

Sabe quem está falando? A paródia como apropriação do discurso alheio na linguagem modernista

Benedito Antunes (UNESP)ⁱ

Palavras-chave: Modernismo brasileiro; Oswald de Andrade; Mário de Andrade, Juó Bananére, Paródia.

A paródia estilística, como um traço da modernidade, está presente na obra dos principais autores da primeira fase do Modernismo brasileiro. Chama a atenção, particularmente, seu emprego recorrente em romances dos dois grandes representantes da primeira fase do movimento, caracterizada pela busca por uma nova linguagem literária. Além de seus evidentes elementos críticos, aliados a essa função renovadora, logra expressar também, no espectro de suas gradações, as tensões de ordem histórico-social e cultural do início do século XX. Nesse plano, parece representar a própria crise vivida pelos intelectuais na cidade de São Paulo, que passava rapidamente da condição agrária para a industrial e exigia do homem de letras uma compreensão do fenômeno e novas atitudes artísticas.

Com base no esquema mínimo da comunicação, vai-se procurar examinar, a seguir, alguns aspectos do funcionamento da paródia em textos de Oswald de Andrade e de Mário de Andrade que serão contrapostos, depois, ao discurso tipicamente satírico de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, o Juó Bananére.

Considerando que a paródia usa o ponto de vista alheio por meio da apropriação de sua voz, cabe perguntar, no caso desses autores, de que discurso se apossa e a quem se dirige. Cabe perguntar ainda em que grau se apossa desse discurso e qual a cumplicidade do destinatário no processo. Num primeiro momento, tanto nos textos paródicos de Oswald como de Mário, é a oratória que enfeitava academias e salões que se põe em xeque, por meio de um discurso paralelo destinado a negar o discurso dominante. Num outro plano, porém, observa-se que as situações cômicas e críticas resultam justamente dessa mistura de discursos, em que se confundem os dois sujeitos, pois o discurso paródico inclui o sujeito do discurso que se pretende crítico, o que configuraria uma espécie de autocrítica ou de validação do discurso parodiado.

Uma vez que Olavo Bilac e Rui Barbosa, entre outros, representam a base da formação intelectual e do gosto vigentes, seu estilo é eleito como objeto preferido dos ataques. Assim, em **Memórias sentimentais de João Miramar**, de Oswald de Andrade, há um conjunto de personagens que incorporam a figura do beletrista que é explorada com intenção crítica. Essas personagens, conforme observa Haroldo de Campos, acabam constituindo uma espécie de “mentalidade-tipo” (Campos, 1972, p.xxi), já que há poucas variações entre elas. Por outro lado, integram-se de tal forma ao livro que um deles é destacado para fazer a sua apresentação. Nesta, de um lado, coloca-se em posição diferente da do autor prefaciado; de outro, faz-se porta-voz do autor na defesa do estilo, sugerindo, assim, que as vozes se misturam.

Quanto à glótica de João Miramar, à parte alguns lamentáveis abusos, eu a aprovo sem, contudo, adotá-la nem aconselhá-la. ... O fato é que o trabalho de plasma de uma língua modernista nascida da mistura do português com as contribuições das outras línguas imigradas entre nós e contudo tendendo paradoxalmente para uma construção de

simplicidade latina, não deixa de ser interessante e original.
(ANDRADE, 1972a, p.10)

Fala neste trecho do “À guisa de prefácio” a personagem Machado Penumbra, uma contrafação de intelectual academicista, cujas figura e linguagem estão sendo parodiadas com finalidade crítica. Mas, ao ser integrado ao livro, para destacar seu estilo, ainda que pelo contraste, incorpora a voz do próprio autor. De outro ponto de vista, é como se o autor incorporasse a voz desse intelectual para obter a aceitação do novo estilo perante a elite pensante. A ambigüidade é cômica e crítica, claro, mas não deixa de apresentar a situação do autor que, de alguma forma está preso ao estilo parodiado.

Isso, aliás, não é segredo. O próprio Oswald de Andrade, em carta a Léo Vaz, escrita na década de 40, irá declarar:

Confesso, meu prezado companheiro de *garconnière* de 19, que a revolução modernista eu a fiz mais contra mim mesmo que contra você ou o prezado leitor Sr. Zampeta. Pois eu temia era escrever bonito demais. Temia fazer a carreira literária de Paulo Setúbal. Se eu não destroçasse todo o velho material lingüístico que utilizava, amassasse-o de novo nas formas agrestes do modernismo, minha literatura aguava e eu ficava parecido com D’Annunzio ou com você. Não quero depreciar nenhuma dessas altas expressões da mundial literatura. Mas sempre enfezei em ser eu mesmo. Mau mas eu.
(ANDRADE, 1972b, p.11)

Quanto a Mário de Andrade, que também faz paródia da linguagem empolada e chega a propor e praticar uma língua brasileira, é talvez, entre os modernistas, o mais cuidadoso com a tradição. Basta que se recorde o balanço que faz dos poetas parnasianos na famosa série de ensaios publicada em 1921, “Mestres do passado”, em cuja introdução, entre outros reconhecimentos, afirmara:

... reli cuidadoso toda essa coleção de livros magníficos – projetores de luz sobre a minha infância de estudos literários. Que lindos, posto que envelhecessem! Conservam-se belos, não porque sejam arte, mas porque são belos. Além disso muitos dos versos parecem conservar a frescura proveniente da sinceridade, do carinho, da ilusão que os ditou. (Apud BRITO, 1971, p.256)

Em todas as paródias praticadas por esses autores, há despropósito, riso e desmontagem de esquemas. Mesmo assim, vale a pena observar o funcionamento desse processo por meio do esquema de comunicação “Emissor-Mensagem-Destinatário” para se perceber a dimensão da voz que fala em cada um deles. Em “Cartas pras Icamíabas”, do **Macunaíma** (1928) de Mário de Andrade, por exemplo, é o Macunaíma que, quando se torna urbano, sente necessidade de se dirigir às suas súditas em linguagem acadêmica que imita o texto quinhentista. No texto, o diálogo se dá, portanto, entre Macunaíma e as amazonas. Ambos, a rigor, não só desconheciam essa linguagem pseudo-erudita como não precisariam dela para se comunicar. Seu emprego, portanto, atende a outras necessidades, como a da caracterização do narrador, naturalmente próximo de Mário de Andrade. Assim como o livro incorpora diversos falares regionais e diferentes níveis culturais, o narrador registra o descompasso da língua literária praticada no mundo civilizado de São Paulo, fazendo a personagem, ao escrever, apossar-se de uma linguagem anacrônica como forma de chamar a atenção para o artificialismo. Embora o destinatário da carta sejam as amazonas, considerando-se a caracterização do narrador, conclui-se que o verdadeiro alvo do texto acaba se tornando o leitor culto do livro e,

portanto, algo assim como o narratário inscrito no texto, a quem, em última instância a paródia visa atingir.

Assim, embora os interlocutores e o material da carta sejam populares, ou pelo menos afastados da elite intelectual, o diálogo final se estabelece mesmo entre pares, referenciando uma matéria que a ambos é familiar. Basta lembrar que o cômico da paródia só pode ser percebido por quem conhece o objeto parodiado. O desajuste de Macunaíma, que o faz agir pelo estranhamento não apenas aqui com em todo seu percurso pela capital paulista, não surte nenhum efeito no seu universo ficcional.

Algo semelhante pode ser observado em “Discurso análogo ao apagamento da luz durante o fox-trot pelo Dr. Mandarim Pedroso”, do **Miramar** (1924) de Oswald de Andrade. Assim como Machado Penumbra, este personagem integra o conjunto de tipos beletristas que percorre o livro. O fragmento 160 é totalmente dedicado ao seu discurso, sem nenhuma intromissão de outra voz, como se ele próprio fosse uma das vozes narradoras do conjunto narrativo. Nesse episódio, o orador louva, em chave irônica, a atitude dos jovens do clube que, enquanto durou a falta de luz mencionada no título, ficaram a 60 centímetros de distância das meninas com quem dançavam. “Como verdadeiros São Luíses, se mantiveram em hora tão perigosa na postura que os levará mais tarde como maridos aos fulgurantes páramos da ventura conjugal!” (ANDRADE, 1972a, p.92).

A quem se dirige o orador neste caso? Provavelmente, às moças e aos rapazes de clube e a quem mais estivesse presente. Como não há outra informação distinguindo os fragmentos além do título, pode-se supor que o próprio narrador esteja presenciando o discurso, ou lhe dando voz. Logo, tanto quem fala quanto quem ouve ficam sintonizados pelo referencial comum da mensagem. Seu estranhamento no livro, e daí o humor e a crítica, advém sobretudo do exagero lingüístico e moral. Exagero que, às vezes, é dado apenas pelo contexto do livro, já que outras referências soam adequadas ao ambiente:

Aqui não se lêem romances de baixa palude literária nem versos futuristas! Só se lê Rui Barbosa. Não! Aqui, formam-se dignos filhos e filhas do grande ser que Bilac chamou na sua frase cinzelada e lapidar “Astuta e forte, a grande mãe das raças, Eva!” (ANDRADE, 1972a, p.91).

A suposição fica ainda mais aceitável se se recordar que **Miramar** estava quase pronto quando Oswald de Andrade viajou para a Europa e tomou conhecimento das vanguardas, especialmente o futurismo e o cubismo, e procurou dar nova forma ao seu texto. Isso explica, provavelmente, a estrutura acanhada do livro, que parece combinar mal com a linguagem sugestiva e inovadora do cubo-futurismo. Essa defasagem levou Haroldo de Campos, ao compará-lo a *Ulysses* de Joyce, a dizer que “o périplo, no **Miramar**, é aparentemente sem conseqüências: um périplo para o consumo boêmio da liberdade e ao cabo do qual o herói se reintegra no seu contexto burguês (matrimônio – amante – desquite – vidinha literária – peripécias financeiras)” (CAMPOS, 1972a).

Em tudo isso, percebe-se um processo de transição em que a novidade lingüística se faz presente e será importante para a abertura de novas perspectivas de criação literária, mas encontra-se ainda estruturalmente vinculada a um pensamento passadista, validando, portanto, uma tradição que ainda impregna o homem das letras da época. E isto ocorre porque esse homem parece empreender a modernização de fora para dentro, não a partir da imanência das contradições sociais e culturais do País. Em suma, ele próprio é fruto das contradições culturais geradas pelo processo social, e a paródia

parece prestar-se para expressar isso por permitir que crítico e criticado se incluam no mesmo processo.

As experiências pré-modernistas, com se sabe, foram muito importantes para a revolução lingüística do Modernismo. Mas, até que ponto isso se deu? As condições socioculturais de São Paulo geraram inúmeras experiências de linguagem que, de alguma forma, desembocaram no estilo modernista. O próprio Oswald de Andrade foi protagonista nesse cenário ao fundar, em 1911, o periódico **O Pirralho**, dedicado à política, ao esporte, às artes, ao mundanismo e, claro, ao humor. No tocante à literatura não chegou a assumir uma posição que pudesse antecipar propostas da Semana de Arte Moderna. Indiretamente, porém, as experiências lingüísticas de suas várias colunas humorísticas, baseadas na imitação dos vários linguajares que se ouviam na cidade, frutificaram em autores como Alcântara Machado, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, entre outros.

Uma das criações mais duradouras dessa brincadeira lingüística foi de Oswald de Andrade, ao levar para o semanário a imitação que se fazia nas ruas do falar do imigrante italiano, misturando comicamente o português com a língua italiana. Desenvolvida por Alexandre Ribeiro, o Juó Bananére, essa imitação deu origem a um estilo macarrônico que permitiu parodiar diversos elementos da cultura brasileira, principalmente a literatura e seus monumentos. Interessa aqui observar a paródia da poesia parnasiana e de seus principais representantes para compará-la às paródias vistas anteriormente.

Nos textos de Bananére, uma voz aparentemente inocente se apropria do discurso em voga no meio intelectual para, antropofagicamente, corroer suas veias e espinha, criando um original e revelador ponto de vista. Um dos momentos mais emblemáticos desse processo é a paródia ao discurso de Olavo Bilac “O nazionalizimo” (**O Pirralho**, 1915). Em visita a São Paulo, o poeta pronunciara, em 9 de outubro de 1915, discurso na Faculdade de Direito que teve grande repercussão entre os intelectuais paulistanos. O discurso foi transcrito em **O Pirralho** na semana seguinte e é provável que a maioria de seus colaboradores tivesse participado das homenagens ao príncipe dos poetas, inclusive o próprio Bananére. É importante lembrar que, entre outras coisas, nesse discurso em prol da nacionalidade, Bilac tinha afirmado: “Os imigrantes europeus mantêm aqui a sua língua e os seus costumes. Outros idiomas e outras tradições deitam raízes, fixam-se na terra, viçam, prosperam. E a nossa língua fenece, o nosso passado apaga-se...”.

O texto de Bananére, que costumava parodiar os poemas parnasianos, toma como objeto aqui a própria figura do poeta, a quem se compara: “Non é só o Bilacco che é uomo de lettera — io també! Io també scrivo verso, io també scrivo livro di poisies chi o Xiquigno vai inditá i chi vuceis vô vê si non é migliore dus livro du Bilacco!” Em seguida, informa que, por essa razão, fora convidado para uma conferência na Gademia di Cumerço du Braiz. Depois de descrever sua chegada ao local e as homenagens que recebera, em tudo uma imitação da recepção feita na Faculdade de Direito a Bilac, transcreve o discurso que lá pronunciou. E também este é imitação do discurso do poeta, já que o tema é o mesmo: “O nazionalizimo”:

“Signori!

Io stó intirigno impegnorato con ista magninifica recepiçó chi vuceis acaba di afazê inzima di mim. É molta onra p’run pobri marqueziz! (Tuttos munno grita: nó apuiado! nó apuiado!)

Io ê di si ricordá internamente, i con molta ingraticidó distu die di oggi! I aóra mi permittano che io parli un pocco da gOLONIA intaliana in Zan

Baolo, istu pidaço du goraçó da Intalia, atirado porca sorte inzima distas pragana merigana. É una golonia ingollossale! mais di mezzo milliô de intaliano stó ajugado aqui, du Braiz ô Bó Ritiro, i du Billezigno ô Bixigue! I chi faiz istu mundo di intaliano chi non toma gonta du cumerçu, das fabbrica, da pulittica, du guvernimo, i non botta u Duche dus Abruzzo come prisidenti du Stá nu lugáru du Rodrigo Alveros?

Sabi o que faiz? Vendi banana, fragora, ova frisca, sorbeta de grema i vigno infarsifigato! Faiz o infabricanti di nota farsa inveiz di afazé o fabricanti di argodó p'ra baratiá o produttimo! Faiz o ladró di galligna inveiz di griá vacca p'ra vendê garne di vacca p'ra Ingraterra. And gatáno paper sugio i tocco di sigarro na rua inveiz di catá ôro nu sertó como un bandeiranti! I quali é a cunsequenza disto relaxamento? É chi os intaliano aqui non manda nada, quano puteva inveiz agoverná ista porcheria!

Quale é a consequenza da bidicaçó da nostra forza i du nostro nazionalisimo?

É chi nasce una grianza, a máia é intaliana, o páio é intaliano e illo nasce é un gara di brasileiro!

Istu non podi ingontinuá, no! A voiz chi sono giovani i forte cumpette afazé a reacçó, cumbatté, vencê i dinominá istu tudo!

Tegno ditto.” (**O Pirralho**, 30 out. 1915, p.12)

O discurso é muito pitoresco e enseja uma série de considerações. O fundamental, no entanto, é comparar os elementos que vínhamos analisando anteriormente. Do ponto de vista interno, o diálogo aqui se dá entre um escritor, sim, mas um escritor semi-letrado, um homem simples, que é barbeiro e também poeta e jornalista no seu universo ficcional. O destinatário de seu discurso, na ficção, são estudantes da estranha Gademia di Cumerço du Braiz. Como quem está por trás de Juó Bananére é alguém culto, um estudante da Escola Politécnica, e o leitor do semanário é a elite paulistana, pode-se, igualmente dizer que se encontram aqui os mesmos elementos vistos a propósito de Oswald e Mário de Andrade. Em parte, isto é verdade. Resta, porém, uma diferença importante: a língua macarrônica, baseada na mistura do italiano com o português. Esta língua não permite a imitação inclusiva que se viu a propósito dos dois modernistas, pois é de outra natureza. Ela não só rompe com os modelos acadêmicos como permite um enfoque original e descompromissado com o meio cultural. O mais inusitado desse enfoque talvez seja o deslocamento do alvo do nacionalismo, que atinge o cerne do discurso nacionalista de Bilac. Em outras palavras, a língua macarrônica enseja uma paródia que chega à sátira mais contundente e não encontra respaldo no meio cultural que a possa validar. Prova disso talvez seja o fato de que, uma semana após a publicação dessa carta, o Autor deixa o periódico, para só retornar em março de 1917. Se se considerar que **O Pirralho**, assim como a imprensa diária, havia publicado o discurso de Bilac, é fácil imaginar a reação que o texto de Bananére provocou no interior do semanário.

Ao comparar estas manifestações paródicas, quisemos menos valorizar um tratamento em detrimento de outros do que avaliar em que medida os diferentes enfoques podem auxiliar na percepção de caminhos evolutivos, tanto no plano literário quanto no social, que foram trilhados pela literatura a partir do Modernismo. Por enquanto, levanta-se aqui apenas uma hipótese, a de que a paródia de Oswald e de Mário de Andrade assentavam-se em bases mais aceitáveis pela tradição social e cultural do Brasil, nas quais as experiências formais influenciadas pela vanguarda européia não faziam mais do que mudanças de superfície. As experiências paródicas de

Bananére, justamente por assentar-se na contradição social de forma mais profunda, apontando caminhos lingüísticos que, ao partir de outra base, negavam a tradição acadêmica, só puderam ser incorporadas à literatura modernista de forma moderada, como se observa em textos de Alcântara Machado e de vários outros. Sua radicalidade plena só encontrará ecos muito mais tarde, quando a liberdade de criação já não dependia de manifestos e demarcação de terreno, numa linguagem como a de Guimarães Rosa, por exemplo.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar. Serafim Ponte Grande*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972a. (Obras completas, 2).

ANDRADE, Oswald de. *Ponta de lança*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972b. (Obras completas, 5).

ANTUNES, Benedito. Juó Bananére: As Cartas d'Abaxo Pigues. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

BRITO, Mário da Silva Brito. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da semana de arte moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

CAMPOS, Haroldo de. Miramar na mira. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar. Serafim Ponte Grande*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972a. (Obras completas, 2). p.xi-lxviii.

O PIRRALHO (periódico). São Paulo, 1911-1918.

ⁱ **Benedito ANTUNES, Doutor em Letras.**

UNESP, Campus de Assis, Faculdade de Ciências e Letras.

beneditoantunes@uol.com.br