

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA**  
**ITALIANAS**

**RAFAEL CESAR CABRAL SCABIN**

**Fronteiras da italianidade:** língua, identidade e representação no macarronismo ítalo-paulistano dos periódicos humorísticos (1911-1930)

**Versão corrigida**

**SÃO PAULO**

**2023**



**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA**  
**ITALIANAS**

RAFAEL CESAR CABRAL SCABIN

**Fronteiras da italianidade:** língua, identidade e representação no macarronismo ítalo-paulistano dos periódicos humorísticos (1911-1930)

**Versão corrigida**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof.a Dr.a Giliola Maggio

SÃO PAULO

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S277f Scabin, Rafael Cesar Cabral  
Fronteiras da italianidade: língua, identidade e representação no macarronismo ítalo-paulistano dos periódicos humorísticos (1911-1930) / Rafael Cesar Cabral Scabin; orientadora Giliola Maggio - São Paulo, 2023.  
314 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.  
Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Língua, Literatura e Cultura Italiana.

1. DIALOGISMO. 2. SÁTIRA E HUMOR (LITERATURA). 3. LÍNGUAS EM CONTATO. I. Maggio, Giliola, orient. II. Título.

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE****Termo de Anuência do (a) orientador (a)**

**Nome do (a) aluno (a):** Rafael Cesar Cabral Scabin

**Data da defesa:** 23/08/2023

**Nome do Prof. (a) orientador (a):** Giliola Maggio

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 20 /10 /2023



(Assinatura do (a) orientador (a))



Autor: SCABIN, Rafael Cesar Cabral

Título: Fronteiras da italianidade: língua, identidade e representação no macarronismo ítalo-paulistano dos periódicos humorísticos (1911-1930)

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Letras.

**Banca Examinadora:**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Giliola Maggio (orientadora). Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Aprovada em: \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_\_\_





## AGRADECIMENTOS

Nunca é demais destacar que a pesquisa científica é um trabalho coletivo. Uma tese de doutorado é realizada com a intervenção de muitas pessoas e a partir de um diálogo constante com a atividade de outros pesquisadores. Reconhecer as muitas contribuições à pesquisa, mais que um gesto de cortesia e humildade, é um dever de ofício.

Em primeiro lugar, agradeço às duas professoras que me acolheram com enorme generosidade desde os meus primeiros passos nos estudos linguísticos, vindo da área de História. Giliola Maggio, que orientou esta pesquisa respeitando minhas escolhas e intervindo nos momentos necessários. Assumir as dificuldades e riscos do diálogo multidisciplinar, muito defendido e pouco praticado, exige coragem e desprendimento. Sua dedicação e envolvimento no estudo das comunidades ítalo-paulistas são uma inspiração. E Elisabetta Santoro, presença fraterna e impulsionadora em todas as etapas desta pesquisa e em diversas outras atividades no campo da italianística nas quais estive envolvido nos últimos anos.

O GLIM – Grupo de pesquisa Língua, Identidade e Memória: Os italianos no Brasil – foi um espaço fundamental e estimulante para a reflexão sobre as articulações entre língua e identidade, que está na base desta pesquisa, e para o aprofundamento no estudo da presença italiana no Brasil. No Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Cultura Italianas da USP, encontrei um ambiente receptivo e enriquecedor, que me proporcionou o contato com pesquisas sobre a migração italiana no Brasil que contribuíram muito para o encaminhamento de meu próprio projeto. Também sou grato aos amigos que ele me presenteou, especialmente Sulamita Mattos, Ana Mhereb, Vinicio Corrias, Silvana Azevedo e Adriana Porcellato.

Grande parte da fundamentação teórico-metodológica desta tese foi desenvolvida na disciplina de pós-graduação da Professora Sheila Grillo, cujo trabalho de tradução e análise minuciosa dos autores do Círculo de Bakhtin tem sido de inestimável importância para os estudos bakhtinianos no Brasil. As sugestões das professoras Maria Luiza Tucci Carneiro e Elisabetta Santoro durante a banca de qualificação foram fundamentais para corrigir e enriquecer o percurso desta pesquisa.

Caio Dany Scarpitta contribuiu de modo ágil e competente com a organização das tabelas de catalogação das colunas que compõem o corpus da pesquisa. Paula Janovitch, mesmo sem me conhecer, gentilmente me enviou por correio seu material sobre Juó Bananére. Também sou grato a Daniela Policela, que me concedeu acesso ao acervo do Circolo Italiano San Paolo e a todos os funcionários dos arquivos e bibliotecas que consultei.

A presença e o afeto dos amigos foram vitais nos momentos mais difíceis. Agradeço aos amigos da vida toda: Igor Koga, Leandro Aiosa, Rafael Manrique, Marcelo Souza e Nicolas Nishikido, e aos amigos da época de graduação, Glaumer Bernardino, Camila Bernardino, Daniela Maria, Luciana Freire, Alek Sander e Fernando Vivaldini. A manutenção da saúde física e mental ficou por conta do Aikido. Agradeço especialmente ao Igor Sensei e a Lucas Mathias, pela amizade e pelo aprendizado, dentro e fora do dojô.

Com Nara Lya Cabral Scabin, dividi os dias, os sonhos, as dificuldades, as pequenas alegrias e delícias do cotidiano, os desesperos, as esperanças e as conversas sobre o humor nas madrugadas em claro. Agradeço por tudo que fez por mim, plantando carinho no espaço que nos cerca. Devo a ela também a revisão atenta desta tese. Os eventuais erros ainda presentes são de exclusiva responsabilidade de minha teimosia e contínuas alterações no texto.

Meus pais, Luiz e Cristina, minha irmã Andressa e minha avó Idalina me amaram e apoiaram sempre e em tudo. Nunca poderei agradecer o suficiente. Meus sogros Eduardo e Lucília, e meu cunhado, Arthur, sempre atenciosos e afetuosos, foram um suporte fundamental.

Por fim, agradeço à professora Dalcenira Migliore, que me guiou durante os primeiros passos no estudo da língua italiana, e aos muitos alunos que, ao longo dos anos, compartilharam comigo a experiência conjunta do aprendizado e me mostraram múltiplas formas possíveis de enxergar a italianidade.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

*Un personaggio, signore, può sempre domandare a un uomo chi è. Perché un personaggio ha veramente una vita sua, segnata di caratteri suoi, per cui è sempre 'qualcuno'. Mentre un uomo – non dico lei, adesso – un uomo così in genere, può non esser 'nessuno'.*

Luigi Pirandello  
(Sei personaggi in cerca d'autore)

*Já falaram duas versões sobre o meu pai. A informação oficial de mamãe é de que ele é um italiano da rua dos Trilhos. Eu nunca quis contestar, mas também nunca pude levar essa de italiano, não [risos]. Eu vivi que nem preto, morou? Comi que nem preto, vivi vida de preto, não de italiano.*

Mano Brown  
(entrevista para a Revista Trip, em 2016)

*Por Deus (disse Pantagruel), eu vou lhe ensinar a falar!  
Mas antes me diga de onde vem.*

François Rabelais  
(Pantagruel e Gargântua)



## RESUMO

Uma das consequências do deslocamento massivo de migrantes para São Paulo, entre o fim do século XIX e início do século XX, foi o desenvolvimento de diferentes modalidades de contato linguístico entre estrangeiros de várias nacionalidades e os habitantes locais. Essa situação de contato linguístico também foi transposta para a ficção. A linguagem usada para representar o modo de falar dos estrangeiros que misturavam sua própria língua com o português é também conhecida como *macarronismo*. Esta pesquisa analisa colunas humorísticas paulistanas publicadas entre 1911 e 1930, escritas com línguas macarrônicas que representam a fala dos ítalo-paulistanos. Um de nossos principais objetivos é examinar por que é imprescindível considerar essa(s) língua(s) macarrônica(s) em sua especificidade de *representação literária*. Na mesma direção, veremos como essa representação inscreve-se no contexto histórico-cultural da migração italiana em São Paulo, especialmente na demarcação de fronteiras identitárias. A partir de uma concepção dialógica da linguagem e do enunciado literário, a compreensão dos sentidos do texto é buscada nas relações sociais. O ponto de partida da pesquisa é buscar compreender de que maneira Juó Bananére e outras personagens que usam uma linguagem macarrônica ítalo-paulistana se relacionam com o contexto linguístico e identitário da migração italiana na cidade de São Paulo. O conceito central utilizado para analisar a relação entre obra e contexto é o de *gênero discursivo*, na perspectiva bakhtiniana. O *corpus* da pesquisa é composto por um conjunto de textos cômicos, publicados em periódicos humorísticos paulistanos entre 1911 e 1930, os quais categorizamos como *caricaturas verbais de tipos*, a partir de uma óptica discursiva. Um dos objetivos da pesquisa é retirar da sombra algumas das personagens menores desse gênero, que, diferentemente de Juó Bananére, não sobreviveram à prova do tempo. Essas personagens menos conhecidas permitem entender melhor a produção de Juó Bananére e o gênero discursivo como um todo. Nesse sentido, foi realizado um mapeamento da presença de *caricaturas verbais de tipos* em duas revistas paulistanas em língua italiana, *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone*. As colunas selecionadas foram disponibilizadas em um repositório digital, para que outros pesquisadores possam utilizá-las.

**Palavras-chave:** Macarronismo; Dialeto ítalo-paulistano; Gêneros do discurso; Juó Bananére; Identidade.



## ABSTRACT

One of the consequences of the massive displacement of migrants to São Paulo, between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, was the development of different modalities of linguistic contact between foreigners of various nationalities and the local inhabitants. This linguistic contact situation was also transposed to fiction. The language used to represent the way of speaking of foreigners who mixed their own language with Portuguese is also known as *macaronism*. This research analyzes humorous columns from São Paulo published between 1911 and 1930, written in macaronic languages that represent the speech of *italo-paulistanos*. One of our main objectives is to examine why it is essential to consider these macarronic language(s) in their specificity of *literary representation*. In the same direction, we will see how this representation is inscribed in the historical-cultural context of Italian migration in São Paulo, especially in the demarcation of identity boundaries. From a dialogic conception of language and literary utterance, understanding the meanings of the text is sought in social relations. The starting point of the research is to try to understand how Juó Bananére and other characters who use a macaronic *italo-paulistano* language relate to the linguistic and identity context of Italian immigration in the city of São Paulo. The central concept used to analyze the relationship between text and context is that of *speech genre*, from Bakhtin's perspective. The *corpus* of the research is composed of a set of comic texts, published in humorous journals from São Paulo between 1911 and 1930, which we categorize as *verbal caricatures of types*, from a discursive perspective. One of the objectives of the research is to remove from the shadows some of the minor characters of this genre, who, unlike Juó Bananére, did not survive the test of time. These lesser known characters allow a better understanding of Juó Bananére's production and the speech genre as a whole. In this sense, a mapping of the presence of *verbal caricatures of types* in two São Paulo magazines in Italian language, *Il Pasquino Coloniale* and *Il Moscone*, was carried out. The selected columns were made available in a digital repository, so that other researchers could use them.

**Keywords:** Macaronism; Ítalo-paulistano dialect; Speech Genres; Juó Bananére; Identity.





## ABSTRACT

Una delle conseguenze del massiccio spostamento di migranti a San Paolo, tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo, fu lo sviluppo di diverse modalità di contatto linguistico tra stranieri di varie nazionalità e abitanti locali. Questa situazione di contatto linguistico è stata trasposta anche nella finzione. La lingua usata per rappresentare il modo di parlare degli stranieri che mescolavano la propria lingua con il portoghese è anche conosciuta come *maccheronismo*. Questa ricerca analizza rubriche umoristiche di San Paolo pubblicati tra il 1911 e il 1930, scritte in lingue maccheroniche che rappresentano il discorso di coloro che possiamo chiamare *italo-paulistanos*. Uno dei nostri obiettivi principali è esaminare perché è essenziale considerare queste lingue maccheroniche nella loro specificità di *rappresentazione letteraria*. Nella stessa direzione, vedremo come questa rappresentazione si iscrive nel contesto storico-culturale della migrazione italiana a San Paolo, soprattutto nella delimitazione dei confini identitari. Partendo da una concezione dialogica del linguaggio e dell'enunciato letterario, abbiamo cercato la comprensione dei significati del testo nelle relazioni sociali. Il punto di partenza della ricerca è provare a comprendere come Juó Bananére e altri personaggi che usano una lingua maccheronica *italo-paulistana* sono legati al contesto linguistico e identitario della migrazione italiana nella città di San Paolo. Il concetto centrale utilizzato per analizzare il rapporto tra opera e contesto è quello di genere discorsivo, nella prospettiva di Bachtin. Il *corpus* della ricerca è composto da un insieme di testi comici, pubblicati su riviste umoristiche di San Paolo tra il 1911 e il 1930, che classifichiamo come *caricature verbali di tipi*, a partire da una prospettiva discorsiva. Uno degli obiettivi della ricerca è riportare alla luce alcuni dei personaggi minori di questo genere, che, a differenza di Juó Bananére, non sono sopravvissuti alla prova del tempo. Questi personaggi meno conosciuti consentono di comprendere meglio la produzione di Juó Bananére e del genere discorsivo nel suo complesso. In tal senso è stata effettuata una mappatura della presenza di *caricature verbali di tipi* in due riviste di San Paolo in lingua italiana, *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone*. Le rubriche selezionate sono state rese disponibili in un repository digitale, in modo che altri ricercatori possano utilizzarle.

**Parole chiave:** Maccheronismo; Dialetto italo-paulistano; Generi del discorso; Juó Bananére; Identità.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Manoel Ferraz de Campos Salles, Foto oficial.....	p. 74
<b>Figura 2.</b> Caricatura de Campos Salles por Voltolino.....	p. 74
<b>Figura 3.</b> Um caso de litteratura paulista.....	p. 89
<b>Figura 4.</b> Typos populares.....	p. 94
<b>Figura 5.</b> Tipi della strada.....	p. 95
<b>Figura 6.</b> Typos da rua.....	p. 96
<b>Figura 7.</b> Caricatura de Pietro Sgorlon e Nina.....	p. 125
<b>Figura 8.</b> Diferentes versões do título ilustrado da coluna “Il Proletario che protesta”.....	p. 128
<b>Figura 9.</b> Giusta attesa.....	p. 134
<b>Figura 10.</b> Caricatura publicada em <i>Il Moscone</i> 75.....	p. 135
<b>Figura 11.</b> Fra palestrini.....	p. 141
<b>Figura 12.</b> Babele Calcistica.....	p. 142
<b>Figura 13.</b> L'italianità delle nostre società sportive.....	p. 144
<b>Figura 14.</b> Conseguenze.....	p. 144
<b>Figura 15.</b> Ate que enfim.....	p. 145
<b>Figura 16.</b> Logica.....	p. 146
<b>Figura 17.</b> Caricatura de Gigi Polentina.....	p. 148
<b>Figura 18.</b> Caricatura de Voltolino do colunista Luigi Cappalunga.....	p. 166
<b>Figura 19.</b> Um critico no pau.....	p. 171
<b>Figura 20.</b> Pelo habito se desconhece o monge.....	p. 197
<b>Figura 21.</b> A exportação das fructas.....	p. 200
<b>Figura 22.</b> Capa do periódico Banana Fregueses 1, com detalhe ampliado à direita.....	p. 203
<b>Figura 23.</b> A carestia dos legumes.....	p. 205
<b>Figura 24.</b> A queixa dos cafagestes.....	p. 206
<b>Figura 25.</b> A' Saude das duas instituições nacionaes.....	p. 207
<b>Figura 26.</b> O caso dos caixotes.....	p. 208
<b>Figura 27.</b> Preso por trocadilho; O pessoal da segurança.....	p. 209
<b>Figura 28.</b> Le transformazioni di Juó Bananere.....	p. 215
<b>Figura 29.</b> La nuova legge sull'istruzione.....	p. 247



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	21
<b>CAPÍTULO 1</b> <b>LÍNGUA, IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO: QUESTÕES TEÓRICO- METODOLÓGICAS</b> .....	29
1.1. A palavra representada.....	30
1.1.1. Dialogismo e interdiscurso.....	38
1.2. Gênero e estilo .....	44
1.3. A voz do outro .....	47
1.4. A identidade como um problema discursivo .....	51
1.5. A língua como signo identitário .....	56
1.6. Procedimentos de análise .....	58
<b>CAPÍTULO 2</b> <b>DELIMITAÇÃO DO GÊNERO: AS CARICATURAS VERBAIS DE TIPOS</b> .....	61
2.1. Macarronismo e gênero macarrônico.....	57
2.2. As caricaturas verbais de tipos.....	76
2.2.1. Campo e interação discursiva .....	82
2.2.2. Os tipos populares .....	90
2.3. A estilística das caricaturas verbais de tipos.....	98
2.3.1. Os formatos .....	98
2.3.2. Conteúdos temáticos .....	101
2.3.3. A representação da oralidade .....	104
2.4. Os tipos ítalo-paulistanos.....	105
<b>CAPÍTULO 3</b> <b>CARICATURAS VERBAIS DE TIPOS DE <i>IL PASQUINO COLONIALE</i> E <i>IL MOSCONE</i></b> .....	107
3.1. Italianos, caipiras e ítalo-caipiras.....	109
3.1.1. Nasonelli e o colono vêneto Pietro Sgorlon.....	121
3.2. Proletários e carcamanos.....	126
3.3. Cartas de lugares distantes .....	131
3.4. Futebol, polenta e fascismo.....	137
3.4.1. O palestrino Gigi Polentina.....	147

<b>CAPÍTULO 4</b>	
<b>JUÓ BANANÉRE E A REPRESENTAÇÃO DO ÍTALO-PAULISTANO</b> .....	153
4.1. O macarronismo de Bananére nos estudos literários e históricos .....	155
4.2. Estilo e gênero .....	160
4.2.1. O diálogo social das linguagens em Juó Bananére .....	171
4.2.2. A “leitura macarrônica” .....	177
4.3. Representação da língua e do tipo social.....	185
4.3.1. Roçando a língua do caipira .....	190
4.3.2. As bananas do bananeiro .....	198
4.3.3. O cafajeste Juó Bananére.....	204
4.4. Giovanni dalle Banane .....	212
<b>CAPÍTULO 5</b>	
<b>O DIALETO ÍTALO-PAULISTANO</b> .....	219
5.1. Dialeto, interlíngua e macarronismo .....	221
5.2. Algaravia e referências ao dialeto ítalo-paulistano .....	223
5.3. A literatura dialetal .....	240
5.3.1. A enquete literária de O Pirralho .....	243
5.4. A reforma da instrução pública de 1920.....	246
5.5. O dialeto humorístico .....	250
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: FRONTEIRAS</b> .....	255
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	263
<b>APÊNDICE I</b>	
<b>CATALOGAÇÃO DOS TEXTOS DO CORPUS</b> .....	273
<b>APÊNDICE II</b>	
<b>QUADRO DE ANÁLISE DAS COLUNAS</b> .....	299
<b>ANEXO I</b>	
<b>TEXTOS DA SÉRIE “U FASCISMO”, PUBLICADOS POR</b>	
<b>JUÓ BANANÉRE N’O ESTADO DE S. PAULO EM 1926</b> .....	307

## INTRODUÇÃO

Em janeiro de 1902, por delegação do governo italiano, Adolfo Rossi desembarcou no Brasil com a missão de fazer um relatório sobre a condição dos colonos italianos nas fazendas cafeeiras paulistas. A viagem fez parte de um processo deliberativo que levaria o Comissariado Geral da Emigração na Itália a proibir a migração<sup>1</sup> subsidiada dos italianos ao Brasil, com o famoso Decreto Prinetti (1902).

O relatório, após uma avaliação geral da situação das fazendas e dos colonos, narra, em formato de diário, o percurso de Rossi em diversas regiões produtoras de café no estado, além da própria cidade de São Paulo, reportando casos individualizados, diálogos com os imigrantes e informações sobre sua proveniência regional. Por esse motivo, o relatório tornou-se um rico documento para os estudiosos da migração italiana no Brasil. Dentre os vários aspectos abordados por Rossi, há informações, mesmo que breves e pontuais, sobre a situação linguística dos imigrantes. Em um dos encontros relatados, por exemplo, ele descreve o linguajar usado por um ítalo-paulista de Ribeirão Preto:

Ho trovato alloggio più decente che a Jaboticabal in un *Hôtel do Commercio* tenuto da un italo-brasiliano, da uno di quei nostri connazionali che non sanno parlare bene né l'italiano né il portoghese e che usano un gergo che è la mescolanza di un cattivo portoghese con vari dialetti italiani (ROSSI, 1902, p. 33, *italico do autor*).

[*Achei hospedagem mais decente que em Jaboticabal num 'Hôtel do Commercio' mantido por um ítalo-brasileiro, por um desses nossos compatriotas que não sabem falar bem nem o italiano nem o português e que usam um linguajar que é a mistura de um português ruim com vários dialetos italianos*].

Assim como Rossi, muitos outros testemunhos da época e relatos memorialísticos mencionam as misturas linguísticas de português com italiano e dialetos italianos, como veremos ao longo desta tese. Em 1924, o historiador Afonso d'Escragno Taunay afirmou que o “híbrido ítalo-lusitano” falado por filhos de imigrantes italianos era uma “língua pittorescamente chamada em S. Paulo de ‘juó bananere’” (TAUNAY, 1924, p. 158). Juó Bananére é uma personagem cômica criada por Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, representando o que seria o ítalo-paulistano típico. O fato de a personagem ser adotada para

---

<sup>1</sup> Nesta tese, adotamos o conceito de *migração*, que não especifica uma única direção para os deslocamentos humanos, mas utilizamos *emigração* ou *imigração* quando é necessário especificar a direção.

nomear a mistura linguística presente no contexto da migração italiana em São Paulo atesta seu enorme sucesso.

O uso de uma linguagem misturada, sobretudo quando referido a uma língua da qual se tem pouco domínio, é conhecido também como *macarronismo*, termo que atribui a essa mistura um sentido negativo, acentuando sua divergência em relação a uma dada norma linguística. No entanto, a palavra *macarronismo* possui outros significados, e um deles refere-se a diferentes usos literários de misturas entre línguas e/ou de variedades não-padrão, como nos textos de Juó Bananére. Investigar os diferentes usos do termo *macarronismo* e a relação entre seus diferentes sentidos é uma das tarefas a que nos dedicaremos nesta pesquisa.

Juó Bananére ficou de tal modo ligado a essa mistura linguística paulista – e, mais especificamente, paulistana –, que seu nome se tornou presença quase obrigatória em estudos ou comentários que a mencionem. É bastante raro encontrar um texto que trate da situação linguística dos ítalo-paulistanos e não o cite, mesmo que em uma nota de rodapé.

O ponto de partida de nossa pesquisa é compreender de que maneira Juó Bananére e outras personagens similares se relacionam com o contexto linguístico e identitário da imigração italiana na cidade de São Paulo durante as primeiras décadas do século XX. O eixo que a organiza é a problemática das articulações entre obra e seu contexto. O que justifica esse enquadramento do tema e a pertinência desta pesquisa é o fato de ainda predominar, nos estudos sobre Juó Bananére e sobre a situação linguística da imigração italiana em São Paulo, um relativo descuido teórico no tratamento das relações entre linguagem oral e sua representação literária, além de um conhecimento insuficiente e fragmentado da produção cultural da qual os textos de Bananére são parte.

Nas palavras de Dominique Maingueneau, “vincular uma obra ao que a tornou possível, pensar seu surgimento num tempo e num local determinado é uma tarefa tão antiga quanto o estudo da literatura” (MAINGUENEAU, 2001, p. IX). No entanto, realizar essa tarefa por meio da “consideração do caráter radicalmente **enunciativo** da textualidade”, superando a separação entre um exterior e um interior do texto, é uma perspectiva ainda pouco desenvolvida nos estudos literários, ainda muito ligados a esquemas tradicionais (MAINGUENEAU, 2001, p. IX-X, negrito do autor).

Os caminhos que nos levaram à adoção dessa perspectiva, bem como o arcabouço conceitual desenvolvido a partir dela e de outras problemáticas teóricas relacionadas, são discutidos detalhadamente no capítulo 1. Em linhas gerais, o conceito central que nos permitirá superar a separação des-historicizante entre a obra e seu contexto é o de *gênero*



*discursivo*. O *corpus* da pesquisa é composto por um específico gênero de textos, publicados em periódicos humorísticos paulistanos nas primeiras décadas do século XX. Delimitar e caracterizar esse específico gênero de textos, aqui chamados de *caricaturas verbais de tipos*, a partir de uma óptica discursiva, é a tarefa à qual se dedica o capítulo 2. O capítulo 3 analisa as *caricaturas verbais de tipos* presentes nas duas revistas selecionadas como *corpus* principal da pesquisa: *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone*.

No capítulo 4, tratamos especificamente de Juó Bananére e da representação do ítalo-paulistano, a partir de uma leitura crítica dos estudos da personagem e de uma perspectiva comparativa com as colunas congêneres. Ainda que a tese busque, de certo modo, questionar a centralidade de Juó Bananére em comparação às demais personagens-tipo das *caricaturas verbais*, concede a ele um espaço muito maior. Além de ter um capítulo a ele dedicado, está presente em todos os outros capítulos, seja como horizonte de comparação, seja por ter servido de fonte para as reflexões teóricas sobre o gênero em questão. Essa aparente contradição é fácil de explicar. De fato, Alexandre Ribeiro Marcondes Machado levou as características estéticas das *caricaturas verbais* a um outro patamar de complexidade e engenhosidade, superando com larga vantagem seus concorrentes. Não é casual que ele tenha recebido uma atenção muito maior que seus congêneres, mesmo que, em relação ao cânone literário, tenha permanecido relativamente marginalizado, após um período de quase total esquecimento. Assim, o espaço que a ele dedicamos reconhece sua proeminência, mas condiciona a leitura de sua estilística autoral à escala do gênero discursivo. Desse modo, a centralidade que procuramos questionar não é a de Juó Bananére, mas a da própria categoria de autor enquanto entidade abstraída dos condicionantes da interação discursiva e do campo cultural.

O quinto e último capítulo aborda o assim chamado *dialeto ítalo-paulistano*, concentrando-se na sua relação de indissociabilidade com o gênero discursivo das *caricaturas verbais de tipos*.

Em relação às problemáticas envolvidas no contexto cultural desses textos, temos um interesse mais específico nas articulações entre língua e identidade. A tese analisa a representação artística dos falares ítalo-paulistanos, realizada a partir de condicionantes de um determinado gênero discursivo. Os nexos entre essa representação linguística e o contexto linguístico dos imigrantes italianos em São Paulo é, como fica claro, parte da relação entre obra e contexto. A tentativa de identificar o quanto essa representação artística seja ou não “fiel” a como esses ítalo-paulistanos se comunicavam cotidianamente é apenas mais um modo

de separar artificialmente o interior e o exterior da obra, além de ser metodológica e empiricamente irrealizável no período em questão, como discutiremos ao longo da tese.

Ao tratarmos das articulações entre língua e identidade, damos centralidade à ideia de *fronteira*. A demarcação de fronteiras identitárias, entendida como um ato social, desloca o olhar para os sujeitos históricos concretos e para a instabilidade das identidades. Como destaca Tomaz Silva:

Se o movimento entre fronteiras coloca em evidência a instabilidade da identidade, é nas próprias linhas de fronteira, nos limiares, nos interstícios, que sua precariedade se torna mais visível. Aqui, mais do que a partida ou a chegada, é cruzar a fronteira, é estar ou permanecer na fronteira, que é o acontecimento crítico (SILVA, 2014, p. 89).

A fronteira entre italianos e brasileiros é apenas uma dentre muitas, que se atravessam e se sobrepõem na cidade de São Paulo durante as primeiras décadas do século XX. A italianidade não é um bloco monolítico e fechado. Também em seu interior, diversas fronteiras são demarcadas em cada interação social. Adolfo Rossi, por exemplo, demarca uma fronteira entre o ítalo-brasileiro de Ribeirão Preto e aqueles que, como ele próprio, “sabem” usar o italiano e/ou o português. A permeabilidade e o peso dessa fronteira interna à italianidade são um problema em aberto, cuja avaliação está entre os objetivos desta tese. O exemplo de Rossi é representativo, também, porque evidencia o papel que a língua utilizada por uma determinada pessoa ocupa na delimitação entre o espaço da identidade e o da alteridade.

Nesse ponto, é útil voltar ao relatório de Adolfo Rossi e fazer uma leitura mais cuidadosa. Infelizmente, não é possível saber mais sobre a linguagem daquele obscuro ítalo-brasileiro. A ideia de que, em São Paulo, a presença italiana ocasionou a formação de uma língua híbrida está ainda bastante difundida entre os estudiosos e se baseia em pequenas alusões como a feita por Rossi. No entanto, é possível encontrar, em seu relatório, os rastros de uma realidade linguística mais plural e complexa.

Ainda que a maioria dos diálogos transcritos adotem o italiano *standard* mesmo quando o uso do dialeto é referido, há um caso em que o dialeto aparece representado graficamente. Trata-se da conversa que Adolfo Rossi teve com um velho camponês vênето de Treviso e com seus dois filhos. Não podemos saber com segurança por que, nesse caso em particular, Rossi decidiu não traduzir a fala dialetal, embora possamos aventar a hipótese de que seja devido à familiaridade do relator, também vênето, com essa variedade linguística e

pelo fato de ela, diferentemente da maioria dos outros dialetos italianos, ter uma tradição gráfica relativamente consolidada. Vejamos a transcrição do diálogo:

- E in complesso che cosa pensate del Brasile?  
- *Che chi ghe n'ha, sta mejo in Italia de qua. Chi g'ha voia de lavorar, ma de lavorar molto, el campa anca qua; e chi g'ha poca voia de lavorar, el trova molto da tribolar. Se el capita soto on bon paron, el vero contadin a forza de sudori el pol far qualche risparmio, ma quante privazioni, sior!* (ROSSI, 1902, p. 38-39, itálico do autor).

[- E, no geral, o que vocês acham do Brasil?  
'- *Que quem tem alguma coisa, está melhor na Itália do que aqui. Quem tem vontade de trabalhar, mas de trabalhar muito, se mantém aqui também; e quem tem pouca vontade de trabalhar, encontra muitas tribulações. Se for parar nas mãos de um bom patrão, o verdadeiro camponês, por força de muito suor, pode economizar um pouco, mas quantas privações, senhor! ]*

A propósito de Rocco De Marco, apresentado como o italiano mais rico de Campinas, Rossi diz que, na época, já era “più brasileiro che italiano, tanto che a mala pena ricorda la lingua materna” [*mais brasileiro do que italiano, tanto que com dificuldade se lembra de sua língua materna*] (ROSSI, 1902, p. 52-53). Contudo, essa dificuldade com a língua materna não aparece representada em sua fala transcrita no relatório. Assim como nos demais diálogos transcritos, com exceção do camponês trevisano, as falas seguem a padronização linguística do próprio relatório. Também a descrição da dificuldade com a língua italiana é muito mais branda, além de não citar os dialetos, quando Rossi trata desse rico italiano de Campinas do que quando escreve sobre o italiano de Ribeirão Preto, o que pode ser um indicativo de como a representação da linguagem não-padrão tem relação com a posição social da pessoa em questão.

O fato de possuímos pouquíssimas informações sobre a situação linguística da coletividade ítalo-paulista no início do século XX consolidou a utilização das representações estilizadas nas caricaturas verbais de tipos como uma documentação direta desse contexto. Porém, dizer que as personagens e obras não são um retrato fiel dos imigrantes italianos de São Paulo é muito pouco. A abordagem discursiva dos enunciados literários, ao abandonar a separação rígida entre obra e contexto, abre a possibilidade de, além de compreender as condições de existência da obra, considerar como ela atua sobre aquela realidade social. O problema deixa de ser se a obra reflete ou distorce a realidade, mas o que ela *faz* nessa realidade.

Considerando o que foi apresentado, nossa pesquisa tem o objetivo de:

- 1) demonstrar a necessidade de se considerar o macarronismo das *caricaturas verbais* em sua especificidade de representação literária;
- 2) analisar as implicações de se assumir uma correspondência entre língua literária e a empiria linguística que lhe serve de inspiração;
- 3) identificar os critérios de tipificação do ítalo-paulistano e de estilização de sua linguagem nesse gênero discursivo, sobretudo quando relacionados à demarcação de fronteiras identitárias;
- 4) demonstrar a pertinência do enfoque no gênero discursivo para se compreender as articulações entre a estilística de um autor e o contexto social.

Uma hipótese a ser verificada, correlacionada a esses objetivos principais, é a de que dar centralidade ao aspecto caricatural desses textos não corresponde a uma leitura redutora, como defende uma parte considerável dos estudiosos de Juó Bananére. Pelo contrário, a caricaturização é a conformação estilística que permite equacionar de modo mais consistente o problema da relação entre diferentes linguagens sociais nesse gênero discursivo.

Tendo em vista o que foi dito até aqui, não teria sentido apresentar uma síntese do contexto histórico como um capítulo separado antes de entrar propriamente na análise, como é comum em pesquisas linguísticas e literárias a respeito da imigração italiana no Brasil. Dessa forma, a opção adotada foi a de reproduzir na organização do texto as intrincadas redes entre obra e contexto. É uma opção que comporta riscos. Não pretendemos tornar a pesquisa uma leitura difícil para quem não é familiarizado com o assunto. Para isso, é necessária uma atenção particular para que o movimento da obra para o contexto e vice-versa não descuide de apresentar ao leitor as informações necessárias. Esperamos ter sido bem-sucedidos nessa proposta.

\*\*\*

Por fim, um esclarecimento a respeito das traduções. As citações bibliográficas em italiano ou em outras línguas estrangeiras são incorporadas ao texto já traduzidas, com o original em nota de rodapé. As citações de fontes documentais em italiano são apresentadas no original, seguidas da tradução entre colchetes no próprio texto. Porém, a citação de trechos do *corpus* carrega uma dificuldade particular. Uma vez que a tese utiliza um *corpus* com linguagem misturada e estilizada, que muitas vezes é de difícil compreensão, foi preciso estabelecer um critério para as traduções que facilitasse a leitura. A dificuldade de compreensão para o leitor brasileiro é variável, dependendo do quanto prevaleça o português

em cada texto. Assim, as citações em macarrônico de leitura mais difícil são acompanhadas de uma tradução entre colchetes. No entanto, a tradução tem apenas a função de auxiliar o leitor, sem levar em conta os aspectos estéticos e humorísticos do original. Mais que efetivamente uma tradução, trata-se de uma versão livre em português, que elimina o caráter misto do original. Uma tradução verdadeiramente literária do macarrônico levaria a tese a outra direção e constituiria uma outra pesquisa.



## CAPÍTULO 1

### LÍNGUA, IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO: QUESTÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

Representar por escrito o modo de falar de uma pessoa ou de um grupo é muito mais do que selecionar sinais gráficos que correspondam a determinados elementos sonoros. Por mais simples que possa ser o objetivo de uma representação, é necessário estabelecer uma série de critérios, que responda às diferentes exigências de cada campo cultural ou de cada enunciado específico. Os critérios que um linguista utiliza para descrever uma determinada variedade linguística são diferentes dos critérios adotados no registro de um interrogatório policial, na transcrição de uma entrevista jornalística ou por um escritor de ficção que estiliza a linguagem de um grupo social, por exemplo.

De modo análogo a um pintor, que, ao representar na tela uma paisagem, precisa se posicionar em uma determinada perspectiva, delimitar o enquadramento e fazer numerosas escolhas de estilo, o escritor que representa artisticamente uma linguagem realiza uma série de escolhas a partir de sua avaliação a respeito do objeto representado e do que pretende com sua obra. Em termos mais simples, significa afirmar que a representação não é um reflexo neutro do objeto representado: “Nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as *representamos*” (HALL, 2016, p. 21, itálico do autor).

Esta pesquisa analisa colunas humorísticas paulistanas publicadas entre 1911 e 1930 escritas com línguas macarrônicas que representam a fala de ítalo-paulistanos de então. Um de nossos principais objetivos é examinar por que é imprescindível considerar essa(s) língua(s) macarrônica(s) em sua especificidade de *representação literária*. Na mesma direção, veremos como essa representação inscreve-se no contexto histórico-cultural da imigração italiana em São Paulo, especialmente na demarcação de fronteiras identitárias.

A perspectiva adotada para levar a termo essas tarefas insere-se no cruzamento de diferentes problemáticas teóricas e é fundamentalmente multidisciplinar. O propósito do presente capítulo é articular de modo coeso essas diferentes problemáticas e desenvolver a metodologia de análise em diálogo constante com nosso objeto de pesquisa, evitando a adoção mecânica de uma metodologia prévia. A coesão que articula esses diferentes eixos teóricos é uma concepção dialógica da linguagem e do enunciado literário, que situa nas relações sociais a compreensão dos sentidos do texto. Não pretendemos apresentar apenas um

exemplo de aplicação dessa concepção, mas verificar em profundidade sua pertinência para o estudo das articulações entre língua e identidade.

A reflexão teórico-metodológica deste capítulo não apresenta uma síntese bibliográfica dos diferentes autores ou correntes que abordaram os problemas da relação entre obra e contexto, da identidade, do discurso, e assim por diante. Levando em conta a pluralidade de problemáticas teóricas que precisaríamos acompanhar, a revisão bibliográfica ficaria inevitavelmente longa, fragmentária e superficial. Preferimos organizar o exame crítico de autores e perspectivas teóricas em função de uma delimitação coerente e articulada dos conceitos e problemas da nossa pesquisa. Dessa forma, a seleção dos autores e obras citadas responde ao objetivo de sistematizar o aparato conceitual necessário e não de compor um quadro histórico de cada eixo teórico tratado.

### **1.1. A palavra representada**

Apontar a existência de uma diferença ou distorção entre a linguagem oral de um grupo social e a estilização dessa mesma linguagem em um determinado enunciado artístico é apenas um primeiro passo. Para um leitor pouco familiarizado com os meandros teóricos dos estudos da linguagem ou da literatura, essa distinção poderia parecer, à primeira vista, um preciosismo reservado aos especialistas. Se uma determinada estilização artística é o único registro de uma língua já desaparecida, inacessível por outros meios, não poderíamos deixar essas minúcias em suspenso e nos contentarmos em dizer que ela é o mais próximo que podemos chegar de recuperar essa língua?

De fato, veremos que não foram poucos os historiadores e memorialistas que apresentaram o macarronismo ítalo-paulistano das revistas humorísticas como um retrato fiel da linguagem de imigrantes italianos e seus descendentes. Por isso, tão importante quanto apresentar uma justificativa teórica fundamentada para distinguir uma linguagem de sua representação estilizada, é deixar claros os enganos em que se pode incorrer ao não se considerar essa diferenciação.

A distinção entre a realidade empírica de uma linguagem e sua estilização não é um problema a se considerar apenas quando há uma grande diferença entre elas. Essa distinção não se justifica pela maior ou menor exatidão dos critérios adotados pela representação. Mesmo uma representação que se proponha a ser muito fiel ao objeto não conseguirá jamais evitar de atribuir-lhe sentidos e reformulá-lo em termos literários. Em uma obra ficcional, os



elementos empíricos são incorporados a partir de sua função no sentido global do enunciado. O crítico literário Terry Eagleton sintetiza essa relação da seguinte forma:

Os trabalhos literários, em sua maioria, contêm proposições empíricas; podem mencionar, por exemplo, que há muita neve na Groenlândia, ou que é típico dos seres humanos terem duas orelhas. Mas “ficcionalidade” quer dizer, em parte, que essas declarações são introduzidas, em geral, não pelo valor que têm, funcionando, na verdade, como “suportes” para a visão global de mundo do próprio texto. E a maneira como essas afirmações empíricas são selecionadas e empregadas é determinada, de modo geral, por esse requisito. Em outras palavras, a linguagem “constativa” está atrelada a objetivos “performativos”; as verdades empíricas são organizadas como componentes de uma *retórica* global (EAGLETON, 2019, p. 39, *itálico do autor*).

Reconhecer que a relação de uma obra artística com o contexto nela retratado não é de simples reflexo não significa desconsiderar seu caráter referencial. Ao analisarmos textos ficcionais, estamos lidando com modos específicos de *refração* da realidade, mas, em última instância, os “objetivos performativos” são um problema que precisamos enfrentar com qualquer tipologia textual que usamos como fonte documental. Como nos adverte o historiador Carlo Ginzburg, “não há textos neutros; até mesmo um inventário notarial implica um código, que tem de ser decifrado”. No entanto, continua o autor, seria impróprio supor, a partir dessa constatação, que um texto tenha a nos oferecer apenas a prova de si próprio, de suas próprias categorias, como proposto pela crítica da chamada “falência referencial” (GINZBURG, 1989, p. 209-210). Cada tipologia de textos, portanto, pressupõe questões metodológicas específicas para sua utilização enquanto fonte, apresenta limitações e potencialidades em relação a cada problema de pesquisa.

Mikhail Bakhtin, em seu estudo sobre o romance, aborda da seguinte maneira o problema da refração literária no caso peculiar da paródia ou estilização das linguagens:

De todas essas manifestações [paródia ou estilização das linguagens] é característico o fato de que aí o discurso não só representa, mas ele mesmo é representado, de que nele a linguagem social – a linguagem dos gêneros, das profissões, das tendências literárias – torna-se objeto de uma livre reprodução literariamente orientada, de uma reformulação, de uma transformação literária: tornam-se elementos típicos da linguagem, característicos ou até simbolicamente essenciais. Neste caso, o afastamento em relação à realidade empírica da linguagem representada pode ser muito importante não só em termos de seleção parcial e deformação dos elementos presentes nessa linguagem, mas também em termos de livre criação, no espírito de dada linguagem, daqueles elementos que são absolutamente

estranhos à configuração empírica dessa linguagem (BAKHTIN, 2015, p. 129).

Afirmar que a paródia ou estilização das linguagens é uma “reprodução literariamente orientada” implica em reconhecer que, mesmo quando a representação busca ser o mais fiel ou objetiva possível, o faz porque esse critério está de acordo com as opções estilísticas do enunciado. Como consequência, a identificação desses critérios passa a ser a preocupação central de uma análise que busque descrever satisfatoriamente uma determinada representação linguística, sem que isso signifique desconsiderar sua ligação com a “configuração empírica dessa linguagem”. No caso específico de nosso objeto de pesquisa, a análise da linguagem humorística macarrônica deve se concentrar nas determinações de gênero e estilo para a formação dos critérios de representação, sem que isso implique em desconsiderar a ligação dessa representação com a configuração empírica da linguagem dos ítalo-paulistanos. A única maneira de avaliarmos o grau de fidelidade ou distorção dessa representação linguística seria compararmos a estilização literária com registros diretos ou estudos prévios dessa linguagem. Não há uma metodologia de leitura do *corpus* que permita fazer essa avaliação apenas pela crítica interna desses textos.

Para dar concretude a essa reflexão, vejamos um exemplo de nosso *corpus*. A partir de um pequeno trecho de Juó Bananére, personagem cuja linguagem é frequentemente considerada um retrato fiel da língua utilizada pelos italianos de São Paulo<sup>2</sup>, podemos levantar alguns questionamentos a respeito dessa problemática. O seguinte trecho, publicado em 1914, é parte da coluna *O Rigalegio*:

#### **Artigolo di fondo**

Oggi també io arisolvi di scrivê unass linha p'ra impubricá a migna pinió sopra du ingreucado pubremo da portière du Braiz, che stá attualmente o assuntino maise impurtante na attualità.

In veriiá, quella portiera è una porcheria che tuttass veiz chi a genti quére apassá lá stá fiscado!

Altrodi io fiquê indignimaco co abusimo che o nómo da portiera acumette lá, pur causa che io fui inda a Penha avisitá un cumpadre mio chi tê lá una brutta fabbricca di vela di çera inparçifigata, i quano xiguemos na portiera du Braiz a portiera stava fixana, intó o bondi aparó lá i fiquemos aparado treiz dies!!

Si signore! Treiz die!! pur causa che io tenia saido d'inda a gaza mia anti-ontimo i sciguemos lá dispois d'amagná! (O PIRRALHO 140, 25 abr. 1914, n.p.).

---

<sup>2</sup> Abordaremos essa questão em detalhes no capítulo 4.

Veremos, adiante, as muitas questões envolvidas na descrição do macarronismo de Bananére. Por ora, é suficiente apontar alguns problemas elementares ao se buscar identificar nele o que há de efetivamente empírico. Em primeiro lugar, o texto simula o formato de um artigo de fundo, como indicado pelo título e pela sua inserção em uma paródia de página de jornal (formato da coluna *O Rigalegio*). Trata-se, portanto, de um registro linguístico escrito. O efeito cômico é gerado, entre outras coisas, pela incongruência entre o formato tipicamente textual e a oralidade que caracteriza a linguagem da personagem. Do mesmo modo como seria incongruente e, talvez, risível uma pessoa que, em uma conversa de elevador, falasse apenas em versos decassílabos. Esse cruzamento entre linguagem oral e escrita coloca já um primeiro problema. O texto em questão tem uma composição dos parágrafos e um uso da pontuação confusos, buscando reproduzir em certa medida o ritmo da fala, distanciando-se da coesão e do acabamento esperados em um texto jornalístico. Nesse sentido, quais aspectos sintáticos, por exemplo, poderíamos identificar como “registro fiel” da variedade oral usada pelos ítalo-paulistanos e quais seriam uma referência paródica ao formato jornalístico? O uso exagerado de períodos compostos seria característico de um presumido dialeto ítalo-paulitano ou resultado da tentativa desajeitada de reproduzir a linguagem escrita jornalística? Essa questão se complica ainda mais com as paródias poéticas, nas quais o formato parodiado, com sua métrica e composição específicas, influencia de modo ainda mais evidente o resultado final.

Poderíamos, por outro lado, desconsiderar os aspectos sintáticos, pragmáticos e composicionais e verificar se o macarronismo de Bananére documenta fielmente a linguagem dos ítalo-paulistanos apenas em nível fonético e lexical. De fato, é nesses dois aspectos que Benedito Antunes se concentra para descrever o macarronismo da personagem, com uma especial atenção às alterações em nível fonético, “pois é aí que ocorre a tentativa de se reproduzir a prática oral do imigrado” (ANTUNES, 1998, p. 45). Dentre as alterações elencadas por Antunes, podemos encontrar no texto em questão, por exemplo, as *próteses*<sup>3</sup> “arisolvi”, “impublicá”, “apassá”, “avisitá”, “inparcifigata” [infarcifigata], “aparó”, “aparado”. Trata-se de uma das modificações mais utilizadas por Bananére para gerar efeito cômico. Além da comicidade presente já na própria existência da transgressão, as alterações na grafia das palavras possibilitam o deslizamento de sentido, mais evidente em “impublicá”, que sugere gaiatamente um virtual antônimo de “publicar”. Esses deslizamentos de sentido

---

<sup>3</sup> “PRÓTESE. Acréscimo de fonema do início do vocábulo” (ANTUNES, 1998, p. 46).

são um recurso muito comum nos textos de Bananére, criando expressões como *guarda incivile* (guarda civil) ou *dentadura* (ditadura).

Se temos bons motivos para acreditar que as próteses estavam presentes na prática oral dos imigrantes, entraríamos em outro labirinto caso tentássemos distinguir em quais palavras ou em quais segmentos consonantais e vocálicos essas alterações se verificavam efetivamente e, por outro lado, em quais casos essas alterações estão presentes apenas para gerar o efeito cômico. No mínimo, teríamos que considerar a possibilidade de o autor dar preferência às palavras com alterações para criar a comicidade em seus textos. Do mesmo modo, se as alterações fonéticas servem para indicar a diferença de pronúncia, teríamos que considerar os muitos casos em que a distorção ortográfica não indica nenhuma diferença de pronúncia, como em “migna” em vez de *minha* e “che” em vez de *que* – que apenas transpõem para grafia italiana os mesmos fonemas –, ou em “çera”. Estamos, afinal, diante de um italiano que escreve reproduzindo sua fala ou que busca manejar o registro escrito, mas não tem familiaridade com ele?

No que se refere ao léxico, poderíamos nos perguntar, por exemplo, se a proporção entre palavras em português e italiano reproduz a frequência usada na comunicação oral ou se atende à necessidade de compreensão por parte do leitor da revista. Poderíamos ainda levantar muitas outras questões. Se o macarronismo de Juó Bananére reproduz a linguagem dos ítalo-paulistanos, teríamos ainda que verificar de quais grupos regionais, de qual idade e geração, em quais situações comunicativas, com quais interlocutores e assim por diante.

Fica evidente, portanto, a quantidade de dificuldades envolvidas em se considerar a língua literária de Bananére como um registro documental. Essa perspectiva pode servir apenas para sustentar afirmações vagas e genéricas de que era comum os imigrantes misturarem português com italiano e dialetos italianos. No entanto, qualquer tentativa de começar a descrever esse pretense dialeto usando as colunas em língua macarrônica vai levantar mais problemas que dados.

O principal risco em não se distinguir a linguagem social de sua representação literária é acabar por reafirmar e naturalizar, mesmo sem o saber, um determinado ponto de vista ideológico sobre o grupo representado. Como vimos anteriormente, representar é atribuir sentidos. A paródia ou a estilização de uma linguagem está sempre carregada de *ênfases valorativas*. Essa característica, inerente a todo enunciado, é muito mais evidente quando olhamos para um contexto que nos é familiar; por exemplo, quando rimos ou nos ofendemos ao ver um comediante satirizar a linguagem do grupo social ao qual pertencemos. Não é

apenas o enunciado literário que está carregado de avaliações sociais, mas todo e qualquer enunciado. “A avaliação social não é atributo exclusivo da poesia. Ela está presente em cada palavra viva, já que a palavra faz parte de um enunciado concreto e singular” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 183). Mesmo quando o aspecto valorativo de um enunciado não é tão evidente à primeira vista, por uma leitura que o abstrai de seu contexto enunciativo, não podemos simplesmente ignorá-lo. Ao fazê-lo, atribuímos uma objetividade que esconde a realidade ideológica do discurso. Em última instância, acabamos por reiterar determinados pontos de vista sobre uma realidade.

Pelo que vimos até aqui, torna-se evidente a importância de substituir a concepção da cultura como reflexo de seu contexto social por uma concepção da cultura como *reflexo* e *refração* da realidade material. Essa perspectiva está no cerne da concepção de linguagem proposta pelos autores russos do chamado *Círculo de Bakhtin*. Os mais conhecidos nomes do grupo são Mikhail M. Bakhtin (1895-1975), Valentin N. Volóchinov (1895-1936) e Pável N. Medviédev (1891-1938). Em linhas gerais, a posição teórica que dá relativa unidade à reflexão desses autores é o reconhecimento da centralidade da situação comunicativa (interação discursiva) na realidade da linguagem. A partir daí, evidencia-se que “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (BAKHTIN, 2016, p. 26), antecipa respostas, contrasta ou retoma enunciados anteriores, pressupõe o reconhecimento de outros enunciados e assim por diante. Essa propriedade da linguagem denomina-se *dialogismo*. Ainda que possamos encontrar diferenças importantes entre esses autores, é possível identificar o caráter essencialmente dialógico da linguagem como um dos eixos articuladores de seus trabalhos<sup>4</sup>. Por esse motivo, a metodologia proposta por eles é também conhecida como *Análise Dialógica do discurso*.

No contexto intelectual desses estudiosos, em profundo diálogo com a sociologia marxista e com o neokantismo, o conceito de *ideologia* indica aquele conjunto de atividades e criações humanas que *refletem* e *refratam* as condições materiais de existência, tendo como unidade fundamental o *signo*<sup>5</sup>. Dessa forma, a relação entre os conceitos marxistas tradicionais de *base* e *superestrutura* é reposta em uma perspectiva não determinista, preocupada com a especificidade dos mecanismos envolvidos na criação ideológica. Para

---

<sup>4</sup> Considero desnecessário tratar aqui da polêmica sobre a autoria das obras *Freudismo* (Volóchinov), *Marxismo e filosofia da linguagem* (Volóchinov) e *O método formal nos estudos literários* (Medviédev), muitas vezes atribuídas a Bakhtin. Respeitamos as autorias presentes nas edições originais. Para aprofundar a questão, conferir o prefácio de Sheila Grillo (MEDVIÉDEV, 2012, p. 19-38) e os apontamentos de Carlos Alberto Faraco (2020, p. 10-13).

<sup>5</sup> A centralidade do *signo* na ideologia é desenvolvida detalhadamente em *Marxismo e filosofia da linguagem* (VOLÓCHINOV, 2017, p. 103-114).

compreendermos a especificidade de uma determinada criação ideológica e enxergá-la em suas condições materiais de interação social, é fundamental inseri-la no interior do *campo* (ou *esfera*) de atividade humana da qual faz parte. Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, Volóchinov resume da seguinte forma a questão:

Uma vez que o signo é criado entre os indivíduos e no âmbito social, é necessário que o objeto também obtenha uma significação interindividual, pois apenas assim ele poderá adquirir uma forma sígnica. Em outras palavras, *somente aquilo que adquiriu um valor social poderá entrar no mundo da ideologia, tomar forma e nele consolidar-se* (VOLÓCHINOV, 2017, p. 111, itálico do autor).

É necessário esclarecer algumas particularidades do conceito de *ideologia*, considerando sua pluralidade de sentidos, muitas vezes incompatíveis entre si, o que torna praticamente impossível a adoção de uma definição que englobe todas as demais (EAGLETON, 2019). Os autores do Círculo de Bakhtin utilizam o que Terry Eagleton denomina “teoria semiótica da ideologia” (EAGLETON, 2019, p. 208), embora o próprio Bakhtin use o termo ideologia com muito menos frequência que Volóchinov e Medviédév. Em muitos sentidos, essa definição de ideologia pode ser aproximada ao conceito de *cultura*. A principal diferença é a ligação que esse uso de ideologia mantém com a separação marxista entre base material e superestrutura, mesmo que subvertendo o mecanicismo que muitas vezes caracteriza essa distinção. Afirma Eagleton:

[...] podemos nos referir a ela [ideologia] como o processo material geral de produção de idéias, crenças e valores na vida social. Tal definição é política e epistemologicamente neutra, e assemelha-se ao significado mais amplo do termo “cultura”. A ideologia, ou cultura, denotaria aqui todo o complexo de práticas significantes e processos simbólicos em uma sociedade particular; aludiria ao modo como os indivíduos “vivenciaram” suas práticas sociais, mais do que às próprias práticas, que seriam o âmbito da política, da economia, da teoria da afinidade etc. Essa acepção de ideologia é mais ampla que o sentido de “cultura”, que se restringe ao trabalho artístico e intelectual de valor reconhecido, porém é mais restrita que a definição antropológica de cultura, que englobaria todas as práticas e instituições de uma forma de vida. [...]

Essa acepção mais geral de ideologia enfatiza a determinação social do pensamento, oferecendo assim um antídoto valioso ao idealismo; em outros aspectos, porém, poderia parecer impraticavelmente ampla e guardar suspeito silêncio sobre a questão do conflito político. Ideologia significa mais do que meramente, digamos, as práticas significantes que uma sociedade associa ao alimento; envolve as relações entre esses signos e os processos do poder político. Não é coextensiva ao campo geral da “cultura”

mas elucida esse campo de um ângulo específico (EAGLETON, 2019, p. 45).

Respeitadas as diferentes historicidades e filiações teóricas, a aproximação entre os conceitos de ideologia, em sua versão semiótica, e de cultura é fundamental para permitir o diálogo entre autores de diferentes contextos intelectuais. No caso dos participantes do Círculo de Bakhtin, embora Medviédev e Volóchinov, mais comprometidos com o arcabouço conceitual marxista da época, demonstrem certa rejeição ao conceito de cultura, reconhecido como idealista<sup>6</sup>, Bakhtin o utiliza com frequência. Autores marxistas de outros contextos e períodos também incorporam o conceito de cultura ao estudo das relações entre base e superestrutura, como, por exemplo, na interpretação da “teoria da cultura marxista” proposta por Raymond Williams (2011) .

A concepção semiótica de ideologia de Volóchinov e Medviédev aproxima-se, de modo importante para a presente pesquisa, à utilização mais restrita do conceito de cultura, significando o “compartilhamento de significados”, proposta por Stuart Hall na obra *Cultura e representação* (HALL, 2016, p. 19-20). Essa aproximação nos permite incorporar as reflexões mais recentes do problema da identidade, presente nos estudos de Hall e de outros autores dos chamados Estudos Culturais, à concepção de ideologia como espaço do simbólico, presente nos autores do Círculo. É com esse sentido, portanto, que utilizamos *cultura* e *ideologia* nesta tese. Cabe ressaltar que, tanto para Hall quanto para os autores do Círculo, cultura ou ideologia, enquanto esfera do simbólico, não são politicamente neutras, mas um espaço de disputa e conflito. Na mesma direção, o simbólico não está abstratamente separado da realidade material, mas é parte dela: “Os significados culturais não estão somente na nossa cabeça – eles organizam e regulam práticas sociais, influenciam nossa conduta e conseqüentemente geram efeitos reais e práticos” (HALL, 2016, p. 20). Temos aí, portanto, uma direção para repensar criticamente a separação entre obra e contexto.

A perspectiva dialógica da linguagem torna possível considerar a relação entre obra e contexto de um modo radicalmente enunciativo, dando centralidade aos condicionantes da interação discursiva para a forma dos enunciados. “As formas do signo são condicionadas, antes de tudo, tanto pela organização social desses indivíduos quanto pelas condições mais

---

<sup>6</sup> Na defesa de uma ciência das ideologias marxista, Medviédev realiza uma revisão crítica da filosofia da cultura idealista (MEDVIÉDEV, 2012, p. 43-56). Volóchinov, por sua vez, no plano de trabalho publicado na tradução brasileira mais recente como anexo ao livro *Marxismo e filosofia da linguagem*, explicita a correlação entre ideologia e cultura, mas entende esta última como alheia à teoria marxista: “Em tal situação encontram-se sobretudo os próprios fundamentos da *ciência* marxista *das ideologias* (da criação ideológica): o estudo da ciência, da literatura, da religião, da moral etc., isto é, os fundamentos de todo aquele campo amplo que foi chamado de ‘filosofia da cultura’ na visão não marxista” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 332).

próximas de sua interação” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 109). Dessa maneira, estabelece-se o enunciado como unidade de análise mais adequada, já que é a unidade da interação discursiva, e o dialogismo da palavra como fundamento de seu sentido, visto que o discurso verbal é sempre orientado para seu interlocutor e participa “de uma espécie de discussão ideológica em grande escala: responde, refuta ou confirma algo, antecipa as respostas e críticas possíveis, busca apoio e assim por diante” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 219). Para compreender a representação da linguagem macarrônica nos enunciados de nosso *corpus*, portanto, não basta contextualizar a situação social da imigração, é preciso analisar os condicionantes postos pela interação discursiva, como as características dos campos literário e humorístico e de seus gêneros discursivos correspondentes, a *responsividade* do leitor, a relação de sentido com outros enunciados etc.

### 1.1.1. Dialogismo e interdiscurso

A Análise Dialógica do discurso não é, evidentemente, a única metodologia para se estudar os discursos a partir de sua relação constitutiva com outros discursos. O conceito de *dialogismo* pode, em muitos sentidos, ser aproximado do conceito de *interdiscurso*, presente em diferentes vertentes da Análise do Discurso. Mesmo variando de acordo com a definição adotada para *discurso* ou *formação discursiva*, o conceito de *interdiscurso*, em linhas gerais, indica a propriedade do discurso de “estar em relação multiforme com outros discursos” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 286). Sendo o enunciado literário um *discurso*, aqui entendido simplesmente como língua em uma situação enunciativa concreta e não como um sistema abstrato, ele não está em relação apenas com a realidade que reflete e refrata, mas com outros discursos, incluindo outros enunciados literários.

A relação constitutiva entre os enunciados é central para nossa análise, porque destaca o equívoco em se olhar para a representação linguística presente nesses enunciados literários e artificialmente abstrai-los da rede discursiva na qual são constituídos para se perguntar apenas se seriam uma reprodução mais ou menos exata da realidade linguística e social à qual se referem. “Todo discurso se constrói numa relação polêmica, é constitutivamente heterogêneo, trabalha não sobre a realidade mesma, mas sobre outros discursos” (FIORIN, 2016, p. 14). É possível, dessa forma, relacionar *interdiscursividade* e *dialogismo*, a depender da definição adotada para discurso.



Essa relação entre os conceitos pode ser útil na medida em que permite estabelecer um diálogo produtivo entre diferentes perspectivas teóricas. Porém, para estabelecer um diálogo que não recaia em um ecletismo desconexo, é preciso considerar os fundamentos de cada perspectiva e em que medida elas podem efetivamente ser aproximadas. A própria polissemia do conceito de discurso carrega não poucas dificuldades, visto que o campo da Análise do Discurso desenvolveu-se de forma plural e a partir de distintas matrizes intelectuais<sup>7</sup>. Não nos interessa aqui realizar um balanço das diferentes concepções de interdiscurso. Nosso objetivo é somente avaliar a especificidade da perspectiva dialógica na abordagem da relação constitutiva de um discurso com outros discursos.

Para isso, vamos nos concentrar em uma particular definição de interdiscurso, proposta por Dominique Maingueneau na obra *Gênese dos discursos*, por entendermos que ela coloca ao dialogismo bakhtiniano determinadas questões ligadas a uma das problemáticas centrais de nossa pesquisa, a “inscrição sócio-histórica dos discursos” (MAINGUENEAU, 2008, p. 160).

A Análise do Discurso Francesa, sobretudo no viés adotado por Maingueneau, não utiliza a noção mais propriamente linguística de discurso, baseada nas oposições língua/discurso, frase/discurso e texto/discurso (MAINGUENEAU, 2015, p. 24). Seu conceito de discurso faz referência a uma certa regularidade na produção de enunciados, ligada a uma específica situação social. Essa noção extralinguística de discurso atravessa hoje diversas disciplinas das ciências sociais, operando a partir de bases diferentes.

*Gênese dos discursos* parte de uma definição precisa de *discurso* e *formação discursiva* que remete a um diálogo com Michel Foucault e seu método arqueológico (FOUCAULT, 2012). Buscando superar a distinção entre profundidade e superfície discursivas, que Maingueneau atribui à arqueologia foucaultiana, o autor postula uma interdependência entre a *formação discursiva*, entendida como um sistema de restrições de boa formação semântica, e o conjunto de enunciados efetivamente produzidos por esse sistema, a *superfície discursiva*. O *discurso* é a relação que as une.

A partir dessa concepção de *formação discursiva*, a heterogeneidade constitutiva que condiciona a emergência dos discursos é denominada *interdiscurso*. Para o autor, os discursos não existem previamente, sendo depois colocados em relação com outros; ao contrário, eles nascem nas brechas de uma rede interdiscursiva. A proposta metodológica de Maingueneau

---

<sup>7</sup> Para um balanço crítico sobre discurso e Análise do Discurso, conferir MAINGUENEAU (2015) e GREGOLIN (2006).

não se limita a reconhecer a interdependência constitutiva entre diferentes discursos, mas busca fornecer um modelo operativo para selecionar quais formações discursivas devem ser postas em relação na análise. Com essa finalidade, o autor sistematiza diferentes níveis de especificação, para isolar o espaço dentro do qual as formações discursivas podem ser postas em relação de modo relevante. No “universo discursivo”, conjunto das formações discursivas em uma dada conjuntura, há regiões mais restritas nas quais as formações discursivas delimitam-se reciprocamente. Essas regiões são os “campos discursivos”, como o filosófico, político, literário etc. Mesmo não sendo zonas insulares, são um recorte necessário para se compreender a constituição dos discursos. No interior dos campos discursivos, podem-se ainda isolar “espaços discursivos”, isto é, “subconjuntos de formações discursivas que o analista, diante de seu propósito, julga relevante pôr em relação” (MAINGUENEAU, 2008, p. 35).

No caso das colunas em macarrônico ítalo-paulistano, caberia então levar em conta que os critérios adotados para representar os ítalo-paulistanos estão ligados a um determinado discurso sobre a italianidade. Entretanto, esse discurso sobre a italianidade não se forma a partir somente do contexto social da imigração, mas da relação com outros discursos, como os discursos sobre a brasilidade. As características atribuídas ao italiano, por exemplo, podem ter o objetivo de diferenciá-lo do caipira, do caboclo, do negro, tal como representados nos discursos sobre a identidade nacional brasileira. Ou, pelo contrário, pode haver uma adoção de critérios análogos.

Embora esta pesquisa não opere com o conceito de *formação discursiva*, que requereria outros parâmetros para compor o *corpus* e outro percurso analítico, essa concepção de *interdiscursividade* não é incompatível com nossa perspectiva, visto que está ligada ao fundamento dialógico da linguagem. Há uma afinidade entre a relação interdiscursiva, tal como proposta por Maingueneau, e o dialogismo bakhtiniano. No entanto, Maingueneau considera o dialogismo de Bakhtin uma ideia-força que não constituiria uma orientação metodológica sistematizada. Segundo o próprio autor,

Se, em algum sentido, nosso percurso se inscreve na mesma perspectiva que a de Bakhtin, a de uma “heterogeneidade constitutiva”, operaremos, no entanto, em um quadro restrito, atribuindo a essa orientação geral um quadro metodológico e um domínio de validade muito mais precisos (MAINGUENEAU, 2008, p. 33).

De fato, o dialogismo desenvolvido pelos autores do Círculo de Bakhtin opera em um quadro bem mais amplo e, por esse motivo, requer especificações quando operacionalizado em pesquisas empíricas particulares. Em que pese certo caráter programático e de inacabamento nos autores do Círculo, o que leva Maingueneau (2008, p. 33) a negar-lhes a condição “de um sistema rigorosamente articulado”, parece-nos um pouco exagerado reduzi-las a um conjunto de ideias-força. É preciso considerar que essas duas reflexões teóricas respondem a contextos intelectuais diferentes. A restrição do domínio de validade proposta por Maingueneau não é compatível com a reflexão de caráter filosófico de Bakhtin nem com o objetivo de desenvolver uma “ciência das ideologias”, presente sobretudo nas obras de Valentin Volóchinov e Pável Nikoláievitch Medviédev.

A reflexão teórica de Maingueneau sobre o primado do interdiscurso é realizada como desenvolvimento posterior de uma pesquisa empírica baseada em duas formações discursivas bem delimitadas, em relação polêmica. O próprio autor reconhece no respectivo prefácio a insuficiente reflexão que realizou a respeito do peso que a especificidade dos discursos que analisou teve na sua elaboração teórica (MAINGUENEAU, 2008, p. 12). Ainda que o dialogismo bakhtiniano seja bem menos delimitado e possa incluir os mais diversos tipos de interação discursiva, há uma metodologia consistente para o estudo dos enunciados, mas flexível o suficiente para se adequar a diferentes problemas de pesquisa.

A heterogeneidade constitutiva do discurso, seja no viés do *interdiscurso*, seja no do *dialogismo*, é indispensável para se estudar a inscrição histórico-cultural dos enunciados, uma vez que toma o discurso em sua relação, historicamente determinada, com outros discursos. Porém, se tanto o dialogismo do Círculo de Bakhtin quanto o interdiscurso de Maingueneau evitam olhar para o discurso como simples reflexo da realidade social, as duas perspectivas reservam um espaço muito diferente aos fatores do contexto social e econômico. A metodologia proposta em *Gênese dos discursos* deixa de fora da análise a articulação da prática discursiva com o conjunto da formação social, não por ignorar sua existência, mas por entender que não há instrumentos teóricos para realizar essa passagem. Maingueneau afirma ter posto “em evidência uma conexão semântica entre funcionamento institucional e funcionamento discursivo, mas não dispomos de uma teoria de conjunto sobre a inscrição sócio-histórica dos discursos” (MAINGUENEAU, 2008, p. 160). Por outro lado, o método sociológico proposto pelo Círculo de Bakhtin não realiza essa ruptura, apenas situa a análise dos fatores sociais e produtivos em uma etapa posterior, sem, contudo, estabelecer *a priori* o modo de operacionalizá-la.

Maingueneau reconhece que a perspectiva de Bakhtin se constitui a partir da rejeição tanto do “formalismo”, que aborda o discurso como uma estrutura autônoma, quanto do “ideologismo”, que se recusa a abordá-lo como uma estrutura *específica* e relaciona elementos extraídos de um texto diretamente com a conjuntura social. O estudioso francês inscreve seu próprio projeto em bases análogas às de Bakhtin: “Se o objetivo de nosso projeto fosse formulado nos termos de M. Bakhtin, poderíamos dizer que ele procura ultrapassar a alternativa entre ‘formalismo’ e ‘ideologismo’” (MAINGUENEAU, 2008, p. 160). Em seguida, no entanto, expõe o que entende como a limitação teórica para superar efetivamente a alternativa entre *formalismo* e *ideologismo*:

Mas, tal qual se apresenta no momento, nosso trabalho parece inscrever-se preferencialmente numa perspectiva ‘formalista’, a despeito do que se avançou sobre a enunciação e a dinâmica institucional: depois de haver construído uma semântica global para a prática discursiva, não estaríamos impossibilitados de sair dela para articulá-la com a história? (MAINGUENEAU, 2008, p. 161).

Dessa forma, é lícito concluirmos que Maingueneau não reconhece que a Análise Dialógica do discurso tenha sido bem-sucedida na tarefa de articular a esfera discursiva (ou ideológica, nos termos de Volóchinov e Medviédev) com a base material<sup>8</sup>. Nesse sentido, o questionamento do autor sobre a impossibilidade de articular a prática discursiva com a história pode ser direcionado ao método sociológico de Volóchinov e Medviédev e à estética sociológica de Bakhtin. É efetivamente possível realizar estudos que articulem discurso e base social a partir das ferramentas conceituais da Análise Dialógica do discurso? Vimos que, para Maingueneau, a resposta parece ser negativa. Pela maneira como o autor desenvolve sua argumentação, está implicado que as tentativas já realizadas de articular a esfera discursiva com o conjunto da formação social recaem inescapavelmente em “ideologismo”. Nessa mesma direção, o autor identifica uma limitação intrínseca aos “historiadores tradicionais” que, quando deixam de se concentrar nos textos de valor documental mais evidente para lidar com os “discursos abstratos” (literário, filosófico, religioso, pictórico etc.) operam uma “filtragem informal” que “impede, por definição, de considerar os discursos em sua ordem própria, e corresponde muito bem à abordagem ‘ideologista’ denunciada por Bakhtin” (MAINGUENEAU, 2008, p. 161-162). Da mesma forma, Maingueneau aponta no conceito

---

<sup>8</sup> Vale ressaltar, contudo, que Maingueneau não realiza uma crítica abrangente das obras desses autores, que nessa época ainda circulavam de modo muito restrito fora da Rússia, concentrando-se principalmente no livro *Mikhail Bakhtine, Le principe dialogique*, de T. Todorov, que apresentava uma síntese do pensamento do Círculo de Bakhtin.

marxista de *ideologia* uma insuficiência operacional, já que, para essa noção, “não se dispõe de esquematização satisfatória de seu funcionamento” (MAINGUENEAU, 2008, p. 159).

O uso vago da noção de “historiadores tradicionais”, porém, é um empecilho a uma avaliação crítica das pesquisas históricas que se propõem a analisar os “discursos abstratos” em sua ordem própria, sem tomá-los ingenuamente como documentos transparentes imediatamente legíveis. Seria sempre possível responder que, caso um historiador não cometesse esse equívoco, ele não seria um historiador “tradicional”. Entretanto, Maingueneau não chega a discutir como os historiadores não-tradicionais buscam equacionar o problema e, assim, acaba por reforçar a separação entre os objetos pertencentes à História e à Análise do Discurso.

Podemos nos perguntar até que ponto é realmente possível articular o sistema de restrições semânticas, nos termos propostos por Maingueneau, com o conjunto da formação social. Mas isso é muito diferente de postular uma impossibilidade de articular a ordem do discurso com a base material, sob o risco de tomar a semântica global do autor – ou, pelo menos, a delimitação do campo da Análise do Discurso Francesa – como a única forma de analisar os “discursos abstratos” como estruturas textuais de determinado tipo, sem recair no *ideologismo*. Poderíamos ainda questionar até que ponto a semântica global de Maingueneau não se constituiu no próprio gesto de isolamento analítico da esfera do discurso e, portanto, teria em seu próprio fundamento de existência a impossibilidade de articulação com a formação social.

Nesse sentido, o questionamento de Maingueneau sobre a possibilidade de articular a rede interdiscursiva, na qual os discursos se constituem, com o conjunto da formação social representa para a presente pesquisa um desafio bastante complexo. Como combinar a análise da “heterogeneidade constitutiva” dos enunciados aqui estudados – em outras palavras, suas *relações dialógicas* – com as condições sociais mais amplas? Nossa opção pela *poética sociológica* de Bakhtin e pelo *método sociológico* de Volóchinov indica o objetivo de verificar na prática sua capacidade de equacionar esse problema. Vimos, contudo, que eles não forneceram um arcabouço conceitual pronto para realizar essa articulação com qualquer objeto de estudo. O próprio Bakhtin, em seus estudos sobre Rabelais (BAKHTIN, 2010), sobre o romance polifônico de Dostoiévski (BAKHTIN, 2022) e sobre o gênero romanescos (BAKHTIN, 2015), desenvolveu conceitos específicos para lidar com cada problema a partir de sua perspectiva dialógica.

O percurso metodológico aqui seguido para realizar essa tarefa é o estabelecimento do *gênero discursivo* como escala de análise, uma vez que ele se relaciona diretamente com a configuração dos *campos culturais*, cuja compreensão depende de dados contextuais da organização social e não se restringe, portanto, ao “universo discursivo”; a adoção do *heterodiscurso* como unidade discursiva que não se delimita apenas pelo recorte do pesquisador e não se restringe à esfera do simbólico, visto que identifica posições semântico-axiológicas de grupos sociais e, portanto, está diretamente ligado ao conjunto da formação social; e a construção social da *identidade* como perspectiva para a inscrição sócio-histórica dos discursos analisados.

## 1.2. Gênero e estilo

O estudo dos textos macarrônicos das revistas paulistanas é ainda muito concentrado no estilo de um autor específico. Isso é especialmente claro no caso de Juó Bananére. Mesmo quando os analistas de sua obra fazem menção a um “gênero macarrônico”, a análise permanece, no mais das vezes, circunscrita ao estilo autoral. No entanto, muitas das características desse estilo, atribuídas a opções individuais ou fatos biográficos, estão presentes em colunas de outros autores<sup>9</sup>. Uma análise de caráter comparativo, portanto, possibilita a identificação de características estilísticas comuns, que estão indissociavelmente ligadas ao gênero discursivo.

Não entendemos aqui o gênero em sua acepção formalista de gênero literário, mas na constituição de “tipos relativamente estáveis de enunciados” ligados a determinado campo da atividade humana, chamados por Mikhail Bakhtin de “gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2016, p. 12). O estilo individual de um autor, em um determinado enunciado, é indissociável do gênero no qual se desenvolve. Como afirma Bakhtin:

O desconhecimento da natureza do enunciado e a relação indiferente com as peculiaridades das diversidades de gênero do discurso em qualquer campo da investigação linguística redundam em formalismo e em uma abstração exagerada, deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida (BAKHTIN, 2016, p. 16).

O conceito bakhtiniano de gênero do discurso é centrado no problema da definição da natureza do enunciado, uma vez que ele é a unidade real da interação discursiva, cujos limites são “definidos pela alternância dos sujeitos do discurso” (BAKHTIN, 2016, p. 29).

---

<sup>9</sup> Discutiremos detalhadamente essa questão no capítulo 4.

Nesse sentido, em modo análogo à réplica do diálogo, “a obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva” e “está vinculada a outras obras-enunciados: com aquela às quais ela responde, e com aquelas que lhe respondem; ao mesmo tempo, (...) ela está separada daquelas pelos limites absolutos da alternância dos sujeitos do discurso” (BAKHTIN, 2016, p. 34-35). Portanto, não se trata de apagar a especificidade do estilo individual, mas de compreendê-lo a partir de suas relações dialógicas no fluxo da comunicação discursiva. Essa concepção discursiva do gênero evita a separação arbitrária entre os gêneros literários e outros tipos, como os científicos, publicísticos ou cotidianos. Evidentemente, os gêneros literários são muitos distintos de outros tipos de gênero discursivo e respondem a condicionantes que lhes são próprios, mas, como os demais, também se constituem a partir das modalidades de interação discursiva. Para compreender essa especificidade, Bakhtin não abstrai a literatura de seu contexto discursivo, mas propõe que consideremos justamente o que esse campo de atividade tem de particular e historicamente determinado.

Para explicar a extrema heterogeneidade entre os gêneros discursivos, Bakhtin diferencia os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos). Os gêneros discursivos secundários (romances, dramas, pesquisas científicas etc.) predominam em uma realidade cultural mais complexa e incorporam os gêneros primários, transformando-os (BAKHTIN, 2016, p. 15). A particularidade dos gêneros discursivos secundários está diretamente relacionada a como cada campo de atividade historicamente organiza diferentes modalidades de interação discursiva. Dessa forma, o estudo dos gêneros discursivos deve partir da correta caracterização de cada campo. A perspectiva bakhtiniana sobre o enunciado literário permite considerar sua inscrição histórica sem, com isso, esvaziar sua esfera linguística e estilística.

A compreensão de como se desenvolve o evento comunicativo a partir das condições concretas de um dado campo é particularmente adequada ao enfoque discursivo com que analisamos o gênero das caricaturas verbais de tipos. Relacionar os enunciados de nosso *corpus* a uma ampla e geral situação social da imigração deixaria de fora todos os constrangimentos inerentes à atividade da imprensa periódica e do campo humorístico. Uma vez que a interação comunicativa é o elemento central da linguagem, a análise dos enunciados deve partir desse ponto para, em um segundo momento, ligá-lo à situação social mais ampla. Valentin Volóchinov propõe na obra *Marxismo e filosofia da linguagem* a ordem metodológica adequada a um estudo da linguagem baseado no dialogismo:

[...] a ordem metodologicamente fundamentada para o estudo da língua deve ser a seguinte: 1) formas e tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas; 2) formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual são parte, isto é, os gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica; 3) partindo disso, revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual (VOLÓCHINOV, 2017, p. 220).

Essa concepção da interação discursiva como ponto central do estudo da linguagem foi aplicada aos estudos literários por Pável Nikolaievitch Medviédev na obra *O Método formal nos estudos literários*. A *poética sociológica* de Medviédev propõe o conceito de *refração* para analisar a relação das personagens literárias com o tipo social que lhes serve de fundamento, evitando o mecanicismo de uma contextualização que desconsidere a elaboração estilística da obra. Essa perspectiva será fundamental em nossa pesquisa para entender tanto a relação do italiano representado nas revistas humorísticas com seu tipo social correspondente quanto a relação entre seu modo de falar e a representação dessa linguagem.

Há uma convergência entre o conceito de *campo* ou *esfera* dos autores do Círculo de Bakhtin e a sociologia dos *campos* desenvolvida por Pierre Bourdieu<sup>10</sup>. Em ambos os casos, busca-se “explicar a complexidade das produções ideológicas (entre as quais se incluem as obras literárias), que não poderiam ser explicadas unicamente pelas leis internas do campo, mas que também não se reduzem aos determinismos socioeconômicos” (GRILLO, 2006, p. 148). Embora haja divergências significativas entre a abordagem de Bourdieu, que privilegia as relações hierárquicas e as estratégias de legitimação internas ao campo, e as abordagens discursivas, que dão centralidade à questão da enunciação e à linguagem (GRILLO, 2006; MAINGUENEAU, 2018), a aproximação entre as duas perspectivas é proveitosa para a análise do contexto cultural com o qual estamos lidando. Considerando que os autores do Círculo de Bakhtin não chegaram a aprofundar os problemas da fronteira entre diferentes campos e das zonas de intersecção entre eles<sup>11</sup>, a abordagem sociológica de Bourdieu nos fornece ferramentas conceituais para a delimitação adequada do espaço limítrofe no qual se desenvolvem as *caricaturas verbais de tipos*. É especialmente importante que possamos diferenciar as disputas pelas posições dominantes no interior de um campo, que mantêm a

---

<sup>10</sup> As diferenças e aproximações entre os conceitos de campo ou esfera do Círculo de Bakhtin e o conceito de campo de Pierre Bourdieu são discutidas por Sheila Grillo (2006, p. 133-160). As traduções das obras do Círculo oscilam entre os termos *esfera* e *campo*.

<sup>11</sup> “Autônomos, os campos não se encontram isolados, mas comunicam-se entre si a partir de suas áreas de contato, ou seja, existem entre os campos zonas de intersecção ocupadas por indivíduos e instituições que exercem uma dupla função, agentes duplos que transitam por campos distintos e realizam as mediações e trocas necessárias entre lógicas sociais diferentes” (PASSIANI; ARRUDA, 2017, p. 72).



cumplicidade objetiva em relação ao sistema de disposições incorporadas (*habitus*), de conflitos provenientes das contradições entre campos distintos.

### 1.3. A voz do outro

Considerando nosso objetivo de investigar como o gênero discursivo das *caricaturas verbais de tipos* constitui-se como uma determinada forma artística de representar a palavra do outro, a relação entre as diferentes vozes presentes nesses textos passa a ser um problema central. Não se trata apenas da relação entre escritor e personagem, embora ela também seja parte do problema. As vozes existentes nesses enunciados, organizadas em diferentes planos enunciativos, só podem ser compreendidas a partir de sua inscrição no contexto social e de sua reformulação na forma ficcional.

O elemento composicional basilar das caricaturas verbais dos periódicos humorísticos é a relação entre, no mínimo, duas vozes ou, em outra escala, entre duas linguagens sociais. A maneira como essa relação foi abordada separa os estudos do macarronismo ítalo-paulistano em, basicamente, duas posições. Uma delas entende essa relação como uma representação ou estereotipagem do autor a respeito de determinado grupo social. Dessa forma, teríamos nesses textos, como uma direção unívoca, a voz do autor a respeito de um grupo; uma visão mais tradicional de *estilo*, como opções de um determinado autor. A outra posição enxerga nesses textos um reflexo da voz do grupo social representado pela personagem, sobretudo de sua linguagem. Evidentemente, essa contraposição é redutora, já que dificilmente poderíamos enquadrar as análises completamente em uma dessas duas posições. A maioria dos autores tem o cuidado de afirmar que os textos macarrônicos são ao mesmo tempo um reflexo de uma dada linguagem social e as opções estilísticas do autor, realizadas a partir daquela linguagem.

Sem a intenção de esquematizar de modo simplista os estudos sobre o macarronismo, ao identificarmos a existência de dois polos nas análises, pretendemos evidenciar o porquê de as pesquisas chegarem a conclusões muito diferentes, às vezes inconciliáveis. Ainda que os autores indiquem que a linguagem macarrônica é *reflexo* e *estilo* ao mesmo tempo, não há um correspondente aparato metodológico que permita dar conta dessa relação. Por isso, as pesquisas acabam privilegiando, no mais das vezes, um desses dois polos. Esse debate, no que tange ao macarronismo ítalo-paulistano, desenvolveu-se entre os estudiosos da obra de Juó Bananére, já que as colunas de outras personagens menos conhecidas ainda não foram estudadas detidamente. O balanço mais pormenorizado desse debate se encontra, por esse motivo, no capítulo 4, que trata de Bananére.

A tarefa central para uma caracterização do macarronismo ítalo-paulistano é desenvolver ferramentas que permitam analisar a relação entre as diversas linguagens sociais, para além de afirmações vagas que não permitem estudar efetivamente como essa relação se desenvolve. Mais especificamente, é necessário identificar os mecanismos pelos quais a obra de arte *refrata* a realidade social. Se, como indicamos anteriormente, afirmar que um dado autor vale-se de uma linguagem social para desenvolver o estilo de sua própria linguagem é uma posição justificada, mas operacionalmente vaga, cabe, então, identificar de que forma ocorre essa relação. Como aponta Pável Medviédev, qualquer elemento social presente em uma obra de arte obedece às especificidades desse campo particular da ideologia. Portanto, “para um historiador marxista da literatura, o mais fundamental é o reflexo da existência nas formas da própria literatura como tal, isto é, o modo como a vida social é expressa na linguagem específica de uma obra poética” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 64).

Bakhtin cunhou o termo *heterodiscurso*<sup>12</sup> para definir as diferentes linguagens sociais. A estratificação em diferentes dialetos sociais é característica fundamental das línguas nacionais. Não se trata apenas de uma nomenclatura diferente para o conceito de *variedade*, próprio da sociolinguística. Para Bakhtin, no heterodiscurso estão ligados indissociavelmente forma linguística, conteúdo e posição valorativa (axiológica). Esse conceito lhe permite desenvolver uma estilística propriamente sociológica para o estudo do romance. O autor sintetiza da seguinte forma a questão:

[...] em cada dado momento de sua existência histórica a língua é inteiramente heterodiscursiva: é uma coexistência concreta de contradições socioideológicas entre o presente e o passado, entre diferentes épocas do passado, entre diferentes grupos socioideológicos do presente, entre correntes, escolas, círculos, etc. Essas “línguas” do heterodiscurso cruzam-se de modos diversos entre si, formando novas “línguas” sociotípicas.  
[...] todas as línguas do heterodiscurso, qualquer que seja o princípio que sirva de fundamento ao seu isolamento, são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas de sua compreensão verbalizada, horizontes concreto-semânticos e axiológicos específicos (BAKHTIN, 2015, p. 66-67).

Para Bakhtin, o gênero literário do romance é caracterizado justamente pelo modo de representar o heterodiscurso. Nele, à diferença da poesia, encontramos diversas unidades estilísticas heterogêneas, constituindo uma dialogicidade específica. “O estilo do romance reside na combinação de estilos; a linguagem do romance é um sistema de ‘linguagens’”

---

<sup>12</sup> Em outras traduções esse conceito pode aparecer como *heteroglossia* ou como *plurilinguismo*, este último uma escolha que confunde mais do que esclarece. Ainda que heteroglossia também mantenha o sentido do termo russo original, optamos por usar heterodiscurso, para manter a coerência com a tradução aqui adotada.

(BAKHTIN, 2015, p. 29). Consideramos nesta pesquisa que a perspectiva da estilística sociológica bakhtiniana em relação ao romance também é adequada ao estudo dos textos humorísticos de nossas colunas. É preciso levar em conta as especificidades enunciativas e formais da escrita em periódicos. Entretanto, o problema central é análogo: a representação (ou imagem) de linguagens sociais. De todas as formas de representação das linguagens sociais apontadas por Bakhtin, os textos das *caricaturas verbais de tipos* enquadram-se como *estilização*.

Dessa forma, a análise das caricaturas verbais nesta pesquisa concentra-se em identificar os critérios de representação da linguagem dos imigrantes italianos de São Paulo. São tais critérios que delinham a refração dessa linguagem, de acordo com as formas de enunciado desse gênero. A partir daí, torna-se possível relacionar a representação dessas linguagens ao problema da identidade e de sua enunciação. Essa metodologia evita ainda a perspectiva acrítica de procurar nesses textos um registro do falar ítalo-paulistano. Por maior que seja a empatia de um desses autores com o tipo social que retrata, cabe a mesma advertência que Bakhtin faz a respeito do romancista: “o romancista não visa, absolutamente, a uma reprodução linguisticamente precisa e plena da empiria das linguagens alheias que introduz: visa apenas à moderação literária das representações dessas linguagens” (BAKHTIN, 2015, p. 165).

Para entender a relação entre a voz do autor e a voz da personagem, é necessário, ainda, analisar como se estabelece concretamente o encadeamento das vozes em cada situação, já que as formas desse diálogo não são as mesmas em todas as séries de colunas. Há enunciados em que a *bivocalidade* explicita-se por meio de distinções formais. Em outros, há uma sutil avaliação irônica que se torna visível apenas no contexto mais amplo da revista ou da sequencialidade das colunas. De qualquer modo, é sempre indispensável identificar os diferentes níveis enunciativos para compreender a bivocalidade, e esse é um dos principais critérios de nossa metodologia de análise.

Como aponta Fiorin (2016, p. 53-54), “a questão da identidade do sujeito enunciador” foi tratada primeiramente por Bakhtin, que destacou a importância da distinção entre diferentes níveis enunciativos, como “autor” e “narrador” ou “autor convencional”. Analisando as particularidades do discurso romanescos, Bakhtin afirma:

Percebemos nitidamente cada elemento da narração em dois planos: no plano do narrador, em seu horizonte expressivo semântico-objetual, e no plano do autor, que fala de modo refratado com essa narração e através dessa narração [...]. Adivinhamos os acentos do autor situados tanto no objeto da

narração quanto na própria narração e na imagem do narrador que se revela no processo da narração (BAKHTIN, 2015, p. 99).

A nomenclatura adotada por Bakhtin nesse trecho, entretanto, não estabelece uma distinção clara entre o autor real (de carne e osso) e o autor implícito, aquele que é produto da leitura do texto, de acordo com a Teoria da Enunciação, ou “função estético-formal engendradora da obra”, na concepção bakhtiniana (FARACO 2020, 37). Ainda segundo Fiorin (2016, p. 53-62), há autores que consideram essa distinção desnecessária, mas ela é fundamental em uma abordagem enunciativa, pois “só o autor implícito pertence ao campo da Teoria da Enunciação”. Bakhtin também distingue o autor empírico do autor implícito, embora utilize uma pluralidade de termos para descrevê-los<sup>13</sup> e, algumas vezes, como no trecho acima, não explicita a distinção. A particularidade da proposta bakhtiniana em relação àquela da Teoria da Enunciação é que o autor-criador (fonte da energia produtora das formas) não é categorizado apenas pela sua posição no ato da enunciação, mas como uma posição axiológica<sup>14</sup>. Bakhtin, além disso, não exclui o autor “real” da análise estética, mas condiciona o valor dos dados biográficos ou das declarações do autor sobre a própria obra à compreensão do autor enquanto posição axiológica que estrutura o enunciado: “o autor-criador nos ajuda a compreender também o autor-pessoa, e já depois suas declarações sobre sua obra ganharão significado elucidativo e complementar” (BAKHTIN 2011, p. 6).

Uma vez que a identificação dos diferentes níveis enunciativos das colunas de nosso *corpus* é um dos pilares de nossa metodologia analítica, é útil tomarmos emprestados, em caráter complementar, os conceitos bem delimitados que Fiorin utiliza para esquematizar os diferentes níveis enunciativos, a partir da proposta semiótica de Greimas e Courtés e da obra de Benveniste. Ainda que condicionada à perspectiva dialógica bakhtiniana e à sua concepção de sujeito discursivo e de enunciado/enunciação, a incorporação desse instrumental nos permite dar maior clareza à análise dos diferentes planos enunciativos, complementando alguns mecanismos não abordados detidamente por Bakhtin e facilitando a coesão terminológica em meio à pluralidade de termos utilizados pelo autor russo.

Nesse sentido, ao nos referirmos nesta pesquisa ao *enunciador* das colunas, utilizamos esse conceito como correspondente a *autor-criador*, *função-autor* ou *autor secundário* bakhtinianos, com o objetivo de evidenciar sua posição relativa no esquema dos planos

---

<sup>13</sup> Em “O autor e a personagem”, por exemplo, são utilizados os conceitos de *autor-pessoa* (sujeito empírico) e *autor-criador*, embora também apareçam diversos sinônimos no decorrer do texto (BAKHTIN, 2011).

<sup>14</sup> “Se podemos dizer que a distinção autor pessoa/autor criador é hoje um lugar-comum nas teorizações estéticas, ainda assim as considerações bakhtinianas trazem ao conceito de autor criador uma substância peculiar ao caracterizá-lo fundamentalmente como uma posição axiológica” (FARACO, 2020, p. 89).

enunciativos. O *enunciador*, destinador implícito da enunciação, e o *enunciatário*, destinatário implícito da enunciação, são os actantes do primeiro nível da enunciação (FIORIN, 2016, p. 56). O segundo nível corresponde ao destinador e ao destinatário instalados no enunciado (actantes da enunciação enunciada), o *narrador* e o *narratário*, que podem ser implícitos ou explícitos (FIORIN, 2016, p. 57). O narrador, por sua vez, pode dar voz a um actante do enunciado, instaurando um diálogo. Nesse terceiro nível da enunciação, o destinador e o destinatário da comunicação são chamados respectivamente de *interlocutor* e *interlocutário* (FIORIN, 2016, p. 59).

#### **1.4. A identidade como um problema discursivo**

Temos tratado da representação literária, sobretudo por meio de sua linguagem, de um determinado grupo social: os imigrantes italianos em São Paulo. Um grupo heterogêneo, caricaturado nas revistas humorísticas tanto por brasileiros quanto pelos próprios italianos. Vimos, nas seções anteriores, os motivos pelos quais o enfoque mais adequado para esse estudo é a interação discursiva e o gênero discursivo. Entretanto, esses aspectos se entrecruzam com a problemática da identidade, visto que estamos tratando da demarcação de fronteiras simbólicas entre diferentes grupos sociais a partir do critério da nacionalidade. A questão da identidade é um dos aspectos principais a partir dos quais examinamos nesta tese a inscrição sócio-histórica das colunas em linguagem macarrônica. A relação entre esse conjunto de textos e o contexto social mais amplo abarca tanto as condições sociais e materiais de existência desses discursos quanto seu efeito prático e regulatório nesse mesmo contexto, demarcando fronteiras sociais e simbólicas, participando do processo de constituição dos sujeitos etc. Afinal, se um grupo é “simbolicamente marcado como inimigo” ou estereotipado, “isso terá efeitos reais”, como a exclusão, marginalização, desvantagens materiais etc. (WOODWARD, 2014, p. 14).

Lidar com a questão da identidade nacional envolve o risco de se tomar as categorias como um dado objetivo, como se fossem autoexplicativas. Afinal, elas fazem referência a uma origem nacional, que é um dado empírico aparentemente evidente, mesmo que haja casos em que essa distinção possa se confundir, como acontece muitas vezes com filhos de imigrantes. Abordar a identidade nesses termos significa considerar que há uma *essência* do que é ser italiano ou brasileiro. Se a personagem que estamos lendo é identificada como

italiana, deveríamos encontrar nela os elementos que caracterizam a cultura italiana, como a língua, os costumes, as técnicas, os valores, e assim por diante.

Basta, no entanto, uma primeira aproximação com os testemunhos, relatos memorialísticos e documentos da imigração italiana em São Paulo, ou no Brasil, para nos depararmos com muitas formas diferentes, e não raro conflitantes, de italianidade. Para dar conta dessa complexidade, é preciso retirar o viés essencialista do conceito de identidade e passar a olhar como essas categorias identitárias são constituídas nas situações enunciativas concretas.

Há muito que a perspectiva *essencialista* tem sido abandonada nos estudos sobre identidade em favor de uma perspectiva *construtivista*, ou *nominalista*, que privilegia os processos concretos de identificação. Alguns trabalhos no campo da Sociologia e dos Estudos Culturais têm crescentemente destacado a importância em se considerar a identidade como uma construção contingente e relacional, realizada sobretudo por meio da linguagem (HALL, 2005; 2016). Em vez de falar em identidades essenciais e imutáveis, esses autores chamam nossa atenção para os processos de identificação, realizados sempre em relação a alguma alteridade no próprio ato comunicativo. Segundo Claude Dubar,

as questões de identidade são fundamentalmente questões de linguagem [...] identificar-se ou ser identificado não é somente “projetar-se sobre” ou “identificar-se com”: é, antes de tudo, colocar-se em palavras. Identificar é colocar nomes em classes de objetos, categorias de fenômenos, tipos de processo etc. A linguagem não é uma “superestrutura”, é uma componente maior da subjetividade (DUBAR, 2009, p. 237).

Essa perspectiva teórica permite redirecionar nossa atenção das características de uma italianidade essencial para as situações concretas em que a italianidade é enunciada. Por quem, em relação a quem e em qual direção. Trocamos a italianidade, no singular, por italianidades, no plural. Quando pensamos as italianidades como uma construção discursiva, trazemos à tona muitos processos de silenciamento não visíveis na contraposição italianidade/brasilidade.

A identidade é constituída de modo relacional. No processo de demarcar uma fronteira entre os que compartilham determinados traços culturais e os que não os compartilham, delimita-se o mesmo e o outro; a identidade e a alteridade. Essa demarcação realiza-se por meio da linguagem. Disputa-se o poder de nomear, classificar, incluir e excluir. Não há identidade sem diferença. Essa demarcação, ligada a uma dada configuração social, é realizada por meio de símbolos, oriundos de um dado sistema de representações.

Podemos exemplificar as problemáticas ligadas ao caráter discursivo da identidade com um brevíssimo trecho de uma das revistas analisadas nesta pesquisa:

FESTAIOLO – Pensiamo che sarebbe ora di finirla con le feste dei santi e dei fanti dei paesucoli italiani! Possibile che ancora non si sia compreso che certe ridicole manifestazioni non servono ad altro che a far ridere i nostri ospiti? (IL MOSCONE 10, 25 jun. 1925).

[FESTEIRO – *Achamos que está na hora de acabar com as festas de santos e de militares dos vilarejos italianos! Será possível que ainda não se tenha entendido que certas ridículas manifestações não servem para outra coisa além de fazer rir os nossos anfitriões?*]

O texto sintetiza de modo bastante interessante as várias direções necessárias para uma abordagem discursiva da identidade. As questões que muitas vezes estão presentes veladamente aparecem nele explicitamente. Trata-se de uma intervenção presente na seção de cartas da revista. Há uma demarcação muito clara de fronteiras entre os italianos e os brasileiros, “i nostri ospiti”, mas a crítica da intervenção se dirige a outro grupo de italianos, que promovem as “ridicole manifestazioni”. O que poderíamos chamar de italianidade é, portanto, alvo de disputa. Desenha-se claramente uma fronteira entre quais práticas culturais devem e não devem estar presentes em um determinado grupo étnico. As “ridículas manifestações” de *paesucoli* – trata-se de um diminutivo depreciativo – dão à italianidade um sentido que o texto considera negativo, inconveniente. E o ponto de referência para essa avaliação é a presumida reação dos brasileiros. A identidade é negociada em diálogo com os brasileiros, a alteridade referencial em tal contexto.

Poderia tratar-se de um detalhe de pouca importância, que não chegaria a arranhar a coesão da identidade nacional, frequentemente vista como estável e bem delimitada. Veremos, no curso dos próximos capítulos, que algumas das disputas em relação à italianidade são bem mais profundas do que decidir que tipos de festas são ou não convenientes à imagem da colônia italiana. Há vozes que se sobrepõem a outras e há vozes silenciadas. Avaliar o peso e o sentido dessas disputas em relação a uma pretensa unidade da identidade nacional é uma das tarefas de nossa pesquisa.

Estudar a italianidade como um fenômeno interno à comunidade italiana, nascido na pátria de origem e transplantado no novo território, apagaria toda essa rede de disputas identitárias. O que o trecho em questão deixa claro é que falar da identidade nacional como

um traço inerente a uma certa população é um modo de esconder as disputas a partir das quais essa identidade se constitui.

A essa altura, seria válido perguntar se essas disputas efetivamente comprometem a integridade de uma presumida *essência* do que seja ser italiano. Afinal, se, por um lado, podemos encontrar discordâncias a respeito de festas, hábitos alimentares, traços linguísticos ou de temperamento, dificilmente encontraremos, por outro lado, alguém que sustente que a italianidade possa se caracterizar pelo uso da língua russa ou pelo fato de se ter nascido em território japonês. Não é porque há discordâncias sobre o que é a italianidade que ela poderia ser qualquer coisa. Não seria, então, lícito nos perguntarmos se, apesar das discordâncias e diferenças, não poderíamos identificar um conjunto de traços culturais característicos desse grupo étnico?

A opção feita por essa pesquisa é a de que a avaliação a respeito do alcance e profundidade dessas disputas seja um ponto de chegada, não de partida. Depois de analisarmos diferentes representações do italiano e demarcações identitárias presentes nas revistas de nosso *corpus*, poderemos avaliar o sentido e as consequências da definição de uma italianidade. No entanto, a objeção colocada pelo fato de a italianidade não poder ser qualquer coisa, ou seja, estar ligada a uma determinada realidade material, nos coloca diante de um problema fundamental. As características que atribuímos a um determinado grupo estão ligadas a uma específica realidade material e cultural, mas o próprio fato de atribuir características a um grupo é um ato de classificação e separação. Só há sentido em dizer “os italianos são assim” se podemos com isso diferenciá-los de quem não é igual. A demarcação de uma identidade é sempre e inevitavelmente um ato da linguagem. A esfera discursiva, na qual se operam as demarcações de identidades, não é uma camada separada da realidade social, que poderíamos simplesmente deixar de lado para estudarmos a cultura como uma espécie de *etologia*. Ela condiciona a adoção ou manutenção de traços culturais ao mesmo tempo em que é condicionada pelo contexto social. Assim, “a construção da identidade é *tanto* simbólica *quanto* social” (WOODWARD, 2014, p. 10).

Em uma escala diferente, própria dos estudos históricos, a situação da migração em massa de italianos ao Brasil se caracteriza como um encontro cultural entre brasileiros e italianos, ainda que consideradas as enormes diferenças internas a cada um desses grupos. Ao se investigar as demarcações de fronteiras identitárias entre italianos e brasileiros, é indispensável levar em conta as particularidades desse processo de certa forma brusco de contato entre diferentes línguas e culturas, no qual os sujeitos se reconhecem como parte de



um grupo, se diferenciam de outros grupos, estabelecem pontos de contato e fronteiras. Nesse sentido, a identidade étnica pode ser entendida como uma “fronteira social interposta entre um determinado grupo e ‘os outros’” (TRUZZI, 2016, p. 15). Esse enfoque possibilita o estudo de questões como a inserção social e cultural da população adventícia, a negociação simbólica requerida pela convivência comum – mais ou menos tensa em diferentes momentos –, a manutenção coletiva da identidade étnica, a prevalência de identidades locais ou nacionais e assim por diante. O estudo de Oswaldo Truzzi sobre a italianidade no interior paulista parte dessa conceituação para analisar o processo de assimilação dos imigrantes italianos nos seguintes termos:

Assim definida, a assimilação não requer necessariamente o desaparecimento da etnicidade, embora signifique reconhecer que as origens étnicas, salvo circunstâncias excepcionais, tornaram-se progressivamente menos relevantes e que indivíduos de ambos os lados da fronteira tendem a se ver cada vez mais como similares em termos de algum outro fator crítico, como, por exemplo, a classe social (TRUZZI, 2016, p. 16).

Estudos históricos sobre a identidade italiana como o de Truzzi também não partem de uma concepção *essencialista* da identidade, mesmo quando não abordam o processo discursivo de *identificação*. Em certa medida, essa diferença de abordagem está ligada a uma divergência de escala de análise, além dos distintos domínios disciplinares. No entanto, consideramos nesta pesquisa que a perspectiva histórico-cultural e a discursiva não são apenas duas possíveis abordagens do mesmo objeto, que não precisariam levar-se mutuamente em conta. À medida que uma análise histórica direcione sua atenção a dinâmicas sociais mais circunscritas, será cada vez mais necessário considerar os condicionantes discursivos de suas fontes. Além disso, as generalizações dos dados a partir da leitura de uma pluralidade de fontes depende, em larga medida, da correta leitura e interpretação de cada fonte a partir de sua materialidade enunciativa.

É necessário, portanto, abandonar a ideia de *essência* ao se tratar da identidade, mas é fundamental levar em consideração as características socioculturais que fazem parte do processo simbólico de demarcação de fronteiras identitárias. A perspectiva *construtivista* ou *nominalista* nos estudos sobre identidade cultural tem se desenvolvido, em grande medida, a partir da constatação de que vivemos em um momento de identidades mais fluidas e instáveis. Essa virada teórica nos permite adotar um novo olhar também nos estudos de contextos anteriores, nos quais a identidade era entendida como mais estável, como é o caso do processo histórico de formação das identidades nacionais. De acordo com a esquematização proposta

por Stuart Hall (2019, p. 17), o sujeito moderno era caracterizado por “um sentimento estável de sua própria identidade e lugar na ordem das coisas”, enquanto o sujeito da modernidade tardia (grosso modo, a partir da segunda metade do século XX) está sendo descentrado. Vale dizer que essa contraposição esquemática tem a função analítica de explicitar um processo de transformação em relação à identidade, já que “a ideia de que as identidades eram plenamente unificadas e coerentes e que agora se tornaram totalmente deslocadas é uma forma altamente simplista de contar a história do sujeito moderno” (HALL, 2019, p. 17). Nessa perspectiva, podemos examinar a identidade nacional no período aqui tratado não como uma unidade, mas como um processo de unificação por meio “do exercício de diferentes formas de poder cultural”. Desse modo, “em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade” (HALL, 2019, p. 36, itálico do autor).

Transpondo todas essas questões sobre a identidade para nossa metodologia de análise, é necessário ainda articulá-las com as problemáticas sobre o gênero discursivo e a interação discursiva. Identificar as representações referentes a um grupo em um conjunto de textos é insuficiente para abordar a problemática da identidade. A identidade é performativizada no momento da enunciação, atribuindo sentidos aos elementos simbólicos existentes. Dessa forma, se queremos investigar a identidade italiana nos periódicos humorísticos de São Paulo, não basta caracterizarmos o italiano tal como se apresenta nesses materiais. É preciso reintroduzir esses textos no interior da rede dialógica que os constitui.

Ao analisarmos as representações do italiano nas colunas de nosso *corpus*, lidamos com diferentes relações de identidade e alteridade. É fundamental distinguir a identidade performativizada da identidade *atribuída*. As colunas com personagens ítalo-paulistanas foram produzidas tanto por autores pertencentes a essa coletividade quanto por brasileiros que viam no italiano uma alteridade. Os sentidos atribuídos à italianidade são diversificados, a depender dos diálogos em questão. Também a linguagem macarrônica dessas colunas se compõe a partir de critérios diferentes. As formas da língua presentes nesses textos respondem, portanto, a questões identitárias, discursivas e estilísticas.

### **1.5. A língua como signo identitário**

Uma vez que a identidade nacional não está relacionada apenas ao compartilhamento de traços culturais por um determinado grupo, mas à produção discursiva de sentidos,

devemos direcionar nossa atenção aos símbolos que são mobilizados nesse processo. Stuart Hall, partindo da concepção de nação como “comunidade imaginada”, proposta por Benedict Anderson, reflete sobre o processo de como é contada a narrativa da cultura nacional (HALL, 2019, p. 31-34). Uma das “estratégias representacionais” acionadas para construir um senso comum de pertencimento é a delimitação da comunidade em função da língua. O próprio Benedict Anderson destaca que

[...] é sempre um equívoco tratar as línguas como certos ideólogos nacionalistas as tratam – como emblemas da condição nacional [nation-ness], como bandeiras, trajes típicos, danças folclóricas e similares. Basicamente, a coisa mais importante quanto à língua é sua capacidade de gerar comunidades imaginadas, efetivamente construindo solidariedades particulares (ANDERSON, 2008, p. 189).

Anderson aponta a língua como um fator central no processo de criação das comunidades imaginadas, mas destaca seu peso relativo de acordo com os diferentes contextos históricos, tendo um papel muito diferente na Europa e na América oitocentistas, por exemplo. Em nosso caso, é fundamental levar em conta a especificidade da imigração, que colocará aos imigrantes italianos uma relação com a própria língua muito diferente daquela que mantinham em seu país de origem.

Desse modo, a articulação da identidade com a linguagem ocorre em dois sentidos. A linguagem é o meio pelo qual a identidade é enunciada, e a enunciação da identidade tem na língua um dos símbolos que pode atribuir sentido e delimitar espaços de pertencimento e de exclusão. Nosso problema, portanto, não é de variação linguística. A configuração sociolinguística da população ítalo-paulistana entra em nossa problemática quando considerada no interior de enunciados concretos, a partir dos sentidos atribuídos naquele contexto enunciativo particular.

O conhecimento da realidade sociolinguística da comunidade italiana de São Paulo na época da imigração é fragmentário e relativamente limitado. Os registros indiretos da oralidade são escassos e, em grande parte, estilizados de acordo com critérios literários, como examinaremos nesta pesquisa. As publicações da imprensa em língua italiana usam predominantemente o italiano *standard* e, no caso dos periódicos humorísticos, com numerosas intercalações do português. Estão muito distantes, portanto, de representar o modo de falar da maioria da população italiana da época, marcada pelo analfabetismo e pela dialetofonia (VEDOVELLI, 2011). Os dialetos aparecem ocasionalmente nessas revistas em

poesias marcadas pelo regionalismo ou em registros pontuais da oralidade, como charges e diálogos curtos, muitas vezes misturados com o italiano e o português.

A tendência predominante no contexto linguístico da imigração italiana em São Paulo é a adoção da língua portuguesa por parte da população de origem italiana. Atribui-se a esse contexto o surgimento de um assim chamado “dialeto ítalo-paulistano”. Trataremos desses problemas detalhadamente no capítulo 5. O contato entre as variedades do português encontradas em São Paulo e as variedades do italiano e respectivos dialetos deu origem a formas particulares de expressão linguística. Se essas formas constituíam ou não um dialeto é um problema que vai além da definição do conceito. Há, por exemplo, o desenvolvimento de uma variedade de língua escrita, fruto da situação de contato linguístico na nova terra, a partir da comunicação epistolar dos imigrantes com seus parentes que permaneceram na Itália. Federico Croci identificou nessa variedade escrita influências de uma oralidade marcada por uma parcial aquisição do italiano e pela presença de palavras adaptadas do português (CROCI, 2008). No entanto, no caso da linguagem oral, dada a escassez de registros, é comum valer-se dos textos humorísticos e literários como uma exemplificação do presumido dialeto ítalo-paulistano ou, simplesmente, do modo de falar daquela população, como tratamos anteriormente.

Para analisarmos as articulações entre as línguas macarrônicas de nossas colunas e a identidade italiana, é indispensável partir da perspectiva discursiva e estilística que traçamos ao longo deste capítulo. A distinção entre língua empírica e língua literária, já discutida detalhadamente, evita que se atribua à(s) língua(s) macarrônica(s) o papel de criação de laços de pertencimento entre a “comunidade imaginada”, já que, além de não corresponder à língua efetivamente usada por essa comunidade, é muitas vezes atribuída ao grupo em questão em um processo de tipificação ou estereotipificação. Dessa forma, sem levar em conta os sentidos atribuídos à representação linguística em cada enunciado, não é possível verificar os limites identitários que estão sendo traçados. Isso não significa que eventualmente os ítalo-paulistanos não possam se identificar com essas representações, mas, nesse caso, estaremos diante de uma redefinição da construção identitária do próprio grupo.

## **1.6. Procedimentos de análise**

O *corpus* selecionado para esta pesquisa é composto por colunas com linguagem macarrônica ítalo-paulistana presentes em periódicos humorísticos publicados na cidade de

São Paulo. Há critérios diferentes para o tratamento e análise desse material que permitem dividi-lo em dois grupos, de acordo com os objetivos principais e secundários da tese:

a) Os periódicos em língua italiana, *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone*, recebem um tratamento mais sistemático. Realizamos nessas duas publicações um levantamento cuidadoso das caricaturas verbais de tipos com linguagem macarrônica. Um dos objetivos desta pesquisa é mapear e disponibilizar aos demais pesquisadores essas colunas, que ficarão acessíveis em uma unidade de armazenamento online<sup>15</sup>. Esse objetivo está relacionado ao relativo desconhecimento destes textos, que permitem estudar não apenas esse capítulo da imprensa em língua italiana no Brasil, como também fornecem uma perspectiva comparativa mais ampla para o estudo dos textos macarrônicos mais conhecidos, publicados nos periódicos em língua portuguesa.

A escolha dessas duas revistas, dentre os muitos periódicos humorísticos em língua italiana surgidos no período, deve-se à sua longevidade e importância, como veremos no próximo capítulo. As colunas em língua macarrônica eram muito mais frequentes em *Il Pasquino Coloniale*. Ainda que em *Il Moscone* tenham sido encontrados apenas alguns poucos textos, optamos por analisar as duas publicações para manter um critério comparativo tanto em relação às colunas quanto aos textos complementares.

Para o período selecionado, foram localizados e examinados 724 exemplares das duas revistas. Esses periódicos estão acessíveis em hemerotecas e arquivos digitalizados. São eles a *Hemeroteca Digital* da Biblioteca Nacional (<http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital>), o *Repositório Digital* do Arquivo Público do Estado de São Paulo ([http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio\\_digital](http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital)) e o *Acervo Digital* do Museu da Imigração do Estado de São Paulo (<http://www.inci.org.br/acervodigital/>). A *Hemeroteca Digital* da Biblioteca Nacional, que concentra a maior parte do material, possui uma ferramenta de busca que usamos para localizar, a partir de palavras-chave, textos complementares relativos às diferentes problemáticas de nosso trabalho. Entretanto, a ferramenta de busca não tem a precisão necessária para levantamentos sistemáticos. Por esse motivo, a seleção das colunas em linguagem macarrônica foi feita de maneira manual.

b) Para possibilitar a análise do gênero discursivo a partir de uma perspectiva comparativa, selecionamos colunas com tipos populares ítalo-paulistanos presentes também em periódicos de língua portuguesa como *O Sacy*, *Vida Paulista* e *Ilustração Paulista*. Em relação a essas revistas, no entanto, não se seguiu o mesmo procedimento de varredura

---

<sup>15</sup> O repositório está disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1itWshKLO2At75WAg99quxxR8TAuohNJF?usp=sharing>.

sistemático realizado com as revistas em língua italiana. Foram selecionadas algumas colunas seriadas com personagens ítalo-paulistanas que pudessem servir de parâmetro de comparação sem a preocupação de mapeamento do gênero nesses periódicos.

Um caso à parte é o da personagem Juó Bananére, que, de certo modo, atravessa toda a tese. No caso de Bananére, a análise é desenvolvida a partir do diálogo crítico com os estudos já existentes que, dentre outras coisas, já realizaram levantamentos sistemáticos e cuidadosos das publicações do autor. Dessa forma, não sendo necessário mapear as publicações ou realizar uma descrição preliminar do material, pudemos desde o início submetê-lo a uma análise comparativa.

Além do *corpus* acima descrito, dividido nas duas categorias principais, utilizamos pontualmente textos e imagens de outros periódicos de São Paulo ou do Rio de Janeiro, em caráter de fontes complementares.

Para a análise desse *corpus* extenso, identificamos, para cada série de colunas, os critérios de representação da linguagem; as marcas de delimitação de identidade e alteridade; a caracterização da personagem; a organização das vozes em diferentes planos enunciativos; e características do estilo. São critérios amplos da composição estilística que permitem uma comparação entre as colunas e, dessa forma, uma relação com as coerções do gênero discursivo. Não se trata de uma análise que possa ser quantificada ou uma análise linguística pormenorizada, que, além de impraticáveis em um número extenso de textos, não nos levariam aos objetivos da pesquisa. As tabelas nas quais organizamos a análise de cada série de colunas estão anexadas ao final da tese, assim como as tabelas com a tabulação do *corpus*, indicando o código de localização de cada coluna nas pastas do repositório online.

A citação de trechos do *corpus* e de fontes complementares mantém a grafia original, tanto nos textos das colunas em linguagem estilizada quanto em textos de outra tipologia, como editoriais e colunas de cartas. Considerando que os critérios de composição da linguagem escrita estão no centro da análise que propomos, não teria sentido realizar uma adequação ortográfica. Tampouco pretendemos privar o leitor de entrar em contato com o universo linguístico a partir do qual se realizam os deslocamentos humorísticos das personagens.

## CAPÍTULO 2

### DELIMITAÇÃO DO GÊNERO: AS CARICATURAS VERBAIS DE TIPOS

A classificação mais comum para os textos em língua macarrônica das revistas humorísticas do início do século XX é a de *gênero macarrônico*. O nome considera a linguagem desses textos como o elemento definidor do *gênero*. Perdura, nos estudos dessas colunas, uma certa confusão na definição dos conceitos de *gênero* e de *macarronismo*.

No presente capítulo, reavaliaremos criticamente a utilização desses dois conceitos e examinaremos as condições do surgimento das colunas humorísticas com língua macarrônica, identificando e caracterizando o gênero discursivo ao qual pertencem. Nosso objetivo é, ao mesmo tempo, delimitar o gênero que chamamos de *caricaturas verbais de tipos* e demonstrar a necessidade de analisar a interação discursiva para se compreender as características formais de um determinado gênero discursivo.

#### 2.1. Macarronismo e gênero macarrônico

A confusão em torno do termo *macarronismo* deve-se, principalmente, à falta de distinção entre dois sentidos da palavra. O substantivo *macarronismo* ou o adjetivo *macarrônico* podem significar o uso tido como “errado” de uma língua que não se conhece bem ou uma técnica literária baseada na mistura parodística de duas ou mais línguas. Os dois sentidos estão presentes no período de que estamos tratando.

A adoção do termo para se referir à linguagem de personagens das revistas ilustradas do início do século XX, sobretudo daquelas associadas a estrangeiros, é contemporânea à própria publicação dos textos, embora apareça com menos frequência do que nos estudos críticos de décadas posteriores. Quando a revista *O Pirralho* publicou a personagem Juó Larangére, para preencher um período de ausência de Juó Bananére, deu à coluna o nome de “U ‘Piraglio Maccarônigo” (O PIRRALHO 232, fev. 1917, n.p.). Também se encontra a qualificação de macarrônico para produções teatrais ou canções<sup>16</sup>. É preciso, contudo,

---

<sup>16</sup> Na coluna teatral de *O Sacy*, por exemplo, usa-se o termo “lyrcas macarrônicas”. O sentido pejorativo fica evidente no trecho completo: “As lyricas macarrônicas já nos deixaram em paz, graças a Deus e em boa hora o digamos. Agora é esperar pela [...] temporada lyrica official, - que no fundo não deve ser muito menos macarrônica” (O SACY 25, 25 jun. 1926, n.p.). Também na seção teatral de *O Malho*, há uma referência ao macarronismo no teatro, dessa vez qualificando o falar de uma atriz específica da “companhia Mesquita”, apresentada como uma “escala de *sotaques* heterogeneos” (O MALHO 158, 23 set. 1905, n.p., itálico no original). No periódico carioca *Brazil-Theatro*, com repertório dramático nacional e estrangeiro, também se usa o termo macarrônico para classificar uma “cançoneta” de 1844, intitulada “Tarantella dei Laverni Naturalisti”,

compreender em qual sentido o termo era empregado nessas referências da época. Na fortuna crítica, consolidou-se a perspectiva que entende o macarronismo como uma técnica ou gênero literário. O marco dessa inflexão é um texto de Otto Maria Carpeaux de 1955 a respeito de Juó Bananére, constantemente retomado nos estudos posteriores. Carpeaux baseia-se em uma distinção entre macarronismo como linguagem estropiada e como técnica literária, atribuindo a Bananére o segundo significado. É importante citar o trecho completo porque há muitas decorrências que precisaremos examinar:

Mas porque usava Juó Bananére, para esse fim, o dialeto ítalo-português? Não é dialeto. Essa mistura intencional e literária de duas línguas para fins parodísticos chama-se macarronismo. Entre nós usa-se essa expressão quando alguém fala uma língua que não conhece bem, estropiando-a: “Fulano falou num francês macarrônico”. Também se alude ao “latim macarrônico” da Idade Média. Mas é uso inexato do termo. O verdadeiro macarronismo é uma técnica literária que foi antigamente usada em muitos países, sobretudo no século XVI e XVII na França, na Espanha e especialmente na Itália, onde chegou a surgir um grande poeta macarrônico: Teofilo Folengo, autor de uma epopéia herói-cômica, *Baldus*, em língua misturada de italiano e latim, livro que exerceu profunda influência sobre Rabelais e Cervantes (CARPEAUX, 2001 [1955], p. XI-XII).

O termo *macarronismo* ficou, no Brasil, profundamente ligado a Juó Bananére, por se tratar da personagem que alcançou maior projeção e a partir da qual os estudiosos desenvolveram a discussão teórica do formato em sua versão contemporânea. A interpretação de Otto Maria Carpeaux vincula o termo *macarronismo* a Bananére, a partir da perspectiva de técnica literária, de modo muito mais constante que o uso ocasional de antes. Carpeaux diferencia um uso “verdadeiro” e um uso “inexato” de *macarronismo*. No entanto, o sentido de macarronismo com o qual os contemporâneos de Bananére qualificam seus textos não se enquadra na distinção proposta por Carpeaux. Em alguns casos, não se verifica uma diferenciação entre língua estropiada e técnica literária. Afinal, estilizar a linguagem de alguém que “fala uma língua que não conhece muito bem” pode ser uma técnica literária para gerar comicidade. Da mesma forma, é possível usar a palavra para ridicularizar o mau uso linguístico de alguém, comparando-o com a linguagem literária dessas personagens. Essa segunda acepção está muito clara no seguinte trecho do jornal *O Combate*, em um texto que discute a reforma da instrução pública<sup>17</sup>, então em debate: “[a pedagogice nationaleira] acha

---

na qual é possível vislumbrar um exemplo transcrito dessa linguagem. Os versos iniciais são: “Vengão vere miei signori / Tutti questi maravilhie, / Tengo bestie straordinarie / D’Azia, Europe e delle Antilhie...” (BRAZIL-THEATRO 1, 1901, p. 81-82).

<sup>17</sup> Trataremos desse tema no capítulo 5.



muito satisfactorio que os filhos de estrangeiros dahi [escolas] saiam falando o *macarronismo* de Juó Bananére” (REFORMA..., 1920, p. 1).

A comparação desabonadora com a linguagem de Bananére era, ao que parece, um recurso eficiente para criticar ou satirizar o mau uso da língua por parte de alguém. Em 1912, o jornalista Vincenzo Ragognetti, futuro diretor de *Il Moscone*, enviou um soneto para a revista *Illustração Paulista*, que não foi publicado. Em resposta, enviou uma carta à revista queixando-se do tratamento recebido. A carta foi reproduzida integralmente no número 81 do periódico, aparentemente com o objetivo de ressaltar o que consideraram um mau uso do português, já que a carta é seguida do comentário: “Já viram *macarronico* mais caracteristico? *Enfoncé, o Luigi Cappalunga e o Jôo Bananiero!*” (ILLUSTRAÇÃO PAULISTA 81, 24 ago. 1912, n.p., itálicos do original). Essa utilização de *macarrônico* para a linguagem de Bananére e Cappalunga está de acordo com o sentido da palavra como “fala estropiada”, frequentemente associado ao latim ou a alguma língua estrangeira usada com pouco domínio<sup>18</sup>.

Também no semanário carioca *O Malho*, encontramos essa associação entre o macarronismo e Juó Bananére, novamente respondendo a um envio de versos: “Menotti del Picchia (S. Paulo) – Recebemos os seus versos em italiano macarronico. Sentimos muito mas não podemos attendel-o. Um conselho; porque não os mandou ao seu collega Juó Bananére?” (O MALHO 550, 29 mar. 1913, n.p.). Nesse caso, documenta-se ainda a representatividade da referência a Bananére, associado a São Paulo, também na capital federal, já em 1913. Ainda em *O Malho*, uma outra ocorrência mostra, ao tentar relativizá-la, a forte ligação entre o macarronismo e o humor. Novamente respondendo ao envio de um texto, que, nesse caso, aparentemente copiava o *Dizionario intaliano* que Juó Bananére publicava na seção *Rigalegio*<sup>19</sup>, a revista aconselha o candidato a colaborador a fazer um “trabalho original, em linguagem corrente”, já que seria “um erro crasso suppor que só se póde fazer espirito em macarronico” (O MALHO 740, 18 nov. 1916, n.p.). Nas duas citações, *macarrônico* qualifica uma linguagem que, ao que tudo indica, fora uma escolha estilística intencional dos autores, por se tratar de um recurso humorístico comum nessas publicações. Poderíamos, nesse sentido, falar em técnica literária, mas não a mesma técnica da literatura macarrônica de Teofilo Folengo. Além disso, a palavra *macarrônico* pode qualificar tanto uma linguagem

---

<sup>18</sup> Esse sentido está presente em numerosas ocorrências nas revistas consultadas, mas nos concentramos em exemplos que tratam do macarrônico italiano e/ou de Juó Bananére.

<sup>19</sup> Em 1916, Juó Bananére passa a colaborar regularmente em *O Malho*.

social quanto sua estilização literária e, portanto, não se aplicaria a diferenciação entre “dialeto” e “técnica literária” defendida por Carpeaux.

As referências ao macarrônico de Teofilo Folengo, embora raras, também estão presentes nas revistas analisadas nesta pesquisa<sup>20</sup>. *Il Pasquino Coloniale* 1071 publica, com o título “Estate... macaronica” [*Verão... macarrônico*], um trecho de Folengo, precedido da seguinte introdução: “Vogliamo rallegrare i lettori con le ‘quattro stagioni’ di Merlin Cocai (Teofilo Folengo), vissuto dal 1491 al 1544. E’ stato l’inventore dei maccheroni, ed é rimasto il protettore dei macaronai” [*Queremos alegrar os leitores com as “quatro estações” de Merlin Cocai (Teofilo Folengo), que viveu de 1491 a 1544. Foi o inventor do macarrão, e continuou sendo o protetor dos “macarroneiros”*] (IL PASQUINO COLONIALE 1071, 28 dez. 1929, p. 14). A publicação tem relação com um trecho da seção intitulada “Le domande del pubblico” [*as perguntas do público*], no mesmo número do periódico. O pequeno texto explica a origem da “prosodia macaronica” respondendo a uma pergunta enviada à revista, também nesse caso brincando com as palavras macarrônico/macarrão, além das alterações no nome do autor e na data. Diz o trecho: “La prosodia macaronica fu inventata da Merlin Calgnai (Teofilo Bislengo) vissuto nel 50 d.c. in una riunione d’amici, mentre si mangiavo i maccheroni alla giudea” [*A prosódia macarrônica foi inventada por Merlin Calgnai (Teofilo Bislengo), que viveu em 50 d. c., em uma reunião de amigos, enquanto se comia macarrão à judia*]. A seguir, indica a publicação do já citado trecho de Folengo no mesmo número (IL PASQUINO COLONIALE 1071, 28 dez. 1929, p. 8). Na edição seguinte, é publicado mais um excerto de Folengo, intitulado “Autunno... macaronico” [*Outono... macarrônico*] (IL PASQUINO COLONIALE 1072, 4 jan. 1930, p.7).

Essas referências pontuais ao macarronismo de Teofilo Folengo, no entanto, não o relacionam com a linguagem macarrônica das personagens das revistas humorísticas de então. Embora estudos coetâneos, como o de Sud Mennucci (1934)<sup>21</sup>, já buscassem estabelecer um nexo entre o macarronismo de Folengo e os escritores humoristas do século XX, é a partir do texto de Otto Maria Carpeaux que essa relação se consolida, como indicam as repetidas

---

<sup>20</sup> Na Itália, houve pelo menos dois periódicos com o título *Merlin Cocai*, publicados em Mantova e Brescia. Há exemplares desses periódicos disponíveis na hemeroteca digital da *Biblioteca Nazionale Braidense*. Para o de Mantova, intitulado *Merlin Cocai: giornale satirico*, há exemplares do ano de 1903 disponíveis em: [http://emeroteca.braidense.it/gea/scheda\\_testata.php?IDTestata=402&CodScheda=00VF&PageSel=24&PageR ec=25&PB=3](http://emeroteca.braidense.it/gea/scheda_testata.php?IDTestata=402&CodScheda=00VF&PageSel=24&PageR ec=25&PB=3) (Acesso em: 13 out. 2022); e, para o de Brescia, intitulado *Merlin Cocai: amico di tutti, servo di nessuno*, há exemplares do ano de 1905 disponíveis em: [http://emeroteca.braidense.it/gea/scheda\\_testata.php?IDTestata=644&CodScheda=00FB&PageSel=24&PageR ec=25&PB=3](http://emeroteca.braidense.it/gea/scheda_testata.php?IDTestata=644&CodScheda=00FB&PageSel=24&PageR ec=25&PB=3) (Acesso em: 13 out. 2022). Nos dois casos, trata-se de cidades às quais Teofilo Folengo esteve fortemente ligado, dado que nasceu em Mantova e viveu por alguns anos em Brescia.

<sup>21</sup> Uma versão reduzida desse estudo havia sido publicada em 1923.

citações ao trecho de Carpeaux nos estudos posteriores. O fato de não encontrarmos, nas próprias revistas, referências explícitas à ligação do macarronismo tardo-medieval e renascentista com os humoristas macarrônicos contemporâneos sugere não se tratar de uma influência direta, mas de uma característica formal comum, identificável em um nível de abstração analítica próprio aos estudos mais aprofundados.

Evidentemente, é possível apontar analogias formais entre o macarronismo de Folengo e de Bananére, desde que se mantenha um enfoque bastante generalista. A combinação de latim com “vulgar” e dialetos da Itália setentrional, que Folengo usa para dessacralizar a epopeia de cavalaria e parodiar formatos poéticos e métricas clássicas, tem como base a circularidade entre cultura popular e erudita (CORDIÉ, 1977; FAINI, 2018). Retomando os termos de Carpeaux, tanto em Bananére quanto em Folengo estamos diante da mistura de duas línguas para fins parodísticos. Essa analogia, contudo, mostra-se frágil quando passamos a analisar mais detidamente as características estilísticas do macarronismo de Bananére, que possui mais elementos em comum com a linguagem não misturada de outras personagens-tipo de sua própria época do que com os distantes textos de Folengo.

Um outro caminho para se aproximar o macarronismo das revistas humorísticas da literatura macarrônica renascentista é agrupar as duas manifestações como pertencentes à *literatura carnalizada*, caracterizada pela circularidade cultural entre a comicidade popular do carnaval e a cultura erudita<sup>22</sup>. Desse ponto de vista, a grande distância temporal entre esses dois fenômenos não representaria um problema, já que o próprio Bakhtin propôs a utilização do conceito de *carnavalização* na literatura em um recorte temporal de longa duração (BAKHTIN, 2010). O conceito bakhtiniano de *carnavalização* inaugurou uma perspectiva analítica muito fértil do cômico e da literatura que, no entanto, é ocasionalmente ampliada sem um critério bem definido, funcionando como um guarda-chuva para quase tudo relacionado ao humor. O cômico popular do carnaval e da praça medieval tem características específicas que o diferenciam de outras manifestações cômicas e, sem essa especificação, o conceito perde sua pertinência. Bakhtin expressa-o de maneira clara: “É preciso assinalar, contudo, que a paródia carnavalesca está muito distante da paródia moderna puramente negativa e formal; com efeito, mesmo negando, aquela ressuscita e renova ao mesmo tempo. A negação pura e simples é quase sempre alheia à cultura popular” (BAKHTIN, 2010, p. 10).

---

<sup>22</sup> Os estudos mais completos do procedimento paródico de Juó Bananére a partir do conceito de *carnavalização* bakhtiniano são o de Cristina Fonseca (2001) o de Carlos Eduardo Capela (1996). Fiorin (2011) também propõe uma leitura de Juó Bananére como “literatura carnalizada”, mas não realiza a comparação com o macarronismo de Folengo. No entanto, dada a conhecida influência de Folengo sobre Rabelais, a partir do qual Bakhtin desenvolveu o conceito de *carnavalização*, o nexos torna-se evidente.

Não descartamos de antemão que a abordagem da carnavalização sobre as *caricaturas verbais de tipos* possa originar análises produtivas, permitindo comparar seus elementos formais com manifestações humorísticas de várias épocas e formatos. Porém, seria preciso, antes de tudo, analisar mais detidamente se a paródia macarrônica das revistas ilustradas do século XX se enquadraria efetivamente no conceito de paródia carnavalesca bakhtiniana<sup>23</sup>. Do nosso ponto de vista, contudo, mesmo que se estabeleça sua pertinência, essa análise deve pressupor um conhecimento consistente das coerções mais imediatas do contexto de produção desses textos. Para identificarmos as condições históricas de possibilidade de uma obra, precisamos ser capazes de estabelecer alguma hierarquia entre os diferentes fatores que influenciam sua conformação. Uma vez que se tenha compreendido minimamente como a interação discursiva mais próxima condiciona a composição, as escolhas estilísticas e temáticas, a sua inserção em um recorte temporal mais amplo ou em uma análise mais universal do humor poderia ser feita sem perda da densidade histórica.

Consideramos, nesse sentido, que, para inserir de maneira pertinente o macarronismo das personagens das revistas ilustradas na longa tradição do cômico popular, é indispensável identificar as condições históricas de seu desenvolvimento. Não basta comparar abstratamente uma característica formal dos textos de Teofilo Folengo e de Juó Bananére, como na proposta de Carpeaux. A carnavalização está presente na obra de Bananére de modo mais efetivo no aspecto radicalmente paródico de seu estilo, tanto no que se refere aos formatos textuais quanto à estilização do tipo social, do que na mistura de línguas entendida como uma técnica literária. Nessa perspectiva, dentre as múltiplas manifestações pertencentes à tradição cômica popular, Bananére tem mais em comum com as personagens-tipo do teatro de revista<sup>24</sup>, das operetas e das cartas caipiras do que com o macarronismo de Folengo.

É ainda o próprio Bakhtin que nos aponta um caminho para identificar o que há de comum no macarronismo de Folengo e no das personagens das revistas ilustradas do século XX, na perspectiva da carnavalização, sem reduzir a questão à mistura de duas línguas.

---

<sup>23</sup> As paródias macarrônicas de formatos poéticos tradicionais e da literatura consagrada partem de uma degradação do sublime, como nas conhecidas paródias poéticas de Juó Bananére. No entanto, para se considerar esse procedimento paródico como *carnavalização*, seria preciso verificar se essa degradação estaria relacionada ao *realismo grotesco* da cultura popular e sua ambivalência regeneradora, o que não foi, a nosso ver, suficientemente apresentado nas análises citadas. É ainda o próprio Bakhtin que distingue a degradação do sublime característica do *realismo grotesco* popular de outros procedimentos apenas formais: “A paródia moderna também degrada, mas com um caráter exclusivamente negativo, carente de ambivalência regeneradora. Por isso a paródia, como gênero, e as degradações em geral não podiam conservar, na época moderna, evidentemente, sua imensa significação original” (BAKHTIN, 2010, p. 19).

<sup>24</sup> “**Revista** é um espetáculo ligeiro que mistura prosa e verso, música e dança e faz, através de vários quadros, uma resenha dos acontecimentos, passando *em revista* os fatos da atualidade, utilizando caricaturas engraçadas” (VENEZIANO, 2006, p. 34, destaques da autora).

Bakhtin situa a poesia macarrônica renascentista na longa tradição do discurso paródico, caracterizado pelo encontro e cruzamento de dois estilos, de duas linguagens (BAKHTIN, 2019). Essa iluminação recíproca entre duas linguagens pode ser realizada em um formato misto ou monolíngue. Nesse sentido, a mistura intencional de duas línguas, visível no plano do enunciado, é apenas uma das manifestações do procedimento estilístico que caracteriza o discurso paródico, um *híbrido intencional* (BAKHTIN, 2019, p. 53). Segundo o autor, “toda paródia é um híbrido intencional dialogizado. Nela, as línguas e os estilos interagem ativamente” (BAKHTIN, 2019, p. 55). O estilo de Juó Bananére não está mais próximo do estilo de Teofilo Folengo do que das personagens caipiras ou dialetais das revistas ilustradas, apenas pelo uso de uma linguagem mista. As poesias de Cornélio Pires, por exemplo, também são baseadas na relação entre duas linguagens, pois a representação do dialeto caipira é realizada como um afastamento em relação a uma linguagem normativa padrão, que lhe dá os acentos cômicos ou lúdicos.

No macarronismo renascentista, a mistura das línguas é expressão do *híbrido intencional*, o resultado da relação dialógica entre duas linguagens, a parodiada e a que parodia. Nesses textos de linguagem mista, “as linguagens populares servem frequentemente como uma rebaixadora réplica cômica às elevadas partes latinas” (BAKHTIN, 2019, p. 59)<sup>25</sup>. A mistura de línguas do macarronismo das revistas humorísticas do século XX é resultado de um procedimento diferente, também baseado na iluminação recíproca das línguas, mas com outra conformação. No macarronismo ítalo-paulistano, a língua italiana não serve de contraponto paródico aos trechos em português, nem o contrário. É a língua misturada, representando o modo de falar de um tipo social e cumprindo a função de uma linguagem “baixa”, que serve de acento paródico à língua normativa e grandiloquente dos formatos poéticos parodiados. Nesse sentido, do ponto de vista de Juó Bananére e de outras personagens ítalo-paulistanas, esse macarronismo é um “híbrido não intencional: eles escrevem como sabem” (BAKHTIN, 2019, p. 61), ainda que, no plano do enunciador, ele seja um híbrido intencional, mas entre a linguagem popular e a linguagem artisticamente conservadora dos formatos tradicionais. Por tudo isso, a mistura de português e italiano

---

<sup>25</sup> No trecho em questão, Bakhtin refere-se especificamente aos “dramas litúrgicos”, mas consideramos que é válido expandir a observação a outros textos macarrônicos do mesmo período. Marco Faini descreve de modo semelhante o macarronismo de Folengo: “O nível alto - produzido pela base latina e pelo jogo das citações - gera um curto-circuito com o léxico retirado da linguagem popular, com as expressões proverbiais, com as referências triviais. Dessas *mésalliances* entre alto e baixo, culto e popular, nasce o efeito cômico” [*Il livello alto – prodotto dalla base latina e dal gioco di citazioni – genera un cortocircuito con il lessico tratto dalla lingua popolare, con le espressioni proverbiali, con i riferimenti triviali. Da queste mésalliances tra alto e basso, colto e popolare, nasce l’effetto comico.*] (FAINI 2018, p. 201, itálico do autor).

cumpra a mesma função paródica que o dialeto caipira ou os dialetos italianos em textos do mesmo gênero.

Para compreender melhor a diferença entre os critérios composicionais da poesia macarrônica renascentista e do macarronismo das revistas humorísticas é necessário ir além da língua enquanto forma abstrata, pois não é possível separar formas linguísticas e ideológicas. Quando se parodia o latim a partir das línguas “vulgares” ou o português literário a partir do ítalo-paulistano ou dos dialetos, não se trata apenas de formas linguísticas abstratas, mas de diferentes *heterodiscursos*<sup>26</sup>. Bakhtin apresenta da seguinte forma a relação entre as linguagens no macarronismo renascentista:

A poesia macarrônica também é uma complexa sátira linguística, mas não é uma paródia do latim mal escrito, e sim um travestimento rebaixador do latim dos puristas ciceronianos com sua norma lexical elevada e refinada [...] A língua dos ciceronianos desenvolvera-se num estilo elevado, e no fundo não era uma língua, mas um estilo. Era esse estilo que os poetas macarrônicos parodiavam.

Desse modo, nas sátiras linguísticas da época do Renascimento [...] interiluminam-se três línguas: o latim medieval, o latim purificado dos humanistas e a língua nacional vulgar (BAKHTIN, 2019, p. 61-62).

A sátira linguística de Juó Bananére, Pietro Sgorlon e Gigi Polentina, dentre outros que examinaremos nesta tese, também precisa ser analisada a partir desse enfoque na relação entre as diferentes linguagens sociais, sem separar forma linguística e ideológica. Outra lição importante desse estudo de Bakhtin é a atenção à historicidade que sustenta sua investigação sobre as condições de surgimento do romance europeu, como um desdobramento da tradição literária carnalizada. Não basta colocar lado a lado uma poesia de Teofilo Folengo e uma de Juó Bananére para verificar seu pertencimento comum ao cômico popular. No desenvolvimento histórico, a influência da carnavalização chega às *caricaturas verbais de tipos* muito mais pela sua proximidade com o teatro popular do que com as distantes paródias latinas. De fato, Bakhtin aponta como os dialetos entraram em novo movimento nesse processo de interiluminação das línguas que caracterizou a criação do romance europeu. As imagens paródicas dos dialetos começam a ganhar uma enformação ficcional mais profunda. Assim, “na *commedia dell’arte* os dialetos italianos se desenvolvem junto com determinados tipos-máscaras dessa comédia. Nesse sentido, a *commedia dell’arte* pode ser chamada de comédia de dialetos” (BAKHTIN, 2019, p. 63).

---

<sup>26</sup> Nesse estudo em particular, Bakhtin não usa o conceito de heterodiscurso, que baseia sua análise da relação entre diferentes linguagens no romance (BAKHTIN, 2015).

\*\*\*

Afinal, por que é importante distinguir os diferentes sentidos de *macarronismo*? No geral, eles fazem referência a um uso linguístico contrastante em relação à norma padrão e, desse ponto de vista, não estariam tão distantes um do outro. Uma primeira questão relacionada a essa distinção é o presumido valor documental da linguagem presente nas colunas das personagens macarrônicas. Se assumirmos que o termo *macarronismo* caracteriza um modo de falar, podemos nos perguntar o quanto ele é específico de uma personagem ou representativo de uma determinada linguagem social. Por outro lado, assumindo que se trata de um gênero ou técnica literária, dá-se centralidade à criação estilística, mesmo quando ela é influenciada por uma linguagem social. Trataremos da discussão a respeito do caráter documental ou estilístico do macarrônico nos capítulos 4 e 5.

Há, no entanto, uma segunda questão fundamental para o tema do presente capítulo. Trata-se da definição de *gênero*. Discutimos no capítulo precedente os motivos pelos quais optamos pelo conceito de *gênero discursivo*. Categorizar a obra de Juó Bananére e de outras personagens análogas como *gênero macarrônico*, colocando-as na mesma prateleira dos autores macarrônicos dos séculos XVI e XVII, significa adotar arbitrariamente uma única característica formal comum entre esses conjuntos de textos tão distantes e ignorar as profundas diferenças entre eles. Mais grave que isso, os enunciados são abstraídos do contexto de produção, obscurecendo uma rede de influências diretas e basilares, buscando-se o entendimento dos procedimentos estilísticos pela mera analogia formal.

Na perspectiva discursiva da qual partimos, não se justifica selecionar uma característica formal para delimitar um gênero. Devemos buscar as condições de interação discursiva que criam uma relativa regularidade na produção de enunciados. No caso das *caricaturas verbais de tipos*, não é dado que o recorte do macarronismo seja o mais adequado para se encontrar essas regularidades. Veremos que separar as personagens estrangeiras e caipiras, por exemplo, é contraproducente. Agrupar um conjunto de enunciados a partir de uma característica comum não é o mesmo que encontrar o fundamento de suas características estilísticas. É possível usar um recorte simplesmente temático – como “narrativas ambientadas no Rio de Janeiro” – ou partir de uma característica formal aleatória – como “enunciados que contenham rima” – sem sequer tocar no problema do gênero.

Nossa tese parte do recorte do “macarronismo ítalo-paulistano”, que é uma unidade analítica decorrente do nosso problema de pesquisa – língua e identidade italiana em São Paulo. Essa unidade analítica não corresponde a um gênero discursivo. Não obstante, em

nossa perspectiva teórico-metodológica, para analisar esses enunciados, é necessário considerá-los a partir do gênero discursivo ao qual pertencem. Do mesmo modo como uma pesquisa pode adotar como unidade analítica as obras de um determinado autor, mas interpretá-las a partir de seu pertencimento a um ou mais *gêneros discursivos*.

Uma decorrência da categorização das *caricaturas verbais* de personagens ítalo-paulistanas como um gênero literário denominado *macarrônico* é a ampliação do próprio sentido do termo para além da esfera da língua. A palavra *macarronismo*, então, passa a indicar não apenas a técnica literária da mistura de línguas, nos termos de Carpeaux, mas o princípio da mistura de elementos diversos como fundamento da composição do enunciado em todos os seus planos. Essa perspectiva está muito bem resumida em um estudo de Benedito Antunes a respeito do macarronismo de Juó Bananére:

Mais do que simples crônicas, contos, sátiras, paródias, configura-se aqui um novo gênero. Ao expandir o princípio macarrônico da mistura linguística para todos os planos do texto, o autor na verdade inventou um modo macarrônico de conceber a narrativa, em que a mistura de elementos diversos e muitas vezes antagônicos torna-se um princípio geral de composição. A idéia de que esses textos constituem um gênero macarrônico contribui, no mínimo, para liberar essa produção da classificação estanque e de possíveis amarras estabelecidas previamente. Como gênero macarrônico, o conjunto de textos cria uma espécie de alegoria cômica e derrisória do Brasil (ANTUNES, 2003, p. 248).

Embora concordemos com a afirmação de Antunes de que a mistura de elementos diversos é um princípio composicional fundamental dos textos de Juó Bananére, vimos que esse procedimento não é necessariamente um desdobramento da mistura de línguas, mas do *híbrido intencional dialogizado* que caracteriza a paródia e, desse modo, podemos encontrá-lo também em personagens que não usam uma linguagem macarrônica. No capítulo 4, trataremos especificamente de Juó Bananére e aprofundaremos o exame dessas questões. Por ora, para sintetizar o problema, é suficiente destacarmos que a delimitação de um presumido “gênero macarrônico” tem como elemento definidor o princípio da mistura, seja restrito à esfera da língua, seja ampliado a todos os planos do enunciado. Ainda que permaneça relativamente ligado à obra de Bananére, essa categoria já tem sido aplicada em estudos de outras personagens menos conhecidas<sup>27</sup>.

Essa definição de “gênero macarrônico” traz à tona novamente o problema dos sentidos de *macarronismo/macarrônico*. Vimos que não há um único uso desse conceito.

---

<sup>27</sup> Por exemplo, no estudo do macarrônico alemão (ENGERROFF, 2007).



Adotando o sentido de mistura de duas ou mais línguas (ou variedades linguísticas), o “gênero macarrônico”, por consequência, passa a incluir apenas as personagens estrangeiras ou em alguma situação de contato entre diferentes códigos linguísticos. Isso é válido independentemente de considerarmos essa língua misturada um artifício artístico ou um registro de uma linguagem social. Decorre disso uma separação entre as personagens que misturam duas ou mais línguas e as personagens caracterizadas pelo uso de uma variedade linguística bem demarcada, como o caipira ou o vêneto, por exemplo. Essa separação é pouco proveitosa para o estudo das personagens ítalo-paulistanas, criando um isolamento que esconde influências determinantes. Por outro lado, assumindo o sentido de macarronismo como “linguagem estropiada”, abre-se a possibilidade de agrupar diferentes falares representados como divergentes em relação a uma determinada norma linguística. Também nesse caso, é possível entender essa “linguagem estropiada” como uma criação literária ou um registro documental.

Dentre os pesquisadores que separam o macarrônico do caipira, Carlos Eduardo Capela é aquele que o faz em modo mais incisivo. Em seu estudo sobre Juó Bananére (2009), ele busca a especificidade da personagem justamente na distinção entre macarrônico e caipira, criticando duramente a classificação de ítalo-caipira proposta por Saliba (2002, p. 170-176). Como veremos adiante, ao se comparar a obra de Bananére com outras personagens, uma tal delimitação de gênero macarrônico apresenta diversos pontos problemáticos.

A pesquisa de Paula Janovitch sobre a imprensa de narrativa irreverente paulistana entre 1900 e 1911 (JANOVITCH, 2006) propõe a classificação de “correspondências macarrônicas” para esse gênero de textos. O macarronismo é aqui entendido como uma linguagem literária, “um tipo de estrangulamento feito quase a propósito de temas e sons que, de fato, surgiam da fala dos imigrantes italianos com misturas de caipirismo” (p. 170). Dessa forma, privilegia-se o sentido do macarronismo como técnica literária em relação ao sentido de “fala errada”:

O macarronismo, longe de ser uma língua mal falada, fosse ela em estilo italiano, caipira, germânico ou português, ganhava seu real valor por ser uma forma caricata de abordar os fatos do momento” [...] Como afirmou Otto Maria Carpeaux (1978), a escrita ‘macarrônica’, distorcida, estropiada, não procurava ser dialeto, mas uma atitude de ‘rebeldia ortográfica’ produzida na própria técnica da linguagem humorística (JANOVITCH, 2006, p. 170).

Essa relação entre determinadas linguagens sociais e sua representação literária será tratada em detalhes no capítulo 5 da tese e, no caso específico de Juó Bananére, no capítulo 4.

Por ora, importa destacar que o conceito de macarronismo para Janovitch inclui as versões caipiras e estrangeiras. Nesse sentido, permite compreender melhor os elementos estilísticos desse conjunto de textos, já que sua constituição nos periódicos se dá justamente nesse intenso cruzamento e confusão de elementos populares, caipiras e estrangeiros.

Mesmo que essa concepção abrangente seja mais adequada para o gênero discursivo em questão, a classificação de *gênero macarrônico* apresenta algumas desvantagens. Em primeiro lugar, não poderíamos adotá-la sem delimitar bem seu âmbito de aplicação, já que o adjetivo macarrônico pode qualificar tantos tipos diferentes de enunciados, em diferentes formatos, que se tornaria vago e dispensável. É necessário, nesse caso, apontar em que ele se difere da literatura macarrônica quinhentista e seiscentista ou das personagens com linguagem macarrônica do teatro de revista ou dos programas radiofônicos.

A categoria usada por Janovitch, “colunas de correspondência macarrônica”, delimita um âmbito bastante mais restrito e historicamente determinado, com a ressalva de que nem todas as colunas com linguagem macarrônica adotam o formato epistolar. Ainda assim, a utilização do termo *macarrônico* para caracterizar o gênero continua a apresentar mais desvantagens do que vantagens. Se, por um lado, a definição de macarronismo proposta por Janovitch não isola as personagens caipiras e estrangeiras, por outro, coloca em segundo plano um sentido importante do termo no contexto da época, a saber: a referência a uma situação de contato linguístico. Mesmo quando o termo *macarrônico* aparece na documentação da época sem fazer referência especificamente à mistura literária de duas ou mais línguas, ele permanece ligado ao sentido de “uso de uma língua que não se conhece bem” e, portanto, sugere indiretamente uma situação de contato linguístico, por indicar um uso “inadequado” de uma segunda língua, seja ela estrangeira ou morta. É importante manter essa delimitação na análise, visto que ela tem implicações na demarcação de fronteiras identitárias.

Por esse motivo, consideramos que “macarrônico” não é o termo mais adequado para agrupar as diferentes caricaturas verbais. Em nossa pesquisa, o par *macarrônico/macarronismo* é utilizado com o sentido de linguagem literária baseada na representação de uma situação de contato linguístico – emprego de uma segunda língua ou contato entre diferentes sistemas linguísticos. Cabe ressaltar que as fontes, como vimos, frequentemente qualificam de macarrônico uma variedade linguística empírica e não apenas sua representação literária. No entanto, exceto nos casos em que citamos diretamente esses

testemunhos, o conceito, nesta pesquisa, mantém-se nos limites da representação literária da linguagem.

Um de nossos objetivos é delimitar o gênero das *caricaturas verbais de tipos* a partir das interações discursivas nas quais ele se formou, relacionando-o a seu campo específico, historicamente constituído, evitando as concepções formalistas de gênero literário. Ao propor a classificação para esse gênero de *caricaturas verbais de tipos*, temos o objetivo não apenas de integrá-lo a seu contexto de produção, mas também à teia discursiva que lhe dá sentido.

A utilização da palavra *caricatura* no nome desse gênero possibilita uma analogia com o procedimento das caricaturas ilustradas. Essa analogia cumpre duas funções. A primeira é aproximar as colunas de texto e as ilustrações. Esse gênero discursivo emerge a partir de uma estreita relação com as falas presentes nas caricaturas desenhadas. A segunda função, que está no cerne de nossa tese, é dar centralidade ao processo de estilização na análise do macarronismo, evitando a confusão indesejável entre palavra representada e empiria linguística. Ao adotarmos o nome *caricaturas verbais*, o gênero é devidamente categorizado a partir de seu elemento estilístico mais importante, a estilização. No caso, é uma estilização que opera com critérios análogos ao da caricatura desenhada, a partir da simplificação e do exagero com objetivo de gerar comicidade e ressaltar os traços mais característicos do indivíduo ou tipo representado, permitindo um reconhecimento instantâneo<sup>28</sup>.

É possível ilustrar como a perspectiva da caricaturização enquadra adequadamente a relação entre empiria linguística e sua representação artística a partir de uma analogia com as caricaturas desenhadas. Nas figuras abaixo (Figuras 1 e 2), podemos comparar uma caricatura do presidente Campos Salles, de autoria de Voltolino, com uma foto de seu rosto. Considerando tratar-se da foto oficial da Presidência da República e a similaridade da posição do rosto e das linhas de expressão, é bastante provável que a caricatura tenha sido desenhada tomando por base justamente essa foto. O exagero no tamanho do topete, na extensão vertical do bigode, na largura do maxilar e no tamanho e saliência dos olhos bem abertos não são apenas distorções. Esses exageros favorecem o reconhecimento imediato do rosto, dando destaque a seus elementos proeminentes. É inegável a referencialidade que está na base da estilização caricatural. A relação do desenho com o rosto que caricaturiza é indissociável. Analisar o desenho como um conjunto de traços e espaços vazios, desconsiderando sua dependência em relação ao modelo, é ignorar seu principal fundamento composicional.

---

<sup>28</sup> A ideia de que a distorção da caricatura torna visíveis os caracteres distintivos (essenciais) do rosto retratado é desenvolvida por Bergson (1983).

Figura 2 - Caricatura de Campos Salles por Voltolino, *O Pirralho* 05, 9 set. 1911, n.p.

Figura 1 - Manoel Ferraz de Campos Salles,  
*Foto oficial.*



Fonte: Gov.br. Presidência da República<sup>29</sup>.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

No entanto, imaginemos por um momento que temos em mãos a caricatura de Voltolino sem nunca termos visto o rosto de Campos Salles, ao vivo ou em qualquer tipo de reprodução de estética realista (fotografia, vídeo, escultura, pintura etc.). Se quiséssemos descrever o rosto com base apenas na caricatura, poderíamos afirmar que o presidente tinha grandes bigodes, um topete avantajado e olhos esbugalhados. Porém, se tentássemos elaborar uma reprodução fiel do rosto original, olhando somente para o desenho de Voltolino, estaríamos diante de uma empreitada irrealizável. É fácil supor que o tamanho dos bigodes é exagerado, mas como estabeleceríamos a dimensão exata entre a extremidade inferior do nariz e o lábio? Como poderíamos supor a existência de um lábio inferior relativamente proeminente, que sequer aparece no desenho? Poderíamos diminuir o tamanho do topete e do cavanhaque, mas eliminaríamos seu formato pontudo? A estreiteza da ligação entre a representação estilizada e o modelo que lhe inspirou é bastante evidente para quem já viu o rosto em outros lugares. Todavia, considerando exclusivamente as informações presentes na caricatura, não estaríamos em condições de fornecer uma descrição precisa e minimamente objetiva do rosto de Campos Salles em todos os seus pormenores.

A analogia pode ser um tanto simplificadora, mas ela coloca em primeiro plano o cerne da questão. Em relação à linguagem dos ítalo-paulistanos do início do século XX,

<sup>29</sup> Disponível em: <https://www.gov.br/planalto/pt-br/conheca-a-presidencia/acervo/galeria-de-presidentes/manoel-ferraz-de-campos-salles/view> . Acesso em: 20 set. 2023.

estamos com a caricatura em mãos, mas não temos condições de comparar com os dados daquele contexto linguístico<sup>30</sup>. Podemos até fazer afirmações genéricas, mas não haveria condições de delinear um quadro pormenorizado daquelas variedades linguísticas.

Abordar os textos cômicos de personagens como Juó Bananére pelo prisma da caricatura significa reconhecer ao mesmo tempo seu caráter de referencialidade e de elaboração estilística. O mais importante, contudo, é que essa perspectiva evidencia a impossibilidade de decompor o que é documental e o que é distorcido nesses textos, a partir somente da análise interna. Por esse motivo, consideramos que a perspectiva da estilização caricatural não é um dos vários aspectos a ser considerado nesses enunciados, mas é o seu próprio fundamento composicional. Assim, dar centralidade à caricaturização não corresponde a uma leitura redutora desse gênero discursivo, como defende, por exemplo, Capela (2009).

Embora alguns autores tenham empregado, de maneira fugidia, o conceito de *caricatura* para descrever esse procedimento estilístico<sup>31</sup>, é Sylvia Helena Leite que lhe dá centralidade para analisar a construção de personagens-tipo caipiras e macarrônicos na literatura paulista das primeiras décadas do século XX (LEITE, 1996). Trajano Vieira (1986) já havia usado o termo “caricatura verbal” para categorizar o estilo de Bananére em um artigo publicado na Folha de S. Paulo, mas não aprofunda a questão, além de reforçar a tradicional interpretação do macarronismo proposta por Carpeaux. Sylvia Leite, por sua vez, usa a mesma categoria para privilegiar o aspecto caricatural da linguagem da personagem.

A principal diferença entre a abordagem de Sylvia Leite e a nossa é que a autora não distingue, a partir do campo humorístico, a caricatura, enquanto gênero discursivo cômico, das caricaturas presentes nos gêneros discursivos da literatura legitimada. Sua análise trata conjuntamente os textos mais efêmeros da imprensa periódica e os formatos literários mais consolidados, a partir da classificação de “literatura híbrida”, característica do período entre 1900 e 1920, “vincada pela estilização oscilante entre o documento e o arabesco, dividida entre a crítica mais refletida e a crônica superficial” (LEITE, 1996, p. 13). De fato, essa

---

<sup>30</sup> Há alguns poucos estudos e apontamentos sobre a situação linguística dos ítalo-paulistanos daquele período. Contudo, além de exíguos, apresentam consideráveis fragilidades teóricas e metodológicas, como discutiremos no capítulo 5.

<sup>31</sup> Antônio de Alcântara Machado, por exemplo, descreveu da seguinte maneira o desenvolvimento da personagem Juó Bananére: “A princípio mera caricatura do italiano-padrão, com o tempo adquiriu vontade própria” (MACHADO, 2001, p. XVI). Carlos Eduardo Capela, em sua tese sobre Juó Bananére, também classifica a linguagem da personagem como uma “versão estilizada, escrita” de uma fala popular dos ítalo-paulistanos, “que face ao português erudito surgia como uma espécie de *caricatura linguística*” (CAPELA, 1996, p. 5, *italico nosso*). Essa perspectiva, contudo, não chega a ser desenvolvida de modo mais consequente e está praticamente ausente no estudo introdutório a uma coletânea de textos de Bananére que Capela publica em livro (CAPELA, 2009).

aproximação é pertinente para o contexto literário de então, mas, para nosso problema de pesquisa, é necessário dar mais centralidade às fronteiras entre os campos.

## 2.2. As caricaturas verbais de tipos

Para delimitar o que são as *caricaturas verbais de tipos* é necessário especificar o procedimento de estilização caricatural que as caracteriza. A caricatura, enquanto procedimento de deformação que acentua determinadas características de um indivíduo ou tipo, é uma definição inicial útil, mas genérica. Nosso objetivo é identificar o que há de particular na *caricaturização* desenvolvida nesse gênero discursivo.

As *caricaturas verbais de tipos* são um gênero discursivo próprio das revistas humorísticas surgidas a partir da modernização das técnicas de impressão. Considerando o nosso recorte espacial – Brasil/São Paulo –, seu surgimento situa-se na virada do século XIX para o XX, no período conhecido como *Belle Époque*. Evidentemente, a estilização caricatural desse gênero apresenta muitas semelhanças e analogias com a de outros gêneros e formatos. Veremos, por exemplo, o quanto é determinante a influência da composição caricatural de personagens-tipo pelo teatro de revista e pelas caricaturas ilustradas. Essa influência mútua entre diferentes suportes e formatos é uma característica do contexto histórico mais amplo<sup>32</sup> e, mais especificamente, da configuração do campo humorístico de então. No entanto, para compreender a estilística das *caricaturas verbais de tipos* em seus pormenores, é indispensável distinguir os condicionantes específicos da *mídia impressa*, que as diferenciam de outros formatos com personagens-tipo. As características composicionais, linguísticas, temáticas e estilísticas desses enunciados foram desenvolvidas em condições peculiares de produção e circulação dessas publicações periódicas. Como afirma Dominique Maingueneau (2018, p. 213), “é inegável que as mediações materiais não vêm acrescentar-se ao texto como circunstâncias contingentes, mas em vez disso intervêm na própria constituição de sua ‘mensagem’”<sup>33</sup>.

Mesmo que alguns desses textos, devido a um grande sucesso, tenham circulado em formatos diferentes, como o livro, a compreensão do surgimento desse gênero discursivo

---

<sup>32</sup> “Nada mais propício à estilização e à necessária rapidez exigida pelos novos tempos que a caricatura, forma sintética e incisiva, persuasiva, exemplar, de compor personagens” (LEITE, 1996, p. 13-14).

<sup>33</sup> Maingueneau analisa como o discurso literário se institui materialmente a partir do conceito de *midialogia* de Régis Debray (MAINGUENEAU, 2018, p. 211-228). Embora a análise de Maingueneau parta de outras premissas teóricas, consideramos sua afirmação a respeito das mediações materiais compatível com a linha teórico-metodológica aqui adotada.

depende da análise das condições de produção dos periódicos, sob pena de desistoricizá-los. Parte das análises desses textos abstraiu-os de seu contexto interacional de produção<sup>34</sup>, ainda que possam dedicar muitas páginas a descrever seu contexto sócio-histórico. Para identificar as condições de surgimento de um gênero discursivo, não basta descrever o contexto sócio-histórico e relacioná-lo a elementos do enunciado. As *caricaturas verbais de tipos* relacionam-se com o contexto paulistano da época a partir de interações discursivas condicionadas pela conformação da atividade periodística.

O início do século XX é marcado, em São Paulo, por uma explosão de publicações de periódicos humorísticos. Herdeiros de jornais do século XIX como o *Diabo Coxo* (1864), o *Cabrião* (1866-1867) e o *Polichinelo* (1876), as novas publicações, valendo-se das inovações nas técnicas de impressão, são ricamente ilustradas (JANOVITCH, 2006). O incremento desse tipo de publicação esteve assentado no tripé: “as transformações técnicas, o incremento da alfabetização, os ensaios de fabricação de papel”, e em sua inserção no “mercado, sujeito às regras da propaganda e da publicidade” (MARTINS, 2008, p. 20). Embora houvesse a circulação de revistas ilustradas desde o período imperial, é na passagem do século que elas se incrementam e ganham mais força. “Há uma grande proliferação das revistas semanais que, sobretudo pelo avanço nas técnicas das artes gráficas, começam a se separar, em termos empresariais, dos jornais” (SALIBA, 2002, p. 39).

O recorte temporal desta pesquisa tem como baliza inicial a estreia da revista ilustrada *O Pirralho*, em 1911. Não se trata de um recorte a partir da cronologia das fontes. *O Pirralho* é um marco no periodismo paulistano em relação ao desenvolvimento das *caricaturas verbais de tipos*. A revista condensa as experiências com personagens-tipo que apareciam anteriormente de modo episódico ou marginal, representando, de certo modo, a consolidação desse gênero. As *caricaturas verbais de tipos* ocupam um espaço central na publicação desde o início, com personagens alemãs, caipiras e italianas. Paula Janovitch, na conclusão de seu estudo sobre a imprensa de narrativa irreverente entre 1900 e 1911, sintetiza o papel de marco da revista:

Nele [*O Pirralho*], poder-se-ia afirmar que se reuniu a polifonia de linguagens dos cronistas irreverentes, dispersos pelos semanários de narrativa irreverente [...]. Não eram colunas isoladas nem textos e ilustrações esparsos no meio de clichês, poemas e comentários variados. *O Pirralho* nascia da linguagem caricata. Todo o jornal convergia para uma máquina de

---

<sup>34</sup> O exemplo mais emblemático dessa tendência são as análises da obra de Juó Bananére concentradas exclusivamente no livro *La Divina Incredula*, de 1915, desconsiderando seu desenvolvimento nos periódicos humorísticos.

crítica, arte e humor. Desde o seu primeiro número, a pertinência ao mundo dos divertimentos e a crítica aos fatos do momento reverenciavam as oscilações de linguagem, traço seguro da narrativa irreverente já registrado de forma fragmentária nos anos entre 1900 e 1910 (JANOVITCH, 2006, p. 331).

Paula Janovitch analisa as colunas com linguagem italiana, caipira e alemã como pertencentes a um mesmo gênero, as “correspondências macarrônicas”, diferentemente de outros autores, que separam os macarrônicos dos caipiras. Tratamos anteriormente da questão conceitual e da nomenclatura mais adequada, mas, nesse ponto, devemos nos perguntar se um possível caminho não seria considerar separadamente caipiras e macarrônicos (personagens estrangeiras) como dois gêneros diferentes com semelhanças e uma origem comum ou, por outro lado, se não poderíamos classificar as personagens com linguagem macarrônica como um *subgênero* pertencente a um gênero mais amplo, que incluiria também os caipiras. Não é um simples pormenor ou preciosismo terminológico. O enquadramento correto possibilita identificar o contexto interacional que condiciona a forma estilística dessas colunas.

A diferença entre gênero e subgênero é, em certa medida, instrumental e responde a problemas de pesquisa específicos. Em uma perspectiva discursiva de gênero, é fundamental que a delimitação esteja baseada nas condições de um determinado campo ou esfera de atividade e nas formas de interação discursiva decorrentes. É importante destacar que o conceito bakhtiniano de gênero discursivo não significa a adoção de um modelo fixo e descontextualizado para a produção de enunciados. Como aponta Carlos Alberto Faraco:

Bakhtin conceitua *gêneros do discurso* como os tipos relativamente estáveis de enunciados que se elaboram no interior de cada esfera da atividade humana. Face aos enfoques tradicionais da questão dos gêneros que privilegiavam as formas em si e chegavam a operar normativamente sobre sua reificação, algumas observações são aqui indispensáveis. Ao dizer que os tipos são *relativamente estáveis*, Bakhtin está dando relevo, de um lado, à historicidade dos gêneros; e, de outro, à necessária imprecisão de suas características e fronteiras (FARACO, 2020, p. 127, itálicos do autor).

Trata-se de uma concepção flexível, atenta às particularidades materiais da interação verbal, e a partir da qual se desenvolvem diferentes opções estilísticas. Nesse sentido, a depender das regularidades enunciativas que o pesquisador estiver analisando, pode adotar um recorte de gênero discursivo mais amplo ou mais restrito. O problema em uma delimitação que separe as colunas com linguagem macarrônica como um gênero específico ou subgênero das *caricaturas verbais de tipos* é que acaba por encobrir os limites do espaço de



regularidades mais importante. Portanto, embora conceitualmente não chegue a representar uma impertinência, é metodologicamente menos adequado para identificar as condições de possibilidade que explicam a emergência das características estilísticas das colunas com linguagem macarrônica ítalo-paulistana.

Nossa opção pela delimitação do gênero discursivo *caricaturas verbais de tipos*, agrupando as personagens italianas, caipiras, alemãs, entre outras, justifica-se pelo fato de que as características composicionais, temáticas e linguísticas dessas colunas foram desenvolvidas a partir de uma influência direta entre as caricaturas dos vários *tipos sociais*. Para exemplificar, não seria possível compreender os critérios de representação linguística do ítalo-paulistano utilizados nos textos de Juó Bananére sem relacioná-los aos critérios adotados nas colunas com personagens caipiras. A inadequação de um recorte de gênero discursivo concentrado apenas no *macarronismo* (com o sentido de mistura entre duas línguas) torna-se ainda mais evidente quando incluímos as personagens-tipo presentes nas revistas paulistanas em língua italiana. Há o caso de personagens com linguagem dialetal, como o vêneto Pietro Sgorlon, ou com uma linguagem marcada pelas alterações ortográficas do italiano, sem a mistura com o português ou outra língua.

A compreensão das *caricaturas verbais de tipos* enquanto gênero discursivo depende, em larga medida, de um enfoque que não se concentre apenas no estilo de um único autor. Por esse motivo, nossa opção por uma análise que inclua as revistas em língua italiana possibilita, a um só tempo, um enfoque mais amplo e comparativo, fundamental para o estudo do gênero discursivo, bem como um alargamento em relação ao problema da identidade, uma vez que considera outras fronteiras além da presente nas revistas em língua portuguesa, nas quais a personagem italiana é constituída como alteridade em relação ao brasileiro.

Na imprensa paulistana do início do século XX, as publicações em língua italiana representavam uma fatia expressiva, devido à presença massiva de imigrantes italianos na cidade. Ainda que existam exemplos pontuais de importantes contribuições de italianos na imprensa brasileira em diferentes épocas e lugares, a grande projeção da imprensa em língua italiana no Brasil está ligada às grandes ondas de imigração da virada do século XIX para o XX. No período mais intenso, entre os anos de 1887 e 1902, esse fluxo migratório tornou-se um fenômeno de massa (TRENTO, 2022, p. 21). De acordo com o levantamento realizado por Angelo Trento (2014), a “idade de ouro” da imprensa em língua italiana no Brasil situa-se entre 1900 e 1919, tendo como localidade principal o estado de São Paulo, que concentrou 7 em cada 10 periódicos, com especial destaque para a capital (TRENTO, 2014, pos. 68).

Esse quadro está diretamente relacionado à distribuição da população italiana no Brasil. O estado de São Paulo recebeu cerca de 70% dos italianos que imigraram para o país entre 1870 e 1920 (ALVIM<sup>35</sup>, 1986, p.118 apud TRUZZI, 2016, p. 22), em um fluxo desenvolvido a partir da necessidade de mão de obra para a lavoura cafeeira, então em expansão no oeste paulista. No ano de 1920, foi realizado um censo que oferece um quadro da presença italiana na população do estado. Dos 558.405 italianos no Brasil, sem considerar os filhos já nascidos no país, 71% residiam no estado de São Paulo. O mesmo censo indica que, desse total, 77% estavam domiciliados fora da capital (TRUZZI, 2016, p. 22-23).

A imprensa em língua italiana no Brasil foi um elemento central na construção de uma identidade nacional italiana entre os imigrantes (TRENTO, 2014). Não obstante o esforço dessas publicações em promover o sentimento de pertencimento a uma pátria comum e o uso da língua italiana, a fragmentação regional que caracterizava essa população dificultava enormemente a tarefa. Como aponta o historiador Oswaldo Truzzi,

os habitantes da península se caracterizavam por práticas culturais e processos sociais diferentes entre si, na grande maioria das vezes ignorando a língua italiana, falando somente os próprios dialetos e tornando difícil, quando não impossível, a comunicação entre pessoas de diferentes regiões (TRUZZI, 2016, p. 11).

Desse modo, é indispensável levar em conta, na leitura desse material, que a promoção da identidade e da língua italiana é uma ação política desenvolvida por uma parte da colônia italiana, com suas características peculiares e divergências, e não um *reflexo* das características culturais e identitárias de todo esse grupo social.

Das publicações com um recorte temático mais específico,

os mais numerosos eram os periódicos humorísticos e satíricos, eventualmente acompanhados de colunas enigmísticas, frequentemente pródigos em incursões nos temas mundanos e, raramente, culturais. Entre estes estavam folhas com alguma circulação (e algumas com boa longevidade, como 'Il Pasquino Coloniale' e 'Il Moscone'): 'Zazà', 'Guerin Meschino Coloniale', 'Il Ficcanaso', 'Capitan Fracassa', 'Il Diavolo Zoppo' e, no campo proletário, 'La Birichina', 'L'Asino Umano' e 'Frou-Frou' (TRENTO, 2014, pos. 266-272)<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> ALVIM, Z. *Brava gente! Os italianos em São Paulo*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

<sup>36</sup> Tradução nossa. [I più numerosi erano i periodici umoristici e satirici, eventualmente corredati da rubriche enigmistiche, prodighi frequentemente di incursioni in campo mondano e, raramente, culturale. Tra questi si trovavano fogli con una qualche circolazione (e alcuni con una buona longevità, come 'Il Pasquino Coloniale' e 'Il Moscone'): 'Zazà', 'Guerin Meschino Coloniale', 'Il Ficcanaso', 'Capitan Fracassa', 'Il Diavolo Zoppo' e, in campo proletario, 'La Birichina', 'L'Asino Umano' e 'Frou-Frou'].

As revistas selecionadas para a nossa pesquisa foram *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone*. São dois dos mais importantes e longevos periódicos humorísticos paulistanos em língua italiana. Em um contexto editorial marcado pelas dificuldades financeiras e pela curta duração de grande parte dos títulos, essas duas séries longas de exemplares nos permitem acompanhar melhor o desenvolvimento de personagens e de colunas. As duas revistas eram de publicação semanal. Mesmo em relação a essas duas publicações, os problemas de preservação deixaram as coleções incompletas e, algumas vezes, em péssimo estado de conservação. Dessa forma, ainda que se tenha buscado um levantamento serial, é preciso levar em conta essas incompletudes.

*Il Pasquino Coloniale* estreou em São Paulo em meados de 1909, sob a direção de Arturo Trippa. O primeiro número disponível nos arquivos consultados – número 50, de 19 de junho de 1910 – apresentava 4 páginas e uma tiragem de 7.000 exemplares, de acordo com informação na primeira página. A revista foi extinta em 1941, passando por diversas mudanças de direção e de formato. O artigo sobre a revista presente na Biblioteca Nacional Digital resume da seguinte forma a linha editorial da revista:

*Il Pasquino Coloniale* trazia principalmente notícias e avaliações crítico-satíricas de assuntos relativos à política italiana e à realidade e os interesses da comunidade ítalo-brasileira. Nesse sentido, costumeiramente o jornal discordava de outros jornais coloniais, especialmente *Fanfulla*, seu grande rival por longos anos. A conotação política do humor do periódico era alimentada especialmente por suas ilustrações e caricaturas de maior destaque, quase sempre relativas a conflitos armados e disputas entre governos europeus. Tanto em textos quanto em desenhos o periódico adotava uma linha política conservadora, antianárquica e anticomunista (BRASIL, 2015)<sup>37</sup>.

A revista ilustrada *Il Moscone* estreou mais de 15 anos depois de *Il Pasquino Coloniale*, em 18 de abril de 1925. No período aqui estudado, *Il Moscone* estava na fase denominada “fundação” pelo seu diretor Vincenzo Ragnetti. Nessa fase, entre os anos de 1925 e 1929,

o semanário foi destinado, particularmente, à divulgação do fascismo entre os imigrantes e descendentes italianos no Brasil, até interromper suas publicações em 1930, devido às constantes ameaças e aos empastelamentos por que passou por ordem dos antifascistas e dos próprios fascistas que o submetiam aos seus desmandos (RORATO, 2007, p. 24).

---

<sup>37</sup> Disponível em <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/il-pasquino-coloniale/>. Acesso em: 08 ago. 2022.

A publicação ressurgiu em 1933 e continuou até 1961, passando pela mudança de nome para *Moscardo* em 1938 e adotando gradualmente a língua portuguesa. Do período entre 1933 e 1961, não nos ocupamos nesta pesquisa. Uma vez que os números de 1929 não estão disponíveis, o período aqui analisado é de 1925 a 1928. Em todo seu período de existência, a revista permaneceu profundamente ligada ao nome de Vincenzo/Vicente Ragnonetti, que “pertencia à primeira geração dos filhos de italianos nascidos na capital paulista. Seu pai, Antonio Ragnonetti, era um imigrante de origem siciliana, e sua mãe, Carmela Cisprino, provinha da região de Nápoles” (RORATO, 2007, p. 109).

### **2.2.1. Campo e interação discursiva**

Uma vez que os gêneros do discurso, entendidos como tipos relativamente estáveis de enunciados, constituem-se a partir de determinadas modalidades de interação discursiva em um campo ideológico da atividade humana, a delimitação de um gênero depende, em larga medida, da caracterização correta do campo e das modalidades de interação discursiva em questão. No entanto, nem sempre essas modalidades de interação comunicativa fazem parte de um único campo, claramente distinguível dos outros. Alguns gêneros discursivos fazem parte de *zonas de contato* entre diferentes campos.

No caso das *caricaturas verbais*, as formas de interação discursiva próprias da mídia impressa periódica são condicionantes basilares de sua composição formal, como indicado no tópico anterior. Entretanto, a autonomia do periodismo enquanto atividade ideológica é, naquele período, relativamente pequena para que a consideremos propriamente um campo. Suas coerções podem ser examinadas no âmbito das mediações materiais. A atividade do periodismo, no contexto histórico em questão, funciona como um espaço de mediação entre os campos literário, jornalístico e, no filão de que estamos tratando, humorístico. Uma delimitação do gênero discursivo tendo como base somente a atividade do periodismo seria insuficiente para abordar a heterodiscursividade característica dessas publicações. As relações e fronteiras entre essas diferentes esferas da criação ideológica, especialmente entre os campos literário e humorístico, é fundamental para se compreender a estilística das *caricaturas verbais de tipos*.

Em primeiro lugar, é necessário esclarecer o que estamos denominando *campo literário* e diferenciar a *literatura*, entendida em sentido amplo, do que podemos denominar *literatura legitimada*. A definição de *literatura* é uma tarefa imensamente complicada. Para

resumir com o máximo de simplicidade a questão, podemos dizer que as tentativas dos teóricos e críticos literários, ao longo do tempo, de definir a literatura a partir de critérios objetivos, de características imanentes das obras literárias, como a ficcionalidade ou a peculiaridade de sua linguagem, mostraram-se insuficientes, uma vez que é sempre possível apontar uma série de exemplos que contradigam a definição em questão (EAGLETON, 1997). A categorização de um determinado enunciado como literário está inescapavelmente ligada a um *juízo valorativo*. Não um juízo apenas subjetivamente individual, mas ligado às estruturas mais profundas de crenças, de caráter *ideológico*. O crítico literário Terry Eagleton sintetizou o problema de modo bastante didático:

Qualquer idéia de que o estudo da literatura é o estudo de uma entidade estável e bem definida, tal como o estudo da entomologia é o estudo dos insetos, pode ser abandonada como uma quimera. Alguns tipos de ficção são literatura, outros não; parte da literatura é ficcional e parte não é; a literatura pode se preocupar consigo mesma no que tange ao aspecto verbal, mas muita retórica elaborada não é literatura. A literatura, no sentido de uma coleção de obras de valor real e inalterável, distinguida por certas propriedades comuns, não existe. Quando, deste ponto em diante, eu utilizar as palavras “literário” e “literatura” neste livro, eu o farei com a reserva de que tais expressões não são de fato as melhores; mas não dispomos de outras no momento (EAGLETON, 1997, p. 15).

Adotamos, nesta tese, os termos *literatura* e *literário* em sentido amplo, com a mesma reserva feita por Eagleton. Considerando que a valorização de um enunciado como literário está relacionada a um determinado contexto cultural, a perspectiva que nos orienta é fundamentalmente histórica. Portanto, ao nos referirmos de modo não especificado a *literatura* e *literário*, indicamos os enunciados que, no contexto histórico em questão, eram lidos e valorizados como *literários*. A partir dessa definição mais ampla, podemos delimitar um espaço mais restrito. Dentre os enunciados que, naquele contexto, eram valorizados como literários, há aqueles que eram reconhecidos e chancelados como propriamente literários por agentes do campo literário: escritores, críticos, leitores, professores etc. São esses os enunciados que consideramos *literatura legitimada*. Independentemente da avaliação que se faça da qualidade desses enunciados, não pairam dúvidas a respeito de seu *estatuto literário*. Trata-se de uma distinção operacional, que serve para diferenciar os enunciados claramente chancelados como literários daqueles que se encontram em uma zona mais imprecisa, cujas particularidades discursivas nos interessa identificar. Para facilitar a compreensão, façamos uma analogia com uma situação contemporânea. Um usuário de uma rede social pode reconhecer valor literário e encarar como literatura uma pequena narrativa pessoal publicada

por outro usuário da rede. Essa literatura, no entanto, é condicionada por fatores muito diferentes daqueles relacionados a um romance, publicado em livro e avaliado por editores e críticos literários. Mais do que examinar a sociologia do campo literário, nos interessa identificar a diferença entre as formas de interação e gêneros discursivos correspondentes a cada um desses espaços.

Os autores do Círculo de Bakhtin buscaram demarcar a especificidade do campo literário em relação a outros campos do meio ideológico e as suas influências mútuas, mas não chegaram a aprofundar a questão das zonas fronteiriças e de relativa indefinição, como a que analisamos nesta pesquisa. As análises desses estudiosos partiam geralmente de obras e autores reconhecidamente pertencentes ao campo literário, mesmo quando buscavam apontar-lhes influências e diálogos com outros campos<sup>38</sup>. Nessa perspectiva, podemos afirmar que partiam da configuração histórica do campo literário em sua época. No entanto, ainda que os autores do Círculo não tenham tratado pormenorizadamente desse aspecto, ao identificarem a especificidade da literatura na divisão da ideologia em diferentes campos e em suas respectivas formas de interação discursiva, deixaram aberto o caminho para uma decorrente análise da constituição histórica do campo literário e de suas transformações ao longo do tempo. Afinal, como nos lembra Terry Eagleton, “o ato de se classificar algo como literatura é extremamente instável” (EAGLETON, 1997, p. 17).

Uma das teses que sustentamos nesta pesquisa é que as *caricaturas verbais de tipos* foram um gênero discursivo mais ligado ao campo humorístico que ao campo literário, mesmo que a demarcação dessa fronteira não seja rígida. Esta relação torna-se especialmente visível quando o autor desses textos cômicos também escrevia *literatura legitimada*. É o caso de Oswald de Andrade, que iniciou em *O Pirralho* as colunas de Annibale Scipione com o macarronismo ítalo-paulistano, sem que esses textos de vida efêmera tivessem espaço na obra considerada efetivamente literária pelo próprio autor. A demarcação da fronteira, ainda que permeável, entre o campo literário e humorístico explica, entre outras coisas, a ausência de autores que se dedicaram exclusivamente aos gêneros discursivos cômicos nos espaços reservados à literatura legitimada.

Em relação às *caricaturas verbais de tipos*, é o próprio Oswald de Andrade que nos mostra, indiretamente, o quanto é fundamental levar em consideração a diferença entre um recorte mais amplo e um mais restrito de *literatura*, ao se estudar as particularidades de alguns tipos de enunciados ligados ao campo humorístico. Em uma conferência de 1945,

---

<sup>38</sup> Veja-se, nesse sentido, a análise de Bakhtin a respeito das bases populares carnavalescas da literatura de Rabelais (BAKHTIN, 2010).

intitulada “A sátira na literatura brasileira”, o escritor reserva um grande espaço para as poesias de Juó Bananére, que ele considera “um mestre da sátira no Brasil” (ANDRADE, 1992, p. 78). Embora esteja abordando a sátira *na literatura* e, portanto, considerando a obra de Bananére literária, ao concluir seu comentário sobre o autor, afirma: “A hora não permite que fale mais de Juó Bananére de que foi amplo sucessor, num plano literário, Antônio de Alcântara Machado, o criador de ‘Gaetaninho’” (ANDRADE, 1992, p. 81). Desse modo, Oswald demarca uma distinção de planos entre Bananére e Alcântara Machado, correspondendo ao último o “plano literário”. Essa delimitação relativamente imprecisa do literário permeia de modo decisivo a avaliação social das *caricaturas verbais*, e é fundamental que a levemos em conta para examinar a inscrição desses enunciados em seu contexto cultural.

Mesmo que a delimitação dos campos literários e humorístico seja, nesse contexto, instável e imprecisa, ela é fundamental para identificar as condições que explicam por que a representação linguística de tipos ítalo-paulistanos tenha chegado a resultados diferentes nos gêneros do campo literário e nos gêneros do campo humorístico. Dito de outro modo, é o reconhecimento das diferenças entre as formas de interação discursiva e as posições avaliativas do campo literário e do campo humorístico que possibilitam compreender por que a representação da língua dos imigrantes italianos é diferente nas paródias de Juó Bananére, nas crônicas de Alcântara Machado ou nas poesias de Mário de Andrade.

Há diferentes combinações e gradações entre as zonas de transição. Se, por um lado, Oswald de Andrade considera que Alcântara Machado é um sucessor de Juó Bananére num plano literário, o gênero da crônica, que ele utiliza, também se encontra, por outro lado, em uma zona de transição entre o literário e o jornalístico. Antonio Candido (1992) examina as particularidades estilísticas das crônicas, influenciadas pela efemeridade das publicações periódicas nas quais elas são primeiramente publicadas e mais distantes da monumentalidade dos gêneros literários “maiores”. Nessa especificidade, encontra-se, segundo o crítico, a enorme potencialidade desse gênero em se aproximar dos leitores, buscando a oralidade na escrita e sendo mais permeável à influência do humor. Seguindo essa sugestão, podemos acrescentar que a representação linguística do ítalo-paulistano na obra de Alcântara Machado também é condicionada por sua inserção em uma zona transicional do campo literário. No entanto, é mais próxima dos gêneros literários tradicionais do que as paródias de Juó Bananére.

A adoção de uma definição mais ampla de *literatura* e uma mais restrita de *literatura legitimada*, ambas a partir de uma perspectiva discursiva, possibilita uma análise da obra de Juó Bananére e dos outros escritores humoristas mais adequada ao seu contexto cultural e ilumina alguns aspectos de sua marginalização no cenário literário paulistano.

Em um comentário a respeito da publicação do livro “La Divina Increnca” na seção “Letras e Letras” do jornal Correio Paulistano de 17 de janeiro de 1916, encontramos a seguinte avaliação:

O inteligente moço, que se occulta com o pseudonymo de “Juó Bananére”, e que, utilizando-se com mais amor do seu fino espírito, póde produzir trabalhos literarios muito originaes, tem-se popularizado, no emtanto, como autor de cartas, contos e versos humorísticos, num dialecto mixto de portuguez e italiano adulterados. Tal literatura, salvo melhor opinião, tem as unicas virtudes de forjar subsídios vocabulares que podem servir para desprestigiar a nossa tão desprestigiada língua, ou de fazer rir a alguns [...]. E assim é todo este folheto, vinte poucas parodias a uma collecção de poesias celebres. No genero, a obra é única; e, como o “Juó Bananére” é já celebre, naturalmente fará grande sucesso. [...] Apenas lamentamos não ser numa língua de tradições mais seguras (CORREIO PAULISTANO, 17 jan. 1916, p. 2).

O crítico contrapõe “trabalhos literários originaes” e “cartas, contos e versos humorísticos” em linguagem macarrônica. Não significa necessariamente uma oposição entre literatura e humor, já que em seguida o livro é referido como “tal literatura”, mesmo que em tom depreciativo. Tudo levaria a crer que estamos diante de uma disputa pelos valores estéticos do que seria literatura “boa” ou “ruim”. No entanto, a base dessa disputa não são simplesmente diferentes posicionamentos estéticos pleiteando a hegemonia no campo literário, mas diferentes modos de inserção nesse campo.

A marginalização de Juó Bananére e de outros escritores humoristas no cenário literário paulistano, sobretudo em relação aos futuros modernistas da semana de 1922, foi analisada pormenorizadamente por Elias Thomé Saliba (1997; 2002). Cristina Fonseca, indo mais longe, além de apontar a marginalização de Bananére, busca designá-lo como precursor estético, não reconhecido, dos modernistas (FONSECA, 2001).

Um campo ideológico é um espaço de disputas e de constituição de hegemonias. Contudo, há uma grande distância entre uma disputa interna, na qual os oponentes reconhecem-se mutuamente como participantes do campo, e uma disputa baseada em contradições provenientes de campos distintos. A marginalização de Juó Bananére em relação aos modernistas de 1922, por exemplo, muitas vezes entendida como fruto de uma disputa



interna ao campo literário, pode ser mais bem compreendida a partir da distinção entre campos literário e humorístico. Porém, no caso de Bananére, essa perspectiva é encoberta pelo processo posterior de *legitimação literária* de sua obra, que a abstraiu gradativamente de seu contexto enunciativo original. Recorramos mais uma vez a Terry Eagleton:

Um segmento de texto pode começar sua existência como história ou filosofia, e depois passar a ser classificado como literatura; ou pode começar como literatura e passar a ser valorizado por seu significado arqueológico. Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. [...] O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado (EAGLETON, 1997, p. 12).

O processo por meio do qual a obra de Juó Bananére atinge a condição de literária tem duas etapas, que constituem dois movimentos de abstração em relação à gênese desses textos na imprensa periódica. Em um primeiro momento, a publicação em livro de uma coletânea de suas paródias poéticas anteriormente publicadas em *O Pirralho* representa uma primeira *releitura* ou, mais precisamente, uma *reescritura*, na qual os textos são introduzidos em um novo suporte material de circulação e em novos contextos de leitura. É um percurso bastante raro para esse gênero de textos cômicos. Uma segunda etapa é a reavaliação crítica da obra de Bananére, impulsionada, em grande parte, por Otto Maria Carpeaux desde os anos 1940 e que adquiriu maior fôlego em pesquisas mais recentes.

Para compreender adequadamente o desenvolvimento do estilo de Juó Bananére e de outras personagens das *caricaturas verbais*, é necessário reintroduzir esses escritores humoristas em seu contexto cultural, situados em uma zona de intersecção entre os campos literário e humorístico, com predomínio deste último. Os escritores humoristas de então raramente se dedicavam a um único formato cômico. Com frequência, atuavam simultaneamente em formatos paródicos da imprensa periódica, teatro de revista, caricaturas desenhadas, apresentações ao vivo etc. Quando se dedicavam a formatos escritos ou dramáticos, partiam de um referencial muito mais ligado aos gêneros cômicos, como adverte Elias Saliba: “Uma análise superficial da obra paródica de Bananére mostra-nos que o seu quadro de referência teatral, já nesta época, era muito menos o teatro mais culto ou dramático do que aquilo que poderíamos chamar de burletas, peças brejeiras ou teatro de revista” (SALIBA, 1997, p. 117).

Não é apenas a atuação simultânea de vários artistas nessas diferentes manifestações que justifica a demarcação de um espaço comum. Mais importante é a existência de um

horizonte comum, relacionado às avaliações sociais do campo humorístico. Dessa forma, não é tão importante que o engenheiro Alexandre Ribeiro Marcondes Machado tenha simultaneamente escrito peças de teatro de revista, caricaturas verbais e gravado discos cômicos. Verdadeiramente significativo é o fato de a personagem Juó Bananére coexistir nos textos de “As cartas d’Abax’O Piques”, nas caricaturas de Voltolino, nas gravações em disco e assinando peças de teatro de revista, sendo muito difícil imaginá-la como protagonista de um romance ou de um drama teatral “sério”.

Por esse motivo, a atuação simultânea de um mesmo escritor em gêneros humorísticos e de literatura legitimada não implica na demarcação de um único campo, como no já citado caso de Oswald de Andrade. Evidentemente, mesmo a literatura legitimada pode ser cômica, ou abrir espaços para a comicidade, mas isso não implica que se trate de um enunciado do campo humorístico. Um enunciado literário pode ser cômico sem perder seu estatuto literário, a depender de como se insira nessa rede discursiva. Quando mencionamos os *gêneros humorísticos*, não estamos fazendo referência a qualquer enunciado engraçado ou divertido, mas a gêneros discursivos pertencentes ao campo humorístico, caracterizado por um *habitus* próprio, um espaço de circulação e formas de interação verbal peculiares, e assim por diante. Dessa forma, não estamos no âmbito do fenômeno do humor em sentido amplo<sup>39</sup>, mas no microcosmo cultural, relativamente autônomo e historicamente constituído, dos humoristas e seu público. Insistimos, contudo, que os campos não são ilhas e que há zonas de intersecção entre eles. No caso dos humoristas que utilizam formatos escritos, o cruzamento com o campo literário é muito mais marcado.

À medida que um escritor se situe mais próximo ao campo humorístico, seu pertencimento ao campo literário passa a ser mais difícil. Elias Saliba cita os exemplos de Emílio de Menezes e Bastos Tigre. Este último, ao formalizar seu pedido para uma vaga na Academia Brasileira de Letras, reconhecia que sobre si pairava a pecha de humorista, da qual tentava se desvencilhar. Mesmo nesses casos, o próprio escritor/humorista reconhecia a distinção entre as duas esferas. Por esse motivo, Saliba os aborda sob a categoria dos “engraçados arrependidos” (SALIBA, 2002, p. 132-153). No caso mais específico de São Paulo, a posição um tanto imprecisa de Cornélio Pires, entre a poesia caipira e os textos e apresentações humorísticas, é representativa dessa questão e serve de motivo para a caricatura

---

<sup>39</sup> O universo humorístico, em sentido amplo, é imensamente vasto e diversificado, o que torna sua definição e teorização um problema bastante complexo e abordado por múltiplos caminhos nas ciências sociais (SALIBA, 2017).

de Voltolino (Figura 3), que brinca com o contraste entre o caipirismo do escritor e os padrões da Academia Paulista de Letras.

A partir da perspectiva dos campos, podemos dar centralidade às diferenças entre os modos de refratar a realidade nos gêneros discursivos literários e humorísticos. Dedicamos particular atenção, na presente tese, às diferenças na forma de representar a língua e a identidade dos ítalo-paulistanos. A oralidade dos caipiras e dos imigrantes das ruas de São Paulo não é estilizada da mesma maneira em textos dos gêneros discursivos literários e dos gêneros discursivos humorísticos, ainda que possam existir aproximações ou influências recíprocas. O uso do dialeto caipira ou do presumido “dialeto ítalo-paulistano” deve se adequar às coerções do gênero discursivo em questão.

Figura 3 – “Um caso de litteratura paulista”, *O Pirralho* 9, 7 out. 1911, p. 12.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Um comentário na página literária de *O Pirralho* 9 (7 out. 1911, p.9), apresentando a colaboração de Amadeu Amaral e antecipando futuras contribuições em verso e prosa, afirma aguardar “trechos de poesia dialectal de Cornelio Pires”. Dessa forma, a utilização do dialeto caipira poderia participar do campo literário, ainda que sofresse resistências, como ficará claro nas discussões que a revista promoverá a respeito da “literatura dialetal” que

examinaremos no capítulo 5. Entretanto, o mesmo movimento de demarcação do espaço literário que permite o uso do dialeto também distingue o espaço humorístico, e, nesse sentido, os textos humorísticos com dialeto caipira do próprio Cornélio Pires estão fora do campo literário. A separação entre os espaços literário e humorístico não é sempre evidente e intransponível, mas é fundamental para compreendermos a constituição de critérios estilísticos específicos de cada gênero. É o que nos permite compreender, por exemplo, a diferente representação do dialeto caipira nos versos “literários” de Cornélio Pires e nas cartas caipiras de suas personagens cômicas.

Ainda no mesmo comentário de *O Pirralho*, ao rejeitar provocativamente as contribuições de alguns nomes famosos para a página literária, afirmando que não os publicaria “nem nas secções de humorismo desbragado” (O PIRRALHO 9, 7 out. 1911, p.9), a revista acaba por explicitar a hierarquia existente entre os espaços literário e humorístico. A demarcação das fronteiras entre esses campos é constantemente negociada e disputada. Não pretendemos simplificar essa dinâmica complexa sugerindo uma independência completa entre o literário e o humorístico. No entanto, um dos objetivos desta pesquisa é justamente demonstrar que a distinção entre esses dois campos, ainda que discursivamente construída e atualizada em cada interação, é um dos elementos centrais na constituição do gênero discursivo das *caricaturas verbais de tipos*.

A presença do dialeto caipira e, analogamente, de um pretense *dialeto ítalo-paulistano* acrescenta mais um elemento de tensionamento e negociação na demarcação do campo literário. Veremos adiante que um dos argumentos para negar o estatuto literário ao dialeto é que ele seria inconveniente para a produção literária, mas poderia ser proveitoso nas colunas humorísticas como divertimento. Não significa, no entanto, que aqueles que admitem o uso do dialeto na produção literária estejam eliminando a distinção entre os campos literário e humorístico. Assim como o português escrito padrão, o dialeto caipira poderia ser utilizado tanto em um quanto em outro campo, respeitando as adequações aos gêneros discursivos de cada um deles.

### **2.2.2. Os tipos populares**

Como afirmado anteriormente, o gênero discursivo das *caricaturas verbais de tipos* desenvolve-se a partir de uma estreita relação com outras manifestações do campo humorístico, como as caricaturas desenhadas, o teatro de revista e de costumes. Um dos

aspectos compartilhados pelos diferentes formatos humorísticos é o interesse pela representação de diferentes tipos sociais, os chamados *tipos populares* ou *tipos da rua*. Embora a tipificação não seja uma exclusividade do campo humorístico e possa fazer parte de gêneros literários ou jornalísticos, entre outros<sup>40</sup>, as estilizações humorísticas dos tipos populares apresentam critérios semelhantes ou análogos e, muitas vezes, uma influência estilística direta.

Ainda que o interesse pelos tipos populares faça parte de uma tradição literária e pictórica muito mais antiga, ligada aos relatos de viagens e à descrição do pitoresco, é na virada do século XIX para o XX que a representação, sobretudo fotográfica, dos tipos populares adquire destaque nas publicações periódicas, como parte do interesse pelo cotidiano das grandes cidades que, então, se modernizavam (ARAUJO, 2016). Viviane da Silva Araujo, que estudou a representação fotográfica de tipos populares em Buenos Aires e Rio de Janeiro nesse período, destaca a relação entre a proliferação dos tipos populares nos periódicos e o processo de modernização:

Sobretudo a partir dos desenvolvimentos tecnológicos do final do século XIX, que possibilitaram a ampliação do uso de imagens fotográficas como parte integrante das páginas de jornais e revistas, o número de observadores e a influência dessas imagens na conformação de imaginários a respeito das cidades retratadas se multiplicaram e se tornaram acessíveis a uma quantidade cada vez maior de pessoas. Desse modo, fotógrafos, editores de álbuns, de cartões-postais, e de diversos tipos de publicações ilustradas produziram representações sobre o cotidiano das cidades – visto que era nas cidades que estavam tanto a maioria dos produtores e dos consumidores dessas representações – que contribuía para uma difusão cada vez mais ampla de determinadas noções a respeito das características distintivas das cidades retratadas, de seus caminhos e descaminhos rumo ao progresso (ARAUJO, 2016, p. 9).

Não apenas os tipos populares apareciam em diferentes formatos como, considerando o contexto cultural da época, era comum que um mesmo autor explorasse seu interesse por essa temática nos diferentes formatos em que atuava. Ainda que o recorte autoral não seja, nessa circunstância, o mais importante, esses exemplos podem ser bastante ilustrativos. Um caso emblemático é o do caricaturista, ilustrador publicitário e escritor Raul Pederneiras, nome fundamental na imprensa carioca do início do século XX. Como muitos de sua geração, Raul teve uma “dedicação simultânea às atividades jornalísticas, publicitárias, literárias e teatrais” (NERY, 2011, p. 228). Na sua diversificada produção, o interesse pelos tipos

---

<sup>40</sup> O célebre palhaço Piolin, por exemplo, protagonizou histórias em quadrinhos e figurinhas que traziam a temática dos tipos populares (SANTANA, 2022).

populares desdobrou-se em peças teatrais, caricaturas das revistas ilustradas e em um estudo de suas particularidades linguísticas:

Os tipos que povoaram as cenas das peças teatrais e revistas de ano não estavam distantes dos *bonecos* espalhados nos periódicos cariocas. As caricaturas dos tipos marginais, bem como os termos consignados no dicionário de gíria, surgem simultaneamente da observação do delegado de polícia e da *flânerie* do boêmio (NERY, 2011, p. 228, itálicos da autora).

A dedicação simultânea a essas diferentes atividades culturais é uma característica do mercado artístico e publicístico de então, mas também nos permite visualizar a existência de um espaço no qual se desenvolve uma relativa regularidade estilística, desdobrada em diferentes formatos. A estilização cômica de tipos sociais não é a mesma no teatro, nas caricaturas ilustradas e nas colunas escritas das revistas humorísticas. Em cada um deles, há condicionantes específicos de interação discursiva que levam à constituição de diferentes gêneros discursivos. No entanto, apesar das diferenças, há, entre eles, o compartilhamento de critérios de tipificação, ligados ao campo humorístico, do qual participam essas diferentes manifestações.

Sendo assim, embora nossa tese tenha o objetivo de apontar as especificidades de um gênero discursivo escrito e condicionado pelas particularidades da imprensa periódica, é indispensável considerá-las a partir da rede de mútuas influências do campo humorístico. Miroel Silveira, em seu estudo pioneiro sobre a contribuição italiana ao teatro brasileiro, aponta a convergência de diferentes expressões artísticas na representação do tipo social do ítalo-paulistano:

Uma personagem andava pelas ruas de São Paulo à procura de autores – a do carregador, do sapateiro e do verdureiro de origem italiana, cuja macarrônica linguagem Juó Bananére satirizaria na sua “Divina Incrensa”; Antônio de Alcantara Machado revelaria em todo o seu contexto de emoção e humor em *Brás, Bexiga e Barra Funda*. Personagem que teria em Nino Nello sua personificação ideal (SILVEIRA, 1976, p. XV).

No caso das publicações paulistanas, sobretudo das revistas *O Pirralho* e *Il Pasquino Coloniale*, a representação de tipos populares foi, em grande medida, obra do cartunista Voltolino, nome artístico de Lemmo Lemmi (1884-1926). Voltolino foi presença fundamental nas publicações paulistanas das primeiras décadas do século XX, tanto em língua portuguesa quanto italiana, e ficou conhecido pela sagacidade com que fixou os tipos populares da cidade. Ele é uma peça-chave para compreendermos a articulação entre as personagens das

caricaturas verbais e as caricaturas desenhadas. Não apenas por ter dado forma à personagem Juó Bananére, mas também por encontrarmos nos diálogos ou legendas de suas caricaturas exemplos da estilização linguística que caracterizará as caricaturas verbais de tipos.

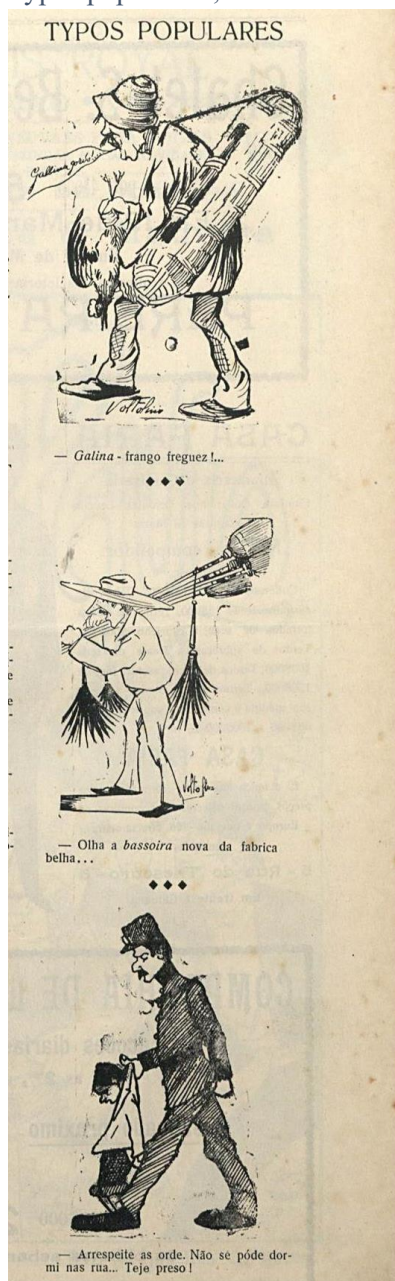
O também cartunista Belmonte, em texto publicado no jornal *Folha da Noite* (8 ago. 1926, n.p.), por ocasião da morte de Voltolino, sintetizou assim sua obra:

Voltolino não era o que se chama um caricaturista completo, ou melhor, complexo. Como Steinlen, Poulbot, Nardin ou Pierre Falke, elle se comprazia apenas, quando deixava de lado as satyras politicas, em fixar figuras, typos populares, scenas de rua, de bars ou de cafés. [...] Alma ingenua e simples, vivia entre os humildes, fazendo delles o seu grande mundo, e defendendo-os a todo transe.

Na *Revista do Brasil*, há uma crítica a respeito de uma exposição das caricaturas de Voltolino que também acentua sua característica de fixador de tipos. Ao se referir a uma caricatura reproduzida na mesma página, afirma que, nela, “Voltolino estuda admiravelmente o typo do colono italiano enriquecido no Brasil e é assim o primeiro artista brasileiro que nos fornece a documentação deste novo elemento da nossa sociedade” (*Revista do Brasil*, 1916, p. 449). À caracterização gráfica dessa caricatura, o autor acrescenta um comentário a respeito da língua presumivelmente falada pelo filho do colono italiano: “o humorismo da scena se completa, se dissermos que o Pepino é alumno no grupo escolar do Bom Retiro e nunca falou o italiano... nem o portuguez! Exprime-se nessa algaravia intermedia dos dois idiomas, que é a lingua official de certos bairros da Paulicéa” (*Revista do Brasil*, 1916, p. 451). Dessa forma, fica clara a relação estreita entre a caricaturização desenhada e linguística.

Voltolino demonstra interesse pelos tipos populares desde trabalhos anteriores a *O Pirralho* e *Il Pasquino Coloniale*. Na caricatura abaixo (Figura 4), publicada na revista *Vida Paulista* em 1908, o artista retrata três tipos relacionados a atividades profissionais: um vendedor de frangos, um vendedor de vassouras e um policial. Nesse caso, a representação imagética é acompanhada por pequenas falas, que apresentam um registro da oralidade muito semelhante ao que encontramos nas colunas de texto. Pela representação linguística, é possível identificar o vendedor de frangos como italiano (*gallina*) e o vendedor de vassouras como provavelmente português (*bassoira*). A linguagem do policial, por sua vez, apresenta elementos de um português popular, sem marcas regionais evidentes (*-Arrespeite as orde. Não se póde dormi nas rua... Teje preso!*). Essa maneira de representar o português popular está na base da criação estilística do macarrônico de Juó Bananére, como veremos adiante.

Figura 4 – “Typos populares”, *Vida Paulista* 108, 2 e 3 mar. 1908.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A aproximação entre as caricaturas desenhadas e as caricaturas verbais vai muito além de uma simples coexistência nas mesmas publicações. As representações imagéticas não são apenas um adorno das colunas textuais. Elas ajudam a caracterizar o tipo social, complementando e condensando elementos facilmente identificáveis no desenho. No sentido oposto, os textos cumprem uma função semelhante nas caricaturas desenhadas. Como aponta Ana Maria de Moraes Belluzzo, com “a voga da revista satírica, que passa a reunir vários caricaturistas”, o contato da caricatura com o texto é ampliado (BELLUZZO, 1992, p. 23). O texto pode ter diferentes funções nas caricaturas desenhadas. Pode, no título ou legenda,



estabelecer um contraponto à imagem ou ajudar a contextualizá-la. O texto também pode servir como um prolongamento da expressão do caricaturado, representando sua fala. Nesse sentido,

a fala do retratado torna-se mais um elemento de sua expressão e pode ajudar a acentuar características de seu caráter [...]. [As legendas] ampliam as relações entre personagens pelos diálogos e aliam à caricatura os recursos do dito espirituoso, do chiste, do gracejo verbal em múltiplas combinações com a imagem (BELLUZZO, 1992, p. 23-24).

Ao longo de sua colaboração na revista *Il Pasquino Coloniale*, Voltolino representou uma série de tipos sociais paulistanos. Por ocasião de sua morte, em um número dedicado ao artista, a revista reuniu alguns desses tipos sob o título de “Tipi della Strada” [Tipos da Rua] (Figura 5), sintetizando um dos aspectos mais importantes de sua obra.

Figura 5 – “Tipi della strada”, *Il Pasquino Coloniale* 899, 14 ago 1926.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Paralelamente ao sentido de *tipo* como representante de um grupo, também se usava a palavra significando pessoa excêntrica ou singular. Os dois sentidos da palavra eventualmente se misturavam, como nesse exemplo de Voltolino. Ao lado de grupos profissionais – como o filósofo, os vendedores de jornais, de bilhetes de loteria, de vassouras, de bananas e de castanhas (o famoso *castagnaro*) – e de grupos sociais – como a baiana e o caipira –, temos o Brodo. Trata-se de um italiano, conhecido pela excentricidade de vagar pelas ruas do triângulo (centro de São Paulo), cantando em alta voz trechos de óperas italianas. Brodo aparece com frequência nas revistas ilustradas ítalo-paulistanas, transfigurado em personagem de textos e caricaturas.

A presença dos “tipos populares” ou “tipos da rua” nos jornais e revistas da época, por meio de caricaturas, fotos e crônicas, refletia o interesse pelo cenário urbano, em um momento de aceleradas transformações. A revista *O Pirralho* deu centralidade a esses tipos, sobretudo nas *caricaturas verbais*, com personagens italianas, caipiras e alemãs. As caricaturas desenhadas também faziam parte desse interesse, como no exemplo abaixo (Figura 6), representando um vendedor da própria revista.

Figura 6 – “Typos da rua”, *O Pirralho* 42, 25 maio 1912.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Na coluna teatral de *O Pirralho* de 25 de novembro de 1911, em uma avaliação negativa da produção teatral burlesca na capital federal, Cicero Sylvestre descreve da seguinte maneira a confusão linguística nessas “troupe”:

não passam de uma intragável mistura babelica onde figuram portugueses, brasileiros de cidade e caipiras, hespanhões, italianos, o diabo a quatro. Imaginem agora toda essa gente reunida n’um palco representando uma droga qualquer e procurando todos falar português lá á sua moda! (O PIRRALHO 16, 25 nov. 1911, p. 9-10).

Para analisarmos adequadamente como funcionava o processo de tipificação nas caricaturas verbais das revistas ilustradas, é importante realizar uma distinção entre *tipificação* e *estereotipagem*. Essa distinção nos permite destacar diferentes relações entre os conceitos de representação, identidade, alteridade e poder. A *tipificação* pode ser definida como o ato de entender o particular a partir de seu pertencimento a uma categoria mais ampla e faz parte do processo de atribuição de sentidos por meio da representação, discutido no capítulo anterior. A especificidade da *tipificação* em relação a outros modos de representação é a dissolução da particularidade nas características mais amplas do *tipo*, reduzidas a poucos elementos de fácil reconhecimento.

Stuart Hall (2016), retomando a distinção proposta por Richard Dyer, desenvolve da seguinte maneira a relação entre *tipo* e *estereótipo*:

Em termos gerais, então, “um tipo é qualquer caracterização simples, vívida, memorável, facilmente compreendida e amplamente reconhecida, na qual alguns traços são promovidos e a mudança ou o ‘desenvolvimento’ é mantido em seu valor mínimo” (Dyer<sup>41</sup>, 1977: 28)

Assim, qual é o diferencial de um *estereótipo*? Estes *se apossam* das poucas características “simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas” sobre uma pessoa; tudo sobre ela é *reduzido* a esses traços que são, depois, *exagerados* e *simplificados* (HALL, 2016, p. 191, itálicos do autor).

Nesse sentido, a *estereotipagem* é uma forma específica de *tipificação*, caracterizada, ainda segundo Hall (2016, p. 191-192), por alguns pontos: 1) ela reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença; 2) implanta uma estratégia de cisão entre o normal/aceitável e o anormal/inaceitável, estabelecendo uma prática de exclusão; 3) tende a ocorrer onde existem enormes desigualdades de poder. “Na estereotipagem, então, estabelecemos uma conexão entre representação, diferença e *poder*” (HALL, 2016, p. 193, itálico do autor).

---

<sup>41</sup> DYER, Richard (org.). *Gays and Film*. Londres: British Film Institute, 1977.

Nas colunas de nosso *corpus*, estamos diante de uma tipificação marcada pela simplificação e pelo exagero, ainda que em diferentes graus, a depender da personagem. No entanto, a relação identidade/alteridade inserida em uma determinada hierarquia social é bastante diversificada e depende de contextos enunciativos específicos. Nem sempre estão dadas todas as condições para a categorização de estereótipo, na definição de Hall. Há personagens italianas que representam uma alteridade em relação aos brasileiros e personagens que representam uma alteridade em relação aos próprios italianos. Ainda que em alguns casos a tipificação possa fazer parte de um processo de marginalização, isso não se verifica em todas as personagens. Consideramos, então, mais produtivo partir do conceito de *tipificação* como procedimento fundamental desse gênero discursivo e, nos casos específicos, analisar o contexto social e enunciativo que impliquem ou não em *estereotipagem*.

### **2.3. A estilística das caricaturas verbais de tipos**

Considerando que o gênero discursivo, na perspectiva bakhtiniana, não corresponde a um modelo normativo que o enunciador aplica mecanicamente, mas a uma relativa regularidade na produção de enunciados, sua análise deve ser suficientemente maleável e dinâmica para ser capaz de identificar os elementos mais importantes dessa relativa regularidade, apesar de suas fronteiras imprecisas. Dessa forma, descrever as características estilísticas das *caricaturas verbais de tipos* implica em apontar tendências comuns desses enunciados, devidas tanto a influências diretas (relações dialógicas) quanto a análogas condições de interação verbal, de modo flexível o bastante para dar conta dos diferentes encaminhamentos dados por cada autor.

Neste último tópico do presente capítulo, indicamos algumas das tendências estilísticas fundamentais das *caricaturas verbais de tipos*. Nos capítulos subsequentes, veremos de que forma essas tendências se apresentam nas colunas e personagens específicas. As características estilísticas estão divididas em formatos, conteúdos temáticos, estilização linguística da oralidade e representação dos tipos ítalo-paulistanos.

#### **2.3.1. Os formatos**

Uma das características dos periódicos ilustrados a partir da virada para o século XX é a presença frequente e destacada das colunas em formato de carta. A seção de cartas de leitores e a publicação de cartas de autoridades ou de relatos não eram certamente uma

novidade na imprensa em geral, mas foram potencializadas no período da Belle Époque pela aceleração da comunicação e da vida urbana<sup>42</sup>. No entanto, os periódicos humorísticos, partindo desse elemento composicional, desenvolvem um gênero particular de texto cômico.

O formato de carta para as *caricaturas verbais* é particularmente adequado ao tipo de personagem ao qual é atribuída sua autoria. Essas cartas são, na maioria das vezes, escritas por personagens que representam tipos sociais objetificados como pitorescos ou marginais. Escrevem com alterações ortográficas ligadas à representação desses tipos sociais: caipiras, imigrantes, proletários. O formato da carta ajuda a dar um efeito de verossimilhança à presença desses escritores inusitados nas revistas, reforçando assim a comicidade das alterações ortográficas. Os primeiros esboços desse gênero cômico epistolar podem ser encontrados ainda em meados do século XIX, como na coluna da personagem Segismundo das Flores no *Diário de São Paulo* (1865), escrita por Pedro Taques de Almeida Alvim (JANOVITCH, 2006, p. 162). Mas será nas primeiras décadas do século XX que esse gênero se consolidará e se espalhará pelas publicações:

Ao mesmo tempo que o volume de leitores aumentava no Estado de São Paulo, o número de cartas registradas nos jornais se diversificava. Instaurava-se, a partir do início do século XX, um tipo de ‘comédia ortográfica’, que em grande parte repousava na narrativa epistolar das correspondências.

Por meio das colunas de correspondências surgiam cartas em dialeto caipira, italiano e até mesmo germânico que, numa ortografia quase fonética, representavam, de forma irreverente, os principais acontecimentos do momento que refletiam diretamente na vida da cidade de São Paulo (JANOVITCH, 2006, p. 161)

No contexto brasileiro, há um protagonismo das personagens caipiras nesse gênero cômico, em parte por esse pioneirismo, que exercerá uma influência determinante na caracterização de outros tipos sociais, como o imigrante italiano. No entanto, nas revistas em língua italiana, como *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone*, essa influência se cruza com a das colunas humorísticas presentes nas revistas italianas, que eram aqui lidas e largamente copiadas. Esse cruzamento de influências explica alguns encaminhamentos peculiares presentes nas colunas das revistas ítalo-paulistanas em relação às suas congêneres brasileiras.

Um segundo motivo para as *caricaturas verbais* adotarem o formato epistolar está relacionado ao caráter paródico desse gênero discursivo cômico. Uma vez que a presença de seções de correspondência era quase uma regra nas revistas ilustradas, a estilização paródica

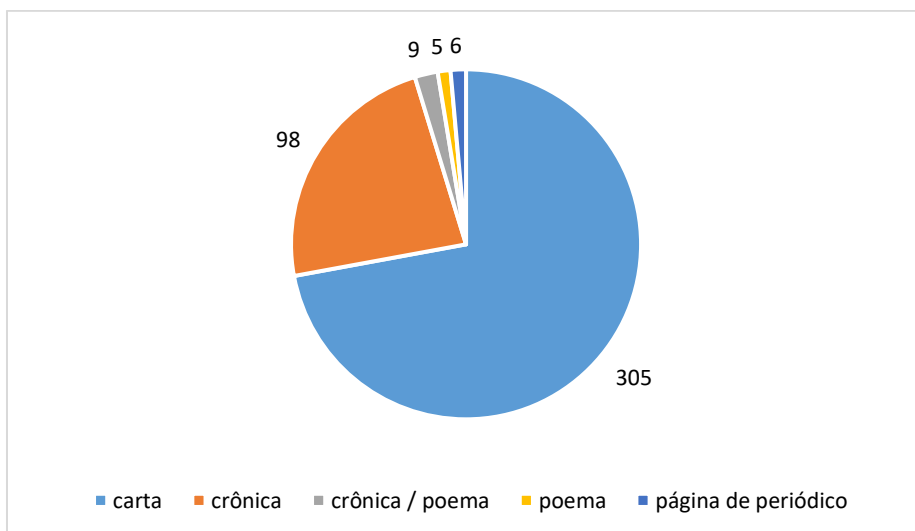
---

<sup>42</sup> Essa ligação entre a aceleração da modernidade e os elementos composicionais das revistas humorísticas é estudada com especial atenção por Saliba (2002) e Janovitch (2006).

das cartas é uma das tantas paródias de formatos jornalísticos, técnica constantemente mobilizada para se criar comicidade nos periódicos. Nesse sentido, ainda que a imensa maioria das colunas selecionadas para o *corpus* tenha o formato de carta, as demais não são uma exceção, mas um desenvolvimento diferente do mesmo critério paródico que está na base da seleção dos formatos das *caricaturas verbais*.

A predominância do formato epistolar no nosso *corpus* pode ser visualizada no gráfico abaixo (Gráfico 1). Das 423 colunas selecionadas nas revistas *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone*, 305 foram classificadas como “carta”. Em segundo lugar, com uma larga distância, temos o formato “crônica”, com 98 colunas. Entretanto, é necessário levar em conta que, entre o formato “carta” e o formato “crônica”, nem sempre há diferenças relevantes. Classificamos como “crônica” os textos que não apresentam as marcas explícitas da comunicação epistolar, como a saudação inicial e final, a adoção de expressões padronizadas típicas das cartas ou, o que é muito comum nas revistas, a preparação do editor, resumida na fórmula “recebemos e publicamos”. Nesse sentido, a categoria “crônica” tem aqui um uso bastante amplo e genérico, principalmente para se diferenciar do típico formato epistolar. A categorização do formato e seu levantamento numérico, expressos no gráfico, servem apenas para fornecer um panorama do material com o qual estamos lidando. Em nosso procedimento de análise, a quantificação não cumpre um papel relevante, visto que as categorias em questão não têm uma função hermenêutica fundamental e que um mesmo enunciado pode apresentar múltiplos formatos. Mais importante que classificar o formato como “crônica” ou “carta”, é compreender o critério estilístico que orienta sua inserção no espaço da revista.

Gráfico 1 – Formatos das *caricaturas verbais de tipos* em *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone*



Fonte: Elaboração do autor (2023).

A paródia é o critério fundamental que orienta a seleção dos formatos nas *caricaturas verbais de tipos*. Nesse sentido, todos os formatos textuais presentes nos periódicos podem servir de base para uma versão paródica. Esse procedimento é levado às últimas consequências nas colunas que parodiam a página de um periódico, contendo diversas seções, como artigo de fundo, caricatura, telegramas etc.

### **2.3.2. Conteúdos temáticos**

Os temas abordados nas caricaturas verbais estão relacionados a múltiplos fatores, como o tipo social que a personagem representa, a proposta editorial da revista, a conjuntura do noticiário e assim por diante. A característica fundamental dessas colunas é o tratamento relativamente caótico dos assuntos. As personagens passam inadvertidamente de um assunto a outro, não raro de forma desconexa e anárquica. Dessa forma, os levantamentos quantitativos não seriam um caminho muito proveitoso para a compreensão de como é feita a seleção dos conteúdos temáticos nesse gênero discursivo.

No aspecto temático, a ligação das caricaturas verbais com o contexto enunciativo das revistas é ainda mais evidente que nos demais aspectos formais. A compreensão do processo de seleção dos temas precisa ter como enfoque as revistas e não as colunas. Assim, abstrair uma personagem ou coluna para tal análise não é um procedimento adequado.

À medida que uma personagem perdura tempo suficiente para ver seu universo ficcional enriquecido e ampliado, passa a ser possível uma escolha de temas mais ligada ao seu próprio universo. Trata-se, no entanto, de uma independência relativa, pois os fatores mais concretos da interação discursiva, como a periodicidade, a opção editorial das revistas e o público leitor presumido, continuam a exercer uma influência determinante.

No caso das revistas aqui analisadas, de periodicidade predominantemente semanal, os assuntos abordados eram pautados pelo noticiário da semana, adequando-se à proposta editorial da revista. Em *O Pirralho*, por exemplo, o enfoque privilegia o noticiário político, com destaque para a situação paulista. Em *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone*, por sua vez, há uma prevalência do noticiário político italiano e da política internacional em geral.

Mesmo em casos em que a personagem aborda um tema que parece escapar do recorte veloz e efêmero do noticiário semanal, é possível que essa abordagem tenha sido inicialmente motivada por um fato mais pontual que estava circulando na imprensa. Em um de seus textos mais conhecidos, Juó Bananére trata da “artograffia moderna” (O PIRRALHO 49, 13 jul.

1912, n.p.). No trecho mais emblemático e revisitado, diz a personagem: “A artograffia muderna é una maneira de scrivê, chi a genti scrive uguali come dice. Per insemplio: - 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” (O PIRRALHO 49, 13 jul. 1912, n.p.).

Considerando que Bananére retomará esse assunto muitos anos depois em outras publicações (CAIUBY, 2012, p. 111-112), que as transgressões ortográficas são o elemento mais evidente de seus textos e que a discussão sobre reformas ortográficas<sup>43</sup> estava muito em voga naquele período, pode parecer que a personagem tenha escolhido tratar de um tema mais amplo e profundo. Não surpreende que estudiosos tenham isolado esse trecho dessa carta de Juó Bananére para, tomando-o como uma proposta estética, compará-lo com a abordagem da linguagem não-padrão em poesias dos modernistas de 1922 (FONSECA, 2001, p. 68-69).

No entanto, reinserindo essa coluna no contexto enunciativo da revista, as relações dialógicas do enunciado ficam mais evidentes. O tema da reforma ortográfica já estava presente com destaque no número anterior da revista (O PIRRALHO 48, 6 jul. 1912) e, na própria edição em que sai a carta de Bananére, o texto do editorial na primeira página também tratava do assunto. O tema estava presente naquelas semanas porque estava se desenvolvendo um debate acirrado na imprensa a respeito da formação de uma comissão para discutir uma reforma ortográfica. Mais especificamente, havia uma polêmica em relação às colunas que Sílvio de Almeida vinha publicando a esse respeito nas páginas de *O Estado de S. Paulo*.

Não significa que Juó Bananére apenas se valeu do gatilho para tratar do assunto em outro nível. Também em seu texto, a reforma ortográfica é vista sob a perspectiva do noticiário mais imediato. Por esse motivo, após suas considerações iniciais sobre a “artograffia muderna”, Bananére acrescenta que, “come tuttoss professoro stó chiréno scrivê c’ao artograffia muderna”, “u Guvernimo annunció uno Comité p’ra dá as pinió”. Tanto o requerimento dos professores quanto a formação do Comitê eram fatos noticiados naqueles dias<sup>44</sup>. Em seguida, satiriza as colunas de Sílvio de Almeida, narrando uma conversa entre eles: “Disposa piguemos di acunversá sopra di litteratura e illo mi adumandó se io non tenia

---

<sup>43</sup> A partir da ampla reforma realizada em Portugal em 1911, centrada na simplificação, desenvolveram-se discussões e diferentes propostas no Brasil, com grupos que defendiam a adesão à versão portuguesa e outros que defendiam uma alternativa local. A Academia Brasileira de Letras publicou uma reforma em 1907, que foi revista em 1912, a partir das discussões em curso (SILVA, 2000). O jornal *O Estado de S. Paulo* aderiu à reforma portuguesa de 1911. É nesse contexto que ocorrem os debates na imprensa paulistana daquele período.

<sup>44</sup> “O dr. João Crisostomo Bueno dos Reis Junior foi nomeado para, em comissão, com os drs. Augusto Freire da Silva e Oscar Thompson, dar parecer sobre a representação dirigida á Secretaria do Interior pelos professores publicos do Estado, referente á reforma ortográfica, conforme temos noticiado” (O ESTADO DE S. PAULO, 28 jun. 1912, p. 3).



lido nisciuna volta as *Divagaçó* che illo scrive ingoppa u Stá di Zan Baolo. Io dice di nó” (O PIRRALHO 49, 13 jul. 1912, n.p., itálico do autor).

Até mesmo a utilização da grafia fonética, um dos elementos em discussão na proposta de reforma, já havia aparecido de modo jocoso no número 47 da revista, em um texto intitulado *A rêfórma ôrtôgráfica*. Não apenas o tema, mas o procedimento cômico a partir da grafia é bastante semelhante ao que será utilizado por Bananére dois números depois. Assim começa o texto:

O sr. Irinêo Fôrjás prêtênde intrôduzir na kôrrespôndência oficial do “Cêntro Akadémiko” a rêfórma ôrtôgráfica adotáda pelo *Estádo*. O cinpátiko prêsidente não tômará, pôrem, nêsse sêntido, mêdida algúma, enkuanto não rêsôlvêr a gráfia do sêo nôme: tendo ôvido que se déve êscrêvêr kômo se prônuncia, o sr. Fôrjás aínda não sábe se açinará *Ill-inêo* ou *Rineu* (O PIRRALHO 47, 29 jun. 1912, n.p.)

Aquilo que, em uma leitura abstraída do contexto, parecia uma reflexão de Juó Bananére sobre o estilo de sua própria linguagem, faz parte, como fica evidente, do tratamento que a revista *O Pirralho* deu ao tema da reforma ortográfica. De fato, o que Bananére chama de “artograffia muderna” em seu texto restringe-se à proposta pontual de reforma ortográfica, não se tratando de uma reflexão geral sobre a influência da oralidade na linguagem literária. No número anterior da revista, o nome de Juó Bananére já aparece associado ao tema da reforma em dois trechos da primeira página. Em primeiro lugar, diz um trecho do editorial:

O nosso conspicuo collaborador Juó Bananere, convidado para fazer parte da commissão que tem de dar parecer ácerca da representação em que o professorado publico de São Paulo pede ao governo a adopção da refórma orthographica portugueza, declarou-se profundamente melindrado pela companhia em que o quieriam metter e em que foi posto o sr. Freire. *O Pirralho* exige que o Juó Bananere seja desaggravado (O PIRRALHO 48, 6 jul. 1912, n.p., itálico do autor).

A segunda passagem é uma pequena nota advertindo, “com as devidas reservas”, ser provável que “Juó Bananére adopte a orthographia phonetica, nas suas magistraes missivas *d’Abaxo Piques*” e que, nesse caso, o “eminente homem de letras” passaria a assinar “Xuó Bananere” (O PIRRALHO 48, 6 jul. 1912, n.p., itálico do autor). Nos dois casos, o efeito cômico é criado principalmente por se indicar como contraponto crítico à ortografia fonética justamente uma personagem reconhecida pelo uso anárquico e não convencional da ortografia. O texto do próprio Bananére também utiliza esse procedimento cômico para tratar

do assunto. Nesse contexto, quando a personagem começa explicando que na “artograffia muderna [...] a genti scrive uguali come dice”, é imediatamente identificável que ela está se referindo especificamente à ortografia fonética proposta na reforma. Nas *Cartas d’Abax’O Piques* da edição 48, Bananére já havia utilizado a expressão “ortograffia muderna” para se referir às colunas de *O Estado de S. Paulo* (O PIRRALHO 48, 6 jul. 1912, n.p).

Essa forte ligação dos conteúdos temáticos das caricaturas verbais com o contexto enunciativo dos periódicos dos quais são parte é uma característica basilar da estilística desse gênero discursivo. A partir dessa perspectiva, podemos tratar o problema da seleção temática fora do enfoque artificial limitado às escolhas autorais individuais, reestabelecendo o eixo articulador representado pela interação discursiva da circulação das revistas ilustradas, com sua periodicidade e projeto editorial próprios, a relação estabelecida com seu público etc. Esses fatores são condicionantes materiais que estão na base do surgimento de uma regularidade enunciativa que podemos chamar de gênero discursivo.

### **2.3.3. A representação da oralidade**

Um dos poucos pontos de consenso entre os estudiosos das *caricaturas verbais de tipos* é o reconhecimento da oralidade como característica fundamental de sua linguagem. Em relação a Juó Bananére, tanto os analistas que consideram seu macarronismo uma elaboração estética original quanto os que apontam seu presumido caráter documental destacam a centralidade da oralidade em sua composição. Como sintetizado por Elias Thomé Saliba, tratava-se de “captar oralmente a fala paulistana”: “Só havia uma coisa constante nessa língua caricatural de Bananére: ela reproduz graficamente tudo aquilo que capta foneticamente” (SALIBA, 2002, p. 171).

A “reprodução gráfica” de um som, no entanto, é uma operação de mediação nada simples. Mesmo sem entrarmos na esfera da estética, seria mais preciso dizer *representar graficamente* tudo aquilo que capta foneticamente. Os recursos disponíveis para se representar graficamente a oralidade são limitados, e inevitavelmente algumas características da comunicação oral não podem ser transpostas ao texto. Sendo assim, a representação literária da oralidade utiliza mecanismos para criar o efeito de oralidade no texto. Nesse procedimento, algumas características da oralidade são privilegiadas e amplificadas, em detrimento de outras, atenuadas ou ignoradas.

Fica claro que o problema da representação literária da oralidade é correlato ao da representação literária de uma variedade linguística, tratado no capítulo anterior. A língua estilizada usada nas caricaturas verbais representa na maior parte das vezes, mesmo que em combinação com outros registros, variedades linguísticas orais relacionadas a determinados grupos sociais. Por esse motivo, o critério de representação da linguagem é indissociável da representação do *tipo social*, com a consequente demarcação de fronteiras identitárias.

Um aspecto menos considerado pelos estudiosos, ao qual procuraremos dar centralidade ao longo desta tese, é a identificação dos critérios de representação da oralidade. Em outras palavras, nosso objetivo não é somente apontar a presença da oralidade, mas compreender que tipo de oralidade é essa e que sentidos lhe são atribuídos. Temos a intenção, portanto, de identificar em que medida a estilização da oralidade dos ítalo-paulistanos no gênero discursivo cômico das *caricaturas verbais* difere em relação à representação presente em outros gêneros.

Ainda que, nesse aspecto, haja uma grande diversidade estilística entre as personagens, é possível identificar, como ponto de partida, alguns elementos comuns que estão na base desse gênero discursivo. O primeiro e mais importante critério é a preferência pelas características da oralidade que identificam o grupo social representado, prevalentemente na esfera lexical ou fonética. Não se dá a mesma atenção às construções sintáticas que criam o efeito das hesitações e repetições típicas da conversa *cara a cara*, já que elas contrapõem principalmente a escrita com a oralidade em modo geral, sem referências facilmente identificáveis a diferentes linguagens sociais.

Dois outros critérios fundamentais que caracterizam a estilística das caricaturas verbais são a mistura da oralidade com o registro escrito dos formatos textuais parodiados e a presença de transgressões ortográficas em relação à norma culta que não têm função fonética, mas servem para dar comicidade e duplo sentido às palavras.

#### **2.4. Os tipos ítalo-paulistanos**

Nas *caricaturas verbais de tipos* estão presentes múltiplos e diversificados tipos italianos ou ítalo-paulistanos. Dado que o procedimento de *tipificação* toma o particular em termos de categorias mais amplas, a caracterização das personagens depende do grau de amplitude adotado, que, por sua vez, está relacionado a diferentes delimitações de identidade e alteridade nas interações discursivas específicas.

Um dos critérios mais utilizados de tipificação dos italianos é o das profissões. Figuram nas colunas italianos sapateiros, barbeiros, vendedores de bananas e assim por diante. A tipificação pode também adotar um critério mais amplo, como o da classe. Esse é o caso do proletário, uma das personagens mais longevas de *Il Pasquino Coloniale*. Com um grau semelhante de amplitude, mas menos definido, temos o *carcamano*. Não se trata de um recorte explicitamente classista, mas de um genérico elemento popular, no qual se cruzam diversas referências.

As personagens tipificadas simplesmente como *italianas* teriam menos sentido nas revistas em língua italiana, mas estão presentes nas revistas em língua portuguesa. Nesses casos, há diferentes maneiras de construir o tipo. O caso de Juó Bananére, que analisaremos em detalhe, constrói o italiano a partir de uma sobreposição um tanto anárquica de diferentes profissões e outras referências populares. Outras personagens não possuem uma categoria explicitada, mas sua própria caracterização é baseada em traços assumidos como típicos, seja do italiano em geral ou de um grupo mais específico.

Nas personagens ítalo-paulistanas das revistas em língua portuguesa, há um predomínio de traços da Itália meridional, o que pode ser justificado pela grande presença de calabreses e napolitanos em algumas atividades comerciais específicas ou em algumas áreas da cidade. A caracterização do tipo italiano a partir de traços meridionais é bastante marcada nas personagens ítalo-paulistanas de *O Pirralho*. Essa correspondência encontra uma síntese divertida em um verbete da seção “Dicionário do Hermes”, que apresentava definições inusitadas de palavras a partir da brincadeira, frequente na revista, de que Hermes da Fonseca seria burro: “*Napolitano* – Sujeito que nasce na Italia” (O PIRRALHO 102, 2 ago. 1913, n.p.).

As revistas em língua italiana dão mais espaço à diversidade regional do país. Mesmo assim, os ítalo-paulistanos tipificados a partir de sua proveniência regional italiana não são comuns. Temos o caso de *Pietro Sgorlon*, que usa a língua vêneta, mas é caracterizado a partir de sua inserção como colono no contexto brasileiro, a partir de uma oposição campo/cidade muito relacionada ao caipira. Esses cruzamentos de referências na composição das personagens são um traço fundamental para se compreender a demarcação de fronteiras identitárias nesses enunciados.

### CAPÍTULO 3

#### CARICATURAS VERBAIS DE TIPOS DE *IL PASQUINO COLONIALE* E *IL MOSCONE*

As colunas humorísticas com linguagem macarrônica não têm o mesmo destaque nas revistas *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone* que n’*O Pirralho* e em outras revistas paulistanas como *O Sacy* (1926-1927) e *O Queixoso* (1915-1916) ou na carioca *A Manhã* (1926-1948). Dentre as causas dessa diferença, está a influência das publicações do país de origem nos periódicos da colônia italiana, com frequentes cópias e reproduções.

As seções humorísticas apresentam elementos semelhantes na Itália e no Brasil, como as colunas em formato epistolar, a presença de personagens-tipo e a representação linguística da oralidade. No entanto, há uma diferença fundamental entre os dois contextos linguísticos. Na Itália, os dialetos têm centralidade na representação da oralidade popular, com uma tradição literária que frequentemente utiliza o dialeto por escrito para representar as camadas populares em contraste com as camadas mais altas, representadas como itálofonas (LOPORCARO, 2009, p. 57-58). No Brasil, o dialeto caipira, por exemplo, cumpre uma função análoga, mas o significado de *dialeto* no contexto brasileiro é outro<sup>45</sup>, bem como sua relação com a língua oficial e com a tradição gráfica. A linguagem macarrônica<sup>46</sup>, por sua vez, é peculiar ao ambiente de contato linguístico decorrente da imigração e, dessa maneira, é muito mais presente nas revistas brasileiras.

Uma vez que a imprensa ítalo-paulistana é fortemente influenciada pelas publicações italianas, as revistas *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone* dão bastante espaço ao humorismo dialetal, muitas vezes apenas republicando textos de autores como Trilussa e Luigi Lucatelli, presentes nos periódicos peninsulares. A relação estreita com a produção humorística italiana explica o menor espaço concedido aos textos macarrônicos.

No entanto, apesar da referência ancorada nas publicações italianas, as revistas ítalo-paulistanas também estão inseridas no contexto editorial local, sendo condicionadas por seus aspectos materiais e estabelecendo relações dialógicas com os periódicos em língua portuguesa. É o cruzamento entre esses diferentes contextos que constitui a particularidade das colunas e das personagens de *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone*. Embora fosse possível tratar conjuntamente das colunas macarrônicas e das dialetais, visto que ambas estão baseadas

---

<sup>45</sup> Trataremos dessa questão no capítulo 5.

<sup>46</sup> Não estamos nos referindo, evidentemente, ao macarronismo tardo-medieval e renascentista.

em uma relação de interiluminação entre diferentes linguagens<sup>47</sup>, optamos por separá-las, devido ao nosso enfoque nas questões linguísticas e identitárias referentes aos tipos *italo-paulistanos*. Sendo assim, nossa delimitação do gênero discursivo das *caricaturas verbais de tipos*, apresentada no capítulo anterior, privilegia as particularidades do contexto brasileiro. Não obstante, em alguns momentos, será necessário tratar pontualmente da relação com esses autores dialetais italianos para explicar características das personagens analisadas no presente capítulo.

Ainda que usualmente não tenham o mesmo destaque que nas revistas em língua portuguesa, podemos encontrar, em *Il Pasquino Coloniale*, personagens longevas e, excepcionalmente, algumas com bastante espaço, com colunas de página inteira. Entre os textos selecionados, encontram-se colunas com duração mais longa e personagens fixos, séries curtas e ocorrências esporádicas. A lista completa dos textos está disponível no Apêndice I ao final da tese.

Se comparado ao da revista *Il Pasquino Coloniale*, o número de caricaturas verbais com macarronismo ítalo-paulistano em *Il Moscone* é muito pequeno. Entre os anos de 1925 e 1928, encontramos apenas 10 ocorrências, enquanto, em *Il Pasquino Coloniale*, são 413 casos. Das 10 colunas selecionadas em *Il Moscone*, 8 são da personagem Menego Parlaciario e 2 são ocorrências isoladas, uma assinada por Juósinho Gastanhari e a outra por Michele. Em *Il Pasquino Coloniale*, por sua vez, há 3 séries de duração mais longa, que são: a do proletário, com 208 textos; “Le chiacchiere di Nasonelli” [*Papos do Nasonelli*], com 68; e Gigi Polentina, com 58. As séries de curta duração são: Il Caipira (4); Vicente Pecorella (16); Parodiando (13); Dia Feriado (5); Iberto (6); Gianfuzi (5); e Esarino (9). Por fim, há 21 colunas com uma única ocorrência cada, que foram agrupadas em nossa catalogação com o nome de “Esporádico”, a fim de facilitar a organização e a consulta.

Há colunas que apresentam outros tipos de macarronismo e, por isso, também não entram em nossa seleção. Uma das séries de *caricaturas verbais* que apresenta mais semelhanças formais com as congêneres das revistas brasileiras é a coluna *Letteratura luso-turca*, assinada por Kemal Nelkol. Adotando de início o formato de poesia (IL PASQUINO COLONIALE 995, 16 jun. 1928, n.p.) e pequenos textos (IL PASQUINO COLONIALE 996, 30 jun. 1928, n.p.; 997, 7 jul. 1928, n.p.), esta última aparece, a partir do número 1001 (IL

---

<sup>47</sup> Uma das análises que aproxima os humoristas dialetais italianos de Juó Bananére e Cornélio Pires, dentre outros, por meio da categoria de “humor dialetal brasileiro”, é a de Sud Mennucci (1934), que discutiremos adiante.

PASQUINO COLONIALE 1001, 4 ago. 1928, n.p.), com o título “Letteratura luso-turca” e o tradicional formato epistolar.

### 3.1. Italianos, caipiras e ítalo-caipiras<sup>48</sup>

As personagens caipiras e italianas têm enorme presença nas produções do campo humorístico brasileiro. Aparecem lado a lado nas peças de teatro musicado<sup>49</sup>, nas revistas ilustradas e nos discos. Entretanto, a relação entre o tipo caipira e os tipos italianos vai além da presença simultânea nas produções humorísticas. Os critérios de estilização da personagem italiana e de sua linguagem são influenciados, de múltiplas maneiras, pela tipificação do caipira. Desse modo, examinar a relação entre o caipira e o italiano é imprescindível.

Nas mais variadas manifestações do campo humorístico, os caipiras e italianos aparecem lado a lado, junto a outros tipos populares, mas, nas *caricaturas verbais de tipos*, devido ao predomínio do formato individual da carta, foi possível lê-los separadamente, o que ocasionou uma interpretação fragmentada do gênero discursivo. Porém, a partir de um enfoque na revista como um todo, evidencia-se que os diversos *tipos* dividem seu espaço, em um arranjo correlato ao palco. Como discutido no capítulo anterior, esse enfoque é fundamental na análise discursiva do gênero, pois alguns elementos estilísticos ficam claros apenas nessa escala.

Nos enunciados humorísticos não escritos, estão presentes muitos elementos da tipificação do ítalo-paulistano e do caipira por meio da linguagem, que se encontram também nas colunas das revistas ilustradas. Devido ao suporte sonoro, os procedimentos não são os mesmos das caricaturas verbais, mas esses enunciados também realizam uma *caricatura verbal*, ainda que combinada com outros elementos.

A caricaturização linguística do italiano e do caipira está presente na *revista de costumes paulistas* “O Boato”, de Arlindo Leal e Manoel dos Passos, levada aos palcos ainda em 1899. Nela, encontramos o seguinte diálogo entre vendedores ambulantes italianos e o caipira Anastácio:

---

<sup>48</sup> Uma versão preliminar da primeira parte desta seção foi apresentada como comunicação oral, em 24 de junho de 2021, no *I Colóquio Internacional – Deslocamentos Humanos: narrativas e representações – Brasil, séculos XX e XXI*, com o título “*La protesta del ‘caipira’*: as fronteiras entre o caipira e o italiano em *Il Pasquino Coloniale*”.

<sup>49</sup> O teatro de revista paulistano trazia frequentemente os dois tipos (VENEZIANO, 2006).

PRIMEIRO VENDEDOR

Banana fresca! Due per un tostone! Compra freguez!

ANASTÁCIO

Arréde d'ahi moço... Vá pro diabo!

PRIMEIRO VENDEDOR (sahindo)

Banana fresca...

TERCEIRO VENDEDOR

Lamparina fresca! Lamparina fresca!

ANASTÁCIO

Venha cá, marvado. Que é isso que léva n'esse samburá? Quero vê...

DR. VITA (examinando)

Lambarys do Tietê! (apud SILVEIRA, 1976, p. 116-117)

O caipira e o italiano, enquanto tipos nitidamente distintos, também conversam entre si em uma gravação de Cornélio Pires de 1929. Cornélio Pires narra uma anedota e, com sua própria voz, representa a fala das duas personagens:

No mercado dos caipiras, há anos, presenciei esta cena. Estava o caipira de cócoras em frente a uma leitoa amarrada com imbirá, quando chegou um italiano, que empurrou a leitoa com o pé e perguntou:

- Ue' caipi?! - Já o caipira não gostou que lhe chamasse de caipira. - Quanto custa o porco?
- Dezoito ferro.
- Macché! dezoito milaréis?! Dô dez.
- Num foi roubado, já viu?! Eu ainda coço esse intaliano cum faca!
- Mas esse porquinho magro. Esse porquinho tá pesteadado, ae!
- Pesteadado tá tua vó, ouviu? (PIRES, 1929).

Na gravação de Cornélio Pires, podemos escutar os dois tipos em interação e até mesmo comparar as diferenças em seu linguajar, com o acréscimo do aspecto prosódico e os acentos particulares que o intérprete utiliza. Também é possível verificar a atribuição de uma identidade ao outro como um ato linguístico, já que o caipira é assim categorizado pelo italiano e vice-versa. A semelhança entre a representação linguística do italiano e do caipira nessa gravação e aquela que encontramos nas colunas escritas dos periódicos indica que esse gênero de textos cômicos se constituiu no interior de um campo humorístico no qual havia muita proximidade e contatos entre esses diferentes suportes: as revistas ilustradas, o teatro de revista e as gravações em disco.



Entretanto, mesmo nos casos em que o italiano e o caipira são representados como tipos claramente distintos, a caracterização pode ser feita a partir de outros critérios. Na revista *Il Pasquino Coloniale* 529, em uma narrativa da série intitulada *Scenette paolistane* [Cenas paulistanas], há também uma interação entre um caipira e a personagem Concetta:

Frattanto la testa d'un vecchio *caipira* sbuca dalla siepe e ripete più forte:

– Não pode... aqui mando eu!

La Concetta gli si fa incontro tutta inviperita apostrofandolo:

– Scusi... scoppierebbe lei per la mi Rosaura?...

– Eu lhe digo che não pode...

– Guardi!...lei sbaglia...perché l'ha bell'è fatta!...

– Italiana sem vergogna!

– Ma si vada a lavare il grugno che è meglio... sarà vent'anni che non se lo lava...

– ...porco!

– Crepa!... vecchio imbecille! (BREZZA, 1917, p. 17, itálico do autor).

[*Enquanto isso, a cabeça de um velho caipira emerge da cerca e repete mais alto:*

– Não pode... aqui mando eu!

*Concetta vai ao seu encontro enfurecida dizendo-lhe:*

– Com licença... você se exaltaria por causa da minha Rosaura?...

– Eu lhe digo que não pode...

– Olha!... o senhor está enganado... porque ela já fez<sup>50</sup>!...

– Italiana sem vergonha!

– Mas vá lavar o focinho, que é melhor... deve fazer uns vinte anos que você não o lava...

– ... porco!

– Morra!... velho imbecil!]

Nesse caso, não é o interlocutor a identificar o caipira, mas o próprio narrador. Por outro lado, o caipira identifica Concetta a partir da nacionalidade (“italiana sem vergogna”), enquanto o narrador a apresenta apenas como Concetta. Escolha de fácil compreensão, já que aqui se trata de uma revista em língua italiana para um público falante de italiano. Do ponto de vista linguístico, estamos diante de uma outra maneira de caracterizar esses tipos. A narração evidentemente é em língua italiana, dado o contexto desse enunciado, mas, visto que o caipira fala em português, poderíamos nos perguntar por que Concetta não se expressa em modo análogo ao do “italiano” de Cornélio Pires, já que se encontra em São Paulo em interação com um brasileiro. Ainda que se pudesse partir da hipótese de que a personagem não conhece uma única palavra do português, teríamos ainda que nos questionar sobre a

---

<sup>50</sup> Rosaura havia entrado no terreno para se aliviar de uma indisposição intestinal.

facilidade com que é compreendida pelo caipira, que também não se esforça em se aproximar do código usado por sua interlocutora.

Sobre a representação linguística desse caipira, o fato mais marcante é a ausência de vocábulos e construções típicas do chamado dialeto caipira. A personagem se expressa em um português sem marcas regionais evidentes. Duas palavras, no entanto, apresentam uma grafia italianizada: “che” e “vergogna”. Não podemos saber se é uma alteração intencional ou um descuido, mas, de qualquer modo, não indica uma pronúncia italianizada do caipira, visto que se trata de uma grafia diferente para os mesmos fonemas do português em “que” e “vergonha”. Esse conjunto de características indica a importância de se considerar as determinações do gênero discursivo na representação literária das linguagens. A interação discursiva entre revista e leitor presumido submete a estilização ao critério da inteligibilidade ou, ao menos, à expectativa em relação às preferências do leitor itálico.

Outro exemplo de uma nítida distinção entre italianos e caipiras é a representação gráfica do cartunista Voltolino, intitulada “Tipi della strada” [*Tipos da rua*] (IL PASQUINO COLONIALE 899, 14 ago. 1926, n.p.), que discutimos no segundo capítulo, ao tratarmos dos *tipos populares*. Nesse caso, não há uma representação linguística das personagens, mas os tipos caricaturados por Voltolino apresentam uma particularidade que nos ajuda a compreender, por analogia, os critérios de tipificação adotados também pelas caricaturas verbais. Nesse exemplo desenhado, como no texto de *Scenette paolistane*, o caipira é representado como um tipo – o que, entretanto, não se verifica com o italiano. Temos, por outro lado, a representação de alguns tipos ligados a determinadas atividades profissionais, como o vendedor de bananas, de bilhetes de loteria, de jornais ou o famoso *castagnaro*.

Os *Tipi della strada* de Voltolino explicitam a diferença entre os critérios de tipificação dos grupos sociais presentes nas publicações em língua portuguesa e aqueles presentes nas publicações em língua italiana, ainda que não se trate de um limite intransponível. Mas os *tipi della strada* são importantes também por um outro aspecto. Evidenciam a estreiteza da relação entre os enunciados do campo humorístico, seja na forma de caricaturas, colunas de texto, teatro de revista, entre outras. Nesse sentido, permitem compreender melhor a criação das caricaturas verbais em língua macarrônica, muito mais próximas desses outros formatos que das produções pertencentes estritamente ao campo literário.

Há casos, porém, em que a distinção entre os dois grupos sociais se complica. Mesmo quando a atribuição das identidades permanece separada, os traços linguísticos e culturais

podem ser de difícil delimitação. Em uma das colunas de Gigi Polentina, personagem que analisaremos ainda neste capítulo, podemos ver novamente a classificação do outro como italiano/caipira. Entretanto, a caracterização da linguagem de Gigi, que nesse caso é o italiano, é muito semelhante àquela das personagens caipiras nas revistas em língua italiana, como veremos adiante nas colunas de “Il Caipira”. Vejamos:

Cuando ó venuto via dal campo tuto contento e giá con 20 sciopes nel stomigo, uno mi á deto: ‘O taliano polenta!’ e me li ó risposto: ‘Cala a boca caipira!’ e tuti á fato un gran ridere col quale viva il mio Palestrone e ci struco la mano in atesa che viene il Corintia a sentire come lé il peso del mio club cherido col quale ci struco ancora la mano (IL PASQUINO COLONIALE 1064, 9 nov. 1929, p. 12)<sup>51</sup>.

[Quando vim embora do campo todo contente e já com 20 chopes no estômago, um sujeito me disse: ‘Oh, italiano polenta!’ e eu lhe respondi: ‘Cala a boca, caipira!’ e todos deram muita risada com a qual viva o meu Palestrão e dou um aperto de mãos esperando que venha o Corinthians a sentir como é o peso do meu clube querido com o qual dou mais um aperto de mãos.]

Trata-se de um caso análogo ao de Juó Bananére, que apresenta semelhanças na caracterização de sua linguagem em relação às personagens caipiras das revistas em língua portuguesa. Por esse motivo, ele foi classificado por parte dos estudiosos como ítalo-caipira<sup>52</sup>, considerando não o modo como a personagem se apresenta, mas a caracterização de sua linguagem, que incluiria, no tema e na forma, elementos caipiras.

Vincenzo Ragnonetti, em uma crônica publicada em três partes na revista *Il Moscone*, narra sua visita às fazendas de Geremia Lunardelli, o mais importante cafeicultor italiano de São Paulo. Um dos tópicos da segunda parte da crônica de Ragnonetti intitula-se “Il livornese caipira”, referência a um “chauffeur” de Lunardelli. Ragnonetti, instaurado como personagem na narrativa (interlocutor/interlocutário), desenvolve o seguinte diálogo com o livornese:

Giunse, in fazenda, un’automobile. Ne scese un uomo. Si avvicinó a me e disse:

– Io sono Mario.

– E a me che me ne importa?<sup>53</sup>

– Importa però al coronel. Io sono il suo “chauffeur” preferito, madonna fazenda.

– Lei é toscano?

<sup>51</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Gigi\_Polentina\_PC\_030.

<sup>52</sup> Essa interpretação foi proposta mais claramente por Elias Thomé Saliba (2002) e será discutida no capítulo 4.

<sup>53</sup> Nesse ponto, Ragnonetti está brincando com o jargão repetido por Brodo nas caricaturas de *Il Moscone*. Quando lhe apontam que está passando na rua o “grande ufficiale Egidio Pinotti Gamba”, ele responde: “A me che me ne importa?” [o que me importa isso?].

- No, son livornese.
- Oh, bravo. E come si chiama?
- Glielo ho già detto: Mario. Mario Colinetti, se non le dispiace.
- Ma lei é un livornese che no parla troppo bene la sua lingua.
- Oh, Dio 'ane! Ma che vole! Sono ormai vent'anni che dimoro qui, ohe! La si fa quel che si pole e non quel che la si vole, mi capisce, lei? (IL MOSCONE 149, 31 mar. 1928, n.p.)

[Um carro chegou à fazenda. Um homem saiu. Ele se aproximou de mim e disse:

- *Eu sou o Mário.*
- *O que me importa isso?*
- *Importa para o coronel. Sou seu "chauffeur" preferido, madonna fazenda.*
- *Você é toscano?*
- *Não, sou de Livorno.*
- *Que bom. E como se chama?*
- *Já disse ao senhor: Mario. Mario Colinetti, se não lhe incomoda.*
- *Mas você é um livornese que não fala muito bem a sua língua.*
- *Oh, Santo Deus! Mas o que o senhor quer! Eu moro aqui há vinte anos, oh! A gente faz o que pode e não o que quer, entende?]*

Não encontramos, nesse chofer *livornese*, os traços normalmente associados ao caipira, com exceção do elemento basilar de ele viver no interior. O mesmo qualificativo, porém, não é utilizado por Ragnognetti com as outras pessoas com as quais ele interage no mesmo local. A qualificação está relacionada ao estranhamento linguístico que Mario lhe causa. Todavia, na forma como estão representadas, são características ligadas à proveniência regional italiana e não ao dialeto caipira. A representação dessa personagem parece sugerir uma certa correspondência entre o signo do caipira e a noção de *desvio linguístico*, com uma avaliação social negativa. A caracterização a partir de um critério de pouca instrução é reforçada pela resposta que o chofer dá quando perguntado se é toscano: “sou de Livorno”. Livorno se situa justamente na Toscana.

As diferentes fronteiras que podemos identificar entre os tipos do caipira e do italiano nos colocam diante de alguns questionamentos:

- 1) A palavra “caipira”, quando usada nas revistas em língua italiana, indica os mesmos traços linguísticos e culturais presentes em seu emprego nas publicações em português?
- 2) Como é classificado o imigrante italiano que se fixa no interior de São Paulo e tem seu processo de inserção no contexto brasileiro influenciado pela cultura caipira? Italiano, caipira ou uma terceira coisa?

- 3) Como se demarcam as diferenças entre os imigrantes italianos residentes ou oriundos do interior do Estado e aqueles fixados na capital?

Não se trata apenas de relativizar a tipificação do caipira e do italiano ou de apontar sua pouca correspondência ao grupo social representado. O ato da representação consiste justamente em selecionar, delimitar e, por consequência, também em silenciar. Nossa problemática começa com a constatação de que essa identidade atribuída, seja aos italianos, seja aos caipiras, não é sempre a mesma. Há representações baseadas em diferentes critérios, ligados a diferentes contextos de interação discursiva. O que essas diferenças podem nos revelar sobre o contexto cultural e social da imigração italiana em São Paulo?

Ao analisarmos as representações do italiano e do caipira a partir dessa perspectiva, lidamos com diferentes relações de identidade e alteridade. A afirmação de uma identidade é ao mesmo tempo a separação em relação a um *outro*. Não há sentido em se demarcar um espaço de pertencimento se todo mundo estiver dentro. É fundamental, nesse sentido, distinguir a identidade performativizada da identidade *atribuída*. As colunas com personagens ítalo-paulistanas ou caipiras foram produzidas tanto por autores pertencentes a essas respectivas coletividades quanto por autores que viam nelas uma alteridade. Os sentidos atribuídos a esses tipos são diversificados, a depender da posição semântico-axiológica do autor.

No caso das colunas com linguagem macarrônica ou caipira, é comum que se justifique a confusão dos traços culturais e linguísticos desses textos como fruto de uma realidade populacional instável e caótica em São Paulo, ligada a um crescimento rápido e desordenado e ao advento de migrantes de diferentes países e regiões. Elias Thomé Saliba interpreta da seguinte maneira a miscelânea de Juó Bananére:

A miscelânea ítalo-caipira [de Juó Bananére] era naturalmente caricatural, articulando imagens para talvez compensar a inexistência de quaisquer traços de identidade ou afinidade social entre negros, egressos da escravidão, índios, caipiras e imigrantes italianos, enfim, entre aquela multidão de desenraizados da Belle Époque paulista (SALIBA, 2002, p. 175).

O problema com essa interpretação é que, como vimos inicialmente, não faltam colunas desse mesmo gênero com identidades e linguagens bem delimitadas, tanto do caipira quanto do italiano. É inquestionável que o surgimento dessas colunas está ligado à diversidade cultural daquele contexto paulistano, mas isso não é suficiente para explicar a diversidade das formas de representá-la. Se compararmos as representações do tipo ítalo-paulista (caipira ou não), verificamos que as misturas linguísticas são realizadas de modo

variado, com resultados bastante diferentes. E estamos sempre falando do mesmo contexto social de “desenraizados”. Continuamos, nesse caso, sem poder explicar a particularidade de cada uma dessas representações dos tipos sociais e de sua linguagem.

Considerando todas as questões vistas até aqui, para sermos capazes de contextualizar as opções estilísticas ligadas às representações do italiano e do caipira, é indispensável analisá-las a partir do gênero discursivo. Dessa forma, consideramos que uma metodologia comparativa, voltada a identificar e cotejar os critérios de representação linguística e cultural das personagens, permite deslocar o foco da relação mecanicista entre estilo autoral e contexto social para o gênero e a interação discursiva.

Em 1917, *Il Pasquino Coloniale* publica 4 colunas que trazem o caipira como protagonista, discutindo temas como a partida de imigrantes italianos para a Primeira Guerra ou criticando outros veículos da imprensa ítalo-paulistana.

A primeira coluna, intitulada “La protesta del ‘Caipira’” [*O protesto do ‘Caipira’*], foi publicada em 13 de janeiro (IL PASQUINO COLONIALE 491, 13 jan. 1917, p. 9)<sup>54</sup>. A palavra *caipira* estaria presente também no título das outras três colunas, sempre com o artigo definido que permite o reconhecimento da personagem. Além dessa característica dos títulos, repetia-se uma assinatura em sigla: SIP ou SPI<sup>55</sup>, exceto na segunda, que não apresenta assinatura, intitulada “Il caipira intese dire” [*O caipira quis dizer*] (IL PASQUINO COLONIALE 494, 3 fev. 1917, p. 15)<sup>56</sup>. As duas colunas seguintes foram publicadas depois de um intervalo maior, em 7 de abril (IL PASQUINO COLONIALE 503, 7 abr. 1917, p. 9)<sup>57</sup>, com o título “La proposta del caipira” [*A proposta do caipira*], e em 5 de maio (IL PASQUINO COLONIALE 507, 5 maio 1917, p. 8)<sup>58</sup>, com o título “Pensierini del caipira” [*Pequenos pensamentos do caipira*].

O caipira presente nas quatro colunas de *Il Pasquino Coloniale* de 1917 não é o caipira brasileiro, como o de Cornélio Pires, nem linguisticamente, nem nos elementos temáticos e culturais mais gerais. Tampouco estamos diante da mesma miscelânea ítalo-caipira de Juó Bananére, segundo a definição de Saliba. O caipira, nesse caso, é caracterizado como o outro em relação ao italiano da capital. Vejamos o trecho inicial do primeiro texto:

---

<sup>54</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Caipira\_PC\_001.

<sup>55</sup> Poderia ser uma referência à editora “Sociedade Impressora Paulista”. Nesse caso, haveria a possibilidade de se tratar de uma reprodução de outra publicação, mas não conseguimos encontrar informações a esse respeito.

<sup>56</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Caipira\_PC\_002.

<sup>57</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Caipira\_PC\_003.

<sup>58</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Caipira\_PC\_004.

### La protesta del ‘Caipira’

Io non cognosco chi lè che fabrica la cronica cittadina del Fan[f]ulla. Parò son restato scandalisato, quando lunedì passato ci ò leto in cima a tutti i giornali brasileri qualche riga dedicata alla nostra Rigina, parchè in quel giorno la faceva i anni, e sul Fanfulla non ci stava gnanca una palavra a pagarla a preso di marconigrama.

Ci sono stati sfogli brasileri che anno publicato il ritrato della Regina Elena e scriverono in basso che Ella é degna della Mirassione di tuto il mondo, come rigina, come dona, come madre e come tuto. E il Fanfulla che è il più grande giornale taliano, non ga’ scritto gniente (IL PASQUINO COLONIALE 491, 13 jan. 1917, p. 9).

### [O protesto do ‘Caipira’

*Eu não sei quem é que faz a crônica de cotidiano do Fanfulla. Porém, fiquei escandalizado quando na segunda-feira passada li em todos os jornais brasileiros algumas linhas dedicadas à nossa Rainha, porque naquele dia fazia aniversário, e no Fanfulla não tinha nenhuma palavra a ser paga a preço de radiotelegrama.*

*Houve jornais brasileiros que publicaram o retrato da Rainha Elena e escreveram em baixo que ela é digna de admiração de todo o mundo, como rainha, como mulher, como mãe e como tudo. E o Fanfulla, que é o maior jornal italiano, não escreveu nada.]*

A língua usada por essa personagem não apresenta traços evidentes do chamado dialeto caipira. As palavras em português são praticamente inexistentes. A predominância é da língua italiana, representada com muitas alterações ortográficas. Há traços de dialetos da Itália Setentrional, como a simplificação de consoantes duplas latinas ou proto-românicas (“degeminazione”) (LOPORCARO, 2009, p. 83, 102) ou, mais especificamente, vênets, (“lezendo”, “go visto”). Contudo, os traços setentrionais ou vênets não estão presentes de modo sistemático e não chegam a caracterizar a personagem por uma perspectiva claramente regional. Além disso, não é possível determinar quando uma divergência ortográfica em relação ao italiano *standard*, como a simplificação de consoantes duplas, representa uma característica fonética ou o pouco domínio da língua escrita.

De fato, a linguagem dessa personagem caipira, bem como de outros tipos aqui estudados, é bastante marcada por alterações que não sinalizam uma marca de oralidade, pois estão restritas à ortografia. É o caso de “ò leto”, em que a ausência do “h” em “ho” não altera a pronúncia, mas sugere o pouco domínio das convenções da linguagem escrita<sup>59</sup>. Esse tipo de modificação pode tanto caracterizar a representação estilizada de uma variedade escrita de italiano popular, que pode ser chamada de italiano dos semicultos (D’ACHILLE, 1994),

---

<sup>59</sup> Embora a utilização da forma acentuada e sem o “h” (anno, à, ò, ài) tenha sido proposta nas discussões sobre a ortografia do italiano *standard* nas primeiras décadas do século XX (BIFFI, 2003), considerando as demais alterações ortográficas do texto em questão, a simulação de uma pouca familiaridade com a escrita é uma explicação mais consistente para essa ocorrência. Nesse sentido, também será comum nas *caricaturas verbais* a forma sem o “h” e sem o acento, como será visto em outros exemplos.

quanto servir para criar o efeito, para o leitor, de uma pronúncia fora da norma. Mesmo que a ausência do “h” não implique em uma diferença de pronúncia, ela atualiza para o leitor o sentido de uma linguagem que contrasta com a norma padrão. Essa característica, em diferentes graus, é um traço basilar das *caricaturas verbais de tipos* e diferencia este gênero de outros tipos de caricatura verbal em suporte sonoro, como as transmissões radiofônicas e as falas das personagens do teatro de revista.

Embora o italiano popular apresente características em comum com o italiano regional, os traços regionais, na escrita, são menos reconhecíveis por não abarcarem adequadamente a realidade fonética, em que esses traços são mais evidentes (D'ACHILLE, 1994). Mais importante, em nosso caso, é que, por se tratar de uma representação literária dessa variedade, o critério estilístico que prevalece é a contraposição culto/inculto (correto/incorrecto), que está na base da demarcação de uma identidade e uma alteridade.

Do ponto de vista temático, também não há semelhança entre as colunas de “Il Caipira” e as muitas correspondências caipiras de revistas em língua portuguesa. Aqui, fala-se da imprensa ítalo-paulistana e da rainha italiana. As temáticas políticas italianas e a imprensa colonial são assuntos corriqueiros nos periódicos ilustrados ítalo-paulistanos como *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone*. Portanto, também para a seleção temática, o contexto enunciativo da revista é mais importante do que o horizonte cultural do grupo social representado.

É consensualmente apontado pelos estudiosos dos textos caipiras e macarrônicos que a linguagem utilizada incorpora a oralidade do respectivo grupo retratado. Entretanto, há muitas maneiras possíveis de se representar graficamente uma linguagem oral, e essa constatação não revela o que há de particular na linguagem desse gênero de textos. Nesse sentido, é indispensável considerar os critérios adotados para representar essa oralidade.

Se nos concentramos na camada mais superficial das características linguísticas, os textos de *Il Caipira* são bastante distintos dos outros exemplos vistos. No entanto, considerando os critérios de representação da oralidade, há pontos de contato importantes, que revelam traços fundamentais da estilística das caricaturas verbais dos periódicos. Em *Il Caipira*, a oralidade é entendida sobretudo em nível fonético e, secundariamente, lexical. Outras características típicas do discurso oral, como a simplificação da sintaxe, a preferência por períodos curtos, as vacilações, repetições etc., quase não estão presentes. Os enunciados mantêm uma estrutura sintática e uma organização dos períodos e parágrafos semelhantes aos demais artigos e crônicas presentes nesses periódicos, incorporando a oralidade na fonética e



na adoção de algumas palavras. Podemos ver em “Il Caipira intese dire” que, na base de um texto cheio de transgressões de ortografia, morfologia e concordância, encontramos construções sintaticamente elaboradas e fluidas, típicas de gêneros escritos: “Io non possono più starmene sitto in aspettativa che tutto passi senza che se ne accorgano di io. Non posso imboscarmi come i cavalieri o bacchi da setta, io che sono commenda e poi anche tore” [*Eu não posso mais ficar calado esperando que tudo passe sem que me notem. Não posso me esconder como os cavaleiros ou bichos da seda, eu que sou comenda e, também, dor*]. (IL PASQUINO COLONIALE 494, 3 fev. 1917, p. 15)<sup>60</sup>.

É bastante diferente do exemplo já citado de Gigi Polentina, cujo texto, além dos aspectos fonéticos e lexicais, reporta-se à oralidade também em construções sintáticas pouco coesas e pontuação confusa, para não dizer quase ausente: “e me li ó risposto: ‘Cala a boca caipira!’ e tuti á fato un gran ridere col quale viva il mio Palestrone e ci struco la mano in atesa che viene il Corintia a sentire come lé il peso del mio club cherido col quale ci struco ancora la mano” (IL PASQUINO COLONIALE 1064, 9 nov. 1929, p. 12)<sup>61</sup>.

As colunas caipiras e macarrônicas elaboram de diferentes maneiras a relação entre a oralidade que representam e os formatos textuais com os quais dialogam. Dado que o formato *carta* é predominante nesse gênero, será bastante comum que a estrutura básica dos enunciados esteja mais ligada à linguagem escrita que à oral. Não estamos diante, no entanto, de uma representação de variedades escritas populares, comuns na escrita epistolar de populações semialfabetizadas. Bastaria, para confirmar essa distinção, comparar a linguagem dessas colunas com a que Federico Croci descreveu em seu estudo sobre as “cartas de chamada” dos imigrantes italianos do Brasil (CROCI, 2008).

O mais importante, contudo, é que a representação gráfica de uma linguagem oral não opera com critérios neutros. A escolha de como representar a oralidade desse caipira/italiano está inevitavelmente carregada de avaliações sociais e responde a critérios estilísticos. O que as comédias ortográficas das revistas têm em comum é a adoção de um critério de diferença para representá-la, independentemente do tipo social em questão (caipira, italiano, ítalo-caipira, alemão, japonês, sírio etc.). Refratando a linguagem social representada a partir de um critério que destaca sua particularidade, sua excentricidade, funcionam em modo análogo aos desenhos caricaturais presentes nessas mesmas revistas que, tomando por base um rosto, ressaltam os traços marcantes que o identificam ao mesmo tempo em que essa distorção produz um efeito de comicidade.

---

<sup>60</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Caipira\_PC\_002.

<sup>61</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Gigi\_Polentina\_PC\_030.

Considerando as características do caipira presente nas quatro colunas de *Il Pasquino Coloniale* de 1917, estamos diante da demarcação de limites internos à própria coletividade italiana. A alteridade em relação a esse caipira é o italiano da capital, não o brasileiro. Além do fato de a representação linguística tomar como referência preferencial a língua italiana culta, como vimos, os temas tratados estão em harmonia com a pauta das revistas voltadas à coletividade italiana. Naquele período, as edições são quase exclusivamente direcionadas à atuação da Itália na Primeira Guerra Mundial e à mobilização da colônia italiana de São Paulo em função do conflito. A personagem caipira, portanto, não aparece como uma abertura a temáticas brasileiras, mas como um comentário cômico em relação aos assuntos costumeiros da revista. É uma posição análoga àquela ocupada por Juó Bananére na revista *O Pirralho*, que, mesmo trazendo eventualmente temáticas da colônia italiana, dedica-se principalmente a comentar as movimentações políticas das lideranças partidárias paulistas e nacionais.

Na mesma direção, as pouquíssimas informações “biográficas” que temos de “Il Caipira” reforçam a interpretação de que ele é constituído como uma alteridade do italiano da capital. O texto “Pensierini del caipira” começa da seguinte maneira:

A ci sono dei momenti che, sendo sosinho, intanto che guardo il *cafezal* per vedare se giunto con il café cresce tambem il pane per farghe la zuppa, penso a tante cose che se anca non sono giuste, non succederano mai ugualmente. L'altro dia, per esempio, pensava quando sarà il giorno che Pepe partirà per l'Italia e mi ricordai di una opera che go visto da putelo, che i coristi sbatono i tachi sigando: 'Partiam, partiam...' E intanto ficavano sempre li (IL PASQUINO COLONIALE 507, 5 maio 1917, p.8, itálico no original).<sup>62</sup>

[*Há momentos que, estando sozinho, enquanto olho o cafezal para ver se junto com o café cresce também o pão para fazer a sopa, penso em tanta coisa que, mesmo não estando certas, não acontecerão nunca mais igualmente. Outro dia, por exemplo, pensava quando será o dia que Pepe partirá para a Itália e me lembrei de uma ópera que vi quando era pequeno, que os coristas batem o salto gritando: 'Partamos, partamos...' E, no entanto, ficavam sempre ali.*]

O caipira dessas colunas é, portanto, o colono italiano da cafeicultura, destino principal dos migrantes italianos no estado de São Paulo. Porém, nada mais sabemos da biografia dessa personagem. Após a curta introdução, a personagem passa rapidamente à temática dos italianos de São Paulo que estão partindo para a guerra na Itália. Está claro que a palavra *caipira* aqui não é uma referência ao mesmo tipo social do caipira brasileiro. O sentido da palavra nas colunas analisadas é uma espécie de transposição da oposição cidade/campo para o interior da comunidade ítalo-paulista. Mesmo não apresentando

---

<sup>62</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Caipira\_PC\_004.

características semelhantes, tanto o caipira italiano quanto o caipira brasileiro são representados como uma alteridade marcada pelo uso de uma linguagem pitoresca, funcionando como um olhar externo para se fazer uma crítica bem-humorada da cidade de São Paulo.

A seleção dos temas, a estilização da linguagem e a caracterização da personagem estão profundamente ligadas à interação discursiva dos periódicos e do gênero discursivo que nasce dessa interação, em diálogo com outros suportes do campo humorístico. Assim sendo, não é possível analisar a representação desses tipos sociais sem levar em conta todas essas condições de possibilidade.

### 3.1.1. Nasonelli e o colono vênето Pietro Sgorlon

Outra personagem a explorar o contraste entre campo e cidade, com muito mais destaque e longevidade que as anteriores, é o colono Pietro Sgorlon, criado pelo jornalista Nasonelli (Natale Belli). O jornalista teve uma presença maciça na imprensa ítalo-brasileira, tendo sido diretor de pelo menos 9 publicações, de acordo com levantamento realizado por Angelo Trento (2014, pos. 138). No início do *Fanfulla*, Nasonelli era o encarregado da seção humorística (CENNI, 2011, p. 346).

A coluna na qual Nasonelli dialoga com Sgorlon em *Il Pasquino Coloniale* intitula-se “Le chiacchiere di Nasonelli” e dura de abril de 1921 até dezembro de 1922. Em sua primeira edição, há uma espécie de apresentação da personagem que, mesmo já tendo aparecido em outras publicações<sup>63</sup>, fazia sua estreia na revista:

Soltanto ieri, dopo ben otto mesi che non lo vedevo, ebbi la buona ventura di incontrare il moi fedele ed unico amico d’infanzia, il tenero colono Pietro Sgorlon, il quale, come tutti sanno, trovandosi un po’ stanco dopo cinquantasei anni di onesto e mai remunerato lavoro nei *cafezaes*, un bel mattino si decise di dar un *pontapé* alla zappa, alla mandioca ed ai fagioli coi bisci e capitó a far il gran signore in questa capitale (IL PASQUINO COLONIALE 703, 9 abr. 1921, p. 16, itálicos no original)<sup>64</sup>.

---

<sup>63</sup> O colono Pietro já tinha aparecido desde, pelo menos, 1906 na coluna que Nasonelli publicava no jornal carioca *Il Bersaglière*, também intitulada “Le chiacchiere di Nasonelli” (NASONELLI, 1906). Antes ainda, mesmo sem a personagem de Pietro, o jornalista escrevia pequenas narrativas nas quais dialogava com colonos que se exprimiam em vênето (NASONELLI, 1904). Segundo Francesco Pettinati, Nasonelli lançou Pietro Sgorlon em seu periódico *La Pentola* (BELLUZZO, 1992, p. 38). Todavia, *La Pentola* é lançada apenas em 1924, sendo posterior, portanto, à presença de Pietro Sgorlon em *Il Pasquino Coloniale*.

<sup>64</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Nasonelli\_PC\_001.

[Somente ontem, depois de oito meses inteiros sem vê-lo, tive a sorte de encontrar meu fiel e único amigo de infância, o terno colono Pietro Sgorlon, que, como todos sabem, encontrando-se um pouco cansado depois de cinquenta e seis anos de trabalho honesto e nunca remunerado nos cafezais, uma bela manhã resolveu dar um pontapé na enxada, na mandioca e no feijão com bichos e passou a ser um grande senhor nesta capital.]

As colunas de Nasonelli e Pietro Sgorlon têm um formato peculiar em relação às demais *caricaturas verbais de tipos*. Enquanto a maior parte delas é escrita pelas próprias personagens-tipo, com o formato predominante da carta, *Le chiacchiere di Nasonelli* é uma coluna narrativa, na qual a personagem Sgorlon é um interlocutor do jornalista. O narrador é o próprio Nasonelli, que também se instaura no plano enunciativo do diálogo como interlocutor de Sgorlon. Assim, essas caricaturas verbais encontram-se na zona fronteira desse gênero discursivo, aproximando-se dos formatos narrativos nos quais a estilização da oralidade aparece no discurso direto das personagens. Considerando, na perspectiva bakhtiniana, que o gênero discursivo não é resultado da aplicação de uma fórmula fixa, mas de uma relativa estabilidade enunciativa, há certa imprecisão nas suas características e fronteiras (FARACO, 2020, p. 127). O que justifica a categorização da série de Nasonelli como *caricatura verbal de tipo* é a centralidade que a estilização linguística da personagem ocupa e a maneira como o heterodiscurso do colono vêneto e o do jornalista ítalo-paulistano se interiluminam. Trata-se de um desenvolvimento diferente do mesmo princípio presente nas demais colunas, em que uma determinada linguagem é estilizada caricaturalmente à luz de uma outra linguagem, que lhe cobre de acentos irônicos, críticos, condescendentes etc. A diferença, no caso de Nasonelli e Sgorlon, é que essa interiluminação avança também para o plano da narração e dos diálogos.

Nesse sentido, mesmo quando o formato *carta* aparece, há uma espécie de preparação de Nasonelli para passar a palavra a Sgorlon. Em *Il Pasquino Coloniale* 705 (23 abr. 1921, p. 14)<sup>65</sup>, a coluna apresenta uma carta de Pietro ao então primeiro-ministro italiano Giovanni Giolitti. O subtítulo da coluna, nesse caso, funciona como uma preparação à carta: “Il colono Pietro Sgorlon scrive una energica lettera all’on. Giolitti” [*O colono Pietro Sgorlon escreve uma enérgica carta ao Exmo. Giolitti*].

Embora as colunas de Nasonelli e Pietro Sgorlon sejam predominantemente narrativas, tendo como cenário ruas e praças da cidade de São Paulo e descrevendo a vida simples do colono, frequentemente a personagem se põe a comentar as questões políticas italianas, como é bastante comum nesse gênero cômico. Como se constata com outras personagens, a seleção

---

<sup>65</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Nasonelli\_PC\_003.

dos temas não responde a um critério referencial da população representada, mas à linha editorial da revista na qual se encontra e aos constrangimentos de sua rede de circulação.

Nesse sentido, o formato de diálogo dessa série não implica na contraposição entre dois pontos de vista claramente distintos. Ainda que, com a personagem de Pietro, Nasonelli estilize o heterodiscurso do colono dos cafezais paulistas, o jornalista, na maior parte das colunas, fala por meio de sua personagem.

Os diálogos são encadeados de tal modo que o ponto de vista do autor (enunciador) é desenvolvido a partir das respostas e réplicas de Nasonelli e Sgorlon enquanto interlocutore/interlocutário. É uma característica do estilo dessa coluna que o ponto de vista de Pietro se sobressaia em relação ao de Nasonelli personagem. Desse modo, a pureza e a ingenuidade de Sgorlon dão mais peso à argumentação do texto que as perguntas civilizadas e contidas de Nasonelli personagem.

Um bom exemplo desse procedimento é a coluna de 14 de maio de 1921, na qual Pietro Sgorlon renega sua adesão ao fascismo, por entender que houve um desvio do propósito anticomunista inicial. A coluna tem o subtítulo “Soltanto con casa Savoia” [*Somente com a casa Savóia*], indicando ao mesmo tempo a fidelidade monarquista (antirrepublicana) aos Savoia e seu distanciamento do fascismo. Diz Pietro:

– Fin a che el programma era quello de bastonar ben bene quei delinquenti traditori della Patria che pestavan la bandiera tricolor per metter su el strazzon rosso, mi, in coscienza mia, trovavo esser un sacrosanto dover darghe una mano, anche così da lontan, ai fascisti. E go scritto anche al me vecio amigo Giolitti de appoggiarli in tutto e per tutto; ma adesso che i cambia strada, che i perde el giudizio ed i tenta dei movimenti fora de tutte le bone regole, ah, no, no, corpo de San Simeon castagnaro, mi ghe digo: alto lá; scherzé con tutti ma non con la sacra famiglia de Casa Savoia (IL PASQUINO COLONIALE 708, 14 maio 1921, p.10)<sup>66</sup>.

[– Enquanto o programa era dar boas pauladas naqueles delinquentes traidores da Pátria que pisavam na bandeira tricolor para hastear o farrapo vermelho, eu, em minha consciência, considerava um dever sacrossanto dar uma mão, mesmo de longe, aos fascistas. E escrevi também ao meu velho amigo Giolitti para apoiá-los em todos os aspectos; mas agora que eles mudam de direção, que perdem o juízo e tentam ir além de todas as boas regras, ah, não, não, corpo de San Simeon castagnaro, eu digo: alto lá; zombem de todos, mas não da sagrada família da Casa de Savoia.]

Outra particularidade de Pietro Sgorlon em relação às demais personagens das *caricaturas verbais de tipos* aqui analisadas é a utilização de uma língua claramente

---

<sup>66</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Nasonelli\_PC\_006.

demarcada. Quando o *Pasquino* anuncia o início da colaboração de Nasonelli, indica a categorização da linguagem de sua coluna como dialeto vêneto:

NASONELLI AL “PASQUINO”

Non é entrato a far parte della nostra redazione ordinaria [...]. Per non disgustarci però si é preso l’impegno – per un conto e quinhentos al mese – di scriverci tutte le settimane una Chiacchiera in dialetto veneto. Comincia da questo numero in italiano perché era un po’ fuori di esercizio, ma si é messo subito a studiare la grammatica veneta e da quest’altra settimana canterà nella sua lingua (IL PASQUINO COLONIALE 702, 2 abr. 1921, p.20).

[NASONELLI NO “PASQUINO”

*Não passou a fazer parte da nossa redação ordinária [...]. Para não nos desapontar, no entanto, assumiu o compromisso – por um conto e quinhentos ao mês – de escrever-nos toda semana um Bate-papo em dialeto vêneto. Começa neste número em italiano porque estava um pouco destreinado, mas começou imediatamente a estudar a gramática veneta e a partir da outra semana cantará na sua língua.]*

O fato de Nasonelli utilizar uma língua claramente identificada como sendo o vêneto nos levou, inicialmente, a não incluir sua coluna em nosso *corpus*, já que ela estaria mais próxima do humorismo dialetal inspirado pelas revistas italianas. Contudo, a personagem de Pietro Sgorlon é fundamental na construção do tipo ítalo-paulistano e, por esse motivo, optamos por incluí-la. Analisando a linguagem de Pietro, porém, verificamos que ela também é, em um grau diferente, macarrônica, pois incorpora palavras do português. Mais importante que isso, ela estiliza graficamente uma linguagem oral presente na coletividade italiana de São Paulo e está, por esse motivo, referenciada por uma situação de contato linguístico.

O caso de Pietro Sgorlon é significativo porque evidencia as dificuldades envolvidas na demarcação das fronteiras linguísticas. A linguagem de Sgorlon efetivamente possui mais traços vênéticos do que *Il Caipira* ou *Gigi Polentina*, dos quais os mais evidentes são: a) a simplificação de duplas consoantes latinas ou proto-românicas (“degeminazione”), comum aos demais dialetos setentrionais (LOPORCARO, 2009, p. 102), embora frequentemente as consoantes se mantenham duplas como no italiano; b) na morfologia, o uso frequente das formas *zè* (3ª pessoa) e *semo* (1ª pessoa do plural) do verbo *ser*, presentes no vêneto paduano-vicentino-polesano (FROSI, 1983, p. 96), e das formas *go* (1ª pessoa do singular), *ge/ghe* (2ª pessoa do singular), *ga* (3ª pessoa do singular) e *gavemo* (1ª pessoa do plural) do verbo *ter*, presentes, as três primeiras, no vêneto paduano-vicentino-polesano, veronês e trevisano, e, a última, no vêneto trevisano (FROSI, 1983, p. 96); e c) a recorrência do clítico sujeito,

sobretudo nas 2ª e 3ª pessoas do singular (*la zente la zé troppo bianca*) (LOPORCARO, 2009, p. 102).

Os traços do vêneto presentes na linguagem de Pietro Sgorlon, baseados em uma tradição gráfica calcada no italiano (TOMASIN, 2013), são suficientes para uma caracterização da personagem a partir de sua proveniência regional, mas não se organizam a partir de uma demarcação rígida. A fala de Sgorlon incorpora palavras do português, não de modo casual, mas, sobretudo, aquelas ligadas à vida material e ao ambiente das fazendas cafeeiras do interior e da cidade de São Paulo: *fazendieri, enxada, fogarero, desculpa*. A incorporação das palavras em português pode aparecer tanto destacada no texto, com um itálico ou aspas, quanto sem nenhum destaque: “spalancando i so ocioni de paradiso davanti a tanti brinquedi” [*arregalando os seus olhões de paraíso diante de tantos brinquedos*] (IL PASQUINO COLONIALE 740, 24 dez. 1921, n.p.)<sup>67</sup>.

Figura 7 – Caricatura de Pietro Sgorlon e Nina. *Il Pasquino Coloniale* 783, 21 out. 1922.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

O macarronismo mais próximo ao das outras personagens está presente em uma coluna de “Le Chiacchiere di Nasonelli” na qual, excepcionalmente, Pietro Sgorlon não aparece. Segundo a própria coluna, naquela semana, Pietro estaria em peregrinação a Pirapora com sua cabra Nina (IL PASQUINO COLONIALE 720, 6 ago. 1921, p. 14)<sup>68</sup>. Nessa ocasião, Nasonelli narra a história de Guilherme dos Santos, comerciante de secos e molhados que, aderindo ao fascismo, depois de 24 anos no Brasil, retoma seu nome italiano de batismo, Guglielmo de Santi. Em seu ímpeto patriótico de italianização, tenta convencer sua família a fazer o mesmo. O aspecto cômico da história está na linguagem que ele utiliza para tentar

<sup>67</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Nasonelli\_PC\_037.

<sup>68</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Nasonelli\_PC\_018.

convencer a família. Sua intenção de tudo italianizar é contrastada pela influência do português em sua própria fala:

– Estou deciso fermamente di acabare con tudo o que é de portoghesame riguardo la linguagem in seno alla mia famiglia discendente de Roma. Tu Juca sei Giuseppe, tu Carlinho, sei Carlo, tu Joãozinho sei Giovanni e tu mulher, non sei più Engracia, ma... Cornelia, la madre dei Gracchi. In quanto alla criata pode continuar a chiamarsi Umbelina, tanto é una negra (IL PASQUINO COLONIALE 720, 6 ago. 1921, p. 12).

[– *Estou firmemente decidido a acabar com tudo o que há de português em relação à linguagem no seio da minha família descendente de Roma. Você, Juca, é Giuseppe, você, Carlinho, é Carlo, você Joãozinho, é Giovanni e você, mulher, não é mais Engracia, mas... Cornelia, a mãe dos Gracos. Quanto à criada, pode continuar a se chamar Umbelina, é uma negra mesmo.*]

A pretendida coesão na italianidade da família é rompida não somente pela língua portuguesa que se insinua na fala de Guglielmo, na contramão de seu próprio discurso. À exortação do pai, o filho Juca responde: “eu sou paulista”, indicando a fronteira identitária geracional. É, portanto, em diferentes pontos que a italianidade se fragmenta. Uma vez que Guglielmo pensa estar se comunicando em italiano, podemos considerar sua língua a representação de um “italiano de interferência”, apresentando traços da língua portuguesa, a partir do contato entre as duas línguas no contexto migratório. Esse dado é importante, pois grande parte das referências à mistura das duas línguas em São Paulo baseia-se na comunicação em português, tratando-se, por isso, de um “português de interferência”<sup>69</sup>.

### 3.2. Proletários e carcamanos

A maior parte das personagens italianas das caricaturas verbais representa tipos sociais ligados a atividades ou profissões da população mais pobre. Mesmo quando a tipificação é mais vaga ou generalista, as referências a aspectos populares estão frequentemente presentes. A alteridade baseada em um corte social é um procedimento fundamental desse gênero discursivo. A tipificação das personagens ítalo-paulistanas baseia-se, sobretudo, em algumas atividades profissionais específicas, como barbeiro, verdureiro, sapateiro, vendedores ambulantes, funileiro, motorista, carroceiro etc. Há, contudo, personagens em que o critério de tipificação é mais amplo, como o da classe social. É o caso do proletário, ainda que não se baseie em uma definição clara de classe, mas em uma caracterização extremamente vaga.

---

<sup>69</sup> Discutiremos esses conceitos mais detalhadamente no capítulo 5.



A personagem do Proletario assina a coluna mais duradoura da revista *Il Pasquino Coloniale*. Sua primeira ocorrência é no número 588 da revista, de 04 de janeiro de 1919<sup>70</sup>. No entanto, nas coleções digitais e físicas consultadas para a composição do *corpus*, não estão disponíveis os exemplares entre os números 540 e 587, de 1918. Dessa forma, não é possível determinar exatamente a data de estreia dessa coluna. Seu título é “Il proletario che protesta”, ainda que, entre os anos de 1925 e 1926, ela apareça em quase todas as ocorrências com o título de “La parola al proletario”.

O título *Il proletario che protesta* é uma referência a uma personagem bastante conhecida no periodismo em língua italiana, o *cittadino che protesta*. A coluna, assinada por Oronzo E. Marginati, personagem criada pelo jornalista Luigi Lucatelli, surgiu no periódico romano *Il Travaso delle Idee* em 1901 e obteve grande sucesso na revista, além de ser um fenômeno editorial em formato de livro (ZANDONÀ, 2012). Oronzo E. Marginati funciona como uma lente, a partir da qual a vida social e política é lida pela perspectiva do homem comum. A personagem é um funcionário público, profundamente identificado com a classe média romana, e porta-voz de um discurso antipolítico (ZANDONÀ, 2012, p. 11).

Oronzo E. Marginati é uma das personagens italianas constantemente retomadas nas revistas ítalo-brasileiras, atestando que seu sucesso atravessou o oceano. A revista *Il Pasquino Coloniale* publicou alguns textos de Oronzo, da série “Come ti erudisco il Pupo”<sup>71</sup>. A expressão *il cittadino che protesta* aparece regularmente na revista e nem sempre em referência a Lucatelli. Além de inspirar a coluna do *Proletario*, também inspirou a série “il coloniale che protesta”, publicada em alguns números de 1929<sup>72</sup>.

O critério central na tipificação do proletário é a extrema generalidade. Se a tipificação por si só implica em considerar o particular a partir de categorias mais amplas, nesse caso chega-se ao limite da quase ausência de individualidade. Ao *Proletario*, nem mesmo um nome é concedido. O “cittadino che protesta”, ainda que falasse na condição de cidadão médio, assinava a coluna com seu nome. O “proletario che protesta”, por sua vez, assinava simplesmente como “Proletario” ou, quando substituído, como “Vicie Proletario”, ambas com eventuais variações de grafia.

É com a personagem do Proletario que uma das características fundamentais das caricaturas verbais de tipos é levada ao seu limite máximo. A utilização de uma linguagem

---

<sup>70</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Proletario\_PC\_001.

<sup>71</sup> *Il Pasquino Coloniale* 491 (13 jan. 1917), 494 (03 fev. 1917), 495 (10 fev. 1917), 496 (17 fev. 1917).

<sup>72</sup> *Il Pasquino Coloniale* 1021 (5 jan. 1929), 1022 (12 jan. 1929), 1023 (19 jan. 1929), 1026 (9 fev. 1929), 1028 (23 fev. 1929), 1030 (9 mar. 1929) e 1034 (6 abr. 1929). Essa coluna não foi selecionada para nosso *corpus* porque, apesar da referência no título, sua linguagem não permite a categorização de *caricatura verbal*.

não-padrão como um recurso cômico para colorir as próprias opiniões e comentários está presente, em algum grau, em todas as personagens do gênero. Quando a personagem é dotada de maior individualidade e se relaciona de modo mais consistente com o tipo social que representa, a dialogicidade entre a voz social do autor e o heterodiscurso estilizado adquire maior complexidade, cada um deles acentuando o outro. Quando, porém, a complexidade da personagem é levada a seu limite mínimo, a bivocalidade do enunciado, por consequência, também se enfraquece, e a autonomia do heterodiscurso representado diminui.

No caso do Proletario, a tipificação parte de um critério de dissolução quase total da individualidade. Não há quase nenhum dado biográfico sobre a personagem, e ela raramente narra eventos pessoais. Predominam as crônicas opinativas. As ilustrações dos títulos de seção evidenciam essa falta de características individualizadas. Entre as três versões presentes no período aqui analisado, não se verifica a permanência de praticamente nenhuma característica visual (Figura 8).

Figura 8 – Diferentes versões do título ilustrado da coluna “Il Proletario che protesta”. *Il Pasquino Coloniale*, 1919-1930.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

O autor estiliza o heterodiscurso do proletário ítalo-paulistano a partir de um critério que esvazia seu horizonte verbal concreto, reduzindo-o a um conjunto de “erros” ortográficos. Ao ser refratado dessa maneira no enunciado, o heterodiscurso do proletário penetra pouco no heterodiscurso do autor, servindo apenas como recurso cômico para seus artigos de opinião.

Essa característica também se evidencia no aspecto temático. Raras vezes, as colunas tratam do mundo do trabalho ou mesmo da vida cotidiana marcada pela situação de classe. As imagens que acompanham o título da seção, sobretudo a segunda e a terceira, mostram as ferramentas de trabalho e a manifestação política da classe, mas os textos não chegam nem perto desses temas. O Proletário defende posições anticomunistas, mas não lastreadas em conflitos específicos da organização dos trabalhadores ou em uma perspectiva popular. Seu anticomunismo apenas retoma as posições da própria revista.

Como já afirmamos anteriormente, as alterações de ortografia que não correspondem necessariamente a uma tentativa de reproduzir a oralidade, mas a pouca habilidade com a escrita, são uma característica das *caricaturas verbais de tipos*, presente em diferentes proporções em cada personagem. Por esse motivo, descrever o macarronismo dessas colunas como a documentação exata de uma língua oral constitui um equívoco. Mesmo nas personagens em que esse traço é menos saliente, como em Juó Bananére, Gigi Polentina e Pietro Sgorlon, ele não está ausente. No caso do Proletário, a simulação da escrita “incorreta” é o critério principal de caricaturização linguística. Assim, podemos classificar seu macarronismo como a mistura estilizada do italiano dos semicultos com português (*gostano di falare, coitadi, parese, io asso chenò*) e alguns traços de dialetos setentrionais (*ga fato, il finorio lé, ostreggheta*)<sup>73</sup>.

Embora o italiano dos semicultos não deva ser entendido a partir de uma oposição binária entre língua escrita e língua falada ou escrita correta e escrita incorreta, já que há muitas realizações intermediárias entre os polos do falado espontâneo e do escrito formalizado (D'ACHILLE, 1994), sua representação estilizada nas caricaturas verbais baseia-se justamente em uma acentuação do par opositivo correto/incorreto. Uma vez que essa caricatura verbal demarca fronteiras identitárias no interior da italianidade, ela tende a acentuar as diferenças em modo contrastivo. Assim, também no caso do italiano dos semicultos, entendido como uma variedade escrita de italianos sem uma plena competência da escritura e, portanto, ligados à esfera da oralidade, não é adequado considerar sua representação literariamente estilizada como um reflexo exato<sup>74</sup>.

Uma outra personagem, que aparece em 6 ocorrências do *corpus*, é Iberto Brutto Solo. Embora não seja possível identificar suficientes traços de caracterização, ele se apresenta, em

---

<sup>73</sup> Em alguns momentos, ele utiliza expressões dialetais, mas atribuindo a um italiano da respectiva região: “Orco can du ostrigheta, direbero un veneto” (IL PASQUINO COLONIALE 927, 8 ago. 1925, n.p., código: Proletario\_PC\_100); “Al plok cal sè fat (comme dicheno a BOLOGNA)” (IL PASQUINO COLONIALE 596, 01 mar. 1919, n.p., código: Proletario\_PC\_008).

<sup>74</sup> Para um estudo do italiano dos semicultos no contexto brasileiro, Cf. Croci (2008).

uma ocasião, como “teu proletario vagabundo” (IL PASQUINO COLONIALE 921, 15 jan. 1927, n.p.)<sup>75</sup>, reforçando mais uma vez a linguagem macarrônica como marca de classe. O *carcamano*, como um tipo menos marcado pela categoria de classe, embora referenciado pelo caráter mais genericamente popular, também aparece como um dos tipos “che protesta”. No exemplo abaixo, observamos que o *carcamano* também é tipificado de modo bastante vago, como o proletário, sem traços de individualidade e sem referências mais específicas a uma profissão ou atividade:

### **Il carcamano che protesta**

#### **Il the in casa Crespi**

Egreggio signor cronista,  
sollo le montagne, diceva Maometto, non si scontrano nunca, ma li uomini al contrario quando meno te li spero ti appariscono all'improvviso, como è successo alli austriaci in Gorizzia, che manco per la capa ci passava e intanto si son visti caciati via a calci nel sedere dai nostri brodi alpini e bersalieri, la quale, a solo nominarli, bisogna farci tanto di cappello. E cusì, dicevo, acontece a me que dal anno passato non mi favo più vivo, ma, che vuoi?, ci sono alle volte delle boiserie, che ti farebbono arresuscitare un cadavere putrefatto (IL PASQUINO COLONIALE 470, 19 ago. 1916, p. 13)<sup>76</sup>

### **[O carcamano que protesta**

#### **O chá na casa Crespi**

*Eminente senhor cronista,  
Só as montanhas, dizia Maomé, não se trombam nunca, mas os homens ao contrário quando menos se espera te aparecem subitamente, como aconteceu aos austríacos na Gorizia, que nem lhes passava pela cabeça e, no entanto, se viram expulsos a chutes no traseiro pelos nossos 'brodi' alpinos e soldados, a qual, só de citá-los, é preciso tomar cuidado. E assim, eu dizia, me acontece que desde o ano passado não dava mais as caras, mas, o que você quer?, há às vezes agitações que fariam ressuscitar um cadáver putrefato.]*

No caso do trecho de “Il carcamano che protesta”, temos uma evidente prevalência da língua italiana, com raras interpolações de palavras em português (*nunca, que, acontece*). Em relação a outras colunas com linguagem macarrônica de *Il Pasquino Coloniale*, as alterações ortográficas são pouco frequentes, mas suficientes para caracterizar a comédia ortográfica típica do gênero. Há consoantes simples que aparecem duplicadas (*Egreggio, sollo*), também na palavra portuguesa “acontece”, afastamentos da norma padrão no uso de artigos (*li uomini, alli austriaci, dal anno*). Também nesse caso, as alterações podem se referir tanto a marcas de oralidade quanto a uma representação da inabilidade com a escrita. De

---

<sup>75</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: 1berto\_PC\_004.

<sup>76</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Esporádico\_PC\_002.

qualquer maneira, as mudanças estão relacionadas à representação de uma alteridade com base na oposição correto/incorreto, como visto em outras personagens.

Trata-se, em certa medida, de uma simplificação, já que as relações dialógicas desses enunciados são plurais. O próprio título “il carcamano che protesta” é uma referência direta às já citadas colunas de uma personagem romana. Também nas colunas de E. Marginati, as alterações ortográficas, principalmente regionalismos romanos e uma linguagem burocrática, exercem um efeito cômico central. Entretanto, ainda que não se possa ignorar essas e outras relações dialógicas do texto assinado pelo “carcamano”, as fronteiras sociais presentes no interior da coletividade italiana de São Paulo têm uma função estruturadora nas escolhas estilísticas desse enunciado.

### 3.3 Cartas de lugares distantes

O formato epistolar, que predomina no gênero discursivo das *caricaturas verbais de tipos*, desempenha, simultaneamente, a função estilística de emoldurar a presença da personagem na revista, criando um efeito de verossimilhança, e o papel de servir como referência para a paródia. Em algumas colunas, porém, as cartas cumprem um papel adicional. Enquanto notícias de um lugar distante, podem servir para criar um contraponto entre dois espaços separados (mais simbolicamente do que fisicamente). Funcionam dessa maneira com os viajantes, que mandam suas impressões por carta, como a personagem Gerolamo Testasecca, que escreve a Nasonelli para contar como foi sua viagem à Itália<sup>77</sup>, ou com aqueles que vivem em algum local afastado, como Paulino Dia Feriado, que escreve de Campinas com notícias sobre a equipe do Guarani ou a situação do fascismo na cidade<sup>78</sup>.

Uma das mais importantes fronteiras identitárias no interior da italianidade, no contexto que estamos examinando, é a que separa os italianos da “cidade” (diríamos, hoje, do centro) e os italianos dos bairros. Algumas cartas de *Il Pasquino Coloniale* baseiam-se nessa contraposição, delimitando uma relação de identidade e alteridade a partir do critério espacial. Essas cartas instauram um diálogo entre os heterodiscursos de dois espaços marcados culturalmente e socialmente.

Segundo Salvatore Pisani, os italianos na capital paulista se agrupavam em determinados bairros e até em ruas específicas, de acordo com o local de origem. Na sua

---

<sup>77</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Esporádico\_PC\_004.

<sup>78</sup> São 5 cartas de Paulino Dia Feriado publicadas em *Il Pasquino Coloniale* entre junho e agosto de 1925. Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Dia\_Feriado\_PC\_001 a 005.

descrição, o Bexiga tinha um forte núcleo calabrês, com habitantes quase todos provenientes das províncias de Cosenza, principalmente da cidade de Rossano, e Reggio Calabria. No bairro do Pari, precisamente nas ruas adjacentes ao Gasômetro, residiam, desde muitos anos antes, os *pugliesi*, quase todos provenientes da cidade de Polignano a Mare. Nos bairros “eminentemente populares” do Brás, da Moóca, do Belenzinho, da Penha, de Santana, do Bom Retiro, da Lapa, do Cambuci e da Vila Mariana, os toscanos, quase todos originários de Lucca e de cidades vizinhas, e os meridionais em geral, particularmente os das províncias de Napoli, Salerno, Potenza, Matera, Catania, Caltanissetta e Ragusa. Nos demais bairros, os italianos se espalhavam em proporções diversas, mas quase sempre agrupados em determinadas ruas (PISANI, 1937, p. 1046).

É difícil avaliar a precisão das informações fornecidas por Pisani e o quanto o quadro por ele apresentado em 1937 teria mudado desde o início do século. Em outros estudos, podemos encontrar descrições divergentes, embora algumas atribuições se repitam e estejam bem consolidadas, como a predominância de calabreses no Bexiga. Em uma descrição mais sintética, Franco Cenni afirma que os italianos provenientes da Calábria preferiam morar no Bexiga, os vênetsos no Bom Retiro e os napolitanos no Brás (CENNI, 2011, p. 288). Pisani sequer havia citado os vênetsos no Bom Retiro.

Uma justificativa recorrente para a descrição dos agrupamentos são as devoções presentes na igreja local. No Bexiga, localiza-se a Paróquia de Nossa Senhora Achirópita, devoção oriunda de Rossano, na Calábria. No Brás, os *pugliesi* de Polignano a Mare fundaram, em 1919, a Associação Beneficente São Vito Mártir, que construiu uma capela no ano seguinte. Também no Brás, na tradicional rua Caetano Pinto, encontra-se a Paróquia de Nossa Senhora de Casaluce, padroeira das cidades de Casaluce e Aversa, na província campana de Caserta. Na Mooca, por sua vez, há uma paróquia dedicada a San Gennaro, padroeiro de Napoli. De fato, esses dados indicam, no mínimo, uma presença consistente dos respectivos agrupamentos regionais, mas não permitem visualizar a proporção desse predomínio em cada caso.

Da mesma forma, é difícil verificar o quanto esses agrupamentos eram efetivamente homogêneos. Como aponta o historiador Luigi Biondi, é possível identificar agrupamentos com uma identidade regional marcada nos bairros operários paulistanos de então, mas esses agrupamentos se sobrepunham e se misturavam. Ainda que um determinado grupo regional pudesse marcar a vida cultural do bairro com suas celebrações, dificilmente era capaz de

monopolizá-lo. O recorte de classe é, em muitos sentidos, predominante em relação ao regional (BIONDI, 2007).

O modo como a representação dos bairros tidos como italianos realiza uma demarcação interna à coletividade italiana, que transpõe para uma contraposição espacial uma distinção regional e/ou de fundo social, pode ser visto na célebre descrição que Zélia Gattai faz da Rua Caetano Pinto e do Bexiga em “Anarquistas, graças a Deus”:

Até dona Angelina, sempre tão liberal, tinha preconceitos contra a Caetano Pinto e o Bexiga!

Devido a seus cortiços famosos, a Rua Caetano Pinto, no Brás, afastava de suas calçadas moradores de outras ruas. Mal-afamada pelas brigas e bafafás diários, tornara-se tabu, habitada sobretudo por italianos do Sul da Itália – calabreses principalmente [...].

População extremamente religiosa, profundamente patriota, de sangue quente. Comprava barulho por um dá cá aquela palha mas, ao mesmo tempo, era terna e alegre.

As mulheres tinham fama de valentes, discutiam de janela a janela, batiam nos filhos, à moda italiana: violentos tapas na cara [...].

O Bexiga, amplo e populoso, era igualmente pitoresco. Seus habitantes, como os da Caetano Pinto, conservavam seus costumes e faziam suas leis. Moradores de outros bairros dificilmente freqüentavam o Bexiga, considerado um reduto de gente atrasada, perigosa, de sangue esquentado. Provavelmente havia um certo exagero no julgamento [...].

São Genaro era o santo da devoção maior dos napolitanos, bastante numerosos no Bexiga. Reverenciavam também a imagem de São Vito Mártir, na pequena Igreja de Nossa Senhora de Casaluce – a Madona Nera -, no Brás (GATTAI, 1984, p. 85-86).

Zélia Gattai, moradora, quando pequena, da Alameda Santos, próxima à Avenida Paulista, onde convivia com italianos de diferentes regiões, imigrantes de diferentes nacionalidade e luso-paulistas, utilizava essa distinção espacial da Rua Caetano Pinto e do Bexiga para, mais uma vez, demarcar a distinção entre italianos do Norte e do Sul, presente em diversas passagens de seu livro de memórias. Filha de italianos do Vêneto e da Toscana, Zélia contrapõe os italianos do Sul e do Norte também pelo modo como representa suas respectivas linguagens, como veremos mais à frente.

Um artigo não assinado publicado no *Correio Paulistano* mostra que, já em 1907, havia essa impressão em relação ao caráter marginal do Bexiga, descrito como peculiar até em relação ao Bom Retiro, também reduto de imigrantes italianos. Diz o artigo:

Reappareceu o Bexiga na chronica policial.

Fomos vêr o Bexiga. Era como si tivessesmos transposto os limites do Estado: alli ha outra gente, outros costumes, outro typo de povo.

A massa popular, apinhada no Bom Retiro é diferente da que se agglomera no Bexiga. *Falam um dialecto peculiar ao imigrante italiano*, mas ha um “que” muito caracteristico para distinguir os habitantes de bairro a bairro [...].

E pensar-se que alli já morreu gente afogada, que o Bexiga era no outro tempo a Calabria da época pontifical, que para ir ao Bexiga á noite era bom fazer testamento (BEXIGA, 1907, itálico nosso).

A Rua Caetano Pinto, símbolo da presença italiana de caráter mais humilde, aparece em caricaturas como a da Figura 9, na qual é possível ver uma placa com o nome da rua para identificar o espaço ao qual pertencem os italianos pobres e cheios de filhos, e a da Figura 10, na qual a rua é mostrada como espaço das lavadeiras, assustadas com a chegada do Commendatore Giuseppe Tomaselli, além do onipresente *Brodo*.

Figura 9 - "Giusta attesa". *Il Moscone* 117, 6 ago. 1927.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.



Figura 10 – Caricatura publicada em *Il Moscone* 75, 9 out. 1926.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Outro espaço urbano que ficou fortemente identificado com os italianos mais pobres foi o Piques, justamente pelo destaque que lhe deu Juó Bananére. A ladeira do Piques – atualmente Ladeira da Memória, ao lado da estação de metrô Anhangabaú – e o Largo do Piques ou Abaixo o Piques – atualmente Praça da Bandeira – localizam-se entre o centro da cidade e o início do Bexiga<sup>79</sup>.

A região do Piques<sup>80</sup> também aparece nas revistas em língua italiana, mesmo que sem o grande destaque dado por Annibale Scipione e Juó Bananére. Contudo, nessas revistas, o Piques identifica um tipo específico de italiano, diferente de seus articulistas e dos ricos industriais que apareciam em sua crônica mundana. Em uma anedota publicada em *Il Moscone*, o Piques representa, na arquitetura da piada, a ambientação popular que dá sentido de contraste à presença do aristocrático commendatore Secchi:

Al largo do Piques alcuni monellacci vengono a lite, e incominciano a darsi dei pugni.

Il commendatore Secchi, che in quel momento passa, esclama:

<sup>79</sup> Embora muitos estudiosos de Juó Bananére identifiquem o Piques como um antigo nome do Bexiga, ele, na realidade, é um espaço mais circunscrito, que se encontra na fronteira do bairro com o centro da cidade. Na divisão administrativa atual, o Largo do Piques se encontra no distrito República. O Bexiga tinha início quando se atravessava a antiga ponte do Piques (ou do Lorena) sobre o córrego Saracura, no local onde hoje passa a Avenida 9 de Julho. Existe uma confusão entre os antigos Largos do Piques e do Riachuelo (anteriormente Largo do Bexiga), que eram contíguos e hoje formam a Praça da Bandeira, pois, ao longo do tempo, os nomes se misturavam e sobrepunham sem muita precisão.

<sup>80</sup> Também a personagem Vicente Pecorella, *Funilero ambulante*, faz referência à região do “abbascio al Picchiso”, onde um tal “Patre Pascuale” seria proprietário de muitas casas. A menção aparece depois de referência a uma banana, em sentido figurado, criando uma associação de ideias com o Piques (IL PASQUINO COLONIALE 618, 09 ago. 1919, n.p., Localização: Pecorella\_PC\_002).

– Che spettacolo disgustoso!  
– E lei, signore – risponde un carrettiere – che cosa voleva per niente che cosa voleva per niente? Un match Dempsey-Tunney? (IL PASQUINO COLONIALE 961, 22 out. 1927).

[No Largo do Piques, alguns moleques iniciam uma briga, e começam a trocar socos.  
O comendador Secchi, que passava naquele momento, exclamou:  
– Que visão nojenta!  
– E você, senhor – responde um carroceiro – o que queria de graça? Uma luta Dempsey-Tunney?].

O Bom Retiro é o cenário da carta assinada por R. Zemeguim, publicada em *Il Pasquino Coloniale* 467 (29 jul. 1916, n.p.)<sup>81</sup>, com o título “Dai nostri corrispondenti rionali” [*Dos nossos correspondentes dos bairros*]. Antes do texto da carta, a revista acrescenta que a correspondência foi enviada do “bairro popular” do Bom Retiro, indicando já a categorização da personagem e de sua linguagem. O macarronismo de Zemeguim é um dos que apresenta, em *Il Pasquino Coloniale*, maior presença do português na mistura linguística, traço evidente já na saudação: “Prima di tutto vi saluto e vi pedo discolpa se venho pedi un favore per dare ospitalidade nos vostro conhecido giornale”. Embora as misturas produzam por si um efeito de comicidade, não se verifica a profícua criação de trocadilhos e duplos sentidos presente no macarronismo de Juó Bananére, por exemplo. As palavras e construções em português não são marcadas como uma variedade popular, seja acaipirada ou “cafajeste”<sup>82</sup>, o que indica que, nas revistas em língua italiana, a mistura com o português é suficiente para a enformação popular da personagem. Zemeguim narra os conflitos no “Intimo Clubbe Paulista” em relação a com quem as moças deveriam dançar no salão.

A caricaturização linguística baseada no recorte dos bairros distantes ou operários não ocorreu somente no formato de cartas. Em *Il Pasquino Coloniale* 916, uma narrativa intitulada “O Compadre do Bom Retiro” apresenta um diálogo entre o narrador, que assina com a sigla L.A.F., e um antigo amigo seu, apresentado somente como habitante do bairro do Bom Retiro (IL PASQUINO COLONIALE 916, 6 jun. 1925, n.p.)<sup>83</sup>. O texto da narração e as falas em discurso direto do narrador instaurado como participante do diálogo (interlocutor/interlocutário) são em italiano. As falas do compadre do Bom Retiro são macarrônicas, caracterizadas fundamentalmente pela mistura do italiano com palavras portuguesas com grafia italianizada (*non mi desciano fechá os olios, cabeza, l’encrenca della*

<sup>81</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Esporádico\_PC\_001.

<sup>82</sup> Sobre essas características do português popular nos textos macarrônicos, Cf. capítulo 4, seção 3, “Representação da língua e do tipo social”.

<sup>83</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Esporádico\_PC\_008.

*Laité*) e poucas marcas meridionais (*chilla, chillo, aggio dato, aggio suado*). A alteridade do italiano do Bom Retiro, demarcada por meio de sua linguagem, contrasta com a fala *standard* de seu interlocutor e do próprio narrador, reforçando a performativização da identidade do enunciador.

Não obstante, a essa distinção baseada no bairro, sobrepõe-se a unidade da identidade italiana. Na discussão dos problemas políticos italianos, os amigos compartilham a mesma posição de afirmação do patriotismo. O compadre do Bom Retiro faz uma crítica, bastante suavizada, ao fascismo, poupando Mussolini, “con certeza un grande omen”, e concentra-se em Roberto Farinacci, secretário geral do partido fascista, ligado à ala mais extremista. Sua crítica é direcionada a uma fala de Farinacci: “Non tiene visto quello che falló o Farinacci? La pena di morte para li nemici del fascismo”. Nesse sentido, a crítica é apenas pontual e individualizada, não se colocando em uma perspectiva antifascista. O narrador argumenta que as atitudes de Farinacci são um desvio em relação à grandeza do povo italiano, terminando por comover seu amigo: “Farinacci e i cattivi italiani passeranno e l’Italia rimarrá e sará sempre piu’ grande” [*Farinacci e os maus italianos passarão e a Itália permanecerá e será cada vez maior*]. Dessa forma, a afirmação da italianidade patriótica reúne os dois amigos em um espaço identitário compartilhado, que se sobrepõe às diferenças demarcadas por meio da linguagem.

### **3.4. Futebol, polenta e fascismo**

A prática do futebol, introduzida em São Paulo no final do século XIX, espalhou-se rapidamente por todas as classes sociais (STREAPCO, 2010; SEVCENKO, 1992). Sua difusão teve como base a apropriação socialmente marcada dos espaços urbanos, criando uma relativa distância entre o futebol varzeano das camadas populares e a versão elitizada das associações esportivas como o Club Atlético Paulistano e o Sport Club Germânia. Enquanto o futebol de elite, considerado o “futebol oficial”, tinha como palcos o Velódromo Municipal, o Parque Antarctica e o pátio de algumas escolas, o futebol dos operários e pequenos comerciantes adotou as áreas alagáveis das várzeas dos rios, regiões ocupadas pelas camadas mais pobres da cidade. Já em 1904, a prefeitura estabeleceu regras para disciplinar a prática do esporte nas áreas do município (STREAPCO, 2010, p. 16-19).

Gradualmente, a consolidação da liga oficial e dos principais times de futebol da cidade, o Palestra Itália, o Corinthians e o Paulistano, disseminou o futebol oficial entre as

classes populares, restringindo-as, em um primeiro momento, ao papel de torcedores. O fortalecimento do “futebol oficial” está assentado concomitantemente na demarcação social das áreas da cidade, separando os espaços elitizados dos espaços marginalizados, e na mercantilização dessa modalidade esportiva, a partir de sua organização e potencialidade de gerar lucros atraindo um público cada vez maior e mais diversificado<sup>84</sup>, mesmo no período em que os atletas atuavam de forma amadora. Nesse sentido, a separação entre o futebol oficial e o varzeano não é absoluta (SEVCENKO, 1992, p. 61-62). Com frequência, o futebol de várzea fornecia jogadores para a liga oficial ou até mesmo equipes, como foi o caso do Corinthians. Era bastante comum que atletas atuassem simultaneamente nas duas esferas.

As revistas ilustradas, assim como a imprensa em geral, participaram do processo de popularização, mercantilização e profissionalização do futebol – cuja duração coincide, em grande parte, com o período aqui estudado –, até sua transformação em espetáculo de massa<sup>85</sup>. Desde o surgimento de *O Sport*, em 1898, os periódicos com temática esportiva aumentaram rapidamente em São Paulo, tornando o *sport* o “assunto preferencial do periodismo paulistano do início do século, abordado em artigos de fundo, seções especializadas, chamadas de capa, ilustrações de toda ordem e muita caricatura” (MARTINS, 2008, p. 343). No início, o futebol aparecia como uma dentre tantas outras modalidades esportivas, cujas cobertura pela imprensa e difusão nas associações esportivas variavam ao sabor dos modismos importados pela elite local. Gradualmente, o futebol adquiriria mais destaque até ocupar quase todo o espaço das seções esportivas das publicações, indicando sua popularização e massificação.

*O Pirralho*, desde o número de estreia (O PIRRALHO 1, 12 ago. 1911), contava com uma seção de esportes – “O Pirralho Sportsman” –, que apresentava inicialmente uma divisão entre Foot-Ball e Rowing (remo). A seção se concentrava na crônica das competições dos principais clubes da cidade, como o Paulistano, o Germânia, o Esperia, o Ypiranga e o Palmeiras. O tratamento que *Il Pasquino Coloniale* dá à temática esportiva, focado nas atividades do Palestra Italia, é mais esparsa, embora muitas vezes ela apareça reunida sob o título de “Rilievi Sportivi” [*Destaques Esportivos*], “Appunti Sportivi” [*Notas Esportivas*], “Vita Sportiva” [*Vida Esportiva*] ou, simplesmente, “Sportiva”. A partir de 1926, a seção torna-se mais estável com o título de “Football”, na qual aparecerão as cartas de Gigi

---

<sup>84</sup> A Liga Paulista de Futebol foi fundada em 1901 e o primeiro campeonato foi disputado no ano seguinte. Desde o início, a organização da Liga esteve assentada na cobrança de entradas para assistir às partidas (STREAPCO, 2010, p. 53-54).

<sup>85</sup> “Das chácaras aos estádios, o futebol transitou por diversos espaços da cidade autorizado ou não pela administração pública. Sua conversão em espetáculo de massa ocorreu no período que vai do início do século até o final dos anos 1930, quando, por iniciativa dos governantes autoritários do período varguista, alcançou o *status* de esporte profissional e passou a ser praticado em grandes estádios” (STREAPCO, 2010, p. 32).

Polentina. Em *Il Moscone*, a seção esportiva é intitulada “Pugni e calci” [*Socos e chutes*], revelando o foco no futebol e no boxe. Embora a seção não apareça em todos os números, a cobertura das atividades do Palestra Italia está sempre presente, mesmo que dispersa em diferentes páginas e seções.

Partindo do grande interesse pelo futebol nas revistas ilustradas, as personagens macarrônicas ítalo-paulistanas publicaram, em 1911, uma sequência de colunas narrando a experiência de ir ao Velódromo assistir a um desses eventos esportivos. A sequência indica que o futebol era um tema em evidência, mas ainda uma relativa novidade. Ao mesmo tempo, revela a cadeia de leituras e influências entre as diferentes personagens, que, nesse caso, aparece de modo explícito. A sequência tem início com uma carta de Luigi Cappalunga na seção “Bilhetes do Bom Retiro”, publicada na revista *Ilustração Paulista* de 19 de agosto de 1911. A carta começa informando que o “*oraguay sungo vinuto in San Paolo pê giocá us futtis-bó*” (ILLUSTRAÇÃO PAULISTA 33, 19 ago. 1911, itálicos no original). Cappalunga afirma ter enviado o filho Peppino ao Velódromo para ver a partida. Em seguida, reproduz a narração do filho:

Il Veródrimo era pieno di gende, e le done portávano delle vestimenti ricche... come mai mia madre ággia sentito neanche os *xero*.  
Il gioco incomminció.  
Funzionava da *ingóle-kipri* quello tale Ugo Dimorais, il famoso giocatore brasiliano.  
Questo bravo figlio d’un cane conosce il *futtis-bó* come nisciuno. [...] – pecava as bóla e li dava os *sciuti* (no penzare che si trata di macheroni *sciuti*...) (ILLUSTRAÇÃO PAULISTA 33, 19 ago. 1911, itálicos no original).

Concluída a narração de Peppino, Cappalunga comenta: “Il gioco é bello, mi dice Peppino, má non é roba umana... E’ un affare brutale, di cabezzata, as pernatta, [u]s zôcco, e tutto si fá...”. Toda essa violência em busca do gol, já que “chi fá piú *gòle*... piú fá l’America” (ILLUSTRAÇÃO PAULISTA 33, 19 ago. 1911, itálicos no original).

Na semana seguinte, a personagem Annibale Scipione, criada por Oswald de Andrade, retomou a coluna de Luigi Cappalunga para fazer sua própria versão em “As cartas d’abax’o Pignes”: “tenho escolido [como assunto] este futibóla che faló o filho do Capalunga na Lustraçô” (O PIRRALHO 3, 26 ago. 1911, p. 5). Nessa coluna e na do número seguinte, Scipione conta sua própria experiência de ir ao Velódromo para assistir a uma partida. O relato brinca com o desconhecimento da personagem em relação ao futebol e com o estranhamento que a modalidade lhe causou, em modo semelhante ao texto de Cappalunga.

Scipione, por exemplo, faz confusão com a palavra *goalkeeper*, que na época ainda era usada em inglês para designar o goleiro: “mi disgustei che io tinha intendido falare molto bene d’un tale ingiocratore che si chama o Ingolokipar [...]. Mais num posso mi resignare senza fazê un prutesto viemente porcasa che o Ingolokipar nó tê jugado naquelle dia” (O PIRRALHO 4, 2 set. 1911, p. 6). Ele retorna ao tema mais uma vez alguns números depois, ainda antes da estreia de Juó Bananére, para contar sobre um “matis” [match] entre o “Baolisdano” e o “Merigano”. O mote é ainda o estranhamento: “li devo confessare che desta veiz n’um intindi nada mesmo”, mas conseguiu, ao menos, ver o “tale ingolokipar” jogar (O PIRRALHO 8, 30 set. 1911, p. 7).

Algumas semanas depois é a vez de Juó Bananére, já titular de “As Cartas d’Abax’o Pigues” no lugar de Scipione, narrar sua visita ao Velódromo: “També io mi fui vedê a futebola ingoppa o Vilódromo. Estive molto bunita! si signore!” (O PIRRALHO 17, 2 dez. 1911, p. 4). É possível que o “também” inicial fosse uma referência justamente aos dois relatos anteriores, embora não seja possível afirmá-lo com certeza. A versão de Bananére, no entanto, difere da de seus antecessores pela desordem da composição, na qual a superposição de referências, personagens e transgressões linguísticas inesperadas prevalece sobre a construção de uma narrativa coerente, como é característico de seu estilo. Nesse sentido, embora Bananére repita a imagem cômica da confusão do apito do árbitro com um apito militar, já utilizada por Scipione, o encadeamento da narrativa é mais inusitado:

Inveiz quano io mi stava molto contento por causa che o Meneis tenia dado uno bunito puntapé sopra da bola o Joaquino pitô chi né o surdado e io pensei che fosse p’ra pigá o Meneis inda a gadêa e mi fiz lógo u prutesto. Intó o surdado mi queria butá p’ra fôra do Vilódromo, ma o Lacarato non dexó (O PIRRALHO 17, 2 dez. 1911, p. 4).

Nessa primeira sequência de colunas, as personagens ítalo-paulistanas com linguagem macarrônica comentavam sobre o futebol como um assunto em evidência, mas com certo estranhamento, o que lhes servia de motivo cômico. Nos anos seguintes, a linguagem macarrônica começa gradualmente a aparecer como a representação do modo de falar dos participantes do esporte: torcedores, jogadores, dirigentes. Trata-se de uma possível indicação do próprio processo de popularização do esporte ou, pelo menos, da percepção desse processo por parte das revistas ilustradas. Apenas três anos depois, Juó Bananére já aparece comentando uma partida entre o “Zan Bento” e o “Baolistano” com conhecimento de causa, citando os nomes dos jogadores e avaliando seu desempenho:

Nê si cumpara o Baolistano co Zan Bento! O Zan Bento te o Xico Netto co Luiz'arvo na futebecca, chi só dois gamera gotuba! [...] I os arfubequi! aquillo si chi só arfubequi!... O pissoalo do Baolistano anda dizeno chi o Rubo é migliore arfubequi da America do Sule. Che Rubo ne nada! O Lagrecca é chi é o migliore (O PIRRALHO 162, 21 nov. 1914, n.p.).

As seções esportivas das revistas em língua italiana começam a apresentar caricaturas sobre o futebol nas quais o macarronismo aparece como representação do linguajar característico desse ambiente, em contraste com o predomínio do italiano *standard* na maioria das demais seções. Uma vez que a representação do macarronismo está ligado, no mais das vezes, a uma tipificação baseada no popular, a ligação entre macarronismo e futebol acompanha o processo de difusão do esporte nas camadas mais pobres. Paralelamente, uma vez que essas falas macarrônicas aparecem primeiramente nos desenhos caricaturais, representando diálogos de pessoas comuns nos espaços da cidade, a evocação da oralidade das ruas é um elemento central de sua composição.

Há, em *Il Pasquino Coloniale*, alguns exemplos de caricaturas nas quais figuram simplesmente pessoas comuns conversando sobre as partidas de futebol, quase sempre com uma das personagens gesticulando com as mãos, como na Figura 11. Nesses exemplos, o macarronismo das falas é estilizado principalmente a partir de elementos de dialetos italianos centro-meridionais misturados com palavras soltas em português<sup>86</sup>.

Figura 11 – "Fra palestrini". *Il Pasquino Coloniale* 947, 26 dez. 1925.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>86</sup> Outras caricaturas com essas características aparecem em *Il Pasquino Coloniale* 938 (24 out. 1925, n.p.), 958 (1 out. 1927, n.p.) e 963 (5 nov. 1927, n.p.).

Também nesses casos, as confusões linguísticas servem para criar trocadilhos e situações cômicas. Em uma caricatura de *Il Pasquino Coloniale* publicada em novembro de 1927, que retoma a notícia de que no Palestra Italia faltava um bom *portiere* [goleiro], vemos o seguinte diálogo entre um porteiro e um senhor: “– Néh! a ró vai? / – Manno ritto ca o Palestra Taliano precisa duno portonaro...” [– *Ei! Aonde você vai? / – Disseram-me que o Palestra Italiano precisa de um ‘porteiro’*] (IL PASQUINO COLONIALE 966, 26 nov. 1927, n.p.).

A representação linguística macarrônica ou dialetal também aparece relacionada aos dirigentes, como na caricatura em que o “Cav. Giuseppe Perrone” conversa com o “Dott. Tipaldi”: “– Embé, dottó... il Corinthians ‘sahe ou não sahe’? / – E che ne saccio io? Cassano ‘está espiando na esquina’...” (IL MOSCONE 112, 25 jun. 1927, n.p.); ou quando o dirigente palestrino Francisco De Vivo é representado com uma fala napolitana: “– Guagliioni! lamoncénne, prima che l’acqua s’intorbidi e l’Apea si sfasci...” (IL PASQUINO COLONIALE 926, 19 fev. 1927, n.p.). Na caricatura “Babele Calcistica” [*Babel futebolística*] (Figura 12), o selecionado paulista é mostrado como uma babel de dialetos italianos, com romanesco, vêneto, napolitano, siciliano etc.

Figura 12 – “Babele Calcistica”. *Il Moscone* 130, 12 nov. 1927.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.



A caracterização do torcedor a partir da linguagem macarrônica também relaciona o corinthiano ao italiano. Em uma caricatura intitulada “Botta e Risposta” [*Bate Bola*], tratando de uma vitória de 6 a 2 do Corinthians sobre o Sírio, o diálogo é o seguinte: “L’ITALIANO (ironico): Ohé, che lavata! ‘di seis’!!/ IL SYRIO (venenoso): Desgraçado Gorinthians! Begou este borgaria de costume con Bolonia...”<sup>87</sup> (IL PASQUINO COLONIALE 1054, 31 ago. 1929, p. 11). Entretanto, já é possível verificar, nessa época, a identificação do Corinthians com as camadas mais pobres, em modo depreciativo, que acompanhará o time nas décadas posteriores. A revista *Il Moscone*, retomando uma declaração de Antônio Prado Júnior, presidente do Club Athletico Paulistano, brinca, em textos e caricaturas, com a imagem do Corinthians como clube de “cafagestes”<sup>88</sup>, “carregadores”, “carroceiros” e “profissionaes”<sup>89</sup>. A polêmica tinha como contexto as disputas pela profissionalização da modalidade e, nesse caso, considerava-se “profissional” uma ofensa.

Nas oito cartas publicadas em *Il Moscone* no ano de 1927<sup>90</sup>, Menego Parlaciario não se restringe a comentar as partidas do Palestra Italia. Seus textos são predominantemente opinativos, pela via do humor e, como destaque, faz duras críticas à LAF (Liga dos Amadores de Futebol), surgida por uma cisão, encabeçada pelo Paulistano, na APEA (Associação Paulista de Esportes Atléticos). Dada a permanência do Palestra Italia na liga da APEA, Parlaciario não poupa as palavras para desmerecer a liga rival, por ele chamada de LOFA. *Loffa*, em italiano, significa uma flatulência silenciosa<sup>91</sup>.

As revistas *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone* tratam do tema do futebol a partir do enquadramento das associações esportivas como espaços de promoção da italianidade. Há uma certa mistura entre crônica esportiva e mundana, transitando entre as competições esportivas e a atividade social dos dirigentes e sócios. Assim, o foco nas atividades do Palestra Italia é um desdobramento da cobertura das associações de caráter étnico, como os clubes esportivos, o Circolo Italiano e a própria imprensa ítalo-paulistana.

---

<sup>87</sup> Trata-se de uma referência à vitória do Corinthians sobre o Bologna, por 6x1, de que falaremos mais à frente.

<sup>88</sup> O termo *cafajeste* tinha um sentido de *marginal*, como veremos no próximo capítulo.

<sup>89</sup> Essas categorizações do Corinthians a partir da declaração de Antônio Prado aparecem em *Il Moscone* 94 (19 fev. 1927, n.p., em texto intitulado *I concorsi sportivi del ‘Moscone’*, e, uma segunda vez, na seção *Pugni e Calci*), 95 (26 fev. 1927, n.p., em texto acompanhado por uma caricatura com Antonio Prado em uma carroça puxada por burros representando o Corinthians e outros clubes da APEA) e 98 (19 mar. 1927, n.p., em uma caricatura na qual o próprio Antônio Prado profere as ofensas).

<sup>90</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Parlaciario\_M\_001 a 008.

<sup>91</sup> Vocabolario Treccani. Disponível em: <https://www.treccani.it/vocabolario/loffa> . Acesso em 6 fev. 2023.

Figura 13 – “L’italianità delle nostre società sportive”. *Il Moscone* 130, 12 nov. 1927.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Dessa forma, a questão da italianidade aparecia frequentemente nas seções esportivas. A caricatura reproduzida acima (Figura 13), por exemplo, aponta com ironia a perda da italianidade das sociedades esportivas por conta da presença de negros no Esperia e de “turcos” (provavelmente, sírios ou libaneses, à época, chamados de turcos) no Palestra Italia.

A representação do negro nas duas revistas aqui examinadas também envolvia o aspecto linguístico. A cobertura feita por *Il Pasquino Coloniale* de uma partida de futebol amistosa entre pretos e brancos, como parte das comemorações do dia 13 de maio, inclui uma caricatura que mostra a consequência da vitória da equipe dos pretos por 4 a 2 (Figura 14).

Figura 14 – “Conseguenze...”. *Il Pasquino Coloniale* 991, 19 maio 1928.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A fala da personagem negra é representada a partir da grafia que remete à oralidade do português popular. A demarcação da distinção com base na linguagem é acompanhada de uma representação imagética que apresenta a alteridade racial como uma mulher sexualizada, sobretudo pelo destaque dado aos seios, recebendo a investida de um homem branco. Nesse caso, a tipificação, relacionada a uma situação social de exclusão e objetificação, é mais um exemplo da estereotipificação, no conceito proposto por Stuart Hall (2016).

Uma vez que as associações esportivas eram espaços de promoção da italianidade, elas também foram disputadas e ocupadas pelos fascistas, que adotaram como suportes para sua estratégia de expansão entre os italianos emigrados a rede consular, os *fasci all'estero*, as agremiações recreativas *Dopolavoro*, a imprensa colonial e os diferentes tipos de associação, incluindo as esportivas. Nesse sentido, conseguir a hegemonia nesses espaços de promoção da italianidade era fundamental para promover sua ideologia, que criava uma equivalência entre italianidade e fascismo. A partir daí, tanto as vitórias do Palestra Italia quanto as façanhas dos aviadores italianos e a o enriquecimento de industriais imigrados fortaleciam, querendo ou não, o governo fascista. No sentido contrário, havia uma pressão para que as lideranças e representantes da coletividade aderissem ao partido, como na caricatura abaixo (Figura 15), na qual a Palestra Italia<sup>92</sup> saúda a filiação do dirigente Angelo Cristoforo no Fascio local.

Figura 15 – “Ate que enfim”. *Il Moscone* 131, 19 nov. 1927.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>92</sup> Em italiano, usa-se no feminino, pelo acordo com a palavra feminina *palestra* [academia].

A partir do momento em que o futebol oficial já está bem estabelecido como modalidade esportiva seguida pelas camadas populares, começam a aparecer nas revistas ítalo-paulistanas as primeiras experiências de tipificação do torcedor palestrino. Antes da consolidação de Gigi Polentina, que terá uma duração mais longa, há, em *Il Pasquino Coloniale*, algumas tentativas de caricatura verbal com o tipo palestrino, a partir de diferentes critérios de representação linguística<sup>93</sup>. No conjunto, predomina o macarronismo com marcas do vêneto, que caracterizará também Gigi Polentina, embora a presença do vêneto em sua linguagem seja muito mais discreta.

Acompanhando uma das colunas de Gigi Polentina, antes mesmo que o próprio Gigi aparecesse em versão desenhada, uma caricatura representa mais uma vez o tipo do palestrino por meio da linguagem macarrônica (Figura 16). Nesse caso, fica bastante evidente como o critério de alteração ortográfica é utilizado para suscitar no leitor a impressão de estar ouvindo uma linguagem que contrasta com a norma e marcar socialmente a personagem.

Figura 16 – "Logica...". *Il Pasquino Coloniale* 1049, 27 jul. 1929, p. 10.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A legenda representa a fala pronunciada na cena – “Cala a boca, vossê! Vó onde quiero porché só palestrino. I o palestra é canpeon do mundo, oviu?” –, e não um texto presumidamente escrito pela personagem, como no caso das *caricaturas verbais*. Mesmo que

<sup>93</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: ESPORÁDICO\_PC\_007, 010, 012, 014 e 015.

algumas das alterações ortográficas possam ser atribuídas à reprodução gráfica da oralidade, outras não apresentam valor fonético diferencial – como “vossê” e “porché” –, já que indicam a mesma pronúncia da grafia normativa. No entanto, diferentemente do que acontece nas cartas e crônicas, não podemos relacioná-las a uma inabilidade com a escrita, já que a frase representa uma fala oral. Sua função estilística é simular, para o leitor, a imagem de uma linguagem pitoresca relacionada ao todo do enunciado e não apenas a cada fonema separadamente.

### 3.4.1. O palestrino Gigi Polentina

Gigi Polentina apareceu pela primeira vez em *Il Pasquino Coloniale* 996, em 30 de junho de 1928<sup>94</sup>. A colaboração de Gigi Polentina seguia o tradicional formato de carta, inserida na seção “Football” da revista. A primeira carta foi assim introduzida: “Pubblichiamo la seguente lettera senza toccare una virgola, rendendo grazie a Dio per esserci capitata proprio in una di quelle giornate in cui non si ha... troppa voglia di lavorare”. [*Publicamos a seguinte carta sem tocar em nenhuma vírgula, agradecendo a Deus por ela aparecer justamente em um daqueles dias em que não se tem... muita vontade de trabalhar*]. O recurso bastante comum nas *caricaturas verbais* em formato epistolar de potencializar o efeito paródico com uma introdução do tipo “recebemos e publicamos” é ele mesmo satirizado na oitava coluna da série<sup>95</sup>: “Facciamo finta (ma guarda che franchezza!) di ricevere, e pubblichiamo” [*Fazemos de conta (olha só que franchezza!) que recebemos e publicamos*] (IL PASQUINO COLONIALE 1033, 30 mar. 1929, p.10).

Originalmente, as colunas apareciam com intervalos de alguns números, adquirindo, posteriormente, maior regularidade. A grafia do nome, inicialmente, aparecia com algumas variações: *Polentina*, *Polentino*, *Polentini*. Não variava, porém, a sua paixão pelo *Palestrone velio di guera*, que o levava a perder a mão com a bebida, festejando as vitórias ou lamentando as derrotas do clube.

As colunas de Gigi Polentina não apresentam muitos traços biográficos da personagem. As questões de sua vida pessoal se resumem, basicamente, aos problemas com a bebida e desentendimentos com a mulher. Uma coluna publicada pouco depois do período de nosso recorte traz uma carta da mulher de Gigi Polentina, que assina “Eufrasia, la quasi vicevedova di Gigi Polentina” [*Eufrasia, a quase vice-viúva de Gigi Polentina*] (IL PASQUINO

---

<sup>94</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Gigi\_Polentina\_PC\_001.

<sup>95</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Gigi\_Polentina\_PC\_008.

COLONIALE 1150, 12 dez. 1931, p. 8). Eufrasia, contando as dificuldades que enfrentava com o fanatismo do marido, nos fornece algumas poucas informações biográficas a seu respeito. Ficamos sabendo que Gigi e Eufrasia moravam em uma casa comprada à prestação no “Belemzinho” e tinham um armazém de secos e molhados, fechado por causa do fanatismo de seu dono. Segundo Eufrasia, depois que Gigi começou a frequentar os jogos de futebol,

*Abbandonó il nostro ben montado negocio de seccos e mogliados finos; si fece neurastenico e nervoso e trattó male tutta la freguezia.*

*Quando poi per insinuazione de certi vagabondi descaradi, gli venne in testa di essere letterato e di scrivere in coppa al “Pasquino”, minha Nossa Senhora, é diventato pazzo a dirittura (IL PASQUINO COLONIALE 1150, 12 dez. 1931, p. 8).*

*[Ele abandonou nossa bem estabelecida loja de secos e molhados; tornou-se neurastênico e nervoso e tratou mal toda a freguesia.*

*Quando, então, por insinuação de certos vagabundos descarados, lhe deu na cabeça de ser literato e de escrever no “Pasquino”, minha Nossa Senhora, enlouqueceu de vez.]*

Figura 17 – Caricatura de Gigi Polentina. *Il Pasquino Coloniale* 1050, 3 ago. 1929.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

O processo por meio do qual o Palestra Itália tornou-se o representante da italianidade no futebol paulistano foi gradual e carregado de conflitos (STREAPCO, 2010). Não bastou o ato de fundação para que a diversificada e fragmentada colônia ítalo-paulistana imediatamente passasse a se identificar com a agremiação. A progressiva afirmação do Palestra Itália como “o” time dos italianos contou com a participação direta e o investimento de grandes industriais ítalo-paulistanos, como os Crespi e os Matarazzo.

Durante o período fascista, o clube foi um dos espaços associativos que o partido procurou ocupar e, efetivamente, com o clube atingindo cada vez mais a posição de

representante “oficial” dos italianos, as posições dissidentes ficariam mais difíceis. A ligação do clube com o aparato institucional do Estado italiano contribuiu para a posterior mudança do nome do clube para Palestra de São Paulo e, por fim, Sociedade Esportiva Palmeiras, após o rompimento das relações entre Itália e Brasil durante a Segunda Guerra Mundial<sup>96</sup>. A adesão ao fascismo está presente nas cartas de Gigi Polentina, embora apareça marginalmente e episodicamente. Gigi faz algumas referências a Mussolini e ao fascismo, a partir da lógica de identificação entre fascismo e italianidade:

Viva sempre di piu' il Fassismo! Si parché il fassismo ci ha insenhato ai taliani una importante roba che lori non sapeva: essere dissiplinati. I palestrini, per non dismentire la rassa, é tuta brava gente ma chi la vuole cota, chi la vuole cruda, ese uno parla laltro grida e allora me mi pare che se si potesse sarebe una fortuna piliare e dar giu' sculassate come che fa i amati genitori coi fili malcriadi (IL PASQUINO COLONIALE 1092, 7 jun. 1930, p. 12)<sup>97</sup>.

[Viva, cada vez mais, o Fascismo! Sim, porque o fascismo nos ensinou aos italianos uma coisa importante que eles não sabiam: ser disciplinados. Os palestrinos, para não desmentir a raça, são todos gente de bem, mas cada um quer uma coisa, e se um fala o outro grita e, então, me parece que seria uma sorte se se pudesse pegar e dar umas esculachadas como fazem os amados pais com os filhos malcriados.]

Gigi demarca sua identidade como italiana, atenuando a diferença entre italianos e ítalo-brasileiros, categorizados como “noi taliani che stiamo cui’ nel esteriore” [*nós italianos que estamos aqui no exterior*] (IL PASQUINO COLONIALE 1059, 5 out. 1929, p. 13)<sup>98</sup>. Essa relação com a identidade italiana fica bastante clara por ocasião de uma excursão do Bologna Football Club no Brasil para realizar partidas com os times locais. Em São Paulo, o time italiano jogou, em uma primeira passagem, com o Corinthians e com um selecionado de times paulistas e, em uma segunda passagem, também com o Palestra Italia. A passagem do Bologna foi bastante comentada por Gigi Polentina, dividido entre o Palestra Italia e a equipe italiana. A propósito da estreia do Bologna, escreveu o comentarista:

Alla vespera del debuto del Bologna il mio cuore di italiano che ci á una saudade filia da mai del suo paeseto saudoso del dolce Veneto (cuesta frase

---

<sup>96</sup> “O clube esteve vinculado ao Consulado Italiano e ao empresariado italiano que simpatizava com o fascismo por toda a década de 1930, inclusive com a realização de comícios fascistas no Parque Antarctica. Além disso, é necessário mencionar que o prontuário do DEOPS sobre o Palestra Itália aponta que todos os dirigentes palestrinos eram filiados diretamente ao Partido Fascista de São Paulo ou a entidades que a ele se filiavam” (STREAPCO, 2010, p. 167).

<sup>97</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Gigi\_Polentina\_PC\_055.

<sup>98</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Gigi\_Polentina\_PC\_025.

lé proprio mia di me) mi sbate nel peto (mi pare che si scrivi con due t lé mica vero?... ) come se fosse un stantúfo di un Fordeco...(IL PASQUINO COLONIALE 1049, 27 jul. 1929, p. 10)<sup>99</sup>

*[Na véspera da estreia do Bologna o meu coração de italiano que tem uma saudade filha da mãe da sua cidadezinha saudosa do doce Vêneto (essa frase é minha mesmo) me bate no peito (me parece que se escreva com dois “t”, não é verdade?... ) como se fosse o pistão de um Fordeco...]*

Por se tratar de um evento importante na cidade, a visita do Bologna teve ampla cobertura da imprensa local. Um dos cronistas a tratar do assunto foi Ant3nio de Alcântara Machado. O texto de Alcântara Machado enquadra a quest3o da italianidade a partir de uma perspectiva diferente em relat3o à de Gigi Polentina. A comparat3o entre elas revela como as demarcaç3es identit3rias podem variar, a depender do ponto de vista que as sustenta.

Para Gigi, tanto sua paix3o pelo Palestra quanto a torcida pelo Bologna s3o manifestaç3es do mesmo sentimento de italianidade. Em sua identidade enunciada, n3o h3 divis3o na “nostra adorata Italia facista” [*nossa adorada It3lia fascista*] (IL PASQUINO COLONIALE 1049, 27 jul. 1929, p. 10). Alcântara Machado, por sua vez, comea seu coment3rio a partir de uma contraposiç3o entre os torcedores: “de um lado os barbeiros, de outro os engraxates. Quer dizer, italianos contra ítalo-brasileiros” (MACHADO, 1961, p. 65). A rivalidade tamb3m passava pelo tema do fascismo. “Caetaninho”, ao ver um italiano descer o chap3u para se proteger do sol, grita: “Ei, italiano! T3 com m3do do sol? N3o qu3 olh3 pro rival do Mussolini?” (MACHADO, 1961, p. 67). Entre os italianos, um gol do Bologna fazia brilhar nos olhos “um contentamento fascista” (MACHADO, 1961, p. 66). Depois das derrotas do Bologna na primeira passagem por S3o Paulo, Polentina se apressa em desvencilhar o fascismo do fiasco: “Il fubal per io, in cuesti casi, non ci 3 gnente che fare col faccismo” [*o futebol, para mim, nesses casos, n3o tem nada a ver com o fascismo*] (IL PASQUINO COLONIALE 1050, 3 ago. 1929, p. 10-11). Para Gigi, a rivalidade entre italianos e ítalo-brasileiros n3o aparece. Ele contrap3e apenas italianos e brasileiros.

Na colaboraç3o de 12 de abril de 1930, Gigi faz um apelo em favor de um novo time, S. C. Marconi, fundado por um grupo de italianos para homenagear Guglielmo Marconi, inventor e pr3mio Nobel em F3sica. O motivo para que o palestrino fan3tico abrisse espaço para apoiar um outro time era a promoç3o do sentimento de italianidade, uma vez que o S. C. Marconi lembraria “in onhi instante, a quiunque, che la madre Italia non c3 nissuno che ci passa la perna nel fare figlioli che, come Marconi [...], porta alto il suo nome e dice come la rassa lé sempre viva” [*a todo instante, a qualquer pessoa, que na m3e It3lia n3o h3 ninguem*

---

<sup>99</sup> C3digo de localizaç3o na tabela de catalogaç3o e no reposit3rio digital: Gigi\_Polentina\_PC\_014.



que passe a perna em ter filhos que, como Marconi [...], enaltece o seu nome e diz como a raça é sempre viva] (IL PASQUINO COLONIALE 1085, 12 abr. 1930, p. 12)<sup>100</sup>.

Na coluna seguinte, Gigi Polentina publica uma carta enviada por um “socio do Palestra e do S. C. Marconi”, elogiando sua coluna e ressaltando o caráter patriótico das palavras nela contidas. O autor da carta nos fornece um vislumbre significativo de como as colunas de Gigi eram percebidas pelos leitores da revista: “A vossa prosa dialetal, que semanalmente é publicada no ‘Il Pasquino’ geralmente tem sempre por objetivo assumptos que se relacionam com jogos disputados pelo ‘Palestra Italia’” (IL PASQUINO COLONIALE 1086, 26 abr. 1930, p. 12)<sup>101</sup>. A utilização da expressão “prosa dialetal” para se referir à mistura linguística de Polentina é relevante por indicar que *escrever em dialeto* podia significar, naquele contexto, a adoção de uma linguagem literária marcada mais pelo contraste em relação a uma dada norma linguística do que pela correspondência a uma variedade bem delimitada. Essa perspectiva é fundamental para a análise do chamado *dialeto ítalo-paulistano*, como veremos mais à frente.

\*\*\*

Consideradas em conjunto, as colunas presentes em *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone* apresentam uma pluralidade de demarcações identitárias, que evidencia a fragmentariedade da coletividade ítalo-paulistana, até mesmo em um espaço dedicado à promoção da identidade nacional italiana, como era o periodismo colonial. Mesmo no período em que as duas revistas assumem a defesa do governo fascista, promovendo uma equivalência entre italianidade e fascismo e, por consequência, tratando de modo negativo as dissensões e a segmentação, as vozes dissonantes se insinuam nesse gênero discursivo profundamente marcado pela heterodiscursividade.

Esse quadro fornece uma base de comparação que torna mais nítidos, por contraste, os critérios adotados para a tipificação do ítalo-paulistano e de sua linguagem nas *caricaturas verbais* das revistas em língua portuguesa, sobretudo para o caso de Juó Bananére, do qual nos ocuparemos no próximo capítulo.

---

<sup>100</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Gigi\_Polentina\_PC\_048.

<sup>101</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Gigi\_Polentina\_PC\_049.



## CAPÍTULO 4

### JUÓ BANANÉRE E A REPRESENTAÇÃO DO ÍTALO-PAULISTANO

Juó Bananére ocupa uma posição especial entre as personagens das *caricaturas verbais de tipos*, não apenas pelo grande sucesso que atingiu, vindo a se tornar, nas palavras de Alcântara Machado, “o cronista mais popular de São Paulo” (MACHADO, 2001, p. XV). Seu caso é especial também pela relativa longevidade, em meio a colunas humorísticas que duravam poucos números, e, sobretudo, pela publicação em livro, caso raro em um gênero de textos marcados pela efemeridade. Por esses motivos, e à diferença das outras colunas e personagens analisadas nesta pesquisa, Juó Bananére possui uma fortuna crítica considerável, “de causar inveja a muito autor consagrado” (ANTUNES, 2020, p. 8).

Juó Bananére foi criado em 1911 pelo então estudante de engenharia Alexandre Ribeiro Marcondes Machado<sup>102</sup> e pelo cartunista Voltolino, que lhe conferiu os traços gráficos<sup>103</sup>. Estreou na revista *O Pirralho 10*, na coluna *As Cartas d’Abax’O Piques*. A coluna já era publicada desde o segundo número do periódico e trazia os textos em macarrônico ítalo-paulistano de Annibale Scipione, pseudônimo utilizado por Oswald de Andrade, diretor da revista. Em sua estreia, Bananére dividiu a coluna com Scipione para, a partir do número seguinte, substituí-lo definitivamente<sup>104</sup>.

Ainda que diversos estudos tenham se debruçado sobre o estilo e a linguagem macarrônica de Juó Bananére, há um aspecto repetidamente negligenciado e que está longe de ser secundário, a saber: o problema do *gênero discursivo*. Pode parecer exagerado apontar um tal descuido, levando-se em conta que os estudos estão repletos de referências ao *gênero macarrônico*. Tratamos no capítulo 2 da incompletude e mal-entendidos presentes nesse termo, mas o problema é, principalmente, de caráter metodológico. Praticamente não houve um trabalho empírico de comparação dos textos de Bananére com outros do mesmo gênero. Frequentemente, dá-se destaque à originalidade estilística de seus textos, mas se descuida do que eles têm em comum com outras colunas congêneres, a partir de sua base discursiva comum. Uma parte considerável das escolhas estilísticas de Bananére pode ser encontrada em

---

<sup>102</sup> Marcondes Machado nasceu em 1892, em Pindamonhangaba, no Vale do Paraíba. Tinha, portanto, 19 anos quando estreou em *O Pirralho* (CAPELA, 2009, p. 21).

<sup>103</sup> Há quem considere que Juó Bananére foi criado primeiro por Voltolino, em sua forma gráfica, já em 1908, sendo depois desenvolvido por Marcondes Machado. Consideramos, todavia, que embora Voltolino tenha se valido de desenhos anteriores para ilustrar Juó Bananére, não significa que se tratasse já da personagem, cuja característica fundamental é justamente a linguagem utilizada por Marcondes Machado.

<sup>104</sup> Scipione faz algumas reparações pontuais na coluna em *O Pirralho 15* (18 nov. 1911, p. 10), 22 (6 jan. 1912, p. 10), 24 (20 jan. 1912, p. 10) e 70 (14 dez. 1912, n.p.).

personagens e colunas anteriores ou contemporâneas a ele. Como adverte Bakhtin, separar o estilo e a linguagem do gênero redonda em estudos que privilegiam “os tons harmônicos individuais e tendenciais do estilo, ignorando, porém, seu *tom social* de base” (BAKHTIN, 2015, p. 21, itálico do autor)<sup>105</sup>.

Não é que faltem estudos comparativos a respeito da personagem, desde que Sud Mennucci, em uma seção do seu livro *Humor*, publicado enquanto Marcondes Machado ainda estava vivo e atuante, analisou a obra de Bananére no âmbito do “humor dialetal brasileiro” (MENNUCCI, 1934, 209-253)<sup>106</sup>, até pesquisas mais recentes, como a de Francisco Marques, que, comparando a representação do imigrante italiano em Bananére e Alcântara Machado, questiona a tendência consolidada de se analisar o estilo bananeriano sob a luz da estética modernista (MARQUES, 2020). Entretanto, as análises comparativas realizadas até o momento não constroem seu percurso de comparação com base no gênero discursivo, mas a partir de critérios formais ou temáticos, como a imigração italiana. Ao ser elevado a cânone sobre a imigração italiana em São Paulo, Juó Bananére passou a andar na companhia de Alcântara Machado e Zélia Gattai e a distanciar-se das outras personagens ítalo-paulistanas que apareciam nas colunas humorísticas dos periódicos.

Um dos objetivos centrais da presente tese é justamente demonstrar a pertinência da perspectiva do gênero discursivo para se compreender a relação entre a estilística de um autor e o contexto social no qual ela se constitui. É a partir dessa perspectiva que esse capítulo se situa criticamente nos estudos sobre Juó Bananére. Damos particular atenção aos critérios que o autor utiliza para representar os ítalo-paulistanos e seu linguajar e a como tais critérios se relacionam com o gênero das *caricaturas verbais de tipos*.

Do ponto de vista metodológico, nossa análise é, portanto, fundamentalmente comparativa. Para compreender como o estilo de Bananére se desenvolve a partir de condicionantes interacionais do gênero discursivo, comparamos as colunas da personagem com outras *caricaturas verbais de tipos*, sobretudo aquelas com personagens ítalo-paulistanas. Mais do que simplesmente apontar diferenças e semelhanças entre as personagens, nosso objetivo é identificar os critérios comuns de estilização, relacionados ao gênero discursivo em questão.

---

<sup>105</sup> Vale ressaltar que Bakhtin tem o objetivo de identificar os grandes movimentos do discurso literário, na escala ampla da tradição do romance europeu. Consideramos, contudo, que a advertência continua válida na escala de nosso tema.

<sup>106</sup> A primeira edição do livro é de 1923, como mencionado anteriormente.

#### 4.1. O macarronismo de Bananére nos estudos literários e históricos

A espinha dorsal da caracterização de Juó Bananére é sua linguagem macarrônica. A imagem da personagem está de tal modo atrelada à sua linguagem peculiar que é quase impossível encontrar alguma referência a Bananére que não a cite. Nesta subseção, faremos uma sintética revisão crítica das diferentes interpretações a respeito do macarronismo de Juó Bananére e de sua relação com o ítalo-paulistano. Como ponto de partida, podemos reproduzir o apanhado que Elias Saliba faz de algumas das nomenclaturas adotadas para o macarronismo bananeriano, incluindo a sua própria:

Bananére escrevia numa língua própria, anárquica, em *paulistalitano*, segundo Monteiro Lobato, em *macarrônico*, segundo Otto Maria Carpeaux ou em *ítalo-paulista*, segundo a célebre caracterização feita por António de Alcântara Machado: “as deformações da sintaxe e da prosódia, aqui italianização da língua nacional, ali nacionalização da italiana”, resultando “numa saborosa salada ítalo-paulista”. Em estudo anterior, apoiado numa leitura mais ampla de outros cronistas coetâneos a Juó Bananére e à *Belle Époque* Paulista, sugerimos que a linguagem de Bananére, como possível filtragem da oralidade da época, seria muito mais *italo-caipira* (SALIBA, 1997, p. 113-114, itálicos do autor).

Vimos, anteriormente, que a utilização do termo *macarrônico* para classificar a língua utilizada por Juó Bananére já estava presente na própria época de publicação de suas colunas. Entretanto, analisando-se o seu uso, fica claro que não havia uma correspondência direta entre essa característica de sua linguagem e a ideia de um gênero literário. É fundamental identificar os sentidos com os quais o termo era usado na época para desfazer a confusão com os sentidos que a crítica foi atribuindo-lhe ao longo dos anos.

Dessa forma, um ponto de inflexão fundamental na tradição crítica sobre Juó Bananére é exatamente a mudança de perspectiva que permitiu atribuir ao qualificativo *macarrônico* um sentido de gênero ou estilo literário, inscrevendo sua produção como parte do campo literário. Abordamos esse aspecto mais detalhadamente no capítulo 2. Aqui, nos deteremos apenas nas diferentes interpretações do macarronismo enquanto uma mistura linguística.

O macarronismo de Juó Bananére é mencionado em diversos testemunhos e estudos, muitas vezes de modo passageiro ou anedótico, mas ainda há poucas pesquisas que analisaram detidamente a sua linguagem e buscaram desenvolver uma interpretação consistente a seu respeito. Deixando momentaneamente de lado as referências mais pontuais, podemos esquematizar as interpretações sobre a linguagem macarrônica de Bananére a partir

de dois polos, no que se refere à maneira como a personagem se relaciona com o tipo social do ítalo-paulistano.

Em um dos polos, temos os estudiosos que privilegiam seu aspecto documental, que registraria com relativa fidelidade o falar dos ítalo-paulistanos e seu horizonte cultural. Bananére seria, então, um *reflexo* do tipo social ítalo-paulistano, ainda que adaptado ao projeto estético de Marcondes Machado. No outro polo, temos os estudos que dão maior ênfase à elaboração estilística do autor, que, valendo-se daquele tipo social, teria elaborado uma linguagem própria e uma caricatura que lhe servia de máscara para defender as próprias posições. Entre esses dois polos, não há, propriamente, uma contradição, mas, sobretudo, uma diferença de abordagem metodológica. Em diferentes graus, os pesquisadores reconhecem que o macarrônico de Bananére é *documental e autoral* ao mesmo tempo. Esse duplo aspecto é assim sintetizado por Benedito Antunes: “Serviu-se ele do falar do imigrante para criar uma linguagem própria” (ANTUNES, 1998, p. 30). Todavia, mesmo partindo desse reconhecimento, os estudos acabam por privilegiar um desses aspectos, a depender do procedimento analítico previsto na perspectiva metodológica assumida, ou tentam abarcar simultaneamente os dois polos, sem conseguir estabelecer uma conexão efetiva entre eles.

A esquematização a partir desses dois polos, ainda que possa parecer simplificadora se levarmos em conta as numerosas problemáticas abordadas pela bibliografia sobre Bananére, tem a vantagem de explicitar o ponto-chave do problema da representatividade social da linguagem e dos pontos de vista da personagem. Afirmar que o macarronismo de Bananére é documental e autoral ao mesmo tempo é uma solução teórica coerente, mas insuficiente para indicar um caminho analítico que nos permita aprofundar o problema da relação entre obra e contexto social. É necessário estabelecer em que termos se dá essa relação.

Dentre os estudos que dão mais atenção ao caráter autoral do macarronismo bananeriano, há aqueles que procuram identificar, nessa linguagem, experimentações estéticas que antecipariam o modernismo paulista de 1922. Essa perspectiva foi sugerida pioneiramente por Brito Broca<sup>107</sup> e Otto Maria Carpeaux<sup>108</sup> e, posteriormente, desenvolvida por outros pesquisadores (CARELLI, 1985; FONSECA, 2001; VIEIRA, 1986).

---

<sup>107</sup> “Foi *O Pirralho* que lançou esse escritor tão original e pitoresco em dialeto macarrônico ítalo-brasileiro, cujas crônicas de inventiva desopilante prepararam terreno para o modernismo, ridicularizando muitos valores formais em que repousava então a nossa literatura” (BROCA, 2005, p. 311-312).

<sup>108</sup> “Juó pode ser considerado como precursor do Modernismo, para o qual contribuiu, desmoralizando os deuses parnasianos. Mas também foi precursor de outros modernismos mais radicais: de modificações sociais que só hoje são plenamente percebidas em São Paulo e no Brasil” (CARPEAUX, 2001 [1955], p. IX-X).

Nesse caso, a presença da oralidade das ruas de São Paulo nos textos da personagem é vista, principalmente, como um recurso estilístico para a elaboração de uma estética subversiva e modernizadora, que romperia com a linguagem solene e artificial dos parnasianos. Nessa abordagem, o grau de fidelidade do macarronismo de Bananére em relação à linguagem dos ítalo-paulistanos passa a ser um problema secundário. A avaliação crítica mais consistente dessa tendência a tomar as propostas dos modernistas como parâmetro para a leitura de Bananére foi realizada por Carlos Capela (2009, p. 53-79).

Uma decorrência da leitura de Bananére pautada pelo modernismo é o estabelecimento de uma linha evolutiva em relação à representação literária do imigrante italiano. Sob esse ponto de vista, Juó Bananére seria uma experiência preliminar, que viria a ser desenvolvida em sua plenitude na obra de Alcântara Machado. Assim, Bananére passa a ser visto como uma preparação para o italiano de *Brás, Bexiga e Barra Funda*, sendo lido não pelo que é, mas por um vir a ser, que tem por base uma hierarquização da produção literária que relega o humorismo às margens.

São sobretudo os estudos históricos sobre a presença italiana em São Paulo que deslocam sua lente analítica para o potencial de documentação linguística do macarronismo de Bananére. No entanto, mais do que uma análise, esses estudos utilizam os textos de Juó Bananére para ilustrar o que seria a linguagem ítalo-paulistana de então. Franco Cenni, ao final de algumas considerações sobre a influência da língua italiana no Brasil, acrescenta:

[...] a documentação mais humana do que era, na realidade, em tempos idos, a língua ítalo-brasileira tão comumente falada em São Paulo foi deixada pelo engenheiro Alexandre Machado Ribeiro Marcondes [sic], que se tornou popularíssimo como escritor e jornalista assinando “Juó Bananére, poeta e barbiere in coppa do Viaduto”.

Seus poemas (que muitas vezes parafraseavam versos célebres) refletem com a maior exatidão um linguajar que, no seu tempo, podia ser ouvido nos quatro cantos da cidade e possuem, portanto, um incontestável valor documentário (CENNI, 2011, p. 334)<sup>109</sup>.

Angelo Trento argumenta de modo semelhante, afirmando que, em São Paulo, “a facilidade de assimilação dará origem a uma verdadeira língua da cidade, que representava a linguagem dominante e era usada pelos próprios brasileiros”. Em seguida, também reproduz uma poesia de Bananére, considerada uma “documentação escrita” desse idioma, com a ressalva de que era, talvez, “demasiado abrasileirado” (TRENTO 2022, p. 226). Vale acrescentar que a defesa do valor documentário do macarronismo de Bananére já estava

---

<sup>109</sup> O trecho é seguido pela reprodução do poema “Sodades di Zan Paolo”.

presente na própria época do autor. Por ocasião de sua morte, uma nota no jornal *O Estado de S. Paulo* elogiava, dentre os atributos de sua obra, “o aspecto documental da linguagem em que foi escripta” (JUÓBANANÉRE, 1933).

Em uma perspectiva de análise sociológica da literatura, Maria Eugenia Verdaguer compara as características linguísticas de *La Divina Increnca* (Juó Bananére), *Brás, Bexiga e Barra Funda* (Alcântara Machado) e *Anarquistas, graças a Deus* (Zélia Gattai), com o objetivo de identificar as diferentes etapas de integração da população italiana e ítalo-brasileira em São Paulo. Sobre o livro de Bananére, diz que “reproduz com exatidão o linguajar ítalo-brasileiro que se difundiu na cidade de São Paulo no início do século XX” (VERDAGUER, 2006, p. 30). Logo, os exemplos fonéticos que a autora apresenta corresponderiam a essa linguagem mista, então ouvida pelas ruas da cidade.

Outro caminho para lidar simultaneamente com os aspectos documental e estilístico do macarronismo de Juó Bananére é realizar uma descrição de suas características formais e atribuir, no que for possível, a correspondência com as línguas representadas. Esse foi o percurso seguido por Benedito Antunes (1998) e por Carlos Eduardo Capela (CAPELA, 1996), com algumas diferenças entre eles.

Antunes identifica, a partir da análise das poesias de *La Divina Increnca*, os procedimentos da criação linguística de Bananére nos níveis morfológico, fonético, ortográfico e sintático. O pesquisador reconhece que “a língua de Bananére não tem a finalidade de reproduzir fielmente” o linguajar dos imigrantes italianos que tentavam falar o português (ANTUNES, 1998, p. 40). Desse modo, não realiza uma análise linguística pormenorizada, mas a descrição das alterações mais recorrentes que permitam compreender a construção literária do macarrônico. Na explicação e exemplificação das alterações, Antunes indica quais variedades apresentam aquelas características, se o italiano, o português popular, o caipira, o dialeto napolitano etc. Porém, em muitos casos, é difícil identificar a origem, visto que são traços comuns a mais de uma variedade.

Capela organiza uma lista de “alguns princípios de deformação lexical da linguagem macarrônica de Juó Bananére”, incluída como apêndice à sua tese (CAPELA, 1996, p. 437-445). Sua lista, dividida em duas partes, abarca as transformações gerais e as especificamente verbais, sem indicar para cada procedimento uma relação com alguma específica variedade linguística. A partir da abordagem da tese, entretanto, compreende-se que o pesquisador relaciona o macarronismo a um dialeto ítalo-paulistano, como foi classificado e descrito em alguns estudos que discutiremos no próximo capítulo.



As duas análises são fundamentalmente descritivas, permitindo que o problema de relacionar essas características ao contexto linguístico paulistano seja abordado separadamente. A principal diferença entre as duas análises, no que tange a tal problema, está justamente no modo de se referir ao contexto linguístico que inspira as alterações em questão. Ambos indicam as correspondências com o contexto linguístico sem adotar a perspectiva inadequada do *reflexo exato*. Mas, enquanto Benedito Antunes indica mais de uma origem possível para parte das alterações, Carlos Capela se ancora muito mais na existência de um dialeto ítalo-paulistano.

Uma parte da análise do macarronismo que Capela realiza em sua tese consiste em identificar correspondências entre o macarronismo de Bananére e descrições presentes em estudos sobre o dialeto ítalo-paulistano<sup>110</sup>. É preciso apontar, no entanto, que esse procedimento comporta alguns riscos. Um primeiro risco está ligado às próprias fragilidades desses estudos, das quais trataremos posteriormente. Outro risco corresponde à implicação de que, por se identificar uma correspondência, aquele determinado traço possa ser considerado um retrato mais ou menos fiel do linguajar representado. Capela, em diversas passagens, faz a ressalva de que os traços linguísticos passam a integrar o enunciado artístico a partir de um procedimento estilisticamente orientado de seleção, combinação e deformação. Contudo, sua constante remissão de traços do macarronismo ao dialeto ítalo-paulistano acaba por sugerir que, em algum grau, seja possível discriminar na representação linguística realizada por Marcondes Machado os traços da empiria linguística que lhe serviu de inspiração.

É imperativo assumir que o macarronismo de Juó Bananére é uma elaboração literariamente orientada e, desse modo, todas as opções de representação gráfica da linguagem respondem a critérios estilísticos. Mesmo que pudéssemos confirmar que os ítalo-paulistanos efetivamente chamavam Hermes da Fonseca de *Hermeze*, essa opção é incorporada no texto como “elemento estrutural da obra poética”<sup>111</sup> e não como um simples reflexo da realidade. Por esse motivo, os procedimentos metodológicos que separam o que é documental e o que é estilístico realizam uma deformação da estrutura artística da obra. Não se trata de uma ressalva apenas teórica. Bastaria incluímos, em qualquer uma das correspondências apontadas por Capela, variáveis como frequência de uso, idade e gênero dos falantes,

---

<sup>110</sup> Como, por exemplo, no seguinte trecho: “O uso problemático do pronome reflexivo, em relação às normas do português, constitui uma das características mais marcantes da linguagem macarrônica de Juó Bananére, também correspondendo, segundo Francisco da Silva Bueno, à linguagem italianizada falada nas ruas de São Paulo” (CAPELA, 1996, p. 149).

<sup>111</sup> A expressão, utilizada para se referir à refração do horizonte ideológico na obra literária, é de Medviédev (2012, p. 65).

diferença geracional, comunicação interna ou externa à comunidade etc., para evidenciar o risco de, a partir da linguagem literária, elaborarmos uma imagem artificial de uma presumida variedade linguística.

O conceito de *refração* permite incorporar na análise do macarronismo tanto seu aspecto documental quanto estilístico, pois estabelece um nexos indissociável entre o ideograma extra-artístico que está sendo incorporado na obra e o tecido artístico que o envolve. Ou seja, não trata separadamente as escolhas estilísticas e a realidade social que está no seu fundamento. Como nos adverte Pável Medviédev: “O medo de perder o contato com a realidade imanente da literatura em prol de outra realidade, somente refletida nela, não deve levar à negação da presença desta última na obra literária [...] ou ao menosprezo de seu papel estrutural nela” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 71).

Cumpramos destacar que, ao apontar a inexecuibilidade de extrair do macarronismo bananeriano o que é a realidade linguística dos ítalo-paulistanos, estamos, de certo modo, mais próximos das abordagens do polo *autoral/estilístico*. Contudo, consideramos que a perspectiva bakhtiniana permite equacionar a dualidade entre o aspecto *documental* e *autoral* de modo a manter a análise estilística ancorada na realidade social. Em nossa análise, as escolhas de estilo são consideradas a partir de sua adequação ao *gênero discursivo* e ao *meio ideológico* e, portanto, avaliadas a partir dos condicionantes do meio social. Concomitantemente a isso, abordamos a obra de Bananére como participante da vida social<sup>112</sup>, demarcando fronteiras identitárias, criando espaços de pertencimento e exclusão, influenciando a cognição a respeito do fenômeno migratório e da situação de contato linguístico etc.

## 4.2. Estilo e gênero

A análise estilística, que abrange todos os aspectos do estilo, só é possível como análise de um enunciado *pleno* e só naquela cadeia da comunicação discursiva da qual esse enunciado é um *elo* inseparável (BAKHTIN, 2016, p. 69, itálico do autor).

Um dos qualificativos mais associados ao nome de Juó Bananére é *originalidade*. O estilo de Marcondes Machado é reconhecido como inovador, precursor, único. Cristina Fonseca sintetiza essa ideia de modo lapidar: “Juó Bananére foi único: Juó semelhante apenas

---

<sup>112</sup> “A realidade de um romance, seu contato com o real, sua participação na vida social, não se reduz unicamente ao reflexo da realidade em seu conteúdo. Não, ele participa da vida social e é eficiente justamente como romance e ocupa na realidade social um lugar importante, às vezes não menos importante do que os fenômenos sociais refletidos em seu conteúdo” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 70).

a Juó” (FONSECA, 2001, p. 19). Otto Maria Carpeaux já havia afirmado que Juó Bananére “é uma categoria *per se* modesta, mas na qual não tem companheiro” (CARPEAUX, 2001 [1955], p. IX). Nesta subseção, caminhamos na contramão dessa concepção. Nosso objetivo não é negar sua originalidade, mas identificar as condições em que ela foi constituída. Ao analisarmos as influências e apropriações na composição da personagem, as continuidades e semelhanças com suas congêneres, não pretendemos esvaziar sua peculiaridade. Ao contrário, somente a partir de uma abordagem profundamente contextual de seu estilo é possível dimensionar o que havia de efetivamente diferente na personagem, que se projetou com larga vantagem em comparação com outras do mesmo gênero.

Nesse ponto, é preciso apontar que grande parte dos analistas que atribuem a Marcondes Machado essa peculiaridade estilística analisaram seus textos abstraindo-os do contexto de publicação nos periódicos e de sua relação com as manifestações do campo humorístico. Nesse sentido, o próprio procedimento analítico adotado tornou-o único, apagando seus laços com o contexto cultural mais imediato. Portanto, como tarefa inicial, é preciso dimensionar adequadamente essa originalidade.

Nosso objetivo não é somente apontar as relações dialógicas mais evidentes que, em alguns casos, são efetivamente apropriações e continuidades. Pretendemos delimitar o terreno comum no qual a personagem brota e se desenvolve, o *meio ideológico*, na expressão de Pável Medviédev (2012, p. 56-58), e as condições mais específicas do campo, ligadas ao gênero discursivo. Assim, não nos interessa identificar quem foi o primeiro autor a utilizar uma grafia italianizada de uma palavra em português para fazer um trocadilho, ou quem foi o primeiro a ambientar as próprias crônicas no Largo do Piques, atribuindo, assim, aos sucessores o papel de imitadores. O que efetivamente importa, em nossa perspectiva, é identificar o espaço de regularidade enunciativa no qual esse procedimento de transgressão ortográfica se dissemina e as condições do meio ideológico nas quais o Largo do Piques torna-se um signo imediatamente reconhecível de um determinado grupo social. A atribuição de uma origem precisa e individualizada para cada um desses procedimentos, além de inverificável, recairia naquilo que o historiador Marc Bloch chamou de “ídolo das origens” (BLOCH, 2001, p. 56-60).

Na perspectiva dos autores do Círculo de Bakhtin, não há uma contradição entre o foco na interação discursiva e o estudo das singularidades do estilo de um autor. Basta lembrar que duas das mais importantes obras de Bakhtin tratam, cada uma, de um específico autor: Dostoiévski (BAKHTIN, 2022) e Rabelais (BAKHTIN, 2010). No entanto, para esses

estudiosos, o autor é um sujeito discursivo socialmente constituído, tanto pelo caráter socioideológico do discurso interior<sup>113</sup> quanto pela condição necessariamente dialógica de seus enunciados literários. Volóchinov ilustra essa concepção comentando a famosa frase de Buffon: “‘O estilo é o homem’, mas podemos falar que o estilo é, pelo menos, dois homens, mais precisamente, o homem e seu grupo social na pessoa do seu representante autorizado, ou seja, o ouvinte que é um participante constante do discurso interior e exterior do homem” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 143).

Na bibliografia sobre Juó Bananére, é comum utilizar-se a expressão “estilo macarrônico” para se referir apenas à mistura linguística. Assim, “estilo macarrônico” seria uma distinção em relação à “linguagem normal”<sup>114</sup>. O uso que aqui fazemos de *estilo* não está restrito à linguagem. Na perspectiva discursiva dialógica, o estilo inclui os diversos procedimentos de acabamento ligados à enformação da personagem e sua relação com a voz do autor, os critérios de representação linguística, as posições semântico-axiológicas que estão na base da estilização, a composição do enunciado em sua totalidade. Esses procedimentos não são simplesmente escolhas individuais arbitrárias. Elas têm por base o gênero discursivo ao qual pertencem esses enunciados. Há gêneros mais rigidamente codificados e gêneros com maior abertura a uma elaboração individual, a partir de seus condicionantes de base<sup>115</sup>.

A característica estilística fundamental das caricaturas verbais de tipos é a bivocalidade, a partir da qual se realiza a dialogicidade entre a voz do autor (enunciador) e da personagem. Trataremos desse aspecto detidamente na próxima subseção. A enformação e o acabamento da personagem, bem como a representação estilizada de sua linguagem, serão abordados em uma seção à parte, por serem o foco deste capítulo. Por ora, trataremos de examinar duas outras características importantes no estilo de Juó Bananére e como elas se relacionam com o gênero discursivo: o procedimento paródico e como ele influencia a forma dos enunciados; e a seleção do conteúdo temático das colunas.

O procedimento paródico é o principal fator a condicionar a composição formal das colunas de Juó Bananére. Até mesmo a adoção da carta, o principal formato das *caricaturas*

---

<sup>113</sup> A natureza socioideológica do psiquismo é discutida detalhadamente em *Marxismo e filosofia da linguagem* (VOLÓCHINOV, 2017, p. 115-140). Para uma síntese das formulações de Bakhtin e Volóchinov sobre o conceito de estilo, Cf. Silva (2020) e Brait (2020).

<sup>114</sup> São os termos utilizados por Edgard Carone para descrever a obra *Galabaro*, dividida em uma primeira parte, em macarrônico, de autoria de Juó Bananére (“estilo macarrônico”), e uma segunda parte, em português, de Antônio Paes (“linguagem normal”) (CARONE, 1991, p. 135).

<sup>115</sup> “Todo estilo está indissoluvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso. Todo enunciado [...] é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve), isto é, pode ter estilo individual. Entretanto, nem todos os gêneros são igualmente propícios a tal reflexo da individualidade do falante” (BAKHTIN, 2016, p. 17).

*verbais de tipos*, possui um caráter paródico, uma vez que a seção de correspondência está presente nas publicações da época. A paródia, entendida seja no sentido das referências intertextuais mais explícitas, seja no sentido bakhtiniano mais amplo de interiluminação de linguagens, é um procedimento característico desse gênero discursivo, como já vimos nas outras colunas estudadas nesta pesquisa.

Nessa perspectiva, é importante considerar que o formato da paródia poética, pelo qual Juó Bananére foi mais conhecido e estudado, também aparece em suas colunas como uma paródia de um formato presente na própria revista, o que muitas vezes não é levado em conta pelos analistas que se concentraram apenas na leitura de *La Divina Incredca*, interpretando essa escolha no âmbito mais abstrato da parodização dos formatos literários dominantes na época. A primeira poesia de Bananére aparece em *O Pirralho* 63. Nesse caso, a poesia é enquadrada como uma exemplificação do argumento desenvolvido na carta, o futurismo: “Pur causa di ficê bê spricado io vó scrivê uno verso di accordimo c’oa nuiova scuola intaliana do futurisimo” – segue a poesia *As Barbuletta* (*O PIRRALHO* 63, 26 out. 1912, n.p.). No entanto, o formato da poesia será incorporado pelo autor de modo mais efetivo a partir da estreia de *O Rigalegio*, em *O Pirralho* 80, em março de 1913. A seção *O Rigalegio* parodia o formato de página de periódico, reproduzindo seções de telegrama, artigos de fundo, desenhos caricaturais, cartas e as poesias, muito presentes na própria revista e nas publicações da época. É nesse contexto que serão publicadas as primeiras versões das paródias poéticas posteriormente reunidas em *La Divina Incredca*.

O caráter paródico dos textos de Bananére já foi bastante referido pelos estudiosos de sua obra, mas nem sempre se dá a devida atenção a quanto esse critério influencia a composição formal dos textos em múltiplos aspectos e a quanto essas características são comuns a outras colunas de *caricaturas verbais*. Uma de suas poesias mais conhecidas e citadas é a paródia ao soneto *Via-Láctea*, de Olavo Bilac. Bananére, contudo, não foi o primeiro a parodiar essa poesia por meio do macarronismo ítalo-brasileiro. Uma versão já havia aparecido na revista *Sanfona*, no Rio de Janeiro. Vejamos, primeiramente, o original, e, depois, lado a lado, as duas versões paródicas:

#### VIA-LÁCTEA

“Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo  
Perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto,  
Que, para ouvi-las, muita vez desperto  
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto  
A via-láctea, como um pálio aberto,  
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,  
Inda as procuro pelo céu deserto.

Direis agora: “Tresloucado amigo!  
Que conversas com elas? Que sentido  
Tem o que dizem, quando estão contigo?”

E eu vos direi: “Amai para entendê-las!  
Pois só quem ama pode ter ouvido  
Capaz de ouvir e de entender estrelas”.  
OLAVO BILAC (BILAC, 1964, p. XIII)

#### SUÒPA DE STRELINÉ

(*Non tiene nada con poesia di Ollavo Bilacco*)

– “Ora, dirai, mangiare strêlle! Certo  
hai tu perduto il senso”. Io mi levanto,  
vado in cuxina, dal mio quarto perto,  
e ho paúra di avver mangiato tanto.

Falàmo insiême dal fogòn accanto,  
Brilla la luna – un guarda-pioggia aperto –;  
poi viene ilsole, di vagare, e, in pianto,  
busco strêlle: ma il piáto é già deserto.

Senza vino, formaggio ô ossobuco,  
mangio tutte le strêlle come un frate.  
Edirai: –“Perquê mangi? Stai maluco!”

Diró: – “Mangiare in suppa. Pra intendelle  
sólo quien ama puóde avvêr mangiáto,  
mòlto capáxe di mangiare strêlle”.

Trovatori di Squina

(apud O SECULO, 13 nov. 1913, p. 2)

#### UVI STRELLE

Che scuitá stella né meia stella!  
Vucê stá maluco! e io ti diró intanto,  
Chi p’ra scuitalas muitas vez livanto,  
I vô dá una spiada na gianella.

I passo as notte acunversáno c’oella,  
Inquanto chi as otra lá d’un ganto  
Stó mi spiáno. I o sol come un briglianto  
Naçe. Óglio p’ru çe: – Cadê stella!?

Direis intó: – O’ migno inlustro amigo!  
O chi é chi as stella ti dizia  
Quano illas viéro acunversá contigo?

E io ti diró: – Studi pr’a intendel-a,  
Pois só chi já studô Astrolomia,  
E’ capaiz di intendê istas stella.

JUÓ BANANÉRE

(O PIRRALHO 204, 16 out. 1915, n.p.)

É provável que a revista *Sanfona* tenha sido influenciada por Juó Bananére, como sugere a descrição de *O Século*: “Escripta em *italiano macarronico* [...] se intitula de *Idro medáro Inlustrato e Organo independendo de Villa Izabel i tanbé di Otros Logares, - Proprietà di um brazilêro nato na Intalia e que non gonda con disgracia nessuna*” (O SECULO, 13 nov. 1913, p. 2, itálicos no original). A descrição é muito semelhante ao título da seção *O Rigalegio*, que Bananére havia começado em março daquele mesmo ano: “o Rigalegio: Dromedario Inlustrato. Anarchia, sicialismo, literatura, vervia, futurismo, cavaçó. Organo Indipendente do Abax’o Pigues i do Bó Retiro. Proprietá da sucietá anonima Juó Bananére & cumpania”. Se houve uma apropriação ou simplesmente uma convergência, já

que ambas parodiavam as descrições dos periódicos da época, não é possível verificar. O mesmo vale para a ideia de parodiar o soneto de Bilac, desenvolvida em *Sanfona* dois anos antes da versão de Bananére. Descobrir se houve uma cópia intencional é secundário. O relevante é que, a partir de critérios análogos, característicos do gênero discursivo das *caricaturas verbais de tipos*, os autores tenham estabelecido a mesma relação paródica com o soneto de Bilac<sup>116</sup>.

Identificar as convergências e semelhanças estilísticas entre Juó Bananére e as outras personagens congêneres significa inseri-lo no fluxo da comunicação discursiva, da qual cada enunciado é apenas um elo. No caso de Juó Bananére, essa operação é particularmente necessária, devido ao processo de abstração de seus textos do contexto discursivo específico para reescrevê-los como produção do campo literário, conforme já acenamos. Pelo fato de Bananére ter tido um alcance e um sucesso inegavelmente maiores do que as outras personagens ítalo-paulistanas das caricaturas verbais, ele abandonou seus colegas Luigi Cappalunga, Pietro Sgorlon e Gigi Polentina para andar na companhia de Macunaíma, Gaetaninho e Teofilo Folengo. Companhias ilustres, que olharam para ele sem enxergar a bagagem que ele trazia nas costas.

Atribuir o sucesso e a longevidade da personagem a algum elemento específico do estilo ou da linguagem de Marcondes Machado é um problema muito mais complicado. Em primeiro lugar, seria preciso, a partir de uma análise comparativa, verificar o que efetivamente há de particular no estilo do autor em relação ao de outras colunas congêneres, sobretudo em relação aos seus antecessores mais diretos, Annibale Scipione e Luigi Cappalunga. Nesse sentido, as análises concentradas exclusivamente na obra de Bananére ou em comparações com gêneros discursivos diferentes acabam por apontar apressadamente uma determinada característica de sua obra como o motivo do sucesso da personagem; característica, no entanto, comum a muitas outras personagens.

Muitos elementos presentes na caracterização de Juó Bananére, referências ao universo dos ítalo-paulistanos, formas de estilização linguística, procedimentos para criar comicidade etc. podem ser encontrados em seus antecessores. A referência central ao Piques,

---

<sup>116</sup> Reforça essa conclusão o fato de o mesmo soneto ser alvo de paródias nas revistas humorísticas mesmo sem a linguagem macarrônica, como neste exemplo de 1911 do periódico santista *A Fita*: “Ora (direis) comprar ‘A Fita’? Creio/ Que enlouqueceste! E eu vos direi, cantando,/ Que para lel-a corro sem receio/ De ficar noutra dia manquejando...// E varias cousas de encantar eu leio,/ Mil gargalhadas pelas ruas dando,/ E quando vejo as paginas em meio/ Presinto a magua o peito me inundando...// Direis agora: O’ celebre leitor/ Que tem ‘A Fita’ que te cause pasmo,/ Qual o seu puro e solido valor?// E eu vos direi: Compra e essa revista,/ Pois só comprando-a tem-se entusiasmo/ De prestar culto a tudo que é santista! (A FITA 3, 15 maio 1911, n.p.).

por exemplo, estava já presente em Annibale Scipione. E podemos encontrar explicitamente pelo menos uma inspiração direta para o próprio Scipione, o Luigi Cappalunga, personagem de *A Ilustração Paulista*. Na segunda coluna de *As cartas d'Abax'o Piques* (O PIRRALHO 3, 26 de agosto de 1911, p. 5), Annibale Scipione se refere diretamente a Cappalunga: “Intó tenho di falá hogi diversamente di otra cosa e tenho escolido este futibóla che faló o filho do Capalunga na Lustração”.

Com frequência se atribui a criação de Juó Bananére a Voltolino, por ter desenvolvido os traços gráficos essenciais que viria a usar no desenho de Bananére, anos antes de Alexandre Machado estreitar sua coluna. Na caricatura de Luigi Cappalunga que Voltolino publicou em *A Ronda* (Figura 18), estão presentes muitos dos traços de Bananére, sobretudo a barriga volumosa, o bigode pontudo e os cabelos escapando ao lado do chapéu, ainda que ele apareça trajado de modo menos desalinhado, com adereços brilhantes e uma piteira em vez do cachimbo, que podem sugerir a pretensão de ascensão social. Além disso, Voltolino já vinha desenvolvendo sua tipificação do ítalo-paulistano desde o início de sua atividade na pequena imprensa de língua italiana de São Paulo, por volta de 1905 (BELLUZZO, 1992, p. 29).

Figura 18 – Caricatura de Voltolino do colunista Luigi Cappalunga. *A Ronda*, 20 ago. 1908.



Fonte: (JANOVITCH, 2006, p. 174).

Além das semelhanças na imagem, a legenda também apresenta dois elementos do universo da personagem que um leitor de Juó Bananére reconhece imediatamente: barbeiro e



capitão da Guarda Nacional. É curioso que dados como esses tenham sido utilizados para ampliar a originalidade de Bananére, estendendo-a a personagens anteriores, que teriam sido apenas esboços dele próprio. Reconhecer que Alexandre Machado foi influenciado pelos trabalhos anteriores de Voltolino, Cappalunga e Scipione, mas que cada um deles tem suas próprias individualidades, é, inclusive, um ato de respeito a esses outros artistas. Luigi Cappalunga, por exemplo, continuou a publicar suas cartas depois da estreia de Bananére. É uma personagem por si só.

Em *O Pirralho*, foi Oswald de Andrade quem iniciou “em dialeto ítalo-paulista as ‘Cartas d’Abaxo Piques’, que encontraram um sucessor em Juó Bananére”, como ele mesmo faria questão de lembrar em suas memórias (ANDRADE, 1990, p. 68). Nos aspectos composicionais de base, há, entre os macarronismos de Scipione e Bananére, mais semelhanças do que diferenças. Considerando o quanto Marcondes Machado se saiu melhor na coluna, destacar as diferenças é indispensável, mas apontar as semelhanças também é importante para compreender como ele elaborou sua própria versão.

Não obstante, convém lembrar que, desde o primeiro número da revista *O Pirralho*, no qual ainda não havia nem Annibale Scipione nem Juó Bananére, a representação do tipo italiano e de sua linguagem calcada no popular já se fazia presente. Uma narrativa gráfica de Voltolino, intitulada *Isabeau, Isabé, Isabelinha*, ocupa uma inteira página dessa edição (*O PIRRALHO* 1, 12 ago. 1911, p. 5). Não há identificação da autoria das pequenas narrativas textuais que acompanham cada quadro da história, que satiriza a estreia da ópera *Isabeau*, de Pietro Mascagni, chamado de Maestrino Pietro. Na história, a ópera, personificada em uma criança chamada Isabelinha, é roubada do Maestro Brotero e “perfidamente apresentada como Isabeau por maestrino Pietro”, que acaba preso pelo roubo. Pietro Mascagni, em sua versão paródica, é caracterizado, pelo linguajar, como um ítalo-paulistano. Quando fala em discurso direto, apresenta muitos dos elementos que poderemos posteriormente reconhecer em Juó Bananére ou outras personagens ítalo-paulistanas: “Uh! Que bonita musica, por Nossa Senhora da Penha! Vamos a vê se posso arubá...”; “Sô dotore, stô rovinado, agora tenho de fazê a musica cô rigalejo”.

A comicidade da pequena narrativa está, entre outras coisas, em se representar um italiano com as características que o leitor reconheceria nos ítalo-paulistanos. Esse procedimento de se agrupar comicamente referências diferentes sobre a italianidade está no cerne da personagem Juó Bananére. Pietro Mascagni, que estava em turnê na América do Sul para divulgar sua nova ópera *Isabeau*, teve um grande destaque nesse primeiro número da

revista. Foi ele o padrinho d'*O pirralho*, personificação da revista, na narrativa de apresentação, e está presente em outros textos e em outra charge de Voltolino. O Maestro Brotero, versão paródica do músico e crítico musical Felix de Otero, não apenas será figura cativa na revista, como se transforma em uma verdadeira personagem, aparecendo em diversas capas e em muitas colunas de Juó Bananére.

Em seus anos iniciais, período no qual a personagem foi gradualmente construída<sup>117</sup>, Juó Bananére está profundamente integrado na revista, parodiando outras seções<sup>118</sup>. (CAPELA, 1996, p. 120; ANTUNES, 1998, p. 20), recebendo suas influências e influenciando-as, retomando sugestões de outros colunistas<sup>119</sup> e levando-as adiante, como aconteceu com a própria coluna *As cartas d'Abax' o Piques*<sup>120</sup>. A continuidade entre Scipione e Bananére não se resume ao título da coluna e à utilização do macarronismo ítalo-paulistano. Além das semelhanças nos critérios de representação linguística, há uma série de referências culturais e temáticas em comum.

Até mesmo a famosa versão de Bananére para o descobrimento do Brasil recupera elementos de seu antecessor. Na edição 8 de *O Pirralho*, Annibale Scipione escreve sobre o início da chamada Guerra Ítalo-Turca (1911-1912), justificando satiricamente a expansão militar de sua pátria com o fato de os italianos terem descoberto o mundo todo. A partir daí, a personagem desenvolve uma versão paródica do descobrimento do Brasil, relacionando anarquicamente referências históricas ao descobrimento, à cidade de São Paulo de sua época e à cultura italiana, em um procedimento muito similar ao de Bananére. Escreve Scipione:

Tudos dígon que furo os portugueis che descobriro o Brazile. Inveis nó! Furo os daliano!  
Dígon che um tale Pietro Caporale esta venindo qui vicino inda a China p[ ]r cuntratate una celebre companhia dí operete cinese pra a trabalhare també

---

<sup>117</sup> Consideramos, em consonância com Carlos Eduardo S. Capela, que se trata do período-chave para compreender a formação da personagem, “seja porque foi durante este período que foram publicadas versões iniciais dos originais reunidos em *La divina incenca*, coletânea pela qual o escritor é basicamente lido e discutido, seja porque foi ao longo desses anos que a personagem foi sendo construída, num movimento de efetiva obra em processo, ou criação em progresso” (CAPELA, 2009, p. 78).

<sup>118</sup> Esse procedimento não se restringe, em *O Pirralho*, às colunas de Juó Bananére, como destaca Claudia Rio Doce: “O humor da revista, então, se constrói com a paródia do que a própria revista pratica. A convivência da norma, da convenção, do que era do gosto e hábito do público com a subversão, a crítica, a ridicularização a essa mesma norma e convenção” (RIO DOCE, 2022, p. 70).

<sup>119</sup> Alguns meses antes de Juó Bananére publicar um de seus textos mais conhecidos, no qual confessa ter matado sua mulher, a coluna *o Biralha* já trazia a seguinte acusação: “Esde homem [Xuó Pananerra] no dérra telle esdá uma gamorrta berrigoses borgause gue esdá azazinando gon vaca o mulher t'elle e muides odres bessôas gonhezides” (O PIRRALHO 74, 18 jan. 1913, n.p.).

<sup>120</sup> Posteriormente, com o desenvolvimento gradual da personagem, com a publicação em livro e com sua mudança para outros periódicos, suas colunas adquirem maior autonomia em relação às publicações, como se verifica em sua colaboração na carioca *A Manha* (1926-1933). Esse processo culmina na fundação de seu próprio jornal em 1933, o *Diario do Abax' o Piques*.

no Municipale, quando a ventania pigó todos os navio e jugó inzima do o Brazile.

Ma che si pensa? Quando os portugueis desimbarcaro a primeira cosa che si dexaro vedê era os bonde cara-dura cheinho di daliani!

Xii! Tinha daliani chi né sardinia ind'ó barile! Daliani che facevano o sapatere, o dintista, o giornalista. Daliane che facevano a costurera, a gomadera, a corista di compania d'opperete. Também estava o minho avó che fu giornalista e sapatere e o primere fundatore do o prospero destrito dó Abax'ó Piques (O PIRRALHO 8, 30 set. 1911, p. 7).

No caso de Scipione, foi ele próprio a instituir Bananére como um continuador de sua coluna. Na *Ilustração Paulista*, contudo, não havia a mesma boa-vontade com a existência de personagens muito parecidos com Cappalunga, ainda mais em uma revista concorrente. Uma nota a respeito da seção *Bilhetes do Bom Retiro* traz uma possível referência às *Cartas d'Abax'ó Piques*:

No proximo numero, o nosso presado collaborador sr. LUIGI CAPPALUNGA, que acaba de regressar de sua terra natal, onde foi offerecer-se para combater em Tripoli, - reencetará sua collaboraçãõ nesta revista.

Reapparecerãõ, assim, as legitimas *Cartas do Bom Retiro*, que nada têm de commum com as falsificações sensaborosas que andam a fazer do estylo inimitavel do nosso estimado collaborador. (ILLUSTRAÇÃO PAULISTA 45, 25 nov. 1911, n.p., destaques no original).

No caso de a crítica se dirigir a Juó Bananére, a nota teria errado brutalmente sobre a falta de sabor em seus textos. Não é simplesmente por casualidade que Bananére superou por larga distância o alcance de seus antecessores. A qualidade de seu texto satírico seria reconhecida pelo próprio Oswald de Andrade, que, apesar de alguns desentendimentos com o antigo colega, o classificaria alguns anos depois como “um mestre da sátira” (ANDRADE, 1992, p. 78). Não obstante, se restringimo-nos à estilização do tipo ítalo-paulistano e de sua linguagem, as continuidades em relação a Cappalunga e Scipione são bastante evidentes.

Vejamos, para exemplificar, uma coluna de Juó Bananére na qual podemos identificar de modo bastante direto algumas dessas múltiplas relações com a própria revista. Nas *Cartas d'Abax'ó Piques* de 28 de dezembro de 1912, Bananére aborda um caso envolvendo o crítico teatral Don Ciccio (Francisco Jacheo), de *Il Pasquino Coloniale*, acontecido em março daquele ano. Segundo o jornal *Correio Paulistano*, ao término de um espetáculo no Polytheama, a artista Lina Lorenzi “tentou agredir o sr. Francisco Jacheo”, que, por sua vez, a golpeou no rosto, deixando escoriações. Don Ciccio foi autuado em flagrante na Polícia Central. Ainda segundo o jornal, “deu causa ao incidente o facto de ter Don Ciccio escripto

chronicas humoristicas contra aquella artista no ‘Pasquino Coloniale’” (ESCANDALO..., 1912).

Quando Bananére narra sua versão do caso, o assunto já tinha aparecido na revista *O Pirralho*, na caricatura *Um critico no páu*, de Voltolino (Figura 19), alguns números antes. Em ambos os casos, há uma referência em comum à canção *Vem cá, mulata*<sup>121</sup>. A referência parece recuperar algum pormenor do incidente. Talvez estivesse presente na crônica de Don Ciccio ou fizesse parte da peça na qual tudo aconteceu. Diz a versão de Bananére:

Intó una veze illo [Don Ciccio] stavo indo o Bolideama iscuitano as ganzonetta [...]. Aora a Lina Lorenzi pigô di cantá o “Vê cá, mulata!” i o Don Ciccio pigáro di dizê: - “Non vó lá, nó”. [...] quano fui cabado o spettacolo a Lina Lorenzi chi é nna napuletana curaggiosa piore du Lacarato, aspettó o Don Ciccio inda a porta i quano illo vignó p’ra saí, si fiz uno pulo ingoppa di illo i pigô logo co gabello do Don Ciccio. [...] Intó illo també pigô nus gabello da Lina Lorenzi i pigaro os duos di afazê a puxa-puxa. [...] O Don Ciccio, fui pur istre amutive che ficó garecca i a Lina Lorenzi també (O PIRRALHO 72, 28 dez. 1912, n.p.).

Um pouco adiante, a coluna brinca com um dos anúncios recorrentes na revista, a “succulina”, que prometia curar a calvície e todas as moléstias do couro cabeludo. Nesse caso, tudo leva a crer que não se trata de um dos corriqueiros anúncios intercalados na coluna, já que o anúncio do produto vinha nas páginas de propaganda, mas uma brincadeira com um elemento da própria revista: “O dottore farmacista Jota Jota fiz os gurativo sopra da Lina Lorenzi i butó també una porçó di ‘succulina’ p’ra sará a garécca do Don Ciccio. Uh! ma che sararo né nada! Illo ficó garécca pra tuttos vita!” (O PIRRALHO 72, 28 dez. 1912, n.p.).

Ainda no mesmo texto, Bananére dialoga com a coluna *O Biralha*, do “allemó báod’acqua”, relembrando a história da briga que as duas personagens haviam contado em edições passadas e referindo-se à caricatura do italiano que fora publicada no número anterior: “Ma inveiz quello allemó sinvirgonha, só pur causa di mi adulá p’ra mim, mi fiz impubricá o migno ritratto ingoppa u ‘Biraglia’ (O PIRRALHO 72, 28 dez. 1912, n.p.).

---

<sup>121</sup> A referência ao maxixe *Vem cá, mulata*, de Bastos Tigre, para ironizar ou desqualificar o conhecimento musical de alguém, era um recurso humorístico recorrente. Luigi Cappalunga já o havia utilizado em agosto de 1911, antes mesmo da estreia de *O Pirralho*. Para responder a Felix de Otero, por ter criticado o italiano Pietro Mascagni, Cappalunga afirma que o crítico “é uno dei tanti che solamente s’intendono di ‘Vengá quá mulata, non vó lá non’” (ILLUSTRAÇÃO PAULISTA 31 (5 ago. 1911, n.p.). A referência a Pietro Mascagni e a crítica a Felix de Otero também serão comuns em *O Pirralho*.

Figura 19 – "Um crítico no pau". O Pirralho 69, 7 dic. 1912.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

#### 4.2.1. O diálogo social das linguagens em Juó Bananére

Juó Bananére é classificado pelos estudiosos ora como pseudônimo de Marcondes Machado, ora como personagem ou *persona*, a depender do grau de autonomia e complexidade que se lhe conceda. O debate sobre a nomenclatura *pseudônimo*, *personagem* ou *persona*, que não desenvolveremos aqui<sup>122</sup>, é apenas a camada superficial do problema da voz social em seus textos. O próprio autor não demonstrou muito interesse em assumir o nome *Juó Bananére* de modo coerente, a partir de uma coesão de seu universo ficcional. Usou-o, em alguns momentos, como pseudônimo para assinar peças de teatro de revista e, brincando com a confusão entre criador e criatura, assinou como Juó Bananére uma declaração em português normativo, na qual explica os motivos do retorno de Marcondes Machado a *O Pirralho*, incluindo ao final a nota macarrônica: “Chi fiz a traduçó distu artigo fui o dott. Vap’relli, traduttore ufficiali di tuttas linguas viva i morta” (O PIRRALHO 156, 10 out. 1914, n.p.)

A compreensão do macarrônico de Bananére, a partir da perspectiva que delineamos até aqui, tem, como primeiro e fundamental problema, a relação entre autor, narrador e personagem, ou *autor-criador*, *autor convencional* e *personagem*<sup>123</sup>. A problemática, central para nossa análise, que contrapõe as interpretações a seu respeito é: de quem é a voz presente

<sup>122</sup> Preferimos adotar o conceito de *personagem*, mais adequado à nossa distinção das diferentes vozes.

<sup>123</sup> Essa distinção foi discutida no primeiro capítulo. Bakhtin, em outros textos, também estabelece uma distinção entre *autor-pessoa* (de carne e osso) e *autor-criador* (BAKHTIN, 2011).

nos textos de Bananére? O *barbiere* do *Abax'o Piques* seria apenas uma máscara para a expressão dos pontos de vista do engenheiro Marcondes Machado ou representaria a visão de mundo dos ítalo-paulistanos?<sup>124</sup>

Segundo Capela (1996; 2009), Bananére é as duas coisas, a depender do tipo de composição. Onde predomina a sátira política, mais efêmera e sujeita a uma perda de referências e posterior esquecimento, a personagem seria mobilizada para as críticas do civilista Marcondes Machado. Nos textos narrativos, em que se compõe o universo e a biografia de Bananére, e em parte das paródias poéticas ou de outros formatos, poderíamos encontrar seu profundo potencial crítico, mais duradouro, ligado à sua identificação com a camada social dos ítalo-paulistanos. Nesse sentido, o uso de *pseudônimo* é criticado por Capela justamente porque apagaria toda essa dimensão da personagem e ignoraria parte considerável de sua produção entre os anos de 1911 e 1917, privilegiando unicamente a dimensão da sátira política.

O diálogo social das linguagens é o aspecto mais importante da estilística de Juó Bananére. Desenvolver essa questão de maneira adequada é fundamental para evitar confusões e realizar uma avaliação crítica das leituras que abordaram esse aspecto separadamente da forma artística. Identificar se um determinado ponto de vista presente nos textos de Juó Bananére pertence aos italianos pobres ou à classe média ligada aos conflitos políticos da elite cafeeira não é uma questão restrita ao conteúdo ideológico. É preciso considerar o modo como essas vozes sociais se relacionam na elaboração estética dos textos de Marcondes Machado.

O *autor-criador* Alexandre Ribeiro Marcondes Machado não está formalmente presente nos textos. Não há uma preparação textual para passar a palavra a Bananére. Do início ao fim dos enunciados, e sempre em seu linguajar macarrônico, é a personagem que tem a palavra. Porém, há uma dialogicidade sutil, mas constante, entre o autor (enunciador) e o narrador, bem como um diálogo entre o enunciador e o enunciatário, não acessível ao próprio Juó Bananére. Podemos identificar esses dois diálogos por meio da forma com que a linguagem macarrônica é representada e pelo procedimento satírico dos textos.

O procedimento satírico de Bananére consiste em uma dessacralização, ou ridicularização, de pessoas, opiniões, formatos artísticos etc., a partir de sua inserção no universo de referências populares, seja por meio da linguagem ou pelo simples contato com a personagem e os elementos que a cercam. Como resumiu Alcântara Machado, “bastava [ele]

---

<sup>124</sup> Maurício Martins do Carmo aborda essa questão em um capítulo intitulado “Porta-voz do imigrante ou máscara da burguesia” (CARMO, 1997, p. 113-128).

se declarar amigo de um político para ridicularizá-lo” (MACHADO, 2001, p. XVI). Podemos observar claramente esse procedimento desde a primeira participação de Bananére em *O Pirralho*:

Magíne ô Redattore che io stava fazendo um inzercito no Bô Retiro e també un d’abax’o Piques. [...] O capitó Rodorfo fazia o cornetero. O inlustre coronelo Piadade tocava tambore co’a lata do garozeno. O Nacarato fazia o soldato cavallo junto co Ruge e co Pierino m’érmon. Tudo os senatore cos deputado teníam o commando dos peloton cas cumpania. O Hermese da Funsega fazia o papello da guida do o inzercito. Os sordado razo era tudo patrizio che fazia o sapatere no Brais, o ingraxati in da Rua 15, o tylburero na Luis, o caregatore, o briganti, o venderore da aranxa-pera-ro-Rio, eccetera (O PIRRALHO 10, 14 out. 1911, p. 9).

Não há, no excerto, a formulação de uma crítica à atuação pública de Rodolpho Miranda, José Piedade, Antônio Nacarato e Hermes da Fonseca, autoridades de destaque no cenário político do momento e alvos constantes não apenas de Bananére, mas da revista como um todo, alinhada ao civilismo de Rui Barbosa em contraposição ao militar Hermes da Fonseca. O que vemos é uma dessacralização ou ridicularização dessas personalidades a partir de sua inserção nesse universo popular, referido a determinadas profissões e locais da cidade, nos quais havia forte presença do imigrante italiano<sup>125</sup>. Isso vale tanto para a sátira política, ligada às disputas partidárias da elite paulistana, quanto para a paródia de gêneros textuais e correntes de pensamento hegemônicas, com um potencial maior de crítica social.

Para que o procedimento possa causar o efeito cômico desejado, é necessário que o leitor compartilhe com o autor esse universo de referências – os espaços da cidade, os fatos e personagens políticos, as referências eruditas –, a partir das quais a linguagem e o universo de Bananére cumprem a função de um deslocamento. O próprio Bananére não tem “consciência” desse diálogo estabelecido entre autor e leitor presumido (enunciador e enunciatário), que acontece à sua revelia, em outro plano enunciativo, independentemente da tipologia ou temática do texto em questão. Dessa forma, a *bivocalidade* é um elemento composicional indispensável em todos os formatos textuais usados. A relação dialógica entre a voz de Bananére e a voz de Marcondes Machado está sempre presente, mesmo quando se identifique determinado texto como representante da visão de mundo da camada social popular ítalo-paulistana.

---

<sup>125</sup> As referências mais comuns ao universo popular são as localidades do Brás, Bom Retiro, Barra Funda, Belenzinho, Piques (Ladeira e Largo da Memória), Bexiga, o bonde *caradura* e diversas profissões como vendedor ambulante, tilbureiro, sapateiro, barbeiro etc.

Não queremos, com isso, dizer que, entre os textos de sátira política e aqueles que abordam mais especificamente temáticas relacionadas à colônia italiana, não haja uma maior ou menor presença da voz do grupo social ítalo-paulistano, representado em Bananére. Porém, não é possível realizar essa distinção entre as vozes sociais a partir de um critério apenas temático, externo ao próprio texto, já que sua própria linguagem é constituída a partir da interação constante entre as duas vozes. Tal distinção implica em uma separação entre forma linguística e conteúdo. Um dos textos de Bananére em que esse aspecto pode ser visualizado de modo emblemático intitula-se justamente *A migração*, publicado em uma das primeiras colunas da série *O Rigalegio*. Diz o texto:

Istu affare da migração stá proprio una porcheria. Ninguê si comprende. A gente sái da Italia dove tê u ré, a vamiglia, o Giolitti ecc. ecc. e dove non tê né o Lacarafo e né o Capitó i intó s'imbarga ingoppa o navilio pur causa di vigná afazé a America.

Aora, quando a genti vê xigado in Santose; inveiz faz a pesta bobóniga, a bescigga, a vebre marella ecc.

Disposa a genti vê p'ra spetteria ds migração, dove a genti apanha una sóva tuttos di di manhã cidinho p'ra si alivanta.

Illos manda a genti lavá a gaza, dá di mangiá p'ro gaxoro, butá acua p'ras galligna ecc.

Quando illos té cavado imprego p'ra genti, a genti vá p'ra facenda garpiná o gaffé; garpina, garpina i quano vê o fi do meiz, buta uno puntapé p'ra genti i non apaga nada.

Ma che figlio da máia.

Io giá vó aparlá p'ros minhos patrizio di non vim pur aqui pur causa che qui non si faiz maise a Ameriga.

Io per insempro, fais quaranta quattros anno che stó alavorando, só barbiere, saufoniste i giornaliste i non fiz inda a Ameriga (O PIRRALHO 83, 22 mar. 1913, n.p.).

Uma vez que o texto denuncia as péssimas condições de trabalho nas fazendas de café, as instalações precárias, as dificuldades sanitárias etc., a que estavam submetidos os imigrantes italianos, somos tentados a considerar que o texto apresenta seu ponto de vista. De fato, basta olharmos algumas cartas enviadas por colonos das fazendas paulistas a seus parentes na Itália (FRANZINA, 1994), para encontrarmos algumas queixas recorrentes sobre as condições de trabalho e o apelo para que seus parentes não viessem ao Brasil<sup>126</sup>. No entanto, a relação entre o conteúdo do texto e as vozes sociais nele presentes não é tão simples.

---

<sup>126</sup> Em uma das cartas, o autor recomenda que se diga “a quem estava com a ideia de vir para América, que pegue um revólver e se mate, porque aqui há grandes tribulações” [*di pure a quelli che avevano idea di venire in America chel prendano un rivolvere e che si uccidano pure perché qui vi sono delle grandi tribulazioni*] (FRANZINA, 1994, p. 191).



Em primeiro lugar, não é possível saber o ponto de vista do próprio Marcondes Machado (autor-pessoa) em relação a esse tema, mas o autor-criador parece compartilhar com o narrador, Juó Bananére, a avaliação crítica em relação à situação dos imigrantes e, dessa forma, a bivocalidade se expressaria também nesse aspecto. “Parece compartilhar” – dissemos – porque é possível que haja alguns acentos irônicos particularmente ligados ao contexto da época que, hoje, sejam difíceis de captar. De qualquer modo, não há elementos suficientes para se afirmar que o texto não represente o ponto de vista do próprio Marcondes Machado (enunciador), posicionado discursivamente enquanto membro da classe média urbana e civilista, ainda que se tratasse de uma opinião dissidente em relação ao que predominava em seu meio social.

Também no que se refere ao ponto de vista dos colonos italianos, a relação entre realidade social e ponto de vista ideológico é complexa. Devemos admitir que, também nesse grupo social, havia pontos de vista divergentes sobre o tema. Quando menos, é possível documentar que, entre os italianos urbanos das camadas médias, não faltava quem compartilhasse com os cafeicultores a avaliação de que os relatos das terríveis condições dos colonos fossem, em parte, exagerados e defendesse a continuidade do movimento migratório para as fazendas de café. Até mesmo o socialista Antonio Piccarolo, em artigo publicado no *Correio Paulistano* dois meses antes de *A migração* aparecer em *O Pirralho*, defendia que o Brasil “oferece ao imigrante condições que não temem confronto com qualquer outro paiz” (PICCAROLO, 1913) e que havia muito de difamação no que se publicava sobre o tema.

Entretanto, para além do aspecto temático, a voz de Marcondes Machado (*autor-criador*) está presente durante todo o texto, acentuando de modo particular o *heterodiscurso* do ítalo-paulistano, por meio da representação de sua linguagem. Independentemente do tema discutido, à medida que Bananére se expressa em sua linguagem estilizada, a voz do autor a acompanha, projetando seus próprios acentos sobre ela.

A estilização é considerada por Bakhtin a mais característica e nítida forma da “interação dialogada das linguagens”, na qual “está atualizada em um enunciado apenas uma linguagem, mas até esta é dada à luz de outra linguagem”. Estamos, portanto, diante de “duas consciências linguísticas individualizadas: a de quem representa (isto é, a consciência linguística do estilizador) e a do representado, estilizado”. Dado que a língua macarrônica de Bananére é uma representação literária da linguagem do ítalo-paulistano pobre, ela “destaca alguns elementos, obscurece outros, cria uma acentuação específica dos seus elementos

enquanto elementos da linguagem, cria certas ressonâncias da linguagem estilizada com a consciência linguística contemporânea” (BAKHTIN, 2015, p. 156-161).

Pelo quanto vimos até aqui, fica claro que a problemática estilística central das *caricaturas verbais de tipos* reside nos critérios de representação de uma específica linguagem social, entendida não apenas como forma linguística, mas como forma e posição semântico-axiológica (heterodiscurso). Analogamente ao que Bakhtin identificou como especificidade do romance, também no gênero das caricaturas verbais a “linguagem é um sistema de ‘linguagens’” (BAKHTIN, 2015, p. 29). No entanto, no caso do macarronismo, temos uma relação de subordinação entre as linguagens mais explícita e objetificadora, de *estilização*. O diálogo entre as linguagens orienta a composição mesmo quando, como no caso de *Bananére*, não se desdobra em um diálogo explícito no texto. Por esse motivo, a *bivocalidade* é o elemento estruturante da caricatura verbal e está presente em todas as *caricaturas verbais de tipos* analisadas até aqui, mesmo que com arranjos diferentes.

Ao levarmos em conta que a linguagem macarrônica de *Bananére* tem como base composicional a bivocalidade, podemos reavaliar criticamente algumas das polêmicas presentes nos estudos de sua obra. Passa a ser despropositado discutir binariamente qual é a voz presente em seus textos. Seria a personagem uma mera máscara para as opiniões do autor e vítima das risadas condescendentes da elite paulistana ou, inversamente, seria *Bananére* um porta-voz da multidão de italianos da cidade? Dado que se trata de um texto humorístico, podemos reelaborar a pergunta em outros termos: trata-se de um riso escarnecedor ou empático? No primeiro caso, estaríamos diante de um divertimento elitista às custas da ridicularização de uma camada popular. No segundo caso, a relação de Marcondes Machado com essa população seria de *identificação* e o “alvo” da piada seriam as estruturas arcaizantes e conservadoras do Brasil, colocadas criticamente em perspectiva pelo efeito modernizador da imigração. Por meio de um texto intrinsecamente bivocal, as linguagens sociais (heterodiscursos) do paulistano das classes mais altas e do ítalo-paulistano das camadas populares estão presentes simultaneamente, acentuando-se reciprocamente.

Quanto ao riso, não é dado que todo enunciado humorístico deva ter uma vítima. Há uma concepção bastante difundida a respeito do humor, conhecida como teoria da superioridade, presente no Ocidente desde a Antiguidade, que entende o riso como uma ridicularização de alguém em situação de inferioridade. Trata-se, no entanto, de uma concepção limitada para explicar a pluralidade de mecanismos de comicidade e problemática em muitos sentidos, uma vez que rir das imperfeições do outro não implica sempre em uma

relação de superioridade (EAGLETON, 2020, p. 39-60). Tendo isso em conta, cabe ainda destacar que reconhecer a existência de duas consciências linguísticas no processo de estilização de uma dada linguagem não estabelece mecanicamente qual é o tipo de relação entre essas duas consciências. A estilização pode ser tanto escarneadora quanto simpática. Por esse motivo, a categoria da bivocalidade nos permite abordar o problema da atitude cômica (ridicularização ou empatia) em outros termos. Não depende mais do reconhecimento de quem é a voz presente nos textos de Bananére, mas da identificação e avaliação dos critérios utilizados para representar esse heterodiscurso.

#### 4.2.2. A “leitura macarrônica”

Como apontamos antes, Carlos Eduardo Capela (1996; 2009) adota uma distinção baseada na temática e na tipologia textual para lidar com o problema da *bivocalidade* em Bananére<sup>127</sup>. Nas colunas de sátira política, prevaleceria a voz de Marcondes Machado, sendo a linguagem macarrônica o elemento de comicidade. Quando, por outro lado, a temática envolve o cotidiano da população ítalo-paulistana ou a produção cultural em sentido mais amplo, estaríamos diante da linguagem social dos ítalo-paulistanos. Essa distinção procura equacionar a dificuldade da evidente presença das duas vozes na obra de Bananére. Trataremos cuidadosamente da interpretação de Capela neste tópico, pois ela foi a tentativa mais elaborada de abordar o problema das vozes sociais nos textos de Marcondes Machado.

A leitura de Capela está baseada em uma premissa discutível. Pode parecer evidente considerar que as críticas civilistas a figuras centrais do hermismo não reflitam o ponto de vista de barbeiros, engraxates e vendedores de jornal italianos, muito distantes das intrigas partidárias da elite paulista. Paralelamente, a abordagem de Marcondes Machado em relação aos imigrantes italianos e a seu universo não é distanciada ou de simples ridicularização. Há uma abertura a esse grupo social que parece justificar que se considerem os textos com essa temática como um reflexo dos pontos de vista dessa coletividade, como vimos no exemplo de *A migração*. Contudo, essa distinção pressupõe que identifiquemos previamente os pontos de vista da comunidade italiana e dos civilistas paulistanos, já que não há nenhum elemento formal nesses enunciados que a justifique. É uma distinção externa ao enunciado. Dessa forma, o discurso presente nos textos deixa de ser um problema de pesquisa para ser uma

---

<sup>127</sup> Vale ressaltar que, em sua tese sobre Juó Bananére, Capela (1996) dedica uma inteira seção para analisar a relação entre o plano enunciativo do autor e do narrador em Juó Bananére, a partir do conceito de bivocalidade de Bakhtin. Não obstante, suas conclusões a respeito da relação dialógica entre os dois heterodiscursos em questão vão em direção diferente da nossa.

premissa, que independe do próprio material analisado. Se, em alguns casos, essa premissa não acarreta grandes problemas, já que seria mesmo muito estranho propor que as sátiras políticas de Bananére reflitam as opiniões políticas de barbeiros e vendedores de banana italianos, em outros casos, o problema é bastante mais grave, como veremos adiante. De qualquer modo, mesmo no caso das sátiras políticas mais pontuais, a bivocalidade que caracteriza a linguagem macarrônica continua presente e, portanto, a separação entre forma linguística e conteúdo é injustificada.

A linha interpretativa proposta por Capela, chamada de “leitura macarrônica”, busca trazer ao primeiro plano o potencial crítico representado pela presença do ponto de vista do grupo social ítalo-paulistano nos textos de Juó Bananére. A “leitura macarrônica” contrapõe-se a uma “leitura nacional”, que, no entender de Capela, esvaziaria o sentido crítico dos textos de Bananére e os encararia como “simples peça cômica”. Nesse sentido, Capela mostra-se contrário a uma abordagem que privilegie o aspecto caricatural da personagem. Segundo o autor, “a redução de Juó Bananére ao nível caricatural, razão e instrumento da sátira social, pulveriza desta maneira o aspecto contundente do texto, tira o sentido dos diálogos polêmico e paródico, reduz o plural ao unitário, imobiliza o trânsito” (CAPELA, 2009, p. 162).

Não fica claro, contudo, por que a caricatura deveria corresponder apenas a um nível reduzido, que precisaria ser superado para se atingir os sentidos dos diálogos polêmico e paródico. Essa afirmação parece pressupor que a caricatura é intrinsecamente monovocal, restrita à atitude do riso escarneador; e que seria necessário superar as deformações caricaturais para se enxergar a voz do ítalo-paulistano, a partir da qual se realizaria a crítica social mais contundente. No entanto, essa distinção de diferentes níveis não encontra respaldo na forma estética dos textos de Bananére, já que o critério de composição da linguagem é justamente a estilização caricatural baseada na relação dialogada entre dois heterodiscursos. Fazendo uma analogia com os desenhos caricaturais, é possível indicar genericamente que o caricaturista exagerou em um nariz, destacou o tamanho da testa etc., mas seria uma operação irrealizável distinguir se a extensão de uma determinada linha do desenho é um traço distorcido ou realista, já que todas as linhas traçadas no desenho atuam em conjunto para a composição da imagem.

Não é necessário ultrapassar o aspecto caricatural para que a “perspectiva dos italianos de São Paulo” seja levada em conta. Porém, como essa perspectiva é refratada no enunciado pelos critérios estéticos de estilização cômica, não é possível filtrar essa interferência para visualizar de modo transparente o que seria objetivamente o heterodiscurso dos ítalo-

paulistanos, a não ser que essa distinção seja projetada no texto a partir de uma sociologia pré-formulada, que não dependa da análise do fundamento estético do estilo de Bananére, mas seja apenas ilustrada por exemplos dele.

Se Juó Bananére representa ou não o ponto de vista dos italianos de São Paulo é um problema em aberto. Colocá-lo como porta-voz desse grupo social simplesmente por se tratar de uma personagem italiana que fez muito sucesso simplifica a realidade cultural da imigração italiana em São Paulo. Sequer temos dados a respeito da recepção dos textos de Bananére entre a coletividade italiana, além de algumas raras citações na imprensa colonial de que trataremos na última subseção deste capítulo.

A leitura macarrônica de Capela contrapõe a perspectiva dos ítalo-paulistanos à perspectiva acadêmica e tradicionalista local. Segundo ele,

Apoiando-se na perspectiva italianizada de Juó Bananére, Alexandre Marcondes Machado opera assim de modo a contrapor a ordem e a cultura dominantes, características das elites brasileiras, a uma ordem baseada na sensibilidade popular, anárquica e festiva, e na experiência do momento (CAPELA, 1996, p. 388).

Há o aspecto das classes sociais, do qual já falaremos. Antes disso, é necessário discutir a questão étnica. Para caracterizar o horizonte de Bananére como pertencente à sensibilidade popular, Capela estabelece uma relação de identidade entre Marcondes Machado e os italianos pobres de São Paulo, ilustrado pela imagem do olhar do criador e da personagem se encontrando nas ruas de São Paulo, simbolizando a “adesão [de Marcondes Machado] ao universo ítalo-paulista” (CAPELA, 2009, p. 28). Essa interpretação seria confirmada por meio de um texto que Alexandre Machado publicou em *O Queixoso*, periódico que ele mesmo dirigia. Nesse artigo, um dos raros textos que ele publicou em português, Marcondes Machado descreve em detalhes o cotidiano dos vendedores de jornal, demonstrando, simultaneamente, seu interesse quase etnográfico pelos ítalo-paulistanos (e, portanto, não de simples ridicularização) e sua simpatia por sua linguagem e pontos de vista, que chegaria ao limite da identificação. Vejamos alguns trechos do texto:

Entre os typos das ruas, os vendedores de jornaes são os que menos nos chamam a attenção e no entretanto são elles os mais dignos de estudo, dentre os muitos, que dão ás nossas ruas um eterno aspecto de domingo em cidade do interior [...].

Logo depois sahe o ‘Diario Popular’. A pequenada, já novamente reunida no largo do Rosario, rodeia os distribuidores, gritando: -‘Sei, sei, sei...’. (...) Ora, na lingua do Bananére, ‘sei’ quer dizer seis [...].

Estes garotos são os maiores transformadores da língua, em obediência á lei do minimo esforço.

Serão elles que para o futuro farão desta nossa lingua difficil e complicada, que a não serem os brasileiros e portuguezes, somente os turcos conseguem aprender com relativa facilidade, uma lingua mais regular.

Não será neste século nem talvez no outro. Não será, pelo menos enquanto viverem os srs. Candido de Figueiredo e Adalgiso Pereira [...]

Este é apenas um exemplo. Ha dezenas de outros na pittoresca linguagem destes garotos.

Comem as syllabas com a mesma facilidade com que comem um prato de macarrão. Não dizem: - “Estado”, ‘Correio’, ‘Commercio’ – mas – Stá, Currê, Cummerçu! – É mais breve (A.M.<sup>128</sup>, 1916 apud CAPELA, 2009, p. 24-26, grifos nossos).

Está expresso no texto que Marcondes Machado vê a “língua do Bananére” como a língua deles, ainda que o uso da expressão no trecho tenha um caráter um tanto metonímico. Capela vê nessa passagem uma confirmação da correspondência entre Bananére e esses ítalo-paulistanos: “a linguagem deles é a dele, a linguagem dele é a deles” (CAPELA, 2009, p. 28). A fórmula apaga o agente intermediário. Incluindo-o, teríamos: “a representação que Marcondes Machado faz da linguagem deles é a representação que ele faz da linguagem dele”<sup>129</sup>. Trata-se de uma confirmação circular.

O que podemos retirar do trecho é que Alexandre Machado revela a intenção de manter um certo nível de fidelidade documental na estilização do macarronismo de Bananére. Essa sua intenção, contudo, é colocada em prática por meio de categorias prévias e adaptações que respondem a seu próprio ponto de vista. O próprio trecho nos dá pelo menos um indício dessa mediação, quando classifica a “linguagem destes garotos como pittoresca”. Mais que um inocente adjetivo, o termo indica um olhar de estranhamento, um olhar de fora. Esse pequeno gesto ocasiona uma série de critérios de representação que não utilizaríamos com uma linguagem familiar. Como nos adverte Valentin Volóchinov, quando a transmissão do discurso alheio desenvolve seu “colorido”, “frequentemente resulta na diminuição do aspecto semântico da palavra ([...]as palavras dos personagens às vezes quase perdem seu sentido objetual, tornando-se um objeto pitresco, análogo à vestimenta, à aparência, à mobília” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 258-259, grifo nosso) ou, poderíamos acrescentar, a “um prato de macarrão”, na imagem do trecho sobre os vendedores de jornal.

Isso significa dizer que, por mais que o olhar de Marcondes Machado seja de simpatia – e de fato é! –, ainda é um olhar que objetifica, atribuindo contornos, selecionando,

---

<sup>128</sup> A.M. (Alexandre Machado), “Typos da rua”, *O queixoso*, São Paulo, nº 5, 10 fev. 1916, p. 14.

<sup>129</sup> Poderíamos acrescentar que não é exatamente a mesma, pois falta a referência do formato textual e dos procedimentos cômicos presentes na personagem, mas isso não influencia na argumentação.

ampliando, apagando etc. Lembra-nos Bakhtin de que “é especificamente estética essa resposta ao todo da pessoa-personagem, e essa resposta reúne todas as definições e avaliações ético-cognitivas e lhes dá acabamento em um todo concreto-conceitual singular e único e também semântico” (BAKHTIN, 2011, p. 4). As consequências de não considerar essa mediação é a construção de um abstrato “universo ítalo-paulista”. Capela contrapõe a perspectiva dos italianos a uma determinada perspectiva brasileira acadêmica e tradicionalista. A perspectiva dos italianos, nessa direção, estaria ligada a valores como modernização, espontaneidade, “sensibilidade popular” e assim por diante. Os ítalo-paulistanos, assim, são tratados em bloco, como vetores desses valores.

Essa caracterização do universo ítalo-paulista ecoa uma leitura sobre o efeito modernizador da imigração, assentado principalmente na introdução de uma nova mentalidade em relação ao trabalho manual, em uma sociedade marcada pela sua marginalização por conta dos séculos de escravidão; na introdução de novas ideias políticas, atividades profissionais e práticas culturais; na participação dos imigrantes na industrialização de São Paulo e no processo de substituição do trabalho escravo para o assalariado etc. (HOLANDA, 2004, p. 323-349). Não entraremos na discussão desses aspectos, mas é importante destacar que os estudos a respeito dessas transformações socioeconômicas ligadas à migração operam em uma escala sociológica. Não é a mesma coisa que colocar os italianos como portadores monolíticos desses valores. Em algumas dessas transformações, os italianos estão mais na condição de atingidos pelas consequências de mudanças econômicas do que de agentes da transformação. Não podemos esquecer que também não faltaram italianos que se adaptaram rapidamente às estruturas locais mais arcaicas, tornando-se tão tradicionalistas e amarrados “a práticas e valores de antanho” (CAPELA, 2009, p. 166) quanto o brasileiro. O contato entre diferentes culturas é feito de influências nos dois sentidos. É preciso cautela para não misturar o estudo das transformações socioeconômicas e culturais com um discurso essencialista e laudatório a respeito da imigração.

Uma vez que, nos textos de Juó Bananére, não é possível distinguir o ponto de vista dos italianos do ponto de vista do autor a partir dos elementos da forma artística, Capela projeta sobre eles uma distinção preliminar, baseada, como já apontamos, nas diferentes tipologias de textos e temas. Capela propõe uma demonstração da pertinência de sua “leitura macarrônica” a partir da análise do texto *A invenção do Brasil*.

O texto apresenta uma versão paródica da narrativa sobre o descobrimento, misturando elementos de diferentes épocas e contextos, para gerar efeito cômico. Nessa versão, quando

“Pietro Caporale” chega ao Brasil, junto com os “servagio”, ele encontra o “‘Vanfulla’, o Bó Ritiro, as intalianigna bunitigna” etc. Apenas desembarcado, está subitamente em São Paulo, vai ao museu e à “Gademia di Diretto”, onde escuta a declamação de uma das paródias poéticas de Bananére (O PIRRALHO 89, 3 maio 1913, n.p.). É essa mistura anárquica de referências desencontradas que acentua comicamente a narrativa tradicional sobre o descobrimento.

A “leitura nacional”, segundo Capela, eliminando a densidade da personagem, que ele faz corresponder a “uma individualidade imbuída de uma perspectiva e de valores sociais e culturais particulares”, deixa sobressair “contornos grosseiros da máscara caricatural aposta ao imigrante pobre” (CAPELA, 2009, p. 159). A “leitura macarrônica”, por sua vez, reconsideraria as particularidades formais e temáticas do texto “à luz da representação de uma suposta perspectiva dos italianos de São Paulo”, restituindo a densidade da personagem. Isso daria um potencial crítico à narrativa, por meio da contraposição da perspectiva dos italianos, popular e moderna, a valores da História, da Literatura e da Cultura oficial, caducos e tradicionais. Ainda que possamos concordar que uma tal leitura permita efetivamente produzir uma crítica aos valores arcaicos da sociedade brasileira, não significa que ela seja adequada para explicar os sentidos mobilizados na elaboração do texto. É uma leitura possível, do ponto de vista da fruição do texto por parte do leitor, mas não permite equacionar o problema do diálogo das vozes sociais na forma artística de Juó Bananére.

Na abordagem de Capela a respeito da perspectiva caricatural, está subentendida uma hierarquização dos gêneros literários que reserva ao humor uma posição inferior. Do ponto de vista do diálogo social das linguagens, é a “leitura macarrônica” que representa uma redução. A dialogicidade constante entre a voz do autor e a voz da personagem, presente na perspectiva caricatural, é reduzida a uma única voz social: a dos ítalo-paulistanos.

Para que o texto se enquadre em sua leitura, Capela estabelece uma ordem para os elementos anarquicamente misturados na narrativa. Os vários signos de italianidade e referências à cidade, que Bananére habitualmente mistura em sua coluna, viram, nesse caso, índices de temporalidades delimitadas de modo preciso – a São Paulo do final do século XIX (avançada, civilizada e, sobretudo, italiana), a São Paulo do século XX (marcada pelo progresso e pelo trabalho) e a São Paulo acadêmica (artificial, ritualizada e nacionalista). Essas temporalidades são contrapostas, a partir de uma “estratégia discursiva” elaborada em função da crítica à São Paulo acadêmica. Nessa linha, é preciso separar esse(s) texto(s) da



esmagadora maioria nos quais ele se vale da confusão com os mesmos signos e tantos outros, mas sem uma ordem subjacente.

Vale lembrar, ainda, que o procedimento cômico de embaralhar as narrativas históricas tradicionais misturando elementos desconexos, produzindo um efeito *nonsense*, não era específico de Bananére. Até mesmo um humorista politicamente conservador, como Mendes Fradique, adota um procedimento semelhante para narrar sua própria versão do Descobrimento em sua *História do Brasil pelo método confuso*, que começou a ser publicada em 1917 em *D. Quixote* e foi reunida em livro em 1920<sup>130</sup>.

O próprio Juó Bananére narra outros episódios da História do Brasil com procedimento semelhante, em textos nos quais seria difícil organizar os signos de italianidade em uma estratégia narrativa tão linear. Um deles é justamente *A fundazó di Zan Baolo*, publicado em *o Rigalegio* em janeiro de 1914. Nesse texto, mais longo que *A invençó do Brasile*, a quantidade, a desconexão e a indistinção entre as muitas referências geográficas, temporais, italianas e paulistanas é de tal dimensão que uma leitura que as organizasse em uma estratégia narrativa coerente resultaria artificiosa e desatrelada do enunciado. Vejamos alguns trechos:

Nu animo de 1584 disbarcó inzima o porto di Santoses un navilio xamado Santamaria, che vigna inzima delli o Pietro Caporale, quello napuletano che inventô o Brasile, o Garamurú che os indio vulevô cumê elli e intó elli dê un tirigno nus indio, i o padro Caxetta chi tê a rua co nomino delli lá perto du largo du palazzo.

Venia també u migno avó, o Matarazzo, che faceva o guzignêro inzima du navilio, o Don Ciccio con una brutta gompania di Café-cuncerto, o Jota Jota, u Fretasvalle i maise una purçó di pissoalo [...].

Disposa atrepáro tuttos inzima o tomobile du Xiquigno Misquito i viéro qui [...].

As ventiquattro ores in puntigno o Pietro Caporale butó a primiera pedra da fundaçó, co son do *ven cá mulata* insecutado da a banda musigale du Fieramosga, che stó io oggi u primiére zanfôniste [...].

Disposa fumos tutto ingorparato tê o Gasino andove tenia un brutto ballo garnavalesco co spettacolo di gallo in onore du padro Caxetta i da fundaçó di Zan Baolo (O PIRRALHO 128, 31 jan. 1914, n.p., itálico no original)

Se pretendemos buscar nas paródias de Juó Bananére a crítica ao que há de “atrasado” e tradicional no Brasil, não temos motivos para concluir que ela seja necessariamente

---

<sup>130</sup> Em sua versão, a frota de Cabral era composta por “dez calhambeques ex alemães e três sapatos do senador Lopes Gonçalves”. Chegando ao Brasil, a comitiva foi recebida por “uma comissão composta dos srs. Pinto da Rocha, Pinto Lima, Rocha Pombo, Bulhão Pato e *sportman* Gallo”. Foram alojados no “albergue noturno, cuidadosamente ornamentado por Yantok”, mas, antes de se recolherem aos seus aposentos, “os descobridores posaram para Vítor Meireles, rezando-se nessa ocasião a primeira missa no Brasil” (FRADIQUE, 2004, p. 60-69).

proveniente das classes populares de origem italiana, nem para esquematizá-la a partir de uma oposição *nacional x macarrônica*. As posições críticas dos textos de Bananére, tanto no nível do conteúdo quanto no nível da dessacralização de formas artísticas dominantes e subversão da linguagem normativa, não diferem substancialmente de outras personagens e colunas de *O Pirralho* e de outros autores contemporâneos, como reconhece o próprio Capela, retomando uma argumentação do historiador Edgard Carone (CAPELA, 1996, p. 352-353). Não obstante, Capela restringe a validade dessa interpretação a uma parte da produção de Bananére, que ele aborda sob o rótulo de “voz consonante”. Uma outra parte de sua produção, em seu entender, corresponderia a uma “voz dissonante”, à qual a aplicação dessa interpretação de Edgard Carone seria uma generalização inadequada.

Otto Maria Carpeaux já havia introduzido a perspectiva da classe na paródia de Bananére aos formatos literários tradicionais. Em suas palavras, a personagem, “ridicularizando os poetas parnasianos, desmoralizou a expressão literária da classe dominante, da velha oligarquia dos ‘cartolas’” (CARPEAUX, 2001 [1955], p. XI). Não há dúvida de que os poetas parnasianos parodiados por Bananére eram uma expressão literária da classe dominante. Porém, não há uma única corrente estética para cada classe, em uma correspondência mecanicista. O esquema proposto por Carpeaux simplifica a complexa relação entre a base material e a ideologia. Afinal, as sátiras políticas de Bananére – primeiro contra o hermismo e, depois, contra o PRP a partir da dissidência do Partido Democrático – dificilmente poderiam ser consideradas “expressão literária da classe dominante” no sentido proposto por Carpeaux, mas estão intrinsecamente ligadas ao contexto discursivo da classe dirigente paulista.

Nessa direção, é interessante destacar que os modernistas de 1922 também tiveram o objetivo de desmoralizar a “expressão literária da classe dominante” e ridicularizar os parnasianos. Todavia, atribuir a esse movimento uma expressão das classes subalternas seria problemático, para dizer o mínimo. Como tem sido destacado por alguns pesquisadores, a rebeldia dos modernistas de 1922 em relação aos valores estéticos então hegemônicos está lastreada em uma atividade intelectual dependente e beneficiária dos círculos da classe dirigente paulista (MICELI, 1979; CARDOSO, 2022). Nessa perspectiva, trata-se de uma disputa pela hegemonia no campo cultural levada a cabo predominantemente no interior da classe dominante. Disputa na qual as manifestações e os agentes das classes populares participam de forma indireta e, no mais das vezes, sem protagonismo. A incorporação de manifestações linguísticas e culturais das classes populares não corresponde necessariamente

a um ponto de vista dessas classes. É necessário examinar como essa relação é desenvolvida em cada caso.

Em nosso ponto de vista, o potencial crítico dos textos de Juó Bananére está presente sobretudo no efeito desestabilizador da paródia<sup>131</sup> e na ligação das formas cômicas por ele utilizadas com as manifestações da cultura popular e de massa. É na esfera da tradição cômica que se desenvolve a circularidade entre a cultura erudita e popular em sua obra. As manifestações ligadas à cultura popular e de massa, que Rafael Cardoso (2022) aborda, para o caso da capital federal, a partir do conceito de *modernismos alternativos*, são normalmente esquecidas ou ignoradas pelo enfoque da noção de modernismo no Brasil como vinculado às “esferas elitistas de literatura, arquitetura, arte e música eruditas” (CARDOSO, 2022, p. 17).

Portanto, reintroduzir Juó Bananére no âmbito da tradição cômica popular e das manifestações da cultura de massa, das quais as revistas ilustradas são um veículo central na época, significa desvelar seu potencial crítico. A participação dos italianos nesse âmbito é fundamental, já que eles tiveram papel central na introdução e desenvolvimento, por exemplo, de formas de teatro musicado (SILVEIRA, 1976) e no desenvolvimento das revistas ilustradas (TRENTO, 2014) em São Paulo.

### **4.3. Representação da língua e do tipo social**

Em nossa delimitação das *caricaturas verbais de tipos* enquanto gênero discursivo, destacamos o procedimento caricatural como critério básico que orienta a representação linguística presente em seus enunciados. No caso mais específico de Juó Bananére, alguns estudos já apontaram algumas das características que estão na base da composição de seu macarronismo, como a prevalência do português, com o acréscimo de elementos italianos e, em menor proporção, dialetais, e a profusão de alterações ortográficas e vocabulares que buscam imitar a expressão oral dos imigrantes italianos (ANTUNES, 1998, p. 39-51).

Em uma perspectiva discursiva, é possível desdobrar alguns desses procedimentos ligados à representação da oralidade, como já vimos com as outras personagens, e verificar como esses procedimentos se relacionam com a tipificação do grupo social representado, a partir dos pontos de vista presentes no meio social.

---

<sup>131</sup> É possível também que aí se encontrem os limites da obra de Bananére, já que a comicidade carnavalesca pode ter também um efeito restaurador da ordem. Se for o caso, será dever do crítico apontar seus limites, não os ignorar.

Um primeiro ponto ao qual é preciso dar centralidade é que as alterações vocabulares e ortográficas não têm a intenção de reproduzir o discurso oral dos imigrantes, mas de simular, para o leitor, o contato com uma linguagem oral, criar a ilusão de oralidade<sup>132</sup>. No entanto, as *caricaturas verbais de tipos populares* também utilizam as alterações para simular a inabilidade com a escrita, já que, diferentemente da reprodução da oralidade por meio de discurso direto no interior de um texto literário, o gênero discursivo das caricaturas verbais simula a escrita das personagens, influenciada pela oralidade, mas também pelo seu contato parcial com o domínio da linguagem escrita e dos formatos textuais. Em algumas personagens, esse aspecto tem maior espaço, e, em outros, como Bananére, a simulação do discurso oral é predominante, ainda que a relação paródica entre formatos escritos também esteja presente.

O macarrônico de Bananére, que obteve grande sucesso em forma escrita, manteve estreita ligação com a oralidade que fundamentou seu surgimento. Dão-nos testemunho disso a realização de leituras de seus poemas em apresentações e o registro em disco de alguns textos, na voz do próprio Marcondes Machado. A análise mais cuidadosa dos procedimentos composicionais da língua macarrônica de Bananére, realizada por Benedito Antunes, indica justamente a centralidade das alterações no nível fonético, “pois é aí que ocorre a tentativa de se reproduzir a prática oral do imigrado” (ANTUNES, 1998, p. 45)<sup>133</sup>.

A produção de Marcondes Machado como autor de revistas teatrais confirma a relação estreita entre representação da língua e tipificação das personagens. Embora não tenhamos acesso à maior parte das revistas escritas por Juó Bananére, é possível visualizar, a partir de alguns comentários publicados na imprensa, elementos do enredo e das personagens. Em comentário sobre a estreia da burleta *Aluga-se um quarto* no Teatro Boa Vista, é publicado um resumo da trama, devido a exigência da Comissão de Censura Teatral do Conservatório para liberar a peça. O parecer, que considerava o conteúdo escandaloso, exigia que “como aviso ao público familiar, portanto, a empresa que a representar deverá publicar previamente o seu enredo nos jornais e nos cartazes” (CORREIO PAULISTANO, 2 ago, 1919, p. 3). No resumo da burleta, é possível identificar a semelhança na utilização dos tipos no teatro e nas caricaturas verbais:

---

<sup>132</sup> Essa perspectiva em relação à simulação da oralidade na representação literária das vozes sociais é desenvolvida de modo muito fecundo e bem fundamentado por Milton Azevedo (2003).

<sup>133</sup> A Análise de Benedito Antunes toma por base unicamente os textos contidos em *La divina incrensa*. As alterações em nível fonético por ele indicadas são: *alofones, aférese, aglutinação, apócope, desnasalação, ditongação, elisão, epêntese, epítese ou paragoge, metanálise, prótese, síncope e sonorização*.

São inquilinos da casa varios typos, dentre os quaes se destacam Zé da Viola, moleque vagabundo e chantagista; um allemão paudagua, casado com uma mulata de saia á banda; Philomena, uma menina sirigaita e namoradeira, e um italiano da banda da policia (CORREIO PAULISTANO, 2 ago, 1919, p. 3).

Ao entrarmos mais especificamente no problema da representação do ítalo-paulistano e de sua linguagem, fica evidente, considerando o que foi discutido aqui, que não é adequado simplesmente fazer uma lista das características que Marcondes Machado atribui a Juó Bananére e afirmar que essa era a imagem que ele tinha a respeito desse tipo social. Procuramos destacar os diferentes condicionamentos discursivos a partir dos quais surgiam esses enunciados. Então, para evidenciar de que forma os critérios de representação adotados por Marcondes Machado respondiam a restrições da interação discursiva, nas formas correspondentes do gênero discursivo, vejamos dois exemplos: 1) a composição da mistura linguística; e 2) os desvios linguísticos.

#### 1) A composição da mistura linguística:

Dado que a mistura que caracteriza o macarronismo de Juó Bananére não reflete fielmente as variedades linguísticas presentes no contexto paulistano, por todos os motivos já expostos, resta identificar os sentidos presentes nos critérios de representação literária dessa linguagem na obra de Marcondes Machado.

Ainda que o critério adotado fosse – e não é o caso – o de representar o mais fielmente possível o modo como os italianos tentavam falar o português ou usavam um dialeto próprio, não mudaria o fato de se tratar de uma representação literária, ainda que com um procedimento estilístico de simulação realista da experiência linguística. Nesse caso, porém, teríamos que nos perguntar se esse modo de falar que se buscava reproduzir era usado na comunicação entre italianos e brasileiros ou se estava presente também na comunicação entre italianos. Com os demais membros da colônia italiana, usava-se o italiano, um específico dialeto, uma *koyné* dialetal? E nos bairros com predomínio de italianos de uma determinada região? Tratando-se de uma linguagem de um universo ficcional, não temos a menor clareza sobre como Marcondes Machado teria recolhido essas informações. Teria ele se baseado em um napolitano que frequentava as redações de revista do Triângulo central de São Paulo? Ou nos calabreses do Bexiga, em contato com a população negra do bairro? E os italianos escolarizados frequentadores do Circolo Italiano? Torna-se evidente, desde já, que o macarronismo de Juó Bananére traria mais perguntas do que informações a respeito da

situação linguística da coletividade ítalo-paulistana. Aprofundaremos esse tema no próximo capítulo.

Há, por outro lado, um critério dialógico bastante evidente nas linhas elementares de composição da mistura linguística de Bananére. Em primeiro lugar, o predomínio do português responde, fundamentalmente, à necessidade de ser compreensível ao leitor brasileiro, como indicado por Antunes (1998, p. 40). O quanto esse predomínio pudesse refletir a linguagem “real” é inverificável e, de qualquer modo, secundário. A importância desse critério de responsividade pode ser verificada na comparação com o macarrônico presente nas revistas em italiano. Quando nos encontramos diante de um autor escrevendo em italiano para ser lido em italiano, o critério se mantém, mas invertido. Prevalece o italiano como registro principal a estruturar o macarrônico.

Não se trata, insistimos, de negar o laço dessas diferentes representações com a linguagem social que lhes dá origem. Mas fica evidente que a *refração*, no caso do macarrônico, opera uma seleção que privilegia a composição de uma linguagem adequada ao diálogo entre autor e leitor. O mesmo critério leva a resultados muito diferentes, de acordo com a interação discursiva em questão.

O predomínio do português na mistura linguística de Bananére levanta ainda o problema a respeito das variedades do português que ele utiliza. Trataremos dessa questão nas próximas subseções.

## 2) Os desvios linguísticos:

A característica principal da imagem de língua composta por Juó Bananére é o efeito de *desvio*<sup>134</sup>. Sua representação da linguagem social do ítalo-paulistano tem como critério estético articulador a criação de diferentes efeitos de desvio, atualizados constantemente ao leitor. Desvio em relação à norma culta do português e do italiano, desvio em relação às normas habitualmente adotadas nos textos escritos e, ainda, uma ausência de uniformidade no estabelecimento de critérios fonéticos de transcrição. Todas essas alterações não são apenas opções formais de composição de uma língua. Elas são indissociáveis do processo de

---

<sup>134</sup> Não utilizamos aqui o conceito de *desvio* na concepção mais específica de Goffman (2019), que parte de uma contraposição entre “normal” e “desviante” que caracteriza o processo de estigmatização. O efeito de desvio presente no estilo de Bananére e de outras personagens das *caricaturas verbais de tipos* está relacionado ao contraste com uma dada norma (linguística, textual ou estética). Embora esse desvio da norma possa, em alguns casos, integrar um processo de estereotipificação e marginalização de um determinado grupo social ou étnico, nas *caricaturas verbais* ele também carrega um potencial desestabilizador em relação à norma, que pode ter um direcionamento crítico ou apenas irreverente. Esses distintos encaminhamentos são equilibrados de modos diferentes em cada personagem, a depender de como ele é tipificado. É por esse motivo que a crítica a respeito de Bananére se divide entre os que o caracterizam como uma ridicularização do ítalo-paulistano (no limite, de marginalização/esterotipificação) e aqueles que o consideram uma crítica às normas linguísticas e literárias da elite paulista a partir da perspectiva social dos ítalo-paulistanos das camadas populares.

tipificação do italiano. Não é possível compreender as opções linguísticas que ele adota separando a forma linguística do discurso como um todo.

Quando Benedito Antunes, por exemplo, identifica na língua de Bananére as principais alterações em nível fonético, mais de uma vez expressa a dificuldade em atribuir suas origens. Sobre a *epêntese*, “acrécimo de fonema no interior de um vocábulo”, diz Antunes que “responde, em alguns casos, à necessidade de adequar o português à tendência esdrúxula do italiano, além de corresponder a uma vocação popular da língua”, como em *acumperá, egulas, inducaçó, inlustre, mesimo* (ANTUNES, 1998, p. 46). Caberia ainda acrescentar que, além da possível relação com o português popular ou com a língua italiana, essa é também uma característica presente no dialeto napolitano.

Juó Bananére é caracterizado a partir da colagem desordenada de elementos associados à Itália e à presença italiana na cidade de São Paulo; colagem que faz mais sentido a partir de um olhar externo (luso-paulista). Não há uma biografia coerente, ainda que o autor-criador (enunciador) Marcondes Machado tenha dado continuidade e desenvolvimento a fatos e episódios surgidos para criar efeito cômico em um enunciado específico. Bananére afirma ter nascido na Toscana (O PIRRALHO 60, 5 out. 1912, n.p.), no mesmo texto em que conta ter conhecido e se casado com a “Juóquina” durante uma invasão militar ao lado de Garibaldi e Anita, para depois acrescentar que “També o Dante fiz a guerra”. Em outro texto, bem mais tardio, afirma ser “braziliére natto, naturale da a Galabria” (BANANÉRE, 1931). As características da personagem vão aparecendo conforme a necessidade da piada, sem se preocupar com as contradições entre os enunciados. Mesmo assim, além dos dados biográficos que vão se acumulando e consolidando ao longo da produção de Bananére, criando um universo ficcional relativo e instável, também alguns elementos italianos adquirem destaque sobre outros, mas não o suficiente para dar coesão regional à personagem. Com frequência se chama a atenção, por exemplo, ao caráter meridional desse italiano<sup>135</sup>. Há um certo predomínio de dialetos meridionais em sua mistura linguística, menos evidente do que em Luigi Cappalunga, mas, nos demais elementos caracteriológicos, esse aspecto é muito menos marcado.

Afonso d’Escragnolle Taunay também aponta o caráter meridional de Juó Bananére. Taunay, mais conhecido como historiador e um dos mais importantes diretores do Museu Paulista, também atuou como lexicógrafo, uma faceta menos lembrada de sua produção

---

<sup>135</sup> Há também referências documentais pontuais que relacionam Bananére especificamente ao italiano meridional, como na “Carta minêra”, assinada por Zêca Antonio Figuerêdo: “Tem um tá João Bananera, / Intaliano distrucido – / Qui escrêvi dessa manera / Tal i quà qui nem o Guido, / U calabreis da vendinha” (O PIRRALHO 67, 23 nov. 1912, n.p.).

bibliográfica. Em 1924, na *Revista de Língua Portuguesa*, publicou “Alguns reparos sobre a lacunosidade da terceira edição do ‘Novo Dicionário da Língua Portuguesa’ do sr. Candido de Figueiredo” (TAUNAY, 1924), artigo no qual discute a não adoção, pelo referido dicionarista, de parte dos vocábulos propostos pelo próprio Taunay em um *léxico de lacunas* publicado anos antes. Ao tratar de particularidades lexicais de diferentes regiões brasileiras, Taunay discute a influência dos italianos no português falado em São Paulo<sup>136</sup>. O autor afirma que, em São Paulo, existe uma língua híbrida chamada “juó-bananere” e, a partir daí, especifica: “Os filhos de ‘Juó bananere’ (João Bananeira), espirituoso e popular typo literario, criado por Marcondes Machado, *para simbolizar o italiano meridional*, ‘carcamano’, que fala um português tão pavoroso como o próprio patuá materno” (TAUNAY, 1924, p. 158, *italico nosso*).

Nas próximas subseções, examinaremos a relação entre a representação linguística e a tipificação do ítalo-paulistano, não como dois âmbitos distintos, mas a partir de uma relação indissociável entre eles.

#### **4.3.1. Roçando a língua do caipira**

Os estudos da obra de Juó Bananére dividem-se a respeito da presença de traços caipiras na composição da personagem e de sua linguagem. Não resta dúvida de que há pontos em comum entre a linguagem macarrônica de Bananére e a linguagem caipira de outras personagens, mas quantificar e interpretar essa relação é uma tarefa com dificuldades de várias ordens. O principal ponto de desacordo entre os estudiosos, entretanto, não é a presença ou ausência de formas linguísticas caipiras. Mais uma vez, trata-se do problema da representação do tipo social na obra literária. Seria Juó Bananére um ítalo-paulistano ou um ítalo-caipira? Reconhecer nele a presença de traços caipiras enfraqueceria sua representatividade de um tipo social italiano ou ítalo-paulistano?

Foi o historiador Elias Thomé Saliba quem primeiro destacou o traço caipira da personagem, classificando seu macarronismo de “ítalo-caipira” (SALIBA, 2002, p. 170). Saliba indicou a aproximação dos procedimentos composicionais com os adotados por Cornélio Pires, autor dedicado a explorar a fala caipira. Afirma o historiador que “embora com resultados completamente diversos, o procedimento macarrônico de Marcondes

---

<sup>136</sup> Trataremos deste aspecto do texto de Taunay no próximo capítulo.



Machado era proveniente do mesmo registro da fala ‘caipira’ oralizada, menos aparente em Bananére devido à anárquica incorporação da língua italiana” (SALIBA, 2002, p. 171).

No extenso balanço bibliográfico da obra de Marcondes Machado, realizado por Carlos Capela (2009), uma das críticas mais contundentes dirige-se justamente à aproximação entre Bananére e as personagens caipiras, presente principalmente nesta interpretação de Elias Thomé Saliba, e retomada por outros autores, como Nicolau Sevcenko e Benedito Antunes. De acordo com Capela, essa aproximação retiraria a especificidade da personagem, profundamente ligada à colônia italiana de São Paulo, e a reduziria a uma espécie de Cornélio Pires italianizado. Para o pesquisador, o olhar que Marcondes Machado dirige ao tipo social do ítalo-paulistano não é apenas o do riso condescendente, mas de simpatia ou, no limite, de identificação, como vimos anteriormente. Mais importante ainda, o ofuscamento dessa voz na obra de Bananére praticamente anularia seu potencial de crítica social, reduzindo suas sátiras e paródias a divertimento elitista. Capela sugere que os elementos apresentados por Saliba são pouco significativos em relação à língua, baseados em três traços do dialeto caipira buscados na obra de Amadeu Amaral, além de vagos e insuficientes em relação à temática, uma vez que não levam em conta a produção mais substancial da prosa de Bananére entre 1911 e 1917.

Quantificar os traços linguísticos nos textos de Juó Bananére, independentemente do período que se escolha, não é um caminho viável e pode acabar nos colocando em um labirinto sem porta de saída. Isso porque, para boa parte das características linguísticas, principalmente em relação à fonética, é praticamente impossível atribuir uma origem com um mínimo de segurança. Apenas para exemplificar o problema, um dos traços apontados por Saliba como provenientes do dialeto caipira, as formas sincréticas das consoantes *b* e *v*, também pode ser encontrado em dialetos italianos meridionais. É importante vermos a citação completa, pois nos permitirá outros desdobramentos:

Pelo menos três traços essenciais de um possível dialeto caipira apontados por Amaral estão presentes nas crônicas e poemas de Bananére. No aspecto fonético, as formas sincréticas de consoantes (*b* e *v*) e de vogais (*a/u* – *ão-on*), e na sintaxe, as construções arrevesadas do tipo ‘a pulitica é maise migliore di bó’ ou ‘si o meu carculo non erra’, ‘temos fazido’ etc. Embora algumas tentativas tenham sido feitas, é quase impossível encontrar um padrão na anarquia macarrônica de Bananére. Sua anarquia se aproxima muito mais do caráter de improvisação, ligeireza e um certo desleixo das criações de Cornélio Pires (SALIBA, 2002, p. 171).

A meticulosa categorização das alterações fonéticas utilizadas por Bananére, realizada por Benedito Antunes (1998), ilustra bem a dificuldade. Sobre a *aférese*, “queda de um

fonema no início do vocábulo” (*bacate, bissorvê, cabava*), diz Antunes que “no macarrônico, pode indicar tanto uma variante popular como uma italianização do português” (ANTUNES, 1998, p. 45). A *desnasalação*, “conversão de um fonema nasal em oral” (*bé, ermo, Gapitó, duzentó*), representa a “italianização dos sons nasais fortes”, mas “não deixa de indicar também a influência caipira na assimilação do italiano ao português”. A *epêntese*, “acréscimo de fonema no interior de um vocábulo” (*acumperá, inducaçó, intaliano, semanima*), “responde, em alguns casos, à necessidade de adequar o português à tendência esdrúxula do italiano, além de corresponder a uma vocação popular da língua” (ANTUNES, 1998, p. 46).

Resulta evidente que uma análise concentrada apenas na forma linguística não poderá responder à questão da relação entre o italiano e o caipira em Juó Bananére. É necessário investigar com quais *sentidos* esses presumidos elementos caipiras aparecem nos enunciados e qual sua relação com a representação do tipo social do ítalo-paulistano.

Em que pesem algumas imprecisões factuais apontadas por Capela na pesquisa de Saliba, a indicação do aspecto caipira em Bananére é potencialmente rica para entendermos a rede discursiva que o envolve. Capela deixa escapar essa sugestão ao buscar identificar a personagem com uma identidade italiana fechada. Ainda que se possa discutir a presença de elementos caipiras em Bananére, é bastante evidente que a representação da oralidade em seus textos ocorre de forma bastante diferente das demais personagens macarrônicas estrangeiras da revista *O Pirralho*. Uma forma que o aproxima das representações presentes nas personagens caipiras.

Para visualizarmos essa diferença, basta uma rápida comparação com outra personagem estrangeira. A coluna macarrônica *O Biralha*, presente na mesma revista desde o quinto número, apresenta uma personagem de origem alemã que se exprime em um português estropiado com sotaque alemão. Além da quase inexistência de palavras alemãs, tampouco há a presença decisiva de uma oralidade popular do português. Trata-se, basicamente, de uma linguagem baseada no português transcrita com uma caricatura da pronúncia alemã. Seria, grosso modo, uma miscelânea entre o português escrito padrão e a fonética do alemão, com pontuais incorporações lexicais<sup>137</sup>. Vejamos um pequeno trecho do texto de estreia:

O zemana bazada eu esdá esgrefendo um garde muido malgreades barra a *Biralha* borguê esde xornal esdá gondre o Kaiser bindurrando um garréde muito vea telle.

---

<sup>137</sup> Um rápido balanço do macarronismo alemão em *O Pirralho* pode ser encontrado em Engerhoff (2007, p. 43-49), que se concentra nas temáticas e nas representações do alemão.

Mas, borrém, a *Biralha* esdá gombrada barra os alemongs barra vazer un bolemiga gondre a Vranza, borgause te grandes tinherras guê o Kaiser esdá mantando barra o Prasil (O PIRRALHO 5, 9 set. 1911, n.p., itálicos do autor).

A aproximação entre Bananére e as personagens caipiras concentra-se na representação da oralidade, aquilo que Saliba chamou de “registro da fala caipira ‘oralizada’”. Podemos conferir, no trecho citado de *O Biralha*, a ausência das construções sintáticas arrevesadas e das alterações fonéticas típicas do falar popular, tão características de Bananére e indicados por todos os analistas. Relativizar esse traço composicional e colocá-lo ao lado das outras personagens estrangeiras de *O Pirralho*, unicamente para enfatizar o pertencimento a um grupo étnico, é recusar-se a compreender sua especificidade. Se esses registros de um falar popular em Bananére são, de fato, caipiras, é discutível. Porém, a compreensão da relação entre obra e contexto social, nesse caso, não pode deixar de lado esse problema.

Para sairmos do terreno das conjecturas, devemos mudar o formato da questão. Em lugar de questionarmos se essa oralidade popular de Bananére é caipira, interessa identificar o motivo pelo qual a representação do falar caipira e a representação do falar ítalo-paulistano apresentam semelhanças composicionais. Culturalmente, qual é a linha divisória que agrupa Juó Bananére e Fidêncio Costa, de um lado, e as demais personagens macarrônicas, de outro? Uma tal perspectiva não apaga a ligação de Bananére com o grupo social do ítalo-paulistano, como receia Capela. Ao contrário, é a chave para compreendermos a representação desse grupo nas caricaturas verbais e, dessa forma, os critérios de refração de sua voz social, de seu *heterodiscurso*.

Para refutar o caipirismo de Bananére, Capela realiza um extenso e cuidadoso balanço crítico dos estudos a respeito de sua obra, que seria inadequadamente longo retomarmos aqui. Sua crítica pormenorizada ao caipirismo da personagem está bem resumida no seguinte trecho:

Neste novo capítulo da crítica a seu respeito, Juó Bananére, não bastasse ter sido despossuído de sua densidade enquanto personagem, pois também aí é considerado pseudônimo de Alexandre Machado, perde ainda seu traço mais saliente. Tendo seu perfil italiano atenuado, deixa de ser expoente dos ítalo-paulistas, o correspondente do Abaix’o Piques, e torna-se uma espécie de Cornélio Pires italianizado, com o que perde muito de sua especificidade (CAPELA, 2009, p. 68-9).

Ainda que dialogue com diversos autores que corroboram tal posição, é ao historiador Elias Saliba que Capela direciona mais intensamente sua crítica, indicando imprecisões factuais e atribuindo-lhe uma “insistência” que entende como descabida em face de estudos mais recentes:

Colocar o escritor ao lado de criadores como Cornélio Pires, sem maiores mediações, como faz Elias Saliba, significa ignorar ou menosprezar o fato de que já em *O Pirralho* [...] seu macarrônico configurava uma linguagem e uma personagem específicas, relacionadas aos italianos de São Paulo, que dialogavam com tipos ou personagens representativos de outros grupos que conviviam na cidade [...] (CAPELA, 2009, p. 69-70, *italico do autor*).

Capela, contudo, não põe em perspectiva o próprio conceito de *italo-paulistano*, como se ele fosse autoexplicativo. Dessa forma, o conjunto de práticas culturais desse grupo social torna-se um dado de partida e não um problema a ser estudado. Não há qualquer motivo para desconsiderar aprioristicamente a presença de traços culturais caipiras, e não apenas no plano da linguagem, entre a população italiana e italo-descendente de São Paulo, ainda que a obra de Bananére não seja um caminho metodologicamente consistente para procurá-los. O caipira é um tipo social presente na cidade, demograficamente e, mais importante, *simbolicamente*<sup>138</sup>. Mais importante ainda, são muitos os italianos acaipirados que vêm para a cidade, fugindo das condições de trabalho nas fazendas de café, como representado em Pietro Sgorlon. Ao buscar colocar no centro do macarronismo de Bananére a voz do italo-paulistano, Capela acaba por emudecer uma parte substancial das vozes de sujeitos concretos que compõem esse grupo, despersonalizando-os em uma abstrata “perspectiva italo-paulistana”, ligada a valores como modernidade, espontaneidade etc.

A divergência sobre a presença de traços caipiras em Juó Bananére é feita também de mal-entendidos que podem ser evitados com algumas distinções básicas, a começar pela identificação dos diferentes planos enunciativos. De fato, durante todo o período analisado, Juó Bananére apresenta-se sempre como italiano e não demonstra identificar-se com o caipira. Estamos aqui no plano enunciativo do narrador, ou do *autor convencional*, para usar o conceito da estilística bakhtiniana. Podemos dizer que as identidades italiana e caipira estão bem delineadas nas interações e chegam mesmo a representar mutuamente uma alteridade referencial para a performativização das respectivas identidades de grupo.

---

<sup>138</sup> Tema abordado por Martins (2004) e Rodrigues (2020).

Na revista *O Pirralho*, há um exemplo claro de como o caipira e o ítalo-paulistano reconheciam-se como grupos diferentes, antes mesmo da estreia de Juó Bananére. E, ainda mais interessante, é justamente a linguagem um dos elementos usados para demarcar essa fronteira. Na sexta edição da revista, o caipira Fidencio da Costa e o ítalo-paulistano Annibale Scipione (Oswald de Andrade) relatam um encontro entre ambos na festa da Penha. Cada um apresenta sua versão do encontro. Diz Scipione:

Per un poco, io nó podia mais li screver as gartas pro suo jornale, purcausa d'un maledetto gaipira che se dice ingolaboradore do *Pirralho*.  
[...] Chigando na a Penha, io stava fazendo uma passeggiata no o largo, in mezzo di tuta quella pitoresga popolazione e come tinia lá a iente come sardinia indó barrile, o pisé nos pé do tale gaipira.  
- Discurpa, cidadó! Li disse immediatamende.  
Inveis o disgraziato incominció di bestemiare in uma linguagio piore dos turco (O PIRRALHO 6, 16 set. 1911, n.p., itálico do autor).

Na seção *Correspondencia de Xiririca*, Fidencio da Costa narra sua versão do encontro:

Notro dia fui cumpri ua promessa na Penha, e tava um aperto dos dianho, quano um intalianão pitano um pito fedido de fumo macaia, me pizô, c'ao ferradura do sapatão bem in riba do bixo arruinado! Ola dôr desgranhada! Carquei um soco nas costa do praga – num inxerga lazarento! – e o carcamano virô danando:  
- Vancê num sabe quem sô io? Io sô o Annibale Scipione, espectore do futuro governo no Baixo o Bigues:  
- E o que é que eu tenho cuisso? Intaliano marcriado! (O PIRRALHO 6, 16 set. 1911, n.p.).

A presença ou não de traços caipiras em Juó Bananére é uma questão que pertence ao plano enunciativo do autor-criador, Alexandre Ribeiro Marcondes Machado. É a objetificação da linguagem ítalo-paulistana, os critérios que utiliza para representá-la, que atribuem ou não esses traços à personagem. As vozes do narrador e do enunciador podem ser discordantes, sem que isso represente uma incompatibilidade, ainda que, como acontece no macarrônico de Bananére, a voz de Marcondes Machado não se faça presente em modo formal, como acontece em outras colunas macarrônicas<sup>139</sup>. Dito em modo simplificado, o autor poderia atribuir traços caipiras à personagem sem que ela estivesse de acordo com isso.

---

<sup>139</sup> Veja-se, a esse respeito, o caso de Nasonelli e Pietro Sgorlon, tratado no capítulo anterior, no qual a caricatura do tipo social do caipira vêneto desenvolve-se em forma de diálogo com o narrador, que é instaurado no plano enunciativo da personagem como seu *interlocutário*.

Consideramos, contudo, que os presumidos traços caipiras não poderiam ser explicados pela biografia do autor Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, nascido em Pindamonhangaba, ou seja, em contato com o universo caipira, como sugere Saliba. Isso porque a oralidade popular de Bananére, que se busca qualificar como caipira, está presente também em diversos outros textos macarrônicos ítalo-paulistanos, a começar pelo predecessor Annibale Scipione, ainda que em menor proporção. A oralidade popular deve ser buscada no arranjo peculiar que Marcondes Machado dá aos critérios de representação linguística predominantes no gênero discursivo em que escreve.

Para concluir, podemos afirmar que a questão fundamental não é determinar se alguns traços linguísticos do macarronismo bananeriano são caipiras ou não, mas compreender por qual motivo as personagens caipiras e ítalo-paulistanas apresentam pontos em comum na estilização da oralidade. Abordar um conjunto de traços linguísticos – sejam eles fonéticos, lexicais ou sintáticos – a partir de uma abstração formal, apagando seu contexto enunciativo, impede que se vejam as ênfases valorativas presentes nesses mesmos traços. Não podemos simplesmente abstrair um dado formal, como a alternância entre as vogais “b” e “v”, e procurar entendê-lo sem levar em conta a ênfase valorativa mobilizada em seu uso concreto no enunciado. É indispensável, nesse caso, não separar a forma linguística do conteúdo e da posição semântico-axiológica.

Há numerosos exemplos, além dos já apresentados, de traços linguísticos que fazem parte do dialeto caipira, mas também podem ser atribuídos a outros eixos de variação, como o da camada social (diatrático). Passando da esfera fonética para a lexical, há alguns termos constantemente usados por Bananére que exemplificam bem a questão, como *cotuba*, *ansim* [...]. Saliba (1997, p. 115, em nota) reconhece em *cotuba*, com o significado de “coisa que nos agrada plenamente”, uma origem caipira<sup>140</sup>. Contudo, essa palavra, também presente nos textos de Gigi Polentina, aparecia na boca de personagens os mais diversos, ou mesmo incorporado no discurso dos articulistas dos periódicos sem marcas evidentes<sup>141</sup>. Em alguns casos, o mesmo termo aparece na fala de personagens com marcas sociais diferentes da caipira, como na Figura 20 ou na seção de correspondências da revista carioca *O Malho*, na

---

<sup>140</sup> No vocabulário presente em *O Dialecto Caipira*, há o verbete *cutuba*, com a definição “fortíssimo, valentíssimo, excelente” (AMARAL, 1920, p. 128).

<sup>141</sup> “[...] a Companhia Cinematographica em materia de fitas é cotuba mesmo” (O PIRRALHO 175, seção “Palcos & Fitas”, 20 fev. 1915, n.p.). A palavra também aparece nas revistas em língua italiana. No seguinte exemplo, de *Il Pasquino Coloniale*, aparece destacada com aspas: “La festina ha avuto un successo ‘cotuba’” (IL PASQUINO COLONIALE 1073, 11 jan. 1930, p. 14).

qual se afirma que “*Cuéra* é synonymo de *cotuba*, de *cabra destorcido* e de outros vocabulos e phrases do calão *cafagestico*” (O MALHO 624, 29 ago. 1914, n.p., itálicos no original).

Nas próximas subseções, examinaremos as marcas sociais do português popular presentes na mistura linguística de Bananére, que alguns autores identificaram como caipiras. Entretanto, a aproximação entre Juó Bananére e Cornélio Pires, proposta por Saliba, sugere um percurso de investigação fecundo, ainda pouco explorado e que, em parte, procuramos desenvolver na presente tese. A leitura de Saliba tem uma vantagem em relação aos que se concentram excessivamente no recorte da nacionalidade: é uma interpretação baseada na leitura complessiva da produção humorística de diferentes personagens e formatos humorísticos, assumindo, assim, uma metodologia comparativa.

Figura 20 – “Pelo habito se desconhece o monge”. *O Malho* 402, 28 maio 1910.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Ainda que Saliba não tenha se ocupado dos problemas teóricos relativos aos gêneros do discurso, sua aproximação entre Bananére e Cornélio Pires caminha nessa direção. Ao

apontar que, em ambos os autores, verifica-se um caráter de “improvisação, ligeireza e um certo desleixo”, o historiador está se referindo a condições materiais da escrita no campo humorístico. De fato, continua o autor:

os dois, como a grande maioria dos outros humoristas, estavam acostumados ao ambiente das redações dos periódicos, à escrita rápida, ligeira, não monumental, que se prestava inclusive à utilização no espetáculo, fosse no teatro musicado, na revista humorística ou nas cortinas e cenas cômicas. Mas o humor de Bananére era muito mais excessivo e hiperbólico do que as criações de Pires, sendo as deste último mais repetitivas, simples e diretas (SALIBA, 2002, p. 171-173).

Esse encaminhamento sugerido por Saliba é a chave para conseguirmos delimitar, em termos discursivos, porque a representação literária do linguajar ítalo-paulistano nos textos de literatura legitimada e nas produções humorísticas situadas na fronteira entre o campo literário e o campo humorístico produzem resultados tão distintos. Adicionalmente, ainda indica um aspecto da peculiaridade do estilo de Bananére em relação às outras personagens das *caricaturas verbais de tipos*, que ajuda a explicar seu maior alcance. Poderíamos acrescentar, a “excessivo e hiperbólico”, caricatural. Há ainda um aspecto fulcral na relação entre o caipira e o italiano, que discutiremos no próximo capítulo: a transposição do conceito de dialeto, do caipira para o ítalo-paulistano.

#### 4.3.2. As bananas do bananeiro

##### **Fructo Exotico**

Mulatinha interessante,  
de cabelo pixaim,  
como é que falas assim  
a doce língua de Dante?

E's delgadinha, elegante,  
mascavado querubim,  
quem foi que te deu, Quindim,  
esse nariz petulante?

Quem foi que te fez garbosa  
tão linda, tão salerosa  
cheia de taes arrebiques?...

E' que descendes, talvez,  
do sangue de um calabrez  
com qualquer negra do piques...

Jújú.

(O SACY 25, 25 jun. 1926, n.p.)



Não surpreende que os analistas da obra de Juó Bananére tenham dedicado pouquíssima atenção ao tipo social do vendedor de bananas. Há motivos para isso, afinal, ao longo dos anos, a personagem se apresenta como barbeiro, jornalista, poeta, capitão-tenente da Guarda Nacional, dentre outras denominações, mas não como vendedor de bananas. Ao que parece, portanto, o batismo de Juó Bananére foi apenas um gracejo inicial que não teve maiores consequências no desenvolvimento posterior da personagem.

Entretanto, a adoção do nome *bananeiro* pode revelar algo de significativo a respeito do procedimento cômico de Marcondes Machado e de sua tipificação do italiano. O fato de se batizar a personagem a partir dessa atividade profissional, agregando nela mais um signo, dentre tantos outros associados aos italianos de São Paulo, mostra como o autor compôs sua tipificação do ítalo-paulistano a partir de uma mescla desconexa de referências à Itália. É possível que, na primeira colaboração, Alexandre Machado não tivesse ainda decidido caracterizá-lo como barbeiro, já que a primeira carta não cita sua profissão. Levando em conta seu nome, essa carta pode ser lida como sendo de autoria de um vendedor de bananas. O autor caracteriza a personagem gradualmente a partir dos objetivos cômicos de cada enunciado, sem a preocupação de criar uma unidade narrativa coerente. Ao longo dos anos, algumas características principais e personagens secundários se consolidam, possivelmente porque deram um bom resultado nas peças cômicas. Isso não impede que o autor eventualmente contradiga algum dado anterior, se servir para a piada.

O vendedor de bananas é um dos tipos sociais mais citados no cotidiano paulistano da época. Tanto que, em uma crônica de 1916 que resumia os causadores de barulho na cidade de São Paulo, o vendedor de bananas é lembrado, ao lado do vendedor de vassouras, do carroceiro, do tintureiro e do vendedor de jornais, por seus pregões em voz alta (FEIJÓ, 1916). Vimos o bananeiro também nas caricaturas dos tipos da rua de Voltolino (IL PASQUINO COLONIALE 899, 14 ago 1926, n.p.).

Um dado importante em relação ao vendedor de bananas é o fato de ele estar associado simultaneamente aos italianos e aos negros, grupos que exerciam essa atividade. Tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro, podemos encontrar tipificações do vendedor de bananas como negro (Figura 21).

Um eco tardio a respeito dessa composição étnica na atividade do comércio de bananas pode ser visto na pesquisa de Renata Monteiro Siqueira, que estuda a presença negra e os conflitos raciais na localidade que, a partir da década de 1940, começa a ser informalmente conhecido como porto das bananas e, posteriormente, Largo da Banana,

devido ao volume do comércio desse produto. O largo se encontrava nas imediações da estação de trem da Barra Funda, importante centro de abastecimento da cidade (SIQUEIRA, 2020; 2022). Contudo, é relevante, para nosso tema e recorte temporal, que a autora encontre, desde o início do século XX, ocorrências policiais que documentam não apenas a convivência entre negros e italianos na região, como também os conflitos e estratégias envolvidos na demarcação de fronteiras identitárias entre esses grupos.

Figura 21 – “A exportação das fructas”. *O Malho* 372, 30 out. 1909.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A proximidade entre italianos e negros em algumas atividades e lugares da cidade (além da Barra Funda, também no Piques e no Bexiga) implica uma troca cultural, não necessariamente harmoniosa e simétrica. No caso das representações do ítalo-paulistano nos periódicos ilustrados, no entanto, o negro aparece sobretudo como uma alteridade bem demarcada em relação ao italiano. A tipificação do vendedor de bananas italiano não apresenta uma combinação, ao menos não explícita, de elementos italianos e negros. Todavia, quando a representação se baseia em um recorte prevalentemente social, é possível identificar a adoção de critérios que os aproximam, a partir de um olhar externo. Esse procedimento é visível, por exemplo, no fato de ambos serem representados a partir do uso de uma linguagem “incorreta” ou “inadequada”. Também nesse caso, a assimetria é patente.

De certa forma, é como se esses italianos pobres, por exercerem uma atividade tradicionalmente relacionada a uma população marginalizada, fossem caricaturizados de modo a acentuar seu aspecto popular. Há diversos exemplos que atestam que qualificar alguém como vendedor de bananas significa demarcar uma distinção social e, em alguns casos, pode representar uma ofensa.

O próprio Juó Bananére utiliza o vendedor de bananas para acentuar o caráter popular do bairro do Bom Retiro. Nesse exemplo, todavia, não aparece acentuado de modo pejorativo. Na seção *Dizionario Intaliano*, que Bananére publicava na coluna *O Rigalegio*, a definição de “Bó Ritiro” é “distritimo maise prospero di Zan Baolo. Tê fabbrica di xapéllo, boteghinos chi vende banana i una imensidó de intalianinha xique. A mia piquena móra là” (O PIRRALHO 108, 13 set. 1913, n.p.).

Já em 1899, uma peça de Arlindo Leal com música de Manoel dos Passos trazia, como um dos tipos italianos, um vendedor de bananas, cuja fala na revista era apenas o pregão “Banana Fresca! Due per un tostone! Compra freguez!” (SILVEIRA, 1976, p. 116). Segundo Miroel Silveira, essa é “provavelmente a primeira ‘revista de ano’ tipicamente paulista” (SILVEIRA, 1976, p. 111).

Em uma das colunas *Cartas do Bô Retiro*, Miniguccio Cicinderella, falando sobre “u prugressu di Zam Baolo i a colonia intaliana”, cita bairros com marcada presença italiana, como o Brás e o Bom Retiro. Em relação à Barra Funda, Miniguccio diz: “Inda a Barafunda té as banana intaliana, u amendui aturado i as maise gotuba intalianigna dus mondo” (VIDA PAULISTA 21, 1 ago. 1921, n.p.). As *Cartas do Bô Retiro* apresentam muitas semelhanças com as *Cartas do Abaix’O Piques*, tanto nos tipos de alterações ortográficas e no léxico quanto em algumas referências simbólicas como o Bom Retiro, o Braz, o Belenzinho, o salão de barbeiro e assim por diante. No caso de Miniguccio, a prevalência de elementos da Itália meridional é ainda mais explícita que em Bananére. Ainda no subtítulo da coluna, diz a personagem que “Zam Baolo é proprio una Napole in Brasile” (VIDA PAULISTA 21, 1 ago. 1921, n.p.). Na edição seguinte, a mesma referência à “banana intaliana” diz respeito ao próprio Bom Retiro, de Miniguccio:

- U signore já viu o Bô Retiro?
- Já si signore – é mesimo chique. Tê as intalianigna bunita di afazé xurá a genti, te u mandui aturado i as banana intaliana.
- U signore mangió as banana?
- Si signore: mangié una brutta banana chi pisava kilo i mezzo di artura (VIDA PAULISTA 22, 16 ago. 1921, n.p.).

Dado o sucesso de Juó Bananére, a existência de uma influência direta é mais do que apenas uma possibilidade. No entanto, em nosso percurso analítico, é mais importante identificar o fundo comum no qual essas opções de representação adquirem sentido.

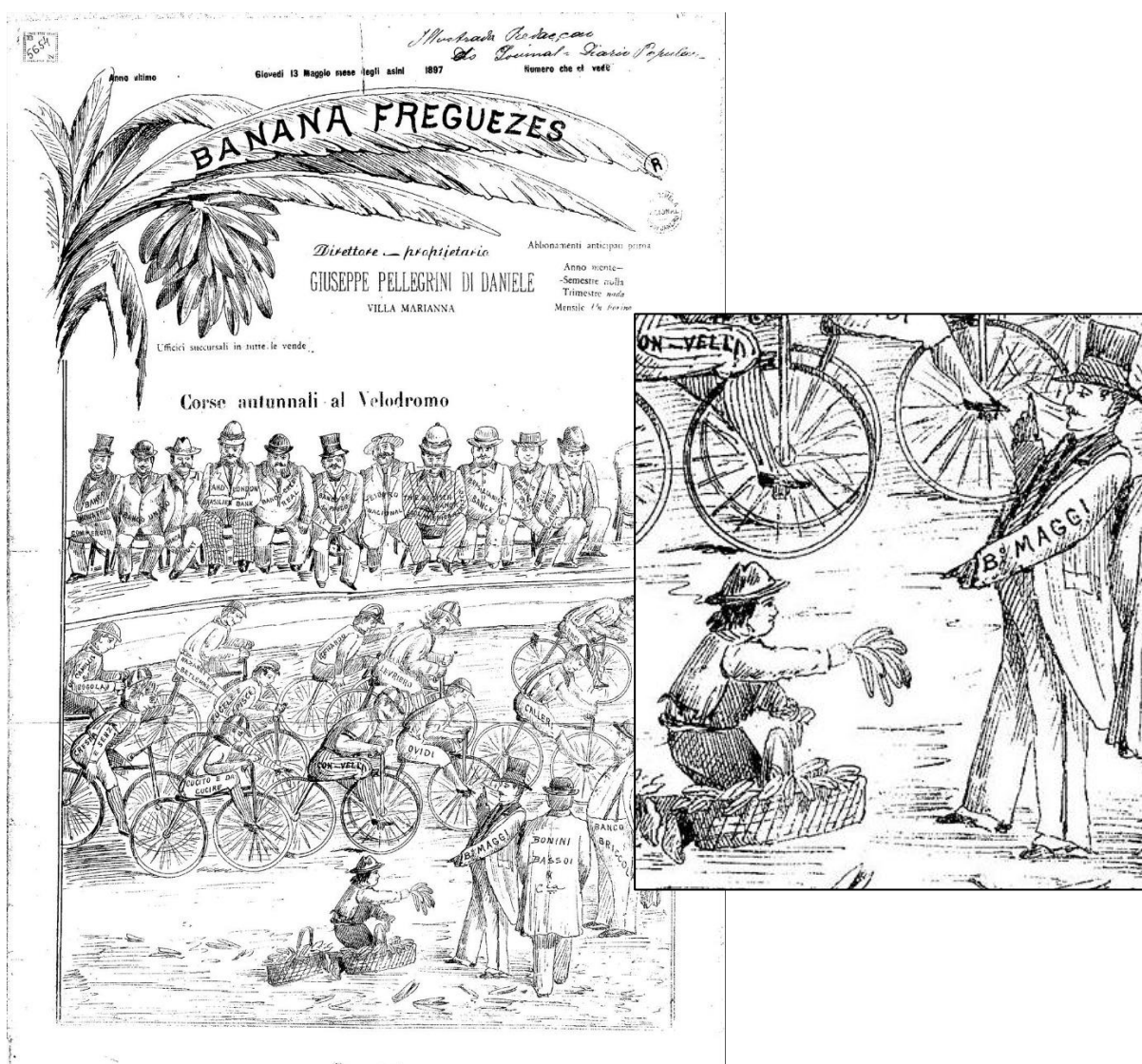
A demarcação de uma fronteira social adquire um sentido peculiar quando é feita no interior do grupo étnico. Nas revistas da colônia ítalo-paulistana, a figura do vendedor de bananas não é usada para tipificar um italiano indistinto, como nos exemplos acima, mas para diferenciar um tipo de italiano em relação a outro. Nessa perspectiva, o bananeiro funciona como um dispositivo para afirmar a própria diferença em relação a características indesejáveis atribuídas aos italianos das camadas populares. Os exemplos encontrados nas revistas *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone* caminham nessa direção. A seção *Con le Molle*, ironizando uma crônica do *Fanfulla* que afirmava ser o nome *George* típico de conquistadores de mulheres, diz conhecer vários “Giorgio” que não se enquadrariam na regra e termina, para desqualificar os indivíduos, afirmando: “uno é ‘funileiro’ al Braz; l’altro vende banane al Belemzinho” [*um é funileiro no Braz, o outro vende bananas no Belenzinho*] (IL PASQUINO COLONIALE 959, 8 out. 1927, n.p.)

O exemplo mais emblemático dessa demarcação por meio do vendedor de bananas encontra-se na capa do periódico em língua italiana chamado, justamente, *Banana Freguezes*, reproduzindo o pregão do bananeiro. A contraposição entre o bananeiro e o italiano rico – possivelmente o industrial Enrico Maggi – desdobra-se em todos os elementos da imagem: na posição e postura dos corpos, nas vestimentas e na expressão facial. No interior da publicação, um diálogo em formato dramático complementa a ilustração da capa. Nele, o *Ciccillo venditore di banane* se exprime com um italiano ligeiramente macarrônico, com algumas marcas dialetais – “Comprate dottor / Banana mansana”; “Banana – manzana / Mio buon signuri / Ti possa muri” – marcando uma diferença em relação à fala italiana dos industriais e comerciantes (BANANA FREGUESES 1, 13 maio 1897, p.2).

Voltemos a Juó Bananére. Usar o vendedor de bananas para batizar a personagem significa, portanto, colocar em primeiro plano, de modo muito mais caricatural e escrachado, um tipo social ligado aos italianos das camadas populares. Não significa que o aspecto popular não estivesse presente nas personagens anteriores, como Luigi Cappalunga e Annibale Scipione. Em ambos os casos, são muitas as referências a elementos populares utilizados em sua composição, além da própria linguagem, como o Largo do Piques e o Bom Retiro, a profissão de sapateiro etc. No entanto, Luigi Cappalunga e Annibale Scipione têm nomes mais comportados. O nome Annibale Scipione faz um gracejo até um pouco erudito, já

que carrega uma referência a personagens da História de Roma antiga, Cipião, general romano e seu inimigo cartaginês Aníbal<sup>142</sup>. O contraste entre a dimensão caricatural das duas personagens fica mais evidente na primeira aparição de Bananére, quando ele e Scipione dividem a mesma coluna. Como aponta Benedito Antunes, as caracterizações imagéticas que lhes dá Voltolino acentuam essa diferença, ainda que eles tenham alguns traços em comum, como os bigodes em pontas. Enquanto Scipione é retratado com uma pose mais elegante, “Juó Bananére, por sua vez, trai, desde logo, o traço cômico, tanto na cabeleira desganhada e nas pernas arqueadas como na bengala e no cachimbo fumarento” (ANTUNES, 1998, p. 19).

Figura 22 – Capa do periódico *Banana Freguezes* 1, com detalhe ampliado à direita, 13 maio 1897.



Fonte: Composição do autor a partir de original da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

<sup>142</sup> A mesma conclusão é expressa por Andrade (1999, p. 2).

A presença, na caracterização de Juó Bananére, dos traços populares, tanto na linguagem quanto na sua composição, é mais intensa e caricatural do que nas demais personagens. Se podemos apontar alguma particularidade estilística que possivelmente explique seu sucesso em relação aos congêneres, seria justamente o acento cômico que caracteriza sua representação linguística e a qualidade humorística do texto de Marcondes Machado, com seus encadeamentos inusitados e *nonsense*.

#### 4.3.3. O cafajeste Juó Bananére

O nome da personagem é apenas um dos elementos adotados inicialmente na tipificação do ítalo-paulistano e não é desenvolvido posteriormente. Ainda que a referência ao vendedor de bananas seja representativa da maneira estridente como Marcondes Machado incorpora signos ligados às camadas populares, Juó Bananére não é caracterizado a partir dessa atividade profissional, mas a partir de uma sobreposição de numerosos e desconexos signos ligados à italianidade e, concomitantemente, aos espaços urbanos identificados com a população mais pobre.

O critério de enformação da personagem não é a caracterização coerente e acabada de um italiano pobre, mas a mistura anárquica de referências a tudo que fosse italiano a partir de um ponto de vista brasileiro (paulista). Dessa forma, o critério fundamental de tipificação é o italiano como alteridade em relação ao brasileiro. Uma vez que a presença italiana na cidade é predominantemente popular, esse aspecto também se destaca na personagem, mas é misturado a outros signos de italianidade, como uma personagem histórica, uma marca italiana conhecida, o governo fascista, as associações étnicas, a estrutura consular etc.

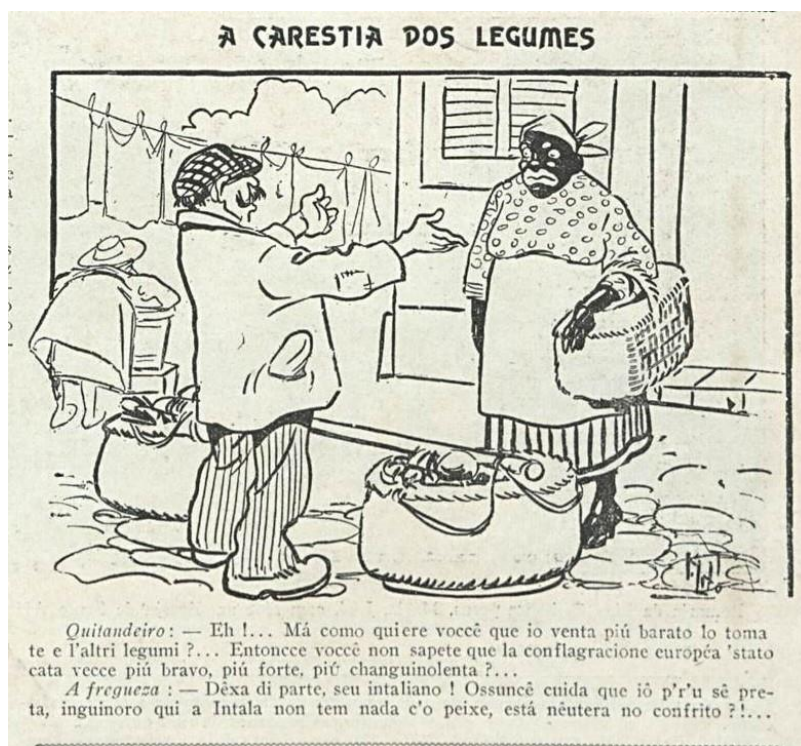
Uma particularidade de Juó Bananére em relação às outras personagens ítalo-paulistas é a já discutida predominância do caráter popular em sua caracterização, construído de modo desconexo e exagerado. A composição desses elementos não se restringe a signos marcados etnicamente, como as profissões humildes exercidas por italianos, ou àqueles provenientes do país de origem, como o uso dos dialetos peninsulares (que em Bananére tem um peso pequeno).

Tanto na composição de sua mistura linguística quanto do tipo social, os elementos relacionados à população mais pobre da cidade de São Paulo são refratados como uma marca de alteridade e de diferentes níveis de marginalização, que podemos resumir no termo *cafajeste*. Podemos encontrar pistas de como se representa o português com marcas populares

em Bananére, observando outras caricaturas verbais, como as falas transcritas nos desenhos caricaturais. Em alguns exemplares da revista carioca *O Malho* do ano de 1910 – ou seja, um ano antes da criação de Annibale Scipione e Juó Bananére –, encontra-se uma representação de linguagens populares que apresenta elementos semelhantes tanto à representação linguística do caipira quanto à do ítalo-paulistano.

Na Figura 23, temos a representação do macarronismo luso-italiano associada a um quitandeiro, uma profissão ligada às camadas populares, um tipo de código muito presente na representação do ítalo-paulistano em Juó Bananére. Com exceção do “Entoncece”, não encontramos marcas do português popular na fala do quitandeiro, baseada no português com alterações de grafia que simulam a italianização da pronúncia. Se misturássemos sua fala com a da “fregueza”, teríamos algo muito mais próximo da linguagem de Bananére.

Figura 23 – “A carestia dos legumes”. *O Malho* 654, 27 mar. 1915.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A fala da freguesa utiliza algumas alterações em nível fonético, facilmente reconhecíveis no macarrônico de Bananére, que também aparecem nas representações da fala caipira, como a nasalização do “i” inicial<sup>143</sup> (*intaliano, inguinoro, Intala*) e a elisão das vogais

<sup>143</sup> Em *o Dialecto Capiau*, Jorge Daupias aponta a nasalização do “e” ou “i” inicial como uma tendência popular de todo o Brasil e também de Portugal: “tudo quanto soa i na pronúncia do povo, facilmente se transforma em im. Assim: induncação (educação), Intalia, intaliano, eu fúim (eu fui), daim (daí), im-maginar (imaginar),

finais átonas em contato com a vogal do vocábulo seguinte (*c'o*), a permuta de “e” final por “i” (*di, qui*).

Afirmar que as representações linguísticas do falar caipira e ítalo-paulistano adotam um critério semelhante a respeito das variedades populares do português é ainda pouco. Trocar a classificação do macarrônico de Bananére de *ítalo-caipira* para *ítalo-popular* nos resguardaria das divergências a respeito dos traços ditos caipiras, mas não nos ajudaria a entender os motivos dessa aproximação. Estaríamos restritos apenas à descrição. Não é irrelevante verificarmos que tanto o caipira quanto o italiano, no contexto paulistano de nosso período, são representados preferencialmente por um critério de alteridade baseado na hierarquia social. No entanto, os sentidos que esse critério adquire nas interações discursivas concretas precisam ser analisados a fundo. Um ponto de partida interessante pode ser encontrado nos exemplos das figuras 24 e 25.

Figura 24 – "A queixa dos cafagestes". *O Malho* 388, 19 fev. 1910.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

---

infetivelmente (efectivamente), insistência (existência), ingreja (igreja), Padre Interno (eterno). No Brasil, a cada passa ouvimos inlêtricidade, bonde inlêtrico” (DAUPIÁS, 1922 , p. 20).



Nas duas figuras, a oralidade popular é utilizada para representar um tipo social em relação ao qual, além de seu caráter popular, podemos identificar uma avaliação negativa. São representados como criminosos ou violentos. A palavra *cafajeste* delimita a especificidade desse tipo em relação a outras representações populares.

Figura 25 – "A' Saude das duas instituições nacionaes". *O Malho* 375, 20 nov. 1909.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Embora o termo *cafajeste* seja frequentemente usado como uma qualificação negativa, mas um tanto vaga, de elementos relacionados às camadas populares, ele também aparece como um tipo social bem delimitado. Na seção teatral de *S. Paulo Illustrado*, em uma descrição da especialização dos artistas que atuavam, então, no Teatro Boa Vista na representação de tipos peculiares, afirma-se que “Arruda havia se especializado nos papéis de caipira”; Felício “nos typos caricaturaes de italiano do *bas fond*”; e Prata “não consente que alguém possa encarnar melhor do que elle a interessante e pernostica individualidade do cafageste carioca” (*S. PAULO ILLUSTRADO* 2, 24 jan. 1920, p. 26).

O *cafajeste* não era, contudo, um tipo exclusivamente carioca. Em um balanço da obra do cartunista Voltolino, Alcântara Machado destaca sua extraordinária capacidade para fixar os tipos humildes das ruas de São Paulo: “[Voltolino] resumia a multidão em meia dúzia de tipos representativos. Só. O poviléu paulista êle figurava com uma preta cozinheira, um

mulato cafajeste, um vendedor de jornais, uma costureirinha e um portuga de bigodes” (MACHADO, 1961, p. 75). O cafajeste aparece associado ao mulato, em modo semelhante ao das revistas cariocas. Nesse sentido, é significativo que a personagem de Juó Bananére seja referida ao *Piques*, local associado a italianos e negros, como exemplificado na epígrafe da subseção anterior. Voltolino utilizava o *cafajeste* em suas caricaturas<sup>144</sup>, destacando o sentido de marginalidade e criminalidade, como na Figura 26.

Figura 26 – "O caso dos caixotes". *O Pirralho* 53, 10 ago. 1912.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

No número 4 da revista, ainda antes da estreia de Bananére, o cafajeste aparecia em uma caricatura de Voltolino de modo bastante significativo (Figura 27). As duas caricaturas, publicadas coincidentemente na mesma página, uma sobre a outra, permitem-nos visualizar, ao mesmo tempo, três tipos populares frequentemente retratados em *O Pirralho*. Na primeira caricatura, ao alto, vemos o tipo do carcamano, representado por meio de uma linguagem macarrônica – “Isto Estado di San Paolo é a migliore porcheria” –, mas sem as marcas do

<sup>144</sup> Há outras ocorrências do cafajeste na revista. Em *O Pirralho* 57, a caricatura de Voltolino intitulada “A Greve em Santos” tem o subtítulo “Para substituir os grevistas foram chamados desordeiros, *cafagestes* e outras pessoas de merito” (O PIRRALHO 57, 7 set. 1912, n.p., itálico nosso). Também em *O Pirralho* 93: “E o povo lá não estava! Estava de longe rechassado pela prepotencia, repellido por um gradil, que alguns *cafagestes* mais habeis conseguiram violar” (1913, itálico do autor). No texto “Camara cafageste”, usa-se o adjetivo para descrever cenas de desordem na Camara Federal (O PIRRALHO 106, 1913). Também aparece em *O Pirralho* 247 (1918), em um diálogo teatral *Idyllo infantil*, como uma ofensa genérica.

português popular posteriormente utilizadas por Juó Bananére. A segunda caricatura contrapõe dois tipos populares: à esquerda, o tradicional Zé Povo, e, à direita, o cafajeste, reconhecível pelo chapéu de lado e pelos traços africanos preponderantes em relação ao outro. O que cria o contraste entre os dois é substancialmente a diferença de linguagem, acompanhada dos respectivos currículos: um é trabalhador, o outro, bêbado e violento. A contraposição é importante porque evidencia que as camadas populares eram representadas a partir de critérios distintos. O Zé Povo é uma tipificação mais genérica e indeterminada do povo pobre. O cafajeste, por sua vez, é relacionado a espaços urbanos e atividades específicas, quase sempre ilegais, além de apresentar traços étnicos bem marcados. Dessa maneira, o cafajeste é uma maneira de tipificar grupos das camadas populares que acentua sua marginalização a partir do efeito de desvio. No centro dessa operação, está a estilização linguística.

Figura 27 – "Preso por trocadilho"; "O pessoal da segurança". *O Pirralho* 4, 2 set. 1911, p. 12.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

A linguagem peculiar é um dos elementos mais frequentes na caracterização do tipo social do cafajeste. Embora as personagens que representem o elemento popular, como o *Zé povo*, possam vez ou outra apresentar uma linguagem não-padrão, essa relação não está tão marcada quanto no cafajeste. Em outra caricatura de Voltolino, além da caracterização gráfica, o tipo social é nominalmente identificado e, como de costume, representado por uma fala não-padrão estilizada: “O cafagéste: Qual! Seo Dotô Figueira tá perdendo tempo. P’ra defendê o Herme só memo porrete e navaia. Isso é cum nois...” (O PIRRALHO 97, 28 jun. 1913, n.p., itálico do autor). Em uma narrativa curta publicada em *O Pirralho*, intitulada “O suicidio do Gaudencio”, a personagem é assim caracterizada: “O Gaudencio gostava da situação, ou da maciota, como elle dizia no seu calão porco de cafageste, pronuciado o ç com a lingua entre os dentes” (O PIRRALHO 60, 5 out. 1912, n.p., itálico do autor). Também nos periódicos da colônia italiana, esse uso estava presente. A revista *Il Moscone* faz uma paródia do jornal *Folha da Noite*, intitulada *Vaso da Noite*, e, por isso, escrita em português, na qual um dos columnistas, satirizando os jornalistas brasileiros da publicação, diz: “Nós, confessamos, que nem o portuguez entendemos. A lingua que usamos é a que se fala entre os cafagestes do Brasil” (IL MOSCONE 133, 3 dez. 1927, n.p.)

Com um sentido mais flexível, o termo também era usado para qualificar os italianos. Em um texto sobre a estrela de cinema Clara Bow, publicado na revista *A Cigarra* 388, de janeiro de 1931 (p. 25), o autor a compara com as meninas do Braz: “Você dá-me a impressão de um desses typos cafagestes de menina do Braz, de uma belleza grosseira e pesada”. Uma das *caricaturas verbais de tipos* com personagem ítalo-paulistana é a seção *Cartas do Bô Ritiro*, assinadas por Miniguccio Cicinderella (Bixêro Madrigulato) e publicadas na revista *Vida Paulista*. Em sua estreia, Miniguccio explica: “Io fui convidatu prá iscrivê ingoppa a Vita Baolista. Si tê ingafageste io inveiz no iscrivo”. No entanto, ele conta que, quando foi receber pessoalmente o convite, ao mostrar que não conhecia a revista, ouviu: “Into vucê inda no gonhece a Vita Baolista sô garcamanu ingafagesti!” (VIDA PAULISTA 9, 1 fev. 1921, n.p.)

A pecha de *cafajeste* também foi lançada a Juó Bananére pelo colega de revista von Peterslein, da coluna *O Biralha*, em uma sequência de cartas na qual as personagens narram uma briga que tiveram em um encontro no teatro Politeama. Uma das réplicas vem com o título “A idaliano gavaxesde” (O PIRRALHO 54, 17 ago. 1912, n.p.). Mas a palavra é utilizada pelo próprio Juó Bananére. Algumas vezes, aparece como uma ofensa mais genérica,

com o sentido aproximado de vulgar ou marginal, como quando chama Rodolpho Miranda de “Capitó ingafagesto” (O PIRRALHO 55, 24 ago. 1912, n.p.) ou seu colega Annibale Scipione de “intaliano ingafagesto” (O PIRRALHO 74, 18 jan. 1913, n.p.). Há, contudo, ocasiões em que o uso do termo está mais próximo de significar um tipo social. Em *As Cartas d’Abax’o Piques* de *O Pirralho* 29, Juó Bananére narra sua participação nas festividades paulistanas do carnaval. É assim que ele descreve um cordão carnavalesco: “Ma inveiz, quano io xigué lá, tenía una purçó d’ingafagesto che venía uno atraiz du outro, gridando come us imbrigone e currendo indo o meio du póvolo” (O PIRRALHO 29, 24 fev. 1912, p. 12, itálico nosso). A propósito do aniversário d’*O Pirralho*, narra a comemoração que fizeram em frente à sua casa e acrescenta: “P’ru póvolo ingafagesto io mandé una barriga di pinga speciale” (O PIRRALHO 53, 10 ago.1912, n.p.).

O fato de Marcondes Machado utilizar o cafajestismo como critério para representar o ítalo-paulistano está evidenciado na introdução da comédia *A Guerra Ítalo-Turca*, publicada na edição comemorativa de 2º aniversário da revista *O Pirralho*, na qual Juó Bananére aparece como autor e não como personagem. A descrição do cenário começa assim: “A scena representa um salão de barbeiro cafageste da rua de São João” (O PIRRALHO 104, 16 ago. 1913, n.p.). Dentre as personagens, além do próprio Barbeiro, Vincenzo, há dois dos tipos italianos mais representativos das ruas de São Paulo: o engraxate, Carmello, e o vendedor de jornais. A linguagem das personagens é o já conhecido macarronismo bananeriano.

De todas as referências que sustentam que o termo *cafajeste* representa a demarcação de uma identidade atribuída à qual se relaciona uma caricatura linguística do português popular, a mais emblemática se encontra em um texto publicado na revista *O Sacy*, dirigida por Cornélio Pires. O texto, intitulado *Xalestão* [Charleston], aparece sob o título de seção *Literatura Cafageste* e começa assim:

Côndo um cavaiero, ansim, como que já tá meio sapecado, adespois de frequentá o bufete, meio abufetado portanto, o mais meió que tem de fazê é campíá um berço.

Pois num vê que nois tinha sido inconvidado mode comemorá e bebemorá um anivelsaro de anno di fio da mãi doi coisa?

Fumo.

De início, podemos destacar que há vários elementos que, em uma análise exclusivamente formal, poderiam ser classificados como caipiras. Apenas para exemplificar, temos a palavra “ansim”. É uma palavra recorrente nos textos de Bananére, bem como nos textos caipiras. Se, na linguagem “cafageste”, esses elementos têm uma distante origem

caipira é um problema menor. O fato principal é que existe uma demarcação linguística no português popular que parte de outros critérios identitários. O exemplo reforça a dificuldade em atribuir a origem de elementos linguísticos abstraídos de seu uso social concreto.

Ainda que pudéssemos aumentar muito a lista de características fonéticas, lexicais, morfológicas etc. do dialeto caipira presentes na língua mista de Bananére, continuaríamos esbarrando na mesma dificuldade, já que as mesmas características poderiam ser classificadas a partir de um eixo social em vez de geográfico. Não há, no macarronismo bananeriano, nem traços linguísticos mais distintivos, que pudéssemos classificar com maior grau de certeza, nem os elementos discursivos ou culturais que pudessem revelar uma entonação social caipira da língua.

Não chegaríamos ao ponto de afirmar que Juó Bananére é uma mistura entre o italiano e o cafajeste. Não há elementos suficientes em sua caracterização para identificar uma fusão com o cafajeste enquanto um tipo social bem delimitado. No entanto, há o bastante para afirmar que a incorporação do elemento popular em sua caracterização, não apenas linguística, é fortemente marcada pelo sentido mais vago de *cafajeste*, que atribui a uma demarcação social uma tonalidade de marginalização. Também é possível afirmar que a presença desse elemento popular é uma marca distintiva da tipificação do italiano feita por Marcondes Machado em comparação com a maioria das outras personagens.

#### 4.4. Giovanni dalle Banane

Disposa u *Pirralho*, u *Basqualino* é u giornale intaliano maise ingraziato  
(Juó Bananére, O PIRRALHO, 29 jun. 1912, n.p., itálicos no original)

Há uma lacuna nas coleções preservadas da revista *Il Pasquino Coloniale*. Entre os anos de 1910 e 1915, são pouquíssimas as edições disponíveis (duas de 1910, uma de 1911 e quatro de 1915). Sendo assim, e lembrando que *Il Moscone* surge em 1925, não é possível verificar as reações que a personagem Juó Bananére pode ter causado nas duas revistas em língua italiana aqui estudadas, justamente no período que vai de sua estreia até a publicação de *La Divina Incrénca*, em 1915. Todavia, mesmo após 1915, a personagem não despertou um grande interesse nesses periódicos<sup>145</sup>, o que não deixa de ser sintomático, visto que se tratava da personagem italiana de maior sucesso na imprensa da época.

---

<sup>145</sup> Mais de uma vez, os colunistas demonstram um contato constante com as publicações da imprensa paulistana, incluindo *O Pirralho*. Um exemplo sugestivo é o contato epistolar do futuro diretor da revista *Il Moscone*,

As duas revistas ítalo-paulistanas demonstram maior interesse em Juó Bananére em 1926, quando ele publica uma série de textos em *O Estado de S. Paulo* satirizando o fascismo<sup>146</sup>. Quando Bananére polemiza com a linha política predominante nos dois periódicos, eles debatem com entusiasmo, respondendo ao que entendiam como um ataque à pátria. Nesse período, o nome de Juó Bananére começa a aparecer pontualmente como um sinônimo de anti-italianidade: “i soliti giacobini, marca Juó Bananere [...] a negare che gli italiani hanno dato un notevole contributo” [*os constumeiros jacobinos, marca Juó Bananere [...] a negar que os italianos contribuíram notavelmente*]; “nostri denigratori, stile Juó Bananere” [*nossos denegridores, estilo Juó Bananére*] (IL PASQUINO COLONIALE 959, 20 mar. 1926, n.p.).

Além dessas referências ocasionais, há uma réplica mais longa, publicada em *Il Pasquino Coloniale*. O texto começa lembrando a revista *O Pirralho* e as colunas de Juó Bananére de então, vistas como uma brincadeira espirituosa com os italianos que tentavam falar o português:

Quindici anni fa si pubblicava in S. Paulo un giornaleto umoristico – O Pirralho – che faceva ridere... sul serio! Fra i tanti collaboratori c'era anche un giovane che studiava ingegneria e che, nei momenti di svago, si divertiva a burlare gli italiani che, senza saperlo, vogliono parlare il portoghese. Si firmava Juó Bananére; e, nelle sue prese in giro, c'era dello spirito di buona lega e mai delle scurrilità o degli insulti (IL PASQUINO COLONIALE 951, 23 jan. 1926, n.p.).

[*Quinze anos atrás se publicava em S. Paulo um jornalzinho humorístico- O Pirralho – que fazia rir... seriamente! Entre tantos colaboradores havia também um jovem que estudava engenharia e que, nos momentos de folga, se divertia em caçar dos italianos que, sem saber, queriam falar português. Assinava Juó Bananére; e, nas suas brincadeiras, havia bom humor e nunca grosserias ou insultos.*]

---

Vincenzo Ragnetti, com a revista *O Pirralho*. Segundo registra o número 106, de 30 de agosto de 1913, Ragnetti, “conhecido literato colonial”, havia escrito à revista para comunicar a Cornélio Pires seu desejo de traduzir para o italiano *O Monturo*. No ano seguinte, na edição 135, encontramos já um soneto de *O Monturo* traduzido por Ragnetti em italiano. Em 1917, a revista *Il Pasquino Coloniale* reproduziu, d'*O Estado de S. Paulo*, a cançoneta *O Valú murreu*, de Juó Bananére (IL PASQUINO COLONIALE 505, 21 abr. 1917, p. 7). A cançoneta integra o panfleto *Galabáro* (BANANÉRE; PAES, 1917, p. 12-13), que satiriza o cônego Valois de Castro, considerado traidor por defender críticas ao Brasil publicadas em *O Diário Alemão*. Inserida sem comentários ou mediação em *Il Pasquino Coloniale*, a cançoneta mantém seu sentido crítico original.

<sup>146</sup> Uma vez que esses textos não estão presentes nos levantamentos mais completos das publicações de Juó Bananére, como o de Freitas (1999) e o de Caiuby (2012), eles foram transcritos e anexados ao final desta tese (anexo I). Até onde pudemos verificar, essa série não é citada pelos estudiosos de Juó Bananére. Veremos, em seguida, que *Il Pasquino Coloniale* desconfiará da autoria dos textos. Todavia, não encontramos motivos para questionar de antemão que tenham sido escritos por Marcondes Machado.

O artigo separava o Juó Bananére de *O Pirralho* do autor das crônicas em *O Estado de S. Paulo*, tratando este último como um impostor: “Di questi giorni un cialtrone, che deve aver l’educazione di un ‘apache’, si é impossessato della firma di Juó Bananere ed ha pubblicato sul giornale ‘O Estado de S. Paulo’ una sconcia filza di insulti contro gli italiani” [*Nos últimos dias, um canalha, que deve ter a educação de um ‘apache’, apoderou-se da assinatura de Juó Bananere e publicou no jornal ‘O Estado de S. Paulo’ uma nojenta série de insultos contra os italianos*] (IL PASQUINO COLONIALE 951, 23 jan. 1926, n.p.). A seguir, reproduz alguns trechos do artigo de Juó Bananére e conclui alertando o jornal sobre uma eventual cumplicidade com as opiniões do articulista.

Alguns números depois, a revista publica mais um texto criticando as intervenções de Juó Bananére, uma carta aberta intitulada “Il signor Giovanni dalle Banane” e assinada com “Mangiabanane” [*Comebananas*].

Também reagindo às publicações de Juó Bananére n’*O Estado de S. Paulo*, um texto da seção de correspondências de *Il Moscone* explicita, mais uma vez, a relação entre crítica ao fascismo e crítica aos italianos: “Con la scusa di attaccare il fascismo – ma quante ne fanno! – trovano il modo di attaccare gli italiani di San Paolo che hanno commesso l’imperdonabile delitto di lavorare e diventare ricchi” [*Com a desculpa de atacar o fascismo – mas quantos o fazem! – dão um jeito de atacar os italianos de São Paulo que cometeram o imperdoável crime de trabalhar e enriquecer*] (IL MOSCONE 40, 21 jan. 1926, n.p.). Não é óbvia, em uma primeira leitura, a conexão entre crítica ao fascismo e o elogio ao trabalho e enriquecimento dos italianos de São Paulo. A mesma conexão aparece em uma caricatura publicada na edição seguinte (Figura 28).

A caricatura publicada em *Il Moscone* recorta uma frase de um dos textos sobre o fascismo que Bananére publicou n’*O Estado de S. Paulo*. No texto em questão, ele satiriza as associações *dopolavoro*, um dos instrumentos utilizados pelo governo fascista para difundir seus ideais entre os italianos emigrados. Juó Bananére apresenta o relatório da última sessão da “Sucietà Doppolavoro Biniditto Mussolino du Abaix’o Piques”, da qual ele próprio era o “Prisidentimo no Orario”. Os nomes dos demais membros presentes na seção fazem referência a profissões populares nas quais os italianos eram muito atuantes: “u Conte Xico du Buteghino, o Duque Beppi Verduriere, a Baronessa Garmela Ova Frisca, u Principe Bascoalino Xofêro ecc.” (BANANÉRE, 1926). Em relação ao formato, o texto é uma paródia tanto da linguagem das crônicas jornalísticas quanto do formato textual da ata de reunião. A frase reproduzida na caricatura de *Il Moscone* é um trecho de um discurso proferido pelo



Principe Bascoalino Xofêro. O trecho é seguido de uma conclamação para não se abrasileirar: “Io vim da Intalia di tercera grasse ma se io quizé vurtá aôra io posso vurtá di garabina di lusso nu Conte Rosso!... E’ prciso a genti non si squecê chi a genti veio aqui p’ra afazê a Ameriga i non p’ra afazê u Brasiliano”.

Figura 28 – "Le trasformazioni di Juó Bananere". *Il Moscone* 41, 28 jan. 1926, n.p.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

[As transformações de Juó Bananere / A sua chegada no Brasil / A sua partida para a Itália, após vinte anos de trabalho]

Dessa forma, o uso que *Il Moscone* faz do trecho elimina o acento irônico presente no original para dar-lhe um sentido literal. A caricatura deixa de lado a sátira ao fascismo, que a própria revista vinha criticando, para se apropriar da imagem sugerida por uma leitura literal da frase. É bastante significativo que, nessa operação, Juó Bananere seja tomado como uma representação do imigrante italiano típico, papel que ele já desempenhava entre o público brasileiro, mas com um sentido muito diferente. No caso excepcional em que Bananere é assumido pelas publicações em língua italiana como tipificação do imigrante italiano em geral, e não como uma ridicularização de certos tipos de italianos incultos, a personagem é caracterizada de um modo totalmente diferente, como a personificação do valor do trabalho e do sucesso. A tipificação do imigrante italiano baseada nas características pitorescas dos vendedores ambulantes e engraxates pobres não tem lugar no discurso sobre a italianidade dessas revistas.

Levando-se em conta o conteúdo completo do texto de Juó Bananére, é possível compreender por que a citada intervenção na seção de correspondência de *Il Moscone* estabelecia uma relação direta entre crítica ao fascismo e crítica ao trabalho e enriquecimento dos ítalo-paulistanos. Uma vez que se leia a sátira ao fascismo como insulto aos italianos, a estilização caricatural que Marcondes Machado faz da linguagem e do tipo social do ítalo-paulistano adquire outra tonalidade. A mistura das profissões humildes com os títulos nobiliárquicos das personagens (Conde, Duque, Baronesa), que, no contexto da colônia italiana, representavam um símbolo de distinção para os imigrantes que enriqueceram, soou para *Il Moscone* como uma ridicularização dessa trajetória, acentuada pelo fato de que, na estilização de Bananére, eles teriam continuado a falar como verdureiros, costureiras e motoristas.

A referência ao Piques, por exemplo, também está presente nas revistas *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone*, como vimos no capítulo anterior. Em alguns momentos, o uso da expressão *Abaix'ò Piques*, entre aspas, indica uma referência implícita à personagem de Marcondes Machado e revela que o diálogo com as referências de Juó Bananére não apenas existe, mas que é a tal ponto claro que não precisa de um detalhamento explicativo. A já reproduzida anedota<sup>147</sup> na qual o commendatore Secchi presencia uma briga no Largo do Piques e se mostra indignado, sendo mal interpretado por um carroceiro, revela que, apesar de o autor anônimo compartilhar com Juó Bananére a avaliação a respeito do Largo do Piques como um local popular, ele utiliza esse signo para delimitar uma fronteira distinta. Enquanto, no diálogo entre Bananére e seus leitores, esse signo estabelece uma fronteira de uma alteridade *italiana*, contraponto a uma identidade brasileira, no diálogo entre o colunista de *Il Pasquino Coloniale* e seus leitores, a fronteira demarca uma alteridade social, no interior desse mesmo grupo étnico, reforçada ainda pela referência à profissão de carroceiro.

Vimos anteriormente que, nas caricaturas verbais de tipos de *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone*, há uma demarcação de uma fronteira social, que estabelece uma identidade italiana baseada nos valores patrióticos e na língua italiana culta e uma alteridade também italiana, mas qualificada a partir do critério geográfico: o italiano dos bairros. A demarcação dessa alteridade italiana ligada a valores populares e instituída a partir de um código cultural relacionado ao espaço da cidade permite, aos colunistas italianos, adotarem os elementos composicionais do macarrônico que dão um sentido de hierarquia social, resguardando os sentidos atribuídos à sua identidade étnica.

---

<sup>147</sup> Cf. capítulo 3, p.131.

Em um caso, pelo menos, Juó Bananére aparece nessas revistas não para ser refutado, mas pela simulação de sua linguagem<sup>148</sup>, com o mesmo objetivo satírico que caracterizava o uso do original, mas dirigido aos anti-fascistas. Em mais uma resposta aos jornais brasileiros que criticavam o fascismo, Juósinho Gastanhari publica em *Il Moscone* uma crônica intitulada “Come fu che...” [*Como foi que...*] (IL MOSCONE 131, 19 nov. 1927)<sup>149</sup>. O pano de fundo era a atuação do conde Francisco Frola, célebre antifascista italiano residente em São Paulo. Os jornais *Folha da Noite* e *Diario Nacional* haviam dado espaço a Frola para contar sua versão sobre as agressões que vinha sofrendo por parte dos fascistas locais. O *Diario Nacional*, do qual Amadeu Amaral era o redator-chefe, dedicou a metade superior da primeira página a um depoimento de Francisco Frola, precedido de um pequeno comentário no qual explicava a posição do jornal em defesa da restrição da formação de agremiações políticas estrangeiras no país (FASCISTAS..., 1927).

A sátira, não muito criativa, de Gastanhari resume-se basicamente a descredibilizar Francisco Frola, chamando-o de bêbado – “Quistu omenzinhu é un grandissimo ‘pau d’agua’, é vero, si o nó?”. Há uma tentativa de simular o estilo de Bananére para criar uma narrativa inusitada que ridicularizasse o alvo, apresentando uma versão alternativa ao relato de Frola, na qual ele era ameaçado por uma garrafa em vez de um representante do Fascio de Roma. O resultado é pouco convincente, e o tom ressentido das agressões não chega nem perto da verve de Bananére. Na cena, encontra-se a indispensável referência ao Piques – “istu fui u qui illo aguntô prá mi nu gafê du Piques”.

A escolha em adotar, nessa sátira, a linguagem de Bananére deve-se, provavelmente, ao fato de ele estar publicando na mesma época suas crônicas no jornal *Diario Nacional*, tratando, porém, da política paulista. De qualquer modo, é relevante que fosse reconhecido o potencial cômico de seu macarronismo. A diferença entre os pontos de vista a respeito da italianidade nas revistas ítalo-paulistanas e nos periódicos em que Juó Bananére publicava pode ter representado um obstáculo a um maior diálogo entre eles.

---

<sup>148</sup> Há um outro caso, já fora de nosso recorte temporal e posterior à morte de Marcondes Machado, em que a linguagem de Bananére é utilizada nessas revistas por seu caráter cômico. Na seção esportiva da edição de 30 de dezembro de 1933 (IL PASQUINO COLONIALE 1238, 30 dez. 1933, p. 12), “Juo’ Bananigna” comenta as notícias do futebol paulista. O título em destaque na página é “U brutto ingontro di amagna’ fra paoliste x garioche”.

<sup>149</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Gastanhari\_M\_001.



## CAPÍTULO 5

### O DIALETO ÍTALO-PAULISTANO

A ideia de que em São Paulo, entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX, existiu um dialeto ítalo-paulistano está presente em alguns testemunhos da época e é constantemente repetida por estudiosos da imigração italiana na cidade. Desse presumido dialeto, no entanto, quase nada sabemos. A principal tarefa deste capítulo é investigar os motivos dessa categorização ter se consolidado e quais os sentidos presentes em seu uso.

Se uma determinada variedade linguística, que teria sido utilizada pelos imigrantes italianos em São Paulo, pode ou não ser classificada como dialeto depende, evidentemente, da definição que se dê ao conceito. No entanto, a problemática que aqui nos interessa não é apenas conceitual. Em lugar de partirmos de uma definição restrita de *dialeto*, é necessário compreender os vários sentidos contidos no termo e os motivos de sua adoção. Dito de um modo simplificado e direto: o problema em relação ao dialeto ítalo-paulistano não é determinar se se trata efetivamente de um dialeto ou se deveria ser classificado de outra maneira. Antes disso, precisaríamos verificar se ele realmente existiu<sup>150</sup>.

A existência do dialeto ítalo-paulistano é dada como um fato por diversos pesquisadores (CAPELA, 1996; CHALMERS, 1992; CENNI, 2011; TRENTO, 2022) e, à primeira vista, não haveria motivos para questioná-la, considerando que essa afirmação é fundamentada em testemunhos da época. No entanto, esses testemunhos se resumem a algumas poucas frases repetidas exaustivamente nos estudos sobre a presença italiana em São Paulo. Quando os analisamos em conjunto, percebemos que eles são muitas vezes contraditórios e que, tratando-se de referências ocasionais e passageiras, não oferecem praticamente nenhuma informação empírica sobre aquele contexto linguístico. Mesmo se os testemunhos coetâneos fossem minimamente concordantes, não poderíamos nos esquivar de avaliá-los criticamente, sob pena de reafirmarmos uma determinada perspectiva ideológica a respeito daquela realidade. Sendo discordantes, essa tarefa se torna ainda mais grave.

Um dos exemplos mais ilustrativos é o testemunho de Gina Lombroso Ferrero, publicado na obra *Nell'America Meridionale*, de 1908. Franco Cenni (2011, p. 327-328) o reproduz sem qualquer mediação para atestar a onipresença da língua italiana em São Paulo e, desde então, o trecho é retomado com frequência quando se aborda o tema. Diz a autora:

---

<sup>150</sup> Abordamos o problema da existência do dialeto ítalo-paulistano em um artigo que apresenta uma versão preliminar dos problemas tratados no presente capítulo (SCABIN; MAGGIO, 2020).

A característica mais marcante da cidade é a sua italianidade. Ouve-se falar o italiano mais em São Paulo que em Turim, em Milão, em Nápoles, porque enquanto entre nós se fala o dialeto, em São Paulo todos os dialetos se fundem sob o influxo dos Vênetos e Toscanos, que são a maioria, e os nativos adotam o italiano como língua oficial (LOMBROSO, 2015 [1908], p. 12, *itálico nosso*)<sup>151</sup>.

Bastaria, nesse caso, a afirmação de que os brasileiros nativos adotavam o italiano como língua oficial para demonstrar o cuidado que devemos ter com as impressões da autora. Não por acaso, esse último trecho destacado em *itálico* não aparece na citação de Franco Cenni. O crítico literário Brito Broca aponta que o livro fora escrito um tanto às pressas e que, “reportando impressões de uma curta permanência, não podia deixar de incidir em equívocos e juízos levianos” (BROCA, 2005, p. 224). A permanência de Gina Lombroso em São Paulo durou poucos dias, incluindo encontros com autoridades e eventos sociais. Vê-se a fragilidade de um testemunho como esse para basear afirmações sobre o contexto linguístico paulistano.

Os testemunhos sobre a existência de um dialeto ítalo-paulistano são, em sua maioria, breves e fugidios, presentes em relatos cronísticos, literários ou memorialísticos. Os estudos de caráter linguístico, por sua vez, além de exíguos, apresentam fragilidades e contradições que examinaremos mais à frente. Dessa forma, é necessário realizar uma revisão crítica dessa ideia, bem como examinar, quanto possível, sua cadeia de transmissão até os dias de hoje.

Não estamos diante de uma variedade linguística documentada e bem descrita, surgida em uma situação de contato linguístico, que precisamos apenas classificar com o termo mais adequado. Os estudos a respeito de situações de contato linguístico, fruto de deslocamentos populacionais, domínio colonial, contatos comerciais, redefinição de fronteiras políticas etc., oferecem diversos conceitos para classificar as “variedades de contato”<sup>152</sup> (SIEGEL, 2008) surgidas para permitir a comunicação entre as populações, de acordo com as especificidades de cada contexto: pidgin, língua crioula, koiné, dialeto. Em nosso caso, no entanto, sequer existem dados empíricos suficientes para realizar essa avaliação. Não obstante, o presumido dialeto ítalo-paulistano consolidou-se nos estudos como um dado factual, sendo continuamente repetido.

---

<sup>151</sup> [*Il carattere più spiccato della città è la sua italianità. Si sente parlare italiano più a San Paolo che a Torino, a Milano, a Napoli, perché mentre da noi si parla il dialetto, a San Paolo tutti i dialetti si fondono sotto l'influsso dei Veneti e dei Toscani, che sono in maggioranza, ed i nativi adottano l'italiano come lingua ufficiale*].

<sup>152</sup> [contact varieties].

## 5.1. Dialeto, interlíngua e macarronismo

Que se podia ouvir pelas ruas de São Paulo, nas primeiras décadas do século XX, misturas de português com italiano ou com dialetos italianos é suficientemente confirmado pelos testemunhos da época e razoavelmente lógico de se supor. O problema é saber se essas misturas se deviam às dificuldades de cada falante para usar o português ou se, em algum nível, correspondiam a um conjunto de traços linguísticos compartilhados por um grupo de falantes.

Por isso, para compreender o problema do dialeto ítalo-paulistano, é necessário incluir o conceito de “comunidade de fala” [*comunità linguistica*] (BERRUTO, 2010, p. 56-60). Para chamarmos um conjunto de traços linguísticos de *variedade*, é preciso que eles sejam compartilhados por um grupo de falantes. Não se trata de abordar essa comunidade como um todo unitário e bem definido, dado que há múltiplas intersecções e que cada falante pode sentir-se parte simultaneamente de diferentes comunidades (BERRUTO, 2010, p. 59), mas de reconhecer que a língua é uma entidade social. Teria o contexto paulistano permitido que, a partir de um contato minimamente estável entre os italianos, se formasse uma relativa unidade que se reconhecesse a partir de escolhas linguísticas compartilhadas? A questão, portanto, é verificar se, na cidade de São Paulo, estavam reunidas as condições para que o contato linguístico entre italianos e brasileiros ocasionasse o processo de formação de uma ou mais variedades, como aconteceu em outras regiões de imigração italiana no Brasil.

Essa perspectiva mostra o quanto é importante basear a delimitação de uma variedade linguística em dados sobre a interação entre os falantes, verificando se há um grau mínimo de coesão, de frequência na interação, de transmissão geracional etc. Podemos, então, definir comunidade de fala como “cada agregado humano caracterizado por uma interação regular e frequente por meio de um conjunto compartilhado de sinais verbais e diferenciado de outros agregados semelhantes por diferenças significativas no uso da linguagem” (GUMPERZ, 1973<sup>153</sup>, p. 269 apud BERRUTO, 2010, p. 57-58)<sup>154</sup>. Olhando para o nosso caso específico, não importa quão longa seja a lista que se possa fazer de palavras ou outros traços linguísticos italianos presentes em São Paulo. Para se conjecturar a existência de um dialeto ítalo-paulistano, é indispensável levar em conta se havia uma relativa regularidade na interação

---

<sup>153</sup> GUMPERZ, John. La comunità linguistica. In: GIGLIOLI, Pier Paolo. **Linguaggio e società**. Bologna: Il Mulino, 1973. p. 269-280.

<sup>154</sup> [ogni aggregato umano caratterizzato da un'interazione regolare e frequente per mezzo di un insieme condiviso di segni verbali e distinto da altri aggregati simili a causa di differenze significative nell'uso del linguaggio.]

verbal de um grupo de ítalo-paulistanos, qual era a abrangência desse grupo na cidade e se é possível distinguir seus usos linguísticos dos de outros grupos. A não atenção a essas condições elementares quando se fala de um suposto dialeto ítalo-paulitano é motivo de alusões confusas que misturam caoticamente a pronúncia italianizada do português, as palavras italianas incorporadas pelos brasileiros, os traços linguísticos específicos de grupos regionais, ou mesmo de indivíduos, e assim por diante.

Se com o uso do termo *dialeto ítalo-paulitano*, referindo-se ao aparecimento de formas mistas de italiano ou dialetos italianos e variedades do português, indica-se não um conjunto de escolhas linguísticas compartilhadas por um grupo, mas o processo individual de aquisição de uma segunda língua em contexto migratório, estaríamos, então, diante de uma *interlíngua*. A *interlíngua* é a variedade de uma segunda língua falada por um aprendiz, caracterizada por regras pertencentes em parte à língua segunda, em parte à língua de origem e em parte independente de ambas (PALLOTTI, 2006, p. 13). A diferença, nesse caso, não está no caráter sistêmico, também presente no conceito de *interlíngua*, mas no enfoque que o conceito dá ao processo individual de aquisição de uma segunda língua. Se for esse o caso, as semelhanças formais que podemos encontrar entre um falante e outro se refeririam a convergências no processo de aquisição, e não propriamente a uma forma linguística compartilhada por uma comunidade de falantes. Caberia, então, perguntar por que alguns contemporâneos chamaram de *dialeto* a fala de italianos que tentavam usar o português e, ainda, por que essa categoria se consolidou.

A primeira dificuldade para compreendermos o significado do termo *dialeto ítalo-paulitano*, no contexto que estamos analisando, é a própria polissemia da palavra *dialeto*. Mesmo nos estudos de dialetologia, há, pelo menos, duas tradições bem distintas. O conceito de dialeto pode indicar um processo de diferenciação de uma língua, sobretudo de caráter geográfico (variação diatópica). Esse é um dos principais sentidos do termo no contexto brasileiro que estamos analisando. Por outro lado, *dialeto* também pode significar uma variedade linguística em situação de subordinação sociopolítica em relação a uma *língua*, sem que tal dialeto seja fruto de um processo de diferenciação da *língua*. Esse segundo sentido é fundamental no contexto italiano, já que aquilo que comumente chamamos de dialetos italianos (vêneto, napolitano, siciliano etc.) não são variedades surgidas a partir de transformações no italiano. Em sua maioria, eles compartilham com o italiano a mesma origem latina. Assim, não é incorreto chamá-las de língua vêneto, língua napolitano, língua siciliana etc. O uso de *dialeto* para essas variedades pretende indicar justamente sua relação



de subalternidade política em relação ao italiano, e não uma diferença de origem ou de conformação. Michele Loporcaro propõe a seguinte definição:

O termo **dialeto** é utilizado para designar uma variedade linguística não padronizada, tendencialmente restrita ao uso oral dentro de uma comunidade local e excluída dos usos formais e institucionais (escola, administração etc.), próprios da *língua* (entendida em sentido histórico) (LOPORCARO, 2009, p. 3, destaques do autor)<sup>155</sup>.

A definição de Loporcaro permite abarcar as duas tradições dos estudos dialetológicos. Para diferenciá-las, ele identifica, a partir de uma distinção de Eugenio Coseriu, como *dialeto primário* de uma língua, a variedade que mantenha com ela uma relação de subordinação sociolinguística; e como *dialeto secundário* de uma língua, a variedade surgida da diferenciação geográfica dessa língua. (LOPORCARO, 2009, p. 5). É com o sentido de dialeto secundário que se fala, no contexto brasileiro, de *dialeção*, como veremos.

Para contornar provisoriamente a questão conceitual e jogar luz sobre o ponto fulcral de nosso problema, podemos substituir *dialeto* pelo conceito sociolinguístico de *variedade*, que indica “um sistema linguístico qualquer abstraindo-se de questões de prestígio, uso, extensão geográfica etc. e, portanto, sem as ambiguidades sedimentadas no termo dialeto”<sup>156</sup> (LOPORCARO, 2009, p. 5), e nos questionarmos se houve uma *variedade linguística ítalo-paulistana*. Mesmo para a pergunta assim reformulada, talvez não seja possível dar uma resposta segura, visto que se trataria de uma variedade que praticamente não teria deixado registros, além de algumas pontuais e vagas referências testemunhais. É indispensável avaliar criticamente essas referências para verificar o que elas podem nos mostrar sobre nosso problema. É disso que agora passamos a tratar.

## 5.2. Algaravia e referências ao dialeto ítalo-paulistano

Os testemunhos a respeito do uso de misturas do português com variedades peninsulares são, no geral, curtos e vagos. Não permitem, portanto, nem mesmo o delineamento de características pontuais. Com muita frequência, esses testemunhos usam o

---

<sup>155</sup> [Il termine **dialetto** è utilizzato per designare una varietà linguistica non standardizzata, tendenzialmente ristretta all'uso orale entro una comunità locale ed esclusa dagli impieghi formali ed istituzionali (scuola, amministrazione ecc.), propri invece della lingua (intesa in senso storico)].

<sup>156</sup> [un qualsiasi sistema linguistico facendo astrazione da considerazioni di prestigio, uso, estensione geografica ecc. e senza dunque le ambiguità sedimentate nel termine dialetto]. Na tradição anglo-saxã, o uso de *dialect* é mais próximo ao de variedade e, desse modo, fala-se em dialetos geográficos, dialetos sociais ou dialetos estilísticos (LOPORCARO, 2009, p. 5).

termo *algaravia* para descrever essa linguagem, acentuando a avaliação de que se tratava de um falar confuso e pouco compreensível. Vejamos alguns exemplos.

Angelo Trento, falando sobre o ensino de italiano nas escolas, acrescenta que muitos dos professores que pretendiam ensinar o italiano falavam, eles mesmos, uma mistura linguística. Ele, então, reproduz uma passagem de um jornal anarquista que apresenta um elemento diferente dos outros testemunhos: a presença do espanhol na mistura. Diz o trecho:

uma publicação anarquista [...] ridicularizava aqueles que ‘à mistura do italiano, do português e do espanhol, adicionavam o molho picante de seu dialeto [...] Vien accà, menino – T’aggio ritto de calar a bocca [...] Abete compreso? [...] Accà se parla taliano!!! (TRENTO, 2014, pos. 421)<sup>157</sup>.

Em *O Estado de S. Paulo*, utiliza-se o termo *algaravia* para se referir à mistura de português com italiano em versão escrita:

Quando de 1893 a 1897 a cidade se povôa bruscamente de multidões italianas recém-chegadas, falando somente a própria língua, as columnas do ‘Estado’ reflectem fielmente essa phase historica da ‘urbs’ paulistana. Mario Cataruzza, mal conhecendo o idioma nacional, escreve ‘Os nossos telegrammas’ numa característica algaravia italo-brasileira. E, como curioso fructo da época, surgem até correspondencias da Italia reproduzidas em italiano, para serem comprehendidas pelo elemento forasteiro, que preferia os periodicos da respectiva colonia (ALMANACH..., p. 42).

Outro fator a se considerar nos testemunhos é a distinção entre italianos e filhos de italianos. Encontraremos referências que atribuem a *algaravia* aos italianos de nascimento, que não distinguem as gerações ou que atribuem a mistura aos filhos. Um dos exemplos deste último caso está relacionado a uma caricatura de Voltolino. Na apresentação da exposição sobre Voltolino, presente na *Revista do Brasil* (1916, p. 449), é descrita uma caricatura com um italiano e seu filho, reproduzida antes do trecho. Na descrição da cena, afirma-se que “o humorismo da scena se completa, se dissermos que o Pepino é alumno no grupo escolar do Bom Retiro e nunca falou o italiano... nem o portuguez! Exprime-se nessa algaravia intermedia dos dois idiomas, que é a lingua official de certos bairros da Paulicéa...”.

Quando o historiador, escritor e lexicógrafo Afonso d’Escragnolle Taunay afirmou, em um artigo que tratava das lacunas vocabulares no dicionário de Candido de Figueiredo,

---

<sup>157</sup> [una testata anarchica [...] metteva alla berlina chi ‘al fritto misto dell’italiano, del portoghese e dello spagnolo, aggiunge anche la salsa piccante del suo dialetto [...] Vien accà, menino – T’aggio ritto de calar a bocca [...] Abete compreso? [...] Accà se parla taliano!!!].

que o “hybrido italo-lusitano com assonancias fanhosas desagradaveis e um sotaque tão exquisito” era chamado de “juó-bananere”<sup>158</sup>, destacou que essa língua mista não era o mesmo português falado pelos italianos natos (TAUNAY, 1924, p. 158). Assim, estabelece uma distinção entre a interlíngua dos italianos adventícios e a língua falada pelos seus filhos. Sob esse ponto de vista, o “juó-bananere” seria fruto do processo de contato linguístico mais prolongado e sugeriria a formação de uma comunidade de fala, muito embora Taunay apenas faça um aceno ao tema e não dimensione o quanto esse híbrido fosse autônomo e diferente em relação ao português. Diz o autor:

Os brasileiros, filhos de imigrantes italianos, que se mantem aglomerados, e ouvem os paes falar a lingua materna pronunciam o português de modo muito diverso do dos seus progenitores e tambem muito diferente do dos luso-paulistas. Os filhos de ‘Juó bananere’ (João Bananeira), espirituoso e popular typo literario, criado por Marcondes Machado, para symbolizar o italiano meridional, ‘carcamano’, que fala um português tão pavoroso como o proprio patuá materno, a que estropia<sup>159</sup>, os filhos de ‘Juó bananere’ lançam nos meios em que vivem, palavras que fazem grande carreira (TAUNAY, 1924, p. 158).

A descrição de Taunay delimita o âmbito de utilização do híbrido italo-lusitano à comunicação em português. Não se trataria, portanto, de uma variedade alternativa restrita à comunicação interna à comunidade de fala. Ou seja, baseando-nos nessa curta caracterização de Taunay, não se verificaria uma situação de *diglossia*, com o dialeto usado na comunicação interna à comunidade e o português na interação com os luso-paulistas. O autor, também por estar discutindo a incorporação de novos vocábulos nos dicionários de português, concentra-se nas influências do italiano ou dos dialetos italianos sobre o português. Apesar de interpretar o fenômeno como o surgimento de uma língua híbrida, não temos condição de avaliar sua dimensão. Basta dizer que o autor exemplifica sua descrição com a adoção da palavra *ciao*, incorporada ao português com o sentido de *até logo*, *até mais ver*. Se o híbrido italo-português se restringe a algumas interferências vocabulares e fonéticas, seria o caso de se perguntar se a categorização de dialeto ou língua é efetivamente adequada.

A *algaravia* também podia ser descrita acentuando as influências negras e caboclas, como neste texto publicado no *Correio Paulistano*, referente a uma colônia na região entre Paraná e São Paulo: “Na direcção do oeste e rumo da foz do Tibagy [...] lá mesmo se vai

---

<sup>158</sup> Tratamos dessa citação na Introdução.

<sup>159</sup> A afirmação de que a língua de Juó Bananére representava uma fala “estropiada” reforça o que argumentamos anteriormente a respeito da oposição proposta por Otto Maria Carpeaux para o termo macarronismo (técnica literária/língua estropiada). Tal oposição não é adequada para o caso de Juó Bananére.

encontrar o italiano, um tanto absorvido pelo meio e falando uma algaravia, que é o producto da mistura do seu dialecto natal com o mau e restricto portuguez que fala o caboclo e o negro” (SOBRAL, 1907). Essa perspectiva é fundamental para a análise das *caricaturas verbais de tipos*, como vimos anteriormente. De fato, alguns autores adotaram esse critério para representar suas personagens.

Não são todas as menções à existência de uma mistura linguística, contudo, que apontam para um processo de dialetação ou de formação de uma variedade com um mínimo de estabilidade. Por esse motivo, é fundamental manter uma perspectiva de conjunto com essa documentação e evitar as conclusões baseadas em citações isoladas. Em parte das alusões, a mistura é apresentada como a tentativa do imigrante de falar o português e, dessa forma, seria mais adequado considerarmos a mistura como uma *interlíngua*. Os exemplos mais significativos dessa perspectiva encontram-se em testemunhos de italianos, mas também os encontramos em *caricaturas verbais de tipos* do contexto brasileiro.

O próprio Luigi Cappalunga, antecessor de Annibale Scipione e Juó Bananére, justificava sua linguagem misturada da seguinte maneira: “Scuzare, si non scrivo ancóra tanto bene il portoghese” (ILLUSTRAÇÃO PAULISTA 31, 5 ago. 1911)<sup>160</sup>. O trecho tem um evidente tom irônico, já que a justificação que Cappalunga apresenta para não escrever “tão bem” o português é, para dizer o mínimo, condescendente com sua pouquíssima familiaridade com o idioma. Não obstante o tom jocoso, a indicação é muito semelhante a alusões que encontramos em parte dos textos italianos, ficcionais ou não. Uma análoga indicação de que a mistura linguística provinha da tentativa, por parte de um italiano, de se expressar em português, está presente em uma nota da seção esportiva “Insalata Verde” [*Salada Verde*] da revista *Il Pasquino Coloniale*. Nesse caso, o texto é a representação estilizada de uma fala oral:

Ettore, nel selezionato, sta giocando magnificamente.  
Isoldi ha dichiarato, in portoghese: ‘E’ um jogador istraordinario. Mostró  
cha sape giocare. Si no Palestra non giocarà ansim, coitado di elle.  
Vae fucilado’.  
Ettore, attento! (IL PASQUINO COLONIALE 905, 25 set. 1926, n.p., grifo  
nosso)<sup>161</sup>.

---

<sup>160</sup> O mesmo Cappalunga, respondendo a um inquérito sobre o saci, promovido por Monteiro Lobato nas páginas d’*O Estado de S. Paulo* e depois reunido em livro em 1918, apresenta uma justificativa semelhante: “Scuzi, zignore redattore, si non scrivo tanto bene il portogheze, perché é una lingua troppo trapagliata pê noi altri taleani” (LOBATO, 2008, p. pos. 3191).

<sup>161</sup> Vimos, no capítulo 3, como o futebol tornou-se gradualmente uma temática central para as representações macarrônicas.

[*Ettore, no selecionado, está jogando magnificamente. Isoldi declarou, em português: 'E' um jogador istraordinario. Mostró cha sape giocare. Si no Palestra non jugará ansim, coitado di elle. Vae fucilado'. Cuidado, Ettore!*].

Os testemunhos de italianos que visitaram São Paulo ou viveram no estado por alguns anos apresentam alguns pontos em comum. Em maior ou menor grau, dão muito mais centralidade aos dialetos ao mencionar a mistura linguística com o português e não falam da combinação dos dialetos entre si. Ou seja, a depender da proveniência regional do italiano, o resultado da mistura linguística seria completamente diferente. Não seria possível, assim, categorizar um dialeto ítalo-paulistano único. Além disso, atribuem o *miscuglio* [*mistura*] a um tipo específico de italianos. Não seria, portanto, um fenômeno da coletividade italiana como grupo, mas um fenômeno localizado. Há também diferenças entre os testemunhos, que são relevantes para visualizarmos os diferentes pontos de vista possíveis acerca da questão.

Salvatore Pisani, que se encontrava em São Paulo na condição de funcionário do consulado italiano, escreveu em 1937 uma longa e detalhada obra sobre o estado de São Paulo, com um caráter celebrativo em razão dos 50 anos de imigração italiana na região. Seu livro está alinhado com as posições oficiais do governo fascista, como era de se esperar, e, em muitos momentos, assume um tom quase propagandístico. O importante é que, ao descrever a situação dos italianos residentes em São Paulo, suas avaliações caminham na direção das diretrizes fascistas para a questão. A referência que ele faz da mistura linguística aparece em uma seção em que ele trata da participação dos italianos na vida pública e social do Brasil. Mais especificamente, quando ele está descrevendo uma parte dos italianos que, por terem passado muitas dificuldades ao migrarem, falavam mal, para seus filhos, das condições de vida na Itália e, dessa forma, não conseguiram transmitir-lhes o amor pela pátria. É nesse ponto que ele acrescenta:

E quasi a contribuire maggiormente al distacco, lasciarono, quei nostri connazionali, che i loro figli, oltre alla lingua del Paese, apprendessero anche altre lingue straniere, ma non si preoccuparono affatto d'insegnare o di far loro insegnare una parola di italiano o almeno qualche cosa che potesse ricordar loro, anche vagamente, l'Italia. Essi stessi anzi, non conoscendo che il dialetto della loro regione, costretti per intendersi ad apprendere un nuovo linguaggio, si studiarono, piuttosto dell'idioma italiano che ignoravano del tutto, a balbettare la lingua del Paese, storpiandola e innestandola a termini e vocaboli del loro dialetto (PISANI, 1937, p. 1057).

[*E como que para contribuir mais para o desapego, aqueles nossos conterrâneos deixavam que os seus filhos, além da língua do país,*

*aprendessem outras línguas estrangeiras, mas não se preocupavam em ensinar ou mandar ensinar-lhes uma palavra de Italiano ou pelo menos algo que os lembrasse, mesmo que vagamente, da Itália. Com efeito, eles próprios, conhecendo apenas o dialeto da sua região, obrigados a aprender uma nova língua para poderem se entender, se dedicaram, em vez da língua italiana que desconheciam completamente, a balbuciar a língua do país, deformando-a e enxertando nela termos e vocabulários do seu dialeto).*

A mistura que Pisani descreve não apresenta absolutamente nada da língua italiana, que esses específicos conterrâneos desconheceriam “completamente”, segundo ele. O trecho de Pisani pode ser lido pragmaticamente como uma recriminação, ligada a seus objetivos de reforçar na coletividade a promoção da italianidade. Esse encaminhamento potencializa o enquadramento binário e possivelmente exagerado que ele deu à argumentação. O livro de Pisani recebeu muitos elogios de Vincenzo Ragnetti em *Il Moscone*, em um comentário intitulado “un italiano che conosce San Paolo” [*um italiano que conhece São Paulo*]. (IL MOSCONE 494, 1 jan. 1938, n.p.). Apesar de não enxergar valor literário no livro e afirmar não gostar da obra teatral de Pisani, Ragnetti reconhece seu esforço e paciência, a utilidade do livro e seu conhecimento profundo do estado de São Paulo. Conclui afirmando que a leitura do livro de Pisani pode levar os “italianos que vivem na Itália” a amar o Brasil e até se sentirem inferiorizados em relação aos italianos do exterior, pelo verdadeiro culto à pátria que se desenvolveria aqui, por conta da distância. Mesmo que se trate de uma disputa amistosa sobre quem é mais italiano, usando a lógica e a gramática do patriotismo fascista, o trecho acaba por dizer nas entrelinhas que os italianos da Itália e os italianos do exterior eram de fato vistos e entendidos como duas categorias distintas, mesmo quando tentavam reforçar a unidade.

Além do trecho do relatório de Adolfo Rossi citado na introdução<sup>162</sup>, há um outro testemunho de que a mistura linguística também estava presente na comunicação entre italianos, presumivelmente em língua italiana. Ubaldo Moriconi relata uma conversa que teve com um sacerdote nas cercanias de Ribeirão Bonito (interior de São Paulo). O relato integra uma seção na qual Moriconi denunciava a cobiça e outros vícios morais dos padres do interior. Desse específico sacerdote, o autor diz que era “un ignorante che [parlava] mescolando barbaramente un orribile italiano con parole del suo dialetto e qualche strafalcione preso a prestito dal portoghese” [*um ignorante que falava misturando*

---

<sup>162</sup> Introdução, p. 21.

*barbaramente um italiano horrível com palavras de seu dialeto e erros grosseiros emprestados do português]* (MORICONI, 1897, p. 268)<sup>163</sup>.

Em 1906, o jornal ítalo-paulistano *Fanfulla* publicou um extenso almanaque, com mais de mil páginas, intitulado *Il Brasile e gli italiani* (FANFULLA, 1906). Na quarta parte, sobre o trabalho dos italianos no Brasil, há um tópico que descreve os “tipos e personagens particulares” das colônias italianas no Rio de Janeiro e em São Paulo. A própria existência desse tópico em uma publicação voltada para italianos já é relevante para nosso tema, pois revela como se apresentava a tipificação de profissões e atividades exercidas pelos conacionais a partir de um olhar interno à própria coletividade étnica. São citados os vendedores de jornais e de bilhetes de loteria, engraxates, carroceiros, condutores de veículos, entre outros. Como já vimos nas colunas analisadas no capítulo 3, também aqui esses tipos são associados a determinados espaços, como os subúrbios, as estações de trens e os pequenos centros comerciais de localidades rurais. Os comerciantes ambulantes são descritos da seguinte maneira:

sono in movimento in tutte le ore del giorno, al solleone, alla pioggia, camminando a passi accelerati malgrado i pesi che sopportano e malgrado l'asprezza del selciato, e se annunziano co quello strano miscuglio di dialetto della provincia nativa e di portoghese storpiato che li rende incomprensibili a chi li sente per la prima volta (FANFULLA, 1906, p. 765)<sup>164</sup>.

[eles estão em movimento a todas as horas do dia, no calor, na chuva, caminhando com passos acelerados apesar dos pesos que carregam e apesar da aspereza do pavimento, e se anunciam com aquela estranha mistura de dialeto da província nativa e de português deformado que os torna incomprensíveis para quem os ouve pela primeira vez.]

A seguir, há uma descrição detalhada do cotidiano dos jovens vendedores de jornais, primeiro no Rio de Janeiro e depois em São Paulo. No trecho referente ao Rio, há a representação de diálogos entre eles, com uma linguagem macarrônica muito semelhante à

---

<sup>163</sup> Uma avaliação semelhante, para o caso do Rio de Janeiro, foi publicada no jornal *Il Bersaglière*. Em um texto que discute a situação das escolas italianas na então capital federal, denunciando o pouco empenho da colônia em promover o ensino da língua italiana para os filhos de italianos, lamenta-se que o “idioma di Dante” está restrito a ocasiões especiais, como um artigo de luxo, e que, “per tutto il resto è sufficiente un po’ di dialetto del paese nativo *barbaramente* immischiato, impiatrato di un *portoghese* corrotto, che serve bene nell’uso quotidiano della vita” [para todo o resto, é suficiente um pouco de dialeto do lugarejo nativo *barbaramente* misturado, emporcalhado por um *português* corrompido, que serve bem para o uso cotidiano da vida] (SCUOLE..., 1910).

<sup>164</sup> Mais à frente, afirma que também as empregadas domésticas italianas que iam às compras no Mercado falavam “con il solito impasto curioso di dialetti italiani e di portoghese *barbaramente* strapazzato” [*com a habitual mistura curiosa de dialetos italianos e português barbaramente maltratado*] (FANFULLA, 1906, p. 768).

que encontramos em descrições paulistanas como as de Marcondes Machado<sup>165</sup>: “Pela madonna! *che no scegano in tempo!*”; “*Fescia a bocca, prosa!*”; “*Che speranza, patrizio! Canaglia!*” (FANFULLA, 1906, p. 765-766, itálicos no original). Também o engraxate é descrito no Rio de Janeiro e em São Paulo, mostrando que a tipificação estava condicionada mais pela atividade profissional do que pela região brasileira. Por esse motivo, a descrição da *algaravia* linguística dos vendedores de jornais não pressupõe uma especificidade paulista ou paulistana, com um percentual altíssimo de italianos e a presumida formação de um dialeto.

Na descrição da atividade de engraxate em São Paulo, há um outro elemento importante em relação à tipificação do ítalo-paulistano: o predomínio, em determinadas atividades, de italianos de uma região específica. De fato, como aponta Angelo Trento, existia uma certa especialização regional dos diferentes misteres urbanos. Segundo o historiador,

Entre os ambulantes, engraxates, carregadores e cocheiros predominavam os meridionais, mais especificamente campânicos, lucanos e calabreses; os cavadores eram piemonteses; os pequenos comerciantes de produtos alimentícios, toscanos; os pequenos comerciantes de verduras nas capitais e de todos os gêneros no interior, meridionais; os artesãos, toscanos e do Norte da Itália (TRENTO, 1988, p. 137).

No caso dos engraxates, o almanaque afirma que eram, no mais das vezes, meridionais de Salerno, da Basilicata ou da Calábria (FANFULLA, 1906, p. 767). Esse dado pode ajudar a explicar por que os tipos ítalo-paulistanos mais generalistas, como Juó Bananére ou Luigi Cappalunga, apresentam traços meridionais que não necessariamente refletem a proporção regional dos ítalo-paulistanos. O predomínio de italianos do Sul em atividades muito presentes no cotidiano da cidade os transforma em matéria-prima preferencial para a estilização de personagens dirigidas a um público não italiano.

A atribuição de uma linguagem misturada a um tipo social específico, e não aos italianos como um todo, também está presente no livro *Italia d’Oltre Mare*, de Alfredo Cusano, publicado em 1911. Cusano fala sobre o uso de uma língua misturada – um “miscuglio”, correspondente italiano do termo *algaravia* dos relatos em português, quando descreve a atividade dos vendedores de jornais. Diz o autor: “E bisogna sentirlo [il venditore di giornali], nel suo caratteristico idioma che è un miscuglio di dialetti meridionali d’Italia e della lingua locale, imprecare o scherzare, prendere in giro il passante – che è la sua mira costante – o persuadere il cliente a comprare i giornali” [*E é preciso ouvi-lo (o vendedor de jornais), em seu idioma característico que é uma mistura de dialetos do sul da Itália e da*

---

<sup>165</sup> Cap. 4, p. 175.



*língua local, xingar ou fazer piada, caçoar do transeunte - que é seu objetivo constante - ou persuadir o cliente a comprar os jornais]* (CUSANO, 1911, p. 136).

Diferentemente da descrição de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, os jovens vendedores não são apresentados genericamente como italianos. Pelo contrário: Cusano delimita-os como um tipo bem específico e destaca o caráter meridional de sua *algaravia*. E, em modo semelhante ao almanaque do *Fanfulla*, trata de São Paulo e Rio de Janeiro conjuntamente. Em relação aos italianos de São Paulo como um todo, calculados pelo autor em 50% da população da cidade, não há nenhuma referência a esse “miscuglio”<sup>166</sup>.

Há ainda um exemplo que merece uma transcrição mais longa. Considerando que a maioria das menções a uma presumida variedade ítalo-paulistana não passa de pequenas alusões, é interessante poder contrapô-las a uma descrição um pouco mais detida. Trata-se do livro de Eugenio Bonardelli, *Lo stato di S. Paolo del Brasile e l'emigrazione italiana*, de 1916. Bonardelli discute a questão da língua em uma seção dedicada às escolas e à manutenção do sentimento de italianidade. Seu foco principal é a condição dos colonos das fazendas, mas ele também se refere às cidades e, especialmente, à capital. Após uma descrição das péssimas condições das escolas e da quase ausência de ensino aos filhos de imigrantes nas fazendas, ele defende que a melhoria das condições econômicas dos colonos e a intensificação das relações econômicas com a Itália seriam a política mais adequada para a manutenção da italianidade e da língua. A seguir, pergunta-se:

E invece i nostri emigrati in Brasile, e in ispecie quelli dell'interno, quale lingua parlano? È impossibile definire l'orrida mistura di portoghese, di italiano, di dialetto veneto e mantovano colla quale esprimono le loro idee. Essi vi parlano in modo tale, che se non destasse in voi gravi preoccupazioni, vi moverebbe certo il riso. Sono parole e frasi portoghesi con desinenza italiana, sono intercalari urtanti della lingua portoghese; vi è di questa perfino la cantilena nel loro parlare.

Il servo italiano vi deve dire che ha bell'e pulito la vostra stanza; nove volte su dieci si farà premura di dirvi: che ha *limpato* il vostro *quarto* come meglio poteva.

Domandate dove sta la via tal dei tali. L'Italiano che incontrate per la via a S. Paolo ve la indicherà con cortese sollecitudine, dicendovi che si svolta laggiù dove un'allegra brigata di ragazzi fa il chiasso; il che esprimerà colla frase: dove stanno *brincando* quei *menini*.

---

<sup>166</sup> Há uma referência à interpolação de frases dialetais nas aulas de professores das escolas italianas (CUSANO, 1911, p. 167). Vale ressaltar, contudo, que, nesse trecho, Cusano está se referindo às escolas de todo o Brasil e convida o leitor a relevar o fato em função da importância da atuação desses professores. De qualquer modo, ele não se refere a essas misturas como uma linguagem característica, como no caso dos vendedores de jornais. Veremos, ainda no presente capítulo, que a queixa quanto à presença dos dialetos nas escolas italianas voltará a aparecer alguns anos depois, por ocasião das polêmicas em torno da reforma escolar de 1920.

[...] Io non credo che esista tra gli Italiani in altri luoghi, tranne che nell'America del Sud, una tale miscela di lingue e di dialetti. Il fatto è dovuto prima di tutto all'analfabetismo abbastanza diffuso tra gli emigrati di venticinque, trenta anni fa; di poi all'abitudine di parlare sempre il dialetto, anziché la lingua madre, e per ultimo all'affinità delle lingue portoghese e spagnuola colla lingua e coi dialetti italiani. Negli Stati Uniti difatti gli Italiani o parlano l'inglese o il loro dialetto, non essendo possibile mescolare due lingue così differenti (BONARDELLI, 1916, p. 116-118, itálicos do autor).

*[E os nossos emigrantes para o Brasil, e principalmente os do interior, que língua eles falam? É impossível definir a horrenda mistura de português, de italiano, de dialeto veneto e mantovano com que expressam suas ideias. Eles falam com você de tal maneira que, se não despertassem em você sérias preocupações, certamente te fariam rir. São palavras e frases em português com desinência italiana, são intercalares desagradáveis da língua portuguesa; provém desta até mesmo a musicalidade no seu jeito de falar. O empregado italiano deve dizer-lhe que limpou o seu quarto; nove em dez vezes ele terá o cuidado de dizer a você: que ele 'ha limpato il vostro quarto' o melhor que pôde.*

*Você pergunta onde fica a rua fulano de tal. O italiano que você encontra pela rua na cidade de S. Paulo te indicará com solícitude cortês, dizendo-te que deve virar ali onde um alegre bando de rapazes faz alvoroço; que ele expressará com a frase: onde estão 'brincando quei menini'.*

*[...] Não acredito que exista entre os italianos em outros lugares, além da América do Sul, tamanha mistura de línguas e dialetos. O fato se deve antes de tudo ao analfabetismo bastante generalizado entre os emigrantes de vinte e cinco, trinta anos atrás; depois, ao hábito de falar sempre em dialeto, ao invés da língua materna, e por último à afinidade das línguas portuguesa e espanhola com a língua e com os dialetos italianos. De fato, nos Estados Unidos, os italianos falam inglês ou seu dialeto, pois não é possível misturar duas línguas tão diferentes].*

Dada a descrição inicial, os exemplos surpreendem pela pouca alteração. Os dialetos citados não aparecem. É uma interpolação relativamente bem-comportada de alguns vocábulos do português, ligeiramente alterados. É sempre importante pensar nos critérios de transcrição. No caso, ele parece ter tomado por base o *standard*, sem a preocupação de indicar cada pequena alteração fonética que poderia ainda gerar um efeito cômico indesejado para a gravidade que deu ao tema. No entanto, não é possível confirmar essa hipótese.

Os testemunhos italianos, no geral, não descrevem as misturas linguísticas ítalo-paulistanas como algo estruturado e autônomo. O fato de, na perspectiva italiana, não se usar a nomenclatura *dialeto* em referência a esse fenômeno, adotando termos mais próximos a *linguajar* ou *modo de falar*, é de fácil compreensão. A palavra *dialeto* já tem um uso bastante preciso em italiano (dialeto vêneto, dialeto napolitano etc.), como se nota acima, e causaria uma enorme confusão misturá-los sem maiores cuidados.

Além das eventuais incongruências na descrição, há duas diferenças fundamentais no modo de classificar o fenômeno. O uso do termo *dialetto*, em uma primeira leitura, atribuiria um sentido mais coeso, sistemático e autônomo à linguagem descrita. Mas isso se pensarmos no significado mais técnico da palavra, que não era o único. Outra diferença é a que diz respeito ao modo de entender a relação entre a língua italiana e seus dialetos. Os exemplos italianos citados demarcam de modo claro os limites entre língua e dialeto. Veremos que, em alguns estudos do presumido dialeto ítalo-paulistano, essa distinção se dissipa.

\*\*\*

A emigração italiana tinha como característica fundamental o monolinguismo dialetal, como experiência individual mais comum, e o plurilinguismo como característica coletiva, sobretudo nos centros urbanos ou áreas rurais que concentraram italianos de diferentes proveniências (VEDOVELLI, 2011, p. 76). Essa característica não deve ser tomada como regra fixa, já que há muitos fatores que influenciam diferentes configurações, como a época de emigração, predomínio de emigrantes de áreas rurais ou urbanas e de diferentes regiões etc. Sem embargo, reconhecer a predominância do caráter dialetófono<sup>167</sup> é um ponto de partida importante para compreendermos em que condições ocorreu o contato linguístico dos imigrantes, uma vez estabelecidos no Brasil. Não significa, porém, que esses migrantes não tivessem nenhum contato com a língua italiana e que ela não influenciasse sua experiência linguística. Como explica Massimo Vedovelli:

O italiano, na maioria desses emigrantes, era apenas uma imagem de língua, não um sistema idiomático realmente possuído: o peso dessa imagem e dos valores socioculturais associados (a língua alta, das classes altas) nunca poderá sair das costas dos emigrantes, da sua experiência linguística, construção renovada de identidade em contato com os novos mundos simbólicos de suas terras de chegada (VEDOVELLI, 2011, p. 50)<sup>168</sup>.

Ainda segundo Vedovelli, a questão que se coloca a respeito das formas mistas surgidas do contato dos dialetos italianos com a língua local é decidir se se trata apenas de um *linguajar* (“gergo”) – ou *algaravia*, como temos visto nas referências citadas – ou, por outro

---

<sup>167</sup> Tullio de Mauro destaca que o fenômeno emigratório atingiu preferencialmente as regiões e as classes nas quais o uso do dialeto era mais extenso. A dialetofonia, na época, estava em larga medida relacionada ao analfabetismo, visto que a alfabetização constituía ainda o principal fator de contato com a língua nacional (DE MAURO, 1991, p. 56-59).

<sup>168</sup> [l'italiano nella maggior parte di questi emigranti era solo una immagine di lingua, non un sistema idiomático realmente posseduto: il peso di questa immagine e dei valori socioculturali associati (la lingua alta, dei ceti alti) non si potrà mai scrollare dalle spalle degli emigrati, dalla loro esperienza linguistica, rinnovata costruzione di identità nel contatto con i nuovi mondi simbolici delle loro terre di arrivo].

lado, de algo linguisticamente mais estruturado e autônomo (VEDOVELLI, 2011, p. 78). A estruturação e a autonomização de uma determinada forma mista dependem, todavia, das condições sociais e materiais locais. No caso brasileiro, essas condições são muito diferentes nos núcleos coloniais do Sul do país, nas fazendas cafeeiras do Sudeste ou nos centros urbanos dos diferentes estados. A coesão e relativo isolamento das colônias sulinas, aliados à predominância de uma mesma proveniência regional, permitiram a formação do *talian* (BAGNA, 2011, p. 329). Tais condições, contudo, não se repetiram nas fazendas e nos centros urbanos, salvo pontuais exceções.

Por um lado, em comparação com imigrantes de outras nacionalidades, os italianos adotaram a língua local com relativa rapidez, já a partir da primeira geração nascida no Brasil e ainda mais acentuadamente a partir da geração seguinte. Em relação às diferenças regionais, os imigrantes do estado de São Paulo, tanto italianos quanto alemães, adotaram o português mais rapidamente que os colonos do Rio Grande do Sul, o que demonstra a centralidade dos fatores ligados ao contexto local (MORTARA, 1950)<sup>169</sup>.

Pelas informações disponíveis, a adoção relativamente rápida do português parece ter predominado no interior paulista, com alguns casos peculiares de núcleos nos quais se desenvolveram as condições para a manutenção do uso dos dialetos italianos com interferências advindas do contato com o português, como os casos do vêneto e do trentino nos bairros de Colônia e Traviú, em Jundiá (GARCIA, 2017); do trentino na Colônia Tirolesa (Bairros rurais de Santana e Santa Olímpia) de Piracicaba (LEOPOLDINO, 2014); e do caso mais recente e específico da cidade de Pedrinhas Paulista, no sudoeste do estado, fundada no pós-Segunda Guerra como uma colônia que reunia italianos de diferentes regiões, apresentando uma configuração linguística que inclui uma variedade de italiano popular com interferências portuguesas e dialetais e diferentes dialetos peninsulares de acordo com a proveniência familiar, além do português (MAGGIO, 2002; CASTRO, 2003).

A situação da capital paulista e de outros centros urbanos do estado apresenta muitas particularidades. Por um lado, pelo menos em parte, verificou-se um processo semelhante ao do interior, com uma integração relativamente rápida e a adoção do português, principalmente nos bairros menos coesos do ponto de vista da proveniência regional italiana e com maior contato com outras nacionalidades. Entretanto, uma peculiaridade paulistana foi a formação de aglomerações com algum grau de coesão regional, o que favorece a manutenção do uso dos dialetos nativos em situação de contato com o português. A dificuldade se encontra

---

<sup>169</sup> As análises de Giorgio Mortara são baseadas em um censo realizado em 1940.

exatamente na impossibilidade de avaliar o grau dessa coesão. Com certeza, mesmo as aglomerações mais regionalmente homogêneas estão ainda muito distantes da situação dos núcleos coloniais rurais acima citados. Outra particularidade da capital e dos centros urbanos do interior do estado foi a presença de espaços de promoção do italiano *standard*, como as associações, as escolas italianas e a imprensa colonial. Contudo, o impacto desses espaços não parece ter sido determinante para a maioria da coletividade italiana, sobretudo para as camadas populares, no que se refere à adoção da língua italiana.

Há um número reduzido de estudos, curtos ou restritos a um conjunto de anotações, que são citados pelos pesquisadores que advogam a existência do dialeto ítalo-paulistano<sup>170</sup>. São eles:

- 1) o artigo de Ivan Silva, intitulado *O linguajar Paulistano*, publicado em 1941 na revista *Planalto* (SILVA, 1941a; 1941b);
- 2) dois pequenos textos de Giulio Davide Leoni a respeito das influências do português nos dialetos italianos em São Paulo (LEONI, 1959; 1963);
- 3) e o artigo de Francisco da Silveira Bueno intitulado *Influências italianas no português do Brasil*, publicado em 1964 no periódico *Orbis: Bulletin international de Documentation linguistique* (BUENO, 1964).

Os estudos de Ivan Silva e Silveira Bueno têm, como característica comum, a delimitação imprecisa e instável do fenômeno em questão: o *bilingüe ítalo-brasileiro* (Silva) ou o *dialeto ítalo-brasileiro* (Bueno). A delimitação imprecisa refere-se aos seguintes pontos: o uso que fazem do termo *dialeto*; a indeterminação de variáveis sociais, geracionais, situacionais e geográficas que influenciariam o modo de interpretar os dados; a delimitação oscilante do âmbito de validade dos exemplos citados; e a falta de informações a respeito da coleta dos dados<sup>171</sup>. Os dois textos de Leoni, por sua vez, consistem em apontamentos iniciais e adotam um recorte mais específico, ainda que, na exemplificação, também demonstre certa vagueza na delimitação.

---

<sup>170</sup> Capela (1996) menciona ainda um trecho de Barros (1967, p. 583-593). Trata-se, contudo, de uma reprodução ligeiramente reduzida do artigo de Silveira Bueno.

<sup>171</sup> Levando-se em conta os exemplos em que se indica a origem, os dados são retirados de observações cotidianas: “A um vendedor de jornais, analfabeto, perguntamos: como é que você distingue um jornal de outro? Respondeu-nos: *da cara*, pela cara, isto é, pelo frontispício do jornal” (BUENO, 1964, p. 247, itálico do autor); “num campo de futebol, um dos torcedores gritava ao jogador que tinha a bola nos pés: *Vá trazendo a bola*”; “Pelo Natal, demos de presente a uma criança uma vaquinha que se movia a poder de molas. Meses depois perguntamos à menina: Como está a vaquinha? e ela nos respondeu: *Não anda mais está zopa!*” (BUENO, 1964, p. 250, itálicos do autor).

Tanto Ivan Silva quanto Silveira Bueno abordam o português falado em São Paulo. A existência e as características de uma presumida variedade ítalo-paulistana são discutidas no interior desse recorte mais amplo, mas sem uma distinção muito clara. Em alguns momentos, tratam da influência da língua italiana no português falado pelos paulistanos em geral; em outros, do modo específico como italianos e filhos de italianos falam; e há também exemplos que não são situados de maneira clara. Na maioria dos casos, não se pode visualizar qual é a situação comunicativa da qual o exemplo é retirado. Seriam ítalo-paulistanos falando entre si ou falando com luso-paulistanos? O seguinte trecho ilustra um pouco dessa indefinição: “Antes do nasal, ocorre nos italianos, que falam ou presumem falar português, as pronúncias: sênto (sinto); consento (consinto) etc. São pronúncias portuguesas arcaicas” (SILVA, 1941a, p. 4). Embora, como dissemos, não haja uma delimitação clara do objeto, a partir dos exemplos que Silva e Bueno oferecem, é possível afirmar que, sob o nome de *dialeto/bilingüe ítalo-brasileiro*, eles tratam do português falado por italianos e filhos de italianos. Não seria, portanto, uma variedade para a comunicação interna ao grupo.

O estudo de Silva, o mais antigo dos três, começa com a admissão do “valor relativíssimo” de seu trabalho, pois, devido à presença estrangeira na cidade, não há uma padronização da pronúncia. A definição adotada para o *bilingüe ítalo-brasileiro* é a seguinte:

Designarei pelo nome de bilingüe ítalo-brasileiro aquêles falar algo estranho que hoje começa a operar na língua-falada diariamente curiosas formas sintáticas dignas de melhor estudo. Devo explicar por que lhe dei o nome de ‘bilingüe’: tão somente espousei uma designação aceita há algum tempo pelos estudiosos da antropologia (SILVA, 1941a, p. 4).

Nesta outra passagem, o autor, de maneira abrupta, acrescenta o problema da diferença entre os italianos de regiões distintas no modo de falar o português:

A vogal ‘e’ tônica é pronunciada abertamente, ainda que interfira nasal, no bilingüe ítalo-brasileiro: bém (bem). Também (tambem). No português falado por italianos meridionais, salvo exceção, aparecem as formas bê e bé, tambê e també, absolutamente (absolutamênte), por “bêm”, “tambêm” e “absolutamênte” (SILVA, 1941a, p. 4).

No ano seguinte, após as duas partes do estudo, Ivan Silva publicou, novamente em *Planalto*, uma *Dissertação de acréscimo*, na qual, dentre outras coisas, reforça o fato de os colonos italianos mais antigos serem dialetófonos, além de acrescentar um recorte de classe – “frases proletárias” –, o que embaralha ainda mais o quadro que descreve. Poucas linhas depois, o autor usa novamente *dialeto*, para indicar um outro tipo de variedade linguística,

relativa ao contexto português, o que é fundamental para entendermos como ele trabalha com essa categoria. Vejamos:

Para compreender a causa devéras aceitavel que explique a influencia das sintaxes italianas e da fonetica italiana nas frases proletarias de S. Paulo, seria preciso que se aceitasse em primeiro lugar o argumento importante que se segue. Ainda que os colonos antigos fossem faladores de dialetos, êles procuraram sempre acomodar-se ‘quantum satis’ ao português falado em S. Paulo. Êsse português falado em S. Paulo já era de fundo dialetal, pois, muitos dos seus fenómenos tão irritantemente chacoteados, são encontrados em cidades e vilas portuguesas (SILVA, 1942, p. 10).

É provável que Silva tenha preferido adotar o nome *bilingüe ítalo-brasileiro*, em vez do mais frequente *dialeto ítalo-paulistano*, por entender *dialeto* como uma diferenciação no interior de uma língua e, por isso, menos adequado para uma combinação entre duas línguas. No modo como ele usa o conceito de dialeto, não há a distinção entre o caso italiano, o lusitano e o brasileiro. Ele adota o sentido, discutido no início deste capítulo, que indica uma variedade linguística submetida à hegemonia de uma língua oficial.

O uso que Francisco da Silveira Bueno faz do conceito de dialeto em seu texto é ainda mais amplo. Nele, dialeto indica tanto as variedades peninsulares – “dialetos da Itália” – quanto o processo de “dialetação dentro da nossa capital”, que levaria à formação de uma “fala *mezzo a mezzo*” (BUENO, 1964, p. 242, itálico do autor), o chamado *dialeto italo-brasileiro*. O autor conclui o texto, porém, perguntando:

Formar-se-á um dialeto italo-brasileiro? Não. A’ medida em que as gerações forem passando, tais fenómenos irão desaparecendo [...]. Basta observar que os netos de italianos [...] já não falam mais italiano em casa; quando muito compreendem, incapazes de manter o mênor diálogo neste idioma. Alguma cousa, porém, ficará. Disto dirão os linguistas que mais tarde se ocuparem do assunto (BUENO, 1964, p. 252).

Note-se que ele utiliza “formar-se-á” e não “continuará a existir”. O mesmo dialeto que descreveu, o autor termina por dizer que não existe e não se formará. Ao que tudo indica, Bueno transita entre diferentes sentidos de *dialeto*, o que fica ainda mais evidente quando afirma: “nem o italiano aprendeu o português, nem o paulista aprendeu bem o italiano: ficaram ambos a falar êsse terceiro tipo de dialeto: *a fala do Brás*, a fala de São Paulo” (BUENO, 1964, p. 243). Esse uso é tão flexível que se aproxima do uso de *variedade*, podendo ser usado em diferentes níveis de abrangência. Contudo, também se aproxima do uso não especializado do termo, mais ligado ao uso cotidiano: “maneira de falar” ou “linguajar”. Assim, quando o autor desliza para um uso mais técnico do conceito na pergunta final, é

compelido a responder negativamente. A relação entre os dialetos italianos e a língua italiana é abordada, por sua vez, por um critério de unidade. O dialeto não representa um código alternativo à língua. Falar em dialeto significa, no texto, o mesmo que falar italiano: “falavam todos italiano dialetal” (BUENO, 1964, p. 242). O dialeto é tomado como um italiano incorreto, mas, ainda assim, italiano.

Giulio Davide Leoni, diferentemente dos outros dois pesquisadores, concentra-se no uso dos dialetos italianos em São Paulo e na influência do português sobre eles. Dessa forma, o autor delimita, desde o início, um domínio muito mais restrito para os exemplos que apresenta e para as categorias que adota. Mesmo assim, elenca uma série de dificuldades iniciais relativas à coleta dos dados linguísticos, questões ausentes em Silva e Bueno. O ponto de partida de Leoni foi a constatação, ao chegar ao Brasil, de que seus conterrâneos continuavam a usar os próprios dialetos, os quais, contudo, recebiam gradualmente interferências do português ou de outras línguas (LEONI, 1959, p. 114-115). Ou seja, não trata do português falado pelos italianos.

Buscando caracterizar o processo, o autor começou a recolher material a partir de diferentes recortes espaciais. Começou pelos bairros mais centrais de São Paulo, nos quais conseguia encontrar grupos de famílias da mesma região italiana. Depois, ampliou para os bairros mais distantes e cidades próximas, como Osasco, São Caetano, Valinhos, Santo André etc. Finalmente, incluiu os maiores centros de imigração italiana no interior do estado (S. Carlos, Araraquara, Campinas, Sorocaba, Itapetininga etc.) (LEONI, 1959, p. 115).

Com esse procedimento, o estudo de Leoni, diferentemente dos outros dois, relaciona o problema do contato linguístico à delimitação das comunidades de fala e da distribuição dos italianos de diferentes proveniências regionais na cidade e no estado. Não à toa, estabeleceu inicialmente o critério de entrevistar italianos da mesma região, elaborou um questionário, depois substituído por um elenco de palavras e, como passo seguinte, introduziu uma série de variáveis necessárias para investigar o problema, como data de chegada ao Brasil, gênero, idade, profissão etc. O curto texto, porém, é mais o delineamento de um projeto do que seu desenvolvimento. Não obstante, Leoni finaliza seu artigo com o seguinte elenco de conclusões iniciais em relação à pronúncia:

- a) em geral, a pronúncia dos homens perde menos que a das mulheres;
- b) os estratos sociais menos baixos perdem mais que os mais baixos (especialmente os analfabetos ou semi-analfabetos);



- c) dialetos que perdem imediatamente as próprias características gerais: norte do Piemonte, leste da Lombardia, Vêneto (região Verona-Padova-Venezia), Emilia-Romagna, Umbria;
- d) dialetos que perdem suas características após um período variável entre cinco e dez anos: Ligúria, Lombardia ocidental, Piemonte meridional, Vêneto (área Trento-Alpi-Dolomitiche), Campânia, Puglia, Toscana;
- e) dialetos que perdem apenas algumas características após um período de pelo menos dez anos: Lácio, Calábria, Sicília, Sardenha (LEONI, 1959, p. 117)<sup>172</sup>.

Não se encontram, nos estudos de Silva, Leoni e Bueno, elementos que documentem um movimento em direção a uma mínima unidade linguística da coletividade italiana, seja pela formação de uma *koiné* dialetal, seja pela adoção do italiano como língua de comunicação entre pessoas de diferente proveniência regional. Ou seja, os estudos não são capazes de sustentar que houve a formação de uma comunidade de fala ítalo-paulistana, mesmo que efêmera e circunstancial<sup>173</sup>. Por outro lado, como vimos, os testemunhos a respeito da fragmentação linguística entre os italianos de São Paulo são tão numerosos, ou mais, do que os que se referem à formação de uma variedade única. A partir do uso que Bueno faz do conceito de dialeto, é possível notar que dizer “falar italiano” e “falar cada um em seu dialeto italiano” pode significar praticamente a mesma coisa, já que o dialeto não é tratado como um código alternativo ao italiano, mas apenas como uma forma particular de falar o italiano. Essa ressalva possibilita compreender grande parte das divergências nos testemunhos que vimos e que, ao se referirem a um *dialeto ítalo-paulistano*, é possível que não indiquem o mesmo caráter de unidade que o termo possui quando usado com uma definição mais rigorosa.

Pelo fato de termos pouquíssimos registros, sujeitos a diferentes tipos de interferência, das variedades orais dos ítalo-paulistanos, não é possível chegar a uma conclusão minimamente segura sobre a eventual formação e estabilização de uma variedade

---

<sup>172</sup> [ a) *in generale perde meno la pronuncia dell'uomo che quella della donna*; b) *gli strati sociali meno bassi perdono piú di quelli piú bassi (specialmente gli analfabeti o semianalfabeti)*; c) *dialetti che perdono immediatamente le proprie caratteristiche generali: Piemonte settentrionale, Lombardia orientale, Veneto (area Verona-Padova-Venezia), Emilia-Romagna, Umbria*; d) *dialetti che perdono le proprie caratteristiche dopo un periodo variabile tra cinque e dieci anni: Liguria, Lombardia occidentale, Piemonte meridionale, Veneto (area Trento-Alpi Dolomitiche), Campania, Puglie, Toscana*; e) *dialetti che perdono solo alcune caratteristiche dopo un periodo di almeno dieci anni: Lazio, Calabria, Sicilia, Sardegna*].

<sup>173</sup> É necessário destacar, contudo, que, como aponta Faraco (2008), o delineamento dos limites de uma dada língua depende muito mais do reconhecimento por parte do grupo em questão do que por características formais unitárias, podendo haver comunidades que se reconhecem como falantes da mesma língua apesar de usarem variedades não compreensíveis entre si. O caso do presumido dialeto ítalo-paulistano, porém, é diferente, já que se trata de uma categoria atribuída aos ítalo-paulistanos a partir de fora, sendo que as manifestações de identidade linguística por parte do próprio grupo, na época aqui estudada, caminham na direção do italiano *standard* ou do italiano como categoria ampla que agrupa também os dialetos peninsulares.

italo-paulistana, mesmo que de duração efêmera. Porém, a partir do que sabemos a respeito daquele contexto linguístico e de uma apreciação crítica e complexiva dos testemunhos, podemos, ao menos, delimitar um âmbito de validade mais adequado, que permita a formulação de hipóteses mais consistentes. Não se poderá desconsiderar, por exemplo, que os documentos sugerem a existência de um panorama linguístico diversificado, no qual a fragmentação regional italiana exerce uma força significativa, apesar dos esforços de parte da comunidade em promover uma identidade nacional unitária.

### 5.3. A literatura dialetal

A representação literária de uma linguagem oral, marcada socialmente, não era um recurso exclusivo dos escritores humoristas. Na época de Bananére, Sgorlon e Cappalunga, havia também o filão da literatura regionalista, cujos representantes buscavam representar as especificidades linguísticas regionais. Os nomes de maior destaque eram Cornélio Pires e Valdomiro Silveira. Devido à importância atribuída, na época, às discussões sobre a *dialetação* da língua, voltadas prioritariamente à demarcação das particularidades do português brasileiro em relação ao lusitano, o conceito de dialeto adquiriu centralidade. As discussões sobre as especificidades regionais foram uma decorrência inevitável. Em 1916, Amadeu Amaral começou a escrever *O dialecto caipira*, que, reunido em livro em 1920, se tornaria um ponto de referência incontornável sobre o tema. O livro é dedicado justamente a Valdomiro Silveira, “epígono da literatura regional em S. Paulo”, Alberto Faria, “incansável estudioso de nosso folclore” e Cornélio Pires, “cognonimado o Poeta Caipira” (AMARAL, 1920, p. 3).

Nesse contexto, havia uma correspondência entre *literatura regional* e *literatura dialetal*. Essa correspondência tinha potencial para gerar mal-entendidos, já que nem sempre *dialeto* significava variedade regional, como temos visto. A literatura regionalista colocava no centro de sua elaboração estilística a questão da representação do dialeto caipira. Isso determina os mecanismos<sup>174</sup> que os autores usariam para criar o efeito de oralidade e simular o colorido do linguajar “rústico”, além de condicionar as formas do diálogo entre a voz autoral e a voz representada. No entanto, a representação do falar sertanejo e de outras formas de oralidade popular também se fazia presente em outros tipos de textos literários, dos quais

---

<sup>174</sup> Milton Azevedo (2003, p. 75) fala em “repertório de técnicas representativas”, do qual “cada autor retira distintas combinações”.

essas falas não-padrão participavam, quase sempre, na condição de interpolações em discurso direto, que mantinham um limite mais definido com a voz autoral.

Na falta de um estilista “sério” – ou seja, que não estivesse ligado aos formatos humorísticos –, que usasse a mistura linguística ítalo-paulistana para desenvolver um estilo da própria voz autoral, Antônio de Alcântara Machado ocupou o espaço de principal nome da representação literária dos migrantes italianos. Em suas crônicas sobre os bairros italianos (MACHADO, 2012), contudo, a distinção entre discurso do narrador e das personagens é bastante nítida, raramente extrapolando as fronteiras do discurso direto. Uma vez que os diálogos ocupam grande espaço em suas narrativas, a fala estilizada dos ítalo-paulistanos tem maior destaque em suas crônicas do que em outros escritores da época, mas a voz autoral permanece separada.

Milton M. Azevedo realizou uma pesquisa bastante criteriosa a respeito da “representação literária da oralidade por meio de recursos estilísticos que buscam refletir modalidades de fala divergentes da linguagem normativa” (AZEVEDO, 2003, p. 19). Seu livro, enriquecido com numerosos exemplos, possui dois capítulos sobre falas não-padrão que interessam particularmente ao tema do macarronismo: a “fala forasteira” e, especialmente, as “falas híbridas”. Nesses dois capítulos, o livro traz exemplos de autores que representaram em suas obras a linguagem misturada dos italianos de São Paulo no período que estamos acompanhando, dentre os quais Juó Bananére, Alcântara Machado e Oswald de Andrade.

Há outros exemplos bastante pontuais que podemos acrescentar aos de Azevedo. Eles acompanham a tendência de se representar, em discurso direto, a fala de uma personagem marcada etnicamente, bem delimitada em relação à voz narrante. Aparecem timidamente em livros da época como *Gente Rica*, de José Agudo (2021 [1912]), *Memorial de um passageiro de Bonde*, de Amadeu Amaral (1976 [1927]), e *Conversas ao pé do fogo*, de Cornélio Pires (1987 [1921]):

E ele ainda mais espantado da minha crassa ignorância culinária, respondeu com ar velhaco:

*-Eh! Che stupido!... quello è il barile della sustanza.*

Sim, senhores! Era o barril da sustância (AGUDO, 2021 [1912], p. 36, itálico do autor)

Falando e rindo, o homem caiu sentado em cima de duas mulheres, que recuaram espavoridas. “*Scusate, signore!*” E tirou largamente o chapéu com a mão que segurava o caximbo, cujas cinzas se espalharam por cima das cabeças vizinhas. “*Scusate, io sono un pò allegro, Oggi è festa!*” E disparou a cantar [...].

–“Já lhe disse que não pode cantar!”

-“Eh!... io già sabia che non si può cantare. Domandavo a lei un fiammifero” (AMARAL, 1976 [1927], p. 84-85, itálico do autor).

Em seguida, no coreto, gritava o Tuby:

- Sinhori! Si vá a cominciá la tombola! Si paga a cinquina tredichentos milareise! Quin ganhá paguêrá cento per la Casa Santa! Ostia! (PIRES, 1987 [1921], p. 141)

Esses exemplos evidenciam o quanto é importante levar em conta as particularidades do gênero discursivo para entender por que a mistura linguística dos ítalo-paulistanos é representada de modo tão diferente nos textos de Juó Bananére, de Alcântara Machado e nos trechos que acabamos de ver. Mencionamos anteriormente que Maria Eugenia Verdagner (2006) argumenta que as diferenças de linguagem entre Bananére, Alcântara Machado e Zélia Gattai refletiriam os diferentes momentos do processo de integração dos italianos na sociedade brasileira. Fica visível, pelos exemplos, que não há uma diferença relevante nas datas para sustentar essa argumentação. O livro de José Agudo é de 1912 e, no entanto, apresenta uma versão mais parecida com as memórias de Zélia Gattai, do que com as caricaturas de Bananére. Também entre este último e Alcântara Machado, não há uma diferença temporal relevante, já que, durante os anos 1920, ambos estavam publicando ativamente. As diferenças podem ser mais bem explicadas pela adequação a diferentes gêneros discursivos, que condicionam as escolhas estilísticas de cada autor.

Nos exemplos de José Agudo e Amadeu Amaral, as falas macarrônicas não apenas estão delimitadas pelo discurso direto, como recebem a marca adicional do itálico, o que reforça ainda mais seu distanciamento/estranhamento em relação à voz do narrador. Já a versão de Cornélio Pires apresenta marcas muito menos rígidas de delimitação, além de utilizar alterações ortográficas para simular a oralidade muito mais próximas às que encontramos nas *caricaturas verbais de tipos*.

Como destaca Milton Azevedo, “as falas híbridas têm sido empregadas em literatura, freqüentemente para fins cômicos, em parte devido ao contraste que fazem com qualquer língua normativa” (AZEVEDO, 2003, p. 107). Embora todos os exemplos que citamos acima tenham um caráter cômico, mesmo que mais ou menos discreto, eles têm diferentes níveis de relação com o campo humorístico e seus gêneros discursivos correspondentes. José Agudo, por exemplo, considerado por Elias Saliba (2002) um dos humoristas da *Belle Époque* paulistana, adota o formato literário do romance de costumes, muito mais inserido no campo literário legitimado. Cornélio Pires, por sua vez, é o mais próximo do campo humorístico, inclusive pela relação estreita entre seus livros, poesias e as caricaturas verbais que publicava nos periódicos ilustrados. Se, por um lado, os gêneros discursivos ligados ao campo

humorístico desenvolvem técnicas para acentuar o aspecto cômico das linguagens representadas, os gêneros discursivos mais restritos ao campo literário, em alguns casos, podem adotar critérios para atenuar os efeitos cômicos, como Milton Azevedo identifica em um exemplo de Valdomiro Silveira, que utiliza concordâncias nominais mais castiças e, por isso, menos realistas, para simular a oralidade caipira sem atribuir um teor cômico às falas (AZEVEDO, 2003, p. 72-73).

### 5.3.1. A enquete literária de *O Pirralho*

Em 1913, a revista *O Pirralho* propôs uma enquete literária a ser respondida por personalidades da vida intelectual, chamada *São Paulo Intellectual*. As respostas foram publicadas em diversos números e, devido ao aparente sucesso, contou com uma segunda série de respostas no ano seguinte. Entre as perguntas sobre poetas e prosadores paulistas, jornalismo literário e a Academia Paulista de Letras, havia uma diretamente ligada ao nosso tema: “O que pensa da literatura dialectal do Estado?”.

Avaliando-se o conjunto das respostas, a pergunta pode parecer despropositada. Boa parte dos entrevistados afirma não existir uma literatura dialetal ou ser totalmente inexpressiva. Aparecem com frequência os nomes de Cornélio Pires e Valdomiro Silveira, no mais das vezes para indicar a exiguidade de autores ou, depreciativamente, sua pouca importância. O que justificaria, então, essa pergunta em meio a questões centrais a respeito da literatura paulista? A resposta pode estar na própria seção de anúncios da revista, que, durante aquele período, trazia uma publicidade de página inteira do último livro de Cornélio Pires, *Scenas e paisagens de minha terra; versos velhos-musa caipira*. Isso sem falar do sucesso que o mesmo autor fazia também em apresentações ao vivo e com suas participações na imprensa periódica (SALIBA, 2002). A presença dessa pergunta indica que o sucesso da publicação de livros em linguagem caipira colocava o assunto na ordem do dia. Sem procurar tirar maiores conclusões, podemos afirmar, a partir do deslocamento entre a pergunta e as respostas dos entrevistados, que se estava discutindo a legitimação dessa produção como literária ou não, bem como o estatuto da linguagem utilizada naquelas obras.

Vejamos a resposta de Amadeu Amaral à enquete:

Não me parece que podemos ter, em rigor, uma literatura dialectal, por falta de materia prima: o dialecto. O portuguez falado em S. Paulo não constitue

mais do que um começo de diferenciação dialectal, abortada pelo rigoroso impulso do progresso, que tudo abalou e transformou.

O proprio caipira, o caipira classico, que nós todos conhecêmos há vinte ou trinta anos, vai desaparecendo da maior parte do Estado. Isso não impede que se possa escrever, como Valdomiro Silveira, contos excelentes numa linguagem esmaltada de provincianismos, quando o assunto é tirado á vida da roça; nem obsta a que um poeta, como Cornelio Pires, faça bonitos sonetos em linguagem caipira [...]. Mas dai a termos uma “litteratura dialectal” vai alguma distância. Não vejo razões para que a esperemos, - nem para que a desejemos. (O PIRRALHO 111, 4 out. 1913, n.p.)

Para Amadeu Amaral, há uma “linguagem caipira”, mas não um “dialecto”. Para ele, dialeto seria “um sistema distinto e inconfundível”, conforme escreveria, alguns anos depois, na introdução de seu famoso estudo *O dialeto caipira* (AMARAL, 1920, p. 11)<sup>175</sup>. Também fala em um processo de “diferenciação dialectal”, que deixa claro seu uso do conceito de dialeto como um processo de diferenciação a partir de uma língua comum, ou seja, um *dialeto secundário*. Em relação aos ítalo-paulistanos, não se fala nem em dialeto nem em linguagem. Amaral faz corresponder o dialeto ao território do estado e, portanto, um dialeto é a variedade regional do português. Não caberia, com esse sentido do conceito, falar em dialeto de um grupo étnico introduzido em novo meio. A referência aos italianos aparece na resposta do escritor Claudio de Souza, alguns números depois:

Abomino toda a litteratura dialectal, seja donde for. O dialecto é uma deturpação ignóbil da lingua, castrando os vocabulos por méra indolencia [...]. Ora, viciar a nossa litteratura com tons dialectaes de retrocesso não nos parece obra a acoroçoar. Antes, para rir, as espirituosas charges de Juó Bananére, sobre a dialectação que se vai operando entre os italianos residentes em São Paulo e contra a qual o governo se deve precaver, fiscalizando e obrigando o ensino do portuguez aos filhos dos nossos colonos (O PIRRALHO 119, 29 nov. 1913, n.p.).

Há uma concordância com Amaral em relação à definição de dialeto como um processo de diferenciação. A partir da resposta de Claudio de Souza, podemos verificar que, na época, havia quem defendesse que os italianos residentes em São Paulo estavam sofrendo um processo de “dialectação”. Se a avaliação estava correta ou não, ou o quanto era compartilhada por outros observadores, é uma outra questão. As informações mais relevantes que nos dá o escritor podem ser percebidas na estrutura opositiva com que constrói sua resposta. “Abomino toda a litteratura dialectal”, “Antes, para rir, as charges”. Vê-se que as

---

<sup>175</sup> O livro publicado em 1920 reunia estudos já publicados em 1916 na *Revista do Brasil*.

“charges” de Bananére não são entendidas como literatura dialetal. Revela-se aí uma demarcação dos limites do campo literário.

Na página anterior, o próprio Juó Bananére fazia uma paródia da enquete dando sua versão em sua linguagem particular:

**Vucê cunhece a literatura arigionale? Quale só os migliore origionaliste?**  
Os migliore arigionaliste só io. As mia nutabile carta d’Abax’o Pigues é o ‘Rigalegio’ só una opera ingolossale.  
O Gorreia (Guinzigno) també scrive in dialetto, ma io non dó a pinió inzima d’elli pur causa che io non capisco o che illo scrive (O PIRRALHO 119, 29 nov. 1913, n.p., negrito no original).

É o próprio Juó Bananére quem nos confirma o sentido de “dialetal” como “regionalista”, realizando a substituição dos termos já em sua reprodução macarrônica da pergunta. Há uma sobreposição entre diferentes sentidos de dialeto. A própria pergunta da enquete parece justificar-se por uma correspondência entre “dialetal” e “regional”, entendido pelo recorte geográfico do estado. Nesse sentido, a autoidentificação de Bananére como regionalista gera efeito cômico exatamente por romper com esse sentido, já que ele poderia, na melhor das hipóteses, considerar-se representante de um grupo social limitado inserido nessa região. Amadeu Amaral, enquanto estudioso do dialeto entendido em termos mais técnicos, como um processo de diferenciação linguística que se estabiliza em um sistema distinto e inconfundível, não esconde seu incômodo com a formulação da pergunta, como vimos.

Nesse contexto, é possível identificar ainda um terceiro sentido da palavra *dialeto*, mais ligado ao uso cotidiano, que a entende simplesmente como modo de falar, linguajar ou sotaque. Podemos verificar um exemplo claro desse uso na revista carioca *O Malho*: “Perto, um fiscal da Light dizia a um companheiro, no seu dialecto lusitano: - O phutogrepho t’rou um ritrato do raio do xégo e eli nãem o biu” (O MALHO 1397, 22 jun. 1929, p. 38). É bastante revelador para nosso problema que o dialeto implique em uma simulação gráfica de uma oralidade específica. A analogia com o texto de Bananére é bastante evidente. A consolidação da noção de dialeto ítalo-paulistano na bibliografia pode estar relacionada com um deslocamento entre esses diferentes sentidos da palavra.

De fato, como pudemos verificar, havia a avaliação de que a população de italianos em São Paulo estava passando por um processo de dialectação, o que indicaria a formação de uma comunidade de fala. Nesse caso, poderíamos nos referir ao sentido de dialeto usado por

Amadeu Amaral, ainda que ele não parecesse reconhecer esse processo em relação aos ítalo-paulistanos.

Está além de nossos limites indicar um “erro” nessa interpretação sem possuímos condições práticas de averiguá-lo. Mesmo assim, podemos levantar a hipótese de que se estava agrupando os italianos sem dar atenção à pluralidade linguística e identitária interna a esse grupo. Trata-se, no final das contas, de um olhar externo em direção ao outro, a demarcação de um limite identitário atribuído.

#### 5.4. A reforma da instrução pública de 1920

Em 1920, Sampaio Dória, então Diretor Geral da Instrução Pública de São Paulo, promoveu uma reforma que buscava dar resposta aos altos índices de analfabetismo no estado, conforme indicado pelo recenseamento escolar realizado naquele ano. A Reforma Sampaio Dória, como ficou conhecida, procurou desenvolver estratégias para aumentar a cobertura escolar no estado.

O projeto foi amplamente discutido na imprensa paulista, como indicado pelo levantamento realizado por Louisa Campbell Mathieson (2017). Um dos aspectos da reforma é o teor nacionalista, característico do contexto cultural e político de então. “A alfabetização do povo e a nacionalização dos imigrantes foram as duas questões centrais que Sampaio Dória deveria solucionar como Diretor Geral da Instrução Pública” (MATHIESON, 2017, p. 36).

No título IV, que trata do ensino particular, além de se exigir das instituições o compromisso “de incluir no programma, em numero de aulas que o governo determinar o ensino de portuguez, por professores brasileiros natos ou portuguezes natos”, determina-se a proibição, nos colégios ou cursos particulares, do ensino de língua estrangeira a crianças menores de 10 anos de idade<sup>176</sup>. No decreto que regulamenta a lei da Reforma, aprovado no ano seguinte, o artigo 449 acrescenta uma ressalva à proibição: “salvo si já souberem lêr e escrever correctamente o portuguez”<sup>177</sup>.

---

<sup>176</sup> SÃO PAULO (Estado). Lei n. 1.750/1920, de 8 de dezembro de 1920. Dispõe sobre a Reforma da Instrução Pública do Estado. **Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo**. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1920/lei-1750-08.12.1920.html>. Acesso em: 16 nov. 2022.

<sup>177</sup> SÃO PAULO (Estado). Decreto n. 3.356/1921, de 31 de maio de 1921. Regulamenta a Lei n.1750, de 8 de dezembro de 1920, que reforma a Instrução Pública. **Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo**. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1921/decreto-3356-31.05.1921.html#:~:text=Regulamenta%20a%20Lei%20n.&text=2%20da%20Constitui%C3%A7%C3%A3o%20do%20Estado,31%20de%20Maio%20de%201921>. Acesso em: 16 nov. 2022.

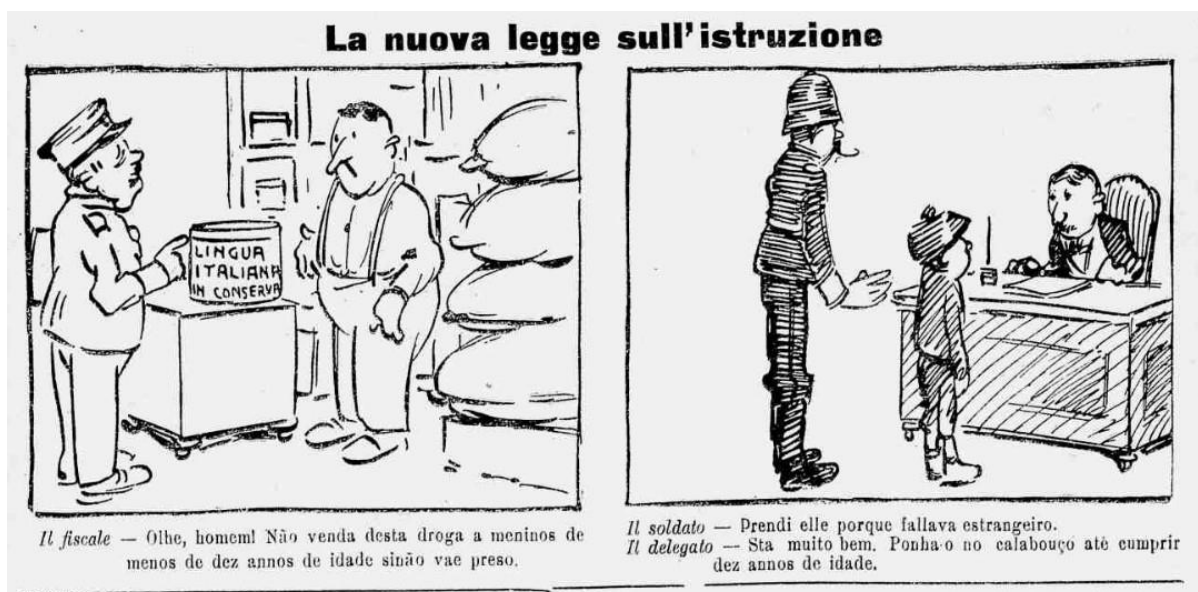


Na base dessas decisões, estava a discussão a respeito da assimilação e da identidade nacional do então expressivo grupo dos italianos de São Paulo. Sud Mennucci, ele mesmo filho de imigrantes italianos e alfabetizado em uma escola italiana, tratou da questão em uma conferência realizada em julho de 1921, quando era Delegado Regional do Ensino em Campinas. Em sua fala, defende a continuidade do fluxo migratório, mas propõe uma estratégia para facilitar a assimilação dos estrangeiros. Mennucci coloca-se na condição de brasileiro e conta como sua experiência pessoal poderia servir de exemplo de assimilação:

eu, com quatro anos de escola italiana, dos 6 aos 10 anos de idade, tendo aprendido a soletrar sobre jornais italianos, lendo diariamente notícias e panegíricos da Itália [...], eu, repito, não estaria, hoje aqui, fazendo ponto de honra em ser considerado, pelo meu nascimento, pela minha educação, pelo meu passado enfim, tão bom, tão sincero, tão legítimo brasileiro como os melhores representantes da genealogia nacional (MENNUCCI, 1930, p. 182-183).

Não é difícil supor que, nos veículos de promoção da italianidade, como a imprensa colonial, essa discussão iria assumir direcionamentos diferentes. A revista *Il Pasquino Coloniale* aborda o tema em diversos textos e caricaturas, prevendo, em tom alarmista, os danos às escolas italianas e ao sentimento de italianidade entre os filhos de italianos. No entanto, ainda que a discussão estivesse concentrada na contraposição português/italiano e na questão do nacionalismo, os textos apresentam indícios de uma situação linguística mais complexa.

Figura 29 – "La nuova legge sull'istruzione". *Il Pasquino Coloniale* 686, 11 dez. 1920, p. 13.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

No sábado seguinte à promulgação da lei, a edição 686 de *Il Pasquino Coloniale* dedicou enorme espaço ao tema. Além das várias caricaturas que satirizavam o que consideravam o aspecto absurdo da reforma, como no exemplo da Figura 29, alguns textos trataram do assunto. Dentre eles, o texto intitulado *A nova escola brasilico-italiana* e a coluna *Il Proletario che protesta* relacionam a discussão da reforma ao uso da linguagem macarrônica. O primeiro deles começa assim:

Hogge, depoiso della lei que manda de ensinhare lu portuguezzu in tutti li scoli e proibbisce de insegnar altri linguì, tambeno lu prufessuru Tiramolla ha começato a fallar portugueze na sua escola e nos estamos orgulhossos de poder riprodurre una sua lezioni:

Caros meninos.

Pelu trascussi eu vi fallava quasi italiano, isto é, la mais bella language dellu mundu, la language della patria nostra.

Mas agora, la nuova legge estabbelisce que se devve fallar portuguese e nois em obediencia a lei fallamos a nossa nova linguagem che é a linguagem da nossa nova patria (IL PASQUINO COLONIALE 686, 11 dez. 1920, p. 13).

A introdução é seguida por diálogos na mesma linguagem macarrônica com os alunos e, ao final, uma poesia recitada por um deles. As misturas linguísticas das revistas italianas usualmente apresentam uma prevalência do italiano, como vimos ao longo da tese. Nesse caso, porém, devido ao tema, prevalece o português, bastante italianizado, misturado ao italiano com interferência dialetal meridional. A identificação dessa interferência é possível sobretudo pela alusão final a uma “futura lingua luso-salentina” (o Salento está situado ao sul da região *Puglia*), ainda que seja possível detectar alguns traços centro-meridionais que confirmam a identificação, como o artigo sempre com a forma forte, terminada em vogal (LOPORCARO, 2009, p. 129) – *lo Brasil, lu portuguezzu, lu prufessuru, lu presidenti, li menini* – ou a forma *aggiu* (correspondente ao *avere/ho* do italiano): *eu nunca mais aggiu sabido*.

A coluna de *Il Proletario che protesta* da mesma edição adota um procedimento semelhante. A linguagem do Proletario ou, nesse caso, do “Vicio Proletario”, é caracterizada por uma mistura de italiano “semiculto” com português e alguns traços dialetais, como vimos anteriormente. Para satirizar a nova lei, no entanto, o autor adota o mesmo recurso do texto anterior, simulando o uso do português após a restrição ao italiano. Nesse caso, a representação do português pós-reforma escolar é introduzida no texto por uma carta, cuja linguagem mais aporuguesada contrasta com o restante da coluna. Lamentando que seu filho, por conta da nova lei, não conseguiria mais escrever aos próprios avós, “che un capísseno

248

unacci dente di portoghese” [*que não entendem bulhufas de português*], imagina como seria, a partir de então, uma carta de seu filho aos avós:

Cherida vovó.

Asso che vosè gozerá unna bova savude [...] il commercio di papài le un pocco increncato pela crisa delle falenze, che são commo le ceregie, cuna tira lotra e tutte duve lavano la cara, e cabosse.

Ti do un deslunbrante aperto un begigno e suonno il tuvo

NETIGNO (IL PASQUINO COLONIALE 686, 11 dez. 1920, p. 24)<sup>178</sup>.

No mesmo sábado, um texto do semanário *S. Paulo Illustrado* criticava a postura da “Societá Dante Alighieri”, “que mantem aqui uma das nossas mais conceituadas casas de ensino – o ‘Instituto Medio’”, por protestar contra a medida e prometer levar o caso ao Supremo Tribunal Federal. O texto responsabiliza sobretudo a imprensa em língua italiana por insuflar essa divergência e lamenta “o gesto da imprensa italiana censurando, em termos irreverentes, as deliberações do nosso governo. [...] A ninguém apavora a hypothese do ‘perigo italiano’ em S. Paulo, como não acontece ao Sul e ao Norte, com outros estrangeiros. Em geral, o italiano se naturaliza espontaneamente, sem o perceber” (REFORMA..., 1920).

Em meio à crítica de teor nacionalista, aparece de passagem o já discutido termo “algaravia mixta”: “S. é defensor da italianidade, não deixa de se misturar entre os nacionaes, esquecendo o proprio idioma para, quando não uma algaravia mixta e exotica, falar a lingua que falamos” (REFORMA..., 1920). Como em outras referências, a passagem faz aceno à mistura como uma descrição individualizada, sem categorizá-la enquanto código minimamente estável e compartilhado. No trecho, está bastante evidente que a linguagem misturada é relacionada à comunicação com os falantes de português.

Justamente em um dos momentos em que o tema da língua aparece proposto em termos mais binários – língua portuguesa/língua italiana –, devido ao teor da lei 1.750/1920, as revistas ilustradas, a partir da paródia linguística, subvertem os termos da discussão para jogar luz na forte presença de regionalismos entre os ítalo-paulistanos. Por certo, seu uso tem um caráter irônico e, dessa maneira, não está em desacordo com a posição nacionalista das revistas. Mesmo assim, o efeito desestabilizador desses procedimentos humorísticos permite que visualizemos, mesmo que refratadas, outras vozes sociais.

---

<sup>178</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Proletario\_PC\_062.

## 5.5. O dialeto humorístico

Nu causo particolare da lingua ufficiali du Abax'ò Piques, o signore non si metta, perché aqui chi manda sono io. Fui io che inventê a lingua, i a grammatica sô io, a Gademia sô io, i sô só io chi sê quano é chi é p'ra dobrá i quano é chi é p'ra non dobrá as letra. Na lingua du Abax'ò o Piques, o Xeffe da Dentadura só io!

(Juó Bananére, “O causo da ortografia moderna”,  
DIARIO DO ABAX'Ò PIQUES 15, 10 ago. 1933)

Uma vez que o uso do termo *dialeto ítalo-paulistano* se consolidou como um modo de classificar a linguagem de Juó Bananére e acompanhou-o, ao longo do tempo, na bibliografia, é necessário investigar mais detidamente a relação entre *dialeto* e escrita humorística. A partir da perspectiva discursiva que adotamos nesta pesquisa, a representação literária de uma linguagem afastada da norma padrão tem a função de caracterizar as personagens, atribuindo-lhes uma marca social, em posição de contraste com a voz do autor.

A relação entre escrita humorística e dialeto foi examinada por um contemporâneo de Marcondes Machado e Cornélio Pires. Sud Mennucci, o mesmo que vimos envolvido com a reforma escolar de 1920, escreveu um livro chamada *Húmor*, cuja primeira edição foi publicada em 1923, e a segunda, ampliada e reorganizada, em 1934. O livro desenvolve uma interpretação sobre a relação entre humorismo e língua. Na interpretação de Mennucci, são as características de uma determinada língua que possibilitam o surgimento do humor, o que significa que há línguas mais propícias para o humor do que outras. É uma interpretação pouco convencional, mesmo para a época, como o próprio autor reconhece<sup>179</sup>.

Assim, a centralidade dos ingleses na literatura humorística deveria ser buscada não em características da “alma inglesa”, mas nas próprias características da língua inglesa. Para ser propícia ao humor, a língua deveria ser “hirta e enxuta” e menos dotada para as sutilezas do estilo grandioso. Nessa direção, Mennucci aponta características morfológicas e sintáticas do inglês que entende corresponderem a essa vocação e estabelece um paralelismo entre o inglês e o dialeto caipira:

o singular e impressionante paralelismo que se nota entre o processo de formação de nosso chamado dialéto caipira e a língua inglesa. [...] E' tal a analogia das formas nas duas linguagens que tudo autorizaria a supôr o inglês não propriamente uma língua, mas antes um dialéto, mixto de anglo-saxão e latim” (MENNUCCI, 1934, p. 113-114).

---

<sup>179</sup> “E' inconstestavel que o novo critério proposto, tão diverso dos outros pontos de vista até hoje apresentados para uma explicação razoavel do húmor e das suas causas determinantes, está demandando provas e documentação abundante. Ao primeiro relance, a tese parece esdrúxula, senão mesmo absurda” (MENNUCCI, 1934, p. 135).

O autor conclui que há uma relação intrínseca entre algumas formas linguísticas e o humor: “a deformação de uma língua, a sua deturpação em dialeto, o seu hibridismo sintático, a sua mestiçagem idiomática implicam necessariamente o nascimento das características do humor” (MENNUCCI, 1934, p. 174). É nessa trilha que Mennucci desenvolve a categoria de humor dialetal, incluindo nela os humoristas dialetais italianos, os humoristas caipiras brasileiros e Juó Bananére. Trata-se, paralelamente, de mais uma forma de criar uma correspondência, a partir do conceito de *dialeto*, entre os dialetos italianos, o caipira e o macarronismo de Juó Bananére.

Para compreender a interpretação proposta por Mennucci, é importante considerar que o autor analisa o humor enquanto gênero literário (MENNUCCI, 1934, p. 87). Assim, mesmo que, para procurar as causas determinantes do humor, ele reconheça a necessidade de baixar das “olímpicas alturas” dos “Swifts, Rabelais e Assis” e “vir planar entre os escritores menores, entre os de fama regional e dialetal e descer até os anônimos” (MENNUCCI, 1934, p. 257), sua interpretação é restrita ao formato escrito e não estabelece uma distinção de princípio entre gêneros literários tão diversos quanto as paródias de Juó Bananére e os romances de Machado de Assis.

A interpretação do “humor” proposta por Sud Mennucci documenta a percepção, nessa época, da estreita relação entre humor e dialeto, entendido aqui como qualquer variedade considerada mais “simples” ou “degradada” em relação a uma língua normatizada. Esta relação é considerada por Mennucci no plano da forma linguística. Ele aborda as línguas e dialetos como realidades objetivas e abstratas, separadas do meio social. Assim, o macarronismo não seria engraçado porque as pessoas enxergam-no de uma determinada maneira, ou porque está relacionado a um determinado grupo social e imbuído de avaliações sociais. Ele é engraçado pelas suas próprias características formais, independentemente do contexto.

Não parece haver dúvidas de que a linguagem macarrônica seja o principal elemento de comicidade de Juó Bananére, Gigi Polentina e tantos outros. Esse elemento, todavia, é combinado com outros procedimentos, como a paródia, o *nonsense*, as piadas contidas no texto<sup>180</sup> etc. No entanto, o reconhecimento do elo entre humor e dialeto é levado por alguns

---

<sup>180</sup> Há numerosos exemplos de Juó Bananére que apresentam o formato semelhante a uma piada que não depende da linguagem macarrônica, embora esta potencialize muito a comicidade. Por exemplo: “O problema da soperproduçó du gaffé i u problema dos sê-trabaglio si puteva arrisorvê in congiunto, butáno tuttos sê-trabaglio abibéno gaffé u dia intirigno p’ra ingonsumi o incesso” (O DIARIO DO ABAX’O PIQUES 1, 3 maio 1933, n.p.).

comentadores ao extremo do estabelecimento de uma correspondência da qual, retirando-se a comicidade inerente à linguagem, não sobraria nada.

A percepção relativa ao potencial das linguagens não-padrão para gerar efeito cômico levou à concepção do dialeto enquanto um dispositivo cômico, uma correspondência quase mecânica entre escrever ou recitar em dialeto e fazer humor. Podemos encontrar essa concepção em algumas referências da época que adotam o conceito de *dialeto humorístico* ou utilizam a expressão *escrever em dialeto*, sem um qualificativo que explique de que dialeto se trata. *Escrever em dialeto*, sem especificação, é basicamente identificar que se está usando uma linguagem para fins humorísticos.

Na apresentação de um sarau artístico promovido pelo *Pirralho*, um dos itens do programa diz: “2º - Dialecto humoristico – Duas poesias de ‘Juó Bananere’, pelo sr. Synesio Rocha” (CORREIO PAULISTANO, 4 set. 1915, p. 2). Um comentário em relação às colunas de Gigi Polentina adota a expressão *prosa dialetal*: “A vossa prosa dialetal, que semanalmente é publicada no ‘Il Pasquino’ geralmente tem sempre por objetivo assumptos que se relacionam com jogos disputados pelo ‘Palestra Italia’” (IL PASQUINO COLONIALE 1086, 26 abr. 1930, p. 12)<sup>181</sup>. Embora sem usar especificamente o termo *dialeto*, a resposta de *O Malho* a um aspirante a humorista indica a mesma concepção, aconselhando-o a fazer um “trabalho original, em linguagem corrente”, já que seria “um erro crasso suppor que só se póde fazer espirito em macarronico” (O MALHO 740, 18 nov. 1916, n.p.). A necessidade da advertência indica se tratar de uma concepção corrente.

\*\*\*

A partir do percurso realizado neste capítulo, é mais fácil compreender por que o conceito de dialeto era, em alguns casos, usado de modo exclusivamente individual. Uma das crônicas publicadas por Juó Bananére no jornal *Diario Nacional* é seguida de um comentário que explicava o atraso de alguns dias em sua publicação. Assim começa o comentário: “A cronica que aqui vae, da lavra do nosso illustre collaborador Juó Bananére, tão illustre por feitos e palavras que a elle se pode attribuir a criação de um novo dialecto – o do Baixo-ó-Piques” (BANANÉRE, 1930).

A fortuna da ideia de dialeto ítalo-paulistano está atrelada a Juó Bananére. Eles seguem juntos nas citações bibliográficas. Onde se fala de dialeto ítalo-paulistano, ele aparece. Onde se fala de Juó Bananére, o dialeto ítalo-paulistano é mencionado. A referência

---

<sup>181</sup> Código de localização na tabela de catalogação e no repositório digital: Gigi\_Polentina\_PC\_049.

casada, no entanto, vai mudando de sentido à medida que se transforma o entendimento do que seja dialeto e de qual seja o valor literário da obra de Marcondes Machado. Um exemplo bastante elucidativo da referência casada a Bananére e ao dialeto ítalo-paulistano é o livro de memórias de Jacob Penteadado, *Belenzinho, 1910* (2003). Ao descrever o Bom Retiro, ele diz que o bairro

passou a ser verdadeiro manancial de inspiração para o conhecido escritor Juó Bananere, que tão bem satirizou os usos e costumes dos habitantes do bairro, com suas interessantes e bem humoradas paródias, que fizeram a delícia dos paulistanos da época. Intitulava-se ‘barbiere, poeta e giornalista’ e empregava uma linguagem exclusivamente sua, um dialeto ítalo-paulistano, bem macarrônico (PENTEADO, 2003, p. 35, grifo nosso).

Esse uso tão individualizado do termo *dialeto* dificilmente se combinaria com o sentido de uma variedade linguística correspondente à comunidade ítalo-paulistana. Mais importante que isso, Jacob Penteadado usa a expressão nessa passagem, mas não a adota para descrever a pluralidade de dialetos italianos e diferentes misturas linguísticas que seu livro representa. A realidade linguística por ele descrita é muito mais plural. Não por acaso, quando ele volta a utilizar o termo, novamente o faz para descrever um modo individual de se expressar:

A seguir, quase à meia noite, deu-se início à quadrilha. Como marcador apresentou-se o Mastro Pepe, um proprietário de carroças, lá do Catumbi. Mas o homem fazia tamanha confusão e falava tão mal, no seu dialeto ítalo-paulistano-macarrônico, que acabou por ouvir do chefe da orquestra, Mastro Alfonso:

– Mastro Pepe, isso stá tutto sbagliato!

O marcador parou de súbito, olhou feio para seu patrício, e berrou, zangado:

– E faccite vui! (PENTEADO, 2003 [1962], p. 255)

Curiosamente, a fala que imediatamente identificaríamos com a língua macarrônica de Bananére é de Mastro Alfonso, “isso stá tutto sbagliato”. Mas o conceito aparece no trecho para demarcar a alteridade, aquele que fala de um modo diferente, que ninguém entende. E justamente a fala atribuída a Mastro Pepe é menos macarrônica, podendo ser reconduzida à definição italiana de dialeto, no caso, meridional. É também significativo o possessivo que o acompanha, o “seu dialeto”. Entendido aqui simplesmente como *modo de falar*, poderíamos ter tantos dialetos ítalo-paulistanos quantos forem os ítalo-paulistanos.

Embora não seja possível afirmar que houve uma variedade linguística que se possa chamar de dialeto ítalo-paulistano, o “dialeto do Baixo-ó-Piques” não apenas existe, como continua a influenciar o nosso modo de entender o contexto linguístico da presença italiana

em São Paulo e a maneira de representar os ítalo-paulistanos. Mesmo o dialeto literário, contudo, não é único. Com esse nome, pode-se identificar uma pluralidade de linguagens, às vezes muito diferentes entre si, como a de Juó Bananére, a de Pietro Sgorlon ou a das personagens de Alcântara Machado.

O dialeto ítalo-paulistano, entendido como um dialeto humorístico (literário), funcionou como um dispositivo de tipificação do italiano. Na versão de Bananére, ele incluía uma diversidade de signos e referências que, a partir de um olhar externo, poderiam ser agrupadas como o ítalo-paulistano. As colunas de *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone* não apenas apresentavam uma diversidade linguística muito maior como não adotavam essas categorias generalizantes do italiano. No interior da identidade étnica, a demarcação das fronteiras tinha outros sentidos.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS: FRONTEIRAS

Tomando em conjunto as análises realizadas, podemos estabelecer alguns nexos entre diferentes problemáticas das quais nos ocupamos ao longo da tese. Em primeiro lugar, respondendo ao objetivo de identificar os critérios de tipificação do ítalo-paulistano e de estilização de sua linguagem, a investigação permitiu reconhecer uma diferença significativa entre os modos de representar o italiano a partir da perspectiva brasileira e da perspectiva interna à comunidade italiana. Não se trata, no entanto, de uma contraposição binária ou, tampouco, de uma fronteira intransponível. Ainda assim, é possível delinear seus aspectos essenciais. De um lado, as personagens como Juó Bananére e Annibale Scipione tipificam o italiano com base no par opositivo *italiano/brasileiro*, enquanto as personagens de *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone* delimitam a identidade italiana por meio de distinções internas ao próprio grupo social, demarcando diferenças sociais e regionais, transfiguradas, em alguns casos, em uma distância espacial (bairros).

Em mais de uma ocasião, os textos evidenciam o desconforto que podia causar em alguns ítalo-paulistanos a equivalência que os brasileiros faziam entre italianidade e o caráter popular da maioria dos migrantes italianos. Vincenzo Ragnetti expressa esse incômodo de modo explícito:

Ci sono certi tipi di giornalisti, qui del paese, che meriterebbero di esser mandati alla forca, senza processo e senza pietà.  
Grugniscono contro le nostre autorità, contro i nostri potentati, contro tutti gli italiani, infine, eppoi, con una faccia tosta degna di una inquilina di rua Tymbiras, fanno le pecore e cantano osanna e lodi...  
Piu' di una volta fummo obbligati, turandoci il naso, ad abbandonare la redazione di qualche giornale del paese, stanchi di sentirme di cotte e di crude contro tutto ciò che aveva relazione con l'Italia e con gli italiani di qui.  
– A Italia dos porcos... Os italianos mortos de fome... Aquelle carcavano do Matarazzo... Aquelle sujo do Crespi... Aquelle peixeiro do Puglisi... ecc.ecc.  
Frattanto, nei loro giornali, pubblicamente, sono i primi ed i migliori lustrascarpe dell'Italia, di Matarazzo, di Crespi, di Puglisi ecc. ecc.  
Chi sono i porci, in questo caso? (IL MOSCONE 154, 5 maio 1928, n.p.)

*[Há certos tipos de jornalistas, aqui do país, que merecem ser enforcados, sem julgamento e sem piedade.*

*Eles grunhem contra nossas autoridades, contra nossos potentados, contra todos os italianos, enfim, e então, com uma cara-de-pau digna de uma inquilina da rua Tymbiras, fingem-se de carneirinhos e cantam hosanas e louvores...*

*Mais de uma vez fomos obrigados, tapando o nariz, a sair da redação de alguns jornais do país, cansados de ouvir poucas e boas contra tudo que tinha a ver com a Itália e com os italianos daqui.*

– *A Itália dos porcos... Os italianos mortos de fome... Aquele carcamano do Matarazzo... Aquele sujo do Crespi... Aquele peixeiro do Puglisi... etc.etc. Enquanto isso, em seus jornais, publicamente, são os primeiros e os melhores engraxates da Itália, do Matarazzo, do Crespi, do Puglisi, etc. etc. Quem são os porcos, neste caso?]*

Em algum nível, a demarcação de fronteiras sociais que as revistas italianas realizavam em suas caricaturas verbais respondia a essa equivalência que entendiam como indevida, distanciando sua própria identidade dos tipos sociais mais pobres. As revistas italianas apresentam uma pluralidade de personagens ítalo-paulistanas, estilizadas a partir de diferentes critérios, mas que não chegam a romper com o teor patriótico das publicações, orientadas para um discurso de unidade da colônia e para promover o sentimento de italianidade. Esse posicionamento institui, nas caricaturas, uma arquitetura das vozes sociais na qual as diferenças regionais e sociais representadas pelas personagens são englobadas em uma unidade compósita. Dessa forma, vemos os tipos sociais os mais diversos, como colonos do café, funileiros ambulantes, proletários e donos de armazém, de diferentes proveniências regionais, alinhados em uma mesma posição de teor nacionalista, mais ou menos discreta em cada personagem, mas que, em alguns momentos, identifica-se com o governo de Mussolini.

O formato paródico que caracteriza esse gênero discursivo, contudo, tem efeito desestabilizador sobre o discurso autoral, pois, ao mesmo tempo em que a voz representada é acentuada de modo específico pelo discurso do autor, ela também projeta sobre ele seus acentos.

Um dos objetivos iniciais da pesquisa era demonstrar a importância de se reconhecer a especificidade literária do macarronismo das personagens das *caricaturas verbais de tipos*. Em relação a esse aspecto, o quadro geral das diferentes personagens, destacando a pluralidade de formas de se representar o linguajar dos ítalo-paulistanos, é suficiente para indicar a impossibilidade de buscar na linguagem de uma única personagem um reflexo exato do contexto linguístico.

Por outro lado, ao reconhecermos a especificidade literária da linguagem macarrônica, pudemos explorar as implicações discursivas e identitárias desse dialeto humorístico. Ou seja, como ele atua na realidade social. Nesse ponto, a análise das colunas presentes em *Il Pasquino Coloniale* e *Il Moscone* (capítulo 3) e as de Juó Bananére (capítulo 4) se articula com a questão do dialeto ítalo-paulistano (capítulo 5). A consolidação da ideia de que houve uma variedade linguística com relativa unidade, correspondente à comunidade ítalo-

paulistana, é, em parte, uma decorrência do modo como essas colunas organizaram o problema da situação de contato linguístico resultante do movimento migratório.

A avaliação crítica a respeito do diálogo social das linguagens nos textos de Juó Bananére esteve assentada na comparação com as personagens do capítulo 3. Essa avaliação crítica permitiu que colocássemos em bases teóricas mais consistentes o problema da relação entre a voz estilizadora do autor e a voz social dos italianos pobres, apontando, dessa maneira, como a abordagem documental do macarronismo acaba por reproduzir acriticamente o horizonte ideológico do autor e, por consequência, silencia a pluralidade de vozes presentes naquele grupo social. Por maior que fosse a simpatia do autor pela coletividade italiana, o procedimento de representação não é neutro. No modo como Marcondes Machado tipificou o italiano de São Paulo, podemos reconhecer determinados pontos de vista – posições semântico-axiológicas – relativos ao grupo social a que pertencia o autor. Uma vez que esses critérios compõem a estrutura da própria forma artística de Bananére, não é possível eliminar essa interferência a partir de uma distinção entre diferentes tipologias de texto ou diferentes conteúdos temáticos. Desse modo, a hipótese proposta inicialmente, de que o aspecto caricatural permitiria equacionar o problema da interiluminação entre diferentes linguagens sociais de modo mais consistente, pôde ser confirmada pela análise comparativa das colunas e pela avaliação crítica do conceito de *gênero macarrônico*.

A circularidade cultural que está na base do procedimento paródico das *caricaturas verbais de tipos* não se desenvolve no plano da caracterização das personagens populares e no conteúdo temático de seu discurso, mas na própria incorporação de mecanismos de elaboração estética oriundos da cultura cômica popular e da cultura de massa, então incipiente. Esse encaminhamento da questão tem duas consequências: 1) traz ao primeiro plano a relação entre diferentes formatos do campo humorístico e como se influenciam reciprocamente. Juó Bananére e Cornélio Pires atuaram em consonância com a delimitação desse horizonte comum, transitando com suas personagens entre diferentes formatos: revistas ilustradas, palcos e discos; e 2) permite inserir as *caricaturas verbais de tipos* na tradição cômica carnalizada, pois é em seu percurso histórico que são transmitidas e reelaboradas as formas estéticas em questão. Este último ponto, no entanto, ainda está por ser estudado de modo mais consistente, com foco no desenvolvimento histórico concreto e não apenas com base em analogias formais.

\*\*\*

A linha fronteira que diferenciava, mas não separava, os italianos e filhos de italianos nascidos no Brasil representa outro eixo a partir do qual as revistas ilustradas abordam a questão da assimilação do italiano no Brasil. Os filhos de italianos se encontravam em uma posição ambígua, e a demarcação dessa linha muitas vezes respondia a necessidades pontuais. Enquanto Vincenzo Ragnetti, filho de italianos que nasceu em um cortiço na Santa Ifigênia (RORATO, 2007, p. 111), orientou sua ação editorial, política e literária sob o signo da italianidade, outro filho de italianos, Voltolino (Lemmo Lemmi), tido como um dos mais importantes fixadores do tipo ítalo-paulistano, assumia posição mais complexa, não deixando de demonstrar certa indisposição com os italianos, segundo testemunho de Alcântara Machado:

Ao filho brasileiro do imigrante italiano [Voltolino] queria bem de verdade. Ao imigrante italiano nem sempre. Como todo ítalo-paulista era um brasileiro jacobino. Via nos ascendentes a sua qualidade de estrangeiro, mais nada. Tratava-os com irreverência de filho mal educado. [...] Era justamente uma das feições mais simpáticas de seu temperamento a repulsa que sempre manifestou por toda e qualquer tentativa de italianização dos brasileiríssimos ítalo-paulistas (MACHADO, 1961, p. 73).

Entre os italianos, também havia discordâncias a respeito da identidade nacional dos filhos de italianos nascidos no Brasil e sobre o processo de assimilação da cultura local por parte desses descendentes. No ano correspondente ao marco inicial do recorte adotado nesta pesquisa, 1911, o intelectual Antonio Piccarolo, nome conhecido e atuante na coletividade italiana de São Paulo, publicou, no periódico *Gazeta Artística*, uma crítica ao romance *La Patria Lontana* (1910), de Enrico Corradini. Segundo Piccarolo, o romance, ambientado no Brasil, mostrava um conhecimento limitado e distorcido do país e da colônia italiana ali existente: “do Brazil que devia constituir a scena de fundo dessa acção, nada ha e a colonia que seria o ambiente é quasi desconhecida do leitor” (PICCAROLO, 1911, p. 4). Pouco antes, havia já uma advertência mais geral, que poderíamos estender a outros testemunhos analisados ao longo de nossa pesquisa: “Hoje ha o andaço, a moda, de crêr que bastam alguns dias para dar-se por conhecida e estudada uma colonia e escrever livros sobre ella, a torto e a direito” (PICCAROLO, 1911, p. 4).

O ponto central da crítica de Piccarolo é o fato de Corradini, enxergando as coisas de um ponto de vista italiano, não compreender o motivo de os italianos e seus filhos, vivendo em outro ambiente, adaptarem-se e transformarem-se. A esse propósito, Piccarolo reproduz um trecho de um artigo que Corradini havia escrito no jornal italiano *Corriere della Sera* após

visitar uma escola no Brasil. O trecho é bastante revelador das disputas em jogo e dos valores sociais a elas associados:

Erano trenta o quaranta bambini macilenti macilenti ed esangui, una sorta d'omunguli malati in cui s'era già spenta negli occhi ogni vivacità italiana. Il Buondelmonti ne interrogó alcuni e domandó loro il nome del padre e de la madre e che cosa facevano, e ogni bambino rispondeva il mestiere del padre e della madre non in i[t]aliano ma in brasiliano. Il Buondelmonti dimandó loro a uno a uno: Sei italiano o brasiliano? E tutti quei bambini a uno a uno risposero: brasiliani (PICCAROLO, 1911, p. 5).

*[Eram trinta ou quarenta crianças esquilidas, esquilidas e exangues, uma espécie de homenzinhos doentes em cujos olhos toda a vivacidade italiana já se apagara. Buondelmonti interrogou alguns deles e perguntou o nome do pai e da mãe e o que faziam, e cada criança respondeu a profissão do pai e da mãe, não em italiano, mas em brasileiro. Buondelmonti perguntou um a um: vocês são italianos ou brasileiros? E todas aquelas crianças responderam uma a uma: brasileiros.]*

Antonio Piccarolo discorda da avaliação de Corradini, afirmando conhecer “muitas escolas italianas no Brazil onde os meninos são espertos e cheios de vida, onde se fala italiano e se não tem medo de confirmar sua italianidade” (PICCAROLO, 1911, p. 5). Mais importante que isso, no entanto, é a diferença na interpretação a respeito da “transformação do italiano em homem de outros climas”. Enquanto Corradini entende a adaptação como abandono da italianidade e degeneração (inclusive física), Piccarolo enxerga nesse processo uma fatalidade que, todavia, “não significa degenerescencia como quer Corradini, mas é adaptação, unico meio de viver e vencer nos ambientes novos”. Conclui defendendo que

os italianos emigrados, mesmo abandonando sua lingua e uma parte de seus caracteristicos, terão executado uma acção tanto mais italiana, quanto mais terão sabido transfundir no novo povo e na nova civilização a alma e a tradição italiana com obra pacifica de trabalho e de pensamento (PICCAROLO, 1911, p. 5).

\*\*\*

Alexandre Ribeiro Marcondes Machado morreu em agosto de 1933. Nesse mesmo ano, mudava-se para a cidade de São Paulo um valinhense, filho de imigrantes vênnetos de Cavarzere, chamado João Rubinato (CAMPOS JUNIOR, 2009, p. 68). Para começar uma carreira no rádio, ele adotou o nome artístico de Adoniran Barbosa. Assim como Juó Bananére em seu tempo, Adoniran se tornaria um cronista da cidade de São Paulo, profundamente ligado ao cotidiano de suas ruas e a seus tipos populares. Também como Juó

Bananére, a utilização de uma linguagem peculiar está no centro de sua produção artística.

Muitos consideram Adoniran Barbosa uma espécie de herdeiro dos humoristas macarrônicos do início do século XX. De fato, foi a partir de sua obra que o problema das influências entre língua italiana e português popular dos negros e caipiras continuou a ser um tema debatido. Em sua mistura linguística, quase nada sobra do italiano, como destacou Antonio Candido no célebre texto que publicou na contracapa do LP *Adoniram Barbosa* (1975):

Já tenho lido que ele usa uma língua misturada de italiano e português. Não concordo. Da mistura, que é o sal da nossa terra, Adoniran colheu a flor e produziu uma obra radicalmente brasileira, em que as melhores cadências do samba e da canção, alimentadas inclusive pelo terreno fértil das Escolas, se alia com naturalidade às deformações normais de português brasileiro, onde Ernesto vira Arnesto, em cuja casa nós fumo e não encontremo ninguém, exatamente como por todo esse país. Em São Paulo, hoje, o italiano está na filigrana (apud CAMPOS JUNIOR, 2009, p. 488).

É significativo que, em relação a um dos nomes mais lembrados como o ítalo-paulistano típico, seja muito mais evidente a presença das marcas linguísticas do português popular e quase nada do italiano. O próprio Adoniran Barbosa reconhecia que seu modo de falar não era uma especificidade dos ítalo-descendentes:

[...] ninguém queria nada com as minhas letras... com as minhas letras que falavam de ‘nóis vai’, ‘nóis qué’, ‘nóis fumos’, ‘nóis peguemos’. Agora, precisa saber falar errado. Se não souber falar errado, é melhor... não falar errado [...]. *Mas não é italiano não*. Também crioulo fala errado assim. Eu tenho amigo crioulo... no Bexiga... o Bexiga é uma beleza, vocês não sabe. No Bexiga, a raça italiana e crioulo vivem junto há muitos anos. Então, você vê crioulo falar, falar cantado, falar igual ao Brás [...]. Igualzinho fosse filho daquela... de italiano (BARBOSA, 1984, *italico* nosso).

Embora Adoniran seja hoje mais lembrado por sua obra musical, boa parte de sua carreira foi dedicada ao humor radiofônico. Fez muito sucesso interpretando no rádio os tipos criados para ele por Osvaldo Moles, também filho de italianos. Dentre eles, havia um chofer napolitano e um vêneto, mostrando que a diversidade de tipos ítalo-paulistanos teve uma continuidade que atualmente é pouco lembrada. O percurso que leva de Juó Bananére a Adoniran Barbosa é o caminho da consolidação do campo humorístico e das formas de representação do italiano peculiares aos gêneros discursivos desse campo.

Como resultado teórico mais significativo desta tese, esperamos ter conseguido demonstrar suficientemente a pertinência do enfoque no gênero discursivo não apenas para

compreender os textos de Juó Bananére e das outras personagens estudadas, mas também para explicar de modo consistente por que seu macarronismo é muito diferente daquele que encontramos nos enunciados mais estritamente literários. De fato, o ítalo-paulistano dos gêneros cômicos, com sua linguagem peculiar, teria ainda muitos continuadores e novos estilizadores, no humor radiofônico de Adoniran Barbosa, nos discos e participações televisivas de Murilo Amorim Correa e Maria Teresa Fróes, e no cinema de Amácio Mazzaropi.





## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Periódicos consultados

A Cigarra (1914-1975), São Paulo.  
A Manhã (1926-1948), Rio de Janeiro.  
Correio Paulistano (1900-1929), São Paulo.  
Diário Nacional (1927-1932), São Paulo.  
Diário do Abax' o Piques (1933), São Paulo.  
Folha da Noite (1921-1959), São Paulo.  
Il Bersaglière (1891-1914), Rio de Janeiro.  
Ilustração Paulista (1910-1912), São Paulo.  
Il Moscone (1925-1961), São Paulo.  
Il Pasquino Coloniale (1915-1939), São Paulo.  
O Combate (1917-1927), São Paulo.  
O Estado de S. Paulo (1911-1933), São Paulo.  
O Malho (1902-1953), Rio de Janeiro.  
O Pirralho (1911-1918), São Paulo.  
O Sacy (1926-1927), São Paulo.  
S. Paulo Ilustrado (1903-1921), São Paulo.  
Vida Paulista (1908-1924), São Paulo.

### Fontes

AGUDO, José. **Gente rica**: cenas da vida paulistana. São Paulo: Chão Editora, 2021.

ALMANACH DO O ESTADO DE S. PAULO. São Paulo: Seção de Obras de OESP, 1916

AMARAL, Amadeu. **O dialecto caipira**. São Paulo: Casa Editora "O Livro", 1920.

\_\_\_\_\_. **Memorial de um passageiro de bonde**: por Felício Trancoso. São Paulo: HUCITEC; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976 [1927].

A REFORMA DO ENSINO: Antipathica attitude da "Dante Alighieri". **S. Paulo Ilustrado**, São Paulo, 11 dez. 1920.

BANANÉRE, Juó. "A mensagia prizidenciali do Oxinintó Luigi". **Diário Nacional**, São Paulo, n. 892, 28 maio 1930, p. 1.

\_\_\_\_\_. "Guestos finazera". **Diário Nacional**, São Paulo, 8 mar. 1931, p. 12.

\_\_\_\_\_. "U Fascismo: III.". **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 22 jan. 1926, p. 9.

BEXIGA, o. **Correio Paulistano**, São Paulo, 5 nov. 1907, p. 3.

BONARDELLI, Eugenio. **Lo stato di S. Paolo del Brasile e l'emigrazione italiana**. Torino: Fratelli Bocca, 1916.

BREZZA. “Scenette paolistas: Dal Curandeiro”. **Il Pasquino Coloniale**, São Paulo, n. 529, 13 set. 1917, p. 17.

CUSANO, Alfredo. **Italia d'Oltre mare**: impressões e recordos dos meus cinco annos do Brasil. Milão: Stabilimento Tipografico Enrico Reggiani, 1911.

ESCANDALO NO POLYTHEMA. **Correio Paulistano**, 17 mar. 1912, p. 4.

FANFULLA. **Il Brasile e gli italiani**: publicação do “Fanfulla”. Firenze: R. Bemporad e Figlio, 1906.

FASCISTAS E ANTIFASCISTAS. **Diario Nacional**, São Paulo, 11 nov. 1927, p. 1.

FEIJÓ, Joaquim. “A cidade do barulho”. **A Gazeta**, São Paulo, 1 dez. 1916, p. 2.

JUÓ BANANÉRE. **O Estado de S. Paulo**, 23 ago. 1933, p. 2.

LOMBROSO, Gina. **Nell'America Meridionale** (Brasil-Uruguay-Argentina). Tyché, 2015 [1908]. *E-book*.

MORICONI, Ubaldo A. **Nel paese de' “Macacchi”**. Torino: Roux Frassati e Co. Editori, 1897.

O BEXIGA. **Correio Paulistano**, São Paulo, n. 15887, 5 nov. 1907, p. 8.

PICCAROLO, Antonio. “O romance da Patria: III”. **Gazeta Artística**, n. 15, mar.-abr. 1911, pp. 4-5.

\_\_\_\_\_. “Interesses italianos no Brasil II: mal entendidos e contra golpes”. **Correio Paulistano**, São Paulo, 17 jan. 1913, p. 2.

PIRES, Cornélio. “No mercado dos caipiras”. **Anedotas** (Disco 78 rpm). São Paulo: Columbia, 1929.

\_\_\_\_\_. **Conversas ao pé do fogo**. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987 [1921].

PISANI, Salvatore. **Lo Stato di San Paolo nel cinquantenario dell'Immigrazione**. San Paolo, 1937.

REFORMA P'RA BURRO! Para maior gloria da Analfabetolândia. **O Combate**: Independência-Verdade-Justiça, São Paulo, n. 1637, 6 nov. 1920, p. 1.

REVISTA DO BRASIL, n. 4, vol. 1, 1916.

ROSSI, Adolfo. “Condições dos colônios italianos no Estado de S. Paulo do Brasil”. **Bollettino dell'emigrazione**, n. 7, 1902, p. 3-88.

SOBRAL, J. Amandio. “Os italianos em S. Paulo”. **Correio Paulistano**, São Paulo, 16 out. 1907, p. 1.

## Bibliografia

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Oswald de. **Um homem sem profissão**: sob as ordens de mamãe. 2 ed. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

\_\_\_\_\_. “A sátira na literatura brasileira”. In: **Estética e política**. São Paulo: Globo, 1992, p. 69-85.

ANTUNES, Benedito. “A Língua Macarrônica n'O Pirralho e a vanguarda Modernista”. In: WATAGHIN, Lucia (org.). **Brasil & Itália**: Vanguardas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 239-251.

\_\_\_\_\_. **Juó Bananére**: as Cartas d'Abax'o Pigues. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.

\_\_\_\_\_. “Prefácio: Entre Bananére e Alcântara Machado”. In: MARQUES, Francisco Cláudio Alves. **Nostálgicos na terra do banzo**: o imigrante italiano em Juó Bananére e António de Alcântara Machado. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2020, p. 8-11. *E-book*.

ARAUJO, Viviane da Silva. “Retratos do pitoresco: tipos urbanos entre modernidade e tradição”. **Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina**. São Paulo: ECA/USP, 2016. Disponível em: <http://sites.usp.br/prolam/ii-simposio-internacional-pensar-e-repensar-america-latina-anais/>. Acesso em: 21 out. 2023.

AZEVEDO, Milton M. **Vozes em Branco e Preto**: A Representação Literária da Fala Não-padrão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

BAGNA, Carla. “America Latina”. In: VEDOVELLI, Massimo (a cura di). **Storia linguistica dell'emigrazione italiana nel mondo**. Roma: Carocci Editore, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 7. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Os gêneros do discurso**. 1. ed. São paulo: Editora 34, 2016.

\_\_\_\_\_. **Problemas da obra de Dostoiévski** (versão de 1929). 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2022.

\_\_\_\_\_. **Teoria do romance I**: A estilística. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

\_\_\_\_\_. **Teoria do romance III**: o romance como gênero literário. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

BARBOSA, Adoniran. **Documento inédito**. LP. Lado A, faixa 2. São Paulo: Estúdio Eldorado, 1984.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **Voltolino e as Raízes do Modernismo**. São Paulo: Editora Marco Zero, 1992.

BERRUTO, Gaetano. **Fondamenti di Sociolinguistica**. Bari: Editori Laterza, 2010.

BIFFI, Marco. H etimologica: grafie ànno, à, ò e ài per hanno, ha, ho, hai. **Accademia della Crusca**, 28 abr. 2003. Disponível em: <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/h-etimologica-grafie-%C3%A0nno-%C3%A0-%C3%B2-e-%C3%A0i-per-hanno-ha-ho-hai/83>. Acesso em: 25 set. 2023.

BILAC, Olavo. **Poesias**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1964.

BIONDI, Luigi. “« Le quartier que j’admire le plus, c’est Bom Retiro »: l’archipel tropical urbain des Petites Italies de São Paulo (1880-1940)”. In: BLANC-CHALÉARD, Marie-Claude, et al. **Les petites italies dans le monde**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 105-119.

BLOCH, Marc. **Apologia da História**, ou, O ofício de historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BRASIL, Bruno. Il Pasquino Coloniale. **Biblioteca Nacional Digital**, 29 out. 2015. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/il-pasquino-coloniale/>. Acesso em: 15 nov. 2020.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil - 1900**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Academia Brasileira de Letras, 2005.

BUENO, Francisco da Silveira. “Influências italianas no português do Brasil.” **Orbis: Bulletin International de Documentation linguistique**, Tomo XIII, n 1, 1964, p. 240-252.

CAIUBY, Alita Tortello. **Outros tempos de Juó Bananére**. 2012. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – IEL, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

CAMPOS JUNIOR, Celso de. **Adoniran: uma biografia**. São Paulo: Globo, 2009.

CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: CANDIDO, Antonio et al. **Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Editora da UNICAMP; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 13-22.

CAPELA, Carlos Eduardo Schmidt. **A farsa como método: a produção macarrônica de Juó Bananére nas revistas O Pirralho, O queixoso e A Vespa (1911-1917)**. 1996. 2 vols. Tese (Doutorado em Literatura) – Katholieke Universiteit Leuven, Leuven 1996.

\_\_\_\_\_. **Juó Bananére: Irrisor, irrisório**. São Paulo: Nankin; Edusp, 2009.

CARDOSO, Rafael. **Modernidade em preto e branco: Arte e imagem, raça e identidade no Brasil (1890-1945)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CARELLI, Mário. **Carcamanos e comendadores**: os italianos de São Paulo: da realidade à ficção (1919-1930). São Paulo: Ática, 1985.

CARMO, Maurício Martins do. **Paulicéia scugliambada, Paulicéia desvairada**: Juó Bananére e a imagem do italiano na literatura brasileira. Niterói: EDUFF, 1997.

CARPEAUX, Otto Maria. “Uma voz da democracia paulista”. In: BANANÉRE, Juó. **La Divina Incrensa**: reprodução integral da primeira edição de 1915, acrescida de textos introdutórios de Otto Maria Carpeaux e Antônio de Alcântara Machado. São Paulo: Editora 34, 2001 [1955], IX-XIII.

CASTRO, Giliola Maggio de. “Vestigi di lingua italiana: testimonianze da Pedrinhas Paulista”. **Revista de Italianística**, n. 8, 2003, p. 51-76.

CENNI, Franco. **Italianos no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

CHALMERS, Vera. “A crônica humorística de O Pirralho”. In: CANDIDO, Antonio et al. **Crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992, p. 193-210.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2008.

CORDIÉ, Carlo (org.). **La Letteratura italiana**: Storia e testi: Opere di Teofilo Folengo. Volume 26, Tomo I. Milano; Napoli: Riccardo Ricciardi Editore, 1977.

CROCI, Federico. “Il Richiamo delle Lettere: Lingua, Cultura e Identità nelle Corrispondenze Epistolari dei Migranti Italiani in Brasile”. **Revista de Italianística**, n. 17, 2008, p. 69-88.

D’ACHILLE, Paolo. “L’italiano dei semicolti”. In: SERIANNI, Luca; TRIFONE, Pietro (orgs.). **Storia della Lingua Italiana**. Vol. II: Scritto e parlato. Torino: Einaudi, 1994, 41-79.

DUBAR, Claude. **A crise das identidades**: a interpretação de uma mutação. São Paulo: Edusp, 2009.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Ideologia**: uma introdução. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

\_\_\_\_\_. **Humor**: o papel fundamental do riso na cultura. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

FAINI, Marco. “Teofilo Folengo”. In: FERRONI, Giulio (a cura di). **Il contributo italiano alla storia del pensiero**. Vol. IX: Letteratura. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2018, 200-205.

FARACO, Carlos Alberto. **Norma culta brasileira**: desatando alguns nós. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

\_\_\_\_\_. “Autor e autoria”. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2020, 37-60.

\_\_\_\_\_. **Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2020. *E-book*.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. 3. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

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

FRANZINA, Emilio. **Merica! Merica! Emigrazione e colonizzazione nelle lettere dei contadini veneti e friulani in America Latina: 1876-1902**. Verona: Cerre Edizioni, 1994.

FREITAS, Ana Paula. **Juó Bananére: verve, litteratura, futurisimo, cavaçó, ecc. ecc. (Indexação e reunião de textos macarrônicos publicados de 1911 a 1933)**. 1999. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. 2 v.

FROSI, Vitalina Maria. **Dialetos italianos: um perfil lingüístico dos ítalo-brasileiros do nordeste do Rio Grande do Sul**. Caxias do Sul: EDUCS, 1983.

GARCIA, Célio Aparecido. **As línguas minoritárias vêneta e trentina em Jundiáí: memória e pertencimento**. 2017. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

GATTAI, Zélia. **Anarquistas, graças a Deus**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

GINZBURG, Carlo. “O inquisidor como antropólogo: uma analogia e suas implicações”. In: GINZBURG, Carlo et al. **A micro-história e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989, p. 203-214.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2019.

GRILLO, Sheila V. de Camargo. “Esfera e Campo”. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 133-160.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

\_\_\_\_\_. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio; Apicuri, 2016.

HAMA, Lia. “Mano Brown: armado e romântico”. **Revista Trip**, 21 dez. 2016. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/entrevista-mano-brown-paginas-negras-armas-politica-amor-e-ativismo>. Acesso em: 20 maio 2023.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **História Geral da Civilização Brasileira**. Tomo II: O Brasil Monárquico, v. 5: reações e transações. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2004.

JANOVITCH, Paula Ester. **Preso por trocadilho**: a imprensa de narrativa irreverente paulistana de 1900 a 1911. São Paulo: Alameda, 2006.

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

LEONI, Giulio Davide. “Divagazioni idiomatiche italo-portoghese”. **Anuário da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras**, n 16, 1959, p. 111-117.

\_\_\_\_\_. “Appunti per uno studio delle influenze del portoghese sui dialetti italiani a São Paulo del Brasile”. **Orbis**: Bulletin International de Documentation linguistique, tomo XII, 1963, p. 212-220.

LEOPOLDINO, Everton Altmayer. **O dialeto trentino da Colônia Tirolesa de Piracicaba**: aspectos fonéticos e lexicais. 2014. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

LOPORCARO, Michele. **Profilo linguistico dei dialetti italiani**. Roma-Bari: Editori Laterza, 2009.

MACHADO, António de Alcântara. “Juó Bananére”. In: BANANÉRE, Juó. **La Divina Incrensa**. São Paulo: Editora 34, 2001, p. XV-XX.

\_\_\_\_\_. **Trechos escolhidos por Francisco de Assis Barbosa**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editôra, 1961.

\_\_\_\_\_. **Brás, Bexiga e Barra Funda**. São Paulo: Papagaio, 2012.

MAGGIO, Giliola. **Pedrinhas Paulista**: memória e invenção. 2002. Tese (Doutorado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

MAINGUENEAU, Doiminique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2018.

\_\_\_\_\_. **Gênese dos discursos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARQUES, Francisco Cláudio Alves. **Nostálgicos na terra do banzo**: o imigrante italiano em Juó Bananére e António de Alcântara Machado. São Paulo: Editora Unesp Digital. 2020. *E-book*.

MARTINS, Ana Luiza. **Revistas em revista**: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Fapesp, 2008.

MATHIESON, Louisa Campbell. **Vozes impressas**: a Reforma de 1920 em pauta na imprensa paulista. 2017. São Paulo: Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. São Paulo: Contexto, 2012.

MENNUCCI, Sud. **A crise brasileira de educação**. São Paulo: Oficinas Graphicas Irmãos Ferraz, 1930.

\_\_\_\_\_. **Humor**: 2ª edição remanejada. São Paulo: Editora Piratininga, 1934.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)**. São Paulo; Rio de Janeiro: Difel, 1979.

MORTARA, Giorgio. “Immigration to Brazil: Some observations on the linguistic assimilation of immigrants and their descendants in Brazil”. **Population Studies**, n. 3, sup.1, 1950, p. 39-44.

NERY, Laura. “Nostalgia e novidade: estratégias do humor gráfico em Raul Pederneiras”. In: LUSTOSA, Isabel (org.). **Imprensa, humor e caricatura**: a questão dos estereótipos culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 225-250.

PENTEADO, Jacob. **Belenzinho, 1910**: retrato de uma época. 2. ed. São Paulo: Carrenho Editorial; Narrativa Um, 2003.

PIRANDELLO, Luigi. **Sei personaggi in cerca d'autore**. Firenze: R. Bemporad & Figlio Editori, 1924.

RABELAIS, François. **Pantagruel e Gargântua** (Obras completas de Rabelais – 1). 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

RORATO, Marcia. **Il Moscone (1925-1961)**: 36 anos “ronzando e scherzando” com a colônia italiana de São Paulo. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Campus de Assis), Assis, 2007.

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.

\_\_\_\_\_. “Juó Bananére o ‘raté’ do modernismo paulista?”. **Revista de História**, n. 137, 1997, p. 113-122. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.v0i137p113-122. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18830>. Acesso em: 20 jun. 2023.

SANTANA, C. J. de M. de. “Piolin para além do modernismo: modernidade nas décadas 1920 e 1930”. **Revista de História**, n. 181, 2022, p. 1-38. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.2022.196187. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/196187>. Acesso em: 7 set. 2023.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SIEGEL, Jeff. **The Emergence of Pidgin and Creole Languages**. New York: Oxford University Press, 2008.

SILVA, Ivan. “O linguajar paulistano (parte I)”. **Planalto**: quinzenário de cultura, São Paulo, n. 4, 1 jul. 1941a, p. 4, 20.



\_\_\_\_\_. “O linguajar paulistano (parte II)”. **Planalto**: quinzenário de cultura, São Paulo, n. 6, 1 de ago. 1941b, p. 16.

\_\_\_\_\_. “O linguajar paulistano: Dissertação de acréscimo”. **Planalto**: quinzenário de cultura, São Paulo, n. 18, 1 fev. 1942, p. 9-10.

SILVA, Tomaz Tadeu da. “A produção social da identidade e da diferença”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014, 73-102.

SILVEIRA, Miroel. **A contribuição italiana ao teatro brasileiro**: 1895-1964. São Paulo; Brasília: Quíron; INL, 1976.

SIQUEIRA, Renata Monteiro. “O Largo da Banana e a presença negra em São Paulo.” **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, vol. 28, 2020, p. 1-33.

\_\_\_\_\_. **O viaduto e o samba**: o Largo da Banana, urbanização e relações raciais em São Paulo. 2022. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

STREAPCO, João Paulo F. **Cego é aquele que só vê a bola**: o futebol em São Paulo e a formação das principais equipes paulistanas: S. C. Corinthians, S. E. Palmeiras e São Paulo F. C. 2010. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

TAUNAY, Affonso. “Alguns reparos sobre a lacunosidade da terceira edição do ‘Novo Dicionário da Língua Portuguesa’ do sr. Candido de Figueiredo”. **Revista de Língua Portuguesa**, Rio de Janeiro, n. 30, jul. 1924, p. 145-168.

TOMASIN, Lorenzo. “Sulla tradizione grafica dei dialetti veneti”. In: BIDDAU, Federico. **Die geheimen Mächten hinter der Rechtschreibung**. L’ortografia e i suoi poteri forti. Peter Lang Publishing Group, 2013, p. 145-158.

TRENTO, Angelo. **Do outro lado do Atlântico**: um século de imigração italiana no Brasil. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

\_\_\_\_\_. **La costruzione di un'identità collettiva**: Storia del giornalismo in lingua italiana in Brasile. Viterbo: Edizioni Sette Città, 2014. *E-book*.

TRUZZI, Oswaldo. **Italianidade no interior paulista**: percursos e descaminhos de uma identidade étnica (1880-1950). 1. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

VEDOVELLI, Massimo. “L'ipotesi del parallelismo”. In: VEDOVELLI, Massimo (a cura di). **Storia linguistica dell'emigrazione italiana nel mondo**. Roma: Carocci Editore, 2011, p. 37-80.

VENEZIANO, Neyde. **De pernas pro ar**: o Teatro de Revista em São Paulo. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

VERDAGUER, Maria Eugenia. “Língua e integração entre desenraizamento e ascendência social”. **Revista de Italianística**, n. 12, 2006, p. 29-46. DOI 10.11606/issn.2238-8281.v0i12p29-46. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/88082>. Acesso em: 19 abr. 2021.

VIEIRA, Trajano. “Juó Bananére e a caricatura verbal.”. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 5 out. 1986, Caderno Folhetim, pp. 10-11.

VOLÓCHINOV, Valentin. “A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica.” In: **A palavra na vida e a palavra na poesia**: Ensaios, artigos, resenhas e poemas. São Paulo: Editora 34, 2019, 109-146.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

WILLIAMS, Raymond. “Base e superestrutura na teoria da cultura marxista”. In: **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011, 43-68.

WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 7-72.

ZANDONÀ, Valerio. “La satira: uno specchio dell'antipolitica nell'Italia giolittiana”. **Diacronie**: Studi di Storia Contemporanea, n. 11, 3 out. 2012. DOI 10.4000/diacronie.2634. Disponível em: <https://journals.openedition.org/diacronie/2634>. Acesso em: 20 jun. 2022.

**APÊNDICE I**  
**CATALOGAÇÃO DOS TEXTOS DO CORPUS**



## Catalogação das caricaturas verbais de tipos

*Revista Il Pasquino Coloniale (1915-1930)*<sup>182</sup>

<b>Código de localização</b>	<b>Título</b>	<b>Personagem</b>	<b>Número da edição e data de publicação</b>	<b>Formato</b>
Caipira_PC_001	La protesta del "Caipira,,	S I P	n. 491 (13-01-1917), p. 9	Crônica
Caipira_PC_002	Il caipira intense dire	–	n. 494 (03-02-1917), p. 15	Crônica
Caipira_PC_003	La proposta del caipira	S I P	n. 503 (07-04-1917), p. 9	Crônica
Caipira_PC_004	Pensierini del caipira	S P I	n. 507 (05-05-1917), p. 8	Crônica
Proletario_PC_001	Il proletalio che protesta	Proletario	n. 588 (04-01-1919)	Carta
Proletario_PC_002	Il proletalio che protesta	Proletario	n. 589 (11-01-1919)	Carta
Proletario_PC_003	Il proletalio che protesta	Proletario	n. 590 (18-01-1919)	Carta
Proletario_PC_004	Il proletalio che protesta	Proletario	n. 591 (25-01-1919)	Carta
Proletario_PC_005	Il proletalio che protesta	Vice Proletallio	n. 592 (01-02-1919)	Carta
Proletario_PC_006	Il proletalio che protesta	Vicie Proletariato	n. 593 (08-02-1919)	Carta
Proletario_PC_007	Il proletalio che protesta	Vicie Proletaio	n. 594 (15-02-1919)	Carta
Proletario_PC_008	Il proletalio che protesta	Vicie Proletalio	n. 596 (01-03-1919)	Carta
Proletario_PC_009	Il proletalio che protesta	Proletalia fiminalista	n. 597 (08-03-1919)	Carta
Proletario_PC_010	Il proletalio che protesta	Vicie-Proletalio	n. 602 (12-04-1919)	Carta
Proletario_PC_011	Il proletalio che protesta	Vicie Proletalio	n. 604 (26-04-1919)	Carta
Proletario_PC_012	Il proletalio che protesta	Vicie Proletalio	n. 605 (05-1919)	Carta
Proletario_PC_013	Il proletalio che protesta	Vicie Proletalio	n. 606 (17-05-1919)	Carta
Proletario_PC_014	Il proletalio che protesta	Vicie Proletalio	n. 607 (24-05-1919)	Carta
Proletario_PC_015	Il proletalio che protesta	Vicio Proletalio	n. 608 (31-05-1919)	Carta
Proletario_PC_016	Il proletalio che protesta	Vicio Proletalio	n. 609 (07-06-1919)	Carta
Proletario_PC_017	Il proletalio che protesta	Vicio Proletalio	n. 610 (14-06-1919)	Carta
Proletario_PC_018	Il proletalio che	Prolatalio	n. 611 (21-06-1919)	Carta

<sup>182</sup> As colunas podem ser acessadas no repositório digital, disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1itWshKLO2At75WAg99quxxR8TAuohNJF?usp=sharing>.

	protesta			
Proletario_PC_019	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 612 (28-06-1919)	Carta
Proletario_PC_020	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 615 (19-07-1919)	Carta
Proletario_PC_021	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 618 (09-08-1919)	Carta
Proletario_PC_022	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 620 (23-08-1919)	Carta
Proletario_PC_023	Il proletario che protesta	Vice-proletario protestante	n. 622 (06-09-1919)	Carta
Proletario_PC_024	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 625 (04-10-1919)	Carta
Proletario_PC_025	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 631 (15-11-1919)	Carta
Proletario_PC_026	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 632 (22-11-1919)	Carta
Proletario_PC_027	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 633 (29-11-1919)	Carta
Proletario_PC_028	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 636 (20-12-1919)	Carta
Proletario_PC_029	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 638 (03-01-1920)	Carta
Proletario_PC_030	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 639 (10-01-1920), p. 24	Carta
Proletario_PC_031	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 641 (24-01-1920), p. 23	Carta
Proletario_PC_032	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 642 (31-01-1920), p. 25	Carta
Proletario_PC_033	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 643 (07-02-1920)	Carta
Proletario_PC_034	Il proletario che protesta	Proletario	n. 645 (21-02-1920)	Carta
Proletario_PC_035	Il proletario che protesta	Proletario	n. 646 (28-02-1920)	Carta
Proletario_PC_036	Il proletario che protesta	Proletario	n. 647 (06-03-1920)	Carta
Proletario_PC_037	Il proletario che protesta	Proletario	n. 648 (13-03-1920)	Carta
Proletario_PC_038	Il proletario che protesta	Proletario	n. 649 (20-03-1920)	Carta
Proletario_PC_039	Il proletario che protesta	Proletario	n. 650 (27-03-1920)	Carta
Proletario_PC_040	Il proletario che protesta	Proletario	n. 651 (10-04-1920)	Carta
Proletario_PC_041	Il proletario che protesta	Proletario	n. 652 (17-04-1920)	Carta
Proletario_PC_042	Il proletario che protesta	Proletario	n. 653 (24-04-1920)	Carta
Proletario_PC_043	Il proletario che protesta	Proletario	n. 654 (01-05-1920)	Carta
Proletario_PC_044	Il proletario che protesta	Proletario	n. 658 (29-05-1920)	Carta

Proletario_PC_045	Il proletario che protesta	Proletario	n. 659 (05-06-1920)	Carta
Proletario_PC_046	Il proletario che protesta	Proletario	n. 660 (12-06-1920)	Carta
Proletario_PC_047	Il proletario che protesta	Proletario	n. 661 (19-06-1920)	Carta
Proletario_PC_048	Il proletario che protesta	Proletario	n. 662 (26-06-1920)	Carta
Proletario_PC_049	Il proletario che protesta	Proletario	n. 665 (17-07-1920)	Carta
Proletario_PC_050	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 667 (01-08-1920)	Carta
Proletario_PC_051	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 668 (07-08-1920)	Carta
Proletario_PC_052	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 669 (14-08-1920)	Carta
Proletario_PC_053	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 673 (11-09-1920)	Carta
Proletario_PC_054	Il proletario che protesta	Proletario	n. 676 (02-10-1920)	Carta
Proletario_PC_055	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 677 (09-10-1920)	Carta
Proletario_PC_056	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 678 (16-10-1920)	Carta
Proletario_PC_057	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 679 (23-10-1920)	Carta
Proletario_PC_058	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 681 (06-11-1920)	Carta
Proletario_PC_059	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 682 (13-11-1920)	Carta
Proletario_PC_060	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 683 (20-11-1920)	Carta
Proletario_PC_061	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 685 (04-12-1920)	Carta
Proletario_PC_062	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 686 (11-12-1920), p. 24.	Carta
Proletario_PC_063	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 688 (25-12-1920)	Carta
Proletario_PC_064	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 690 (08-01-1921)	Carta
Proletario_PC_065	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 691 (15-01-1921)	Carta
Proletario_PC_066	Il proletario che protesta	Vicio Proletario	n. 693 (29-01-1921)	Carta
Proletario_PC_067	Il proletario che protesta	Proletario	n. 767 (01-07-1922)	Carta
Proletario_PC_068	Il proletario che protesta	Proletario	n. 768 (08-07-1922)	Carta
Proletario_PC_069	Il proletario che protesta	Proletario	n. 769 (15-07-1922)	Carta

Proletario_PC_070	Il proletario che protesta	Proletario	n. 770 (22-07-1922)	Carta
Proletario_PC_071	Il proletario che protesta	Proletario	n. 771 (29-07-1922)	Carta
Proletario_PC_072	Il proletario che protesta	Proletario	n. 773 (12-08-1922)	Carta
Proletario_PC_073	Il proletario che protesta	Proletario	n. 774 (19-08-1922)	Carta
Proletario_PC_074	Il proletario che protesta	Proletario	n. 775 (26-08-1922)	Carta
Proletario_PC_075	Il proletario che protesta	Proletario	n. 776 (02-09-1922)	Carta
Proletario_PC_076	Il proletario che protesta	Proletario	n. 777 (09-09-1922)	Carta
Proletario_PC_077	Il proletario che protesta	Proletario	n. 779 (23-09-1922)	Carta
Proletario_PC_078	Il proletario che protesta	Proletario	n.780 (30-09-1922)	Carta
Proletario_PC_079	Il proletario che protesta	Proletario	n. 781 (07-10-1922)	Carta
Proletario_PC_080	Il proletario che protesta	Proletario	n. 783 (21-10-1922)	Carta
Proletario_PC_081	Il proletario che protesta	Proletario	n. 784 (28-10-1922)	Carta
Proletario_PC_082	Il proletario che protesta	Proletario	n. 786 (11-11-1922)	Carta
Proletario_PC_083	Il proletario che protesta	Proletario	n. 789 (02-12-1922)	Carta
Proletario_PC_084	Il proletario che protesta	Proletario	n. 790 (09-12-1922)	Carta
Proletario_PC_085	Il proletario che protesta	Proletario	n. 791 (16-12-1922)	Carta
Proletario_PC_086	Il proletario che protesta	Proletario	n. 793 (30-12-1922)	Carta
Proletario_PC_087	La parola al proletario	Proletario	n. 896 (17-01-1925)	Carta
Proletario_PC_088	La parola al proletario	Proletario	n. 911 (02-05-1925)	Carta
Proletario_PC_089	La parola al proletario	Proletario	n. 909 (18-04-1925)	Carta
Proletario_PC_090	La parola al proletario	Proletario	n. 913 (16-05-1925)	Carta
Proletario_PC_091	La parola al proletario	Proletario	n. 915 (30-05-1925)	Carta
Proletario_PC_092	La parola al proletario	Proletario	n. 916 (06-06-1925)	Carta
Proletario_PC_093	La parola al proletario	Proletario	n. 918 (20-06-1925)	Carta



Proletario_PC_094	La parola al proletario	Proletario	n. 919 (27-06-1925)	Carta
Proletario_PC_095	La parola al proletario	Proletario	n. 920 (04-07-1925)	Carta
Proletario_PC_096	La parola al proletario	Proletario	n. 921 (11-07-1925)	Carta
Proletario_PC_097	La parola al proletario	Proletario	n. 922 (18-07-1925)	Carta
Proletario_PC_098	La parola al proletario	Proletario	n. 925 (23-07-1925)	Carta
Proletario_PC_099	La parola al proletario	Proletario	n. 926 (01-08-1925)	Carta
Proletario_PC_100	La parola al proletario	Proletario	n. 927 (08-08-1925)	Carta
Proletario_PC_101	La parola al proletario	Proletario	n. 928 (15-08-1925)	Carta
Proletario_PC_102	La parola al proletario	Proletario	n. 929 (22-08-1925)	Carta
Proletario_PC_103	Festomania	Proletario	n. 930 (29-08-1925)	Carta
Proletario_PC_104	La parola al proletario	Proletario	n. 930 (29-08-1925)	Carta
Proletario_PC_105	La parola al proletario	Proletario	n. 931 (05-09-1925)	Carta
Proletario_PC_106	La parola al proletario	Proletario	n. 932 (12-09-1925)	Carta
Proletario_PC_107	La parola al proletario	Proletario	n. 934 (26-09-1925)	Carta
Proletario_PC_108	La parola al proletario	Proletario	n. 935 (03-10-1925)	Carta
Proletario_PC_109	La parola al proletario	Proletario	n. 936 (10-10-1925)	Carta
Proletario_PC_110	La parola al proletario	Proletario	n. 937 (17-10-1925)	Carta
Proletario_PC_111	La parola al proletario	Proletario	n. 938 (24-10-1925)	Carta
Proletario_PC_112	La parola al proletario	Proletario	n. 940 (07-11-1925)	Carta
Proletario_PC_113	La parola al proletario	Proletario	n. 941 (14-11-1925)	Carta
Proletario_PC_114	La parola al proletario	Proletario	n. 942 (21-11-1925)	Carta
Proletario_PC_115	La parola al proletario	Proletario	n. 943 (28-11-1925)	Carta
Proletario_PC_116	La parola al proletario	Proletario	n. 944 (05-12-1925)	Carta
Proletario_PC_117	La parola al proletario	Proletario	n. 945 (12-12-1925)	Carta

Proletario_PC_118	La parola al proletario	Proletario	n. 946 (19-12-1925)	Carta
Proletario_PC_119	La parola al proletario	Proletario	n. 947 (26-12-1925)	Carta
Proletario_PC_120	La parola al proletario	Proletario	n. 948 (02-01-1926)	Carta
Proletario_PC_121	La parola al proletario	Proletario	n. 953 (06-02-1926)	Carta
Proletario_PC_122	La parola al proletario	Proletario	n. 954 (13-02-1926)	Carta
Proletario_PC_123	La parola al proletario	Proletario	n. 955 (20-02-1926)	Carta
Proletario_PC_124	La parola al proletario	Proletario	n. 956 (27-02-1926)	Carta
Proletario_PC_125	La parola proletario	Proletario	n. 960 (27-03-1926)	Carta
Proletario_PC_126	La parola proletario	Proletario	n. 961 (03-04-1926)	Carta
Proletario_PC_127	La parola al proletario	Proletario	n. 949 (09-01-1926)	Carta
Proletario_PC_128	La parola al proletario	Proletario	n. 950 (16-01-1926)	Carta
Proletario_PC_129	La parola al proletario	Proletario	n. 951 (23-01-1926)	Carta
Proletario_PC_130	La parola al proletario	Proletario	n. 952 (30-01-1926)	Carta
Proletario_PC_131	La parola al proletario	Proletario	n. 962 (10-04-1926)	Carta
Proletario_PC_132	La parola al proletario	Proletario	n. 963 (17-04-1926)	Carta
Proletario_PC_133	La parola al proletario	Proletario	n. 964 (24-04-1926)	Carta
Proletario_PC_134	La parola al proletario	Proletario	n. 965 (01-05-1926)	Carta
Proletario_PC_135	La parola al proletario	Proletario	n. 966 (08-05-1926)	Carta
Proletario_PC_136	La parola al proletario	Proletario	n. 967 (15-05-1926)	Carta
Proletario_PC_137	La parola al proletario	Proletario	n. 968 (22-05-1926)	Carta
Proletario_PC_138	La parola al proletario	Proletario	n. 969 (29-05-1926)	Carta
Proletario_PC_139	La parola al proletario	Proletario	n. 892 (19-06-1926)	Carta
Proletario_PC_140	A proposito...	Proletario	n. 892 (19-06-1926)	Crònica
Proletario_PC_141	La parola al proletario	Proletario	n. 893 (26-06-1926)	Carta

Proletario_PC_142	La parola al proletario	Proletario	n. 894 (03-07-1926)	Carta
Proletario_PC_143	La parola al proletario	Proletario	n. 895 (10-07-1926)	Carta
Proletario_PC_144	La parola al proletario	Proletario	n. 896 (17-07-1926)	Carta
Proletario_PC_145	La parola al proletario	Proletario	n. 897 (24-07-1926)	Carta
Proletario_PC_146	La parola al proletario	Proletario	n. 898 (31-07-1926)	Carta
Proletario_PC_147	Il proletario che protesta	Proletario	n. 900 (21-08-1926)	Carta
Proletario_PC_148	La parola al proletario	Proletario	n. 901 (28-08-1926)	Carta
Proletario_PC_149	Il proletario che protesta	Proletario	n. 902 (04-09-1926)	Carta
Proletario_PC_150	Il proletario che protesta	Proletario	n. 903 (11-09-1926)	Carta
Proletario_PC_151	Il proletario che protesta	Proletario	n. 904 (18-09-1926)	Carta
Proletario_PC_152	Il proletario che protesta	Proletario	n. 905 (25-09-1926)	Carta
Proletario_PC_153	Il proletario che protesta	Proletario	n. 906 (02-10-1926)	Carta
Proletario_PC_154	Il proletario che protesta	Proletario	n. 907 (09-10-1926)	Carta
Proletario_PC_155	Il proletario che protesta	Proletario	n. 909 (23-10-1926)	Carta
Proletario_PC_156	Il proletario che protesta	Proletario	n. 910 (30-10-1926)	Carta
Proletario_PC_157	Il proletario che protesta	Proletario	n. 911 (06-11-1926)	Carta
Proletario_PC_158	Il proletario che protesta	Proletario	n. 912 (13-11-1926)	Carta
Proletario_PC_159	Il proletario che protesta	Proletario	n. 913 (20-11-1926)	Carta
Proletario_PC_160	Proletario	Proletario	n. 1023 (19-01-1929)	Carta
Proletario_PC_161	Proletario	Proletario	n. 1024 (26-01-1929)	Carta
Proletario_PC_162	Proletario	Proletario	n. 1025 (02-02-1929)	Carta
Proletario_PC_163	Il Proletario	Proletario	n. 1026 (09-02-1929)	Carta
Proletario_PC_164	Il Proletario	Proletario	n. 1027 (16-02-1929)	Carta
Proletario_PC_165	Il Proletario	Proletario	n. 1028 (23-02-1929)	Carta

Proletario_PC_166	Il Proletario	Proletario	n. 1029 (02-03-1929)	Carta
Proletario_PC_167	Il Proletario	Proletario	n. 1030 (09-03-1929)	Carta
Proletario_PC_168	Il Proletario	Proletario	n. 1032 (23-03-1929)	Carta
Proletario_PC_169	Il Proletario	Proletario	n. 1033 (30-03-1929)	Carta
Proletario_PC_170	Il Proletario	Proletario	n. 1034 (06-04-1929)	Carta
Proletario_PC_171	Il Proletario	Proletario	n. 1035 (13-04-1929)	Carta
Proletario_PC_172	Il Proletario	Proletario	n. 1036 (20-04-1929)	Carta
Proletario_PC_173	Il Proletario	Proletario	n. 1036 (20-04-1929)	Carta
Proletario_PC_174	Il Proletario	Proletario	n. 1037 (27-04-1929)	Carta
Proletario_PC_175	Il Proletario	Proletario	n. 1038 (04-05-1929)	Carta
Proletario_PC_176	Il Proletario	Proletario	n. 1039 (11-05-1929)	Carta
Proletario_PC_177	Il Proletario	Proletario	n. 1040 (18-05-1929)	Carta
Proletario_PC_178	Il Proletario	Proletario	n. 1041 (25-05-1929)	Carta
Proletario_PC_179	Il Proletario	Proletario	n. 1042 (01-06-1929)	Carta
Proletario_PC_180	Il Proletario	Proletario	n. 1043 (08-06-1929)	Carta
Proletario_PC_181	Il Proletario	Proletario	n. 1044 (15-06-1929)	Carta
Proletario_PC_182	Il Proletario	Proletario	n. 1046 (06-07-1929)	Carta
Proletario_PC_183	Il Proletario	Proletario	n. 1066 (23-11-1929)	Carta
Proletario_PC_184	Il Proletario	Proletario	n. 1068 (07-12-1929)	Carta
Proletario_PC_185	Il Proletario	Proletario	n. 1070 (21-12-1929)	Carta
Proletario_PC_186	Il Proletario	Proletario	n. 1071 (28-12-1929)	Carta
Proletario_PC_187	Il Proletario	Proletario	n. 1072 (04-01-1930)	Carta
Proletario_PC_188	Il Proletario	Proletario	n. 1074 (18-01-1930)	Carta
Proletario_PC_189	Il Proletario	Proletario	n. 1075 (25-01-1930)	Carta

Proletario_PC_190	Il Proletario	Proletario	n. 1077 (08-02-1930)	Carta
Proletario_PC_191	Il Proletario	Proletario	n. 1078 (15-02-1930)	Carta
Proletario_PC_192	Il Proletario	Proletario	n. 1079 (22-02-1930)	Carta
Proletario_PC_193	Il Proletario	Proletario	n. 1080 (01-03-1930)	Carta
Proletario_PC_194	Il Proletario	Proletario	n. 1081 (15-03-1930)	Carta
Proletario_PC_195	Il Proletario	Proletario	n. 1082 (22-03-1930)	Carta
Proletario_PC_196	Il Proletario	Proletario	n. 1083 (29-03-1930)	Carta
Proletario_PC_197	Il Proletario	Proletario	n. 1084 (05-04-1930)	Carta
Proletario_PC_198	Il Proletario	Proletario	n. 1085 (12-04-1930)	Carta
Proletario_PC_199	Il Proletario	Proletario	n. 1086 (26-04-1930)	Carta
Proletario_PC_200	Il Proletario	Proletario	n. 1087 (03-05-1930)	Carta
Proletario_PC_201	Il Proletario	Proletario	n. 1088 (10-05-1930)	Carta
Proletario_PC_202	Il Proletario	Proletario	n. 1089 (17-05-1930)	Carta
Proletario_PC_203	Il Proletario	Proletario	n. 1090 (24-05-1930)	Carta
Proletario_PC_204	Il Proletario	Proletario	n. 1091 (31-05-1930)	Carta
Proletario_PC_205	Il Proletario	Proletario	n. 1092 (07-06-1930)	Carta
Proletario_PC_206	Il Proletario	Proletario	n. 1093 (14-06-1930)	Carta
Proletario_PC_207	Il Proletario	Proletario	n. 1094 (21-06-1930)	Carta
Proletario_PC_208	Il Proletario	Proletario	n. 1095 (28-06-1930), p. 6	Carta
Pecorella_PC_001	Vicente Pecorella risuscitato	Vicente Pecorella	n. 616 (26-07-1919)	Carta
Pecorella_PC_002	Sgugliambazione	Vicente Pecorella	n. 618 (09-08-1919)	Poema / Crônica
Pecorella_PC_003	In un macigno...	Vicente Pecorella	n. 620 (23-08-1919)	Poema / Crônica
Pecorella_PC_004	Vicente Pecorella scrive	Vicente Pecorella	n. 622 (06-09-1919)	Carta
Pecorella_PC_005	O Marco piglia a Turco	Vicente Pecorella	n. 628 (25-10-1919)	Poema / Crônica
Pecorella_PC_006	Una banana per loro...	Vicente Pecorella	n. 629 (01-11-1919)	Poema / Crônica
Pecorella_PC_007	Alla faccia sua	Vicente Pecorella	n. 632 (22-11-1919)	Poema / Crônica
Pecorella_PC_008	O tutto o niente!!!	Vicente Pecorella	n. 633 (29-11-1919), p. 24	Poema / Crônica
Pecorella_PC_009	L'unico rimedio	Vicente Pecorella	n. 634 (06-12-1919), p. 24	Poema / Crônica

Pecorella_PC_0010	Ben Fatto!!!	Vicente Pecorella	n. 636 (20-12-1919)	Poema
Pecorella_PC_011	Il calcio del mulo	Vicente Pecorella	n. 638 (03-01-1920)	Poema
Pecorella_PC_012	La crociata	Vicente Pecorella	n. 640 (17-01-1920)	Poema / Crônica
Pecorella_PC_013	Benedico	Vicente Pecorella	n. 641 (24-01-1920)	Poema / Crônica
Pecorella_PC_014	I nostri vicini...	Vicente Pecorella	n. 643 (07-02-1920)	Poema
Pecorella_PC_015	Arbiter deputatorum	Vicente Pecorella	n. 644 (14-02-1920)	Poema
Pecorella_PC_016	Il cambio e la vita porca	Vicente Pecorella	n. 644 (14-02-1920)	Poema
Nasonelli_PC_001	Le chiacchiere di Nasonelli: Il ritorno di Pietro Sgorlon	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 703 (09-04-1921), p. 16-17	Crônica
Nasonelli_PC_002	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 704 (16-04-1921), p. 12-13	Crônica
Nasonelli_PC_003	Le chiacchiere di Nasonelli: Il colono Pietro Sgorlon scrive una energica lettera all'on giolitti	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 705 (23-04-1921), p. 14	Carta
Nasonelli_PC_004	Le chiacchiere di Nasonelli: Sgorlon ed il tedesco	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 706 (30-04-1921), p. 14-15	Crônica
Nasonelli_PC_005	Le chiacchiere di Nasonelli: La pescecagna di Pindamonhangaba	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 707 (06-05-1921), p. 9-10	Crônica
Nasonelli_PC_006	Le chiacchiere di Nasonelli: Soltanto con casa Savoia	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 708 (14-05-1921), p. 10	Crônica
Nasonelli_PC_007	Le chiacchiere di Nasonelli: Il consiglio dei tre per la fortuna d'Italia	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 709 (21-05-1921), p. 10	Crônica
Nasonelli_PC_008	Le chiacchiere di Nasonelli: Sgorlon reduce veterano	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 710 (28-05-1921), p. 10	Crônica
Nasonelli_PC_009	Le chiacchiere di Nasonelli: La cugina bifronte	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 711 (04-06-1921), p. 7-8	Crônica

Nasonelli_PC_010	Le chiacchiere di Nasonelli: Istruzioni e consigli di Sgorlon al nipote Gelsomino Borromeo	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 712 (11-06-1921), p. 12	Carta
Nasonelli_PC_011	Le chiacchiere di Nasonelli: Sgorlon fuori della grazia di dio	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 713 (18-06-1921), p. 12-13	Crônica
Nasonelli_PC_012	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 714 (25-06-1921), p. 10-11	Crônica
Nasonelli_PC_013	Le chiacchiere di Nasonelli: Rossi o neri?	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 715 (02-07-1921), p. 8-9	Crônica
Nasonelli_PC_014	Le chiacchiere di Nasonelli: Il carpentiere sconfitto	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 716 (09-07-1921), p. 10-11	Crônica
Nasonelli_PC_015	Le chiacchiere di Nasonelli: Fortunati giornalisti	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 717 (16-07-1921), p. 18	Crônica
Nasonelli_PC_016	Le chiacchiere di Nasonelli: Pietro e Fritz	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 718 (23-07-1921), p. 16-17	Crônica
Nasonelli_PC_017	Le chiacchiere di Nasonelli: Il pessimismo di Sgorlon	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 719 (30-07-1921), p. 16	Crônica
Nasonelli_PC_018	Le chiacchiere di Nasonelli: Un consiglio di famiglia	Guglielmo de Santi	n. 720 (06-08-1921), p. 12-14	Crônica
Nasonelli_PC_019	Le chiacchiere di Nasonelli: Di ritorno da Pirapora	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 721 (13-08-1921), p. 12	Crônica
Nasonelli_PC_020	Le chiacchiere di Nasonelli: Sgorlon e il presidente	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 722 (20-08-1921), p. 10-11	Crônica
Nasonelli_PC_021	Le chiacchiere di Nasonelli: Musica allegra	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 724 (03-09-1921), p. 10	Crônica
Nasonelli_PC_022	Le chiacchiere di Nasonelli: Patria ed umanità	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 725 (10-09-1921), p. 16	Crônica
Nasonelli_PC_023	Le chiacchiere di Nasonelli: Patriotismo in ribasso	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 726 (17-09-1921), p. 12	Crônica

Nasonelli_PC_024	Le chiacchiere di Nasonelli: Sgorlon scrive a Vittorio Emanuele III	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 727 (24-09-1921), p. 18	Carta
Nasonelli_PC_025	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 728 (01-10-1921), p. 13	Crônica
Nasonelli_PC_026	Le chiacchiere di Nasonelli: Sgorlon e verdi	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 729 (08-10-1921)	Crônica
Nasonelli_PC_027	Le chiacchiere di Nasonelli: Sgorlon e il "mondo"	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 730 (15-10-1921)	Crônica
Nasonelli_PC_028	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 731 (22-10-1921)	Crônica
Nasonelli_PC_029	Le chiacchiere di Nasonelli: Una lezione alla nina	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 732 (29-10-1921)	Crônica
Nasonelli_PC_030	Le chiacchiere di Nasonelli: Perché Sgorlon e' un uomo felice	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 733 (05-11-1921)	Crônica
Nasonelli_PC_031	Le chiacchiere di Nasonelli: Sgorlon allegro	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 734 (12-11-1921)	Crônica
Nasonelli_PC_032	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 735 (19-11-1921)	Crônica
Nasonelli_PC_033	Le chiacchiere di Nasonelli: Sgorlon dall' ambasciatore	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 736 (26-11-1921)	Crônica
Nasonelli_PC_034	Le chiacchiere di Nasonelli: Come la pensa Sgorlon sull' incidente italo-francese	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 737 (03-12-1921)	Crônica
Nasonelli_PC_035	Le chiacchiere di Nasonelli: Oro per tutti	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 738 (10-12-1921)	Crônica
Nasonelli_PC_036	Le chiacchiere di Nasonelli: Tedeschi e Jugoslavi	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 739 (17-12-1921)	Crônica
Nasonelli_PC_037	Le chiacchiere di Nasonelli: Il cuore di Sgorlon	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 740 (24-12-1921)	Crônica
Nasonelli_PC_038	Le chiacchiere di Nasonelli: Crepi l'astrólogo!	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 741 (31-12-1921)	Crônica
Nasonelli_PC_039	Le chiacchiere di Nasonelli:	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 743 (14-01-1922)	Crônica



	accidenti ai croati			
Nasonelli_PC_040	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 744 (21-01-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_041	Le chiacchiere di Nasonelli: Sgorlon e il papa	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 745 (28-01-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_042	Le chiacchiere di Nasonelli: Il terremoto	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 746 (04-02-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_043	Le chiacchiere di Nasonelli: Pietro e il Vaticano	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 747 (11-02-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_044	Le chiacchiere di Nasonelli: Il sacrilegio	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 748 (18-02-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_045	Le chiacchiere di Nasonelli: Il saluto di Sgorlon	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 749 (25-02-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_046	Le chiacchiere di Nasonelli: Di ritorno	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 772 (05-08-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_047	Le chiacchiere di Nasonelli: Pietro e il Fascismo	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 773 (12-08-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_048	Le chiacchiere di Nasonelli: Sgorlon e la Repubblica	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 774 (19-08-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_049	Le chiacchiere di Nasonelli: Lettera di Pietro Sgorlon a S. Eminenza Cherubini	Pietro Sgorlon	n. 775 (26-08-1922)	Carta
Nasonelli_PC_050	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 776 (02-09-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_051	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 777 (09-09-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_052	La nina e i foghetti	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 777 (09-09-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_053	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 778 (16-09-1922),	Crônica
Nasonelli_PC_054	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 779 (23-09-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_055	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 780 (30-09-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_056	Le chiacchiere di Nasonelli: Le dodici case	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 781 (07-10-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_057	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 782 (14-10-1922)	Crônica

Nasonelli_PC_058	Le chiacchiere di Nasonelli: Il monumento e “os graudos”	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 783 (21-10-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_059	Le chiacchiere di Nasonelli: Tutti a Rio	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 784 (28-10-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_060	Viva l’italia nova!	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 785 (04-11-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_061	Le chiacchiere di Nasonelli: Guglielmo II	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 786 (11-11-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_062	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 787 (18-11-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_063	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 788 (25-11-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_064	Le chiacchiere di Nasonelli: In visita a Cobianchi	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 789 (02-12-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_065	Le chiacchiere di Nasonelli: Tutto ha un perchè	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 790 (09-12-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_066	Le chiacchiere di Nasonelli	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 791 (16-12-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_067	La festa veneziana	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 792 (23-12-1922)	Crônica
Nasonelli_PC_068	Le chiacchiere di Nasonelli: Per l’anno nuovo	Nasonelli e Pietro Sgorlon	n. 793 (30-12-1922)	Crônica
Dia_Feriado_PC_001	'Dalla Bella Campinas	Dr. Pavolino C. Dia feriado	n. 917 (13-06-1925)	Carta
Dia_Feriado_PC_002	Corriere di Campinas	Paolino aspirante Cav. Dia Feriado	n. 919 (27-06-1925)	Carta
Dia_Feriado_PC_003	Feste, feste, feste	Paulino. asp. Cav. Dia Feriado	n. 920 (04-07-1925)	Carta
Dia_Feriado_PC_004	Confidenze...	Asp. Cav. Dia Feriado	n. 930 (29-08-1925)	Carta
Dia_Feriado_PC_005	Corriere di Campinas	Paulino Dia Feriado	n. 938 (24-10-1925)	Crônica
1berto_PC_001	L'uno vale l'altro!	Umberto Brutto Solo	n. 955 (20-02-1926)	Carta
1berto_PC_002	Uhe’!	1berto Brutto solo	n. 956 (27-02-1926)	Carta
1berto_PC_003	Cosi’ e’...	1berto Brutto solo	n. 957 (06-03-1926)	Carta
1berto_PC_004	'Domando a palavra	1berto Brutoso	n. 921 (15-01-1927)	Carta
1berto_PC_005	Pesso la palavra...	1berto	n. 929 (12-03-1927)	Carta

Iberto_PC_006	Pesso a palabra!	Iberto Bruto solo	n. 931 (26-03-1927)	Carta
Parodiando_PC_001	Parodiando...: Perguntas de mulher	O. Guilherme	n. 900 (21-08-1926)	Crônica
Parodiando_PC_002	Parodiando...: Perguntas de mulher	Jorge	n. 902 (04-09-1926)	Crônica
Parodiando_PC_003	Parodiando...	O. G.	n. 903 (11-09-1926)	Crônica
Parodiando_PC_004	Parodiando...	Jorge	n. 905 (25-09-1926)	Crônica
Parodiando_PC_005	Parodiando...	Olympio Guilherme	n. 906 (02-10-1926)	Crônica
Parodiando_PC_006	Parodiando...	Olympio Guilherme	n. 907 (09-10-1926)	Crônica
Parodiando_PC_007	Parodiando...	O. G.	n. 908 (16-10-1926)	Crônica
Parodiando_PC_008	Parodiando...	O. S.	n. 909 (23-10-1926)	Crônica
Parodiando_PC_009	Parodiando...: Perguntas de mulher	Olympio Guilherme	n. 910 (30-10-1926)	Crônica
Parodiando_PC_010	Parodiando...	O. G.	n. 911 (06-11-1926)	Crônica
Parodiando_PC_011	Parodiando...	O. G.	n. 912 (13-11-1926)	Crônica
Parodiando_PC_012	Parodiando...	O. G.	n. 913 (20-11-1926)	Crônica
Parodiando_PC_013	Parodiando...: Perguntas de mulher	O.G	n. 914 (27-11-1926)	Crônica
Gigi_Polentina_PC_001	Congratulassioni, ma...	Gigi Polentina	n. 996 (30-06-1928)	Carta
Gigi_Polentina_PC_002	Ah quel "empate"!	Gigi Polentino	n. 997 (07-07-1928)	Carta
Gigi_Polentina_PC_003	"El buso e el tacon" - Un minestrone di Gigi Polentina...	Gigi Polentina	n. 1000 (28-07-1928)	Carta
Gigi_Polentina_PC_004	"Ogi sono boxur!"	Gigi Polentina	n. 1002 (11-08-1928)	Carta
Gigi_Polentina_PC_005	Polentina sta male ma si fa vivo	Gigi Polentina	n. 1005 (01-09-1928)	Carta
Gigi_Polentina_PC_006	Gigi Polentina si rifa vivo - E dice: Domani...(Legger e sotto pena di fucilazione in caso di disobbedienza)	Gigi Polentina	n. 1020 (22-12-1928)	Carta

Gigi_Polentina_PC_007	Scherza con chiunque ma lascia stare la palestra	Gigi Tolentino	n. 1021 (05-01-1929)	Carta
Gigi_Polentina_PC_008	Come lé stato que il Flamengo	Gigi Polentina	n. 1033 (30-03-1929), p. 10	Carta
Gigi_Polentina_PC_009	Una giusta protesta	Gigi Polentina	n. 1036 (20-04-1929)	Carta
Gigi_Polentina_PC_010	L'impato del Paletrone velio di guerra coi argentini - piú "azar" - Feticcio.	Gigi Polentina	n. 1037 (27-04-1929), p. 14	Carta
Gigi_Polentina_PC_011	La palestra vittoriosa (moralmente) - (Lettera-sfogo di Gigi Polentina)	Gigi Polentina	n. 1045 (22-06-1929), p. 10	Carta
Gigi_Polentina_PC_012	Indove ci dimonstro che lé mica vero que il "futibol sulamericano é il milior do mundo"	Gigi Polentina	n. 1046 (06-07-1929), p. 14	Carta
Gigi_Polentina_PC_013	La strepitosa vittoria della palestra italia: (Lettera polemica-tecnica-entusiastica ecc. di Gigi Polentina, speciale per "Il Pasquino")	Gigi Polentina	n. 1048 (20-07-1929), p. 12-13	Carta
Gigi_Polentina_PC_014	Viva il Bologna! - Il Palestra lé campione del mondo - ..... cueli della "talianada" - Il corintia mi fa strucare il cuore - Ecc.	Gigi Polentina	n. 1049 (27-07-1929), p. 10	Carta
Gigi_Polentina_PC_015	Maché "veltri"! "Mortadella"... di Bolonha!!	Gigi Polentina	n. 1050 (03-08-1929), p. 10-11	Carta
Gigi_Polentina_PC_016	Considerassioni varie, polleniche, paure e speranse di Gigi Polentina.	Gigi Polentina	n. 1051 (10-08-1929), p. 10-11	Carta

Gigi_Polentina_PC_017	Cualche veritá che me le dico se no crepo nela cama dove mi trovo doente	Gigi Polentina	n. 1052 (17-08-1929), p. 10	Carta
Gigi_Polentina_PC_018	Tre punti ala svelta ma che tut capisse tra le righe	Gigi Polentina	n. 1053 (24-08-1929), p. 9	Carta
Gigi_Polentina_PC_019	Bilieto a parte per mottivo urgente	G. Polentina	n. 1053 (24-08-1929)	Carta
Gigi_Polentina_PC_020	Metò a posto tamanchero e cia e in parte ti difendo "Bologna" e "Torino"	Gigi Polentina	n. 1054 (31-08-1929), p. 10	Carta
Gigi_Polentina_PC_021	Il Bologna lé voltato a S. Paolo: o adesso?! - Perché me non sono antado nela Cina - Mi sacrificio e facio la vitima - Tuto cambiato perché i taliani va na na onda solo una volta - Come ci vedo me - Speranse e rifa! - Palestrone mio perdonami... - Un pocheto di Vitoria, di Sirio e... che Dio ci aiuta	Gigi Polentina	n. 1055 (07-09-1929), p. 10-11	Carta
Gigi_Polentina_PC_022	Maché "cangia"! i taliani à virato "macarão" e i paulisti à fato una bruta indigestione... - Indove ci dico la mia alegressa come Palestrino e taliano grassas a deus!	G.P.	n. 1056 (14-09-1929), p. 10-11	Carta
Gigi_Polentina_PC_023	Adeso che è voltati ai patri lidi ci dico la mia su cuelo tali	Gigi Polentina	n. 1057 (21-09-1929), p. 10	Carta

	“turqué”... - E dimani cossa sucedera’?			
Gigi_Polentina_PC_024	O batuto un recorde”... - Cuelo di domenica lé stato un giorno di un asar verdaderamente filio da mai!	Gigi Polentina	n. 1058 (28-09-1929), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_025	Mi toca di far violensa ala mia modestia - Me, cuele tali “turné” e un giornale taliano.... - una festa senza musica, bacalá in preparassione e basta	Gigi Polentina	n. 1059 (05-10-1929), p. 13	Carta
Gigi_Polentina_PC_026	L’impate dei pirichiti cola Portoghese e le costatassioni e i consili di un tecnico	Gigi Polentina	n. 1060 (12-10-1929), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_027	Mi ribelo contro l’impresa per il “caso” di sernagiotti	Gigi Polentina	n. 1061 (19-10-1929), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_028	Una piccola mistura di campionato brasiler. Bologna, Senagiotti e... chega	Gigi Polentina	n. 1062 (26-10-1929), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_029	Una brincadera piliata sul serio é un “mahte” serio finito in brincadera	Gigi Polentina	n. 1063 (02-11-1929), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_030	Anche i “buhre” di Campina a’ perduto la garganta...	Gigi Polentina	n. 1064 (09-11-1929), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_031	Il secondo time ci á tirato la garganta ala Portoghese e me ce la tiro al mio “ristocratico”	Gigi Polentina	n. 1065 (16-11-1929), p. 12	Carta

	aversario			
Gigi_Polentina_PC_032	Parlo dele... “impossoni” del Corintia e ci dó un colpeto ala Laf...	G.P	n. 1066 (23-11-1929), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_033	I paolisti contro dei bahiani e una sporta di picole... robete interessanti...	G.P	n. PC 1067 (30-11- 1929), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_034	Considerassioni senza peli sula lengua interno dela... grande vitoria de “fidalghi”	Gigi Polentina	n. 1068 (07-12-1929), p.12-13	Carta
Gigi_Polentina_PC_035	Avertimento ai drettoru del Palestrone velio di guerra...	Gigi Polentina	n. 1069 (14-12-1929)	Carta
Gigi_Polentina_PC_036	I cariochi mi à ofeso!	Gigi Polentina	n. 1070 (21-12-1929), p. 13	Carta
Gigi_Polentina_PC_037	Ce lo do me il selesionato buono per guadanhare dimani!	Gigi Polentina	n. 1071 (28-12-1929)	Carta
Gigi_Polentina_PC_038	Il mio giudissio oculare sula derota dei paolisti: tropi “moschiteri”!	Gigi Polentina	n. 1072 (04-01-1930), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_039	Palestrini: “Aquí ninghem é troscia! eco il nuovo grito di guerra!	Gigi Polentina	n. 1073 (11-01-1930), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_040	Il mio parere spasionato sul grande triunfo dei paolisti	Gigi Polentina	n. 1074 (18-01-1930), p. 12	Carta
Gigi_Poelntina_PC_041	Il stadio (finalmente!), i argentini e ochio ala rastêra del Corintia...	Gigi Polentina	n. 1075 (25-01-1930), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_042	Cuelo che me ci direbe a dei palestrini se avesse fato come cuei tre	Gigi Polentina	n. 1077 (08-02-1930), p. 12	Carta

	corintiani...			
Gigi_Polentina_PC_043	Il stadio lè cominciato! - A pélo di Gigi Polentina ai palestrini di tuto il mondo	Gigi Polentina	n. 1078 (15-02-1930), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_044	Il otrneio inissio di domenica visto da uno senza peli sula lingua	Gigi Polentina	n. 1081 (15-03-1930)	Carta
Gigi_Polentina_PC_045	A volo di ucelo sul canpionato inissiato domenica passata	Gigi Polentina	n. 1082 (22-03-1930), p. 13	Carta
Gigi_Polentina_PC_046	Impresioni e strato d'anima dopo del asar di Vila Belmiro.	G.P...	n. 1083 (29-03-1930), p. 12-13	Carta
Gigi_Polentina_PC_047	Lé ora di finirla di far petéca il mio cherido Palestrone velio di guera!	Gigi Polentina	n. 1084 (05-04-1930), p. 12-13	Carta
Gigi_Polentina_PC_048	Levanto un apelo di quore peril simpatico S. C. Marconi	G.P.	n. 1085 (12-04-1930), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_049	Le letere di Gigi Polentina	Gigi Polentina	n. 1086 (26-04-1930), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_050	::Le letere di Gigi Polentina::	Gigi Polentina	n. 1087 (03-05-1930), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_051	::Le letere di Gigi Polentina:: - Aviso: Cuesta é buona	G.P.	n. 1088 (10-05-1930), p. 12-13	Carta
Gigi_Polentina_PC_052	::Le letere di Gigi Polentina::	Gigi Polentina	n. 1089 (17-05-1930), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_053	::Le letere di Gigi Polentina:: - Palestrini, struchiamoci soto dela bandiera che il Stadio lé cominciato!	Gigi Polentina	n. 1090 (24-05-1930), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_054	::Le letere di Gigi Polentina::	Gigi Polentina	n. 1091 (31-05-1930)	Carta



Gigi_Polentina_PC_055	::Le lettere di Gigi Polentina::	Gigi Polentina	n. 1092 (07-06-1930), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_056	::Le lettere di Gigi Polentina::	Gigi Polentina // G.P.	n. 1093 (14-06-1930), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_057	::Le lettere di Gigi Polentina::	Gigi Polentina	n. 1094 (21-06-1930), p. 12	Carta
Gigi_Polentina_PC_058	::Le lettere di Gigi Polentina::	Gigi Polentina	n. 1095 (28-06-1930), p. 12	Carta
Gianfuzi_PC_001	Che mi dichi?	Enea Gianfuzi - patrillota nato	n. 987 (21-04-1928)	Carta
Gianfuzi_PC_002	Scongi!	Eneia Gianfuzi	n. 990 (12-05-1928)	Carta
Gianfuzi_PC_003	Mentritanto...	Eneia Gianfuzi	n. 991 (19-05-1928)	Carta
Gianfuzi_PC_004	Domando la parola...	Eneia Gianfuzi	n. 1000 (28-07-1928)	Carta
Gianfuzi_PC_005	La politica di... Gianfuzi	Eneia Gianfuzi	n. 1015 (17-11-1928)	Carta
Esarino_PC_001	L'esarino	Cecco di Batano; C. Azzi; CISP.; Il direttore	n. 1056 (14-09-1929)	Paródia de página de jornal
Esarino_PC_002	L'esarino	Cecco di Batano	n. 1057 (21-09-1929)	Paródia de página de jornal
Esarino_PC_003	L'esarino	C. d. B; L'Impresa	n. 1058 (28-09-1929)	Paródia de página de jornal
Esarino_PC_004	L'esarino	Domeinio Della Cioncia; Cecco di Batano	n. 1059 (05-10-1929)	Paródia de página de jornal
Esarino_PC_005	L'esarino	Cecco di Batano; A.P.; Nasonelli	n. 1060 (12-10-1929)	Paródia de página de jornal
Esarino_PC_006	L'esarino	Cecco Di Batano; Lorensin di Ronno	n. 1062 (26-10-1929)	Paródia de página de jornal
Esarino_PC_007	Riordanse	Lorensin di Ronno	n. 1063 (02-11-1929)	Crônica
Esarino_PC_008	Cecco di Batano al Moulin Rouge	Cecco di Batano	n. 1064 (09-11-1929)	Crônica
Esarino_PC_009	Le ampiane di Vercian	Lorensin di Ronno	n. 1065 (16-11-1929)	Crônica
Esporádico_PC_001	Dai nostri corrispondenti rionali	R. Zemeguín	n. 467 (29-07-1916)	Carta

Esporádico_PC_002	Il carcamano che protesta: Il the in casa crespì	Carcamano	n. 470 (19-08-1916), p. 13	Carta
Esporádico_PC_003	L' "encrenca,, dei viaggiatori / Due lettere al "Pasquino,,	Binardu Poisè	n. 669 (14-08-1920), p. 16	Carta
Esporádico_PC_004	L'Italia 'non presta	Gerolamo Testasecca	n. 710 (28-05-1921), p. 13	Carta
Esporádico_PC_005	Per la madre Lingua	N.	n. 775 (26-08-1922)	Crònica
Esporádico_PC_006	Le meraviglie di Rio	Agapito Gnocoletti e Tonin Bentevogio	n. 777 (09-09-1922)	Crònica
Esporádico_PC_007	Una protesta	M. Calçanera	n. 914 (23-05-1925)	Carta
Esporádico_PC_008	O compadre do Bom Retiro	L. A. F	n. 916 (06-06-1925), n.p.	Crònica
Esporádico_PC_009	La scorperta dell'America: considerazioni d'un contadino veneto	–	n. 936 (10-10-1925)	Crònica
Esporádico_PC_010	Una Lettera	Temistocle Pariachiaro	n. 947 (26-12-1925)	Carta
Esporádico_PC_011	Ridiamo? Ridiamo pure...	Franceschino Ochiaperti	n. 896 (17-07-1926)	Crònica
Esporádico_PC_012	'Lustrissimu siniori..	Pascuale Bodeghin	n. 899 (14-08-1926)	Carta
Esporádico_PC_013	Ci scrivono...	Gennariello Santa Lucia	n. 971 (12-06-1926)	Carta
Esporádico_PC_014	Scrive un palestrino	Gioanin Mastegabrodo	n. 913 (20-11-1926)	Carta
Esporádico_PC_015	Carnevalando	Tonin Banana	n. 927 (26-02-1927)	Crònica
Esporádico_PC_016	La politica estera	M.	n. 940 (28-05-1927)	Crònica
Esporádico_PC_017	Santa ingenuita!	Toni Gnoco	n. 950 (13-08-1927)	Crònica
Esporádico_PC_018	La festa... chi la fa?	Gennaro Mastrogingue.	n. 981 (10-03-1928)	Crònica
Esporádico_PC_019	Un gran bel zornal	Titta - Nane	n. 1006 (08-09-1928)	Crònica
Esporádico_PC_020	Mario Mariani	Carminiello	n. 1034 (06-04-1929), p. 3	Crònica
Esporádico_PC_021	Le nostre battaglie	–	n. 1046 (06-07-1929), p. 3	Crònica

## Catalogação das caricaturas verbais de tipos

*Revista Il Moscone (1925-1928)*<sup>183</sup>

<b>Código de localização</b>	<b>Título</b>	<b>Personagem</b>	<b>Número da edição e data de publicação</b>	<b>Formato</b>
Michele_M_001	La palla ed i cesti	Michele	n. 33 (03/12/1925), n.p.	Carta
Parlaciario_M_001	Minestrone alla veneta	Meneco Parlaciario	n. 114 (09-07-1927), n.p.	Carta
Parlaciario_M_002	Congratulazione all' "Esperia"	Menego Parlaciario	n. 115 (23-07-1927), n.p.	Carta
Parlaciario_M_003	Letere sportive di uno che la sa lunga	Menego Parlaciario	n. 116 (30-07-1927), n.p.	Carta
Parlaciario_M_004	Spaghetti senza sugo	Meneco Parlaciario	n. 117 (06-08-1927), n.p.	Carta
Parlaciario_M_005	Lettere sportive di uno che la sa (dice lui) lunga	Menego Parlaciario	n. 118 (13-08-1927), n.p.	Carta
Parlaciario_M_006	Punto e daccapo	Menego Parlaciario	n. 125 (08-10-1927), n.p.	Carta
Parlaciario_M_007	Io sono il prologo: 13 a 1	Menico Parlaciario	n. 126 (15-10-1927), n.p.	Carta
Parlaciario_M_008	Le prodezze vergognose di "seu" Amarante – Le... fesserie della "Tribuna" di Santos – Parlaciario testimone oculare... del misfatto	Menico Parlaciario	n. 131 (19-11-1927), n.p.	Carta
Gastanhari_M_001	Come fu che...	Juósinho Gastanhari	n. 131 (19-11-1927), n.p.	Carta

<sup>183</sup> As colunas podem ser acessadas no repositório digital, disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/1itWshKLO2At75WAg99quxxR8TAuohNJF?usp=sharing>.



**APÊNDICE II**  
**QUADRO DE ANÁLISE DAS COLUNAS**



**IL CAIPIRA**  
(*Il Pasquino Coloniale*)

<b>Descrição</b>	4 crônicas publicadas no ano de 1917 (13/01, 03/02, 07/04. e 05/05). A série não tem um nome fixo, mas traz sempre “il Caipira” no título (“La protesta del ‘Caipira’”, “Il Caipira intese dire”, “La proposta del Caipira” e “Pensierini del Caipira”) e a assinatura SIP ou SPI (com exceção do dia 03/02).
<b>Crítérios de representação linguística</b>	Presença de alterações ortográficas que não correspondem à representação da oralidade, mas são comuns nas variedades escritas de italiano popular, o chamado “italiano dos semicultos”, como a ausência do <i>h</i> diacrítico ( <i>ó leto, anno publicato</i> ), delimitação imprecisa entre as palavras ( <i>della Mirassione, la Lemagna</i> ). Apresenta elementos esparsos de dialetos da Itália Setentrional ( <i>lezendo, go visto, ga fati, ga’ scritto, gaveva, in dove el dize, putelo</i> ), sem uma caracterização regional muito evidente. Predomínio do italiano, com alterações ortográficas que simulam a oralidade e/ou representam a linguagem escrita popular, poucas interpolações do português, com interferências do italiano ( <i>brasileri, palavra, giunto, cafezal, agora, sosinho</i> ).
<b>Caracterização da personagem</b>	Não há quase nenhuma informação biográfica da personagem. Faz-se apenas referência a ele trabalhar em um cafezal. A caracterização é dada sobretudo pela própria linguagem utilizada, a partir do critério de <i>desvio</i> em relação a uma norma culta, relacionado ao italiano do ambiente rural (par opositivo culto/inculto).
<b>Demarcações de identidade/alteridade</b>	Embora a personagem seja apresentada como caipira, não há elementos que a relacionem ao tipo social do caipira brasileiro. A categoria demarca uma fronteira interna à coletividade italiana, a partir da oposição cidade/interior. A alteridade, nesse caso, é o italiano da cidade, especialmente o que domina o uso da língua italiana standard. No entanto, a identidade enunciada é italiana, tanto pelas temáticas tratadas quanto pela delimitação do espaço de pertencimento ( <i>alla nostra Regina</i> ).
<b>Vozes e planos enunciativos</b>	O enunciado é composto todo no plano do narrador, com exceção dos títulos, que colocam o narrador em terceira pessoa, servindo como uma preparação para passar-lhe a palavra. Bivocalidade constituída pela interiluminação entre o heterodiscurso da personagem e do autor (enunciador).
<b>Características do estilo</b>	O texto segue um encadeamento e uma coesão próprios do registro escrito, ainda que com a presença de elementos sintáticos que evocam a oralidade ( <i>chi lé che fabrica</i> ). Dessa forma, predomina a relação paródica com a linguagem e o formato da crônica jornalística.

**IL PROLETALIO CHE PROTESTA**  
(*Il Pasquino Coloniale*)

<b>Descrição</b>	208 textos em formato epistolar, que vão de 04/01/1919 até 28/06/1930. A assinatura é <i>Proletario</i> ou <i>Vice Proletario</i> , com variações de grafia. Na maior parte das colunas, o título de seção é ilustrado.
<b>Crítérios de representação linguística</b>	O critério fundamental é o desvio que simula a escrita inculta. Prevalência do italiano com alterações de ortografia, que pode ser remetido a um italiano dos semicultos (variedade escrita de italiano popular). Características mais evidentes: separação/junção de palavras ( <i>sié lege, paresse, maisnada, noné più cuello, nela tesa, cià portatto, che cin ventò</i> ), ausência do <i>h</i> diacrítico ( <i>a fato, ó tomata</i> ). Algumas interpolações de palavras e expressões do português ( <i>gostano di falare, coitadi, parese, io asso chenò, oliare, anteonte, pussasacco</i> ), sem destaque no texto. Não há uma marca regional evidente, embora seja possível reconhecer alguns traços de dialetos setentrionais ( <i>ga fato, il finorio lé, ostreggheta</i> ) e, com menor frequência, também meridionais ( <i>in coppa, ministrone con pomarolla in coppa</i> ).
<b>Caracterização da personagem</b>	A tipificação do proletário baseia-se uma extrema generalidade, quase restrita ao critério de simulação da pouca habilidade com a escrita. Quase não há elementos biográficos para a personagem, que não pode ser individualizada.
<b>Demarcações de identidade/alteridade</b>	Apesar de categorizado como proletário, não se identifica a partir da classe. Fala a partir do ponto de vista italiano, sem demarcações regionais evidentes, para além de alguns poucos traços linguísticos.
<b>Vozes e planos enunciativos</b>	A bivocalidade que caracteriza esse gênero discursivo é atenuada pelo predomínio da voz do autor (enunciador), que estiliza o heterodiscurso proletário reduzindo-o à forma linguística (“erros” de ortografia), esvaziando o horizonte semântico axiológico da classe social tipificada.
<b>Características do estilo</b>	Utilização do <i>dialeto humorístico</i> (língua estilizada pelo critério do desvio) como máscara para exprimir as opiniões do autor, que se enquadram no tom geral da revista, tanto na seleção temática quanto nas posições defendidas. As alterações ortográficas predominam na simulação de uma escrita inculta, mais que na evocação de uma situação de oralidade. A estrutura argumentativa e a sintaxe diferem pouco das crônicas não humorísticas.



**VICENTE PECORELLA**  
*(Il Pasquino Coloniale)*

<b>Descrição</b>	São 16 textos, publicados entre 26/07/1919 14/02/1920, com intervalos entre cada coluna. Predominam os formatos de crônica e poema, com 9 ocorrências combinadas. Progressivamente o formato poema começa a predominar, com pouco ou nenhum macarronismo, até se tornar o formato principal. Vicente Pecorella continua a publicar na revista, mas já com poesias não macarrônicas, que não entraram em nossa seleção. Na primeira carta, diz que Pecorella é antigo colunista e volta a escrever depois de 3 anos.
<b>Critérios de representação linguística</b>	Predomínio do italiano, com interpolações italianizadas do português ( <i>comme vai accabare, ingrenga, cherevano, grippa spagnola, meresseva</i> ) e muitas marcas de dialetos meridionais ( <i>saccio, frato e sora, pummarola</i> ). Também apresenta alterações de escrita semiculta, como aglutinações e ausência de “h” diacrítica ( <i>ó faciuto, lartigolli</i> ) e grafias diferentes da mesma palavra ( <i>anno faciuto, hanno faciuto</i> ).
<b>Caracterização da personagem</b>	A personagem é um funileiro ambulante e, por isso, é marcado socialmente pela linguagem, mais do que regionalmente. Também menciona <i>Pintamognacaba</i> , embora não seja relacionado claramente a um interiorano e se refira mais frequentemente à cidade de São Paulo.
<b>Demarcações de identidade/alteridade</b>	A demarcação da alteridade é substancialmente social. A personagem é identificada como meridional pela linguagem, mas não chega a criar um contraste de base regional.
<b>Vozes e planos enunciativos</b>	A quantidade exagerada de alterações ortográficas, incluindo aquelas que não têm valor fonético diferencial, podendo se referir seja ao italiano dos semicultos seja à simulação, para o leitor, de uma linguagem “errada”, criam uma relação de forte contraste com a voz do enunciador.
<b>Características do estilo</b>	Além de um uso hiperbólico das alterações ortográficas, criando um contraste acentuado a partir da oposição <i>certo/errado</i> e do uso satírico da linguagem para comentar notícias, inclusive de política internacional, a série é caracterizada pela alternância entre crônica e poesia. Na poesia, por sua vez, a linguagem quase não apresenta traços do macarronismo.

**LE CHIACCHIERE DI NASONELLI**  
(*Il Pasquino Coloniale*)

<b>Descrição</b>	68 textos, publicados entre abril de 1921 e dezembro de 1922. A maior parte tem o formato de pequenas narrativas com diálogos.
<b>Crítérios de representação linguística</b>	A língua de Pietro Sgorlon é apresentada como sendo o vêneto. Mais do que uma adoção estrita do vêneto, poderíamos falar em traços marcantes que simulam ao leitor a imagem da língua vêneta, mas mantém a linguagem em um nível mais compreensível para o leitor. Os traços vênéticos utilizados são: a) a simplificação de duplas consoantes latinas ou proto-românicas (“degeminazione”), comum aos demais dialetos setentrionais, embora frequentemente as consoantes se mantenham duplas como no italiano; b) na morfologia, o uso frequente das formas zé (3ª pessoa) e semo (1ª pessoa do plural) do verbo ser, e das formas go (1ª pessoa do singular), ge/ghe (2ª pessoa do singular), ga (3ª pessoa do singular) e gavemo (1ª pessoa do plural) do verbo ter; c) recorrência do clíticos sujeito, sobretudo na 2ª e 3ª pessoas do singular (la zente la zé troppo bianca). À base italiana com traços do vêneto, são interpoladas palavras em português, às vezes destacadas em itálico, às vezes sem marcas de distinção, sobretudo as ligadas à vida material ( <i>cafezaes, pontapé, fazendieri, enxada, fogarero, desculpa, nabi, bobore</i> ).
<b>Caracterização da personagem</b>	Pietro Sgorlon é apresentado como colono das fazendas de café, transferido para a cidade. A personagem é mobilizada como um olhar crítico do homem simples do campo sobre as questões políticas italianas e relativas à cidade de São Paulo.
<b>Demarcações de identidade/alteridade</b>	Por um lado, Pietro Sgorlon é demarcado como uma alteridade em relação ao próprio Nasonelli, por meio do contraste entre as respectivas linguagens (cidade/campo). Essa contraposição, no entanto, é dada a partir de seu pertencimento comum à identidade italiana, perspectiva predominante na coluna.
<b>Vozes e planos enunciativos</b>	Nessa série, especificamente, o diálogo entre a voz social representada pela personagem e a do autor se desdobra na própria superfície do texto, uma vez que o autor (enunciador) Nasonelli também é o narrador e, instaura-se também no plano enunciativo do diálogo como interlocutor/interlocutário de Sgorlon.
<b>Características do estilo</b>	Nasonelli discute os temas políticos com Sgorlon em um diálogo no qual Nasonelli representa a moderação e Sgorlon o ímpeto, o sentimento. É a voz de Pietro a se sobressair no texto, como se o Nasonelli (enunciador) falasse por meio da personagem o que não fala por meio de sua própria imagem de narrador-personagem, instaurada no texto. A simplicidade e pureza do sentimento patriótico de Sgorlon se contrapõem aos argumentos artificiais, muitas vezes apresentados pelo próprio Nasonelli.

**GIGI POLENTINA**  
*(Il Pasquino Coloniale)*

<b>Descrição</b>	58 cartas publicadas entre junho de 1928 e junho de 1930, incorporadas na seção Football. Embora não tenha um título fixo de seção, variando em cada edição, repete por muitas vezes o título “Le lettere di Gigi Polentina”.
<b>Crítérios de representação linguística</b>	Prevalência do italiano, com algumas interpolações de palavras em português com grafia italianizada ( <i>eschesso, disgosti, troscias</i> ). As alterações ortográficas não correspondem sempre a um aportuguesamento ou dialetação. Podem apenas reforçar o efeito de desvio ( <i>cualche</i> ) ou simular o italiano escrito dos semicultos ( <i>ó fato, á giocato</i> ). A simplificação de consoantes duplas é um dos critérios mais presentes ( <i>tuta, direttore, permetere, setimana</i> ). Possível influência dos dialetos setentrionais, visto que a personagem é assim caracterizada.
<b>Caracterização da personagem</b>	A personagem é caracterizada como vêneto, a partir de traços dialetais na linguagem e de referências pontuais. A caracterização é realizada pela linguagem e pela imagem presente nas opiniões expressas. Há poucos dados biográficos e narrativas pessoais para além do acompanhamento das partidas do clube.
<b>Demarcações de identidade/alteridade</b>	A personagem, apesar das marcas regionais do Vêneto, se coloca como italiana, tanto no modo de lidar com as rivalidades futebolísticas quanto nos momentos pontuais em que trata de outros temas, como o Fascismo.
<b>Vozes e planos enunciativos</b>	A voz de Polentina extrapola os limites do plano da personagem e projeta-se para o plano do autor. A bivocalidade tem um desenvolvimento semelhante ao de Juó Bananére, apesar do conteúdo linguístico diferente.
<b>Características do estilo</b>	A construção da personagem, que lhe atribui um temperamento, vícios e alguns traços biográficos, coloca Gigi em uma posição diferenciada em relação a outros textos que só utilizam o macarronismo como máscara cômica. Apesar do peso dado à comicidade, ele apresenta uma coesão argumentativa em relação às notícias do futebol paulistano.

**JUÓ SINHO GASTANHARI**  
(*Il Moscone*)

<b>Descrição</b>	Texto único publicado em <i>Il Moscone</i> 131 (19 nov. 1927), em formato epistolar.
<b>Crítérios de representação linguística</b>	A linguagem do texto simula explicitamente o macarronismo de Juó Bananére. Por isso, diferentemente da maioria das outras colunas de <i>Il Moscone</i> , apresenta um predomínio do português com alterações vocabulares e ortográficas de base italiana e do português popular, com a presença de raras expressões dialetais meridionais ( <i>ingoppa</i> ).
<b>Caracterização da personagem</b>	Embora a linguagem caracterize a personagem como um ítalo-paulistano ligado às camadas populares (no caso, um <i>castagnaro</i> ), o conteúdo do texto apresenta poucos elementos que o caracterizem a partir desse ponto de vista.
<b>Demarcações de identidade/alteridade</b>	A sátira dirigida a Francisco Frola é realizada a partir do ponto de vista do patriotismo italiano identificado com o fascismo. Frola e os jornais brasileiros são demarcados como alteridade política (antifascismo).
<b>Vozes e planos enunciativos</b>	O heterodiscurso do ítalo-paulistano popular, utilizado como máscara cômica, é incorporado predominantemente no plano da forma linguística, prevalecendo a voz social do autor.
<b>Características do estilo</b>	Texto satírico que utiliza o macarronismo como dispositivo de comicidade, organizado como uma narrativa voltada a descredibilizar o alvo, misturado de comentários acusatórios.

**ANEXO I**

**TEXTOS DA SÉRIE “U FASCISMO”, PUBLICADOS POR JUÓ BANANÉRE N’O  
ESTADO DE S. PAULO EM 1926**



O Estado de S. Paulo, 11 jan. 1926, p. 6.

## U FASCISMO

### I

Tendo xigado no mio riconhecimento che certos individuos discrassifigato anda aparlano male du fascismo, du guale [sono io u]<sup>184</sup> direttore superintendentimo qui dind'o o Brasile, segundo anunciaçó di 13 Maggio du animo prossimo apassato, insignada das mó mesimo du Biniditto Mussolini, di accordo co diploma che io mandê buttá nu quadro i pindurê nu migno saló giunto co ritratto du Ré da Intalia, co ritratto du Garibaldi, co ritratto do Ottelo pre[ ]jimo a mó na Desdemona i co ritratto da Francesca Bertini, io, pur meie distas cronaca pretento alumniá as coscienza male inscrarecida co assumtimo.

Intó, vamos incominciá principiano primieramente c'oa definiçó du fascismo. U fascismo é uma ingorporaçó di omis chi anda co fascio nas mó – Fascio in braziliére quére dizê lamparina – di maniera chi, in braziliére fascista quére dizê us omi da lamparina! Ma perché ista societé di omis c'oa lamparina na mó [?] ... P'ra alumniá u mondo chi anda urtutamente n'uma brutta iscuridó.

Non si alembra aqui in Zan Baolo ista brutta farta di luiz, chi a Laita non queriva maise dá a luiz? Na Intalia fui a mesima cosa; a Laita di lá tambê non queriva dá a luiz, maise lá, inveiz di consigliá ingonomia di luiz come qui, nista terra di bugros, lá inveiz nó! tive u Biniditto chi afundô u fascismo i inlumino a Intalia migliore da a vitrina du Mappistóra.

Aora na Intalia é anzi! O u gamarada acarrega a lamparina na mó, u nois mette u pau nelli logo! Non tê cunversamento!

Ma u fascismo non é un descubrimento nuovo non signore! Faiz molto tempo giá che insiste u fascismo nas strada di ferro... Vuceis nunga viro nas estaçó us uomo chi na óra du trenhes anda c'umas lamparina na mó p'ra alumniá u gaminho du trenhes? Giá viro? Intó! só us fascista! Si non era ellis us trenhes errava u gaminho! éra gapaze di inveiz di i p'ra Bara\_Funda i p'ro Gubató!

Inveiz u Rugeramo subriudiligato dus atomover é anti-fascista perché vive amurtáno a genti chi accende u farólo p'ra alumniá as rua.

Pur istus i otros mutive, io co Matarazzo semos fascista. I acumunico també che nu fin du meis io vô acumprá uma Fiate a prestaçó!

JUO' BANANE'RE  
Superintendenti du Fascismo nu Brasile.  
Firma riconhida co Tabellió.

---

<sup>184</sup> Trecho de difícil leitura.

## U FASCISMO II

U fascismo stá prugredino chi é una bileza! Só pur causa che io scrivi aquillo artigulo a settimana apassata a Laita já mandô acendê aquilla lamparina da Venida Ingelica c'oa squina da rua Baronessa di Vitu' che já faceva maise di un animo chi stava apagada! Só di medo di pagná di nois fascista inté a Laita tambê virô fascista, tambê!

Eta nois!

Nois semos da patria armada

Fiele surdado, ta, ra, ta, tá!

Maise aparlano in Biniditto; Isto Biniditto é mesimo un indigraziato! Quano illo dise: 2x3 só diciaseis, no Gristo é capaze di pruvá u gontrario!

Oglia u casu du Matteoti! Illo disse: chi suicidô u Matteotti á di sê punito nê chi segia u rê da Xina! Nu otro dia mesimo elli mandô acumvidá a Ingraterra p'ra una circumferenza c'os aliado in Lucarno i fizero un tratado di paiz na Orópa, ficáno a Intalia c'oa Dripulidania i a Ingraterra co Portogallo! A Turquia ficô c'oa Siria p'ra apagá in prestaçó, sê juros. U gapitô Mulináro ficô c'oa invernada du gorpo dos Bombêre, i o mondo ficáro in gompréta carma. I u Matteoti ficô vingato!

Tutto obra du grandi Dulce! Dai' o Dulce pigô di pensá che istus intaliano ingrato chi abandona a patria luntana i vô afazê a Ameriga era molto gapaze di squecê a Intalia i non mandá maise arami p'ra gomprá azeiti p'ras lamparina du fascismo i u fascismo era gapaze di virá scurismo. Intó illo tive una ideia molto migliore di bô! Inventô u "dopo-lavoro".

Dai illo mi sapecô un tiligrammo senza fio priguntano a migna pinió!

Mediatamente io arriuni' tuttos membro impurtantos da gologia: contes, barós, cavallieres di industria, di commerço, di artis e das letra, cunversemos, cunversemos, i mandemos p'relli un tiligrammo con fio, nistus termo: - Gologia abax' o Piques intusiasmada ideia dopo lavoro abbraccia, simpattico Dulce impotecano apoio incondizionale "Sucietá dus filios di intalianos nascidos nu Brasile".

Postescritto – Mande inregistrá a impoteca sinó illos sô gapaze di impoteccá p'ra otro.

Dianti distu fattimo nois urganizemos mediatamenti a sucietá du dopo-lavoro, chi é una sucietá p'ra genti si ariuni' dispoza du lavoro p'ra si alembrá da Patria luntana; du tempo chi a genti vendia banana na a rua i non tinha né tomover né palazzo! Du tempo chi a genti non podia ni sai' na a rua chi us giornaliste xamava a genti di ladro di gallinha! Aora inveiz nó! Si us giornali buli c'a genti, o Dulce manda butá ellis na a gadêa i ellis non sai maise da a gadêa nê c'oa pruteçó du gapitô Polidóre, ex presidentimo du Stá di Sitio.

JUO' BANANE'RE

C'oa firma riconhecida p'ro Tabellió.



O Estado de S. Paulo, 22 jan. 1926, p. 9.

## U FASCISMO

### III

Dus vario ameglioramento chi a Dulce introduzi na Intalia disposa da vittoria dus “lamparina”, a maise xique, a maise migliore, disposa du “raide” du Casagrandi, fui a griacó dos glubo do “Doppolavoro”.

Nu artigolo apassato dista seria che io stô scrivéno di prupaganda du “lamparinisimo” io gia tive casió di spricá u chi é u “Doppolavoro”! Oggio io vô dá u rapporto da urtima sessó da “Sucietá Doppolavoro Biniditto Mussolino du Abaix’o Piques” dove stó io u Prisidentimo no Orario.

As otto ores, riunito inumeros “lamparinista” impurtantes, dove stava io, u Conte Xico du Buteghino, o Duque Beppi Verduriere, a Baronessa Garmela Ova Frisca, u Principe Bascoalino Xofêro ecc. ecc. io piguê a prizidenza i abri a sessó.

Apidi a palavria u Principe Bascoalino.

- Tê a palavra u inlustro “lamparina” dissi io.

- Signore Prisidentimo! dissi u Principi, io pidi a palavria p’ra dizê che tutavia che io stegia gagnáno dignêro p’ra burro qui indo o Brasile né pur istu io si squeci da a Patria luntana. Io móro aqui a maisi di ventis cinque anno, ma sô intaliano desdi us gabello da a gabeza inté as unha dus pé.

Io vim da Intalia di tercera grasse ma se io quizé vurtá aôra io posso vurtá di garabina di lusso nu Conte Rosso!... E’ prciso a genti non si squecê chi a genti veio aqui p’ra afazê a Ameriga i non p’ra afazê u Brasiliano.

Io dimiro istu omi ingolossalo chi trasformô a Patria smagada das grandi potenza da Oropa in uno paese forti i rispettato, chi oggi é ella chi regola a marcha do o mondo, come us grillo regola as marcha dos tomover na squina du Mappistora!

Io dimiro istu omi super-omi, chi é só illo afazê: brrrr!... u mondo intêro tremi: - A Ingraterra merguglia nu ganalo da a Manxa come u lambari co medo do tubaró; a Russa pega a fingi chi é urso brango, i fogi p’ra a Siberia; a Turquia vao avendê sabulete, agua di xêro i butuadura p’ra gollarigno nus Dardanello; us Statos Unito amunta nus Fordi, a[f]inca a primêra i sai in tamagno carreró chi até si squece di apassá p’ra a segunda; a Lemagna si afunda nus barrilo di xoppi chi si a genti xigá lá i abri as tornerinha, u xoppi in veiz di sai p’ra fóra sáe p’ra dentro; nu Giapó cumeça a tê cento terramoto per minuto, ecc., ecc... Ma! chi fui chi fizéro istu tutto?! A Dulce! Io dimiro istu grandi omi tambê per una questó di somiglianza di professione: - illo é o maiore gondottori di povos do o Mondo, io sô u maióre gondottori di attomover di San Baolo.

Tegno ditto!... Viva u Biniditto!

U oratore fui molto gumprimentado da tuttos presenti, chi abbracciaro elli, begiáro elli i disposa fumos nu butteghino du Duque Xicco tumá una garafa di Grignolino.

Nessa casió a Baronessa Garmela Ova Frisca acumunicô o parecimento di un nuovo motore “fascista” xamado Bagnulo, sê varvula, sê garburatore, sê imbraiáge, sê manghinetto, sê cilindro e chi non gasta nê gazolina nê garozeno! E’ só guspi dentro delli, elli vira chi nê rodinha di San Juó!

Io vô cumprá un p’ra mandá p’ru Casagrandi!!

JUO’ BANANE’RE  
C’oa firma riconhecida p’ro tabellió.

## U FASCISMO IV

Tendo si ozentade di Zan Baolo p'ru circunvicino Stato du u Baraná andove fui urganizá u “Gomitê Centrale dus Lamparina”, i rigolá un nigozio di un “grillo” che stamos afacêno lá giunto co Marinhos, tive oggi, nu migno ringresso, u grandi disingontamento di sabê chi un certo signore Rochetti, busando da migna osencia tive a osadia di si presentá inda a Polizia come xefe dus “Lamparinas” di Zan [B]aolo, pur causa di apidi a prisó di un ingurralligenario chi anda afaceno a sbornia nu interiore.

Ma che xefe né meie xefe!! Xefe dus “fascismo” qui da a Zan Baolo io só cunheço uno! Só io! i pra prova tegno a migna anumiaçó insignada c'oas mó mesimo dos punho du proprio Biniditto Musolino, superintendentimo in xefe du “fascismo” no o l'Universimo. Xefe insuperiores de io qui d'indo o Brasile io só cunheço u Bastiózinho chi é u superintendente dus “lampariniste” da a Ameriga do o Sule. Qui da a Zan Baolo u “papa” du “fascismo” só io!!!

Fui divido a migna infruenza che un ingurralligenario i patrizio nostro fui annumiado lidero du u Cungresso! Fui inda in conzeguenza da migna infruenza chi otro patrizio nostro, tambê “fasciste” intrô p'ra direçó da arta pulittica staduale! inveiz chi u signore Rochetti non passa di un inlustro disgonhido! Ma p'ra apruvá chi u tale Rochetti non é xefe “fascista” basta a ratta che illo deu indo apidi p'ru subrindiligato a prisó du Romolo!

Istu non é un prucedimento fasciste!... Nois, “fasciste”, quano un ingurralligenario non anda diretto, a genti abanca u Matteoti p'ra inzima delli! A genti pega u tale, reza una oraçó di sumi i manda elli pricurá u Matteoti!

Intó illo vae i non vorta maise! Cosi é u “lamparinismo!” Che da parti p'ru subrindiligato né nada!

Inveiz [f]oi [io] já sapiquê un tiligrammo sê fio p'ra “Dulce” scumunicando u gauso i apidino pruvidenza. A “Dulce” risponde chi vai abri un inguerito sopra du u fattimo, tendo ingarigato das pesquizia u nutabile aviatore “fasciste” Casagrandi chi aparti da Intalia n' un possantimo ereoplano Fiate, essendo di sperá chi a sua xigada segia u maise breve pussibile! Pelos carculo du nutabile astronomico “fasciste” dottore Belfóro di Mattos, si non já nus Gampo du Giordó i si non chovê nu littoralo u Casagrandi xig[a]rá aqui maise o menos nu fin du mese di Gianêro di mila novecento sessanta quatro. Io já ingomendê una robba [n]uóva p'ra sperá elli.

JUO' BANANE'RE  
C'o a firma riconhecida du tabellió

O Estado de S. Paulo, 3 fev. 1926, p. 10.

## U FASCISMO

V

U prugressimo da Intalia nu regime du “fascismu” é um fattimo cuncretto i aparpave chi ni uma galligna: inda onti u “Stá” impubricô um tiligrammo da Intalia dizendo chi stó nascendo la setecintomila abitanto di omento, p ur animo. Istu quére dizê chi só mais 1,3 fascistes per minuto só na Intalia afóra us fasciste che si stó infabricáno nu straniére!

Gapaiz chi fossi ansin nu tempo du Giolitti! Istu Musolino é un indisgraziato!

Aóra illo já sta pensáno andove é che illo a di butá tanto fasciste! Illo já pigô di pensá na griaçô du Imperio intaliano i fui pur istu che illo mandô u Bastiozinho indo o Brasile p’ra vê si dá un gettinho!

Ma inveiz, p’ru Bastiosinho non perdê molto tempo illo mi sapecó um tiligrammo p’ra mim i studiano u causo! Io pensê, pensê, i axo chi axê una inrisoluçó p’ru causo! Io axo chi a Dulce pudia amandá tuttos lamparina chi subrá na Intalia p’ra bancá u “grillo” giunto co Rugeramo! Dai tenia “grillo” até p’ra butá un nu lugaro di cada pausinho virmeglio nu largo da a Sé i inda a porta du u Gorreio.

Assi chi u grandi aviatore fasciste Casagrandi xigá io vô scrivê un bigliettigno p’ra Dulce apropono ista insoluçó.

JUO’ BANANE’RE

C’oa firma riconhecida p’ru tabellió

O Estado de S. Paulo, 10 fev. 1926, p. 10.

## U FASCISMO

### VI

Non sê purché amutivê us giornale da [ ]ó anda ingrengando c'oa vinda du Bastiózinho p'ru Brasile? Illo non vê afazê nada di maise! Illo vê só urganizá u impéro “fasciste du Brasile perche la na Intalia tá nacendo genti pióre da a nuvola das fafagnote i non tê maiso lugáro!...

Aqui inveiz tê, molto lugáro i tambê aqui nois tá in caza!

Aqui, u präsidentimo é maestro, u “lídero” du Cungresso é intaliano, u xéfe pulitico é intaliano, us industriali só intaliano, us lavratore só intaliano, us giornaliste só intaliano, us ingraxiato só intaliano, us vendedore di banana só intaliano, tutto só intaliano! I quano a genti dize intaliano dize “fasciste” chi é a mesima cósa, i quano non é “fasciste” a genti dá um [pu]rgantimo p'relli i manda elli pricurá u Matteoti!

Pur sta razón ecc. ecc. chi non é fscite vá dano o fóra perché assi chi u Bastiosinho xigá nois vamo tumá conta distu vamos afundá aqui a nuova Intalia i vamos butá p'ra fóra tutt[ ]s brasileiro chi non fô intaliano até a quinta giraçó. Dai vae sê tutto intaliano aqui! Vamos mudá tuttos nome das rua! U largo du Antonio Brado vae si xamá lardo da Durce; a rua 15, rua da Maffia; a rua Diretta, rua da a Gamorra, a rua di Zan Bento, rua Biniditto Mosolino ecc., ecc. Vamos dá u fóra in tuttos tomóver m[a]rigano i só sará p'rmittida a cirgolaço di tomover Fiate bitola larga chi é u migliore automobile fasciste! Vamos amandá a Laita s'imbóra i vamos abutá só gaminhó Fiate co motore bagnulo p'ra trasportá us passagiére a dois per uno testó.

Vamos abutá un oglio da a rua u Rugeramo cos grillo i cos pausinha pintado di vermoglio, i vamos urganizá un rigolamento “fasciste” chi nois já mandemos a Gamara Municipala apruvá!

Vamos apruibi a cirgolaço na a rua 15 p'ra non ingomodá us fasciste chi mora inda a porta du banco Intaliano!

Nu die chi u grandi aviatore “fasciste” Casagrandi xigá aqui in Zan Baolo c'oa mensagia du Musolino as galligna vó griá denti i us burro vó andá di ogulo i gartuligna!!

JUO' BANANE'RE

C'oa firma regonhecida p'ru Tabellió.