

Financas, Contorno - Juó Bananére.  
 O 26/11 e 27/11 p. 24/11/37, 11/11/2009.

5. O POETA E A MÁSCARA

“Inda a quintaffera io mi mascherai per cause di fazé um giro molto gustoso ingoppa a citrá. S’imagine che io mi visti uma roba ugnali co a infardamento do Garonello, [...] Doppo mi buté un bunio naso, lungo come quello do Garonello, [...] e figué mesimo molto parecidissimo com quello inlustro ufficiali commandanto da a “briosa” Guardia Anazonala. Doppo che tenia fazido tuttas questa roba, cumpré uma purço dos lança perfume e mi fui fazé a brincadera do garnevallo ingoppa a pracia da Republica.”

“Cartas d’Abax’o Pignes”<sup>1</sup>

GUERRA AOS SCAVAIGNACCO!



JUÓ BANANÉRE REPRESENTANTE DOS BARREROS PAULISTA, NO SEIO DA “DISSENSUAL” TRABALHANDO PARA LEVANTAR O NÍVEL DA CULASSA



As três versões de Bananére. Acima, Bananére criado por Voltolino; abaixo à esquerda, Dom Ciccio, que inspirou Voltolino no desenho; e à direita, Alexandre Machado, que emprestou vida ao personagem.

JUÓ BANANÉRE, CONTORNOS DE UM DESENHO

A criação do personagem Juó Bananére (nome que surge com a italianização de João Bananeira, apelido popular na época) surgiu do feliz encontro do cronista Alexandre Machado com o caricaturista Voltolino.

Diz Alcântara Machado: “A imigração italiana nos trouxe um magnífico tipo anedótico, urbano e inteiramente representativo da nova fisionomia da cidade. Piroresco, simpático, orgulhoso da bela Itália, satisfeito com a segunda pátria, gesticulador e prolixo, presta-se perfeitamente à caricatura, cita Dante e intervém na política local. Voltolino desenhou-o bigodudo, pangüdo, de cachimbo e bengalão”. E acrescenta que “Voltolino enriqueceu a galeria [da caricatura brasileira] com um tipo novo: o ítalo-paulista.

<sup>1</sup> O Pirralho n.º 28, 17/02/1912.

Ele criou Juó Bananére. Ou mais exatamente a família de Juó Bananére. Criação magistral. Inigualável, talvez”.<sup>2</sup>

Como lembra Ana Maria Belluzzo, “na época, a criação do tipo caricatural tinha sempre base no real”. Ela conta que “foi Francisco Jacheo, conhecido humorista, inseparável de Voltolino, que usava o nome de Dom Ciccio, quem inspirou a criação de Juó Bananére”.<sup>3</sup>

Complementa Francesco Pettinati que Dom Ciccio “queria ser um jornalista, *fare il giornalista*, tornar-se um daqueles personagens convidados que têm entrada livre nos camarins, dão de tudo à prima-dona e tratam com desprezo os principiantes; um crítico teatral, com lugar especial na opereta e no teatro de variedades”. Assim ele descreve a pitoresca figura do humorista: “Cobria as deficiências da linguagem com a vivacidade de espírito [...] No ambiente da época de ouro da variedade e da pequena lírica, com seu monóculo, calvície d’annunziana, compensando com enormes saltos sua pequena estatura, perfumado como uma cocota, [era] como um personagem saído do mundo caricatural de Toulouse-Lautrec”.<sup>4</sup>

Voltolino, inspirado em Dom Ciccio e com seu traço inconfundível, foi o responsável pela invenção gráfica de Juó Bananére; mas foi Alexandre Machado, com sua escrita singular, que deu vida a esse personagem. Foi o escritor macarrônico quem concebeu o perfil psicológico, os pensamentos e a dicção de Juó Bananére, além de dar voz também à família do “giurnaliste do Abax’O Piques”, formada por sua mulher, “Juóquina” (extensão do próprio nome Juó), sua filha mais velha, “Gurneligna”, seu genro “Garluccio” e seu neto “Semaigno”.

<sup>2</sup> Antônio de Alcântara Machado, *Cauazininho e saxofone*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1940, pp. 225 e 252.

<sup>3</sup> Ana Maria de Moraes Belluzzo, *op. cit.*, p. 72.

<sup>4</sup> Francesco Pettinati, “Vita, Gloria e Miracoli del Fanfulla di ieri e di Oggi. Gli Umoristi”, in *Fanfulla*, São Paulo, 04/10/1964, p. 3.

No “Rigalegio” intitulado “A Mia Varniglia”, de 1913, Bananére descrevia sua família, ao anunciar o nascimento de seu neto:

Si imagine che vignó, nascido maise un Bananére p’ro o mundo!! Uh! porca miseria, che bó!!! [...] O páio do Semaigno é o Garluccio, ingraxato instabeleido indo o larghe du Arrusá co Saló di ingraxato a moda di *parigi*. Io só o sógro d’elli e illo é mio genero. Intó a Juoquina é a sógra. [...] A máia é a Gurneligna mia figlia, guzinhera formada c’oa Scuola pr’a Normaliste [...]

Apesar da excelência do desenho de Voltolino, não precisou muito para que a criação verbal engolisse a imagética: ao assumir o pseudônimo de Juó Bananére, Alexandre Machado acabou incorporando completamente sua *persona*, e de tal forma que, com essa “alma” emprestada, Juó Bananére adquiriu existência real. Logo se transformou no representante típico do imigrante italiano. E pela primeira vez na história da literatura brasileira, surgiu um personagem literário nascido dos quadrimhos e com estatuto de gente.

Os desenhos de Voltolino, que foram concebidos para ter o mesmo *status* existencial da criação de Alexandre Machado, acabaram virando caricatura dessa voz literária com existência própria. Juó Bananére foi incorporado à vida particular de seu público leitor, como uma espécie de rio ou parente mais próximo que todos os seus entusiasmas imaginavam poder ter.

Juó Bananére tornou-se logo um verdadeiro cidadão paulistano dos anos 1910; mas, na essência, nunca perdeu os traços caricaturais que o originaram. O que o tornava uma figura inesquecível.

Ele foi uma espécie de Charles Chaplin ou coelho Peronalonga da literatura brasileira. Por isso mesmo exerceu um grande fascínio sobre seus leitores, tornando-se uma

*persona* acima do bem e do mal. Sua ferocidade crítica, de alguém que arrasava todos os valores vigentes, era imediatamente amenizada por esse aspecto de sua criação.

Isso só ocorreu porque Alexandre Machado foi um caricaturista verbal, que soube carregar, na construção de sua algaravia italo-paulista, aspectos formais semelhantes aos que Voltoolino imprimia em suas charges, além de levar muito a sério o singular anônimo, proposto por sua radical pseudonímia.

#### O POETA E A MÁSCARA

Uma das questões relevantes do caso Juó Bananére é a do pseudônimo. Sabe-se pouco sobre a vida do engenheiro Alexandre Machado. O homem público foi Bananére. Assim quis seu autor: ser o “outro” — justamente o que o singulariza.

Na história literária brasileira, são raros os personagens com existência própria e a autonomia de um Juó Bananére. Nesse aspecto, a invenção de Alexandre Machado foi algo inédito, que o particulariza em confronto com outros escritores.

Inventar um outro “eu”, com sentimentos que não os de si mesmo, ainda que se confundam com estes, configura um ato criador. Mais: é uma forma de expressão que singulariza a escritura; um recurso estilístico que carrega o texto de magia. O escritor, por trás da escritura, além de se proteger, permanece uma pessoa misteriosa. É uma espécie curiosa de anônimo público.

Fernando Pessoa, um dos maiores poetas do século XX e de todos os tempos — criador por excelência de desdobramentos da própria personalidade em *personas* diferentes —, dizia: “Por qualquer motivo temperamental, que não me proponho analisar, nem importa que analise, construí dentro de mim vários personagens distantes entre si e de mim, personagens esses a que atribuí poemas vários que não são como eu, nos meus sentimentos e idéias ou sentimentos meus, pois muitos deles exprimem idéias que não

aceito, sentimentos que nunca tive. Há simplesmente que os ler como estão, que é, aliás, como se deve ler”.<sup>5</sup>

Essa deve ser a atitude correta do leitor diante do trabalho de Alexandre Machado: não querer entender o personagem por ele criado através da vida ou das características psicológicas do autor. Existe em sua obra, explicitamente, essa dissociação entre autor e personagem, como se o escritor, no caso, fosse apenas o copista de uma outra entidade.

Dizem que o escritor Conan Doyle, depois de ter criado o Sherlock Holmes, jamais conseguiu se livrar do personagem. Holmes ficou mais conhecido e importante do que o próprio autor. Ganhou vida independente. Personalizou-se. Existiu com intensidade na mente e no coração de seu público leitor. Tornou-se uma personalidade inglesa.

Com Juó Bananére — em proporções evidentemente menores — ocorreu algo semelhante: tornou-se personalidade paulista. Corporificou-se e existiu para um grande público de leitores dos mais variados tipos, que não sabiam absolutamente nada de seu autor. Todos queriam ouvir as opiniões políticas e os versos paródicos do “taliano”.

Bananére — um desdobramento da personalidade de Alexandre Machado — adquiriu proporções maiores do que talvez seu próprio autor tivesse almejado. Ele foi um verdadeiro fenômeno público naquela São Paulo antiga. E a criatura acabou engolindo completamente o criador.

Alexandre Machado, enquanto escritor, nunca mais abandonou a “língua-linguagem” e a assinatura “Juó Bananére”. Todos os seus artigos, livros e peças teatrais, sem exceção, foram escritos e assinados por esse que ele escolheu para ser sua máscara. Na verdade, ele foi um ator verbal. Encarnou um único personagem e lhe deu vida e estilo através de uma fala característica e específica: um português macarrônico.

<sup>5</sup> Cristina Fonseca, *O pensamento vivo de Fernando Pessoa*, São Paulo, Martin Claret, 1986, p. 18.

Sherlock Holmes fazia parte de uma ficção, um drama que o comportava; Juó Bananére foi um personagem sem drama, sem a ficção que o amparasse. E sua *persona*, ao contrário daquela inventada pelo romancista inglês e de outras tantas existentes na literatura, não era uma, mas múltipla.

Ao incorporar em si mesmo toda uma voz imigrante, Alexandre Machado criou uma pluralidade de personagens contidos num único “eu”. Por isso, como ele mesmo deixou galhardamente escrito, Juó Bananére não era somente um pseudônimo, mas uma “firma Juó Bananére”, ou ainda uma “sociedade anônima”.

O próprio escritor foi quem primeiro alertou sobre esse seu curioso anonimato ao mesmo tempo uno e coletivo. Para torná-lo evidente, em todos os cabeçalhos de “O Rigalegio” colocava:

Organo Independente do Abax'o Pignes i do  
Bó Retiro./ Proprietá da sucietá anonima Juó Bananére & Cunpania.

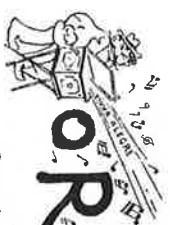
Também na sua seção da revista *O Queixoso*, o poeta não se esquecia de assinalar:

S'empr'Avanti, proprietá da Firma Juó Bananére e Filhos.

O “EU” E O “OUTRO”

Alexandre Machado criou um outro “eu” radicalmente distinto de si mesmo: ele não era italiano, nem ítalo-paulista, como Juó Bananére e sua família. Foi quase um erudito. Vinha de uma família tradicional do Vale do Paraíba, de boa origem e com muita formação. Foi um engenheiro pragmático e, segundo amigos, um homem tímido, desligado e estranho. Um ser fechado.

Sobre ele, comenta Oswald de Andrade: “Alexandre Machado, um mestre da sátira nacional [...] era um moço



Organo Independente do Abax'o Pignes i do Bó Retiro  
PROPRIETÁ DA SUCIETÁ ANONIMA JUÓ BANANÉRE & CUNPANIA

Machado e Balthus. Org. Balthus.

1913

Orgão e Fracasso. Org. Fracasso.

ORIGALEGIO

Organó Independente  
ALACRICA, SICALISMO  
LITERATURA, VERVA  
RITURISMO, CAVAP

ELLI

ELLA

P'ra Herano

P'ra Mingo

La mugh soche sathe,  
Qu'oi un fructo comestivo  
Na mala da mala  
Che heia mughio p'ora da novela dos magneiros.

L e mingo moite, o erro do Clarigallo,  
Daulto come un indigestivo,  
Te sa vevoso da evolutivo  
Amilimo gual co zoviro.

Tudo mungo indigestivo  
Tudo mungo indigestivo  
Lugli come un indigestivo,  
Lugli come un indigestivo.

Dando um pingo de orgulho mungo, ali,  
Dando um pingo de orgulho mungo, ali,  
Fundo p'ra qui come un pingo.

Herano  
Mingo

Angula são amora,  
Que lo logo gual p'ra ali,  
E' beta como um indigestivo. Heio  
Froo de um eptivo.

Aprongo sua gormona  
Como lo mungo p'ra ali,  
M e mingo moite, o erro do Clarigallo,  
Daulto come un indigestivo.

Quando lo mungo,  
Quando lo mungo,  
Quando lo mungo,

M e mingo moite, o erro do Clarigallo,  
Daulto come un indigestivo,  
Te sa vevoso da evolutivo  
Amilimo gual co zoviro.

Tudo mungo indigestivo  
Tudo mungo indigestivo  
Lugli come un indigestivo,  
Lugli come un indigestivo.

Dando um pingo de orgulho mungo, ali,  
Dando um pingo de orgulho mungo, ali,  
Fundo p'ra qui come un pingo.

Herano de Mungo

TRAGEDIA

P'ra Fracasso

P'ra Fracasso, Fracasso,  
Que heia mungo p'ora da novela dos magneiros.  
L e mingo moite, o erro do Clarigallo,  
Daulto come un indigestivo.  
Te sa vevoso da evolutivo  
Amilimo gual co zoviro.

— Anjo mungo? Fracasso!  
Dando um pingo de orgulho mungo, ali,  
Dando um pingo de orgulho mungo, ali,  
Fundo p'ra qui come un pingo.

— Anjo mungo?  
Dando um pingo de orgulho mungo, ali,  
Dando um pingo de orgulho mungo, ali,  
Fundo p'ra qui come un pingo.

Página do encarte “O Rigalegio”, de 1913: plenitude da radicalidade literária do autor.

tímido, de grandes qualidades morais. Casmuro e incapaz de fazer uma piada em português”.<sup>6</sup>

O prolixo Juó Bananére, ao contrário do autor, não tinha nada de pragmático ou discreto. Era um falador histriônico e extrovertido; um homem do povo, com todos os seus defeitos e qualidades, e um barbeiro ignorante.

Por isso mesmo, nem sempre as posições estéticas e ideológicas de Alexandre Machado são as mesmas de sua máscara. E não se pode ignorar esse aspecto fundamental de sua criação, pois é através dele que se dá todo o movimento crítico de seu trabalho.

Enquanto o autor, em sua estilística, utilizou, por exemplo, recursos de construção próprios do futurismo, Juó Bananére, enquanto personagem, ridicularizou os futuristas. Outras vezes ainda, o personagem toma posições políticas opostas às de Alexandre Machado, e está sempre bajulando os homens do poder.

As contradições entre autor e personagem são tão complexas quanto as contradições interiores do próprio personagem: Juó Bananére foi concebido para ridicularizar as inadequações dos carcamanos numa terra estrangeira, mas também, paradoxalmente, para ser um representante dos anseios dessa gente.

Como diz Mario Carelli, “Juó Bananére é visto ao mesmo tempo como o símbolo risível e como o porta-voz por excelência do Carcamano”.<sup>7</sup>

Sobre esse aspecto, é muito esclarecedor o comentário de Alcântara Machado: “Símbolo cômico e ridículo do imigrante que aqui se tornou alguém e que não se priva de dar sua opinião sobre as coisas. De tal modo que basta que ele se declare amigo de um político para ridicularizá-lo. O paulista tomava a desforra através dele [...] Juó Bananére, cidadão de São Paulo, permaneceu sempre profundamente

te italiano. Interpretando com justeza os sentimentos da maioria da colônia, ele se achava credor de uma terra de adoção e não lhe devia absolutamente nada. Nem mesmo o reconhecimento [...] E porque exprimia alto o que os outros segredavam na intimidade, ele era, sem dúvida, o líder porta-voz da colônia”.<sup>8</sup>

Sente-se que Alexandre Machado, ainda que crítico, demonstra um carinho especial por essa gente que aqui chegou; é sensível às necessidades e dificuldades que o imigrante passava nesta terra estranha. Sua visão do imigrante, representada na figura de Juó Bananére, não é preconceituosa nem paternalista, mas receptiva e libertária.

A liberdade está na visão “carnavalizada” que o autor tem do personagem principal, da imigração e do movimento político em que esse mesmo personagem se insere: Juó Bananére é uma máscara carnavalesca e risonha do próprio autor, mas também do personagem ítalo-paulista que representa. Ao incorporá-lo, Alexandre Machado não se transformou em “outro” ser, mas numa “caricatura” de outro ser. O mesmo procedimento foi adotado para todas as personalidades que, pela voz de Juó Bananére, ele satiriza, e da mesma forma para os personagens criados. Na sua obra não existem seres esféricos, complexos, mas tipos caricaturais.

Portanto, Juó Bananére não é uma exceção jocosa num mundo ideal. Ele se insere num universo cômico em que todos os que participam são iguais a ele: “máscaras-bufas” de uma realidade impraticável.

Juó Bananére comenta com contundência e simplicidade os fatos do mundo ao redor e flagra com malícia e despojamento os deslizos de seu tempo — as corrupções políticas, os ufanismos exagerados, a literatura medíocre e estabelecida de então —, surpreendendo-se e indignando-se; fazendo um contraponto do poder.

<sup>6</sup> Oswald de Andrade, “A Sátira na Literatura Brasileira”, *op. cit.*

<sup>7</sup> Mario Carelli, *op. cit.*, p. 106.

<sup>8</sup> Antônio de Alcântara Machado, *op. cit.*, pp. 225 e 258.

Mas todo esse movimento crítico do “personagem principal” se dá de forma ambígua e complexa: o “barbieri” representante do “Abaxo Piques” carrega em si toda a inconsciência política e social das massas desprivilegiadas. É um “barbieri”, não só no sentido de alguém que tem por profissão cortar barbas e cabelos, mas também do profissional inábil no seu ofício, isto é, o duro ofício de compreender com lucidez a realidade. Por isso mesmo, ele faz “barbeiragens”.

Apesar de sua perspicácia ladina, de alguém que tira a sabedoria das experiências vividas, enquanto signo emblemático de toda a “plebe rude” e não só dos imigrantes que representa, ele contém em si, paradoxalmente, as consequências negativas de sua desinformação. Sua personalidade é suscetível aos obscurantismos impostos a ele ideologicamente pelo autoritarismo religioso e às mazelas políticas de um sistema corrupto que não lhe oferece nada, senão a idiotia e a escravidão.

Juó Bananére tem uma visão redutora e plebéia da realidade, por isso mesmo é subserviente, bisbilhoteiro e indiscreto com a vida alheia. Não escapa do culto estúpido ao poder e à ideologia dominante, com adesão patrioteira aos símbolos cívicos, às fardas, ao militarismo, aos homens de poder e de posição.

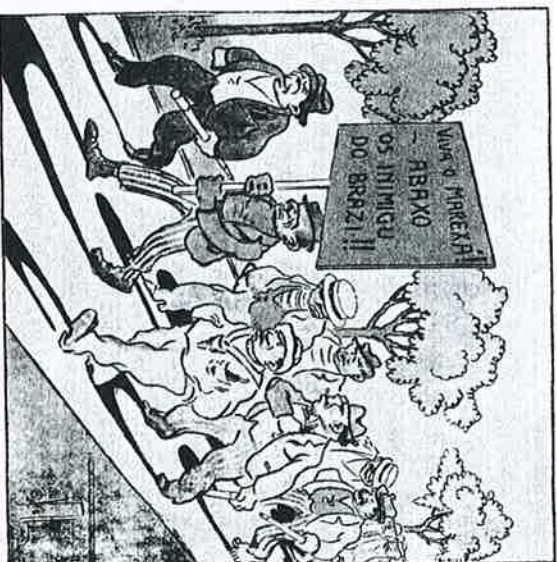
Ele sempre se diz amigo do “Garonelo”, participante da “briosa — Guardia Anazionale”, “Barbieri” do presidente “Voxiton Luigi”, e quer ser um poeta com a importância de um “Bilacco”, que ele imita e inveja. Mas é justamente em torno dessa sua tentativa de se adequar/participar do *status quo* que a narrativa desenvolve seu movimento crítico: ao refletir sua própria estupidéz, Juó Bananére acaba por espelhar toda a estupidéz e as torpezas da ideologia dominante, além do bestialógico da própria condição humana, e não só de sua condição.

Bananére é um personagem que “escrive o certo por linhas tortas”. Não é à toa que o principal recurso estilístico do seu discurso é o do chiste e do *monsense*: ele faz surgir,

SBD / FFLCH / USP

# O Pirralho

Manifestações ao Marechal



Também se classes armadas de... manifestos e eventos manifestaram sua solidariedade ao respeito do...  
Anno II  
União Brasileira...  
300 Rs.

O governo do Marechal Hermes da Fonseca (1910-1914) foi o período áureo d'O Pirralho: Voltolino e Bananére ironizavam as intervenções nos estados e a extrema impopularidade do presidente junto às classes baixas.

através das escorregadelas de sua própria ignorância, o ridículo das situações.

Ao falar, por exemplo, da Academia de Direito do Largo de São Francisco, ele diz: "Fui aricibido pero gorpo *indecente da Gadernia*", em vez de "corpo *docente*".

Como se na operação entre ouvinte e locutor houvesse sempre um curto-circuito na comunicação, Juó Bananére, conseqüentemente, desavisado e não compreendido muito bem as construções da língua — principalmente dos versos nobres parnasianos — escutava tudo atrapalhadamente, mudando o sentido das frases, tirando a solenidade da poesia e dando uma interpretação vulgar às situações.

Juó Bananére tem a profunda capacidade de captar lapsos e através deles obrigar o leitor a um aperfeiçoamento da percepção. Sua linguagem, nesse aspecto, é como uma câmara cinematográfica: assume um aspecto multiplicador.

Ao falar, por exemplo, que vestiu uma farda de coronel, ele diz: "Io mi visiti uma roba uguali co a infardamento do Garonello", em que "roba" tem o duplo sentido de "roupa" e "roubar"; o personagem, portanto, veste a roupa e rouba, igual ao coronel com sua farda, ou ainda "rouba a roupa do coronel".

Bananére sempre diz ao leitor: "S' imagine que io" querendo dizer "Imagine você que eu", mas também "Se imagine sendo eu", num claro convite para que se entre nesse seu mundo. Quando ele diz, por exemplo, ao soldado: "Tu mi apaga, surdado indisgraziato!", na verdade ele quer dizer "Tu me pagas, soldado", mas o que ele diz, por lapso, é o que ocorre na realidade, isto é, o soldado que "apaga"/acaba com Bananére.

A linguagem estropiada de Bananére, através da prosa posital anomalia do discurso, amplia como um microscópio os destizes do mundo ao redor. Ao alargar as possibilidades semânticas/sintáticas da linguagem, ele obriga à análise de realidades até então perdidas no vasto fluxo das coisas, e também da própria linguagem.

Nesse aspecto, seu discurso acaba versando também sobre o discurso; e sua literatura se torna uma discussão sobre o "fazer" literário. Esta outra característica de sua escritura se torna muito clara nos momentos em que o autor parodia poemas e trechos famosos da obra de outros autores.

Dessa forma, sua paródia assume dois papéis: tanto o de "registro essencialmente cômico, que revira o texto parodiado e nos dá o farsesco"<sup>9</sup>, como o de "canto paralelo", segundo um conceito usado por Haroldo de Campos. Como explicou o ensaísta, "paródia [...] não deve ser necessariamente entendida no sentido de imitação burlesca, mas inclusive na sua acepção etimológica do *canto paralelo*".<sup>10</sup>

Seguindo o padrão de toda a obra, Juó Bananére também é ambíguo e profundamente irônico. Nunca se pode dizer com exatidão quando ele é tolo ou se faz de tolo; quando termina sua idiotice e começa sua galhardia e malícia. Por isso mesmo Juó Bananére é um personagem altamente dessacralizante, no melhor sentido que foi dado ao termo pelo teórico russo Mikhail Bakhtin.

Bananére é o louco carnavalesco, que "inda a quinfaffera", como ele mesmo diz nas "Cartas d'Abax'o Pigues" de 17 de fevereiro de 1912, do *Pirralho* n° 28, se "mascherai"/se mascara "per causa di fazê um giro molto gustoso ingoppa a città", quando o carnaval termina, na Quarta-Feira de Cinzas, e se traveste de "Garonello" — coronel Piedade —, com uma "roba ignali co a infardamento do Garonello", uma "bunita spada inda a barriega", compra "uma purço dos lança perfume" e sai fazendo "a brincadera do garnevallo ingoppa a pracia da Republica".

<sup>9</sup> Boris Schnaiderman, *op. cit.*, p. 90.

<sup>10</sup> Haroldo de Campos, "Apresentação" a *Oswald de Andrade: trechos escolhidos*, São Paulo, Agir, pp. 15-6.

Nenhum escritor brasileiro embarcou com tanta radicalidade quanto Alexandre Machado na corrente popular do carnaval, das farsas dos moleques e estudantes de rua, na fala dos loucos e dos simples, para daí extrair sua fonte de inspiração.

Espécie de Rabelais brasileiro, muitos parâmetros utilizados por Bakhtin para analisar a obra do escritor franceses de *Gargantua e Pantagruel* se aplicam a ele.

Através da paródia e do macarronismo — que recuava toda a fala estropiada e coloquial das ruas, com suas inflexões e gírias singulares —, Alexandre Machado inicia seu leitor no vasto “mundo do riso”, no qual se insinua de imediato o farsesco, a gargalhada das ruas e o carnavalesco, “com todos os atos e ritos cômicos que a eles se ligam”<sup>11</sup>, numa alegria esfuziante e desestabilizadora do mundo oficial, do Estado ou da Igreja, e de todas as convensões sociais.

A *Personna* que Alexandre Machado assumiu é uma máscara carnavalesca multiforme, que pode, inclusive, assumir outras máscaras, como, por exemplo, a de “Garonnelo” e, através dela e de suas estripulias foliônicas, instaurar um “outro mundo”.

Um universo cômico repleto de personagens reais que, desestabilizados pela ação do personagem central, logo se transformam também eles em máscaras/signos emblemáticos de seus papéis sociais de soldado, vendedor, presidente, comportadas filhas de família etc., imediatamente questionados pelo poder efusivo da irreverência, pois é paradoxalmente através da máscara que seus verdadeiros rostos/caráteres se revelam.

Como nos rituais carnavalescos, nada fica imune a nada. O próprio leitor é arrastado para esse novo campo de relações altamente libertador e democrático, no qual os

**AS CANÇAS DIAVÓLO PAULES**

...  
 ...  
 ...

**Laustissima**  
 Redattore da "Luz" -  
 "Luz" (mascara) - 1. gonnelle, bu a  
 nel 1. Bambule - 1. inguallari - a  
 nel 1. Bambule - 0. Genoa. Lancer - 0. ditta  
 bialista - 0. Lancia - 0. Il 1. Impa  
 bilante. De gullura.

...  
 ...  
 ...  
 ...  
 ...  
 ...  
 ...

**118 BARRETE**  
 ...



<sup>11</sup> Mikhail Bakhtin, *op. cit.*

A máscara carnavalesca dos artigos de Juó Bananêre ridicularizando os militares de “capa-e-espada” da Velha.



valores se misturam e se invertem, em revolução: o alto vira baixo, o sagrado vira profano e ocorre o fenômeno da familiarização e da desierarquização, descrito por Bakhtin, em que provisoriamente são suspensas todas as diferenças sociais, numa aproximação festiva entre superiores e subordinados.

A “Carta” de 17 de fevereiro de 1912 é um exemplo desse espírito carnavalesco e desafiador dos padrões comportamentais e do mundo oficioso, que Bananére, com suas estripulias folionas, faz desmoronar.

Depois que se traveste de “Garonello”, o personagem tema sai brincando o carnaval, e logo “pigué da espirirá os lança perfume ingopa a gara” de “uma purgó di minias bunitas che só tuttas mias acunhçadas”, entre elas até a “figlia du Scipione cumpá”, uma referência ao personagem Annibale Scipione, criado por Oswald de Andrade.

Juó Bananére está tão perfeito em sua máscara de militar, que confunde o próprio filho do “Garonello”, o “Alengaro”, que lhe pede “quinhentó per acumperá uma bisnaga”. Bananére lhe responde:

Eh! ma che papá io non só tuo papá non signorei! Intó io fique damnado, mi fiz uma bruta disgunhambagó co Alengaro e o Alengaro fui s'imbora curendo pur causa che illo vi che io non era o Garonello; mesimo pur causa che si fusse o Garonello non tenia curraggio da fazé uma indiscunhambagó, come io.

A partir daí, as “disgunhambagó” não terminam e a narrativa fica mais vertiginosa. Bananére vai ao “putteghino che té lá inda a Pracia” comprar uma outra bisnaga, quando o vendedor, “Gioachino Antunese”, diz que seu dinheiro é falso: “Infalsifigato é a maia! mi disse io agurinha mesimo, pur causa che io non aturo disaforo né do Capitó e né també do Hermese da Funzeca” (referência clara ao exército e ao presidente).



© Carnaval do Hermes



© *Paródia*. Ob: O marcechal! Hermes — Um Carnaval que vivei um ano inteiro. *O Ciribalho*. *Funzeca*. *300 rs.*  
**Anno II** *União Brasileira* — Sociedade Brasileira de Estudos e Pesquisas em História, Geografia, Sociologia, Antropologia, Linguística, Filosofia, Teologia, Ciências Exatas e Humanas. *Funzeca*. *300 rs.*

O carnaval nas capas de *Voluntário*: deboche aos políticos da época.

Depois de arrumar uma "confuso com o Antunese", em que Bananère "quebré treiz veiz a gabeza delle", chega a polícia:

Uma purgó di surdado mi pigó i quiria mi-levá preso pr'a gadeá. Também o tenento Galligna. Intó um surdado mi pigó i mi te dado um bunito piscocó, e intó ió mi disse: — Non brinca! vá!... Chel mi disse quello surdado malgreado; camina dipressa, sinó ti rombo a gabeza.

Bananère responde: "Tu mi apaga, surdadu indisgraziato!". Mas aí ocorre um fato que alivia a tensão:

Ma inveiz in questo momento xigó o Laccarato e intó io fui de automobile co Laccarato. Eh! chi gustuzura, mamma mia!

Em suas crônicas de relatos aventureiros pela cidade e pelas tradições, são frequentes seus aytros com a polícia ou o exército, mas ele sempre consegue escapar.

Um Espelho em Distorção

Em todo o conjunto de sua obra, sem exceção, Juó Bananère criou uma espécie de cosmovisão alegórica, específica, própria e única do mundo. Nela, a ética e a estética se fundem, são a mesma coisa.

Seu trabalho pode ser definido como um tipo de delírio carnavalesco e satírico. Não só mistura gêneros, como também as diversas correntes e manifestações literárias, abolindo graus de valor, importância e hierarquia. Na poesia, de Camões às canções populares; na prosa, da crítica política à crítica social e estética, tudo vira motivo de riso unificador e humanístico.

Destruindo a aura dos versos consagrados, popularizando o erudito, apresentando o complexo com a linguagem do simples, Alexandre Machado invertiu proposital-

mente todos os valores. Transformou a cultura de elite em cultura jornalística, charginista, de massa. Por outro lado, literaturando o popular, acabou por torná-lo elite.

Sua literatura é basicamente paródica: a paródia bananérica não se impõe apenas no nível semântico, de conteúdo, mas também no nível sintático e estrutural. Ela é uma caricatura verbal levada às últimas conseqüências. E Alexandre Machado mostra, a todo momento, que as palavras são desenhos, que podem e devem ser deformadas, como um caminho a mais de experimentalismo e invenção.

Em Bananère, tudo se parodia; os personagens reais e os ficcionais, o autor e seu *alter ego*, os estilos e as escolhas literárias, os versos existentes e os que se inventam, e, por fim, as próprias palavras enquanto escritura.

Através da paródia, sua literatura se transforma num espelho da realidade e da própria literatura, que reflete imagens propositalmente em distorção.

No seu caso, parodiar não significa uma falta de formação, mas um tipo de informação e um estilo, como também uma duplicidade.

A questão do duplo, do dialogismo, do "outro" e da máscara são aspectos fundamentais de sua criação.

Tanto parodiar quanto caricaturar são formas comuns de reprodução. E uma leitura cômica da realidade significa duplicar essa mesma realidade. Bananère traça uma linguagem de duplos. Seu "eu" literário é dialógico e sua obra, um sistema de representação.

Naturalmente, toda obra é um sistema de representação. Mas o que diferencia a charge verbal de outras criações literárias é o fato de ela não transitar nas coisas, mas nos signos que essas mesmas coisas representam.

Em seus textos, Juó Bananère responde ao signo com um outro signo. Utiliza-se constantemente de códigos individuais, simbólicos ou icônicos como caracterização do texto (fogo estilístico). Circula, através da máscara, pela realidade: parodiar em Bananère é espelhar com distorções. Juó Bananère é uma máscara carnavalesca e um *alter*

Handwritten notes in blue ink at the top of the page, including "Bananère", "com fôrça e ardor", and "Laccarato".

*ego* distintivo que transforma Alexandre Machado, seu autor, no “outro”, num ser existente apenas na literatura, portanto, uma ficção. Consequentemente, pode-se entender que o que ele descreve, pela voz de Juó Bananére, também não passa de ficção.

Mas aí surge a duplicidade e a complexidade da questão: tudo o que se comenta em sua obra tem base no real. Transparece no todo, sobre e além da paródia, sua aguda visão da modernidade.

Cronista de seu tempo, Juó Bananére deixou em seus textos um registro de sua época. Mas nele, registrar significa distorcer. É na deformação do real que a realidade transborda. Por isso mesmo, o jogo especular de seu trabalho se torna complexo. Ali, já se apresenta a questão estética da inversão e da reprodução na obra de arte.

Na cosmovisão bananérica, a arte é um espelho cósmico da vida e da arte. Sua forma radicalmente coloquial, em vez de se comprometer com a arte, compromete-se com a vida.

#### O LABIRINTO

A questão do duplo está em toda e qualquer atividade de linguagem, pois esta será sempre alguma coisa que representa uma outra coisa para alguém. Mas na metalinguagem essa característica se intensifica.

Bananére se utiliza constantemente da metalinguagem. Sua obra tece um comentário de época, mas seu fim é tecer um comentário estrutural da linguagem, através do jogo linguístico, macarrônico, estropiado.

Como todo o seu trabalho é paródico, contendidamente, nele nada é criado, tudo é transformado. Por isso seu conteúdo é um “vir a ser”. Por outro lado, na criação de um novo dialeto e nos resultados formais das criações, essa obra contém um ser, o que faz dela uma singular invenção, que lida com a multiplicidade do discurso galgado sobre o próprio discurso. A isto se chama simultaneidade.

Os textos bananéricos são simultâneos; possibilitam sempre duas ou mais leituras unificadas numa única. E a realidade é o simulacro. Ali, contendidicamente, não está retratado o real, mas o simulacro do real — uma duplicidade.

Enxergar o mundo como duplicidade é uma das grandes questões da literatura contemporânea. A ensaísta Maria Lúcia Santaella, em seu artigo “O Signo à Luz do Espelho”, coloca lucidamente que “não é por acaso que é contemporânea à invenção da fotografia a invenção do duplo na literatura, de que a obra de Edgar Allan Poe é exemplo exemplar”.<sup>12</sup>

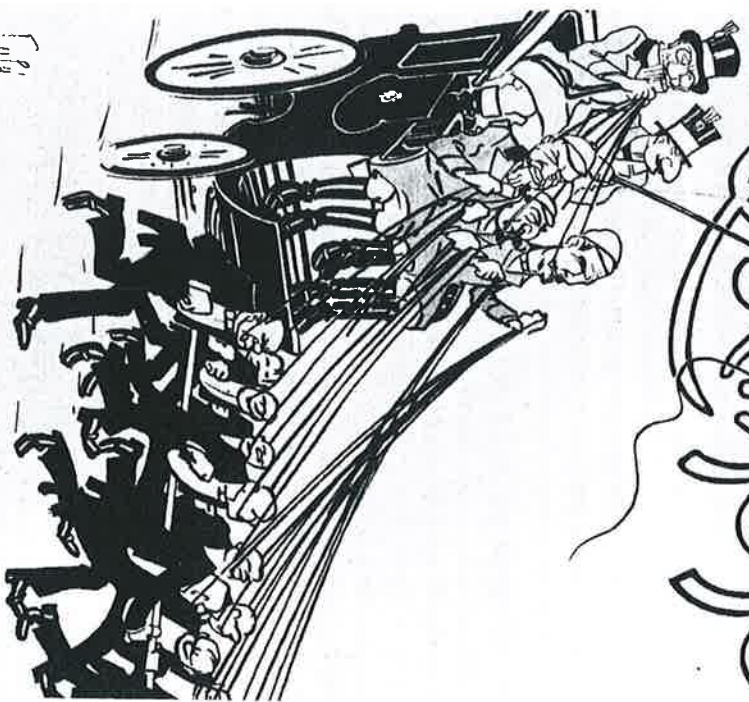
Alexandre Machado vivenciou o auge da assimilação da fotografia e também o surgimento do cinema nacional. Como alguém inserido em seu tempo, tangencia a questão da reprodução técnica modificando o conceito de obra de arte.

Toda sua obra é um trabalho de “reprodução fotográfico-verbal”: são *flashes* de momentos, por isso só se realiza na relação direta e imediata com o real. Mas, ao reproduzir esse real, nele se corporifica a impossibilidade heraclitiana de retratá-lo, pois este, quando retratado, se perde. É fugaz como o próprio tempo e a fotografia, que na verdade nunca consegue captar o real, pois não passa de uma ilusão especular<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Maria Lúcia Santaella, “O Signo à Luz do Espelho”, in *Folha de S. Paulo*, caderno Folhetim, 16/09/1984.

<sup>13</sup> Arlindo Machado, em seu ensaio sobre fotografia *A ilusão especular*, editado pela Brasiliense, demonstra que por mais perfeito que possa ser o registro de um objeto, ou qualquer outra realidade, ele nunca é o que de fato representa, isto é, a própria realidade, mas uma “ilusão especular” intermediada pelo olhar de quem o registra e a máquina fotográfica, um aparelho que por sua própria natureza tem recortes e limites. Por isso mesmo, toda imagem capturada pela fotografia é um sistema de representação que, longe de nos fazer ver o real, mostra uma determinada codificação de realidade.

# O Queixoso



Capa do tablóide independente *O Queixoso*, com desenho de Volpolino, que assina com o pseudônimo Lullá.

Por isso Bananére só faz paródia. Por essa mesma razão, todos os personagens que ele retrata são símbolos, ícones e índices de um período. Na irrealdade, ele buscou a realidade.

Os textos de Bananére captam todo um momento histórico. Mas a sua precisão é a da imprecisão — a única possível quando se trata de arte contemporânea. Bananére é um parodista desconstrutivo. Sendo um realista, ridiculariza o realismo, substituindo-o pelo simulacro. Não cria realidades, como outros romancistas, mas destrói todas elas. Não esconde o jogo da representação; pelo contrário, intensifica-o, embutindo nele a questão da verdade em arte. Trabalha com o tempo e o espaço einsteiniano da relatividade, o único possível para o homem do século XX, um ser assombrado diante de um mundo em que cada vez mais a realidade é só a da duplicação e multiplicação da linguagem.

Por isso, não seria exagero afirmar que a realidade bananérica é uma possível leitura paródica, desconstrutiva e representativa da realidade, cujo fim é transformar-se num novo signo; portanto, numa nova realidade.

Em Bananére, só a paródia é real. Nele já se apresenta a impossibilidade moderna de se criar algo rigorosamente original. Ele já pressente que a reprodução pode se tornar uma novíssima forma de criação.

