

MODERNISMO BRASILEIRO À ITALIANA: *BRÁS, BEXIGA E BARRA FUNDA E LA DIVINA INCRENCA*

ITALIAN-STYLE BRAZILIAN MODERNISM: *BRÁS, BEXIGA
E BARRA FUNDA AND LA DIVINA INCRENCA*

*Helena Bonito Pereira*¹

¹ Doutora e Mestre em Letras Modernas (Língua e Literatura Francesa) pela Universidade de São Paulo, fez estágio pós-doutoral na Universidade da Califórnia em Riverside (USA). Além de tradutora e crítica literária, atua como Professora Visitante no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA). Foi professora visitante na Università degli Studi di Perugia (Itália, 2018 e 2019). Foi Professora Titular e docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM).

RESUMO: Este trabalho estabelece aproximações entre as narrativas *Brás, Bexiga e Barra Funda*, de Alcântara Machado (1927), e os poemas paródicos de *La divina increnca* (1924), obra publicada por Juó Bananére, pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, inspiradas no cotidiano na cidade de São Paulo no início do século passado. Ambos exerceram (não só) atividades em jornais e revistas durante a efervescência do modernismo que trouxe incontáveis inovações à literatura brasileira. Curiosamente, ambos vinham de conhecidas famílias paulistas, sem nenhum vínculo direto com a comunidade italiana que se instalava aos poucos na cidade, e pela qual sentiam uma espécie de fascínio, em especial por sua linguagem e seu modo de expressão. A espontaneidade das personagens que povoam o pequeno núcleo em bairros paulistanos inspirou a obra de Alcântara Machado. Por sua vez, Juó Bananére encantou-se com a saborosa mescla entre a língua portuguesa e a italiana, ouvida nos bairros próximos, o que o levou a reescrever paródias e sátiras de poemas românticos e parnasianos da literatura brasileira, e de outros tempos e de outras literaturas, como sonetos de Camões ou Edgar Allan Poe.

PALAVRAS-CHAVE: *Brás, Bexiga e Barra Funda*; Alcântara Machado; *La divina increnca*; Juó Bananére

ABSTRACT: This work establishes approximations between the narratives *Brás, Bexiga e Barra Funda*, by Alcântara Machado (1927), and the parodic poems of *La divina increnca* (1924), a work published by Juó Bananére, pseudonym of Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, inspired by everyday life in the city of São Paulo at the beginning of the last century. Both worked (not only) in newspapers and magazines during the effervescence of modernism that brought countless innovations to Brazilian literature. Interestingly, both came from well-known families from São Paulo, with no direct link to the Italian community that was gradually settling in the city, and for which they felt a kind of fascination, especially for its language and mode of expression. The spontaneity of the characters that populate the small nucleus in São Paulo neighborhoods inspired the work of Alcântara Machado. In turn, Juó Bananére was enchanted by the delicious mix between the Portuguese and Italian languages, heard in nearby neighborhoods, which led him to rewrite parodies and satires of romantic and parnasian poems from Brazilian literature, and from other times and other literature, such as sonnets by Camões or Edgar Allan Poe.

KEYWORDS: *Brás, Bexiga e Barra Funda*; Alcântara Machado; *La divina increnca*; Juó Bananére

As peculiaridades de duas obras modernistas inspiradas no contexto urbano de São Paulo nos anos 1920, *Brás, Bexiga e Barra Funda*, de António de Alcântara Machado, e *La divina incrensa*, de Juó Bananére (pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado), constituem o objeto de discussão deste texto.

Brás... mostra personagens em movimento no espaço dos bairros que lhe emprestam o título, no frenesi da produção fabril no alvorecer do século XX, com a empregabilidade que assegurava alimentação e moradia aos trabalhadores, boa parte deles imigrantes europeus, visto que a libertação dos escravizados não se fez acompanhar de ações para sua inclusão socioeconômica. No início do século passado a massa populacional aumentava pela chegada, no porto de Santos, de navios abarrotados de imigrantes. Muitos deles eram recrutados, nas hospedarias do Brás, para trabalhar, em condições duríssimas, nas fazendas de café no interior do Estado; outros tantos permaneceram na cidade de São Paulo, dedicando-se a empregos em atividades comerciais ou na incipiente indústria e vivendo nos bairros proletários, como Brás, Bexiga e Barra Funda e em outros bairros nas proximidades, como Bom Retiro e Casa Verde.

A precariedade das condições de vida dos trabalhadores, em razão dos salários degradantes, não impediu que despontasse aos poucos uma aura de progresso e encantamento, pois a riqueza que se multiplicava, ainda que em poucas mãos, constituía um enorme atrativo para imigrantes de boa parte da Europa, com destaque para os oriundos da Itália. A quantidade de imigrantes italianos superava largamente as de outras nacionalidades, de acordo com Leite (1966), que aponta cerca de pouco mais de 2 milhões de italianos dentre os 5 milhões de estrangeiros que entraram no país nos decênios finais do século XIX e no início do século passado.

Uma das consequências de tal afluxo foi a frequência do emprego da língua italiana e de seus dialetos nesses bairros, criando marcas profundas na língua portuguesa, à qual acrescentaram vocabulário, expressões e frases, além de uma pronúncia carregada de sotaques característicos. Surgiu assim o que se popularizou como “por-

tuguês macarrônico”, falado pelos “intalianinhos”², termo igualmente popularizado na urbe que crescia e se diversificava.

De um lado, Ant3nio de Alc3ntara Machado captou intensamente o estabelecimento do conv3vio entre brasileiros e italianos na perspectiva socioecon3mica e cultural; de outro, Alexandre Marcondes Machado explorou esse novo linguajar em poemas e textos curtos que foram publicados em peri3dicos irreverentes, bem ao estilo do primeiro modernismo, e reunidos posteriormente em *La divina increnca*.

A “REVOLUÇ3O MODERNISTA”

O enriquecimento de uma min3scula parcela da populaç3o, que tinha acesso às novidades europeias do turbulento in3cio do s3culo passado, deu origem a um mecenato voltado para as artes e a literatura. Apesar do conservadorismo das classes propriet3rias, os artistas e escritores obtiveram algum apoio para suas iniciativas e suas publicaç3es. Esse foi um dos fatores que conduziram nossas letras e artes à eclos3o da Semana de Arte Moderna, trazendo à imprensa e ao p3blico a rebeldia e as transgress3es dos escritores, artistas e jornalistas que viviam em S3o Paulo e que se dedicavam a inovaç3es est3ticas em longa preparaç3o, anos antes do evento, e continuaram a cultiv3-las, em meio a pol3micas, no decorrer dos anos 20.

“A revoluç3o modernista” foi o t3tulo escolhido por M3rio da Silva Brito para denominar esse per3odo da historiografia liter3ria brasileira, como registra a monumental obra de refer3ncia *A literatura no Brasil*, publicada pela primeira vez por Afr3nio Coutinho em 1968. Silva Brito exp3e com riqueza de detalhes os antecedentes da Semana de Arte Moderna, sua realizaç3o e seus desdobramentos (BRITO *in* COUTINHO, 1986, p. 46).

Longe de ter sido um evento improvisado, a Semana resultou do amadureci-

2 Grifo nosso. O termo “intalianinho”, largamente difundido em S3o Paulo na 3poca, foi incorporado em textos liter3rios e humor3sticos de Ju3 Banan3re, Voltolino (Lemmo Lemmi) e outros jornalistas da 3poca, cujas publicaç3es irreverentes apimentavam os peri3dicos modernistas nos primeiros dec3nios do s3culo passado.

mento (pleno de embates e contradições) de um grupo de jovens intelectuais radicados em São Paulo, ansiosos por “atualizar” a vida literária e cultural do país, colocando-a em compasso com os conhecidos movimentos de vanguarda que se multiplicavam em metrópoles europeias afetadas, nesse período, pela primeira guerra mundial e suas consequências em forma de migrações de artistas e intelectuais, parte deles em direção a Paris, de onde se irradiou a voga modernista.

Sem retornar aos já amplamente documentados episódios, cumpre destacar que os princípios dessa renovação circulavam em jornais de grande alcance na época, como *O Jornal do Commercio* e o *Correio Paulistano*. Neste último, a publicação do artigo “Na maré das reformas”, em 24/01/1921, expôs claramente os princípios norteadores da movimentação estética que se encontrava em gestação:

- a. Rompimento com o passado, ou seja, a repulsa às concepções românticas, parnasianas e realistas;
- b. a independência mental brasileira [...];
- c. uma nova técnica para a representação da vida, em vista de que os processos antigos ou conhecidos não apreendem mais os problemas contemporâneos;
- d. outra expressão verbal para a criação literária, que não é mais a mera transcrição naturalista, mas recriação artística, transposição para o plano da arte das realidades vitais;
- e. e, finalmente, a reação ao *status quo*, o combate em favor dos postulados que apresentava, objetivo da desejada reforma. (BRITO, in COUTINHO, 1986, p. 13)

Tratava-se de alterar em profundidade, subverter ou abolir os padrões estéticos dos movimentos literários e artísticos do século XIX, que persistiam no universo acadêmico, com inegável predomínio do realismo-naturalismo na prosa e do parnasianismo na poesia.

Tais princípios se concretizaram sob o ímpeto do estilo original, irreverente e vivaz presente em poemas, narrativas e textos diversos da lavra de Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Raul Bopp e outros. No breve período entre 1922 e 1928, a “nova técnica para a representação da vida”, a “recriação artística” e a “reação ao *status quo*”, presentes em *Os condenados*, *Memórias sentimentais de João*

Miramar, *Serafim Ponte Grande*, de Oswald, além de *Pauliceia desvairada* e *Macunaíma*, de Mário, comprovam a mobilização dos modernistas rumo ao cumprimento de seus objetivos. Alguns periódicos (de duração efêmera) praticamente anteciparam o advento do modernismo, como o *Pirralho*, fundado por Oswald de Andrade em 1911, e outros tantos o sustentaram, como a revista *Terra roxa... e outras terras*, fundada por Antônio de Alcântara Machado e Antônio Couto de Barros em 1926, e a *Revista de Antropofagia*, em 1928, sob a direção de Antônio de Alcântara Machado e Raul Bopp (BRITO *in* COUTINHO, 1986, p. 28-34).

A intensa atuação jornalística de Alcântara Machado levou-o a fundar também a revista *Nova*, com Paulo Prado e Mário de Andrade e a colaborar em periódicos tradicionais, como os *Diários Associados*, veículo de ampla circulação, assinando “rodapés” para apresentar jovens escritores. Alternando a produção crítica com a ficção, ele publicou alguns de seus contos, porém sua carreira de ficcionista permaneceu sempre em segundo plano. Com grande inserção nos meios intelectuais e políticos, envolveu-se na luta contra a ditadura de Getúlio Vargas e elegeu-se deputado constitucionista, porém não chegou a tomar posse: uma doença repentina e uma intervenção cirúrgica malsucedida levaram ao seu falecimento aos 34 anos. Havia publicado em livro apenas *Brás...* e *Laranja da China* (BARBOSA, 1988, p. 22-24).

Alexandre Marcondes Machado estudou na Escola Politécnica de São Paulo, então situada em um imponente prédio no bairro do Bom Retiro, o que propiciou seu contato com a massa de imigrantes italianos residentes nas imediações. Formou-se engenheiro e alcançou sucesso na profissão em que se diplomou. Apesar de “dotado de sólida cultura, de talento e de uma promissora inclinação para as Letras”, como ressaltou Mário Leite, seu amigo na vida universitária (1966, p. 9), não desenvolveu todo o seu potencial criativo, pois seu espírito irreverente o levou a restringir sua carreira literária aos espaços da paródia e da sátira. Publicou semanalmente poemas e textos curtos na coluna “Diário de abaixo o piques”, uma das mais lidas do já referido *Pirralho*. Atuou também como colunista no jornal *O Estado de São Paulo*, porém uma prolongada doença o deixou acamado por mais de um ano, causando sua morte precoce em 1932.

BRÁS, BEXIGA E BARRA FUNDA

A primeira obra em prosa publicada por Alcântara Machado foi *Pathé Baby*, em 1926, mas um ano antes, ao publicar o conto “Carmela”, ele inseriu uma observação entre parênteses: “Para um possível livro de contos: ‘Ítalo-Paulistas’ (LARA, 1988, p. 16) publicado em 1927 com o título que conhecemos.

Alcântara Machado inseriu uma espécie de prefácio, a que denominou “Artigo de fundo”. Esse texto antecede os 11 contos, apresentando uma verdadeira “profissão de fé” do autor, que afirma enfaticamente sua intenção de transcrever fatos diversos, em uma crônica urbana jornalística, na qual não pretende incluir comentários nem aprofundamento:

Assim como quem nasce homem de bem deve ter a frente altiva, quem nasce jornal deve ter artigo de fundo. [...]

Brás, Bexiga e Barra Funda é o órgão dos ítalo-brasileiros de São Paulo.

[...]

Brás, Bexiga e Barra Funda, como membro da imprensa livre que é, tenta fixar tão somente alguns aspectos da vida trabalhadeira, íntima e quotidiana, desses novos mestiços nacionais e nacionalistas. É um jornal. Mais nada. Notícia. Só. Não tem partido nem ideal. Não comenta. Não discute. Não aprofunda.

Principalmente não aprofunda. Em suas colunas não se encontra uma única linha de doutrina. Tudo são fatos diversos. Acontecimentos de crônica urbana. Episódios de rua. (ALCÂNTARA MACHADO, 1988, p. 79)

A leitura da obra revela que ele cumpriu seu propósito de dar voz aos ítalo-brasileiros de São Paulo, porém sua intenção de apenas apresentar “fatos diversos” em uma “crônica urbana” não se cumpre, ou melhor, ultrapassa suas intenções, apresentando uma visão arguta da mescla de nacionalidades entre personagens populares de origem diversa, em especial as menos favorecidas desses agrupamentos humanos, pelas quais ele nutre apreço e simpatia. Essa suposta visão “sem doutrina” não inviabiliza sua adesão, na prática, aos propósitos renovadores da escrita modernista, exatamente como haviam sido publicados no *Correio Paulistano*. O apuro estilístico

de Alcântara Machado, ao mesmo tempo leve e desprezioso, é a concretização de um modo de narrar compatível com as inovações anunciadas pela Semana de Arte Moderna, na esteira das transgressões das vanguardas europeias. Não deixa de ser surpreendente que essa proposta estética renovadora seja atrelada a uma temática de natureza socioeconômica, em representações ficcionais que ultrapassam intenções e propósitos, acabando por denunciar desigualdade e discriminação no Brasil de seu tempo, que permanecem, com ligeiras alterações, até nossos dias.

Além da inserção de vocábulos e expressões do linguajar espontâneo das vozes da rua, o narrador mira um segmento específico: o imigrante italiano que se instalara recentemente nos bairros que emprestam o nome à obra e em bairros vizinhos, com Bom Retiro e Belém. Contrariando o seu propósito de apenas narrar notícias, Alcântara Machado lança mão de recursos que dão ênfase à linguagem coloquial, reproduzindo uma espécie de dialeto ítalo-paulista, em que dois idiomas se mesclam nas dificuldades de expressão da primeira geração de imigrantes, em confronto com a fala dos “mamalucos” [*sic*] termo que ele emprega no “Artigo de Fundo” para referir-se à mestiçagem entre portugueses e indígenas, através da qual “nasceram os primeiros mamalucos” posteriormente à mestiçagem com cativos que vieram da África, da qual “nasceram os segundos mamalucos”. Finalmente, “do consórcio da gente imigrante com o ambiente [...] nasceram os novos mamalucos. Nasceram os *intalianhos*”. (ALCÂNTARA MACHADO, 1988, p. 77-78. Grifo do autor). Essa cidade revelava então sua incapacidade para reconhecer sua vocação multicultural, em um desconhecimento recoberto de preconceitos, que só começou a se desfazer muito depois, com a conquista de voz própria por parte das diferentes etnias que compõem a atual metrópole e o país.

Seguindo as concepções transgressoras próprias do modernismo, Alcântara Machado rompe com a estrutura convencional do texto escrito, ao inserir sinais gráficos, caracteres em caixa alta, negrito, reticências, onomatopeias. Um recurso frequente é a reprodução de outros discursos, como a incorporação, com destaque visual, de fragmentos de carta, convite de casamento, anúncio comercial. Essa profusão de elementos visuais e efeitos tipográficos ilustra a vocação intertextual do escritor paulista e de parte da produção literária do período.

Os imigrantes italianos do final do século XIX e início do século XX eram provenientes, em sua quase totalidade, de regiões empobrecidas de seu país ou vitimadas por catástrofes como seca, enchente ou tragédias ecológicas similares. O *intalianinho* era um imigrante pobre que passou a viver nos bairros operários recém-povoados em São Paulo, trabalhando na indústria ou em serviços: operário, caixeiro ou entregador de loja, barbeiro, comerciante, ou, em versão feminina, operária, costureira, mãe de família (muito rigorosa, conforme o padrão italiano da época). Faziam parte de famílias numerosas que conviviam entre si nas modestas habitações, em ruas movimentadas pelas brincadeiras das crianças e pelo transporte público que se consolidava, acompanhando o aumento populacional.

Essa urbe dinâmica está representada em *Brás, Bexiga e Barra Funda* por um estilo em que se consagra com “a variação de tipos e tons [que] quebra a uniformidade tipográfica das páginas e delimita pequenas porções de textos, fragmentos. A representação do universo urbano, desse modo, deixa de ser meramente física, e passa a ter por objeto a dinâmica mesmo que a vida paulistana mais se tornava apta para oferecer” (CAPELLA, 1990, p. 31).

Em meio à leveza irônica de seu estilo, Alcântara Machado insere componentes temáticos que traduzem questões de fundo, como o preconceito, o desejo de enriquecimento e ascensão social, os conflitos entre honestidade e desonestidade, a facilidade ou dificuldade das pessoas para recorrerem a ações escusas com o objetivo de “subir na vida”.

Dois dos contos ilustram, em especial, as faces estilística e temática de *Brás, Bexiga e Barra Funda*: “A sociedade” e “Armazém Progresso de São Paulo”, em que a fina ironia do narrador revela ao leitor a superação de preconceitos quando há compensação financeira.

A frase inicial do conto “A sociedade” expõe a intolerância que uma personagem endinheirada nutre contra os imigrantes: “ – Filha minha não casa com filho de *carcamano*³. A esposa do Conselheiro José Bonifácio de Matos e Arruda disse isso e

3 Grifo nosso. “*carcamano*” era um adjetivo extremamente preconceituoso, aplicado de modo pejorativo aos comerciantes de origem italiana, em uma corruptela de “Calcam [carcam]” a mão na balança, para aumentar o preço das mercadorias vendidas a granel.

foi brigar com o italiano das batatas. (ALCÂNTARA MACHADO, 1988, p. 96). Teresa Rita, a filha em questão, envolve-se com Adriano Melli, um rapaz de origem italiana que, exceção à regra, vem de uma família já enriquecida, a ponto de seu pai também ser detentor de uma honraria que era atribuída pelo consulado italiano a determinadas personalidades de destaque na colônia peninsular no Brasil. O antigo “italiano das batatas”, enriquecido por suas habilidades no comércio, tornou-se o “*Cav. Uff.*” Salvatore Melli. Ciente da posição do “Conselheiro”, representante da elite cafeeira já quase falida, Melli lhe propõe uma sociedade:

- O doutor...

- Eu não sou doutor.

- *Parlo* assim para facilitar. *Non* é para ofender. *Primo* o doutor pense bem. E *poi* me dê sua resposta. *Domani, doppo domani*, na outra semana, quando quiser. *Io resto* à sua disposição. *Ma* pense bem!

[...]

- É. Eu já pensei nisso. Mas sem capital o senhor compreende que é impossível...

- *Per Bacco*, doutor! *Ma io* tenho o capital. O capital *sono io*”. (ALCÂNTARA MACHADO, 1988, p. 98)

Adiante, depois de alguns circunlóquios, o conselheiro aceita a proposta e Salvatore informa que a sociedade terá como gerente seu filho. Decidida a sociedade, algumas elipses indicam, ironicamente, o aceite do pedido de casamento: “A outra proposta foi feita de fraque, e veio seis meses depois” (ALCÂNTARA MACHADO, 1988, p. 99), estampando-se a seguir o convite de casamento, tal como se fazia na época.

No parágrafo final do conto, o narrador explicita superação do preconceito por parte do “*Cav. Uff.*” Salvatore Melli, pois a prosperidade econômica, em contraste com a decadência da família do conselheiro, lhe assegurou também o prestígio social: “No chá do noivado o *Cav. Uff.* Melli na frente de toda a gente recordou à mãe de sua futura nora os bons tempinhos em que lhe vendia cebolas e batatas, Olio di Lucca e bacalhau português, quase sempre fiado e até sem caderneta” (ALCÂNTARA MACHADO, 1988, p. 100). A atitude de Salvatore Melli, dono de armazém outrora discriminado, revela sua consciência de que, sem o capital conquistado com trabalho, continuaria desprezado pela elite, e que a ação dos

imigrantes fazia o capital mudar de mãos, vindo ao encontro da solução procurada pela oligarquia rural decadente.

Os imigrantes, ainda que trabalhassem arduamente, sabiam que seria impossível alcançar a ascensão econômica apenas com a renda auferida em poucos salários ou com os lucros do pequeno comércio. Enriquecimentos ocorrem com talento especial para negócios e, muitas vezes, pelo emprego de modos pouco ortodoxos, como a corrupção em serviços públicos.

Em “Armazém Progresso de São Paulo”, o ambicioso e inescrupuloso casal protagonista planeja cuidadosamente a própria ascensão econômica, objetivo que concentra todas as suas forças e inviabiliza qualquer sentimento ou atenção ao próprio filho. O menino surge nas palavras da empregada, quando chama a mãe: “ – Dona Bianca! Venha depressa que o Dino quer avançar nas comidas!” (ALCÂNTARA MACHADO, 1988, p. 118)

O estabelecimento “começou com uma porta no lado par da rua da Abolição. Agora tinha quatro do lado ímpar” (ALCÂNTARA MACHADO, 1988, p. 117). Natale Pienotto e sua esposa, dona Bianca, trabalham no balcão, criam um restaurante e um “jogo de bocce” nos fundos. Ansioso por levar à falência seu concorrente, Natale descobre – em conversa com José Esperidião, um fiscal da “Comissão do Abastecimento” – que o preço da cebola terá uma alta estratosférica. Ambos se entendem, como está implícito nas palavras de Natale:

– Mais um copo, Seu Doutor.

José Esperidião aceitava o título e a cerveja.

[...]

Natale abriu outra Antártica.

– Cebola até o final do mês está valendo três vezes mais. [...]

– Se o senhor me promete ficar quieto – compreende – e o negócio dá certo, o doutor leva também as suas vantagens...

Esperidião já sabia disso. (p. 120).

Negócio fechado por meio de um acerto desleal entre o comerciante e o fiscal para eliminar um concorrente, o conto termina à noite, quando a mãe coloca o menino na caminhinha de ferro e percebe que “ele ficou com uma perna fora da cobertura. Toda cheia de feridas”. (ALCÂNTARA MACHADO, 1888, p. 120). Desse modo, o narrador

expõe, sem manifestar sua opinião, as prioridades e as incoerências desse casal e em especial dessa personagem, que pode ser considerada uma mãe “atípica” num contexto em que a maternidade era exercida de modo rigoroso, mas com atenção e cuidados:

Dona Bianca deitou-se sem apagar a luz. Olhou muito para o Dino que dormia de boca aberta. Olhou muito para o SANTO ANTONIO DI PADOVA COL GESÙ BAMBINO bem no meio da parede amarela. Mais uma vez olhou muito para o Dino, que mudara de posição. E fechou os olhos para se ver no palacete mais caro da Avenida Paulista. (ALCÂNTARA MACHADO, 1988, p. 120).

Quase excepcional, dentro do movimento modernista, é a atenção dedicada por Alcântara Machado a personagens infantis, os já referidos *italianinhos*. Dois dos contos têm por título nomes de crianças. O primeiro deles é Gaetaninho, o menino que, jogando futebol despreocupadamente em plena via pública, é atropelado por um bonde. Em meio à tragédia, o ritual da morte adquire uma conotação social relevante, pois os enterros, com o cortejo a pé, atraíam atenção e respeito pelos passantes nas ruas. Outro conto com protagonista infantil é Lisetta, sobre a menina pobre que, andando de bonde com a mãe, fica fascinada por um brinquedo ostentado por uma menina rica. A expressão de desejo que ilumina o olhar da protagonista provoca o desprezo da outra menina. A mãe de Lisetta, constrangida por essa situação e frustrada com a própria pobreza que não lhe permitiria comprar algo parecido para a filha, repreende-a ferozmente, aplicando-lhe uma surra ao chegar em casa.

Outro conto tem por protagonista um italianinho de origem humilde, filho de trabalhadores na fazenda de um casal rico e sem filhos. O título do conto indica, em prolepse, que um destino diferente poderá descortinar-se diante do garoto, que mostra vivacidade e espontaneidade, mas também pouco respeito por tudo à sua volta. Assim, em “Notas biográficas do novo deputado”. Com a morte de seu pai na fazenda, “Gennarino” é acolhido pelo casal, que se encanta com ele a ponto de modificar seu nome para Januário, passando a cogitar uma alteração no próprio testamento para beneficiá-lo. Trata-se de episódio bastante raro, porém o título sugere que o preconceito racial, inexistente nesse casal, porém ainda muito forte na sociedade, não impede sua superação por força do dinheiro e da posição social.

Outras personagens infantis, quase invisíveis, revelam o olhar terno e compassivo que o escritor paulista dedicava às crianças. Em “O monstro de rodas”, o narrador reporta, em um texto detalhado, porém entrecortado por elipses, o enterro de uma criança que fora atropelada pelo automóvel de um indivíduo rico. O conto apresenta metonimicamente a personagem, ao iniciar-se com “o caixãozinho cor-de-rosa com listas prateadas”, sem que se saiba seu nome. Chegam aos leitores a dor da mãe, que chorava copiosamente, e a frase de uma das jovens que ajudara a carregar o caixão no enterro: “ - Que linda que ela era!” (ALCÂNTARA MACHADO, 1988, p. 114-115).

LA DIVINA INCRENCA

Em 1924, Juó Bananére publicou *La Divina Increnca*, coletânea de poemas e outros escritos anteriormente divulgados em sua coluna “Diário do abaixo o piques”, no *Pirralho*. Trata-se de textos escritos em “português macarrônico”, como se definia, de modo pejorativo nesse período, a mescla entre a fala estereotipada dos imigrantes italianos e a língua portuguesa a que eram obrigados a se adaptar. Como são textos paródicos e satíricos, torna-se oportuno apresentar breve conceituação sobre esses recursos estilísticos mobilizados pela ironia.

Antes de estabelecer a distinção entre tais recursos e de identificar seus diferentes objetivos, Linda Hutcheon (2000, p. 27-30) define a ironia como parte de um processo comunicativo que nasce nas relações entre significados. A ironia é o componente fundamental para o funcionamento da paródia e da sátira, e a diferença essencial entre ambas reside no objetivo de cada uma: para a primeira, o alvo é “intramural”, ou seja, o texto paródico inspira-se em ou remete a outra criação textual ou artística. Já o texto satírico tem um alvo externo ou “extramural”, pois dirige-se a alguém do grupo social em que se origina ou ao qual se destina o texto. Ainda de acordo com a pesquisadora canadense, “a ironia parece ser o principal mecanismo retórico para despertar a consciência do leitor (HUTCHEON, 2000, p. 46-47).

La divina increnca compõe-se de 38 poemas em que predominam os sonetos, dentre outros formatos, seguidos de um texto teatral de um ato e de quatro crônicas,

todos no mais irreverente estilo “macarrônico”. Compreensível para leitores da época – considerando, inclusive, que esse público era formado por pessoas em condições econômicas relativamente confortáveis – esse estilo, permeado de fragmentos, torna-se quase incompreensível para o leitor de hoje. Outra dificuldade para sua compreensão refere-se ao contexto, em razão das numerosas alusões a personagens da vida política da cidade de São Paulo e do Brasil.

Mário Leite, antigo companheiro de turma de Alexandre Marcondes Machado na Escola Politécnica, então situada no bairro do Bom Retiro, nas proximidades do Brás, relata, no prefácio da 2ª edição (em 1966):

[...] ele, eu e outros colegas, no percurso de ruas desse bairro, ouvíamos frequentemente, dos magotes de “bambini” louros e morenos, originários de casais do norte, centro e sul da Península, vivos, álacres, em partidas de bola, de peteca ou de amarelinha, de mistura com meninos da terra, sem faltar um ou outro pretinho, essa algaravia carregada de frases populares locais, entremeadas de expressões em italiano, entrecruzando-se com chamamentos e ralhos, vindos das portas e dos interiores, ou com os gritos dos pregoeiros. (1966, p. 9)

Aos olhos de hoje, impõe-se uma questão étnica: quem são os meninos? Além dos “bambini”, destacam-se os “meninos da terra” supostamente os que compõem a massa do povo brasileiro, remotamente mesclados entre portugueses ou outros europeus, indígenas e africanos e que correspondem aos “mamalucos” informados por Alcântara Machado em *Brás...* Todavia, registra-se apenas “um ou outro pretinho”, indicação de que eram outros os bairros em que vivia a população de ex-escravizados. Involuntariamente, Leite denuncia que a segregação na cidade atingia suas diversas camadas étnicas, que se distribuíam em determinados espaços.

Quanto à inspiração de Alexandre Machado para seus textos, Mário Leite (1966, p. 7-8) ressalta que o autor, “conhecedor do idioma peninsular, erudito no trato do nosso”, não deixaria de aproveitar essa “mescla languageira”

Do convívio de italianos com paulistas, tal como se dá em todas as regiões onde se intensifique a entrada de estrangeiros, teria que surgir o anedotário, glosado quase sempre no modo de falar dos que chegam. [...]

A veia gracejadora do brasileiro não poderia se arrefecer no contato do seu povo com o italiano.

Assim, Machado transportou para o texto escrito, com irreverência e originalidade, os vocábulos e expressões empregados por figuras populares nas ruas do Bom Retiro, Belém e adjacências. Sua ironia muitas vezes resultava em sátira contra os poderosos: governantes, militares e outras figuras públicas, mantendo sempre o estilo “macarrônico”.

Para este estudo em torno de literatura, interessam particularmente os nove poemas paródicos que têm por alvo escritores brasileiros. Em franca contraposição ao realismo-naturalismo predominante na prosa e ao parnasianismo na poesia, Alexandre Machado elegeu poemas de Machado de Assis, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias, Olavo Bilac e Raimundo Correia. Além desses escritores, estrangeiros como Camões e Edgar Allan Poe são alvo de paródias, bem como La Fontaine, cujas fábulas, bastante populares na época, inspiram longos e hilariantes textos.

O poema que abre a coletânea, “Círculo vizziozo”, conta com breve dedicatória “macarrônica”: “Prú: Maxado di Assisi”. Um dos poemas machadianos mais conhecidos, “Círculo vicioso” inicia-se com o lamento do “inquieto vaga-lume” que desejaria ser uma estrela, que, por sua vez, desejaria ser a lua, e esta, por sua vez, o sol, que desejaria ser “um simples vaga-lume”, em séria crítica às ambições humanas. Observe-se, por exemplo, a estrofe inicial e a final do poema machadiano:

Bailando no ar, gemia inquieto vaga-lume:
— “Quem me dera que fosse aquela loura estrela,
Que arde no eterno azul, como uma eterna vela!”
Mas a estrela, fitando a lua, com ciúme

[...]

— “Pesa-me esta brilhante auréola de nume...
Enfara-me esta azul e desmedida umbela...
Por que não nasci eu um simples vaga-lume?” (MACHADO DE ASSIS, s/d)

Na veia satírica de Juó Bananére transforma-se em
O Hermeze un di aparló :
— Se io èra aquilla rosa che està pindurada
Nu gabello da mia anamurada,
Uh ! che bó !
[...]
Ma o Garonello disse
també Triste come un giaburtì :
— Che bó si io fosse o Dudù ! (BANANÉRE, 1926, p. 7)

Hermes da Fonseca celebrizou-se, lamentavelmente, pela violenta repressão à “Revolta da vacina”, à “Revolta da chibata” e à Guerra do Contestado. Foi presidente da república brasileira (1911-1914) graças a uma eleição fraudada. Referido por Bananére como “Hermeze” ou “Dudù”, o poder que conquistou e manteve, empregando métodos extremamente violentos, era ambicionado por outros militares, em especial o “Garonello” assim denominado pelo poeta um militar desse tempo, o Coronel Piedade O início singelo do poema alude ao fato de Hermes ter sido o único presidente a casar-se durante o mandato. A metáfora da ambição desmedida, elegantemente enunciada por Machado de Assis, transforma-se numa visada satírica contra poderosos que reprimiam o povo brasileiro.

Foram alvo de paródias diversos poemas românticos altamente difundidos, inclusive até nossos dias. Alguns dos mais célebres são “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu, e “Lembrança de morrer”, de Álvares de Azevedo.

O poema romântico “Canção do exílio” está entre os mais parodiados da literatura brasileira ao longo do século passado, em versões de Oswald de Andrade, Murilo Mendes, José Paulo Paes e outros. Não poderia faltar nesse grupo Juó Bananére, em paródia que subverte a idealização saudosista e a supervalorização da vida na simplicidade do campo, ao empregar termos ou expressões em registro que evoca a língua italiana, seja pela flexão equivocada do plural (*as molecada; das bananêra, dus bambuzà*) seja pela sonoridade gutural, como em “brutta insgugliambaçó”. O mundo idealizado da criança educada e sensível dos versos românticos cede espaço a indisciplina e a brincadeiras grosseiras. O primeiro ia, satisfeito, “Correndo pelas campinas / À roda das cachoeiras,

/ Atrás das asas ligeiras / Das borboletas azuis!” (ABREU, s.d.), ao passo que o outro se divertia em transgressões “Che sbornia, che pagodèra, / Che pandiga, che arrelia, / A genti sempre afazia / No largo d’Abaxo o Piques. // Passava os dia i as notte / Brincando di scondi-scondi, / I atrepàno nus bondi, / Bulino c’os conduttore”. (BANANÉRE, 1926, p. 33)

“Lembrança de morrer”, de Álvares de Azevedo, que representa à perfeição o romantismo pleno de sofrimento interior, invencível desprazer pela vida e a atração pela morte, transferiu-se para o poema “Tristezza”, com o subtítulo de “Gançó da morte”. Os versos finais do poeta romântico cuja imaginação antecipa a própria morte: “Descansem o meu leito solitário / Na floresta dos homens esquecida/ À sombra de uma cruz, e escrevam nela: Foi poeta – sonhou – e amou na vida” (AZEVEDO, 1996) transformam-se nos versos desafiadoramente prosaicos de Juó Bananére “Discance migna cóva là nu Piques, / N’un lugàro sulitario i triste, / Imbaxo d’una cruz, i scrivan’ella ; / — Fui poeta, barbière i giornalista !” (1926, p. 47)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vertente marcante na literatura brasileira desde sua eclosão na “Semana de Arte Moderna”, em 1922, o modernismo configurou-se a partir de uma planejada subversão à poesia, à prosa e à crítica que o precederam. As duas obras comentadas neste artigo, *Brás, Bexiga e Barra Funda* e *La divina increnca*, têm em suas raízes a presença do imigrante italiano em São Paulo e recriam, cada qual a seu modo, as transgressões estéticas e temáticas **tão caras aos modernistas**.

Brás, Bexiga e Barra Funda capturou um momento privilegiado da cidade de São Paulo, quando a mão de obra estrangeira veio substituir a exploração escravista, expurgada poucas décadas antes. Destaque entre os imigrantes, as comunidades italianas adquiriram papel central nos bairros então periféricos, imprimindo-lhes sua rotina, seus costumes e, principalmente, provocando alterações na língua portuguesa. Hoje se considera indiscutível a relevância de escritores, intelectuais e artistas radicados em São Paulo para o advento do modernismo, bem como a relevância desses grupos étnicos para a configuração da cidade.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Casimiro J. “Meus oito anos”. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000472.pdf>. Acesso em 30.set.2023.
- ALCÂNTARA MACHADO, A. *Novelas paulistanas*. Brás, Bexiga e Barra Funda; Mana Maria; Contos avulsos / Antônio de Alcântara Machado. BARBOSA, Francisco de Assis (Org.) Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.
- ASSIS, J. M. Machado de. “Círculo vicioso”. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000472.pdf>. Acesso em 18.set.2023.
- AZEVEDO, M. Álvares de. «Lira dos Vinte Anos». São Paulo: Martins Fontes, 1996. Disponível em http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/Lira%20dos%20Vinte%20Anos.pdf. Acesso em 26.set.2023.
- BANANÉRE, JUÓ (Alexandre Ribeiro Marcondes Machado). *La divina increnca*. São Paulo: Livraria Globo; Irmãos Marrano, 1926.
- BRITO, Mário da Silva. “A revolução modernista”. COUTINHO, Afrânio (Org.) *A literatura no Brasil*. Vol. 5. 3ª ed., revista e atualizada. Rio de Janeiro: José Olympio; Universidade Federal Fluminense, 1986.
- CAPELLA, Carlos E. “Anos 20, a São Paulo de Brás, Bexiga e Barra Funda”. *Remate de males*. Campinas, n. 10, 1990, p. 27-34.
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. Júlio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.