *O Pirralho*, o Piques insere-se num terreno fantástico, podendo ser ora apenas o próximo distrito do Abax o Piques, ora uma cidade cogitada para capital da nova República da Liberdade (texto 81), ora até mesmo uma nação, a exemplo do que se verifica na primeira carta, em que Bananêre declara-se cidadão do Baixo Piques.

É comum Bananêre construir histórias imitando as lendas e mitos cosmogônicos para explicar, de forma humorística, a origem de determinadas coisas, ou mesmo invenções, como o moijolo, os tamancos. No texto número 8, serve-se do recurso para explicar a origem do obelisco do Piques, num tom misterioso que remete, sem dúvida, à polémica origem do nome do bairro Piques. Ao cercar de cômico mistério a origem do obelisco, erguido na atual Ladeira da Memória em 1814 e símbolo maior do lugar, Bananêre pode estar sugerindo alguma rela-

10 Ver *O Estado de S. Paulo*, de 24 a 29 abr. 1913.

ção entre o fato de ele próprio pertencer a um bairro cujo nome é "sem história", onde aliás, habitavam quase somente italianos, e a própria condição desses imigrantes no contexto paulistano.

Também a seqüência temporal da narrativa é freqüentemente rompida pelas constantes inversões e pela anacronia dos fatos. Há inúmeras situações que não obedecem ao tempo histórico. Já Bananêre, na época de seu avô, costumava caçar passarinhos sob o viaduto (do Chã), que ainda não existia. Seu avô, que neste caso era um fazendeiro, era bom para com os escravos e os deixava ir ao cinema. Numa dimensão ainda mais fantástica, o narrador afirma que no tempo da evolução das espécies já existia o Bom Retiro. Ou então que, na formação das espécies, um molusco ganhou asas e começou a voar como avião. Esta percepção mágica do tempo permite freqüentemente que Bananêre contrate com Cabral, Anchieta e outras personalidades da história. Para não detalhar muito, basta recordar sua presença na primeira missa celebrada no Brasil (ilustração do texto 76).

Forma de ver

Em vista de todos esses aspectos ligados ao caráter ficcional, pode-se levantar, desde a primeira carta, a questão do gênero nos textos de Bananêre. Trata-se de crônicas ou de contos? Apesar de possuírem uma estrutura unitária que mantém o interesse do início ao fim, os textos valem sobretudo pelos aspectos secundários trabalhados do ponto de vista do humor, da ironia, da paródia, da sátira e até mesmo da alegoria. Falta-lhes, na verdade, uma estrutura própria-mente narrativa, ao menos segundo os padrões vigentes. Se se quisesse tentar extrair uma fábula da primeira carta enviada ao Pirralho, ela se reduziria a elementos mínimos: por ocasião da guerra entre italianos e turcos, Bananêre começa a organizar um exército no Bom Retiro e no Abax'o Piques, mas desiste ao ser informado de que sua ajuda não era mais necessária porque os turcos estavam saindo do conflito. Como seu interesse pela guerra vinha da vontade de ser herói, envia um telegrama ao rei comunicando-lhe que deixara de ser italiano para tornar-se cidadão d'Abax'o Piques. A trama passa sobretudo pelas inversões, quebra de expectativas, ironia e revelações da ingenuidade da personagem. De qualquer forma, fica sempre a possibilidade de se discutir a proximidade de entre a crônica e o conto, além, é claro, da própria fragilidade das barreiras entre os gêneros.

É evidente que se poderia considerar o caráter ficcional da crônica, sobretudo daquela com possibilidade de vida autônoma fora dos jornais ou periódicos. Mas ainda assim a discussão ficaria incompleta, pois, embora uma crônica possa ser considerada literária e manter, por exemplo, uma autonomia ficcional,

um conjunto de crônicas dificilmente obteria o mesmo resultado. 11 Por isso o caso de Bananêre deve ser analisado por outro prisma.

Talvez seja possível considerar os textos macarrônicos em seu conjunto a partir dos princípios compositivos mínimos, no nível do fonema, que se expandem para as palavras, as frases, os textos. Essa progressão dos princípios está a indicar que a expansão vai além e atinge também o todo, isto é, o conjunto dos textos. Logo, o macarrônico observado na língua determina também a própria configuração de sua linguagem literária, instituindo uma espécie de "gênero macarrônico", cuja marca formal é a limitada mistura.

Para se entender mais facilmente a questão, pode-se relacionar esse gênero a um tipo de texto que será praticado mais tarde pelos modernistas, sob a orientação do que se chamou de estética pau-brasil. Inúmeras seqüências textuais de Bananêre aproximam, ao estilo da ingenuidade descritiva do pau-brasil, elementos de tempos e espaços distintos com vistas a dar-lhes um sentido de conjunto. É o que se verifica, por exemplo, no texto número 3 - o primeiro a se apresentar fragmentado em seções, e em cada uma delas aborda-se um assunto diverso.

Ao narrar sua viagem à Santos para ver o mar, que conheceria quando criança, na chegada ao Brasil, Bananêre enfoca tudo pela perspectiva do estranhamento, típica, aliás, de uma personagem pseudo-íngênua cuja relação com os objetos e situações se caracteriza quase sempre pelo distanciamento desvelador. Dirige-se a Santos de trem, e logo o compara ao aeroplano e ao automóvel, confundindo assim uma atmosfera própria da sociedade industrializada. Mas o trem, núcleo dessa atmosfera, depara com a Serra, grãfada em maíscula, que o obriga a servir-se de "uma machiniga che gridava finigno" para poder "muntá p'ra baixo". A máquina auxiliar, pelo diminutivo e pelo verbo que lhe reproduz o som, assume feições animais, para não dizer humanas, que a localizam numa etapa quase pré-industrial. Da mesma forma, a expressão "muntá p'ra baixo" reforça o campo semântico animal, ou pelo menos não-industrial, com extensão em "Cusarunhes", evocado a seguir: "Uhl! ma guilo té parte cu Cusarunhes!".

A aproximação de elementos dispares torna-se mais evidente quando o trem passa por Cubatão, por entre altas bananeiras. Não bastasse aí a cena curiosa proporcionada por um país típico dos trópicos, com um trem no meio de bananeiras, estas são ainda comparadas ao Teatro Municipal: "tinha as bananeiras mais grande do Tiatro Municipal". Mesmo considerando que as palmeiras das proximidades do Teatro Municipal inaugurado naquele ano e, de certa forma, orgulho dos paulistanos, pudessem não existir ainda, é divertido imaginar o majestoso prédio do teatro, ambiente em que se reunia a elegância paulistana da Belle Époque, cercado de bananeiras. A pintura pau-brasil talvez tivesse preferido palmeiras, como se observa em quadros de Tarsila do Amaral sobre a cidade. Mas

11 Ver, a propósito, o trabalho de Luiz Roncari "A estampa da rotativa na crônica literária" (1985).

Bananère, no seu estilo popular, só podia trazer as altivas bananeiras da serra para diminuir em altura e importância o símbolo paulistano. É semelhante, no entanto, o procedimento de aproximar elementos distantes, e muitas vezes contrastantes, para criar uma espécie de alegoria do Brasil, como observa Roberto Schwarz a propósito de Oswald de Andrade (1987). Só que, ao contrário do que acontece com o pau-brasil, aqui o sinal é negativo. Mas sempre com humor.

Estas considerações ajudam, sem dúvida, a tratar a questão do gênero a que se filiarão os textos de Juó Bananère. Compondi um conjunto macarrônico, tais textos superam as discussões inerentes à especificidade dos gêneros, passando a configurar uma modalidade própria da época e condizente com os propósitos que levaram à sua criação.

É servindo-se do macarrônico que Bananère desenvolve suas paródias literárias, históricas, científicas, religiosas, jornalísticas, todas carregadas de um tom satírico e convergindo sempre para uma leitura crítica da realidade circundante. Alguns exemplos dessas paródias já foram comentados ao longo deste ensaio para caracterizar a linguagem macarrônica. Serão observados aqui outros casos, em que se procurará enfatizar especialmente a questão da proximidade entre paródia, sátira e crítica social no macarrônico do autor.

A paródia literária é a mais evidente e dispensa um maior aprofundamento devido à sua própria recorrência nos textos. De qualquer maneira, vale a pena lembrar que, além da poesia, outras formas literárias são parodiadas. Olavo Bilac, por exemplo, que tem alguns de seus mais famosos sonetos glosados em *La divina incréna*, sofre aqui outros tipos de paródia. Veja-se, a propósito, "O nacionalismo", uma excelente paródia do discurso de Bilac sobre a nacionalidade, pronunciado no dia 7.10.1915 na Faculdade de Direito de São Paulo. Faz par com as paródias poéticas, e sua análise permite esclarecer o fundamento de todas as inversões aí contidas. Inclusive do nacionalismo referido não aos brasileiros, mas aos italianos residentes no Brasil, desmontando sarcasticamente o Patriotismo de Bilac (que faz referência, em seu discurso, à imigração como desagregadora da nação brasileira).

É também por meio do macarrônico que Bananère trabalha a paródia histórica. Aliás, a paródia parece responder diretamente às necessidades internas do macarrônico, na medida em que, ao se sobrepor ao objeto parodiado, procede a uma mistura que gera um terceiro objeto, nascido da relação inevitável entre o primeiro e seu arremedo. Vejam-se, a propósito, os textos 39, 55 e 76, respectivamente sobre o descobrimento da América, o descobrimento do Brasil e a fundação de São Paulo, em que a forma paródica instaura uma indistinação temportal que mistura personagens de várias épocas num quadro atual. Ao tratar do descobrimento da América, faz de Colombo um calabrês, ladrão de galinha, que, em vez de descobrir a América, faz a América, revelando aí todo o sentido histórico das grandes descobertas, que no fundo visavam tornar maior o mundo do comércio. Da mesma forma, a descoberta do Brasil não é tratada como tal,

mas sim como invenção, sendo considerada um "fáto muito vulgaríssimo", que "tenia di sê, nê che o Pietro Caporale non queria". A mistura aqui, marcada pela anacronia, enseja mostrar os interesses econômicos do empreendimento ao apontar para a busca de escravos na África, que seria a principal razão da viagem. Isto pode querer dizer que o caminho das Índias era muito mais curto e menos nobre do que se imaginou no âmbito da historiografia. Aliás, a historiografia, aqui, não *historia*, mas *inventa*.

No caso da fundação de São Paulo, há igualmente uma certa revisão da historiografia, não só pelo tratamento jocoso dispensado às personagens do nosso passado, mas sobretudo pelo deslocamento de seus papéis: Anchieta celebra a primeira missa, e sua importância deve-se à rua com seu nome na cidade de São Paulo. A própria fundação da cidade é vista pelo ângulo do marketing contemporâneo dos políticos, com a distribuição de boletins anunciando o evento, o que equipara a historiografia factual à atividade imediata de políticos obreiros.

Procedimento semelhante adota o narrador de Bananère ao tratar do Sete de Setembro, quando mistura a independência do Brasil com a da Itália, Garibaldi com D. Pedro, e diz que foram os italianos que fizeram a independência do Brasil. Justifica, assim, a presença do busto de Garibaldi no Jardim da Luz. O curioso é que sua linguagem macarrônica permite-lhe, ao chamar o busto de *hermes*, aproximar comitadamente Garibaldi de Hermes da Fonseca. Aliás, Garibaldi faria jus a essa aproximação ao não ser visto como herói impoluto, mas como *callottiero*, de formação do epíteto *condottiero*, usado para designar o herói italiano. Bananère conclui o texto com uma de suas frases de efeito que sintetiza muito bem a ambiguidade de sua língua macarrônica: "Y disposa digano che non furo os intaliano che fizero a America" (texto 37).

No texto seguinte há nova mistura da independência do Brasil com a independência da Itália. Além do rompimento com a cronologia e a história que se verifica aí, Bananère identifica-se com Garibaldi e, indiretamente, aproxima Juóquina de Anita Garibaldi. Trata-se aqui de um *Condottiero/callottiere* nacional, tal como Garibaldi?

Além da literária e da historiográfica, há uma série enorme de paródias no macarrônico de Bananère: imprensa, textos bíblicos, princípios filosóficos e científicos, enfim, quase todas as modalidades de texto são glosadas para atender a seu intento satírico. Considerando-se que o macarrônico linguístico se expende no texto e contamina os níveis frásico, textual e temático, pode-se dizer que, ao parodiar os diversos tipos de manifestações textuais, Bananère busca uma mistura para dar corpo à mistura estrutural que é o estilo macarrônico. Assim, no texto número 24, ao parodiar uma dissertação científica sobre o atavismo e o evolucionismo, consegue, além da comicidade resultante da exposição ingênua e degradada pela linguagem macarrônica, uma feliz mistura de planos, em que se confundem a informação pseudocientífica e as noções de senso comum, com o que se elimina a dimensão histórica, reinando explicitamente a anacronia cômica.

Mas o ponto alto do texto ocorre quando essa mistura interfere nas duas teorias e as joga para o presente, num contexto completamente inadequado: a combinação da hereditariedade com a evolução é usada para explicar o ressurgimento de “rabo” nas mulheres, ou seja, o uso do rabo na moda feminina.

Observa-se, deste modo, que o procedimento macarrônico, ao estender-se para o plano temático, permite, entre outras coisas, atualizar assuntos, episódios e a própria sátira social e política por meio de um fato do dia. Veja-se o caso das curandeiras chinesas, narrado no texto número 18. Sem tachá-las de charlatãs, o narrador explora comicamente suas atividades, ridicularizando-as de modo eficaz. Mas essa exploração converge para um outro centro de interesses: a extração de bichos dos olhos praticada pelas chinesas leva-o a associar a operação à ação dos policiais, que com os cassetetes (“pausinhos”) tiram estrelinhas dos olhos de suas vítimas; ao famoso quepe do Coronel Piedade, do qual as chinesas extremam uma enormidade de bichos de variada espécie (elefante, formiga, cachorro louco e vaca brava); aos olhos do Burionas (crítico teatral de *O Estado de S. Paulo*), de onde saem marimbondos; finalmente, aos olhos do Dr. J. J. de Carvalho, de onde não sai nada, pois “o Jota Jota inveiz té bixigno na gabeza”.

Um outro exemplo dessa atualização verifica-se no texto número 6. Enquanto paródia, ou sátira, os textos de Bunanêre dialogam constantemente com personalidades e acontecimentos do momento. Sua atualidade não se refere apenas a fatos políticos ou da crônica jornalística, mas também a eventos culturais. A aproximação entre o político Pinheiro Machado e a personagem de E. Rostand, da peça *Chantrelaine*, encenada em Paris em fevereiro de 1912, é exemplo disso. Bunanêre explora para tanto a condição de caudilho de Pinheiro Machado para associá-lo ao Galo da opereta — um símbolo positivo no contexto da época. Além da possível sugestão que a associação galo-político possa conter, a imagem de Bunanêre caminha no sentido de construir um outro universo, em que o odor de galinhas da imagem de R. Machado evoca o cheiro de Hermes da Fonseca — alvo de constantes brincadeiras depois do poema encomiástico de B. Lopes chamando o presidente de “cheirosa criatura”. Ao final, cria-se um sugestivo quadro, em que as referências políticas e culturais entram com sinal trocado para formar uma típica cena satírica do escritor macarrônico.

Como se vê, os episódios rendem a Bunanêre a oportunidade, altamente sugestiva e cômica, de insistir na sua crítica àquelas figuras. O fato de misturar pessoas e situações aparentemente díspares faz parte do procedimento macarrônico: combinação de elementos para compor uma espécie de alegoria. Nesse caso, a da decadência política e cultural. Quanto ao exemplo anterior, não é preciso sublinhar o fato mais ou menos óbvio de que a charlatanice das chinesas é naturalmente associada àquelas figuras da sociedade paulista, como se uma coisa evocasse a outra, sem necessidade de muita mediação.

O mesmo verifica-se no tratamento dado aos políticos. Em meio à resistência paulista à intervenção federal no Estado, Bunanêre faz uma contundente

sátira dos interesses envolvidos nessa operação, pintando-a como um grotesco banquete, em que a única ação é a de beber até embriagarem-se todos. Próximo das eleições para a sucessão de Albuquerque Lima, o Capitão, acompanhado de uma porção de soldados do Exército e de todos os paus-d'água seus correligionários, chega para depor o governador de São Paulo. O dado cômico, desde o início, é que Bunanêre se revela um situacionista de primeira hora: “Io che non só troxa né nada, grite logo: — viva o Capitô!” E como adessista torna-se imediatamente um participante da ação intervencionista, o que lhe possibilita, como sempre, criar uma perspectiva interna para narrar os fatos grotescos que se seguem.

Pode-se dizer que do banquete da intervenção participam todos os expoentes do militarismo, pinçados com traços próprios da caricatura, a começar por Hermes da Fonseca, que surge meio anonimamente: “... un uomo pichinigno che tenia lá, cò a gabeza pilada che né u pinto che caf nu milado, ma che io non conuceva...”. Depois contam-lhe que “quello uomino che tenia a gabeza pilada fosse u Hermeze da Funzeza”. Sua reação: “Io si sí una purgò di tempio”. É esta a forma encontrada para dizer que o presidente era uma figura risível, uma caricatura enfiada. Depois surge o Capitão, que, de comandante da intervenção, passa a tiferre de Hermes. Ao apresentá-lo como o governador de São Paulo, Hermes “butó as mon sopra do tupeto do Capitô, che ficò tutto yirmeglio”.

Uma hora depois, quando Hermes, Capitão, Moreira da Silva, Dionísio, Jota Jota estavam todos bebados, chega a última figura que faltava no quadro: o *Garonello*. Este tinha tomado o quartel da polícia, na única ação militar praticada em todo o episódio, mas ninguém se importou com a notícia, “perchê stavano tuttos sborniato”. O *Garonello*, espertamente, olha de um lado e de outro, num fecho altamente cômico, e cai também na bebedeira.

Coerente com a posição civilista que defende, Bunanêre traça aqui o grotesco das figuras militaristas e rebaixa os interesses envolvidos na intervenção. É verdade que não os discute, mas a forte caricatura que elabora de seus agentes é suficiente para destruir-lhes qualquer aparência de seriedade. Como que a dizer: são interesses menores, de grupos, representados por estas figuras. É uma “sbornia” geral.

Ainda no âmbito político, é ilustrativo remeter a um recurso cômico que o autor usa para satirizar determinados comportamentos. Na última das três seções em que se divide a carta número 3, Bunanêre descreve uma cena primorosa de chaleiramento, isto é, reunião de políticos cuja finalidade principal é proporcionar situações de bajulação a figuras de destaque. Com o humor que lhe é peculiar, o narrador traça um diagnóstico do clientelismo político da época servindo-se apenas da expressão “pegar no bico da chaleira”, ou, como era corrente na época, “chaleirar”. O teor satírico da cena revela-se em toda a sua contundência humorística quando Bunanêre, dizendo que não havia espaço para que ele pudesse chaleirar o alvo principal da reunião — o general Pinheiro Machado — resigna-se a

chaleirar o coronel Piedade. Com este desfecho, o narrador demonstra que a finalidade da reunião era apenas esta. E ele, em sua ingenuidade, procura a maneira de adequar-se à festa, fazendo o chaleiramento que lhe era possível.

A sátira permite desenvolver um outro elemento do princípio compositivo macarrônico, na linha do que hoje talvez se designasse carnavalização. Veja-se, a propósito, a cena vivida por Bananêre no carnaval de 1912. Empunhando a bandeira da campanha civilista, assim como fazia O Pirralho, Bananêre elege o Capitão e o Garonello Piedade para desmoralizar as pretensões dos militares, sobretudo na época de Hermes da Fonseca, quando patrava sobre São Paulo a ameaça de intervenção. Com esta finalidade, brinca o carnaval fantasiado de Garonello. Toma os traços básicos de sua já explorada caricatura e compõe a fantasia grotesca: uma roupa igual à farda do Garonello, uma espada na barriga, um cheiroso quepe na cabeça; no rosto, um "bunio naso, lungo come quello do Garonello, uma barbigna, um bigodo e duas vias mais grande dos arrológicos da staçõ da Luiz". Fica tão parecido com o Garonello, nesta fantasia, que o filho deste o toma como verdadeiro e vai-lhe pedir dinheiro para comprar uma bisnaga de lança-perfume. E então esculhambado pelo Bananêre-Garonello como não o seria pelo pai. "Disgunhambaçõ" é o termo usado por Bananêre. *Esclhambhar* vem do chulo *collião* (em latim vulgar, testículos) e corresponde bem às atitudes grotescas da personagem, que, no geral, agride e rebaixa a condição das pessoas visadas em sua sátira. Mas, a rigor, a "brutta disgunhambaçõ" já ocorreia antes, não apenas na fantasia carnavalesca que imitava o Garonello, mas sobretudo no convencimento que provoca no próprio filho daquele, como a sugerir que a figura real estava já muito próxima do grotesco. Em termos de sátira, o que faz Bananêre aqui é a mesma coisa que costuma fazer no plano linguístico: assume a si próprio como o objeto da sátira para fazê-lo funcionar noutra sentido, proporcionando a sua desmontagem, ou tornando-o revelador (texto 13).

Muitas vezes o recurso à sátira por parte de Bananêre significa uma superexposição do objeto satirizado. Abrindo mão de recursos eufemísticos de distanciamento e conveniência, aborda assuntos e fatos sem nenhuma mediação, como se quisesse despir-se de qualquer véu ideológico. Esta atitude é, sem dúvida, favorecida pelo estilo macarrônico, que lhe permite abordar até mesmo temas delicados, muitas vezes de difícil reelaboração, sem cair nas armadilhas que costumam povoá-los. Isso ocorre, por exemplo, quando, alheio a qualquer princípio feminista, trata do assassinato da mulher como forma de vingar o adultério. Ocorre ainda nas ocasiões em que a personagem observa ou mesmo protagoniza situações complexas do ponto de vista ideológico. Caso exemplar parece representar o texto "O 13 de maio", em que aborda, de forma direta e crua, a escravidão e o processo abolicionista. Para uma consciência política progressista (que o macarrônico também ignora) soa quase inadmissível a referência que o autor faz aos escravos. Na verdade, ele reproduz, sem mediações, o

tratamento comumente dispensado a eles, numa visão próxima, talvez, dos mercadores de escravo, e sem medo de que este tratamento se possa confundir com sua própria posição sobre o assunto. A violência da caça e do comércio negro, ele acrescenta dados culturais e históricos (como o vício de beber pinga) que não passam por nenhum distanciamento crítico do autor, como se estivesse vivenciando os preconceitos, as piadas e o próprio racismo inerente à condição do negro e do escravo no Brasil. Embora sua posição pareça francamente abolicionista (ou talvez por isto), não deixa de tocar em todos os problemas, ainda que delicados, que se relacionam com a questão negra. Não foge nem mesmo à questão principal: a da falsa igualdade pretendida pelos abolicionistas. É verdade que a атаca pela metáfora da cor (a diferença antitética entre branco e preto), mas certamente apontando o quanto de ideológico há também aí, pois, historicamente, a superação daquelas condições é um processo (social, econômico, cultural) que decreto nenhum pode abreviar. Só o aparente descompromisso do macarrônico pode sair-se bem diante dessa questão ainda hoje polémica. E o mérito de Bananêre é não cair no esquematismo moralista, ou de consciência culposa, e dar dinamismo à abordagem da problemática. Talvez por isto este seja um dos textos mais contundentes e representativos do autor.

Nem sempre, porém, os ataques do macarrônico de Bananêre são tão diretos, sendo comum também nos seus textos o uso de recursos mais próximos da ironia para se obterem efeitos cômicos e críticos. Servindo-se do caráter ingênuo da personagem, o narrador diz uma coisa querendo significar outra: "O ilustre coronel Piedade tocava tambore c'oa lata do garozeno" (texto 1). Na qualidade de ilustre figura pública (já ambigualmente dada como *ilustre*), Piedade é convocado para o exercício que Bananêre está formando. Só que vai como tocador de tambor. Não bastasse isto, o tambor é feito com lata de querosene, como nas brincadeiras infantis.

Ainda com relação ao Piedade, no texto número 11, Bananêre assume como normal um comportamento ilícito para denunciar as fraudes nas eleições federais de 1912. Dizendo-se correligionário do Coronel Piedade, declara abertamente que roubou votos para ele, e que se ele não se elegeu é porque houve banda-lheira. O recurso é curioso. De um lado, denuncia as fraudes, que de fato teria havido e naturalmente em prejuízo do Coronel, que não se elegeu; de outro, diz-se também praticante de fraudes, em benefício do próprio Coronel. A aparente ingenuidade de Bananêre confirma duplamente aquilo que, em última instância, quer denunciar, ainda que, paradoxalmente, denuncie o próprio injustiçado. A ironia é que, no fundo, Piedade é o alvo cômico de suas denúncias: está envolvido num processo que, naquele momento, não o favorece. Assim, aparentemente ser um aliado do Coronel, Bananêre acaba denunciando-o. O simples fato de se aproximar do político compromete-o, pois Bananêre funciona, no caso, como uma espécie de camicase cômico. Daí o temor dos políticos da época de serem associados ao escritor.

O recurso irônico aplica-se também a outros fatos, além dos políticos. No texto número 68, os intendentes argentinos, ao visitarem São Paulo, dizem terido uma impressão fenomenal da capital: "Si imagine o zignore che o Zebaglio mi raccontò che qui era una brutta porcheria. As bugrada andava tuttos pillada p'ra rua; as gaza era di pau co sapé amarrado; fóra das bugrada só tenia os negros, ecc. ecc.". Apesar dessa expectativa, o argentino encontra aqui "uma brutta capitale artistica". Só nas palavras, porque depois, ao revelar aquilo de que mais gostara da cidade, praticamente confirma o que negara antes, apontando elementos muito próximos aos do universo imaginado anteriormente: costureirinhas, bondes, futebol, politicagem governista e, sobretudo, bananas. Vão ao boteghino da Cuncetta e comem "duzentó di banana".

O que pretende Bananére ao insistir, por exemplo, no tratamento macarrônico da história? Além da oportunidade das efemérides, há sem dúvida algum interesse particular por parte do autor. Um deles pode ser o de desmontar os artifícios da história oficial. No texto número 37, ele aponta duas maneiras de apresentar o Sete de Setembro: a versão da história e a do Murri. Segundo a versão da história, a independência do Brasil decorre de uma intriga pessoal ou familiar, ao passo que Murri atribui a Garibaldi. Este teria atuado na independência da Itália e na do Brasil, e Bananére se associa a ele na luta pela independência italiana, assumindo inclusive sua postura. Aliás, Bananére e Juóquina, assim como Garibaldi e Anita, viram heróis e, igualmente, decaem, escapando, assim, da visão mitificada dos heróis.

Fica claro que, por trás de Bananére, há alguém que pensa, que constrói uma visão de Brasil, estando longe, portanto, de simbolizar um simples imigrante italiano. O seu macarrônico, aliás, poderia ser qualquer outro, se a popularidade ajudasse como a do italiano ajudou, que o resultado seria o mesmo. A máscara do imigrante, além do lado cômico, ao captar um dado cultural de todos conhecido, traz em si a possibilidade de uma nova perspectiva, a partir da qual não há por que cultivar o compromisso com a história oficial.

Assim, ele não só desmitifica os heróis como fica livre para ver a história numa dinâmica que vai além do esquema oficial e estreito. Dessa perspectiva, a independência, por exemplo, recebe uma visão global, que não se diferencia muito no Brasil ou na Itália, sendo protagonizada pelas mesmas personagens. É como se Garibaldi representasse um conjunto universal de certas necessidades (na Itália e no Brasil, onde também lutou). Bananére incorpora-se a essa visão ao atuar a seu lado, não importando se de forma cômica e anacrônica.

Tendo em vista a expansão do macarrônico, do nível linguístico para praticamente todos os demais níveis do texto de Bananére, é lícito perguntar se não está implícito nesse estilo algo mais amplo, que poderia funcionar até mesmo como uma espécie de alegoria. Esta possibilidade já estaria dada no próprio

material de base, que, ao ser elaborado a partir de um encontro contrastante de duas línguas e duas culturas, representaria, na sua tentativa de acomodação, um modo de ser cultural. Uma investigação nesse sentido pode contribuir, de alguma forma, para levantar elementos relacionados com a busca de identidade brasileira. Não é casual que Bananére seja associado a Macunaima, com a diferença, no entanto, de que seu tom satírico remete de forma menos simpática ao contexto histórico-social, logrando, com isto, constituir-se uma alegoria mais afinada com a história do que com o universo mítico.

ções famosas do período. Isto para ficar no âmbito estético. Mas se poderia mencionar também os limites ideológicos do movimento, apontados já pelo próprio Mário de Andrade no balanço do modernismo que faz em 1942. Mais incisivo, no entanto, é Alfredo Bosi ao dizer que o modernismo limitou-se a ver o Brasil dividido entre o "espaço da modernidade", representado pela São Paulo arlequinada, e o "território mítico" de Macunaima e da Antropofagia. Segundo Bosi, as contradições do Brasil para os modernistas "se resolviam magicamente no reino da palavra poética" (1988, p. 114). É por isto que o mesmo Bosi dissera em sua *História concisa da literatura brasileira* que o modernismo da década de 1920 cria uma espécie de hiato numa seqüência realista da literatura brasileira, sendo que o chamado romance de 30 retoma o fio da meada deixado por um Lima Barreto e outros autores que configuram para ele o pré-modernismo.

A independência que o macarrônico proporciona a Bnanêre permite-lhe também fazer a crítica dessa vanguarda literária por meio da crítica ao futurismo, antes mesmo da divulgação dessa corrente no Brasil. Como se sabe, é com Oswald de Andrade que o futurismo ganha projeção entre nós. Segundo A. Bosi (1994, p. 332), em 1910 fora publicado um folheto na Bahia com a transcrição e a tradução do manifesto de Marinetti, mas não houve qualquer repercussão do texto antes que o futuro modernista voltasse da Europa, em 13.9.1912. Um mês e meio depois, Bnanêre já publica sua paródia do futurismo: "As barbilêta", em que brinca com a liberdade métrica do poema, com a proscricção dos determinantes gramaticais ("Non si pôde butá né divertibo, né digitivo") e com o nonsense dos temas, pois "o futurismo é uma robba che a gente faz ugnali como té di sê mais tardi".

Há várias coisas implicadas nesse texto. Uma delas é que o autor se mostra uma pessoa atualizada culturalmente, sempre muito próximo a Oswald de Andrade. E isto reforça o mistério do seu não-envolvimento com o modernismo: seria opção? não se sentia à altura?... Uma outra coisa é que Bnanêre se lança aí como poeta. Esta é sua primeira paródia em versos: "Viro che xique? Lo també só poeta". Mas o aspecto mais importante do texto localiza-se num pequeno detalhe: a necessidade de marketing do futurismo no Brasil. O texto fecha-se com a informação de que "o Basi già fui cuntratado pûr causa di fazê uno alunzio sistema zandúich". O autor aponta aqui uma importante faceta do movimento, que se tornou famoso menos como gerador de grandes obras do que como uma *novidade* poética, que como tal devia ser vendida (anúncio-sandúiche). E, mesmo sendo amigo de Oswald de Andrade, Bnanêre parece ter intuito, na figura do pintor Torquato Bassi, o papel que seria desempenhado pelo escritor modernista. Que se pense nos diversos episódios protagonizados por Oswald de Andrade com esta finalidade: defesa de Anita Malfatti, o artigo sobre Mário de Andrade ("O meu poeta futurista") e a própria reescritura de *Miramar*, na versão cubo-futurista em que se tornou conhecido.

Esta circunstância explica-se pela liberdade de Bnanêre: Comporta-se como alguém que não se emustiasma com os modismos e não se envolve com a litera-

tura oficial, acadêmica, e nem mesmo com a vanguarda. Se se quiser falar de precursor no seu caso, deve-se considerar que não se trata propriamente de uma identificação com princípios modernistas. A sua ruptura com a literatura vigente era mais ampla e foi aproveitada apenas parcialmente, naquilo que interessava à demolição do passadismo. Os demais aspectos de sua produção ficaram de fora, inclusive o próprio autor, que criticou e desmontou no nascedouro a chamada estética do futurismo, ao perceber logo seus cacoeiros mercadológicos, justamente os aspectos mais envelhecidos da produção modernista brasileira.

Em vista destas considerações, pode-se afirmar que a publicação de textos dispersos de Júo Bnanêre representa mais do que colocar em circulação uma produção que se encontra perdida e pode ainda oferecer ao leitor algum passatempo divertido, ou mesmo um certo clima de época. Significa resgatar uma interpretação de Brasil ou, mais precisamente, dos estereótipos da República Velha, que se encontra perdida na fragmentação da imprensa periódica.

Isto equivale a acreditar que o autor possuía uma interpretação original do Brasil e não a transformou numa obra; deixou-a esboçada, ou fragmentada, na imprensa. Assim, a reunião desses textos, mais do que uma simples antologia de inéditos, responde a uma necessidade histórica de refazer, completar, ou até mesmo ativar uma obra sepulta em *O Pirralho*. O primeiro passo para isto é recuperar uma unidade nesta obra, unidade conferida, num primeiro momento, pelo universo ficcional de Júo Bnanêre. É graças a este universo, a sua constante ficcional, que se pode identificar uma coerência interpretativa, correspondente a uma outra constante: uma forma mais ou menos consolidada de ver as relações sociais, políticas e culturais do Brasil.

Nã seqüência, a questão passa pelo gênero literário impresso a esses textos que compõem o universo ficcional de Bnanêre. Mais importante e estimulante do que considerá-los exclusivamente contos, crônicas, sátiras, paródias, ironia, é tentar trazer a discussão para a sua especificidade. A idéia de que esses textos constituem um gênero macarrônico serve, no mínimo, para se escapar da classificação estranha e liberar aquela produção de possíveis amarras estabelecidas previamente. Enquanto gênero macarrônico, o conjunto de textos cria uma espécie de alegoria cômica e derrisória do Brasil. É como se Bnanêre reunisse os elementos de superfície da sociedade da Velha República e os combinasse num universo em que, devido a um movimento próprio aí adquirido, eles revelassem uma imagem nova do Brasil, desmontando, por meio da destruição das aparências, as relações estruturais da sociedade.

Assim, ao se recuperar o universo ficcional de Bnanêre, é possível vislumbrar um todo coerente, de caráter alegórico, que possa ser remetido ao contexto de origem e, numa espécie de processo holográfico, mostrar componentes e relações antes obscuras ou camufladas. Em suma, Júo Bnanêre pode ser hoje lido porque leu bem o seu tempo, que por sua vez mantém relações com o tempo atual. Os militares da época, por exemplo, são uma espécie de títeres da

classe dominante. É o momento em que, sendo a aliança inicial, ficam evidentes as relações entre a burguesia e os militares. Na República Nova, as relações se confundem: classe dominante e militares parecem representar uma coisa só. Por isso Juó Bananêre pôde anteriormente tratar suas personagens como bonecos.

A mesma visão pode ser aplicada à questão do pré-modernismo, cuja especificidade se situa, talvez, numa certa indeterminação de estilo. (Recorde-se que este já foi considerado um período eclético.) E é justamente esta indeterminação que poderá caracterizar a dimensão crítica da produção dessa época. No modernismo, a tendência geral será um tanto eufórica. O teor mais crítico só retornará na década de 1930.

Precursor de autores e obras posteriores, dada sua independência e liberdade criativa, nada mais lícito do que imaginar, a partir dos desenhos de Volpolino, Juó Bananêre estrelando, ao lado de figuras vividas por atores de carne e osso, filmes computadorizados em que sua imagem apareça viva, tal como existe na mente daqueles que lêem a obra criada por Alexandre Machado.

Nota sobre esta edição

Embora não se trate de uma edição crítica, até porque se trabalhou apenas com os textos publicados em *O Pirralho*, sem confronto com outras fontes, como manuscritos, por exemplo, a coletânea está acompanhada de anotações. Estas justificam-se por duas razões principais: uma de ordem prática e outra técnica. Mesmo levando-se em conta que os escritos de Bananêre são de fácil fruição atualmente, sem necessidade de maiores explicações (e isto pôde ser comprovado em algumas leituras públicas de sua obra realizadas no decorrer da pesquisa), julgou-se necessário tentar recriar para o leitor, ainda que parcialmente, o contexto original em que eles surgiram. Isto implicou acrescentar notas sobre referências históricas, culturais, literárias e da crônica jornalística. De outro modo, como a língua de Juó Bananêre é uma criação macarrônica, isto é, mistura de italiano e português, algumas questões técnicas tiveram de ser enfrentadas e mereceram uma explicação. Exemplo disso são o estabelecimento do texto, as correções de erros tipográficos e a elucidação vocabular.

Ao se organizar a coletânea, partiu-se do princípio de que os textos de Juó Bananêre, apesar de publicados originalmente num periódico semanal, tendo como referência o contexto imediato do momento, gozam de relativa autonomia e podem ser lidos hoje como obra independente, em que os elementos circunstanciais acabam sendo interiorizados no universo criado pelo autor. Apesar disso, procurou-se recuperar o contexto referencial da criação de Bananêre, a começar do próprio periódico em que foi publicada, visando-se com isto explicar e situar figuras políticas e sociais, fatos históricos e outros elementos para que os textos não se tornassem obscuros ao leitor de hoje, ou pelo menos para que este leitor pudesse aprofundar-se mais na sua leitura.

Poderia ser apontada aí uma contradição entre a autonomia e a necessidade desses esclarecimentos referenciais. Mas a contradição é apenas aparente. De um lado, os textos podem ser lidos fora do contexto que os motivou. Com a transformação dessas referências em elementos ficcionais, é possível compreender o seu sentido no novo contexto em que se inserem. Como, de resto, acontece em qualquer obra literária. De outro lado, sobretudo por se tratar de criação satírica, as referências imediatas, uma vez conhecidas melhor, contribuem para o aprofundamento da percepção dos textos. E se elas contribuem para isso, não há por que não conhecê-las da melhor maneira possível. Como acontece, mais

de 68
de 73 de 76
O 29/11/2011
por 39,55, 76
A. B. de Oliveira

5

O Morere da Silva – O Rudórf-capitó – O
Dionisio – Maledetto cingquantanove.

*Lustrissimo Redattore
du Pirralho*

Altro di io mi fiz uma circumferenza inzima o garonello Piedade, por causa que elle fosse commandanti da “briosa”.

Inveis oggi tegno da cunhá un'altra circumferenza molto mais importante ch'io buté sopra do inlustro dottore Morére da Silva,¹ quello chi fui² capitó indo recenzeamento e chi té da sê o “segretario do o aramo”³, quanto o Rudórf-capitó fô elegído Guvernatore d'inzima istu prosperó stato di San Baulo.⁴

Stavolta non invisti u “sfrage” né fui amuntado no garadural Non signore!! Inveiz impresté a “gazaca”⁵ do Dionisio, quello chi faiz o giornaliste d'inzima o “S. Paolo” e d'ia Tande,⁶ mi pigliet a xaminé⁷ sopra a gabeza, amuntei no intomobile e mi fui dirittigno, dirittigno, inda a gaza do tale che fui capitó du recenzeamento.

Quano xigué lá mi fiz o fon-fon inzima quella xiringa⁸ chi tenia lá no intomobile.

Intó vinhó un griato nero gome o carvó. Sopra o momento io mi buté un cartó inzima di elli chi mi fiz logo da entrá inda a sala das visita.

Tenia lá istos tapetes du recenzeamento, o retrato do Rudórf-capitó, u vaso co giasmino-o-gampo, e també as gadera e també as guspidera.

- 1 Antônio Moreira da Silva (1851-1920), jornalista, escritor e político, foi delegado de polícia, presidente da Intendência Municipal e membro do Congresso Constituinte (MELLO, 1954, p.576-77).
- 2 A primeira pessoa verbal é usada aqui em lugar da terceira: *fui* equivale a *foi*.
- 3 Arame: dinheiro, em linguagem familiar.
- 4 Rodolfo Miranda, cogitado para suceder Albuquerque Lins na presidência do Estado de São Paulo, acaba desistindo da candidatura a conselho de Hermes da Fonseca.
- 5 P. “gazaca (Não fecham as aspas).”
- 6 P. Tande mi.
- 7 Xaminé: termo cômico utilizado aqui para designar cartola.
- 8 Siringa: usada aqui, em variante popular, para designar buzina com esfera de borracha e corneta.

Doppo vinhó o dottore Morére da Silva. Immediatamente mi pigliat⁹ a xaminé¹⁰ e mi fiz o gumprimento molto amabile.¹¹

– Oh! so Bananere! non c'incomodli state a gustoi!

Intó io mi senté altra volta i buté a xaminé sopra do o chon.

Ello c'immaginó un poco i disse:

– Sâ, sô Bananere? Stó maginando chi sará o signore!...

... Ma frangamente non sô capriz de indiscuprî.

– Eh! perdon po inlustro o dottore! mi tenia isquercido da dizêi! Io sono o Juó Bananere, quello chi fá la corrispondenza do Abaix o Pignes¹² d'inzima o Pirralhu.

– Uhi molto piacerel! Gome vá la famiglia! Gome vá lo padrel! Gome vá a máial! Gome vá la moglie!...¹³

Mi perguntó di tuta as gente inda a gaza mia, mi butó quarantotto abbraccio e mi fiz cingquantanove baccio sopra da a gara!

– Eh! la questione é semplice.

S'imagina ch'io uví dizê chi la vostra inlustracion tenia da sê o “segretario dos aramo” co governo do Rudorfo-capitó e intó io arzorvi da vim perguntá o vostro programme.

– Oh! io non mi fiz ancóra o mio programme...

– Uhi! ma qualche cosa...

– Ebbél! quanto io fô segretario, mi faccio in primiere lugare a valorizazione du caffè; doppo un imprestimo di cingquantanove miglione...

– Ma¹⁴ per afazê u che, signore segretario?

– Già li conto... Oh! Maria!... Maria!...

Intó vinhó uma griata mais nera també do carvó, in tale maniere chi saria la moglie di quello che mi arriciví¹⁵ inda a porta. O dottore Morére ci domandó o liquore.

Inveiz ella truxe a ganinha, ma quella era molto migliore do “barbera”, por causa chi era proprio du O.

Intó elle si fiz un bicchiero¹⁶ p'ra elle e mi fiz un també p'ra mim.

Pigamos da bebê i elli incontinúo.

– Con questos cingquantanove miglione mi faccio cingquantanove palazio inda a avenida...

- 9 It. *piagliat*: primeira pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo de *piagliare*, que equivale a pegar, tomar. Aparece com frequência a desinência italiana -*ai* para esse tempo verbal nos verbos em português ou italiano com o infinitivo em -*are* ou -*are*.
- 10 P. xaminé.
- 11 P. xaminé.
- 12 P. Pignes.
- 13 It. *moglier*: mulher, no sentido de esposa.
- 14 P. Mâ.
- 15 P. arriciví.
- 16 It. *bicchierer*: copo.

8

**A pedra d'Abax'o Figuez – A sua origine¹ –
O bigodo do Capitó – O xero do Hermese
– O xapéllo do garonello Piadade.**

Lustrissimu Redattore
du "Pirralho"

Oggi mi vó trattare d'uno fatto moltissimo mais importante che a guerre c'oa intervengó e també che o Capitó, por causa che o Capitó non é dignissimo p'ra sê scritto c'oa mia inlustra ingolaborazione. Inveiz mi vó parlare da origine da pedra do Abax'o Figuez.²

Tutto o mondo stá cunhecendo ista pedra lungo-quadrangolare che stá atterrada lá ingoppa a ladere do Abax'o Figuez, ma nün cunhece³ chi fui chi butó ella lá. Também io non cunhecia, ma óra já cunheço, por causa che mi lavorei⁴ a semana imirinha p'ra indiscobri.⁵

Intó io li vó cuntá come fui.
Primiere io uvi dizer che un talo Jerloco Olimes tenia uno sistema molto bunito de indiscobri⁶ as roba e intó mi cumprai uno livro do Jerloco p'ra sabé o suo sistema.⁷ Intó io aprendi.

Ma come o Jerloco tenia uno compagnere che stava giunto c'uelle, xamei o Pierino p'ra sê compagnere cummigo, e fumos inxergá a pedra.

O Pierino é o mio figlio mais veglio.⁸
Intó io senté lá ingoppa o chon e piguei da pitá co gaximbo, come faiz també o Jerloco.

1 Pronúnc.: *ordhine*.
2 Trata-se do obelisco do Piques, construído em 1814, na atual Ladeira da Memória, em pedra de cantaria (AMARAL, 1980, p.361).
3 P. cunhece, chi.
4 Do it. *lavorare*: trabalhar.
5 P. indiscobri.
6 P. indiscobri.
7 P. sistema.
8 No texto n. 1, Pierino é apresentado como irmão de Bananére.

Doppo che tenia passato quarantotto minuti ingoppa u mio granometro,⁹ mi alevantai e mi dissi p'ru Pierino.

– Pierino! Magnana sapró¹⁰ la risoluzione de isto problema.

– Ma come intó padre?

– Padre, va elle! che io non só o Gardino Arantes,¹¹ no signore!

– Eh! ma intó come é ch'io tegno di dizé.

– Mi chiama *papá!*

– Si signore, papá! ma intó mi apprenda come é che o signore vae indiscobri.¹²

– Aspetta. Mi falta óra solamente un punto. Pierino mi accompagna.¹³

Intó fumos té a rua da Gongolaço, amuntamos no garadura e fumos apiá na

gasa do dre. Jota Jota. Quano xigamos lá pertei o butó da campanigna e veio

proprio o Jota Jota che mi fiz intrá io co Pierino p'ro suo scrittoio.

Intó io li pregunté si non tenia nessuna pedra che andava viano p'rus aros

come u éreoplano. O dottore Jota Jota mi fiz una circunferenza che cabó doppo

sei ore, due minuti e cinquantaquattro secondi e mi disse che tenia una xamada

"manoeilto" che andava viano p'rus aros come u vagalume e també caia¹⁴ p'ro

chon.

Intó io mi pulei di contento, abbracciai o Jota Jota, mi fiz quatro beijo

ingoppa a gabeza do Pierino e piguei da curré p'ras rua gridando: *carrecal care-*

cal! indiscobri! indiscobri!

E inveiz io mi stava mais contento che o Rudórfio Miranda quano o Capitó

sé presidente.¹⁵

Stava indiscobrida a risoluzione du problema.

Intó xamei o Pierino e fumos sentá lá, vicino¹⁶ a pedra do Abax'o Figuez,

pur baxo da bunta abobora celesti.

Intó io piguei da cuntá p'ru Pierino u mio indiscobrimiento.

– Pierino! Quano fumos p'ra casa do Jota Jota io sabia solamente che a

pedra tenia caído¹⁷ d'ingoppa, por causa che stava infáda p'ra baxo; que era

9 Pronúnc.: *granômetro*.
10 It. *sapere*: saber. *Sapró* corresponde à primeira pessoa do singular do futuro do indicativo. Esta flexão verbal aparece com frequência no texto de Bananére.
11 Altino Arantes Marques (1876-1965), deputado federal nas legislaturas de 1906, 1908 e de 1909 a 1911, secretário do interior no governo de Albuquerque Lima (1908-1912) e presidente do Estado de São Paulo de 1916 a 1920 (AMARAL, 1980, p.298).
12 P. indiscobri.
13 P. ... solamente un punto. Pierino mi accompagna. (Abre parágrafo).
14 P. caia.
15 Em vista da candidatura (malograda) de Rodolfo Miranda à presidência do Estado de São Paulo, O *Pirralho* publica no período diversas matérias humorísticas intituladas "Quando o Capitão for presidente".
16 It. *vicino*: perto, próximo.
17 P. caído.

lungo quadragolare; che tenia due metros, trentadue centézimetros e quarantotto mirimetros ¹⁸ d'ingomprimenti; tenia una inglinazione di mezzometro p'ro Sulo e cinquantanove mirimetros p'ro Nordo; che tenia a gabeza mais piquena e o pé mais maiore, che stava incircolata co gapino e che stava també molto sujada, principalmente co lado Nordolestre.

Intó óra, c'ò a esistenza do "manoelito" stá tutto spricato.

Inveiz ista pedra, é lunga por causa chi levó també un tempio molto lungo p'ra cai; é quadragolare por istu motivo di té quattros lados; a parte Nordolestre stá mais sujada por causa de quano ella si fiz o tombo ¹⁹ caiu na gara do Capitó i ²⁰ grudô co suo bigódo; stá inglinata mezzometro p'ro Sulo e cinquantanove mirimetros pro Nordo, por causa que quano a pedra caiu, o Hermes stava p'ro suo lado Sulo e o xapello do commandanti da "briosa" p'ro Nordo; intó ella s'inglinó ²¹ p'ro Sulo p'ra siní o xero do Hermese e s'inglinó p'ro Nordo p'ra sintí ²² o xero do xapello do Piedade, ma inveiz ella non gusró e pigó da s'ispixá p'ra cima e fui por istu motivo que ella ficó c'ò a gabeza mais piquena e co pé mais maiore.

C'ua estima da consideraçó.

Juó Bananêre. ²³

(18: 9 dez. 1911, p.8)

A metapizicose. — As imigrazione das animas. ¹ — O Hermese da Funsega. — O Capitó — Carrapato traveis.

9

*Lustrissimu Redattore
du "Pirahó"*

Una volta io mi stava leggendo uno libro, quano mi fiz u spantu pur causa di una storia che stava scritta lá, ingoppa u libro.

S'immagine che istu libro stava dicendo che as animas da gente stó facendo a imigrazione.

Os intalianos també stó facendo a imigrazione, ² però ellos imigrano ³ per o Brasile, p'ra Xina, ⁴ p'ra Zan Baolo, p'ro Xapó e tanti altri paese.

As animas, inveiz noi istas imigrano mesimo ⁵ inzima os animalo e també ingoppa os nomnis. ⁶

Giá vó li cuntá come é a storia.

Primiere Zam Giovanni ci fabbrica? as animas tanto pichinignas come as formicia e juga tutta as ⁸ animigna sopra do o Globulo ⁹ tirrestro.

Qui ¹⁰ inda a terra ellas amuntano ¹¹ sopra das puligas, ¹² dos carrapati, das formicia ecc.

-
- 1 Pronúnc.: *animas*.
 - 2 P imigrazione però.
 - 3 Pronúnc.: *imigrano*.
 - 4 P Xina p'ra.
 - 5 Pronúnc.: *mésimo*.
 - 6 Pronúnc.: *úmninis*.
 - 7 Pronúnc.: *fábrica*.
 - 8 P tutta a as.
 - 9 Pronúnc.: *glóbulo*.
 - 10 It. *qui*: aqui.
 - 11 Pronúnc.: *amuntano*.
 - 12 Pronúnc.: *púligas*.

-
- 18 Pronúnc.: *mirimetros*.
 - 19 P tómbó.
 - 20 P é.
 - 21 P ingliná.
 - 22 P sintí.
 - 23 P Bananere.

— Che robba disegia u signore?

— Io vínhé qui pur causa da inxergá a gara mais bunita di vucê!
Aóra a costuricine ficó maise dannada di ravvia i dissi p'ra ellí:

— S'invirgognai! e fui s'imbora.

Intó ió fique molto invirgognado c'oa a gara no chó, pur causa che a Mariquinha io cunhêço desd' a pichiniga che io dé di mamá p'ra ella molas veiz.

(Io nói fui a Gioachina mia molhêre).

També o Piedadó quanto ero mais piqueno mamó molas veiz na Gioachina. També o Capitó, ma o Capitó io non dixé maise mamá na Gioachina⁷ pur causa che una veiz ellí pigó una dintrada nu bichigno dus petto da Gioachina.⁸

Indisgraziato Capitó! Si saria o Gemiro, non faceva cosí perchê o Gemiro si dexa ajujá a futebola no segundo *time* Piranga,⁹ maise migliore dos Frigano.¹⁰ També o Vidigalo é o migliore *futebóla*¹¹ do Glubo do Braiz. O Cesare inveiz nó, pur causa che è o maise piqueno ma é també u migliore *futebêca*¹² do Baolistrano che si dexa fazê cada puntapé inzima a bola che altro dí disgunhambó a parede intrigna du Vilódo.

També u Maggioré sabe ajujá a futebola giunto co Xiquigno che é u migliore bó di tuto o l'Universimo.

Una veiz, quanto os Baolistrano (che també si xame a Camorra) jugaro giunto co Glubo Atletico¹³ do Bó Retiro, o Xiquigno fiz un golo bunto gapape da fazê xurá a genti.

A Gurneligna mia figlia ficó paxonada p'ro Xiquinho.

Té lógo, che io già vó durmi.

Juó Bananêre¹⁴
Capitó-tenento indá a "briosa".

Postescritto. — Acununico á praia e au cumergu¹⁵ a urganisacó da Societá Lumbröse & Garvaglio, impurtaçó diretta disegno tutras qualítái!
També té vigno "grignolino" e pon intaliano.

Juó
(40: 11 maio 1912, p.10)

7 P. Gioachina.

8 P. Gioachina.

9 P. Piranga. Clube Atlético Ipiranga, fundado em 1906 (AMARAL, 1980, p.207).

10 Refere-se, provavelmente, à seleção de futebol da África do Sul, que disputou uma partida com o selecionado paulista em 1906, perdendo de 6 a 0 (AMARAL, 1980, p.207).

11 Provável imitação do inglês *footballer*: jogador de futebol, futebolista.

12 Provavelmente, ingl. *fallback*: zagueiro.

13 P. Atletico.

14 P. Bananere.

15 P. Cumergu.

La legge del tavismo

Lustrissimu Riattore

du Pirallo

O *tavismo* é una robba che fiz u padre e chi apaga u patu é u figlio.

Per insemplio: — u padre é uno imbriglione e inveiz é u figlio che incomincia da pigá us frango p'ras esquina senza bibé né uno pidacinho di pinga. Altro insemplio: — u padre mata una pirsone e disposa u figlio é chi vá preso p'ra gadêa.

També as veiz só as robba do avó che incomincia da parecê inzima os nipoto. Ansí,¹ per insemplio, o avó do Xico fui sapatiere no Braiz també o Xico té da sê² sapatiere.

O *tavismo* é una legge niversale che tuttos dí si srá invirifigano.

Chi inventó o *tavismo* fui o Jota Jota, che é o cappo-portiere da Gadémia Baolista das Lettera, dove é direttore o Gioachino Antunese.

Un sugetto per insemplio é negro; disposa che já té passato uma giracó intrinha, di repente parece un'altra pirsone preta p'ra burro inda a sua família.

Ecco il *tavismo* tale quale fui inventato do Jota Jota.

També abbisogno racuntá³ p'ro signore un'altro insemplio do *tavismo*, ma primiere tegno da insigná un'altra legge p'ro signore.

A legge da rivoluzione animale. Ista impuranta legge fui indiscoperta p'ro Darvino,⁴ illustro sucialiste intaliano.

O Darvino té dito che primiere non tenia niscuna pirsone indo o mondo. Eh! ma che amentitose! Intó non tenia o Bó Retiro? o distrito do Abax? o Pigues? I tenia si signore, pur causa che o minho avó mi dissi di sí.

També in quello tempio já tenia o Garonello co' a *briosa*, a rua dos Intaliano,⁵ o ristorante do Xico, o Braiz e a companie da opperette do Vitale.

1 P. Ansi.

2 P. se.

3 It. *raccontare*: narrar, relatar, contar.

4 Pronúnc.: *Dárvino*.

5 P. Intaliano o. A Rua dos Italianos começa na Rua Silva Pinto e vai até a Marginal do Rio Tietê, cortando todo o bairro do Bom Retiro. Em 1912, tinha apenas os três primeiros quarteiros (BERTONIO, 1975, p.54).

A legge da revoluzione animale dice che primiere non tenia indo o mondo intrigno sinó unos pidacinho di una robba come as lesima⁶ (ma che porcheria!) che si xamavo cataplasma. Istras catoplasma furo si imodofincano, poquigno, poquigno e cada uno si trasfermó in una robba diferente.

Uno gagnó as álea e ficó passarinho e pigó avuná chi né os ereoplano.

Altros gagnaro as gambia⁷ e ficáro os quadrupedo come os cavallo, os lífanto, os líó eccetera, eccetera.

Algunos inveiz ero quadrupedo⁸ e tenia també cada bunito rabbo cumprido maiore do xapello du Bargionase. Istrus intó furo os macaque; ma disposa fui cabano os rabbo dos tale e afnale non tenia maise né uno pidacinho p'ra rimedio. Aóra pigáro da caí os pello e ficaro també senza niscuno pello.

Intó stravo pronto us nominos.

Eh! ma che mascalzonei o Darvino. Non té né virgonha di amintí p'ra burro! Ma tutrasvia as veze dá p'ra genti vuntá⁹ di creditá inda a legge do Darvino, pur causa che in questo caso nois tudo tenia o rabbo¹⁰ quano ero indo o templo da griagó do l'Universimo.

Aóra, disposa chi já té passaro quarantaquattros secolo, cunformo la legge del *taivismo*, incomincia traveiz di parecê rabbo p'ra umanità! Noi dico male: — fica maise migliore dizê che incomincia da parecê traveiz os rabbo ingoppa a molhêrita. Sii pur causa che aóra as molhêre té rabbo traveizi!

Cada rabbo chi vá disd' a zinturia té o chó, si signore!
També té rabbo tutros colore e tutras gualitá: — vírmeglio, azzurro, colore *queppi*;¹¹ di morinho, di lana, di garzemire ecc. ecc.

Evviva il *taivismoi*!

Con tutto o a *stima c'ua consideragó, il suo griato*

Juó Bananére¹²

Capitó-tenento indá a "briosa".

(41: 18 maio 1912, p.13)

25

A strugó da forza publíga¹ — A surveta — Una lambida
e pronto — Inguento vá elli — Non brinca... vá!
— A grève — O Lacarato fiz un bunito discorso

— Abax' o a ristocrazia — Evviva o
socialismo — Muito brigado!

Lastriusimu Ridattore
du PIRALHO

Né si stava u Hermese da Funzega saria gapase da fazê una robba uguáli come questa che stó facendo p'ro surdados da a forza publíga! No signore!

S'immagine che o Oxininto Luiggi² fiz trazê da Francia una purgó ficiali pur causa da insigná os inserzizio p'ros surdados e aóra inveiz istus indisgraziato franceiz n'um dexa us surdado pará né p'ra guspí.³ Quano é di manhá cidígnio (quattro i mezza) stó tutros di pé e já vó fazê inzerzizio di mezzavolta avurvéi quattros passo rettaguardia ecc.

També té uno inzerzizio da puntapé come us cavallo! Eh! ma che robba si pensa istus ficiali mezza-patacca chi só us surdado! Us guadrupedo irazionale? No signore! Só tutros intaliano *chiquel*!

Ma che strugó franceze né nada! saria molto migliore si stava o tenento Gallignat! Quello si che é un uomo scovado! També o Lacarato.

Io inveiz, si fosse os surdado, pigavo tutros ficiali franceiz, faceva una bella surveta di crema e disposa cada uno si dexava dá una lambida e pronto!

1 Pronúnc.: *publíga*.

2 Washington Luis Pereira de Sousa (1870-1957), secretário da Justiça de São Paulo de 1906 a 1913, prefeito da capital paulista de 1914 a 1919, governador do Estado de 1920 a 1924 e presidente da República de 1926 a 1930 (AMARAL, 1980, p.446-7).

3 Em março de 1906, o governo paulista assinou convênio com a França para que oficiais daquele país organizassem missões com a finalidade de dar instrução militar aos oficiais e praças da Força Pública do Estado. Alegava-se que a organização, embora desempenhasse funções militares, não tinha nem instrução e nem disciplina militares (O Estado de S. Paulo, 3 maio 1912, p.4).

6 Pronúnc.: *lesima*.

7 It. *gamba*: pernas.

8 Pronúnc.: *quadripedo*.

9 R. genti, vuntá.

10 R. abbo.

11 R. *keppi*.

12 P. Bananere.

"*Crescé i murtiplicá!* mi diSSI p'ra mim o minho avó quano io si casé.

"Pur istus mutivo io també dico: *Crescé i murtiplicá!*" Tegno dito.

Tuttos mondo batero parma e io també.

Disposa si dexemos fazê una festa da ballo ¹⁰ chi fui té manhecê.

Quano cabó a festa o Carluccio c'oa Gurmeligna s'imbarcaro p'ra Santo Amaro.

Juó Bananére ¹¹

Capitó-tenento inda briosa

(50: 20 jul. 1912, p.7)

30

A crítica do Vitry

*Lustrissimu Ridattore
du Piralhu*

O Vitry ¹ é o migliore artiste do l'Universimo.

Migliore do Caruso ² e també do Bertini e do Tavéra.

Non é p'ra falá, pur causa che io só italiano, ma o Vitry é migliore di bó

che o Caruso, si signore!

Aóra io vó dá a mia pinió pur causa che io já fui na sundafêra lá indo o

Municipalo.

Io fui di fiteatro ³ "vant-scena" come digono o piscoalo indugato, ma indo

o Boliteamo i també nu San Giusé, ⁴ quella robba lá si xame u galligero.

Ih! mamma mia! ma come é garu! tremila réis! Che gatunaggio!... Io inveiz

no! Indo o mio saló de barbriere che é o migliore *chique* do prospero distrito do

Abax'o Pignes, io faccio una barba fresca i bunita per duzentó senza sabone e

trezentó con sabone.

Intó, come ivo parlano, io trepé lá indo fiteatro, ⁵ senté i buté o bisnocrimo ⁶

pur causa da ispiá os piscoalo.

Ih! che billezza! Tenia genti piores do gafagnote. Cadas mucigna bunita da fazê churá a genti.

1 Refere-se, provavelmente, ao ator francês Lucien Guitry, que se apresentou no dia 23.7.1912 no Teatro Municipal de São Paulo com a peça *L'assaut* [O assalto], de Henry Bernstein (1875-1953) (*O Estado de S. Paulo*, 23 jul. 1912, p.2).

2 Enrico Caruso (1873-1921), tenor napolitano de grande prestígio nos teatros norte-americanos (IL NOVISSIMO MELZI, 1959, p.278).

3 P. phiteatro.

4 O Teatro Politeama, situado na Praça do Correio, fora inaugurado em 21.2.1892. Embora instalado num barracão rústico, que se incendiou em 27.12.1914, era o teatro mais concorrido de São Paulo. O Teatro São José situava-se em frente ao Teatro Municipal, no prédio hoje pertencente à Eletropaulo, e foi considerado o mais importante da cidade até 1911, quando foi inaugurado o Teatro Municipal (AMARAL, 1980, p.457-8; MOURA, 1943, p.70, 137; ANDRADE, 1974a, p.9).

5 P. phiteatro.

6 Pronúnc.: *bisnocrimo*.

10 It. *festa da ballo*: baile.

11 P. Bananere.

També o tetro é molto bunito. Só che io non gusté fui queellas narmentaçó chi té lá mesimo ingoppa u palco scenico.⁷

Proprio una disimuralitá algunas purgó di molhêre tudo pillada e també c'os petto p'ra fóra, tudo braçadas che é proprio uno disingardurismo.

Io já vó aorigina mesimo dá parte p'ro Lacarato pur causa da mandá prendé toda queellas molhêre.

Disposa, quano fui di repentino⁸ e si alivantó o panno e incominció as representaçó.

A pega da representaçó éra o "Assartó" do mio patrizio Enrico Capistrano. Aorigina mesimo io já inxergué o Vitry.

Istu Vitry é un talo chi té una bunita fábrica di navaglia inda a Francia. Indo o mio saló di barbiere tutras navaglia só cumprada lá.

O Vitry é uno uomo grande piores do Frcolanimo de Freta⁹ da Gademnia p'ra Divogado.

Uhi! ma quello é proprio uno artista *chique*. Illo arripresenta con una stupida naturalitá, che té parece chi non té niscuna¹⁰ pirona ispiano p'ra elli.

També a Joanna Provosta¹¹ é una bunita artiste, si signore! Té un narisi grande piores do narisi do Garonello.

A Juanna Provosta faceva o papeló di anamurada p'ro Vitry, ma quello troxa lá, inveiz, non sapevo niente. Ma una veiz illo xamó a Juanna e dice p'ra ella:

— Juanna! io quero che vossé si gaza co mio figlio Danielo.

Aóra a Juanna dice di nó, pur causa che illa vuleva un uomo inteletuale, serio, maise velho di giovane ecc., ecc.

Un uomo come io per insemplio. Inveiz illa queria dizé chi vuleva si gazá p'ra elli, ma quello troxa né inxergava nada.

Che speranza! si era io, já tenia cumprando.

Ma inveiz quello troxa pigó da dizé traveiz p'ra ella di gazá co Daniele.

Aóra a Juanna dice mesimo diritigno chi vuleva gazá p'ra elli i não p'ro figlio delli. Intó o Vitry ficó tutto invirgonhado, quello troxa! Si stava io já pregava un brutto abbraccio p'ra ella i pronto!

7 Pronúnc.: *chénico*.

8 Pronúnc.: *repénitino*.

9 Uladislau Herculanu de Freitas (1865-1926), professor, jurista e político, exercen, entre outros, o cargo de ministro do Interior e Justiça no governo de Hermes da Fonseca (AMARAL, 1980, p.205).

10 P. niscuna.

11 Jeanne Provost, atriz francesa que integrava o elenco de *Lassant* (O *Pirralho*, 27 jul. 1912, p.15).

Di repente xigó o Bargionase curreno, i cuntó p'ro Vitry che o Morse tenia scritto un brutto artigolo nu giornale du garola dicenó che illo tenia rubado una purgó di galligna du quintalo du Capitó.

O Vitry ficó danado di ravia e preguntó p'ra Juanna se illa creditava in quella robba; illa dice di nó. Io també non creditava che uno fabricantó impur tanto como o Vitry, ero ladró di galligna.

Aóra u Vitry fiz uno prucesso ingoppa u Morse e o Morse foi preso p'ra gadéa che li purtó o Lacaratto.

Beffeitol! che é p'ra elli non andá chamano os utro di ladró di galligna. Ma inveiz, disposa che o Morse fui preso p'ra gadéa, o Vitry xamó o Juanna i cuntó tutta a vita delli intrigina p'ra ella.

També illo já fui barbiere come io. Disposa fui motoriniere da a Laita, ecc. ecc.

Aóra illo cuntó també che ero virdá che illo tenia arrubado as galligna do Capitó, ma che illo tenia rubádo pur causa che tenia fame.

Intó a Juanna ficó c'uas penna d'elli i pirduó p'ra elli e si gazaro. Io també figué com molta penna p'ra elli.

Se illo tenia cuntado p'ra mim, io davo un pon intraliano p'ra elli i non precisava che illo rubava as galligna do Capitó.

Juó Bananére¹²

Capitó-tenento inda briosa

(51: 27 jul. 1912, p.7)

12 P. Bananere.

Si non tenia ²⁰ o Inlustro Lacerato illos indigraziato tenia matado a Juóquina. Também no Piranga tuttos ²¹ sò vulevo cumprá p'ra ella. O Rodrigues Alveros si dexô cumprá quattros di una veze. Também o Sampá Vidallo, a Arbina Arante, o Juóquino Miguéle e tuttos os mondo.

O Capitô inveiz non cumprô pur causa che non tenia né duzentó!

Stavo també là o Vurtoilino, quello iritaliano bunitigno chi fâ o ingaricaturiste sopra do suo giornale. Aora io dice p'ra Juóquina di f'z²² vendé as florzinha p'relli. In veiz quano illa burô a forzinha na "capella" do palitrô p'ra elli, intô elli indigambô i fui s'imhora senza apagá né uno vinté. Se io pegavo illo glá apanhava una brutta sóva inzima delli.

Disposa noise viemos s'imhora e intô io trusse a Juóquina indo o Gastellô ²³ pur causa di mattá os bixo.

Ma che speranza! Também lá stavo vendeno as forzinha. Assí che noise xiguemos vignô a Marietta ingommadera e mi dice:

– Aora o signore té di cumprá una forzinha p'ra mim també só Juó!

– Ehi! madama! io só tegno duzentô p'ra apagá o garadura p'ra mim c'ua Juóquina!

– Ah! u che! mintirali!... ²⁴

Uhi ma come é *chique* a Marietta!...

Io apagné in veiz quinhentô una forzinha p'ra ella.

C'ua stima da consideraçó

Juó Bananêre ²⁵

Capitô-tenento inda briosa

(58: 14 set. 1912, p.8)

20 P. tenio.
21 P. curtas.

22 P. i.

23 Castelões, famosa confeitaria situada no Largo do Rosário, atual Praça Antônio Prado. Era frequentada à tarde pelas famílias e à noite pelas cocotas (BRUNO, 1991, p.1156-7).

24 P. munitirali!

25 P. Bananerc.

**O sette Settembre – Come dice a storia – Un tale Pietro Primiere –
A sbornia co suo padre – O grito – Indipendenza o ti mato
agurigna mesimo – Também o Luigi Vampa diceva così –
Aora illo fui fazido Ré – Ma che mentira – Chi
fiz a independenza fui o Garibaldi.**

*Imstrissimu Ridattore
du Piralhu*

O sette Settembre é una robba che fiz a independenza do Brasile e inscunhambô co Portugallo, pur causa che primiere o Portugallo era imendado co Brasile, come o Bó Retiro c'oa Luis, o Boliterna co Biju, ¹ ecc. ecc.

– T'é duas maniere di racuntá come fui o Sette Settembre.

– Ugnali come dice a storia e ugnali come dice o Ferri.

A storia dice che c'era ² un tale Pietro Primiere, Imperatore pruvvisorio do o Brasile, che tenia sido annunniado du Ré do Portugallo che era suo padro.

Intô un di illo mandô apídí quinhentô p'ro suo padro, pur causa di assistí o cinema e inveiz quello mascalzonni non vulevo dá. Aora o Pietro Primiere si dexô scrívé un gartó p'ra illo, xamano illo di sinvirgonha, di non mangia as ugnas pur causa chi dóe, di barba di garrapatro e unas purgó di disafore.

Ma disposa illo ficó c'un brutto medo che o suo padro che si xamavo Juó ugnali come io, si dexavo mandá puxá as ureglia p'ra illo e intô arriuní unas purgó di geni, dove stavo també o minho avô Filippo Carpintiere, o Giuseppe Bonifaccio, che tenia uno *xique* botteghino na travessa do Cummmerçu, o Fluriano Pixotto ³ sargente di cavalleria do primiere battaglió, i arrisulvé di scaxá ⁴ qui p'ra Zan Baolo.

1 Cine Bijou, elegante cinema situado à Rua de São João, atual Av. São João (BRUNO, 1991, p.1238).

2 It. *c'era*: havia, existia.

3 Floriano Peixoto (1839-1895), marechal e político, foi presidente do Brasil de 1891 a 1894, em substituição a Deodoro, que renunciara (BRASIL AZ, 1988, p.619).

4 It. *scacciare*: expulsar, afastar, usado aqui no sentido de dirigir-se para.

Aora, quano fui mezzanota ingoppa o orologio⁵ do minho avó, illos amuntaro sopra us cavallo che tenia prestado o Piedadó e viéto simbora p'ra Zan Baolo.

Disposa di quattros di di viaggio, quano stavo mesimo no Bó Retiro o Pietro Primiere arribebé un gartó molto malingriato do Ré do Portugallo, dicono che tenia scrivido già una brutta lettera p'ro Laccaratto, pur causa di prendé o Pietro, quattros di i quattros notte indo o poste da Gonçolagó.

Aora o Pietro tive um brutto munmente di curaggio, butó as mon inda a spada, pigó illa fuori a banigna, si alivantó u braccio i gridó:

– *Independenza o ti mato agurigna mesimo.*

Tuttos mondo che stavo giunto ficaro contento p'ra burro. També o Bonifaccio, o Fruriano e també o minho avó.

Se io stavo lá, pagavo uno matra bixo p'ra illo.

Aora illo vignó acarragado té⁶ u larghe du Arrusá, dove urganizaro una bunta festa di cuncerto c'oa banda di musiga do Fieramosca i també⁷ una *chique* festa da ballo.

Disposa tuttos mondo apruclamaro Ré o Pietro Primiere che si dexó ficá molto contento i pagó uno caffè indo Guarani,⁸ p'ra tuttos mondo chi vulevo bibé.

U Bargionase si dexó pigá uno brutto porre di caffè, che fui aora che illo ficó nero ugnali co rubbí.

Di notte tive un bunito spettacolo di gallo indo Bolidama.

A Elisabella si dexó cantá o *Vecá mulata*⁹ giunto co Liopoldo di Fretase i o Raulo di Fretase fiz una *chique* ripresentaçó di ginastica.

O Musso co Arseu pigaro un porrinho, i p'ra cabá o Laccarato pigaro tuttos p'ra gadea, incrusivio u Pietro Primiere.

Istu é quello che dice a storia, ma quello che dice o aguia do Ferri mio patrizio é molto indifferente.

O Ferri mi raccontó che chi fiz a dependenza do Brasile fui o illustro callotieri¹⁰ intaliano Giuseppe Garibaldi.¹¹

5 Pronúnc.: *orolódjio*.

6 P. te.

7 P. tambe.

8 P. Guarani.

9 “Yem cá, mulata”, tango-chula de Arquimedes de Oliveira, composto para o carnaval de 1902, tornou-se muito popular na época (ÂNGELO, 1993, p. 7).

10 Provavelmente, it. *condottiero*: capitão, e geralmente o fundador, de uma milícia de mercenários; chefe; aventureiro.

11 Giuseppe Garibaldi (1807-1882), herói do Ressurgimento (conquista da independência política e da unidade nacional) italiano, foi o *condottiero* dos Camisas Vermelhas. Esteve refúgio do no Brasil entre 1834 e 1842, tendo participado de diversos episódios da nossa história, inclusive da Guerra dos Farrapos (IL NOVISSIMO MELZI, 1959, p. 568-9).

U Garibaldi tenia venido qui indo o Brasile pur causa di acumprá una boia-da indo o Rio Grando o Suló.

Ma quano illo xigó lá, si dexó inxergá una tale piquena molto *chique* che si chamavo Annita Juoquina da Gonçolagó¹² e si dexó pigá una brutta paxó p'ra ella.

Ma illa inveiz era anamurada p'ro Bargionase che n'aquillo tempo ero cusignera do Guvernatore du Rio Grando o Suló.

Aora o Bargionase fiz un bunito arriquirimento di *habras-córho* a favore da Annita i¹³ o Garibaldi fui preso p'ra gadéa.

Intó o Garibaldi ficáro dannado da a vida, ariuni tuttos compagnero i si dexáro fazé un brutto sfecha inda a gadéa i fugiro simbora qui p'ra Zan Baolo.

Ma quano illos xigáro mesimo inda a friguezia do Ó, tenia lá o tenento Galligna con unas purçó di surdado pur causa di apprendé illos traveiz p'ra gadéa.

Aora o illustro callotiere intaliano, pigó o facó, alivantó as mon i gridó: – *Vá simbora, sinó ti rombo c'oa gabezal!*

Intó o tenento Galligna disgambaro i tuttos surdado també.

Disposa o Garibaldi cos surdado i tutto viéto qui indo o palazzo du Guvernimo, butaro p'ra baxo o guvernatore che ero o dottore Cartola e apruclamaro Ré u Pietro Primiere.

É pur istu mutive chi té lá indo o giardino da a Luis a hermes¹⁴ do Garibaldi.

I disposa digano che non furo os intaliano che fizero a America.)

Eh! chi speranza!!

C'ua stima da consideraçó

Juó Bananére¹⁵

Capitó-tenento inda briosa

Postescrito – Io acunheci molto o Garibaldi. Illo muró molto tempo indo o Abax' o Pignes pertugno cumigo.

Io també

(59: 21 set. 1912, p. 19)

12 Ana Maria Ribeiro da Silva, conhecida como Anita Garibaldi (1821-1849), brasileira que se casou com G. Garibaldi e o acompanhou em diversas de suas atuações militares, no Brasil e na Itália (BRASIL AZZ, 1988, p. 350).

13 P. é.

14 Herma, busto em que o peito, as costas e os ombros são cortados verticalmente. Como estátua de Mercúrio, é chamado também de hermes.

15 P. Bananere.

O XX Settembre – Primiere non tenia a Italia – Chi fiz a America fui o Gristoforo l' Golombo, ma chi fiz a Italia fui o Guaribaldi – O insercito albertadore – Tenia també a “briosa” – O Giulitti – Também o Dante fiz a guerra – Altros appuntamenti.

*Lastissimo Ridattore
du “Piralthu”*

O XX Settembre² é uma storia che fiz a Italia.

Si signore, pur causa che primiere a Italia tenia unas purgó di pidacinho ugnali come Zan Baolo chi té o Billézinho, o Bó Retiro, a Friguezia do Ó, a Bixiga ecc., ecc.

També lá tenia Vinezia, Napoli (dove tê a Camorra), Roma, o Visuvio, a Toscana, dove sono nato io, o distrito do Pò i maise unas purgó.

Inveiz lá, cada lugaro tenia uno Guvernimo independento che non dava satisfaxó p'ra ningué, diferente como indo o Brasile, che tuttos os mondo stá d'imbox' o as ordine du Hermese da Funzega.

Inda a Toscana, che è a mia terra naturale, chi commandava era o minho avó. Aóira inveiz nó! Chi manda inzima a Italia è u Rè, co Giulitti³ i co Ferri.

Ma si non tenia o Guaribaldi, uhl! che speranzali! pur causa che fui o Guaribaldi che fiz a Italia.

Aóira io vó racuntá come fui che illo fiz a Italia.

Come io si dexé scrivé a veze passata illo vignó qui da Zan Baolo, pigó a guerra co tenente Gallinha i co primiere batraglió i fiz o “sette settembre”.⁴

1 Pronúnc.: *Gristóforo*.

2 20 de Setembro, festa nacional italiana, em comemoração da entrada do exército italiano em Roma, ocorrida em 1870, por ocasião de uma das guerras pela unificação nacional da Itália. Foi instituída em 1895 e extinta em 1931 (IL NOVÍSSIMO MELZI, 1959, p.1348).

3 Giovanni Giolitti (1842-1928), estadista italiano, presidente do Conselho de Ministros pela quarta vez de 1911 a 1914 (IL NOVÍSSIMO MELZI, 1959, p.599-600).

4 7 settembre “Disposa

Disposa illo c'oa Annita i tuttos compagnoero e io també s'imbarquemos nu *Principessa Mafalda* i fumose⁵ s'imborra p'ra Italia.

Quano xiguemos lá, uhl! mamma mia! che sbornial! Tuttos mondo faceva a tervengó. O Hermese da Funzega che in quello tempo ero Governatore da Galabria fui afazé a tervengó inzima o minho avó, ma o minho avó surtô caxorro brabo attraiz deli. Aora o Hermese da Funzega disgambô⁶ ugnali como si tenia a vacca braba.

Disposa che io já⁷ xigué lá vignó també o Luijei Vampa pur causa da fazé a sbornia co minho avó, ma io dé co gato morto inzima d'elli i ganhé a batraglia.

O Guaribaldi inveiz stavo molto discontento pur causa di tutras istas disordine e arisorvé di fazé a riunificagó da Italia.

Aora fumose io, co Guaribaldi i a Anita p'ra fóra do mundo, pur causa di cavá os surdádo.

Tuttos mondo adderiro.

També a *briosa* di lá, che éra cummandanto generalo o garonello Spingarda,⁸ che stá facendo oggi o ministro da guerra.

O Giolitti adderiro també. Aóira urganisemos o insercito libertadore e marxemos sopra di Roma. Io fui inda a frente puxando a bandiera. Atraze de io iva o Giolitti tucano a gorneta e o Guaribaldi c'oa Anita amuntado d'abax'o um bunito cavallo che fiz presento p'ra illo o minho avó.

Tudos lugaro che a genti passavo u povoło bateva as parma c'oa mon p'ra noise.

Fui ista vese che io acunheci a Juóquina i pigué di anamurá p'ra ella. A Annita si fiz a protegó p'ra noise i quano cabó a guerra io si casé c'ua Juóquina. Ma cume iva racuntano, noise marxemos ingoppa os appraso vibrantimo⁹ du povoło té infrente a gaza du Governatore.

Quano xiguemos là o Guaribaldi si fui inda a frente i gridó:
– Oh! Governatore di mezza pattaca! ché pagná puli aqui!...

Aora vignó o Governatore i unas purgó di surdádo i pigamos di principiá a batraglia.

Uhl! mamma mia! che sbornial!

També o Dante fiz a guerra.

O Guaribaldi gridava: – Curaggio pissale! che si noise agagná io dó quinhentó in nicre¹⁰ p'ra cada uno!

5 Pronúnc.: *fumose*.

6 Provavelmente, *it. sgambare*: caminhar a passos largos.

7 *R. già*.

8 Paolo Spingardi (1845-1919), general piemontês, senador e ministro da Guerra na época (IL NOVÍSSIMO MELZI, 1959, p.1228).

9 Pronúnc.: *vibrantimo*.

10 *R. nicre*.

Aora tuttos noise fiquemos uguali come o lió. In meno di duos¹¹ minuro tuttos¹² nemigo disgambaró.

Intró o Guaribaldi trepô inzima a gianella du palazzo du Guvernimo e fiz a unificacó da Italia.

Inda a battaglia murré quattros garibaldino e ottantatremilla nemigos, uguali come inda a guerra du Fanfulla¹³ c'oa Dripolitania.

Io ganhé quatordice¹⁴ medaglia.

Juó Bananére

Capitô-tenento inda a briosa

(60: 5 out. 1912, p.19-20)

O indigobrimento da Ameriga – A storia do “ratto co gatto”

– O Murri vuleva afazê a Ameriga – U Bargionase¹ fiz a

Africa – A Camorra, a Maffia i os ladró di galligna

– Non seja troxa Gristóvano – Tenia uno

“chique” paro di bringo.

Lustrissimo Redattore

du “Pirralhu”

Uh! mio Deusel quantas robba impurtanta isra setimana!

– Ainvengó do ecripsio² – O indigobrimento da Ameriga – A manifestaçó do Carrera – A nauçuragó do Glubo Gademico – A baiz c'oa Dripolitania, ecc,³ ecc.

Se io podia iva scrivê ventisquattro pagina du “Pirralhu” istu numero, ma non posso, pur causa che o “Pirralhu” tê só trentasettes pagina, e uma é p'ro Juó Vagabondo scrivê as “gronica”⁴, quattros p'ra Storia do “ratto co gatto”⁵; cinque p'ro Goréa; deize p'ro Pedrinho; deize p'ras futtografia; cinque p'ro Vurrolino e una p'ro Lemó sinvergogna.

Só tê purtante una p'ra io. Pur istu mutive io vó racuntá só a storia do indigobrimento da Ameriga.

Chi fiz o indigobrimento da Ameriga fui o Gristovano Colombo, navegadore intaliano, naturale da provincia da Galabria, terra natale també da Camorra e da Maffia.

O indigobrimento da Ameriga fui uno fártro molto impurtante inda a storia da gioografia, pur causa che o mondo ficó maise grande.

També aóra a genti pode si deixá fazê a Ameriga, che é molto bó.

1 P Bargionas.

2 Pronúnc.: *ecripsio*.

3 P. ecc, ecc.

4 Refere-se a João Vadio, que assina crônicas mundanas em *O Pirralho*, provavelmente parodiando João do Rio.

5 Refere-se à coluna “Os Ratos – Publicação d'inquerito à vida brasileira (Em seguimento a “Os Gatos” de Fialho d'Almeida)”.

11 P. duo.

12 P. tintos.

13 *Il Fanfulla*, jornal editado pela colônia italiana de São Paulo, em língua italiana, de 1893 a 1965 (BRASIL: A/Z, 1988, p.308).

14 Pronúnc.: *quatordtiche*.

Aora tuttos noise fiquemos uguali come o lió. In meno di duos¹¹ minuro tuttos¹² nemigo disgambaró.

Intó o Guaribaldi trepò inzima a gianella du palazzo du Guverrimo e fiz a unificacó da Italia.

Inda a battaglia murré quattros garibaldino e ottantatremilla nemigos, uguali come inda a guerra du Fanfúlla¹³ c'oa Dribolitania.

Io ganhé quatordice¹⁴ medaglia.

Juó Bananére

Capitó-tenento inda a briosa

(60: 5 out. 1912, p.19-20)

O indigobrimiento da Ameriga – A storia do “ratto co gatto”

– O Murri vuleva afazê a Ameriga – U Bargionase¹ fiz a

Africa – A Camorra, a Maffia i os ladró di galligna

– Non seja troxa Gristóvano – Tenia uno

“chique” paro di bringo.

Lustrissimo Redattore

du “Piralhu”

Uhl mio Deusel quantas robba impurantra ista settimana!

– A invençó do ecripsio² – O indigobrimiento da Ameriga – A manifestaçó do Carrera – A nauguraçó do Glubo Gademico – A baix c'oa Dribolitania, ecc.³ ecc.

Se io podia iva scrivê ventisquattro pagina du “Piralhu” istu numero, ma non posso, pur causa che o “Piralhu” tê só trentasettes pagina, e uma é p'ro Juó Yagabondo scrivê as “gronica”⁴; quattros p'ra Storia do “ratto co gatto”⁵; cinque p'ro Goréa; deize p'ro Pedrinho; deize p'ras futografia; cinque p'ro Virtolino e una p'ro Lemó sinvergogna.

Só tê purtante una p'ra io. Pur istu mutive io vó racunará só a storia do indigobrimiento da Ameriga.

Chi fiz o indigobrimiento da Ameriga fui o Gristovano Colombo, navigadore intraliano, naturale da provincia da Galabria, terra navale també da Camorra e da Maffia.

O indigobrimiento da Ameriga fui uno fatto molto impurantro inda a storia da giografia, pur causa che o mondo ficó maise grande.

Tambê aóra a genti pode si deixá fazê a Ameriga, che é molto bó.

1 P. Bargionas.

2 Pronúnc.: *ecripsio*.

3. P. ecc., ecc.

4 Refere-se a João Vadio, que assina crônicas mundanas em *O Piralho*, provavelmente parodiando João do Rio.

5 Refere-se à coluna “Os Ratos – Publicação d'inguerito à vida brasileira (Em seguimento a “Os Gatos” de Fialho d'Almeida)”.

11 P. duo.

12 P. ntuttos.

13 *Il Fanfúlla*, jornal editado pela colônia italiana de São Paulo, em língua italiana, de 1893 a 1965 (BRASIL AZ, 1988, p.308).

14 Pronúnc.: *quatórditche*.

Quello agüia do Murri⁶ vulevo afázé a Ameriga ingoppa o⁷ "Dante", ma o "Basculino Coloniale", giornale italiano migliore do "Fanfulla" non dixó.

O Bargionase, inveiz só⁸ faz a Africa.

Ma non faz male, pur causa che illo é mesimo preto uguali c'oa Africa. Ebbé!⁹ piguemos otra veiz o assunto.

O Gristovano Colombo fui o maiore ladró di gallinha da a Galabria. Arubava té cos oglio fixado, quello agüia lá. Fui illo che arubó uno pidágo da a perna du ré da a mia terra.

Ma una veiz, come "nada é interno inda a vita", cunformo dice a regola, o Gristovano Colombo fui preso p'ra Gadea, pur ordine du Frere du Gimnasu du Stá, che in illo tempio ero diligato di polizia inda a¹⁰ Galabria.

Aóra illo giuro p'ru Frere che non arubava maise e intó u Frere surtó illo p'ra a rua, che arisolvé di cavá uno imprego.

Ma che speranzal ningué vulevo dá imprego p'ra ellí.

Disposa illo tive un'idea meravigliosa, e scrive una "garta spressa" p'ra Zan Pedro, pidino di rangiá p'ra ellí uno lugaro di portiere indo o Bolidteama.

Intó Zan Pedro arripóndé:

Gristovano

"Non seja troxa. Che portiere né nada. Vá inda a mia inter-na officina i tira a Ameriga di lá".

Aora o Gristovano Colombo urganisó una Suciidade Anonima¹¹ i cumpró treis navio pur causa di f¹² buscá a Ameriga.

Os navio si xamava: Santamaria, Pinto e Nina.

Chi mi insignó istus nomino fui o Jota Jota, chi sabe maise da cicropedia¹³ do Larusso.

Giunto c' oelli iva o Belizaro Colimbra, quello rapazo maise bunitigno che mi racuntó quella storia do Xiquinho che non precisa... eh u che! non conto pronto.

També stava o Cesara, futebecca da Camorra i o Didi che fui altrodi¹⁴ indo o Bolidteama junto cumigo pur causa da spiá quello stupendo affare da merigana

6 Romulo Murri (1870-1944), jornalista italiano, foi padre e deputado, inicialmente pela Democracia Cristã, e depois pelo Partido Radical. Em 1895, fundou a revista universitária *Vita Nova*, o que talvez explique a referência a Dante feita a seguir pelo Autor (IL NOVISSIMO MEIZI, 1959, p.933).

7 P. a.

8 P. so.

9 *It. ebbene*: conjunção, geralmente com valor de interjeição; pois bem.

10 P. á.

11 P. Anonyma.

12 P. i.

13 P. cycropedia.

14 P. altrodi.

do Palermo-cefalo.¹⁵ Aóra, quano¹⁶ fui un di¹⁷ de manhá cidigno, o Gristovano Golombo con tuttos istus pissalo amuntáro ingoppa us navilio, "quibró as amarra", uguali come inda a poesia do nutabile poeta intallano Juó di Barro, i furo s'imhora p'ra vastidó dus mar.

As nuvola stavo azurra uguali co vestido nuovo che io cumpré onti p'ra Juóquina.¹⁸ As agua apparecia un brutto spéglio. Uhl che *xique!*

O Xiquinho fui de intomobile.

Disposa¹⁹ duas settimana di viágio os pissale stavo danado, pur causa che non tenia a Ameriga né nada. Pur isto mutive o Belizaro co Didi apruciamáro a grève generale, i vulevo pinxá o Gristovano inzima as agua.

Afinalé, c'oa intervençó du minho avó, non apinxáro, i quattros di²⁰ disposa já o Gristovano tenia fazido a Ameriga.

Tenia só bugrada, lá. O Cesara chi té un brutto *minque* piore du cavaliére Tiberio, fiz una briga c'oa bugrada i mató tudo.

O Xiquinho fiz un bunito inguerito di "sigologia da a vita" intro as bugra.

O maise agüia di tuttos fui o Gristovano Golombo, che fiz a Ameriga. É tutto che dice a storia.

Juó²¹ Bananére

Capitó-tenento inda a briosa

Postescritto²² – Manhá io vó baté uno duello co Bierrembacco, pur causa di mattá ellí.

O duello é c' un²³ pidágo di *madera*.

(61: 12 out. 1912, p.18-9)

15 P. Palermo – cefalo. Parece tratar-se de uma companhia de espetáculos com o nome de "Palermo-Cefaly", numa referência às cidades da Sicília que constituem a Circunscrição Marítima de Palermo.

16 P. quanó.

17 P. di.

18 P. Juoquina.

19 P. Disprosa.

20 P. dé.

21 P. Joó.

22 P. Pastescrito.

23 P. e'um.

AS BARBULETTA

40

A storia do futurismo ¹ – A ingarigatura ² do consegliéro
 Brótero – O Marinette – As barbuletta, sonetto
 futurista – A baiz c'oa Dribolidania –
 Chi non quizé vá prantá batata.

Lustrissimo Redattore
 da "Pirralho"

O futurismo é una robba che a gente faiz unguai como té di sé maise tarde.
 Per insempio: – O Vurtolino tè di pintá a ingarigatura do consegliero Brotero.
 Inveiz di pintá com quello brutto barbone preto che illo té aóra, pinta c'oa
 barba branga come vá ficá quano illo se inurná vèglio.

Oggi per insempio os poeta faiz uno sonetto di quatorze versos, cada ver-
 sos di deize sillabas come faiz o Sirvio di Armeta, o Gannonhes, o Gillo Pinhére,
 o Ferri e tantos outros poeta inlustro.

O Marinetto ³ inveiz nó; cada sonetto che illo faiz té ventiquattro verso.
 Os verso té quantas sillaba a geni vulevo. Per insempio: o primière té dicianove,
 o segundo té cinquantaquattro, o terzo té centotantanove, o quarto té duas ⁴
 sillaba e cosí ⁵ vá s'imbóra.

Non si pódé butá né diverbio, né digettivo.
 Pur causa di ficá ⁶ bé spricado io vó scivé uno verso di accordimo ⁷ c'oa
 nuova ⁸ scuola italiana do futurismo.

- 1 Pronúnc.: *futursismo*.
- 2 P. ingarigatura.
- 3 Filipo Tommaso Marinetti (1876-1944), literato e político italiano, tornou-se famoso pelos manifestos futuristas que publicou a partir de 1909 (DIZIONARIO LETTERARIO BOMPIANI, 1950, v.1, p.90-7).
- 4 P. duos.
- 5 P. cosi.
- 6 P. ficé.
- 7 Pronúnc.: *accórdimo*.
- 8 P. nuiova.

"Inlesão, padre da Raffaela,
 "Serana bella,
 "Tenia uno xique cinema nu Braiz
 "Dove éro portière o Bargionase, giunto co dottore farmaciaista Jota Jota, e o
 [direttore éra o Ferraiç.

"Un di? o Ferraiç vulevo disgambá co aramo,
 "Cuntáro p'ro bispo.
 "Migliore da cervogia do Brahmo,
 "A vacca co figlio nuóvo é o bixo maise arisco.

"Quebra as amarrai!
 "Vá s'imborra sinó ti prego as mó,
 "Vagabundo.
 "Manhá ¹⁰ io vó afazé una brutta farra
 "Co allemó ¹¹
 "I aóra vó afazé o alunzio da scuola do futurismo no o mondo. " ¹²

J. B.

Viro che *xique?* Io també só poeta.
 Chi inventáro o futurismo fui o Marinette i o Bassi já ¹³ fui cuntratadu pur
 causa di fazé uno alunzio ¹⁴ sistema *zandwich*.

- 9 P. di.
- 10 P. Manhã io... (Sem abrir as aspas).
- 11 P. allemo.
- 12 P. no o mondo. (Sem fechar as aspas).
- 13 P. já.
- 14 P. alunzio.

*
*
*A BAIZ C'OA DRIBOLIDANIA¹⁵

41

Oggi io scrivo qui os artigolo da a baiz,¹⁶ che mi mandò racuntá o minho avó chi é cappo da a camorra.

Io scrivo pur causa di tuttos intaliano mios patrizio ficá sabeno.

ARTIGOLO PRIMIERE – T'á cabada a guerra.

ARTIGOLO SEGONDO – Chi manda inda a Dribolidania sò os italiano.

ARTIGOLO TERCERO – É apruibida a prantaçó di cuquigno, pur causa chi já¹⁷ té una gricultura molto grande de ista prantaçó.

ARTIGOLO QUATTRO – O Surtó da a Durquia fica annumiado portière norario do balazio du Guvernimo.

ARTIGOLO CINQUE – Chi non si acunfurná con istas indisposiçó, vá prantá barata.

Juó Giolitti

Ripresentanto da Intalia

*Miguel Traad*¹⁸

Ripresentanto da Durquia

Juó Bananère

Capitô-tenento inda a briososa

(63: 26 out. 1912, p.11-2)

15 Refere-se ao tratado de paz de Lausanne, assinado em 18.10.1912, que pôs fim à guerra entre a Itália e a Turquia pelo domínio da Trípolicânia (região da Líbia) (IL NOVISSIMO MELZI, 1959, p.802).

16 P. baiz. che.

17 P. già.

18 Miguel Traad, assassino de Elias Farhat que cumpria pena na época (BANANÈRE, 1966, p.141).

Os vendedores du jorná – Os tenore – Cinquantá contos
corre oggi – A barbuletta co zero quattro – O
Vurtolino – Porca miseria – Malindugado
vá elli – lo non sé.

Lustrissimo Redattore

du "Pralhu"

Os tenore só unos nóminos chi canta indo o larghe du Arrusá,¹ attuale pracia² du Antonio Brado, i a genti scuita lá p'ra'abaxo o Bolidama.³

Os baritono cos bassi inveiz nó! a gente non scuita né du larghe do Arrusá té a redaçó⁴ du Fanfúlla.⁵

Tuttos bó tenore só intaliano, come per insempro: – o Garuse, o Saggiarba, o Boncci, o Bertini, o Curri, o Titta-Ruffá i tantos altro.⁶

També qui in Zan Baolo stá xiugno di tenore.

Tuttos istus intaliano mios patrizio chi vende as banana frisca, as aranha pera ru Rio, as massana speciale, as uva bella ecc.,⁷ té cada voize *xique* da fazê xurá a genti.

També o Garuso quano era maise piqueno stive qui indo o Brasile vendeno os jorná pur causa di prendé⁸ a cantá.

Quello *hassurêêêero* inveiz nó! té parece chi stá *c'ua femme* quano canta!
Bunito també só os venditore⁹ da luterria do Amango.

1 P. Arrusa.

2 Pronúnc.: *prácia*.

3 O Teatro Politeama situava-se na Praça do Correio.

4 R. té a a redaçó.

5 O *Fanfúlla* localizava-se à Rua São Bento, esquina com a Rua do Ovidor (CENNI, 1975, p.280).

6 Alessandro Bonci (1870-1940), tenor ligeiro; Titta Ruffo (1877-1953), baritono (IL NOVISSIMO MELZI, 1959, p.199, 1283).

7 P. ecc.

8 P. prendi.

9 P. venditore.

Io per insemplio, fais quaranta quattros anno che stó alavorando, só barbier, sanfoniste ¹² i giornaliste i non fiz inda a Ameriga.

(83: 22 mar. 1913, p.19)

51

A migraçó

Istu affare ¹ da migraçó stá proprio una porcheria. Ninguê si comprende. A gente sai da Italia dove té u ré, a vamiglia, o Giolitti ecc. ecc. e dove non té né o Lacarato ² e né o Capitó i intó s'imbarga ingoppa o navilio ³ pur causa di vigná afazé a America.

Aora, quando a genti té ⁴ xigado in Santose, ⁵ inveiz faiz a peste ⁶ bobóniga, a bescigga, a vebre marella ecc.

Disposa a genti vé p'ra spettorìa da ⁷ migraçó, dove a genti apanha una sóva tuttos di ⁸ di manhá cidinho p'ra si alivantá. ⁹

Illos manda a genti lavá a gaza, dá di mangiá p'ro gaxoro, butá acqua ¹⁰ p'ras galligna ecc.

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

Ma che figlio da máia.

Io giá vó apartá p'ros minhos patrizio di non vim pur aqui pur causa che qui non si faiz máise a Ameriga. ¹¹

1 It. *affare*: negócio, ocupação.

2 P. Lacarato.

3 Pronúnc.: *navilio*.

4 P. vé.

5 P. Santose; inveiz.

6 P. pesta.

7 P. ds.

8 P. di.

9 P. alivanta.

10 P. acqua.

11 Refere-se ao excesso de mão-de-obra na lavoura paulista e aos maus-tratos dispensados aos imigrantes nessa época. "Em 1897 o secretário da Agricultura se referia à existência de um 'excesso de trabalhadores' no Estado. No entanto, o governo estava providenciando a vinda de mais 60.000 imigrantes nos meses seguintes e, dois anos após, aquela autoridade aludia a um acenado declínio no salário rural como consequência da contínua chegada de trabalhadores" (FAUSTO, 1976, p.24).

12 P. sanfoniste.

55

A invençó do Brasile

Chi inventò o Brasile fui o Pietro Caporale.

O Pietro Caporale fui un portoghese nassido no Portogallo in quello tempo che Portogallo era inda a Molarchia, uguale come o Brazile quano era també a Molarchia.

Ma chei porca miserial! tuttas geni stó pinsano che illo fiz una Afriga pur causa di indiscobrí o Brasile! Uhi! che speranza.

O indiscobrimento du Brasile fui un fatto molto vulgarissimo.

Tenia di sè, né che o Pietro Caporale non quera.

Si signori! Illo tenia di 'i p'ra Afriga pur causa di buscá a scravatura i intó si perdé nu meo du oceanimo. ² Intó stá glaro che illo non avía di ficá tuttas vita inzima d'acqua, orabolla! Intó illo non ficava c'un fome? Non ficava c'oa vuluntá di inxergá traveiz a máia co páio d'elli?

També, che si pensa? O oceanimo intó non té fin?

Aóra, certamente ³ illo tenia di baté na terra, ma siccome illo stava perdido i non sabia andove stava, intó illo vignó p'ru Brasile e incontró os servagio, o "Vanfullá", o Bó Ritiro, as intalianigna bunitigna, i també o migno avó che ero veterinario da forza publíga.

També o Piedadó naquillo tempo già tenia fazido a cavagó da "bríosa".

Ma inveiz non tenia inda o Lacarato né as taboigna pindurada na luiz inletrica pur causa di dizé p'ra geni tumá a dirétra i né os bond garadura.

Quano o Pietro Caporale disamuntó du navillo fizero una brutta manifestaçó p'ra elli i disposa livaro illo p'ra avisitá o museu i a Gademía di Diretto.

Inda a Gademía o Dolore Brittofrango fiz un bunito discursimo i disposa arricitó aquillo sunetto do Camonhes: ⁴

Migna terra ⁵ té parmeras,
 Che canta inzima o sabiá;
 As aveses che stó aqui,
 També tudos sabe gorgeá.
 A abobora celestia ⁶ també
 Chi stá lá na mia terra,
 Tê muitos maise strella
 Che o céu da Ingraterra.
 Os rio lá só maise grande,
 Dos rio di tudas naçó;
 I os matto si perdi di vista
 Niu meo da imensidó.
 Na migna terra té parmeras
 Dove canta a gallinha d'angolla;
 Na minha terra té o Vap'relli
 Che só anda di gartolla.⁷

O Pietro Caporale gustó molto da festa e io també.

(89: 3 maio 1913, p.19)

1 P. i.

2 Pronúnc.: *oceánimo*.

3 P. certamento.

4 R. Camonhes;

5 P. téra.

6 Pronúnc.: *abóbora celestia*.

7 Foram mantidas aqui as diferenças em relação à versão publicada em *La divina incruencia*.

68

Impurtante circunferenza

Os intendento argentino – A pinío dus gringo sopra de ista gapitale – O Bó Ritiro – O Braiz – Impurtantes revelaçó.

Domingo di manhá cidigno io stavo durmino chi né un leirózigno² assado, quano iscuté abaté ingoppa da a porta.

Intó io grité: – Vá amollá o bóio, io stó durmino.

– É un nigozio urgentimo³ sô Bananére!

– Vá prantá babara!

– Iscuíta sô dottore!

Uh! dottore! che gustoso, xamá a geni co dottore. Si alivanté mediatamente i fui vé chi éra quello zimpatico⁴ gamarada.

Era uno impregato da Gamara Municipale che mi apurtava un ufficio do

Duprátte.⁵

Diceva cosí o ufficio.

Lustrisimo i cellentissimo
signore dottore Juó Banané-
re, molto degnissimo⁶ Xêfe
Pulitico do Abaix'o Piques.

Cummunico p'ra Vostra Signoria che stando⁷ p'ra xigá⁸ os intendento municipale da Argentina⁹ chi vé avisiá a nostra gapitale, a prezença do inlustro amigo non pode sé indispensabile in tuttos festegiamenti.

Salute e figlio masculo¹⁰
BARÓ DI DUPRÁTTE
Prefetimo.¹¹

– Podi dizé che io vól aparté io p'ru funzionario, cun brutto areso¹² di impurtanza.

Intó io fui sperá o pissalo na stagó i disposa fumos¹³ passá di tomobile.¹⁴

Nu gamigno, io,¹⁵ cun parti di besta,¹⁶ fui attaccando a circunferenza inzima du xéfe dus gringo.

– Che tale fui a impressó chi o signore tive da nostra gapitale?

– Fui una impressó fenomenale. S'imagina o zignore che o Zebaglio¹⁷ mi raccontó che qui era una brutta porcheria. As bugrada andava tuttos pillada p'ra rua; as gaza era di pau co sapé amarrado; fóra das bugrada só tenia os negros, ecc. ecc. Inveiz¹⁸ io xégo qui e incontro una brutta capitale artistica.

– Ehi non é mesimo só xefe!

– Non té bugrada né nada!

– I o¹⁹ che fui che o zignore gustó maise? Aóra é che io quero vé!

– Che io gusté maise fui do Bó Ritiro i do Braiz.

– Uh! io já²⁰ sapevo! O zignore gustó do Bó Ritiro pur causa das gosturerinha!...

– Non fui.

– Intó fui pur causa do bondi che passa d'imhax'o da ponti.

7 P. standa.

8 P. Xiga.

9 Os intendentes argentinos Henrique Palacios e Bernardo Duhold chegaram ao Rio de Janeiro no dia 19 de agosto de 1913 e foram recebidos a bordo do "cap. Finisterre" (*O Estado de S. Paulo*, 19 ago. 1913, p.1).

10 It. *Salute e figli maschi*: Saúde e filhos homens! Interjeição brincalhona usada nas despedidas e para saudar a quem espirita.

11 Pronúnc.: *Prefetimo*.

12 Pronúnc.: *áreso*.

13 P. innos.

14 P. tomobile:

15 P. io. cun.

16 P. besta.

17 Zeballos, chanceler da Argentina, que se tinha demitido, em 1908 (*AMERICANO*, 1957, p.405).

18 P. ... negros, ecc. ecc.

Inveiz io... (Abre parágrafo).

19 P. io.

20 P. gia.

1 P. sóbra.

2 Aqui, como em diversos casos similares, o Autor usa o acento gráfico agudo para indicar a abertura da vogal *o*, e não como marca de acento tônico, que deve permanecer na sílaba *zi*.

3 Pronúnc.: *urgentimo*.

4 P. zimpathico.

5 P. Duprátte. Barão Raimundo Duprat, prefeito de São Paulo de 1910 a 1913 (*AMARAL*, 1980, p.368).

6 P. degnissimo.

- Non fui.
 – Intó... non sê!
 – Fui pur causa chi lâ té banana p'ra burro.
 – Ah! intó també vuceis gustano ²¹ das banana, é só xefe?
 – Che xique as banana!... Vamos lâ?
 – Vamoses.
 Intó fumos nu boteghino da Cuncerta i mangemos durzentó di banana intraliana.
 Disposa illo mi raccontó chi du Braiz illo gustó maise da futebola.
 Sopra da pulitica illo non diantó nada.
 Dissi che o Hermeze é un troxa, che o Pignere Maxucado é un ladró di gallinha... afinale, tutto robba veglia.
 Intó io cunté ²² p'ra illo chi aóra o Hermeze cavô una piquena i fumus si rino delli, ingoppa du automobile.

(106: 30 ago. 1913, p.23)

A MIA MALATTIA ¹ O liversarimo do Bepino

A indigestó di ratto insopato Nutiças diversas – Otras nutiças

- O sabato anteso du sabato passato fui o liversarimo do migno cumpadro Bepino Bascualuccio, quello chi fá o xêfe dos varredoro municipalo nu Bó Ritiro.
 Intó illo vignó p'ra mim di manhá cidigno i mi dissi:
 – Eh! Juó! vé giantá oggi cumigo chi é o migno liversarimo.
 – Non posso, sô Bepino! Stô molto occupato oggi.
 – Chi tê da fazê oggi, sô Juó!?
 – Non posso pur causa che o Rodrigues Alveros mandô dizê che mi vem avisitá oggi di tardi inda a gaza mia giunto co Artino Aranteso.
 – Vucê é genti impurante, eh só Juó?
 – Si fá quel che si puó... ² dissi io con una brutta mudestia.
 – Ma faccia o favore, vegna lâ oggi, sô dottore!?
 Uh! porca miserial! podi mi dizê o che quizé io non s'impreziona, ma mi xamano co dottore, io non arisisto. Intó ³ io dissi p'ru Bepino:
 – Tá bó! come é p'ra bé do migno amigo i felicitá generale da a mia barrigula, io vó!
 – Evviva o Bananérei!... gridó o Bepino.

*
 * *

¹ It. *malattia*: doença, enfermidade. Pronúnc.: *malattia*.
² It. *Si fa quel che si può*: faz-se o possível.
³ P. into.

²¹ Pronúnc.: *gústano*.
²² P. cunse.

A fundaçó di Zan Baolo

**O Pietro Caporale – O Matarazzo era o guzignêro –
O padro Gaxetta – O Xiquinho¹ non é troxal –
O Liopoldo di Fretase² – Ó migno
inlustro amigo! – Outras
nutiça.**

Nu animo di 1584 disbarcô inzima o porto di Santos un navilio xamado Santamaria, che vigna inzima delli o Pietro Caporale, quello napoletano che inventô o Brasile, o Garamurú³ che os indio vulveo cumê elli e intô elli dê un tirigno nus indio, i o padro Caxetta⁴ chi tê a rua co nomino delli lá pero du largo du palazzo.⁵

Venia també u migno avô, o Matarazzo,⁶ che faceva o guzignêro inzima du navilio, o Don Ciccio con una brutta gompânia di Café-cuncerto, o Jota Jota, u Fretasvalle⁷ i maisse una purçó di pissalo.

In Santos u padre Caxetta⁸ fiz a primeira missa c'oa prezencia dus indio maisse goruba da zona incrusivivo o Tibiricá.⁹

- 1 P. xiquinho.
- 2 Pronúnc.: *Fretase*.
- 3 Diogo Álvares Correia (?-1557), dito o Garamuru (BRASIL A/Z, 1988, p.170).
- 4 José de Anchieta (1534-1597), fundador do colégio que deu origem à cidade de São Paulo (BRASIL A/Z, 1988, p.39).
- 5 Refere-se à Rua Anchieta, que passa ao lado do Pátio do Colégio, conhecido como o largo do palácio português, em 1865, com a expulsão dos jesuítas, o Colégio foi transformado em palácio dos Capitães-Generais Governadores de São Paulo (TAUNAY, s. d., p.35). O palácio era ocupado, na época, pela presidência do Estado (SILVA, 1924, p.96).
- 6 Francisco Matarazzo (1854-1937), empresário brasileiro de origem italiana que se estabeleceu no Brasil em 1881, exercendo papel pioneiro na industrialização do país (BRASIL A/Z, 1988, p.507).
- 7 José de Freitas Valle (1870-1957), escritor brasileiro, conhecido como Jacques d'Avray, que escreveu quase toda sua obra em francês (BRASIL A/Z, 1988, p.842).
- 8 P. Caxatta.
- 9 P. Tibiricá. Tibiricá (?-1562), índio brasileiro, cacique dos guaianases que, convertido por Anchieta, adotou o nome de Martim Afonso (BRASIL A/Z, 1988, p.810). Sua tumba localizava-se

Disposa atrepáro tuttos inzima o tomobile du Xiquigno Misquito¹⁰ i viêro qui, p'ra studá istus lugáro, pur causa chi o padro Caxetta vulveva fazê a fundaçó di Zan Baolo.

Quano xigáro indo o larghe du Palazzo u padro Caxetta dê treiz pulo di cuntento i dissi p'ru Chiquigno:

– Vamos afundá aqui, é Xiquigno!?

U Xiquigno pensô chi era p'ra afundá¹¹ na ladére du Juó Arfrede,¹² que naquillo tempio era un brutto buracó i dissi:

– Io nói vái insugliambá co migno tomobile! Io non só troxa nó....

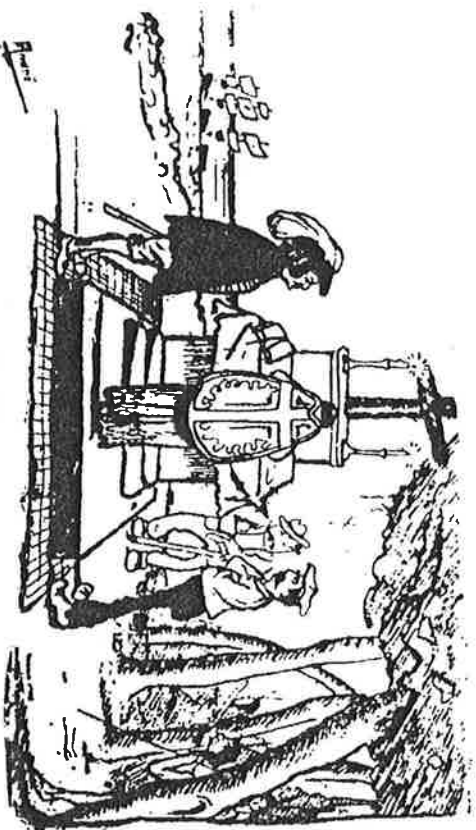
– Non é afundá di gai... é urganizá una città.

– Ahn!¹³

Aóra o Xiquigno deu un brutto contravapore¹⁴ no attomobile i tuttos pissalo descê.

Intó mediatamenti o padro Caxetta vignô na tipografia do Trippa i mandô afazê un boletino acunvidano o povolo p'ra sisí a fundaçó da città.

Tuttos pissalo fizêro festa di beneficenza p'ru padre Caxetta, incrusivivo o Cesara,¹⁵ che urganizô un brutto matis de futebola na Varzea du Garmo i o Fretasvalle chi fiz una buntra sposiçó di arti franceza.



A primeira missa

- 10 próximo ao novo colégio de São Paulo, em terreno onde foi erguido depois o Mosteiro de São Bento. A ele "se atribui o epíteto glorioso de primeiro cidadão de São Paulo" (TAUNAY, s. d., p.26).
- 10 Francisco Mesquita.
- 11 P. afundá, na.
- 12 Ladeira João Alfredo, atual Rua General Carneiro, que liga o Pátio do Colégio e a Praça Manuel da Nobrega à Rua 25 de Março (GUILA SÃO PAULO, 1991).
- 13 P. ahn!
- 14 P. contravapore.
- 15 César, jogador do Clube Atlético Paulistano na época.

O NAZIONALIZIMO!

A migna visita na Cademia di Cumerço du Braiz.
O discursimo. — O intusiasmi du pissalo.

Non é só o Bliacco che é uomo de lettera — io també! Io també scrivo verso, io també scrivo libro di poisies chi o Xiquigno vai indirá i chi vuceis² vô vê si non é migliore dus libro du Bliacco!

Intó, pur causa che io só un úomo di lettera gotuba, os³ studenti⁴ da Cademia di Cumerço du Braiz mi furo acunvidá ista settimana p'a f⁵ avistá a rífirita Gademnia.

Intó io chi só un gamarada molto amabile, accetté o cunviro i onti⁶ fui lá. Uh! che festa gotuba che fizéro p'ra mim! Nu larghe da Sé tenia dois bondi specialí p'ra livá io cos studenti. ⁷ Intó, fumos tuttos giunto, afazéno⁸ una brutta sguigliambagó⁹ nu gannigno; quano apassemos na scuola Normale tuttas moça mi ajugava begigno¹⁰ p'ra mim. Uh! che gustoso!

Quano¹¹ xigué la na Gademnia tenia un brutto povaré mi aspettáno, c'un banda di musiga, rojó di assubio, ecc.

Fui aricibido per o gorpo indecente da Gademnia che mi livaro nu Saló nobile.¹²

- 1 Pronúnc.: *natzionalizimo*.
- 2 R. vudio.
- 3 R. oa.
- 4 R. studanti.
- 5 P. i.
- 6 R. anti.
- 7 R. stndenti.
- 8 R. afazino.
- 9 R. sguigliambago.
- 10 R. bezigno.
- 11 R. Quam.
- 12 Pronúnc.: *nobile*.

Aora o direttore pigô a palavria i mi butó un bunito discursimo inzima di mim, mi xamáno di una purgó di cosa gotuba: inlustro barbiére, nutrabile¹³ poete, giurnaliste di talentimo i pulitico frunte, ecc., ecc.

Disposa aparlô també un studenti, i disposa aparlé io. Io pigué¹⁴ i dissi:

“Signorí!¹⁵

Io stó intrigno impegnorato con ista magnífica recepiçó¹⁶ chi vuceis¹⁷ acaba di afazé inzima di mim. É molta¹⁸ onra p'run pobri marquezi! (Tuttos munno grita: nó apuiado! nó apuiado!)¹⁹

Io é di si ricórdá internamente, i con molta ingravidó distu die di oggi! I aóra mi permitano²⁰ che io parli un pocco da gOLONIA italiana in Zan Baolo, istu pidago du goragó da Inralia, atrado porca sorte inzima distas pragana²¹ merigana. É una gOLONIA ingollossale! mais de mezzo milió de intaliano stó ajugado aqui, du Braiz ô Bó Ritiro, i du Billezigno ô Bixigue! I chi faiz istu munndo di intaliano chi non toma gonta du cumerçu,²² das fábbrica,²³ da pulitica, du guverrimo, i non botta u Duché dus Abruzzo²⁴ come prísidenti du Strá nu lugáro du Rodrigo Alveros?

Sabi o que faiz? Vendi banana, fragora,²⁵ 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 produtrimo! Faiz o ladró di galligana inveiz di gríá vacca p'ra vendé²⁶ garne di vacca p'ra Ingraterra. Anda gatáno paper stugio i tocco di sigarro na rua inveiz di catá óro nu sertó como un bandeiranti! I quali é a cunsequenza disto²⁷ relaxamento? É chi os intaliano aqui non manda nada, quano puteva inveiz aguverná ista porcheria!

- 13 Pronúnc.: *nutrabile*.
- 14 P. pigue.
- 15 P. — Signorí! (Com duplo recuo de parágrato, travessão e sem aspas). O que se segue é uma paródia do discurso pronunciado por Olavo Bilac em 9.10.1915 na Faculdade de Direito e transcrito em *O Pirralho* de 16.10.1915. Nesse discurso, o poeta fala sobre o “lamentável estado atual da nossa nacionalidade” (p.3), defendendo, entre outras coisas, o serviço militar obrigatório.
- 16 R. rōcēpiçō.
- 17 R. vuceio.
- 18 R. molhos.
- 19 P. apuiado?)
- 20 Pronúnc.: *permittano*.
- 21 Provavelmente, plagas.
- 22 R. Cumerçu.
- 23 P. Fábbrica.
- 24 Luigi Amedeo duca degli Abruzzi (1873-1933), oficial da marinha italiana que, dentre várias missões especiais, comandou a vitoriosa ação de Préveza, durante a guerra Italo-turca, tendo também atuado durante a guerra mundial (IL NOVISSIMO MELZI, 1959, p.1172).
- 25 R. fragorda. Pronúnc.: *frágora*. It. *fragola*: morango.
- 26 R. vende.
- 27 P. diste.

sol

Quale é a consequenza da bidicagó da nostra forza i du nostro nazionalissimo?
É chi nasce una grianza, a máia é intaliana, o páio é intaliano e illo nasce é
un gara di braziliano!

Istu non podi ingontinú, noi A voiz chi sono giovani i forte cumperte afazé
a reacçó, cumbaré, vencé i dinominá istu tudo!

Tegno ditto.”

Rompê²⁸ una brutra sarva di parma. Mi begiáro, mi giugáro flore i mi liváro
acarregádo até o bondi inletrico.²⁹

Juó Bananêre³⁰

(205: 30 out. 1915, p.12)



Ilustração para a seção O Féxa
(O Pirralho, n.233, 27 mar. 1917, p.19)

28 P. Rompi.

29 P. inletrico.

30 Após esta carta, o Autor republica, na edição seguinte, de 13.11.1915, a paródia “Os meus
otto anno” e deixa o periódico, a ele retornando somente em 27.3.1917. A partir de 9.12.1915,
ele edita a página *Sempre Avanti!!!*... na revista quinzenal O Queixoso, criada com a finalidade
de fazer oposição à candidatura de Almino Abranches ao governo de São Paulo (O Pirralho, 18
abr. 1916, p.3).

Un propuiz di mi mandá¹⁸ gortá a mó p'ra min non podé scrivê. U otro fui da pinió di mi mandá butá ingommunicabile nú xadreiz. U otro intó inveiz axava maisê mi mandá fritá eu¹⁹ uguali d'uma batatigna i gada uno cumê un pidaço.

(ingontinúa)

(233: 27 mar. 1917, p.17)

O 13 DI MAIO

Chiguê¹ u 13 di Maio – A sgravidó nu Brasile – Os orrori das sgravidó – Uhi² que pissalo marvado! – A prupa-ganda – A libertaçó dus negrigno – A libertaçó da negrada – Viva u 13 di Maio.

U 13 di Maio é u die da festa dus gavalliére di golore. É u die da festa di tuttos Biniditro i di tuttas Biniditra du Brasile, pur causa chi fui nu die 13 di Maio di 1888 chi a imperadora dona Mária numaro un,³ insignô u decretino⁴ bulino c'oa sgravidó dus negro.

Istu nobri gestimo da Maria numaro un, cabô, sê dizê aqua ivai⁵ con uma strinuçó chi já inzista, desdi a casió che pur un brutto agâso u Pietro Caporale⁶ indiscobriu u Brasile.

Di fattimo, quano u Pietro Caporale disimbarcô a primiéira veiz lá na Ponti Grande, ingontô⁶ u Capitó Rudorfo con treiz negrigno p'ra vendê, e intó illo pigô i cumprô dois: *(Fatoel 14-15 dos Molevo)*

Disposa⁷ c'oa ingolomizaçó portoghese fui molto maisê piórel! Ai⁸ fui chi a sgravidó pigô um brutto progressimo.⁹ Pur¹⁰ guaranta mila reis, illo alavorava¹¹

1 P. Chigui.

2 P. U!

3 Dona Maria I (1734-1816), rainha de Portugal de 1777 a 1792. Veio para o Brasil em 1808, tendo aqui falecido. Quem referendou a Lei Aurca, de 13 de maio de 1888, foi a Princesa Isabel (1846-1921), que governou o Brasil de 1871 a 1888 (BRASIL AZ, 1988, p.498 e 416).

4 Pronúnc.: *decrétino*.

5 Sem dizer água vai: subitamente, sem dar qualquer aviso.

6 P. ingontô.

7 P. Dis paga.

8 P. Ai.

9 Pronúnc.: *progressimo*.

10 P. progressimo, pur.

11 P. alavorava.

tutta vida di grazia p'ra genti i inda nu fin a genti vendia as gria i ainda gagnava uns aramo. Otro mutive impurranto chi fiz u progressimo da sgravidó fui chi us portoghese gostava di negra p'ra burro!! Us portoghese c'oa negra era como us brazilière c'oa giabunicaba!

Quanto mais preta migloire!!!

Intó, quano si parlava in afazé a buliçó da sgravidó, a portoghezada já adierava grêve.

Era un bon nigozio, avendé negro, pur causa chi era só a genti i' lá na Afriga i inxé us navilio. Né pricisava cumprái era só pigá nu matro. A genti armáva una ratoéra i' butava un gopigno di pinga lá dentro. Assí' chi a negrada simia u xiugno da pinga, intrava tutos na ratoera chi ficava xiugna i' pioze si stava una vesta di Zan Biniidito.

Intó era só inxé u navilio e vim s'imboral

També argunas pessa afazia gricuratura di griacó di negro p'ra vendé, come u Capitó, u Xico Cangica, ecc. i' ecc.

Poré, u pioze da sgravidó, era a giudiacó chi us fazendiére afazia inzima dus negroi i' chi barbaridadi.

Quano us sgravu afazia arguna sbornia illos mandava prigá u xicorti, i argunos fazendiére i' mais ricco, inveiz di dá nellis co xicorti, dava co bagagliani! Ma isu fui naquillos tempo che si amarrava gaxoro con linguiza.

Oggi inveiz nó, pur causa chi oggi u bagaglian custa mille quingento u ghilol! Tenia arguns fazendiére chi era mesimo marvado! Pigava us negro i butava a lingua dellis dentro d'un fornighiére di furnighia ruiva. Intó i' as furnighia pigava di mordé a lingua dellis i quano a genti tirava illos i' di lá, stavano i' c'oa lingua mais grandi da lingua da migna sogra. Tenia un ôtro castighio, u trongo, chi era un pau infingado nu xão, i andove a genti dixava us negro i' amarrado dois meze sê cumê né bibê.

Io acunheci un fazendiére tó marvado, chi quano ficava com reiva di arguno sgravu, pigava elli, mandava gortá u piscoco i disposa inda mandava dá vintequattro dzia di bagaglian inzima dellis.

També tenia arguns fazendiére chi era bó p'rus sgravu! U migno avó per inzempio, quano cabava u servizio, mandava tutos sgravu p'ru cinema!

- 12 P. i.
- 13 P. ratoéra i i butava.
- 14 P. Assi.
- 15 P. xügna.
- 16 P. ecc.
- 17 P. fazendiére.
- 18 P. into.
- 19 P. illos.
- 20 Pronúnc.: *stüano*.
- 21 P. negra.

Fui divido as giudiacó chi us signore afazia ingoppa us sgravu, chi varos ómi di goragó niciaro a gampagna xamada da "prupaganda" chi tenia pur fin cabá c'oa sgravidó. Us xeife disu muvimente furo Zan Biniidito, u Zé du Patroçinho, i' u Zé Bunição i' u migno Avó.

Istus ²⁴ gamarada, tutos pissoalo infuente ²⁵ na pulitrica, pigáro di pidí ²⁶ p'ru Pietro Primière che stava u imperadore ingoppa du Brazile, p'ra scrivé un ²⁷ decretimo ²⁸ bulino c'oa sgravidó ingoppa du Brazile, ma du ôtro lado, u Capitó, u Xico Cangica e varos ôtro griadore di sgravu també apidia p'ru imperadore non abullí. ²⁹ Intó u imperadore, p'ra insatisfazé us dois ³⁰ lado, risorveu fazé una media, (cê pon con mantega) i fiz un ³¹ decretimo ³² segundo u quale us figlio dus sgravu non era mais sgravu. Ista legge si xamó a legge da "libertacó dus negriño".

Cavada ista cavacó, us prupagandisre ³³ déro inzima da dona Maria numaro un, por cauza di cavá a buliçó cumprera ³⁴ da sproragó da razza di gôr. Migno avó i u Zé Bunição pur spirito di artoisimo ³⁵ i Zan Biniidito co Zé du Patroçigno pur spirito di artoisimo i també pur solidarierà di grasse.

Tanto illos caváro, tanto fizêro, chi nu dia 13 di Maio de 1888 a mezza notte, a imperadora inziñó a legge da "libertacó da negrada"!

Segondo ista legge non tenia mais sgravos nu Brazile. Era tutos iguale i independenti come u Giurnale du Cumergo.

Ista celebre legge diceva:

"Io, dona Maria numaro un, imperadora di tutto isto Brazile, desdi imboxo até inzima, ordeno chi di oggi in danti non tenha mais sgravu nu Brazile, né nu Bó Ritiro, né nu Abax'o Piques, né in parte nissuna.

Di oggi in danti u "brango" passa a sé iguali co "pretto".

a) Maria I (imperadora)"³⁶

(Handwritten notes: Di oggi in danti u "brango" passa a sé iguali co "pretto".)

22 José Carlos do Patrocínio (1853-1905), jornalista e tribuno brasileiro que se dedicou à propaganda abolicionista, sob o pseudônimo de Puchon. Contribuiu para apressar a assinatura da lei de 13.5.1888 (ALMEIDA, 1967, p.336-7).

23 José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1833), cognominado o Patriarca da Independência (BRASIL AZ, 1998, p.115).

- 24 P. Intus.
- 25 P. nifruente.
- 26 P. pidi.
- 27 P. nu.
- 28 P. decreti mo.
- 29 P. abullí.
- 30 P. deis.
- 31 P. nu.
- 32 P. decretime.
- 33 P. prupagandisre.
- 34 P. cum preta.
- 35 Pronúnc.: *artróisimo*.
- 36 P. (Imperadora) (Sem fechar as aspas).

Stá molto bó, ma istu nigozio di dizê chi u brango é uguali co preto é besteral! Intó si a genti quizé³⁷ uno apareglio di gavallo bé uguali, a genti gompria um brango i ôtro preto i só uguali?

Una óva!

CALABAR Estupendimo³⁸ livrio di sguagliambacó
di
co padri chi abbracció u allemói!
Juó Bananêre³⁹ *Avenda in tuittas parti!*
i
1\$000 cada uno.³⁹
Antonio Paes

(238: 20 maio 1917, p.11-2)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A VESPA (periódico), São Paulo, 1915-1916.
- ABRANCHES, D. de. *Governos e Congressos da República dos Estados Unidos do Brasil*. 1889 a 1917. v.2. São Paulo: s. n., 1918.
- ALMANAQUE ABRIL. São Paulo: Abril, 1992.
- ALMEIDA, A. da R. de. *Dicionário de história do Brasil*. Porto Alegre: Globo, 1967.
- AMARAL, A. *O dialeto caipira: gramática e vocabulário*. Pref. Paulo Duarte. 3.ed. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- AMARAL, A. B. do. *Dicionário de história de São Paulo*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 1980. (Paulística, 19).
- AMERICANO, J. *São Paulo naquele tempo (1895-1915)*. São Paulo: Saraiva, 1957.
- _____. *São Paulo nesse tempo (1915-1935)*. São Paulo: Melhoramentos, 1962.
- ANDRADE, O. de. A sátira na poesia brasileira. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade* (São Paulo), v.7, p.39-58, 1945.
- _____. *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974a. (Obras completas, 9).
- _____. *Telefonia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1974b. (Obras completas, 10).
- ÂNGELO, A. Os clássicos do nosso carnaval. *D. O. Leitura* (São Paulo), v.11, n.129, p.7, fev.1993.
- AZEVEDO, D. de. *Grande dicionário francês-português*. 4.ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1952.
- BANNIÈRE, J. *La divina incarna*. 7. e 8.ed. São Paulo: Livraria do Globo, Irmãos Marcano Editores, 1924.
- _____. *La divina incarna*. São Paulo: Folco Masucci, 1966.
- 37 P quizê.
- 38 Pronúnc: *estupêndimo*.
- 39 Trata-se da primeira edição do livro *Galabáro*, de Juó Bananêre e António Paes (Moacir Pisa), publicado em 1917, com sátiras ao cônego Valois de Castro, deputado federal por São Paulo na época, que foi acusado de traição por defender o *Diário Alemão* depois que este publicara matéria ofensiva ao Brasil.