



abralic

experiências literárias textualidades contemporâneas

JUÓ BANANÉRE E O LEGADO DA *BLAGUE* NA OBRA DE CARLOS HENRIQUE IOTTI

Jean Pierre Chauvin (USP)

“O riso é certo gesto social que ressalta e reprime certa distração especial dos homens e dos acontecimentos” (Henri Bergson).¹

Resumo: Neste trabalho, relativiza-se o assim chamado Pré-Modernismo e reivindica-se lugar de destaque para a produção de dois escritores de sotaque italiano, o poeta e cronista Alexandre Ribeiro Marcondes Machado e o quadrinista Carlos Henrique Iotti. Retoma-se a discussão em torno dos gêneros risíveis, como a paródia e a sátira.

Palavras-Chave: Juó Bananére; Carlos Henrique Iotti; Crítica Literária; Humor; Linguagem.

Postura

Desde que Mário Raul Moraes de Andrade (1893-1945) foi adotado como um dos paradigmas de nossa cultura e pensamento, determinados critérios passaram a nortear os estudos relacionados ao Brasil, em uma chave de ênfase nacionalista e dicção ufanoide. Particularmente na Universidade de São Paulo, o escritor parece ter sido institucionalizado durante os anos que se seguiram imediatamente à sua morte. Isso se deu, a princípio pelas mãos de Gilda de Mello e Souza² e Antonio Candido³. Mais tarde, foi a vez de João Luiz Lafetá sedimentar os estudos sobre brasilidade e inovação, em torno do prosador e poeta.

Não se está a negar o importantíssimo papel de Mário de Andrade, inclusive como leitor sensível que também era. Além de cultivar estudos folclóricos,

1 *O riso*, 2004, p. 65.

2 *“Pauliceia desvairada* (1922) é o primeiro livro de poesias a difundir no Brasil os princípios estéticos do verso livre” (SOUZA, 2005, p. 27). Escusa lembrar que Gilda de Mello e Souza era prima de Mário de Andrade e que o escritor se tornou amigo de Antonio Candido. Em que medida esses fatores de ordem pessoal terão favorecido a eleição de Mário como maior referência entre os modernistas, segundo uma parcela de nossa crítica?

3 “Oswald de Andrade é um problema literário. Imagino, pelas que passa nos contemporâneos, as rasteiras que passará nos críticos do futuro” (CANDIDO, 2004, p. 11). “O livro inicial do movimento [Modernista] foi *Pauliceia desvairada* (1922), de Mário de Andrade, cujo principal personagem é a cidade de São Paulo” (CANDIDO, 1997, p. 69).

antropológicos e musicais – em torno das lendas indígenas do Amazonas, do chamado “Barroco” mineiro, e dos ritmos de origem luso-brasileira –, ao final da vida o escritor legou-nos um livro de ensaios que sintetizava a sua concepção a respeito de algumas obras e momentos capitais de nossa história literária.

É justamente ali que o problema ganha maior dimensão. Em *Aspectos da literatura brasileira*, o crítico assinala com propriedade que o romance *Memórias de um sargento de milícias* “termina quando o inútil da felicidade principia”. Beirando um autêntico polemista, assevera que Machado de Assis era autor para ser lido “depois dos trinta”. Porém, a questão mais importante está no juízo de valor sobre a primeira fase do Modernismo, cujo ânimo exaltado Mário relaciona à escrita debochada, considerada como produto de maior combatividade e menor valor estético. Na retrospectiva que faz do movimento a que ele mesmo pertenceu, considera os primeiros atos de seus pares como atitudes datadas, que teriam contagiado os expoentes do movimento, em sua fase supostamente mais imatura e irreverente (ANDRADE, 1974).

Coincidência ou não, desde que Mário de Andrade estipulou que a combatividade guardava relação com o dado esteticamente inferior – relegado ao espírito juvenil de escritores pseudorrevolucionários – passou-se a disseminar a hipótese de que produzir textos voltados para o humor fosse produto de uma subliteratura. Atitude de gente alheia às verdadeiras questões nacionais que carregava sintomas de imaturidade intelectual e artística.

Isso implicaria questionar a volumosa produção do talentoso e divertidíssimo Emílio de Menezes (hoje praticamente esquecido)⁴, também a prosa e os versos macarrônicos de Juó Bananére – heterônimo⁵ inimitável criado por Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933). Como compreenderíamos o histrionismo programático de Oswald de Andrade, os poemas-charada de Carlos Drummond de Andrade e os versos mais aguerridos (e divertidos) de Murilo Mendes, que marcaram seus primeiros livros de poesia? A questão é controversa e divide nossa crítica. É emblemático que, para Alfredo Bosi, o movimento modernista corresse “à parte [d]o tom despachado e a visada redutora das frases do grande satírico de si mesmo que foi Oswald de Andrade” (BOSI, 2003, p. 210).

4 “Nem ótimo, nem péssimo. Vai indo. / Personificação do meio-termo, / Veio das vascas do governo findo / E é um paliativo do país enfermo” (MENEZES, 1980, p. 82).

5 De modo geral, os breves comentários sobre Juó Bananére referem-se a ele como “pseudônimo” de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado. Opta-se pelo termo “heterônimo”, uma vez que a escolha do autor não se limitava a disfarçar sua identidade, mas assumir uma nova persona literária.

Descompostura

O papel do riso, em nossa história cultural, não pode ser desprezado ou rebaixado, como se se tratasse de sintoma detectado em poetas e gêneros literários de categoria inferior. A questão ganharia em complexidade se recuássemos aos tempos da Colônia luso-brasileira (de Gregório de Matos a Tomás Antônio Gonzaga), ao Segundo Império (de Manuel Antônio de Almeida a Machado de Assis), ou ainda se remontássemos à Primeira República e aos lamentáveis episódios que se seguiram, quase todos sob o signo da violência militar (de Lima Barreto a Millôr Fernandes).

A ressalva de Mário aos modernistas de primeira hora também manifestava o traço egocêntrico de quem pressupunha ter evoluído espiritual e artisticamente e que, ao negar uma parcela de sua própria obra, pretendia justificar a desqualificação alheia – talvez devido ao fato de incertos autores terem driblado as questões de ordem nacional e enfatizar a produção de obras ridículas.

Desde meados do século XIX, dizia-se do Arcadismo que era movimento “precedente” ao Romantismo, em temas, valores e modos. Sugeriam-se, nos autores românticos da geração “indianista”, os fortes ventos do patriotismo (ainda que de em débito com nossa matriz lusitana). Enxergava-se Euclides da Cunha, Lima Barreto, Graça Aranha e Monteiro Lobato como “precursores” dos Modernistas.

Em diversas instituições de ensino superior, essas fórmulas costumam ser pouco discutidas, com vistas a se evitar o eventual constrangimento de bulir com estudos realizados há décadas, que se cristalizaram num cânon de críticos tão ou mais poderoso (e excludente) que o das obras literárias pré-selecionadas. É oportuno rever o que dizia João Luiz Lafetá:

O primeiro movimento do Modernismo foi bastante cosmopolita, acusando forte influência das vanguardas artísticas europeias. Mas, em seguida a esse “cosmopolitismo” viria a se combinar com componentes “localistas” (os termos entre aspas são do crítico Antonio Candido), ocorrendo uma fusão feliz entre as novas técnicas literárias vanguardistas e as formas de expressão artística de nossa cultura popular. O Losango cáqui é um primeiro exemplo desse abraço das influências internacionais (LAFETÁ, 2004, p. 221).

Repare-se que o nome dos “vanguardistas” (Oswald de Andrade e Anita Malfatti estariam no pacote?) a que o crítico alude não constam do breve panorama sobre o “primeiro movimento do Modernismo”. O desejo de reestabelecer o espírito nacionalista, candente em Mário de Andrade, parece ter contagiado a orientação do

próprio crítico, que contrapõe o dado cosmopolita ao elemento local. Ao reiterar a cláusula de Antonio Candido, ele supõe uma “feliz” síntese entre o outro e o nosso, o de fora e o de dentro.

A síntese aventada por Lafetá alcançou o ápice justamente com Oswald de Andrade – a despeito de ele ser colocado, quase sempre, à sombra de Mário. Entre o suposto bom-mocismo deste e a bufonaria daquele, uma parcela de nossos críticos tende a enaltecer a imagem do arlequinal “tangendo um alaúde” em detrimento do “*enfant terrible*” de nossas letras.

Como já aconteceu por diversas vezes em nossa historiografia, foi preciso que alguém de fora, e possivelmente mais isento, apontasse os impasses dessa delicada questão. Em 2005, o português Abel Barros Baptista tomou a frente dos críticos literários, tecendo corajosas ressalvas aos estudos que vigoravam em nossas instituições de ensino. A seu ver,

A “estabilização de uma consciência criadora nacional” seria assim o princípio decisivo, até em prejuízo dos outros, da conjugação definida por Mário de Andrade. A diversidade de correntes e experimentações, as discussões e as dissensões, tanto literárias como políticas, não escondem que o Brasil persiste no lugar de fundamento da literatura brasileira – o mesmo lugar, de resto, em que os românticos o tinham colocado – e que a exigência de interpretação do Brasil legitimava a construção modernista e ajudou a torná-la predominante (BAPTISTA, 2005, p. 44).

Polêmicas desse tipo são fermentadas por aqui, há muito tempo. Desde o final do século XIX, quando a crítica literária nasceu no país, as dissensões entre o pernambucano Silvio Romero e o paraense José Veríssimo sinalizavam para nossa mania de polarização (estética e ideológica) que, até hoje, contrapõe uns e outros – como se o professorado de Letras precisasse de novas razões para confirmar a falta de solidariedade e a incapacidade de compreender o ponto de vista alheio. Por sinal, a fama daquele poeta de sotaque híbrido não era pequena. Como ressalta Carlos Eduardo Capela:

Índice inequívoco do sucesso de Juó Bananére entre seus contemporâneos é fornecido pelo número de reedições de *La divina incrensa*. Publicada em 1915, nos anos seguintes a coletânea foi relançada em mais oito oportunidades, [...] a última ocorrendo, com o escritor ainda em vida, em 1925 (CAPELA, 2009, p. 53).

É questionável, portanto, que o nome de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933) e de seu heterônimo Juó Bananére sequer sejam mencionados nas principais antologias e manuais de literatura brasileira – especialmente em alguns

daqueles mais utilizados nos cursos de Letras. A consulta ao “Sumário” e “Índice Remissivo” desses livros permite constatá-lo com facilidade.⁶

Polarização

Evidentemente, a questão não se restringe ao tablado da crítica. Luís Bueno (2006) lembrou oportunamente que, no discurso feito por Jorge Amado, ao tomar posse na Academia Brasileira de Letras, ele defendia duas perspectivas de nossa literatura, com origem nos Oitocentos: uma mais nacionalista, representada por José de Alencar; outra mais reflexiva e intimista, capitaneada por Machado de Assis.

Assim como pretendeu Mário de Andrade⁷ com *Macunaíma*, o romancista baiano procurava estabelecer continuidades com a tradição romanesca, mas como lídimo representante do regionalismo do Estado Novo, face à produção de autores intimistas – questão controversa que suscitou novos antagonismos. No universo da crítica, os embates entre uns e outros comprometem nossa imagem, tanto do ponto de vista social (afinal, pertencemos a uma classe), quanto do ponto de vista acadêmico.

O motejo, a ironia e o humor embalam obras de inegável qualidade, entre nós. Descontadas as relevantes diferenças em termos históricos e culturais, sonetos satíricos compreendem tanto Gregório de Matos, no século XVII, quanto Glauco Matoso, em nossos dias. Crônicas viscerais conjugam Lima Barreto, autor dos *Bruzundangas*, e Luís Fernando Veríssimo. Contos mordazes permitiriam aproximar Artur de Azevedo de Dalton Trevisan.

Paródias em palavra e imagem irmanam a obra de Juó Bananére, “cidadão do Abaxo Piques” (BANANÉRE Apud ANTUNES, 1998, 88) e de Radicci, filho de Caxias do Sul, separados por mais de meio século. Afinal, estaria o riso fora do escopo (ou do alcance) da crítica? É tempo de lançarmos mão de novos recursos e perspectivas, de modo a reavaliar a obra desses e outros artistas. Isso implica dilatar o cânon literário brasileiro.

6 O poeta paulistano ficou de fora de diversas coletâneas, dentre as quais: *Apresentação da poesia brasileira* (BANDEIRA, 2009); *Presença da literatura brasileira* (CANDIDO; CASTELLO, 1983); *História concisa da literatura brasileira* (BOSI, 2001) e *História da literatura brasileira* (MOISÉS, 2001).

7 “[...] amigo José de Alencar, meu irmão” (ANDRADE, 1974, p. 247).

Modernismos

Ao lado disso, ou seja, da exclusão de muitos, em benefício da permanência de poucos, está a formulação de terminologias reducionistas, a exemplo do famigerado período “pré-modernista” – alastrado em manuais que passaram a reproduzir o termo sem maior exame e nele encaixaram autores sobremodos diversos e de concepções ideológicas e artísticas notavelmente distintas.

Discussões em torno da periodização da literatura brasileira não são muito frequentes. Particularmente o chamado “Pré-Modernismo” comporta temáticas, estilos e perspectivas irreconciliáveis. Cristina Fonseca afirma que Juó Bananére “[...] pode ser considerado um dos principais nomes do Pré-Modernismo e um dos grandes escritores satíricos brasileiros de todos os tempos” (FONSECA, 2001, p. 15).

Por sua vez, Marcia Camargos observa com razão que, “Sob o guarda-chuva do pré-modernismo, expressão urdida nos anos 1930 por Alceu Amoroso Lima para designar o período que se estende dos fins do simbolismo aos primórdios do modernismo, acabaram abrigando-se todos os que não cerraram fileiras com os vanguardistas” (CAMARGOS, 2003, p. 22).

Não se trata, apenas, de discutir os senões sobre nomenclaturas, mas de reavaliar perspectivas que consideram determinados componentes históricos e culturais que permitem (ou não) enfeixar Lima Barreto, Monteiro Lobato, Euclides da Cunha e Alexandre Ribeiro Marcondes Machado em uma mesma corrente estética. O termo é vago e sugere a inferioridade do movimento (“pré”), como se se tratasse de estágio inferior e preparatório do “Modernismo”.

Seria o caso de perguntarmos: quando expôs suas obras em 1917, durante um evento que dividiu as impressões de Monteiro Lobato e Menotti Del Picchia, Anita Malfatti foi considerada pré-modernista ou modernista? A discussão em torno da modernidade não pode se limitar a um fator cronológico, tampouco se reduzida a uma nova categoria que pretenda aglutinar os artistas e escritores, em tese, desvinculados das correntes de maior prestígio. Espremidos entre o Simbolismo e o Modernismo, não parece justo o lugar de menor relevo atribuído aos escritores.

Vale lembrar que foi Oswald de Andrade quem convidou Marcondes Machado para assumir *As cartas d’abax’o Piques*, em 1911. A partir de então, “[...] o interlocutor de Juó Bananére passava a ser o ‘Lustrissimo Redattore du Pirralho’.” (CAPELA, 2009, p. 30). Como a dicção macarrônica não se encaixava nas matrizes linguísticas propostas

pela crítica, passou-se a atrelar a produção de Bananére a fenômeno precursor dos modernistas da “fase heroica” – como a definira João Luiz Lafetá, na década de 1970.

Juó Bananére e a *blague* em verso

A atuação do paulistano Alexandre Ribeiro Marcondes Machado (1892-1933) como cronista do jornal *O Pirralho*, na década de 1910, traduz bem o espírito debochado e aguerrido dos jornalistas e escritores do início do século XX, frequentemente postos à margem do cânone literário modernista.

Em um dos trabalhos de relevo em torno de Juó Bananére, Maurício Martins do Carmo lembra que “*O Pirralho* era revista combativa, engajada na campanha civilista, contrária ao governo do marechal Hermes da Fonseca. Tinha, assim, ligações claras com o Partido Republicano Paulista (PRP). O tom de ataque, no entanto, era leve” (MARTINS, 1997, p. 89). Sem ser assíduo frequentador dos salões da Pauliceia, durante a *Belle Époque*, Marcondes Machado fez da imprensa uma plataforma cultural, popularizando a crônica de *divertissement* e o poema-piada. Para Cristina Fonseca:

O macarronismo [...] já é oposição pelo riso. No discurso de Bananére, a antieloquência e antirretórica contrapõem-se à estética dos versos nobres da literatura instituída de seu tempo. [...] com seu trabalho, destrói o “mito do falar bem”, a linguagem dos salões prevalecente nos meios intelectuais. Nele o que entra em choque é a fala ágil das ruas contra a expressão literária do poder conservador das oligarquias (FONSECA, 2001, p. 17).

Ao nomear “João Bananeira” segundo as regras do dialeto “esculhambado”, Machado reforçava a identidade do poeta-personagem, justapondo seu nome à fala dos imigrantes italianos. Ou seja, o heterônimo Juó Bananére parodiava a tradição literária, em prosódia e sintaxe,⁸ em prosa e verso.

Em evidente diálogo com a *Divina Comédia* de Dante, *La Divina increnca* estabelecia uma irreverente ponte cultural com as letras italianas mais refinadas, recuadas ao século XIV. Os versos de Marcondes Machado mostravam logo a que vinham:

A chegada do cronista do Piques à imprensa paulistana coincide com um período turbulento da política partidária brasileira. A voz estilizada do imigrante enriqueceria a oposição a Hermes da Fonseca, liderada pela oligarquia do PRP. A “encrenca” no título do livro do barbeiro, poeta e jornalista, expressa também a vida confusa dos anos dez, no Brasil (MARTINS, 1997, p. 113).

⁸ Em 1913, ao assumir a seção *O Rigalegio*, o veículo era identificado como “Organo Indipendente do Abax’o Pigues i do Bó Retiro – Proprietà da Sucieta Anonima Juó Bananére & Cumpania”, cuja “Redaçõ I Ficina” ficava no “Largo do Abax’o Pigues pigado co migatorio” (CAPELA, 2009, p. 240).

Sob o encargo de Voltolino⁹, o desenho da página de abertura fazia evidente alusão à jornada de Virgílio, em companhia de Beatriz. O mesmo se pode afirmar das ilustrações que acompanhavam os poemas, em suas quarenta e cinco páginas. A estilização não se limitava às imagens disseminadas no livro; parodiava as célebres “Advertências”, tão frequentes em nossos escritores desde os tempos de Colônia. O próprio Bananére declara a intenção de “intrá p’ra Gademia Baolista di Lettera” (2001, p. 1), por intermédio daquele livro.

O que se vê são paródias brilhantes de um espírito que conhecia e subvertia o legado de poetas célebres, empregando dicção muito particular: de Dante a Gonçalves Dias; de La Fontaine a Edgar Allan Poe; de Camões a Olavo Bilac, o legado em versos é posto em xeque. Para isso, Alexandre Marcondes Machado recorria a temas universais de maneira a esculhambar os poemas originais e ironizar atitudes de figuras tidas como muito sérias, em sua época – a exemplo do próprio Hermes da Fonseca(!), figurado como “Hermeze”.

Em *La divina incrensa* cabiam a “tradução futurista” (“O gorvo i o Raposo”); a célebre releitura de Gonçalves Dias (“Migna Terra”); e provocações aos versos de Raimundo Correa (“Vai a primeira pombigna dispertada / I mais e otra vai disposta da primeira”), Olavo Bilac (“Xiguê, xigaste! Vigna afatigada i triste” ou “Che scuittà stella, né meia stella!”), Casimiro de Abreu (“O chi sodades che io tegno / D’aquillo gustoso tempigno, / Ch’io stava o tempo intirigno / Bringando c’oas molecada”) e Álvares de Azevedo (“Io dexo a vita come um tirburêro / Chi dexa as rua sê cavá frigueiz”).

Radicci e a estilização em quadrinhos

É notável que, exatos cinquenta anos após a morte de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, o cartunista gaúcho Carlos Henrique Iotti (nascido em Caxias do Sul, no ano de 1964) tenha dado vida à personagem Radicci – protagonista de numerosas histórias em quadrinhos em que o dialeto ítalo-brasileiro desempenha papel tão relevante quanto na obra de Juó Bananére.

Em ambos os autores, a qualidade de suas obras resulta do consórcio entre imagem e palavra, por meio de caricaturas (a cargo de Voltolino) e por intermédio de

9 O caricaturista Voltolino – Lemmo Lemmi (1884-1926) – tornou-se personagem das *Cartas D’abax’o Pignes*, Veja-se *O Pirralho* n. 38, de 27 de abril de 1912 (Cf. ANTUNES, 1998 e CAPELA, 2009).

historietas agitadas por figuras marcantes, com dicção peculiar e dialetos misturados. A crônica, a poesia e as tiras em quadrinhos não limitam o fazer literário; antes, potencializam o seu alcance por intermédio dos gêneros cômicos. Na brevíssima “Apresentação” a *O livro negro do Radicci* (em alusão paródica a obras que se valeram de referências a cores, como o *Livro vermelho* de Mao Tsé-Tung ou o *Livro vermelho* de Carl Gustav Jung), Carlos Henrique Iotti define o volume como um conjunto de histórias misturadas, feito “Uma zona, mas proposital” (2002, p. 2).

Nas suas narrativas, Iotti se vale do mesmo recurso empregado por Marcondes Machado: privilegia a fonética e o vocabulário tipicamente ítalo-brasileiro, ao compor suas historietas. E como pretende evidenciar o gritante contraste entre duas gerações, justapõe a fala com tiques porto-alegrenses do filho (Guilhermino) ao linguajar do interior rio-grandense de seus pais (Radicci e Genoveva).

Expressões como “questo”, “chón”, “zeito”, “zá”, “emboletado”, “veraneá”, “buracòn”, “diverson”, “aviòn”, “entòn”, “vômo” etc, estão na boca dos pais. Em contrapartida, Guilhermino se vale de gírias aproximadas do falar praticado na capital gaúcha, como: “Bãn”, “Floripa”, “grana”, “descola um troco”, “colônia” etc.



Inclusão

Contava Hipócrates (460 – 370 a.C.) que o sábio Demócrito fora acometido por uma aparente patologia. Objeto de grande preocupação entre seus pares e amigos, para além das fronteiras de sua cidade, eis que ele revela a causa de seu constante estado de divertimento: “[...] eu rio de uma só coisa relativa à humanidade, a falta de razão que preenche o homem, ou, em outras palavras, a vacuidade que há nas suas ações corretas, nos seus desejos pueris, na inutilidade de seus sofrimentos infindáveis” (HIPÓCRATES, 2013, p. 53).

Milênios depois, a lição de Demócrito precisaria ser lembrada, especialmente se nos metermos a desbravar autores e obras que se dedicaram a suscitar o riso. Por intermédio da *blague*, a irreverência, a fluidez e a estilização caminham juntas.

10 Genoveva, Radicci e Guilhermino em uma típica cena doméstica. Tira disponível em <http://radicci.com.br/portal/>.

Independentemente do suporte ou da modalidade imagético-textual empregada, há diversas formas de mostrar a interlocução entre nossos escritores. Carlos Eduardo Capela ressalta a recepção ambígua a Juó Bananére, quando ele apareceu:

Em que pese a todo o seu sucesso e aos elogios amiúde recebidos, fica evidente que ao escritor era reservada uma posição inferior ao quadro da cultura e da literatura de seu tempo. 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 (CAPELA, 2009, p. 56).

Separadas por meio século, as narrativas de Bananére e Radicci desenrolam-se sob a linguagem macarrônica¹¹, concedendo primazia ao senso crítico, como retaliação aos preconceitos e ideias prontas. Não se tratava de desqualificar a fala alheia, mas de abordar múltiplas questões também pelo viés da comunicação entre uns e outros. Essa lacuna em torno do humor precisa ser preenchida por nossos estudiosos. Especialmente o fenômeno Juó Bananére merece ser revisto, já que ele foi o cronista mais importantes de seu tempo, como sugerira Antônio de Alcântara Machado (2001).¹² Benedito Antunes bem observou que:

A partir da língua macarrônica e da expansão por ela operada, o autor desenvolve uma maneira particular de abordar os assuntos. Embora os textos se apresentem das mais diversas formas, sua tendência é privilegiar uma determinada atitude do autor frente ao material trabalhado. Bananére é sempre um participante direto dos acontecimentos relatados, ou um observador privilegiado deles (ANTUNES, 1998, p. 52-3).

Sempre é tempo de minorar o prejuízo com que o leitor venha a arcar, por não ter acesso às obras excluídas do cânon estabelecido pela crítica. Essa breve reflexão pretende nos alertar quanto ao comodismo (particular e institucional) de reproduzir o que sujeitos mais autorizados já disseram. Pensemos num movimento contrário, à procura de leituras mais inclusivas, que demandariam novas chaves de análise.

Figurada na obra de Juó Bananére e Radicci, a *blague* tem estatuto literário e merece ser reconsiderada. É ocasião de levar em conta as muitas formas de fazer autoironia e estimular o engajamento dos leitores. Num país que costuma levar coisas mínimas a sério, causa estranhamento que a arte de fazer rir seja preterida em função de obras supostamente mais elevadas, que tratem com maior circunspeção e gravidade as

11 Segundo Otto Maria Carpeaux, o macarrônico deve sua origem ao italiano Teófilo Folengo, que produziu a primeira obra empregando essa linguagem no século XVI (CARPEAUX, 2001).

12 Dentre os estudos de maior fôlego, a respeito da obra de Marcondes Machado, praticamente nenhum deles foi publicado por Editoras afiliadas à Universidade de São Paulo. As estatísticas confirmam a carência de pesquisas sobre os periódicos, os temas e o ambiente cultural que cercavam o escritor.

coisas percebidas como mais graves ou importantes. A história recente nos ensina que há vários pseudonacionalistas de ocasião entre nós.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5ª ed. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1974.

ANTUNES, Benedito. *Juó Bananére: As cartas d'Abax'o Piques*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.

BANANÉRE, Juó. *La Divina Increnca*. São Paulo: Editora 34, 2001.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 39ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BOSI, Alfredo. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: _____. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CAMARGOS, Marcia. *Semana de 22: entre vaias e aplausos*. 1ª reimp. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: Modernismo*. 9ª ed. São Paulo: Difel, 1983.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira (resumo para principiantes)*. São Paulo: Humanitas, 1997.

CANDIDO, Antonio. Estouro e libertação. In: _____. *Brigada ligeira*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004, pp. 11-27.

CARMO, Maurício Martins do. *Pauliceia scugliambada, Pauliceia desvairada: Juó Bananére e a imagem do italiano na literatura brasileira*. Niterói: Editora da UFF, 1998.

CARPEAUX, Otto Maria. Uma voz da democracia paulista. In: BANANÉRE, Juó. *La Divina Increnca*. São Paulo: Editora 34, 2001, pp. ix-xiii.

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

IOTTI, Carlos Henrique. *O livro negro do Radicci*. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

HIPÓCRATES. *Sobre o riso e a loucura*. Tradução: Rogério de Campos. São Paulo: Hedra, 2013.

LAFETÁ, João Luiz. Mário de Andrade, o arlequim estudioso. In: PRADO, Antonio Arnoni (Org). *A dimensão da noite e outros ensaios*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004, pp. 213-225.

MACHADO, Antônio de Alcântara. Juó Bananére. In: BANANÉRE, Juó. *La Divina Increnca*. São Paulo: Editora 34, 2001, pp. xv-xx.

MENEZES, Emílio de. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio; Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte do Estado do Paraná, 1980.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira – Volume III: Modernismo*. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

SOUZA, Gilda de Mello e. A poesia de Mário de Andrade. In: _____. *A ideia e o figurado*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2005.

TIRAS do Radicci. Disponível(is) em <http://radicci.com.br/portal/> - Acesso em 8 de setembro de 2016.