

## VOZES D'ÁFRICA E D'OUTRAS PARTES: LUIZ GAMA, JUÓ BANANÉRE E A DESVERNACULIZAÇÃO DA PALAVRA LITERÁRIA BRASILEIRA

Dr. FRANCISCO CLÁUDIO ALVES MARQUES  
Universidade Estadual Paulista (UNESP)  
Assis, São Paulo, Brasil  
fransclau@gmail.com

**RESUMO:** Até meados do século XVIII a produção literária brasileira vinha sendo escrita quase que exclusivamente no vernáculo, reproduzindo, em muitos aspectos, a visão de mundo e a ideologia do colonizador europeu. Neste artigo, consideramos que a quebra desse paradigma se dá primeiramente com o poeta negro Luiz Gama (1830-1882) – por ter tomado a palavra à boca dos cativos – e, depois, na *Belle Époque*, com Juó Bananére (1892-1933) – por ter escrito suas crônicas e poemas em um dialeto que mesclava a voz do imigrado, do caipira e do iletrado –, num momento em que a nossa literatura não dava mais conta de expressar a emergente realidade étnica, social e cultural que deveria contribuir para a redefinição da identidade brasileira.

**Palavras-chave:** Luiz Gama. Juó Bananére. Sátira. Desvernaculização.

Artigo recebido em: 24 ago. 2018.  
Aceito em: 21 set. 2018.

## VOICES FROM AFRICA AND ELSEWHERE: LUIZ GAMA, JUÓ BANANÉRE AND THE DEVERNACULARIZATION OF THE BRAZILIAN LITERARY WORD

**ABSTRACT:** Until the mid-eighteenth century Brazilian literary production had been written almost exclusively in the vernacular, reproducing in many respects the world view and the ideology of the European colonizer. In this article, we consider that the breaking of this paradigm occurs first with the black poet Luiz Gama (1830-1882) – for having brought the word to the mouth of the captives – and then in the *Belle Époque* with Juó Bananére (1892-1933) – for having written his chronicles and poems in a dialect that mixed the voice of the immigrant, the *caipira* and the illiterate – at a time when our literature could no longer express the emerging ethnic, social and cultural reality that would contribute to the redefinition of Brazilian identity.

**Keywords:** Luiz Gama. Juó Bananére. Satire. Devernacularization.

### 1 A LIBERTAÇÃO PELA PALAVRA

Este artigo visa demonstrar, por meio de uma investigação bibliográfica, que tanto o poeta negro Luiz Gama (1830-1882) como o jornalista satírico Juó Bananére (1892-1933), cada um ao seu tempo, ao incluírem outras etnias, vozes, crenças e culturas em suas composições poético-satíricas, operaram uma espécie de desvernaculização linguística e ideológica da palavra literária brasileira, movimento significativamente importante no contexto do debate sobre a redefinição da nossa identidade.

Quando a poesia condoreira de Castro Alves coloca em cena homens e mulheres negras aflitas diante do horror infligido pelo traficante de escravos e pelas precárias condições dos tumbeiros, em “O Navio Negreiro” (1869), o drama da travessia oceânica é colocado em chave católica e eurocêntrica, fazendo-se por invocar a “Musa libérrima” para que “traduza”, em versos, a dor sentida e compartilhada no convés, como podemos observar nestas estrofes do canto V do referido poema:

Senhor Deus dos desgraçados!  
Dizei-me vós, Senhor Deus!

Se é loucura... se é verdade  
Tanto horror perante os céus?!  
Ó mar, por que não apagas  
Co'a esponja de tuas vagas  
De teu manto este borrão?...  
Astros! noites! tempestades!  
Rolai das imensidades!  
Varrei os mares, tufão!

Quem são estes desgraçados  
Que não encontram em vós  
Mais que o rir calmo da turba  
Que excita a fúria do algoz?  
Quem são? Se a estrela se cala,  
Se a vaga à pressa resvala  
Como um cúmplice fugaz,  
Perante a noite confusa...  
Dize-o tu, severa Musa,  
Musa libérrima, audaz!... (ALVES, 1947, p.148).

No excerto acima, invoca-se, à maneira do Cristo crucificado, o “Senhor Deus”, o Deus daqueles mesmos homens que conduzem dezenas de almas africanas agrilhoadas; invoca-se igualmente a “Musa libérrima”, quando o conceito de liberdade para aqueles homens consistia em cultivar a terra e deitar oferendas a Xangô quando da colheita do inhame; cantar, dançar e manusear instrumentos musicais em agradecimento àquele que lhes havia concedido um ano de fartura; em honra daquele que, em terras brasileiras, viria sincretizar-se, no sistema de crenças coloniais, com São Jerônimo e São Miguel Arcanjo, divindades católicas associadas à justiça. Quantos, a bordo daqueles tumbeiros, não teriam invocado Xangô – divindade do trovão – ou Ogum – divindade do ferro e da guerra – ao invés do “Senhor Deus” do colonizador?

Não obstante o forte ideal de liberdade que ajudava a fomentar a poesia abolicionista, no século XIX, em “O Navio Negreiro” o “eu” lírico dramatiza a dor do negro cativo à luz do vernáculo, ajustando seu estado de intenso sofrimento à mesma língua e à mesma métrica empregada por Camões e por tantos outros poetas-navegantes europeus. A mesma língua que há séculos vinha sustentando uma retórica que afirmava ser o braço escravo necessário para o desenvolvimento da Colônia; retórica proferida nas tribunas e estampada nas páginas de uma literatura que reclamava para si ares de nacionalidade; carregada de concepções eurocêntricas de liberdade e justiça que guardavam poucas coincidências com as cultivadas pelas nações africanas aportadas no Brasil. Tais conceitos tinham

MARQUES, Francisco Cláudio Alves. *Voices d'África e d'outras partes: Luiz Gama, Juó Bananêre e a desvernaculização da palavra literária brasileira. Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 3 (2018), p. 252-272.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 11 nov. 2018.

outra conotação para os africanos, como podemos depreender desta “oração” a Xangô, cantada pelos sacerdotes deste orixá, na cidade de Adja Wèrè, no Benin, em que a liberdade e a justiça estão associadas à ideia de despertar cotidianamente com felicidade, ter dinheiro, mulheres, saúde, paz, escapar da morte, e, sobretudo, não quedar-se na presença do europeu:

K(i) a(wa) ji (i)re (Que nosso despertar aconteça com felicidade)  
Nji owó ni k(i) a(wa) ji (Que, ao despertar, tenhamos dinheiro)  
Nji aya ni k(i) a(wa) ji (Que, ao despertar, tenhamos mulheres)  
Nji omo ni k(i) a(wa) ji (Que, ao despertar, tenhamos filhos)  
K(i) a(wa) má dide iku (Que não nos levantemos para encontrar a morte) (...)  
K(i) a(wa) dide arankan (m)á ji se npa (e)ni ju(lo) (i)ku lo (Que não nos levantemos para ser vítimas da malignidade que mata mais do que a morte) (...)  
K(i) a(wa) má l(o) ode oynbo (Que não compareçamos diante do europeu) (*apud* VERGER, 2012, p.376).

Antes mesmo de Castro Alves compor o poema “O Navio Negreiro”, em 1869, o ex-escravo autodidata Luiz Gama publica a primeira edição de suas *Primeiras trovas burlescas de Getulino*, em 1859, tendo a publicação da segunda edição, “correcta e augmentada”, ocorrido em 1861, segundo informações constantes em Lígia Fonseca Ferreira (2011, p.24). Segundo a autora, a ano de 1869 foi um ano de intensa atividade na imprensa, na política e no foro para Luiz Gama; naquele mesmo ano, auxiliado por Rui Barbosa, funda e torna-se o redator do *Radical Paulistano*, órgão do Partido Liberal Radical paulista. Nesse ínterim, “Profere, diante de centenas de pessoas a primeira Conferência Pública organizada pelo Clube Radical em São Paulo, versando sobre a extinção do poder moderador” (FERREIRA, 2011, p.26).

Nascido em Salvador (Bahia), no dia 20 agosto de 1830, Luiz Gama, filho de uma africana livre, de nome Luiza Mahin, serviu a vários senhores, fugiu, assentou praça, esteve preso por responder a um oficial que o havia insultado, foi escrivão, jornalista, amanuense demitido “a bem do serviço público” por participar do Partido Liberal, e ainda por travar um combate, na imprensa, nas urnas e nas “abas” do Parnaso, pela aceitação de suas ideias; e, sobretudo, por promover processos em favor de pessoas escravizadas e auxiliar, legalmente, alforrias de escravos, pois afirmava com veemência detestar o cativo e todos os senhores, principalmente os reis, conforme declara em uma carta endereçada a Lúcio de Mendonça em 25 de julho de 1880:

Em 1856, depois de haver servido como escrivão perante diversas autoridades policiais, fui nomeado amanuense da Secretaria de Polícia, onde servi até 1868, época em que "por turbulento e sedicioso" fui demitido a "bem do serviço público",

pelos conservadores, que então haviam subido ao poder. A portaria de demissão foi lavrada pelo dr. Antônio Manuel dos Reis, meu particular amigo, então secretário de polícia, e assinada pelo exmo. dr. Vicente Ferreira da Silva Bueno, que, por este e outros atos semelhantes, foi nomeado desembargador da relação da Corte. *A turbulência consistia em fazer parte do Partido Liberal; e, pela imprensa e pelas urnas, pugnar pela vitória de minhas e suas ideias; e promover processos em favor de pessoas livres criminosamente escravizadas; e auxiliar licitamente, na medida de meus esforços, alforrias de escravos, porque detesto o cativo e todos os senhores, principalmente os Reis.* Desde que fiz-me soldado, comecei a ser homem; porque até os 10 anos fui criança; dos 10 aos 18, fui soldado. Fiz versos; escrevi para muitos jornais; colaborei em outros literários e políticos. E redigi alguns. Agora chego ao período em que, meu caro Lúcio, nos encontramos no "Ipiranga" à rua do Carmo, tu, como tipógrafo, poeta, tradutor e folhetinista principiante; eu, como simples aprendiz-compositor, de onde saí para o foro e para a tribuna, onde ganho o pão para mim e para os meus, que são todos os pobres, todos os infelizes; e para os míseros escravos, que, em número superior a 500, tenho arrancado às garras do crime. (GAMA, 1880 apud SCHWARZ, 1989, p. 141, grifos nossos)

A atuação de Gama no *Radical Paulistano* foi intensa e significativa para a causa abolicionista, haja vista que os artigos publicados naquele periódico, segundo L. F. Ferreira (2011, pp. 26-27), “põem a nu a arbitrariedade de advogados e juízes no trato com as ‘causas de liberdade’, ao mesmo tempo que revelam sua sólida cultura jurídica”. Em anúncios estampados em vários jornais paulistanos da época podia-se ler: “Luiz G. P. da Gama continua a tratar causas da liberdade. Outrossim, responde consultas para fora da capital tudo sem retribuição alguma” (FERREIRA, 2011, p. 27).

Os elementos que fundamentavam o discurso jurídico de Gama em defesa dos cativos ele os tomava à boca das ruas e senzalas ou ouvindo as defesas e acusações proferidas nas tribunas, contra as quais quase sempre se posicionava irônica e indignadamente. Dizia ele em uma carta publicada no *Radical* no dia 29 de julho de 1869:

Não sou graduado em jurisprudência, e jamais frequentei academia. Ouso, porém, pensar que para saber alguma coisa de direito, não é preciso ser ou ter sido acadêmico, além do que sou escrupuloso e não costumo intrometer-me de abelhudo em questões jurídicas, sem que haja feito prévio estudo de seus fundamentos (GAMA, 1869)

Os alvos específicos do discurso de Gama eram geralmente os magistrados e juízes, como é possível observar neste grifo estampado no mesma carta de 29

de julho de 1869: “Porquanto: ‘se aos magistrados couber o poder de interpretarem as leis, não sendo estas positivas e claras, nula será a liberdade dos acusados, e arbitrários os julgamentos” (GAMA, 1869). Fábio K. Comparato chama a atenção para o “grau de destemor e pertinácia” (COMPARATO, 2012, p. 357) demonstrado por Gama ao se opor, sem meias palavras, a juizes pusilânimes e servis diante de senhores de escravos, lembrando os relatos dos viajantes europeus, os quais, mais de uma vez, denunciaram a corrupção reinante no Brasil. Auguste de Saint-Hilaire, por exemplo, no relato de sua viagem ao Rio de Janeiro e a Minas Gerais, fez a seguinte observação: “Em um país no qual uma longa escravidão fez, por assim dizer, da corrupção uma espécie de hábito, os magistrados, libertos de qualquer espécie de vigilância, podem impunemente ceder às tentações.” (SAINT-HILLAIRE, 1975, p.157).

Em uma carta endereçada ao também mulato Ferreira de Menezes, publicada em *A Província de São Paulo*, aos 18 de dezembro de 1880, Gama faz referência à arregimentação de escravos na Guerra do Paraguai (1864-1870), aproveitando a ocasião para contrapor a real situação vivida pelos negros aos ideais sagrados de liberdade e fé paradoxalmente fomentados pela sociedade brasileira:

Milhões de homens livres, nascidos como feras ou como anjos, nas fúlgidas areias da África, roubados, escravizados, azorragados, mutilados, arrastados neste país clássico da sagrada liberdade, assassinados impunemente, sem direitos, sem família, sem pátria, sem religião, vendidos como bestas, espoliados em seu trabalho, transformados em máquinas, condenados à luta de todas as horas e de todos os dias, de todos os momentos, em proveito de especuladores cínicos, de ladrões impudicos, de salteadores sem nome; que tudo isso sofreram e sofrem, em face de uma sociedade opulenta, do mais sábio dos monarcas, à luz divina da santa religião católica, apostólica, romana (...) (GAMA, 1880, p. 5)

Embora tenha expressado na tribuna e nos jornais, e em português castiço, sua insatisfação com relação às leis elaboradas por brancos para o julgamento de negros supostamente contraventores, foi no âmbito da poesia que o advogado parece ter conseguido fazer com que a voz e as queixas de seus compatriotas fossem efetivamente ouvidas, fazendo-se porta-voz ele mesmo da comunidade afro. No poema “Lá vai verso!” Gama se autodenomina “Orfeu de carapinha” (2000, p. 11), se utilizando de procedimentos poético-satíricos e de uma abordagem relativamente estranha à tradicional sátira brasileira para castigar a sociedade imperial, autora e legitimadora do discurso escravagista.

No referido poema, Gama não se dirige ao Parnaso; tampouco invoca as musas gregas como fonte de inspiração, mas à “Musa da Guiné”. Se utiliza ainda de outros símbolos africanos, como do “Leão”, do “cabaço de urucungo”, da

marimba (os dois últimos, instrumentos musicais) e à “ciência da candimba”, estabelecendo um contraponto com a tradicional escrita em vernáculo usada pelas elites brasileiras para justificar as arbitrariedades perpetradas contra a comunidade afrodescendente:

Ó Musa de Guiné, cor de azeviche,  
Estátua de granito denegrado,  
Ante quem o Leão se põe rendido,  
Despido do furor de atroz braveza;  
Empresta-me o cabaço d'urucungo,  
Ensina-me a brandir tua marimba,  
Inspira-me a ciência da candimba,  
Às vias me conduz d'alta grandeza (GAMA, 2000, pp. 10-11)

Mas a verdadeira intenção de Gama, em “Lá vai verso!”, parece ter sido mesmo a de sobrepôr, no plano da poesia, as vozes provenientes das “areias aurifulgentes da África” àquela do colonizador representado pelas elites brasileiras, as quais insistiam em ostentar ares de fidalguia, como ele mesmo anuncia na terceira estrofe do poema: “Quero a glória abater de antigos vates,/ Do tempo dos heróis armipotentes;/ Os Homeros, Camões – aurifulgentes,/ Decantando os *Barões* da minha pátria!” (GAMA, 2000, p.11).

Os versos de Faustino Xavier de Novaes, Camões, Nicolau Tolentino e de tantos outros poetas, que serviram de epígrafes aos poemas de Gama, acenam para uma dialogia às avessas estabelecida com os vates portugueses, com a clara intenção de colocar em xeque uma escrita que se queria “discreta”, quando, na verdade, contracenava ideologicamente com a maioria dos discursos legitimadores da escravidão. Foi assim com Faustino Xavier de Novaes, poeta e escritor português radicado no Rio de Janeiro, e cujos versos serviram, oportunamente, às enviesadas intenções satíricas de Gama em “Lá vai verso!”: “Quero também ser poeta,/ Bem pouco, ou nada me importa, se a minha veia é discreta,/ Se a via que sigo é torta” (NOVAES *apud* GAMA, 2000, p.10).

“Sobre as abas sentado do Parnaso” Gama idealiza os versos que compõem as *Primeiras trovas*, definidos por ele como “Grosseiras produções d'inculta mente,/ Em horas de pachorra construídas” (GAMA, 2000, p. 8). Segundo L. F. Ferreira, dentre as principais motivações de Luiz Gama, “escondia-se talvez o desejo (ou o dever) de provar que um negro podia realizar obras de maior valor do que ‘borrar’ um livro” (FERREIRA, 2000, p.XXII). A autora acrescenta que, fazendo com que o seu discurso revelasse as verdadeiras intenções contidas no discurso do outro (“*Ciências e Letras/ não são para ti/ Pretinho da Costa/ não é gente aqui*”), o ex-escravo tentava consolidar sua posição de poeta e advogado no seio da sociedade paulistana, fingindo “endossar a representação dos brancos

naquela época convencidos da incapacidade congênita dos negros para as atividades do espírito, cegos, portanto, às consequências mutiladoras da escravidão” (*idem*).

Apoiada nos seguintes versos de Gama, (“*Não borres um livro/ Tão belo e tão fino;/ Não sejam pateta,/ Sandeu e mofino./ (...) / Ao peso do cativo/ Perdemos razão e tino,/ Sofrendo barbaridades,/ Em nome do Ser Divino*”), L. F. Ferreira observa que o efeito persuasivo que deles emana provém do fato de que “o próprio autor encarnava a negação de uma crença que encontraria respaldo científico nas teorias sobre as desigualdades raciais” (*ibidem*), difundidas entre os brasileiros da segunda metade do século XIX em diante.

Um dos poemas satíricos de Gama de maior alcance satírico, “Quem sou eu?”, popularmente conhecido como “A bodarrada”, expressa claramente a negatividade temática e ideológica que caracterizou parte das produções poético-satíricas do Romantismo. Referindo-se àquele poema, Antonio Candido observa: “Veremos a desmistificação do preconceito de cor (grotesco num país de mestiço) num poema satírico de Luís Gama que é de uma negatividade social extraordinária” (CANDIDO, 1988, p.5).

Os versos de “A bodarrada” nos dão uma ideia de como Luiz Gama se vingava dos discursos preconceituosos, dirigidos às pessoas de sua cor, empregando estrategicamente procedimentos poéticos e linguísticos específicos com vistas à desconstrução de uma mentalidade historicamente forjada à luz do vernáculo. O suposto mau odor dos negros já tinha servido de objeto à sátira seiscentista de Gregório de Matos e, através dele, a judiciosa voz do colonizador satiriza a lascívia e o odor dos negros na pessoa da negra Maria Viegas:

Dize-me, Maria Viegas  
qual é a causa, que te move,  
a queres, que te prove  
todo o home, a quem te entregas?  
jamais a ninguém te negas,  
tendo um vaso vaganau,  
e sobretudo tão mau,  
que afirma toda a pessoa,  
que a fornicou já, que enjoa,  
por feder a bacalhau (MATOS *apud* GRILLO, 1992, p.149).

Na contramão da sátira barroca, Luiz Gama se faz porta-voz de sua gente, dando-lhe a oportunidade da desforra contra a sociedade que a hostiliza. “A bodarrada” expressa a maneira com que Luiz Gama enfrentava as humilhações infligidas aos negros pelos representantes da sociedade escravagista. Na época, a referência ao odor dos negros era uma das zombarias mais comuns na sociedade,

sendo, por esse motivo, chamados de “bodes”. Ao invés de responder aos insultos no mesmo nível, Gama prefere rebatê-los, ou por meio dos discursos inflamados na imprensa e na tribuna, em que põe a nu a corrupção dos magistrados, a indiferença do clero e a hipocrisia da sociedade, ou por meio da sátira, nivelando todos por baixo ao afirmar que “todo mundo tem a mesma catinga”:

Bodes há de toda a casta,  
Pois que a espécie é muito vasta...  
Há cinzentos, há rajados,  
Baios, pampas e malhados,  
Bodes negros, bodes brancos,  
E, sejamos todos francos,  
Uns plebeus, e outros nobres,  
Bodes ricos, bodes pobres,  
Bodes sábios, importantes,  
E também alguns tratantes...  
(...)  
Não tolero o magistrado,  
Que do brio descuidado,  
Vende a lei, trai a justiça  
– Faz a todos injustiça –  
Com rigor deprime o pobre,  
Presta abrigo ao rico, ao nobre,  
E só acha horrendo crime  
No mendigo, que deprime.  
(...)  
Fujo às léguas do lojista,  
Do beato e do *sacrista* –  
Crocodilos disfarçados,  
Que se fazem muito honrados,  
Mas que, tendo ocasião,  
São mais feros que o Leão. (GAMA, 2000, p.115)

Segundo Isabel Lustosa (2004, p.267), o poema “A bodarrada” trabalha com a relativização do gênero humano, pois, de acordo com Gama, “se marram todos, tudo berra”, não há por que diferenciar entre cores e categorias sociais. Assim, na poesia de Gama, figuram como “bodes”

Nobres Condes e Duquesas,  
Ricas Damas e Marquesas  
Deputados, senadores,

Gentis-homens, veadores;  
Belas Damas emproadas,  
De nobreza empantufadas;  
Repimpados principotes,  
Orgulhosos fidalgotes,  
Frades, Bispos, Cardeais,  
Fanfarrões imperiais,  
Gentes pobres, *nobres gentes*  
Em todos há *meus parentes*.  
Entre a brava *militança* –  
Fulge e brilha alta *bodança*;  
Guardas, Cabos, Furriéis,  
Brigadeiros, Coronéis,  
Destemidos Marechais,  
Rutilantes Generais,  
Capitães-de-mar-e-guerra,  
– Tudo marra, tudo berra – (GAMA, 2000, p.117)

Gama não se contentava com o fato de alguns afrodescendentes desejarem se passar por brancos, recorrendo novamente ao insulto relativo ao odor dos negros para ridicularizar, no poema “Pacotilha”, seus “falsários parentes”:

Mulato *esfolado*.  
Que diz-se fidalgo,  
Porque tem de galgo  
O longo focinho;  
Não perde a *catínga*,  
De cheiro falece,  
Ainda que passe  
Por bráseo cadinho.

E se eu que *pretecio*,  
D’Angola oriundo,  
Alegre, jucundo,  
Nos meus vou cortando;  
E’ que não tolero  
Falsários parentes,  
Ferrarem-me os dentes,  
Por brancos passando (GAMA, 2000, pp.78-79)

Referindo-se ao fato de Gama ter retorcido o eixo semântico da palavra “bode”, no poema em tela, L. F. Ferreira assevera que, a seu modo, “o poeta afro-brasileiro tomava distância crítica de uma humilhação perene também vivida por Cruz e Sousa e retratada nos clamores angustiosos do ‘Emparedado’. (*Artista! Pode lá isso ser se tu és d’África...*)” (FERREIRA, 2000, p. XXIII).

No entendimento de Lígia Ferreira, a atitude estética, enviesada e existencial de Gama, manifestada tanto na sua poesia como nos seus textos em prosa, “permitiu-lhe propor, pela primeira vez na literatura brasileira, uma contra-ideologia aos dogmas do pensamento racial dominante” (*idem*), como tinha ocorrido a Cruz e Sousa e mais tarde, a Lima Barreto, ajudando a compor um ciclo de poetas negros que operariam, em conjunto, uma programática desvernaculização linguística e ideológica da palavra literária de um país cada vez mais marcado, principalmente a partir do final do século XIX – Grande Imigração (1870-1930) – pelas culturas e vozes diversificadas do povo.

Eduardo Estevam Santos observa que em Gama o termo “raça” vai além da questão meramente racial, pois, se inserirmos a produção do poeta no contexto das teorias que começam a entrar no Brasil por volta de 1870 – positivismo, darwinismo, evolucionismo –, notaremos que Gama desenvolve, nas entrelinhas de sua poesia, toda uma contraideologia – ou contranarrativa, como prefere o autor – à ideia de raça vigente. O autor salienta:

Antes mesmo do “sucesso” nos meios acadêmicos e sociais dos postulados que afirmavam que “as raças humanas, enquanto ‘espécies diversas’, deveriam ver na hibridação um fenômeno a ser evitado”, Luiz Gama negava veementemente esse constructo da modernidade através da sua imaginação poética. Ao contrário do pensamento “raciológico” e suas previsibilidades, Gama, em suas reflexões, apresenta, uma contranarrativa, uma sensibilidade estética para com os contatos e as relações etnicorraciais vistas de baixo, como possibilidade histórica de crioulização numa nação em processo de afirmação identitária. (SANTOS, 2015, p. 734)

Ao evidenciar sua condição de negro em um contexto dominado pela ideologia e pela escrita do colonizador, branco – “Ciências e letras/ Não são para ti;/ Pretinho da Costa/ Não é gente aqui” –, e sobretudo ao inserir em sua escrita vocábulos oriundos das culturas africanas, portadores de significados outros, Gama afirma sua intelectualidade diaspórica a qual, segundo Santos (2015, p. 733), “reside na quebra da simetria e da ‘cumplicidade entre língua, literatura, cultura e nação com a ordem geopolítica e as fronteiras geográficas’”. Essa quebra na simetria entre língua e literatura, apontada por Santos, ganha maior destaque se levarmos em consideração que “língua e literatura faziam parte de uma ideologia de Estado’, cujo objetivo era manter a sociedade brasileira indivisa e harmônica, ainda que apresentasse posturas políticas nacionalistas”. (SANTOS,

2015, p. 734) Na contramão dos fatos e da ideologia homogeneizante vigente, “Gama representa uma literatura negra, mais precisamente uma antologia de cunho satírico-racial, que perturba a construção da comunidade imaginária homogênea que é, segundo Benedict Anderson, a nação.” (*idem*)

### 3 JUÓ BANANÉRE E A “ARTOGAFIA MODERNA” BRASILEIRA

No início do século XX a São Paulo de Luiz Gama começava a passar por profundas transformações decorrentes da entrada maciça de estrangeiros no país. Em um artigo publicado no *Correio Paulistano*, no dia 15 de julho de 1921, o poeta Menotti Del Picchia assim descreve a cidade, acometida naquele momento por uma febre de metropolização:

O tímido lugarejo de ontem, (...) é hoje uma metrópole febril, milionária, imprevistamente enorme. Nela as emoções de todas as raças e os tipos de todos os povos agitam uma das vidas sociais mais violentas e gloriosas do universo. Esse entrecocar de ambições, de gostos, de vontades, de raças oriundas dos quatro pontos cardeais, se reflete em todas as manifestações da vitalidade cidadina, nos seus tipos de rua, na sua arquitetura, nas cousas expostas ao comércio, nas línguas que se falam pelas calçadas (DEL PICCHIA, 1921, p.8).

Os espaços de socialização que emergem dos registros iconográficos e literários dessa época, denominada *Belle Époque*, revelam que a cidade de São Paulo estava profundamente marcada pelo caráter itinerante dos grupos sociais que se revezavam no espaço cotidiano das ruas e praças públicas. Elias Thomé Saliba salienta que as cenas urbanas mais características da cidade, no início do século XX, raramente captadas pelos fotógrafos da época, nada tinham de “espetaculares”:

[...] enormes contingentes de ex-escravos passam a conviver com os colonos italianos, que deixavam as fazendas para sobreviver de pequenos expedientes na cidade. Leiteiros, padeiros, peixeiros, tripeiros, carvoeiros, lenheiros, ambulantes dos mais diversos tipos, com seus refrões sonoros e matreiros, percorrem as ruas mal alinhadas de uma cidade de geografia ainda incerta e precária, formada por chácaras e antigos quilombos, ranchos e choças, pardieiros e cômodos de aluguel, que contrastavam com as primeiras avenidas, sobrados e estações de trem – enfim, cenas de uma cidade que “inchava” mais do que crescia, na esteira de uma urbanização mais espontânea do que organizada (SALIBA, 1997, p.14)

Saliba observa ainda que, numa itinerância constante, tanto imigrantes italianos como ex-escravos, caipiras recém-chegados do campo e outros grupos sociais,

[...] toleravam-se numa sociedade cosmopolita marcada por grandes diferenças sociais, étnicas e culturais e buscavam, na batalha da sobrevivência, também uma vida comunitária própria, talvez para compensar possibilidades (sempre negadas) de participação política. Valores e tradições culturais europeias, principalmente italianas, começam a circular numa cidade de identidade instável, ainda saturada de usos africanos e costumes caipiras (SALIBA, 1997, p. 14).

Essa foi uma das faces do convívio social entre italianos e nativos na metrópole, retratadas nas sátiras de um dos poetas mais profícuos da Belle Époque paulistana, Juó Bananére. Em *O Pirralho*, semanário fundado em 1911 e dirigido por um dos poetas mais proeminentes da primeira geração do Modernismo, Oswald de Andrade, o engenheiro e jornalista Alexandre Ribeiro Marcondes Machado se metamorfoseia, tornando-se Juó Bananére, pseudônimo que adota para exprimir-se a partir de uma miscelânea de vozes – italo-caipira-paulista-portuguesa-brasileira – elaborada na contramão da literatura oficial.

Além de exceder todos os paradigmas da norma padrão do português brasileiro, o dialeto macarrônico elaborado por Bananére constituiu-se uma reação à estética dos poetas parnasianos e românticos. Aliás, para a consolidação de seu programa, o jornalista cria uma gramática subvertendo o sentido usual das palavras, emprestando-lhes a sonoridade das ruas de uma São Paulo em franca expansão humana, econômica, arquitetônica e cultural. Assim se expressava Bananére, em 1912, tentando definir anarquicamente a língua macarrônica: “a artografia moderna é una maneira di scrivê, chi a genti scrive uguali come dice. Per insempro: - si a genti dice Capitó, scrive Kapitó; si si dice Alengaro, si scrive Lenkaro; si si dice dice, non si dice dice, ma si dice ditche.” (BANANÉRE, 1912, p.9).

Bananére se autodenominava verdadeiro “ridente”, “Poeta”, “Barbiére”, “Giurnaliste” e “gandidato à Gademia Bolista de Letras”. O dialeto idealizado por ele consistia especificamente em um híbrido do português coloquial brasileiro com os vários dialetos falados pelos imigrantes italianos, especialmente o napolitano, já contaminado pelas inflexões do caboclismo. Bananére incorpora à sua escrita anárquica a voz de uma vasta camada da população que ainda não era representada na literatura brasileira: dos imigrantes italianos, dos trabalhadores que migravam das fazendas para a metrópole, e do caipira.

A estilização satírica da fala do imigrante italiano, assinada por Bananére, desempenha papel crucial no conjunto das mudanças que começam a ocorrer nos bastidores da cultura oficial, visto que suas sátiras ajudaram a preparar,

segundo Brito Broca (1974, p. 240), “terreno para o Modernismo, ridicularizando muitos dos valores formais em que repousava então a nossa literatura”. Não muito distante das crônicas macarrônicas de Bananére, o poeta e escritor Oswald de Andrade (1972) traria para a sua poesia a voz falada nas ruas da São Paulo modernista, em “Pronominais”:

Dê-me um cigarro  
Diz a gramática  
Do professor e do aluno  
E do mulato sabido.  
Mas o bom negro e o bom branco  
Da Nação Brasileira  
Dizem todos os dias  
Deixa disso camarada  
Me dá um cigarro (ANDRADE, 1972, p. 63)

E Mário de Andrade (1987) o drama do imigrante italiano engolfado nas malhas das relações capitalistas antropofágicas que se processavam nos bairros operários paulistanos em “Colloque sentimental”:

(...)  
– Cavalheiro... – Sou conde! – Perdão.  
Sabe que existe um Brás, um Bom Retiro?  
– *Apri!* respiro... Pensei que era pedido.  
Só conheço Paris!  
(...)  
– Mas olhe, em baixo das portas, a escorrer...  
– Para os esgotos! Para os esgotos!  
– ...a escorrer,  
Um fio de lágrimas sem nome!... (ANDRADE, 1987, pp. 99-100, grifo nosso).

A contribuição linguística e literária de Bananére surte efeitos demolidores que podem ser verificados nas paródias que o escritor macarrônico faz de poemas consagrados da literatura erudita. Basta citarmos alguns para que se tenha uma ideia do processo de desconstrução do cânone iniciado por Bananére. Em “Migna Terra”, por exemplo, Bananére ridiculariza o saudosismo nacionalista presente na “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias:

Migna terra tê parmeras,  
Che ganta inzima o sabiá,  
As aves che stó aqui,

Tambê tuttós sabi gorgeá.  
(...)  
Os rios lá sô maise grandi  
Dus rios di tuttás naçó;  
I os matto si perdi di vista,  
Nu meio da imensidó (BANANÉRE, 2001, p.8).

O soneto “Amore co Amore si Paga” satiriza parodicamente “Nel mezzo del camin...” de Olavo Bilac:

Xiguê, xigaste! Vigna afatigada i triste  
I triste e afatigada io vigna;  
Tu tigna a arma povolada di sogno,  
I a arma povolada di sogno io tigna.

Ti amê, m´amasti! Bunitgno io éra  
I tu tambê era bunitigna;  
Tu tigna uma garigna di fêra  
E io di fêra tigna uma garigna (BANANÉRE, 2001, p.11).

“As Pombigna” parodiam “As pombas”, de Raimundo Correia:

Vai a primiéra pombigna dispertada,  
I maise otra vai disposa da primiéra;  
I otra maise, i maise otra, i assi dista maniéra,  
Vai s´imbora tutta pombarada.

Pássano fora o dí i a tardi intêra,  
Catáno as formiguigna ingoppa a strada;  
Ma quano vê a notte indisgraziada,  
Vorta tuttós in bandos, in filêra (BANANÉRE, 2001, p.24).

Em “Os meus otto anno” Bananére parodia “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu:

O chi sodades che io tegno  
D´aquillo gustoso tempigno,  
Ch´io stava o tempo intririgno  
Bringando c´oas mulecada.  
Che brutta insgugliambaçó,  
Che troça, che bringadêra,

Imbaxo das bananêra,  
Na sombra dus bambuzá.  
(...)  
Che sbornia, che pagodêra,  
Che pandiga, che arrelia,  
A genti sempre afazia  
Nu largo d´Abaxo o Piques.  
Passava os dia i as notte  
Brincando di scondi-scondi  
I atrepáno nus bondi,  
Bulino cos conduttore (BANANÉRE, 2001, p. 33).

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

Che scuitá strella, né meia strella!  
Vucê tá maluco! e io ti diró intanto,  
Chi p´ra iscuitalas muitas veiz livanto,  
I vô dá una spiada na gianella.

I passo as notte acunversáno c´oella,  
Inguanto che as otra lá d´un canto  
Stó mi spiano. I o sol come un briglianto  
Naçe. Oglio p´ru çéu: - Cadê strella!?! (BANANÉRE, 2001, p.25).

Enquanto na paródia aos poetas românticos, Bananére satiriza o saudosismo nacionalista de Gonçalves Dias e a idealização da infância em Casimiro de Abreu, na paródia aos versos de Raimundo Correia e Olavo Bilac, a crítica recai sobre a retórica do parnasianismo, promovendo uma verdadeira carnavalesação dos recursos artificiais aos quais os poetas recorrem – a formalidade e o truque teatral.

De acordo com Otto Maria Carpeaux (1958, p.201), o insubordinável senso crítico de Bananére, latente em seus textos paródicos, além de oferecer resistência à retórica do parnasianismo, colaborava potencialmente para sua desconstrução. Após definir a paródia como uma forma de crítica literária, reveladora das fraquezas da obra parodiada, observa que Bananére “Só precisa ouvir as expressões nobre de Bilac – ‘Ora (dizeis), ouvir estrelas! Certo/ Perdeste o senso!’ –, para sentir a falsidade dessa nobreza e traduzir para seu idioma de plebeus: ‘Che scuitá strella, né meia strella!/ Vucê tá maluco!’” (CARPEAUX, 1958, p.202).

Juó Bananére usava o dialeto “italo-português” ou macarrônico – “mistura intencional e literária de duas línguas para fins parodísticos” (*idem*) –,

para ridicularizar os poetas parnasianos e desmoralizar a expressão literária da classe dominante representada pela velha oligarquia dos “cartolas” (*ibidem*).

O dialeto falado pelos imigrantes italianos de São Paulo era utilizado pelo jornalista não apenas para estigmatizar a “eloquência balofa e roçagante”, apontada por Paulo Prado como “um dos grandes males da raça” (PRADO, 2004, p.313). Em uma das primeiras avaliações das crônicas de Bananére, Luiz Franceschini considera que o escritor apropriou-se desse “colorido e grotesco falar dos bairros cosmopolitas” para “dizer coisas que, muitas vezes, eram vedadas aos que se exprimiam no vernáculo” (FRANCESCHINI, 1933, p.2). Em uma nota anônima, publicada no *Diário d’Abax’o Piques* no dia 23 de agosto de 1933, por ocasião da demissão de Bananére, dizia-se:

Utilizando-se de um idioma exclusivamente seu, ele fugia ao perigo de ser traído pelo linguajar correto, que está viciado em contar pretextos. Juó Bananére, para fazer rir, despia os homens enroupados em vernáculo, a apresentava-os nus, no dialeto ítalo-paulista do Abax’o Piques (*Diário do Abax’o Piques*, 1933, p.2)

A primeira versão do calunga Bananére, a versão gráfica, foi criada pelo caricaturista ítalo-paulista Voltolino em 1909. No entanto, quem dá vida à versão falante, por assim dizer, é o jornalista Alexandre R. M. Machado, quando começa a escrever suas primeiras crônicas e poemas para *O Pirralho*, em 1911. Por meio dele o imigrante italiano em ascensão social na cidade, o caipira e o iletrado opinavam sobre política, sobre os acontecimentos, sobre literatura ou sobre qualquer outro assunto que eventualmente chegasse aos ouvidos de Bananére enquanto fazia a barba dos clientes em sua fictícia barbearia situada na Ladeira da Memória, o Piques (atualmente Praça da Bandeira em São Paulo).

No dia 8 de junho de 1933 Bananére dá voz ao imigrante e ao caipira por meio de um soneto escrito no dialeto macarrônico, elaborando uma crítica cortante às eleições ocorridas no dia 3 de maio daquele mesmo ano para a escolha da Assembleia Nacional Constituinte. O soneto, intitulado “Sonetto Ippico” e publicado no *Diário do Abax’o Piques*, é todo construído com metáforas emprestadas à equitação como uma forma de ridicularizar a ditadura – “Dentadura” – que começava a se firmar no país e a coibir a liberdade de expressão:

#### Sonetto Ippico

Treis di Maggio! Dia de libertá!  
O sole manheceu apindurado nas artura.  
Una atentativa maise si vai tentá,  
P’ra liquidá di una veze c’oa Dentadura.

Na bocca das orna di voto nas mó,  
O Zépovo da Naçó braziliêra  
Vai dizê p´ru pessoal da inrivoluçó,  
Chi non quere maise sabê di bringadêra.

Inguanto era tutto novità:  
Banqueto daqui, disgorso di lá,  
Stava tutto molto bó!

Ma bringá di Dentadura a vita intêra,  
C´un freio na bocca i un rabixo na trazêra,  
Isso nó! (BANANÉRE, 1933, p. 1)

Dessa maneira, Bananére colocava na boca do imigrado e do caipira uma crítica mordaz ao sistema político que se instaurava. Pelo viés da sátira ítalo-paulista, tanto o estrangeiro como o nacional – este historicamente desqualificado nos debates em torno da busca pelo tipo nacional e dos rumos que tomariam a nação –, se viam representado, haja vista que o jornalista reclamava para esses elementos um lugar no amálgama étnico e cultural que começava a fermentar entre o final do século XIX e começo do XX.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da obra poética de Luiz Gama e Juó Bananére se apresenta atualmente como uma via para a compreensão das mudanças que começam a ocorrer no Brasil entre meados do século XIX e início do XX, período marcado por constantes lutas em prol da abolição da escravatura e pela entrada maciça de imigrantes estrangeiros no país, ocorrências que contribuíram sobremaneira para a redefinição da identidade e do caráter nacional brasileiro.

Além disso, a atualidade desses dois autores reside no fato de que ambos são paradigmáticos no que se refere à inserção de vozes outras e de outros sujeitos sociais na escrita literária, o que os torna bastante atuais, haja vista que a literatura brasileira contemporânea cede lugar a dramatizações e representações do cotidiano vivenciadas por diversas minorias que, no Brasil, ainda não tinham tido a oportunidade de se fazer ouvir; de contar suas histórias de luta por direitos e reconhecimento. A revisitação da obra poético-satírica de Gama e Bananére, no interior desse novo quadro humano e social, imprime à escrita desses poetas uma nova dimensão e lhes confere uma insígnia, a de

terem sido eles entre os primeiros a enxergar a realidade social e cultural brasileira de um outro ângulo.

No contexto abolicionista, o poeta negro Luiz Gama se inspira no cotidiano dos afrodescendentes e na “Musa da Guiné, cor de azeviche” para a composição de seus poemas; vozes que, no calor das querelas abolicionistas, podiam ser ouvidas apenas no reclame dos vendedores ambulantes, das quituteiras ou nas cantigas em dialeto africano que ecoavam nas senzalas ou nas tendas de candomblé. Eduardo Estevam Santos observa que se deve buscar compreender a produção de Gama no interior de um processo específico, e que é possível notar “tanto no seu processo de alfabetização quanto em seu empenho em tornar-se um homem negro letrado, um forte esforço em adentrar o universo da vida cultural de uma nação em construção” (SANTOS, 2015, p. 730), de uma nação que procurava redefinir sua identidade.

Santos acrescenta que é justamente a condição de negro que transforma o poeta num intelectual diaspórico, “pois ele vive uma dualidade, encontra-se dividido entre as afirmações da particularidade racial e apelo aos universais modernos que transcendem a raça.” (*idem*) O fato de viver numa sociedade marcada pelas hostilidades raciais e de ter acesso aos espaços ocupados por uma elite letrada, pressupunha, na acepção de Santos (2015, p.730), “ter uma razoável instrução humanista e científica.” Nesse contexto, indubitavelmente a poesia satírica de Luiz Gama se alçava como “uma arma, um exercício que procurava responder às injunções da sociedade escravista marcada pela hierarquização social.” (*idem*)

À semelhança do que fizera Gama literária e ideologicamente no período imperial, às vésperas do Modernismo o jornalista satírico Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, o Juó Bananére, introduz nas suas crônicas e poemas, publicados no semanário *O Pirralho*, a fala do imigrado, do caipira e do escravo, elaborando um dialeto que convencionou chamar italo-paulista. Era, segundo ele, o dialeto falado nas ruas de uma São Paulo em constantes e profundas transformações urbanas, sociais, culturais e econômicas, e que passava a vivenciar uma nova realidade que a poesia calcada nos moldes românticos e parnasianos não dava mais conta de expressar. Ao trazer para a sua literatura traços caricaturescos dessa(s) fala(s), num momento em que se acirrava o debate sobre a redefinição da identidade brasileira, Bananére propõe, consciente ou inconscientemente, que tanto aqueles elementos étnicos como suas culturas sejam também levadas em consideração pelos instituidores daquele debate.

Mais uma vez, como havia feito o poeta abolicionista, o jornalista por trás da máscara cômica e antiétnica, embora fizesse parte da elite paulistana, elaborava uma forte crítica à política republicana e às relações capitalistas que se estabeleciam na metrópole, no interior das quais despontavam como agentes

menos favorecidos os imigrantes, os caipiras recém-chegados à cidade e os escravos que, naquela ocasião, viviam de expedientes e duplamente à margem: à margem da sociedade e à margem do córrego Saracura.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Castro. *Os escravos*. São Paulo: Livraria Martins, 1947.

ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1987.

ANDRADE, Oswald de. *Obras completas. Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias* (Vol. VI). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

BANANÉRE, Juó. A artografia moderna. As Cartas d'Abax'ó Piques. *O Pirralho*, 49, p. 9, 13 de julho de 1912.

\_\_\_\_\_. *La divina increnca*. São Paulo: Ed. 34, 2001[1915].

\_\_\_\_\_. Sonetto Ippico. *Diário do Abax'ó Piques*, 6, p. 1, 8 de junho de 1933.

CANDIDO, Antonio. O Romantismo, nosso contemporâneo. Suplemento "Ideias". *Jornal do Brasil*, p. 1-5, 19 de março de 1988.

CARPEAUX, Otto M. Uma voz da democracia paulista. In: Carpeaux, O. M. (1958). *Presenças*. Rio de Janeiro: MEC/INL, p. 200-204, 1958.

COMPARATO, Fábio K. Luiz Gama, contemptor das falsas elites. *Estudos Avançados*, 26 (75), p. 355-357, 2012.

DEL PICCHIA, M. Crônica Social: Capacetes Cossacos... *Correio Paulistano*, 20.846, p. 8, 15 de julho de 1921.

*Diário d'Abax'ó Piques*. Este número 17. *Diário d'Abax'ó Piques*, 17, p. 2, 23 de agosto de 1933.

FERREIRA, Ligia F. *Com a palavra, Luiz Gama: poemas, artigos, cartas, máximas*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

FRANCESCHINI, L. Juó Bananére. *O Estado de S. Paulo*, p. 2, 23 de agosto de 1933.

GAMA, Luiz. *Primeiras trovas burlescas e outros poemas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

\_\_\_\_\_. Carta a Ferreira de Menezes. *A Província de São Paulo*, São Paulo, 1744, p. 5, 18 de dezembro de 1880.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves. Vozes d'África e d'outras partes: Luiz Gama, Juó Bananére e a desvernaculização da palavra literária brasileira. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 3 (2018), p. 252-272.  
Curitiba, Paraná, Brasil  
Data de edição: 11 nov. 2018.

GRILLO, A. T. De lasciva a musa: a representação da mulher negra em versos de Gregório de Matos a Mário de Andrade. *Scripta Uniandrade*, 2, p. 76-96, 2013.

PRADO, Paulo. *Paulística Etc.* Edição revista e ampliada por C. A. Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 2004 [1925].

SAINT-HILLAIRE, A. de. *Viagem pelas Províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. São Paulo: Edusp/Itatiaia, 1975.

SALIBA, Elias T. Prefácio. In: Moraes, J. G. V. de. *Sonoridades paulistanas. Final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, p. 13-16, 2008.

SANTOS, Eduardo A. E. Luiz Gama e a sátira racial como poesia da transgressão: poéticas diaspóricas como contranarrativa à ideia de raça. *Almanack*, Guarulhos/SP, 11, p. 707-748, dezembro de 2015.

SCHWARZ, Roberto. Autobiografia de Luiz Gama. *Novos Estudos CEBRAP*, 25, p. 136-141, outubro de 1989.

VERGER, Pierre. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*. Trad. C. E. M. de Moura. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2012.

FRANCISCO CLÁUDIO ALVES MARQUES é mestre em Língua e Literatura Italiana (2005) pela Universidade de São Paulo; Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada (2010) pela mesma instituição; pós-doutorado pela Università degli Studi di Roma La Sapienza (2015). Atualmente é Professor Assistente Doutor no Departamento de Letras Modernas da Unesp/Assis. É autor do livro *Um pau com formigas ou o mundo às avessas: a sátira na poesia popular de Leandro Gomes de Barros* (Edusp/Fapesp, 2014).