LUMEN ET VIRTUS
REVISTA INTERDISCIPLINAR
DE CULTURA E IMAGEM
VOL. X Nº 26 DEZEMBRO/2019
ISSN 2177-2789

LA DIVINA ENCRENCA: JUÓ BANANÉRE E A PARÓDIA PRÉ-MODERNISTA

Prof. Dr. Valdemar Valente Junior[i]

RESUMO – Este texto tem por objetivo desenvolver uma análise acerca da criação poética pré-modernista a partir da obra de Juó Bananére, pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, autor de **La divina encrenca**. Podemos afirmar que sua poesia concorre para trazer à luz o que se chamou de dialeto macarrônico, em vista da presença maciça de imigrantes italianos em São Paulo. Por conta da importação de mão de obra excedente da Europa, a chegada à cidade desse contingente determina o estreitamento de relações de trabalho e afetividade que interferem como elemento criador de um viés específico da fala ítalo-brasileira. Esse elemento de cultura, por sua vez, acaba por expandir-se como exemplo que se consigna na poesia que Juó Bananére desenvolve a partir de um estilo que se mostra inigualável.

PALAVRAS-CHAVE – Pré-Modernismo, paródia, desconstrução da linguagem.

ABSTRACT – This text aims to develop an analysis of pre-modernist poetic creation from the work of Juó Bananére, pseudonym of Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, author of ***La divina encrenca***. We can say that his poetry contributes to the effect of what has been called the macaroni dialect, in view of the massive presence of Italian immigrants in São Paulo. Due to the importation of surplus labor from Europe, the arrival in the city of this contingent determines the narrowing of labor relations and affectivity that interfere as a creator of a specific bias of an Italian-Brazilian language. This element of culture, in turn, ends up expanding as an example that is recorded in the poetry Juó Bananére develops from a style that is unparalleled.

KEYWORDS – Pre-Modernism, parody, deconstruction of language.

LUMEN ET VIRTUS
REVISTA INTERDISCIPLINAR
DE CULTURA E IMAGEM
VOL. X Nº 26 DEZEMBRO/2019
ISSN 2177-2789

Introdução

A presença de Juó Bananére no contexto pré-modernista corresponde a um processo de desconstrução do que até então representara a poesia parnasiana como índice de elevado conservadorismo que se prolonga através do tempo. Juó Bananére apresenta-se como um poeta extremamente original, na medida da radicalidade de um discurso que leva ao limite a relação crítica que incorpora a presença dos imigrantes italianos como elementos que se agregam ao texto macarrônico que desenvolve. Além disso, a poesia que elabora serve-se da paródia para radicalizar um processo que não deixa de fora sequer os postulados futuristas que se apresentam como tábula rasa ao entendimento acerca dos movimentos de vanguarda que passam a ter lugar como influência significativa no Modernismo brasileiro. Assim, a condição diluidora de uma poesia que se aproveita de materiais diversos para efeito de sua escrita reinventa seu próprio código, aprofundando as observações do que em São Paulo se efetiva a partir do dialeto ítalo-paulista que se faz presente como retrato de convivência. Não obstante sua condição singular, há que se refletir acerca de que essa poesia acaba por não se integrar de modo absolto a um constructo referente à poesia que teria efeito com a Semana de Arte Moderna como marco divisório, situando-se como um apêndice dessa criação.

A essa ausência pode corresponder o fato de que Juó Bananére não se caracteriza como poeta interessado em desenvolver em sua obra um *corpus* que se configure na ideia de um nacionalismo crítico como expressão de sua presença no Modernismo. Por esse meio, sua obra apresenta-se episódica, se for pensado o sentido do que se mostra como uma crônica de época. No entanto, a técnica de desconstrução da linguagem tradicional como marca vigente nada fica a dever à criação dos próceres do Modernismo que o consideram como um personagem *raté* que não reúne condições de alinhar-se entre os demais envolvidos nesse processo de renovação da literatura e da arte. A isso corresponde a posição marginal a que Juó Bananére acaba por assumir, determinando o lugar que passaria a ocupar como poeta. Por sua vez, essa mesma marginalidade contribui para que sua poesia permaneça restrita a um espaço de preservação que a protege do desgaste da exposição às oscilações da crítica, ainda que sua recuperação se mostre restrita à peculiaridade de seu sentido.

Por conta disso, parece estabelecer-se um imbróglio no que se refere ao lugar desconfortável de um poeta alijado do cânone modernista como expressão de uma poesia menor que se mostra sob um aspecto apenas pitoresco. A posição contrária que se verifica tende a relacionar essa poesia à postura anárquica que corresponde a uma posição referente às comunidades de imigrantes que se apresentam como excedente de mão de obra da Europa em crise, integrando-se à expansão do que em São Paulo representa

a criação de um parque industrial patrocinado pelo *superávit* na agricultura cafeeira. O desprestígio de Juó Bananére decorre de sua falta de aptidão política, na medida em que sua poesia assume posições que se generalizam no sentido de confrontar-se em situações indistintas, não lhe cabendo a vocação para a cavação corriqueira inerente ao meio literário, tampouco a prática do corporativismo que atrela os modernistas aos mecenas que lhes patrocinam a atividade. Essa posição concorre para que sobre sua obra pese um silêncio de décadas, a partir da incúria de setores da crítica, bem como de editores que lhe negam merecidas reedições. A diluição que caracteriza uma poesia que se faz impor apenas por seu próprio mérito não tem outro meio de concorrer com o sentido orgânico da poesia modernista como registro de um novo paradigma de nacionalidade onde Juó Bananére não deposita o menor interesse.

Ao contrário do que isso significa, Juó Bananére confere a **La divina encrenca**, sua obra mais representativa, a condição de instrumento que traz à cena literária a essência do comportamento social dos imigrantes italianos como classe trabalhadora, determinando a marca significativa de sua cultura. Nesse sentido, sua contribuição concorre como elemento que se aproxima ao extremo da linguagem macarrônica como termo que se integra à proposta modernista. Por esse meio, a linguagem original de que Juó Bananére se utiliza não apenas subverte a ordem a partir de expressões incomuns como aprofunda o debate social ao colocar no centro da questão a voz dos excluídos, em vista de um dialeto que denuncia um abismo entre classes. Daí a poesia que escreve inserir-se como índice de irresolução do que parece não corresponder às expectativas do grupo modernista como movimento organizado em torno de um projeto que não tem como recrutar a poesia que produz. A isso deve-se o caráter transitório de uma escrita que se basta na função imediata de responder ao significado da estagnação presente na criação poética, sendo apenas um instrumento de desconstrução paródica.

Nesse sentido, a criação literária, na condição de projeto estruturado em torno da metras específicas, ligadas a um conceito de nacionalidade, reitera uma continuidade que não encontra na escrita de Juó Bananére uma resposta que se possa acrescer à condição anárquica do que propugna. Daí a falta de sentido do que se reporta ao estilo descuidado de uma linguagem que não se oficializa como termo reconhecido. Isso concorre para o esquecimento que sobre sua obra pesa por ser essa escrita aparentemente desconexa, representando um sinal de inferioridade em relação à produção dos corifeus do Modernismo, em vista do que pontificaria como manifestação definitiva. A irresolução do que não tem como estabelecer qualquer aliança com grupos majoritários que lhe ofereçam o respaldo político necessário à fixação de sua obra, no âmbito de sua geração, concorre para que ela não tenha como se descolar de sua função imediata, configurando-se em sua condição precípua. Nesse sentido, sua trajetória interrompida concorre para que

a repercussão de seu legado incida na afirmação do que já não possui meios de retroceder.

Do mesmo modo, há que se refletir acerca do que representa o território de disputas que se configura no período que antecede a deflagração do movimento modernista como termo de definição de espaços a serem ocupados. Em vista disso, cabe a **La divina encrenca** a condição de manifesto às avessas, uma vez que parte do ponto de vista das camadas baixas e de sua linguagem de expressão social para situar-se como objeto poético que tenciona ir ao encontro de uma produção que se consolida no cerne do Modernismo. Por sua vez, ainda que esse encontro tivesse a oportunidade de confirmar o exemplo que dessa experiência se possa extrair, na prática acaba por concorrer a contrapelo como índice de transgressão do que viria a corresponder como obra resgatada do limbo da história literária. Em condições de desigualdade, a paródia que se explicita em **La divina encrenca** repercute como termo essencial da estética moderna, mesmo que do lado de fora do que se apresenta como *corpus* definitivo do que se cristaliza como material de interesse. A avaliação crítica do que tende a obedecer a um tempo de espera concorre para que **La divina encrenca**, por conta de seu inegável valor, seja colocada em um patamar de inferioridade.

A paródia da paródia

O que se estabelece como sentido específico da paródia na poesia de Juó Bananére corresponde à necessidade de fixação de um espaço de contraposição a uma escrita literária marcada pela seriedade redentora que se manifesta inócua. Por esse meio, a poesia parnasiana se constitui no principal oponente a ser combatido, a partir de um estilo paródico que tenciona demolir o tom edificante da verve dos poetas de *plastron* e bigodes retorcidos a ferro que dominam a cena literária nas duas primeiras décadas do século XX. Nesse sentido, Juó Bananére concorre como termo que fundamenta o espírito e a intenção da poesia pré-modernista, não obstante a exclusão a que se vê condenado no instante decisivo em que o movimento modernista se consolida, por ocasião da Semana de Arte Moderna. Esse afastamento diz respeito à ausência do sentido de construção de um projeto artístico que frutificaria como referência na obra dos escritores que emprestariam seu talento à continuação do que parece distante de representar o lugar de Juó Bananére como escritor.

Do mesmo modo, há que se indagar acerca da paródia que não mede a distinção entre as instâncias que separam os parnasianos dos modernistas, não estabelecendo qualquer linha limítrofe que se faça presente como termo necessário. Por conta disso, as alusões que essa poesia faz à comunidade ítalo-paulista lhe oferece os termos da linguagem para ampliar seu halo de aproximação para além do que Antônio de Alcântara Machado apresenta em **Brás, Bexiga e Barra Funda** e Mário de Andrade em **Os contos de Belazarte**, obras que recorrem ao mesmo imaginário sem se imiscuírem no âmbito da

linguagem do modo como procede Juó Bananére em **La divina encrenca**. Acerca da poesia de Juó Bananére, Antônio de Alcântara Machado comenta: "Com o tempo adquiriu vontade própria, conquistou sua independência, se libertou, firmou e desenvolveu sua personalidade, a impôs ao criador". (1940, p. 255). Assim, a partir de um processo absolutamente pessoal, tende a se afirmar como ponto destacado de uma proposta estética que avança em sua originalidade em relação, por exemplo, à *Poesia Pau Brasil*, de Oswald de Andrade, na medida em que se mostra como advinda do próprio extrato social popular, radicalizando seu discurso em sintonia com o que lhe toca. Desse modo, verifica-se a força de uma oralidade que supera o que pretende o Modernismo em seu programa.

O que se configura como manifestação modernista que se destina a seguir os rumos de desconstrução da tradição parnasiana encontra em **La divina encrenca** um ponto de afirmação. A ambiência restrita à comunidade ítalo-paulista faz com que essa poesia se utilize com extrema fidelidade dos elementos que lhe oferecem a base de sustentação do que nela se mostra como termo significativo, a partir de uma forte relação com o modo de ser do povo a que recorre como um recorte dos mais valiosos da poesia pré-modernista. Ocorre, no entanto, que essa figura bizarra, que se caracteriza como um barbeiro do Abaix'o Pigues, arregimenta as condições necessárias à continuação de sua atividade como um termo que se apresentar *pari passu* em relação ao que significa o Modernismo, na condição de instrumento de transformação do que se manifesta em seu escopo de atualização. Cabe observar a ampliação do texto de Juó Bananére em vista das ramificações que se oferecem, a exemplo do que Benedito Antunes observa acerca da função que isso representa: "Significa resgatar uma interpretação de Brasil ou, mais precisamente, dos estertores da República Velha, que se encontra perdida na fragmentação da imprensa periódica". (1998, p. 73). Assim, o recurso da paródia de que se utiliza acaba por confiná-lo a um único lugar, diante da amplitude das manifestações que caracterizam o Modernismo. Nesse sentido, sua caracterização como poeta *guache* não tem como inseri-lo em um movimento que se impõe por um padrão de compromisso a que sua poesia não tem como seguir.

O movimento de transição que se efetiva, em decorrência da Primeira Guerra Mundial, teria consequências diretas na forma através da qual a poesia de Juó Bananére se manifesta como expressão paródica desse conflito. Os efeitos da hecatombe mundial podem ser sentidos no Brasil, incidindo na atuação de sua poesia como expressão que desconstrói a seriedade da crise para situá-la como retrato que reitera o riso como um sucedâneo à dor. Por esse meio, a paródia desconhece o limite que a separa da correção inerente aos termos de que a poesia se utiliza para atenuar o peso das situações que se fazem prementes. Nesse sentido, recorremos à observação de Sylvia Helena Telarolli de Almeida: "A paródia de Bananére desempenha distintas funções. A mais evidente é a crítica

desmistificadora, forma de liberação da aura mística que cercava um certo tipo de literatura consagrada". (1996, p. 170). A ironia que recai sobre a tragédia humana não repercute como índice de insatisfação, na medida em que **La divina encrenca** concorre como obra cujo escopo não deixa transparecer nenhuma expressão que denuncie algo em torno do lugar precário envolvendo as circunstâncias do que tematiza. A observação do que se faz representar, a partir de imagens coletadas a um contexto que se apropria da linguagem, estabelece uma distorção acerca do que não tem como se apresentar por outro meio, senão por conta do que se faz impor através da paródia.

A convivência de Juó Bananére com a dinâmica da linguagem ítalo-paulista dita o ritmo de uma escrita que o caracteriza como poeta. Diante disso, não resta outro caminho a ser seguido, uma vez que o dialeto macarrônico de que se utiliza coloca-se como única possibilidade de afirmação de sua poesia. A paródia que se alia a essa opção complementa o diapasão de uma poesia em sua pretensão mais nítida, a isso implicando a dimensão única de uma obra que, mesmo não sugerindo sua ampliação a outros gêneros, reforça seu valor como expressão que não tem com quem rivalizar. A isso, Mário Carelli acrescenta: "Numerosos testemunhos concordam com a enorme popularidade do autor de *La divina encrenca*; em compensação, os críticos não sabem situá-lo dentro de um ponto de vista literário" (1985, p. 118). Daí decorrer o que pode ser visto como reprodução de uma linguagem que passa da desqualificação ao elogio, na condição de elemento cultural extraído das camadas baixas da população que ocupa espaços na periferia da cidade. Em redutos populares como o Bexiga, o Brás e a Barra Funda se concentram os setores da massa trabalhadora que concorre para que se configure uma nova expressão da linguagem a desempenhar um papel preponderante no *modus operandi* da cidade. Nesse sentido, Juó Bananére concorre para que **La divina encrenca** contribua como registro que ocupa um espaço significativo como expressão da cultura.

Por conta disso, Juó Bananére contribui para que esses aspectos da linguagem sejam redimensionados, passando da condição de manifestação corriqueira à de elemento cultural de elevado teor crítico, no que se refere à produção pré-modernista. Há que refletir acerca do salto seguinte à fixação de sua obra como termo definido que não interage com o restante da escrita modernista. De todo modo, a presença de Juó Bananére como parte integrante do Modernismo acaba por se consumar, em vista das questões que dizem respeito à manutenção de seu posicionamento político cm relação às hostes desse movimento. Não obstante sua exclusão, coloca-se diante do que significa o Modernismo, mesmo à margem de seus acontecimentos. Por outro lado, o peso representativo da paródia indiscriminada custaria um preço elevado ao poeta que não se sujeita a acordos firmados para logo depois serem desfeitos por alguns dos membros mais proeminentes do movimento que renovaria por completo a criação literária brasileira.

LUMEN ET VIRTUS
REVISTA INTERDISCIPLINAR
DE CULTURA E IMAGEM
VOL. X Nº 26 DEZEMBRO/2019
ISSN 2177-2789

Um lugar incômodo

O estabelecimento de um espaço definido que corresponda à poesia de Juó Bananére como manifestação de uma força espontânea concorre como mais um motivo de sua posição refratária na história da cultura. Por esse meio, sua criação tão original corre o risco de vir a ser uma representação para a qual a crítica não dedique a devida atenção, em vista do que corresponde a um estigma de discurso minoritário. Assim, a situação de uma poesia que reproduz *ipsis litteris* a linguagem do proletariado não manifesta em momento algum o distanciamento que a faça concorrer como um olhar que se situa fora desse processo. De modo contrário, Juó Bananére, a partir da personagem que incorpora, situa-se como mais um imigrante, na medida em que se coloca como parte integrante do elenco de situações referentes à comunidade que lhe empresta a linguagem. Há que se pensar, do mesmo modo, que, ao reproduzir a linguagem do imigrante, serve-se dela com extremo talento para ironizar e demolir valores que não lhe pertencem.

Daí esse recorte inovador não se circunscrever à figura do viajante entediado que imagina ser o país uma imensa fazenda de café, sem qualquer relação com a realidade. As situações a que Juó Bananére arrola em **La divina encrenca** dão conta da realidade que se confirma na contradição que faz com que a massa de trabalhadores estrangeiros ocupe o lugar que seria por direito dos ex-escravos, para quem não se fez representar qualquer medida de inclusão social que os elevasse à condição de cidadãos inseridos no mercado de trabalho. Por conta disso, não há como negar ao que Juó Bananére promove o mérito indiscutível de criação que instrumentaliza a realidade a que consegue perceber dando-lhe foro de criação poética controversa. Acerca da poesia de Juó Bananére no contexto de sua época, Wilma Vitalino nos acrescenta: "Sua obra, partindo da própria linguagem, não poderia se aliar a um movimento tão pleno de manifestos e receitas, como foi o nosso Modernismo" (2004, p. 10). Assim, a medida exata do que significa o dado de transgressão de **La divina encrenca** não tem como ser compatível a qualquer outro exemplo da poesia modernista, uma vez que a dinâmica que impõe como elemento transformador caracteriza-se por uma completa quebra de paradigmas, o que a faz portadora do poder de desagregação do pensamento vigente.

Diante disso, há que ser observar a poesia modernista tendo como ponto de partida da experiência pré-modernista que se coloca em posição de inferioridade, subjugada pelo que representou a fixação definitiva da poesia de Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Manuel Bandeira como próceres do movimento. Assim, não existem meios viáveis à inclusão de Juó Bananére como parte de um movimento que assume um caráter de importância para o qual parece não ter interesse em colocar-se como figura representativa. Em vista disso, Carlos Eduardo Capela aponta na obra de Juó Bananére a desestruturação da linguagem: "Escritos para rir eram, então,

considerados os seus, diversão gratuita, brincadeira pouco consequente, descartável como as revistas em que vinham impressos, ou índice de um barbarismo linguístico e de uma degradação cultural preocupantes". (2009, p. 56). A constatação a que se pode recorrer enfatiza um lugar impróprio diante da pretensão canônica dos modernistas, o que inviabiliza a presença de Juó Bananére como poeta que se ampara unicamente em aspectos do *blague* que se sobrepõe a outras formas de expressão poética. A isso se impõe o impasse decorrente de um incômodo, na medida da inadequação da poesia de Juó Bananére ao que representa o passo seguinte em direção ao Modernismo.

Por esse meio, a inclusão de Juó Bananére como parte de um *corpus* que se mostra restrito não consegue consolidar-se ou definir sua posição, uma vez que, mesmo diante da crítica que vem à luz, continua a ter como medida o índice de transgressão que concorre para que seu lugar se mostre sempre precário, não havendo como situá-lo em outro patamar. Seu mérito constitui-se em representação de uma obra singular como elemento que lhe caracteriza. Acerca disso, Cristina Fonseca observa: "Nele o que entra em choque é a fala ágil das ruas contra a expressão literária do poder conservador das oligarquias" (2001, p. 17). A indeterminação de um mundo paralelo ao que se apresenta como espaço de observação previamente estabelecido confere a **La divina encrenca** a condição de obra que desenvolve seus próprios meios de poder situar-se, independendo de seu nível de acolhimento junto à crítica. Cabe indicar a direção que leva ao reconhecimento da obra de Juó Bananére como expressão da linguagem popular e instrumento que lhe confere a força de que necessita para sobreviver ao tempo. A independência do que se mostra como discurso poético à revelia do projeto modernista decorre para a insubmissão que o condena à condição de poeta tardiamente reconhecido.

A exclusão que pesa sobre sua poesia serve para condená-la, em vista de obras que em seu devido tempo recebem o aval da crítica. Assim, o registro da fala italiana a que se agrega a presença do caipira como termo que define esse aspecto do português macarrônico contribui como forma definida de desprestígio, desqualificando tanto a poesia quanto a origem social de onde advém sua escrita. A essa proposta de discussão pode ser acrescentada a valiosa observação de Francisco Alves Marques se utiliza, à guisa de efetivo esclarecimento: "Uma imagem preconceituosa dos italianos que destaca a ignorância, falta de polidez e de honestidade do imigrante, estereótipos e preconceitos muitas vezes reforçados tanto pela literatura oficial como pela produção humorística da "Belle Époque". (2005, p. 42). A partir do que fica estabelecido como marca de uma obra que não encontra outra que lhe possa rivalizar em estilo e proposta, **La divina encrenca** cumpre o papel de definir seu mérito e estabelecer seu espaço, independendo dos desdobramentos inerentes a seu processo de reconhecimento, em vista de sua condição de objeto de cultura.

Não obstante a clareza que a explicita, o contraponto do que a isso corresponde diz respeito à dimensão de uma obra que teria que aguardar por seu reconhecido. Nesse sentido, os estudos que se constituem na fortuna crítica de Juó Bananére não decorrem de um esforço acadêmico para o qual não corresponda sua vitalidade como material de análise crítica. O conceito de uma obra poética, em vista do breve tempo de vida de quem a gerou, serve como ponto de demarcação de um território precário, se for considerada a presença de uma poesia que não dispôs da oportunidade de se consolidar no mesmo nível de aceitação da de seus pares. Excluída do que lhe possa acrescentar um dado de excelência, em meio ao que significou a diluição paródica do Modernismo, **La divina encrenca** assume a condição de obra que passa ao largo de um tempo a que parece não pertencer, quando, em verdade, ressente-se da má vontade que contribuiu para negar sua superioridade.

A poesia incomum

No que diz respeito ao que tem efeito pouco antes da Semana de Arte Moderna, a experiência de Juó Bananére dá sinais do que viria a ser esse movimento. No entanto, configura-se um descompasso que se amplia na falta da aceitação da poesia que escreve, uma vez que a dimensão crítica do que passa a vigorar não tem como acolher a elevada demanda do que se configura em sua linguagem. Por esse meio, há que se pensar que **Pauliceia desvairada**, de Mário de Andrade, **Pau Brasil**, de Oswald de Andrade, e **Libertinagem**, de Manuel Bandeira, ao se configurarem em um nível de superioridade em relação à tradição parnasiana, desconsideram outras obras que arroladas como subprodutos do Modernismo, onde parece incluir-se a poesia de Juó Bananére. Esse exemplo pode aliar-se a outros como os de Luís Aranha, poeta que participa do evento modernista, mas não logra qualquer êxito, uma vez que *Cocktails*, obra extremamente inovadora, só recentemente viria a desfrutar do respeito da crítica.

Em vista disso, há que se pensar acerca na inépcia que condena a poesia de Juó Bananére sem que a isso não se contraponha qualquer medida de ajuste que concorra para aproximá-la do Modernismo como elemento que se efetiva em sua posição definida. Desse modo, a avalanche de transformações que se impõe parece não ter meios de contemplar o que não desfrutou do tempo suficiente para se afirmar em sua grandeza. O teor dessa grandeza mostra-se relativo ao olhar que os corifeus do Modernismo depositam sobre as formas de uma linguagem que, no exemplo de **La divina encrenca**, concorre como expressão popular que invade a poesia sem ao menos lhe pedir a devida permissão. A esse aspecto, Marcia Camargos observa: "Sob o guarda-chuva do pré-modernismo acabaram abrigando-se todos os que não cerraram fileiras com os vanguardistas" (2003, p. 22). Assim, a falta de distanciamento concorre para que Juó Bananére seja comparado com o que escreve, o que confere a esse possível defeito a condição do que levaria um

longo tempo par ser devidamente reconhecido. Todavia, o que parece representar a expressão mais absoluta do descaso da crítica e do público se sobrepõe ao tempo impondo-se como um recorte de época que se confirma para além de seu esquecimento.

A isso corresponde mais uma vez um lapso imperdoável do que no âmbito da poesia modernista reitera um lugar que corrobora com os propósitos restritos a um grupo que se faz impor aos demais. Em vista disso, Juó Bananére sofre o impacto de uma ordem cultural diante da qual sua poesia não tem como concorrer, em face de um distanciamento que não lhe diz respeito, haja vista sua personalidade de escritor e seu vezo poético se aproveitarem da atmosfera referente à comunidade ítalo-paulista para a ela adensar-se de modo absoluto. Nesse contexto, observa-se a opinião de Elias Thomé Saliba acerca de uma poesia tão original: "Funcionou como uma espécie de catalisador simbólico da Belle Époque paulista e do seu convulsivo processo de metropolização" (2002, p. 175). Assim, há que se pensar a respeito do que caracteriza a poesia modernista, a partir de um tom de seriedade decorrente do desejo de seus principais em vir a ocupar postos de excelência, o que inevitavelmente viria a ocorrer. A Juó Bananére, por sua vez, não toca o projeto de uma poesia que vise a consagração, uma vez que sua prática reitera uma postura que contraria a conquista de um espaço canônico.

Desse modo, **La divina encrenca** passa ao largo do tempo, em que pese sua condição de poesia de invenção que recorre a registros que a tornam uma expressão singular. Nesse sentido, não incide sobre Juó Bananére a consciência acerca de sua poesia como termo referente a uma nova concepção estética. A respeito da capacidade de rir de si mesmo, Alfredo Bosi inclui Oswald de Andrade como parte desse processo. Nesse sentido, afirma: "À parte do tom despachado e a visada redutora das frases, o grande satírico de si mesmo foi Oswald de Andrade" (2003, p. 210). O poeta não se contenta em pertencer a um determinado segmento, uma vez que nada parece se interpor a sua obra como restrição de natureza estética. No entanto, sua atuação aos olhos dos modernistas circunscreve-se apenas ao dado factual da relação com o meio que lhe fornece os elementos que o situam como um poeta cuja obra se mostra datada. Há que se pensar a esse respeito com a devida cautela, uma vez que ao açodamento de uma verve que se atém um determinado espaço social pode corresponder uma pesquisa de linguagem que supera essa condição e coloca-se como expressão das mais significativas.

A aparição de Juó Bananére corresponde a seu desaparecimento, em meio ao que representa o Modernismo como movimento a que não consegue adaptar-se, em vista das injunções que destoam de seu modo de ser e escrever poesia. Diante disso, se faz possível refletir a respeito do lugar que ocupa, na condição de poeta bissexto que se prende a um recorte de caracterização específica. A esse aspecto, cabe recorrer à observação de Maurício Martins do Carmo: "Tudo isso regado ao molho da língua nova, esforço

improvisado de uma pessoa ilustrada que não leva nada a sério, caricaturando tudo ou quase tudo, e impondo na recepção geral sotaque a um tempo bárbaro e popular". (1998, p. 128). Por esse meio, não há maior interesse ao que possa representar apenas um estágio para o qual sua poesia não parece funcionar. No entanto, pode ser pensado o que representa uma obra que não teve a possibilidade de expandir-se no transcurso das diferentes fases do Modernismo. O diapasão crítico e estético do que **La divina encrenca** significa poderia se confirmar como termo definitivo, não necessitando submeter-se a um reingresso na história literária por meio de uma postura que se consigna como exceção. Em vista disso, essa investida reflete a inobservância do sistema literário diante do que se faz devido reconhecer.

A forma através da qual Juó Bananére e sua poesia se apresentam reitera uma criação inusitada em relação ao que parece ser um termo comum à transformação que corresponde ao Modernismo. O que poderia ser apenas mais um elemento em meio a outras propostas apresenta-se a partir de uma singularidade que difere do que com ela possa vir a assemelhar-se. Diante disso, nada poderia conspirar para que a poesia de Juó Bananére acabasse condenada ao esquecimento. O contrário dessa posição está presente em uma força criativa que não tem como ser negada sob qualquer pretexto. Assim, **La divina encrenca** situa-se em uma posição difícil de ser negada, a partir da postura de seu autor e da configuração de uma estética que não estabelece aliança com o *status quo*, mesmo em face do programa de desconstrução do Modernismo. Por conta disso, o que se consigna na poesia de Juó Bananére não tem como ser equiparado á poesia de seu tempo, tendo que aguardar os bons ventos da crítica que a traz de volta.

LUMEN ET VIRTUS
REVISTA INTERDISCIPLINAR
DE CULTURA E IMAGEM
VOL. X Nº 26 DEZEMBRO/2019
ISSN 2177-2789

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Benedito. **Juó Bananére**: as cartas d'abax'o pigues. São Paulo: Unesp, 1998.

BOSI, Alfredo. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

CAMARGOS, Marcia. **Semana de 22**: entre vaias e aplausos. São Paulo: Boitempo, 2003.

CAPELA, Carlos Eduardo. **Juó Bananére:** irrisor, irrisório. São Paulo: Nankin, Edusp, 2009.

CARELLI, Mário. **Carcamanos e comendadores**. Trad. Ligia Maria Pondé Vassallo. São Paulo: Ática, 1985.

CARMO, Maurício Martins do. **Paulicéia scugliambada, paulicéia desvairada: Juó Bananére e a imagem do italiano na literatura brasileira**. Niterói: Uduff, 1998.

FONSECA, Cristina. **Juó Bananére**: o abuso em blague. São Paulo: Editora 34, 2001.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. **Chapéus de palha, panamás, plumas cartolas**: a caricatura na literatura paulista (1900-1920). São Paulo: Unesp, 1996.

MACHADO. Antônio de Alcântara. **Cavaquinho e Saxofone**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

MARQUES, Francisco Alves. **O imigrante italiano em Juó Bananére e António de Alcântara Machado**: assimilação e (des)enraizamento social. São Paulo: Edusp, 2005.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do riso**: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

VITALINO, Wilma. **Juó Bananére no Diário do Abax´o Piques.** Assis: Eduesp, 2004.

[i] Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ. Pós-Doutor em Literatura Brasileira pela UERJ. Professor do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estácio de Sá.

JackBran