

O VERSO E O UNIVERSO RISÍVEL DE EMÍLIO DE MENEZES EM
MORTALHAS (OS DEUSES EM CEROULAS)

Zilma Gesser Nunes
Mestre em Letras, UFSC

Na colombo, reunia-se um grupo boêmio para o aperitivo que abre o apetite a novos aperitivos, ali nascem belos versos de Bilac, Emílio, Murat, Severiano de Rezende, Guimarães Passos, crônicas, conferências, que tudo somando, resulta num cascalho literário onde fulgem alguns diamantes do melhor quilate.

Raimundo Menezes, *Bastos Tigre e la belle époque*

I - O Malabarismo Introdutório: da vida e da obra de Emílio de Menezes

Ler Emílio de Menezes é buscar, no passado, a novidade guardada. É surpreender-se com a palavra humorística e crítica, com sua paradoxal existência parnasiana-cômica.

Poeta paranaense¹ cujo primeiro livro *Marcha fúnebre* (1893) foi bem recebido pela crítica, que apontou em seus versos as qualidades da perfeição parnasiana e a estesia dos simbolistas. *Poemas da Morte* (1901) foi seu segundo livro, recebido pela crítica com entusiasmo. Em 1906 escreveu um longo poema, *Dies Irae*, publicado em *O Malho*, Rio de Janeiro e, posteriormente, sob forma de plaquete. Viveu nas rodas sociais, políticas e de negócios, cujas ocorrências foram registradas em seus textos satíricos. Depois da publicação de *Poesias* (1907), gozou de grande prestígio no meio literário. Em 1915 juntou-se ao grupo Sociedade Brasileira dos Homens de *Anuário de Literatura*, 1996, pp.177-191

Letras e colaborou com a Revista *O Pirralho*. Publicou *Últimas Rimas* (1917) e em 24 de abril de 1918 tomou posse na Academia Brasileira de Letras. Em 06 de junho de 1918 morreu no Rio de Janeiro. *Mortalhas (Os Deuses em Ceroulas)* teve sua publicação póstuma (1924), embora alguns poemas deste livro tivessem sido publicados anteriormente, na Revista *Fon-Fon*. Destacasse, nessa obra de Emílio de Menezes, o efeito risível que advém da poesia de cunho popular e satírico. A dimensão crítica da sua escrita é marcada pela utilização de elementos que lembram a caricatura e o grotesco, além do elemento surpresa configurado na sua própria escrita, em dissonância com as formas perfeitas parnasianas.

II - O Risível em *Mortalhas*: seção feita para a “troça”, que também ama fazer “justiça”

Muitas são as definições e as referências feitas a Emílio de Menezes, todas unânimes em afirmar que o seu lado mais expressivo é aquele da sátira e da caricatura dando preferência ao poeta mordaz que fazia da piada seu instrumento de crítica e corpo da sua poesia, alimentada nas mesas dos bares cariocas.

De uma forma geral, a opinião a respeito de Emílio de Menezes, coligida na sua *Obra Reunida* é sempre bem humorada. Existem referências tais como: uma silhueta formidanda, grandiosa, colossal de um gigante do Olimpo, que emergisse do fundo do oceano, fantasticamente iluminado por um sol de fogo. Era gordo, carão largo e vermelho emergindo da sólida papada, (...) dois olhos pequeninos, dois sorrisos travessos e mordazes, um bigode gaulês, em amplas curvas e de guias finas, quase a tocar a gola do casaco. A ausência do seu nome na maioria dos compêndios de literatura brasileira e o silêncio

da crítica acabaram por inscrever o poeta entre os escritores menores do final do século passado e início deste. Paradoxalmente, Emílio de Menezes foi um poeta popular, mas pouco lido. Para reafirmar isso, temos o fato de que a sua obra permanece até hoje na primeira edição e rara é a crítica interessada nela.

Um dos fatores que contribuiu para o ofuscamento do nome do poeta foi a utilização de pseudônimos, sendo alguns hoje identificados: Gaston d'Argy, Zangão, Neófito, Mestre Cook, Peixão Afroito, Tigremílio, Carmen da Silva, Emílio de Miranda Neto e mais algumas autorias coletivas como *Cirano & Cia*, da Seção “Pingos e Respingos” do *Correio da Manhã*².

Por trás dos pseudônimos, escondia-se Emílio de Menezes e revelava-se a autenticidade da sua escrita. Esse jogo de ocultação e desvendamento remete-nos ao conceito de pseudônimo como máscara na luta contra o convencionalismo e a inadequação de todas as formas de vida, direito de arremedar, de hiperbolizar a vida; o direito de falar parodiando, de não ser literal, de não ser o próprio indivíduo. “Manifestações como a paródia, a caricatura, a careta, as contorções e as macaquices são derivadas da máscara”³. Este dado nos remete ao sentido clássico-aristotélico da máscara cômica, que é feia e contorcida, mas sem expressão de dor. Com essa mesma finalidade, o poeta utiliza-se de diversos recursos em seus versos, que evidenciam o caráter de sua sátira: a hipérbole, como forma de caricatura, os jogos de palavras, a paródia, entre outros.

Temos um Emílio de Menezes múltiplo e único. Múltiplo na sua caracterização de autor/mascarado que se utiliza de pseudônimos e único pela inconfundível maneira de escrever e de ser poeta. É parnasiano quando se revela na obra prima “Os Três Olhares de Maria”⁴. Esmera-se ao traduzir “O Corvo”, de Edgar Allan Poe⁵. No entanto, encontramos nas “Emilianas,

todas as gradações de humor (...) desde o riso inocente, leve, até o sarcasmo, a sátira mais contundente e ferina ...”⁶.

É neste último aspecto que se pode identificar, no texto de Emílio de Menezes, o riso, como elemento fundamental para a caracterização de *Mortalhas*⁷.

Os poemas desse livro são satíricos, referindo-se sempre a uma pessoa em evidência ou a um acontecimento. Para compor a sátira, o poeta utiliza-se de diversos recursos estruturais e do comentário a um tempo risível e crítico. Dessa forma, fazendo justiça e troça, Emílio de Menezes ergue um “Soneto Brinde” e brada:

Esta seção foi feita para a troça,
Porém, ama também fazer justiça.
Nesta época em que o mundo inteiro engrossa.
Ela não vai do engrossamento à missa. (p.97)

Frye argumenta que “duas coisas são essenciais à sátira: uma é a graça ou humor baseado na fantasia ou num senso de grotesco ou absurdo, a outra destina-se ao ataque”⁸.

A inclusão de elementos risíveis, na escrita, serve a propósitos determinados, desestabiliza o modelo cristalizado, contido. Essa faceta de Emílio de Menezes representa uma recusa aos padrões estéticos - o beletismo - tão ao gosto das Academias do final do século XIX. Seu estilo simboliza um choque, seja do Parnasianismo - movimento ao qual seu nome costuma ser associado - com o poeta propriamente dito, seja da forma pela qual apresentava seus sonetos decassílabos ou dodecassílabos com o conteúdo cômico popular.

O tom da escrita em *Mortalhas* privilegia um falar cotidiano - coloquial mesclado de humor:

Seis horas. Estação da Leopoldina.
Tomo o trem. Mal me abanco, uma velhota,
De setenta anos, fala, sopra, arrota,
Numa desenvoltura de menina.

Quero ler. A carcaça, de voz fina,
Tanto fala e me diz tanta lorota,
Que, na raiva, o jornal se me amarrota
E ainda o raio da velha me bolina. (p. 91)

Estas páginas de Emílio de Menezes antecipam uma tendência de libertar a temática poética, refreada pelo Parnasianismo. É o uso de elementos do cotidiano na dimensão literária incluindo, em sua obra, dados da cultura popular e do domínio público.

Saio à porta. Olho a rua. Em torno a mim,
Corta o silêncio a voz do Vaca Brava:
- Morreu meu boi, “o que” será de mim? - (p. 132)

A brincadeira de domínio público dá ao poeta um caráter de maior liberdade, reafirmando a idéia de afastamento dos cânones estabelecidos, no âmago da temática parnasiana. Em “Poisson D’Avril”, pode-se ler:

Não há coisa tão pulha e tão cediça
Como essa de pregar insulsa peta

A primeiro de abril. (É de justiça
Dizer que não há disso na “Gazeta”).

(...)

Um, porém, teve graça, não contesto!
Foi o “poisson d’Avril” de um “a pedido”:
- O Monteirinho declarou que é honesto! (p. 135)

A rígida disciplina de sobriedade panasiana não é nada condizente com o veio satirista de Emílio de Menezes que incluía, em sua escrita, elementos risíveis e grotescos. No que se refere às imagens grotescas, temos em Bakhtin que “diferenciam-se claramente das imagens da vida cotidiana, preestabelecidas e perfeitas. São imagens ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas, se consideradas do ponto de vista da estética “clássica”, isto é, da estética da vida cotidiana preestabelecida e completa”⁹. Estas imagens, em Emílio de Menezes, aparecem numa descrição hiperbólica, evocando um exagero visual para compor a sátira a alguma figura em evidência:

L. G.

Este vale, em toicinho, a inteira Minas;
Derretê-lo seria um desencargo
Para a atual crise das gorduras suínas.
(O Monteirinho a isso põe embargo).

Arrota francos, marcos, esterlinas,

Mas uma alcunha o faz azedo e amargo:

Senador tonelada. Usa botina

Cinqüenta e quatro, à sombra, bico largo.

Tem uma proverbial sobrecasaca,

Cujo pano daria, em cor cinzenta,

Para o Circo Spinelli uma barraca.

Da do Oliveira Lima ela é parenta

Pois só o forro das mangas dá, em alpaca,

Para o novo balão do Ferramenta. (p. 53-54)

Para outro “amigo” - L. de F. - Emílio de Menezes escreve:

Tudo nele é exagero, até a atitude

De saudar elevando o diapasão:

“Nobre amigo! Mui fuerte e de salude?”

No mais é um excelente amigalhão.

Mas que voz! É o falsete áspero e rude

De um gramofone de segunda mão. (p. 52)

Podemos observar que a hipérbole não fica restrita ao campo semântico, mas é extensiva à sintaxe e à escolha vocabular, como o uso do aumentativo e da própria palavra “exagero”. No poema a seguir, Emílio de Menezes utiliza-se das aliterações, produzindo um efeito cômico não somente pelas repetições, como também pelo ritmo rápido que então obtém:

Prosopopéia da Pepa ao Pupo

A sra. Pepa Ruiz e o sr. Pupo de Moraes andam em negociação para o arrendamento do Mercado do Rio de Janeiro.

Dos jornais.

- 1 Parece peta. A Pepa aporta à praça
- 2 E pede ao Pupo que lhe passe o apito.
- 3 Pula do palco, pálida, perpassa
- 4 Por entre um porco, um pato e um periquito.

- 5 Após, papando, em pé, pudim com passa,
- 6 Depois de peixes, pombos e palmito,
- 7 Precípite, por entre a populaça,
- 8 Passa, picando a ponta de um palito.

- 9 Peças compostas por um poeta pulha,
- 10 Que a papalvos perplexos empunha,
- 11 Prestando apenas p'ra apanhar os paios,

- 12 Permuta a Pepa por pastéis, pamonhas ...
- 13 - Que a Pepa apupe o Pupo e à popa ponha
- 14 Papas, pipas, pepinos, papagaios! (p. 109-110)

A prosopopéia é um gênero característico da poesia épica, que nos

remete a uma espécie de literatura datada e a obras consagradas como a *Prosopopéia* de Bento Teixeira e, mais propriamente, *Os Lusíadas*, de Camões.

Temos, na “Prosopopéia da Pepa ao Pupo”, elementos divergentes do que se pode caracterizar como uma prosopopéia. Antes, poderíamos dizê-la às avessas: um soneto que fala da praça pública, da população e do poeta pulha, que é o próprio Pupo, segundo o verso 11.

Pepa Ruiz, uma atriz de expressão, que representava peças ligadas a temas populares, aparece, no soneto de Emílio de Menezes, nessa mesma condição: “aporta à praça” (v. 1), em sua volta há “um porco, um pato e um periquito” (v. 4) e ela come “pudim com passa” (v. 5), “pastéis, pamonha ...” (v. 12). Existe uma mistura de elementos, que permite juntar animais e alimentos “por entre a população” (v. 7). Essa mistura é uma forma de rebaixamento e pode ser relacionada com a teoria de Bakhtin de que o riso popular foi sempre ligado ao baixo material e corporal. É nesse sentido que podemos tomar a sátira de Emílio de Menezes que não se restringe apenas ao conteúdo registrado. Subjaz, nas entrelinhas, uma variedade de significados, que podem ser lidos no uso das reticências:

Permuta a Pepa por pastéis, pamonha ... (v. 12)

ou, na possibilidade da múltipla leitura dos versos 13 e 14:

- Que a Pepa apupe o Pupo e à popa ponha

Papas, pipas, pepinos, papagaios!¹⁰

Todos os vocábulos acima têm mais de um significado, acrescido do significado relativo ao caráter fônico que, desde a escolha do título, prima

por um certo exagero. A repetição do fonema /p/ seguido, em várias palavras, de outro /p/, /t/ ou /d/, dá uma sensação acústica de ataque. Pode ser no sentido moral ou físico: tapas ou golpes. Se essa era a intenção do poeta, está confirmada, nos dois últimos versos do soneto, quando a Pepa apupa o Pupo e põe à popa tudo o que mais vier

Papas, pipas, pepinos, papagaios!

A palavra risível é sempre dirigida a uma pessoa, a uma situação e, no mais das vezes, se ocupa do senso comum. Emílio de Menezes nos faz rir dos outros por meio de um jogo de palavras dirigidas diretamente às pessoas que quer atingir. Elas, muitas vezes, são nominadas:

Porém, ó raio da burocracia!

Sendo Faria, o que ele faz é apenas,

Como ministro, o que qualquer ... faria. (p. 24)

O jogo de palavras, por vezes, leva à jocosidade, aludindo a aspectos grotescos, como a deformação corporal:

De carne mole e pele bambalhona,

Ante a própria figura se extasia.

Como oliveira - ele não dá azeitonas,

Sendo lima - parece melancia. (p. 43)

Na maioria das sátiras, Emílio demonstra seu intento explicitamente por meio de epígrafes explicativas:

A Razão

Tem causado estranheza a atividade assombrosa do M. P. F.,
em defesa de todas as medidas propostas pelo Sr. J. B.

(De um vespertino).

Não se compreende bem por que motivo
Causa estranheza o gesto do Firmino,
Pois, Firmino, afinal é um afetivo.
Apesar de sabido, arguto e fino. (p. 65)

Os poemas de *Mortalhas*, com exceção de “Carta Expressa” (p. 113), são em forma de soneto, todos decassílabos ou dodecassílabos, todos rimados e com várias rimas ricas: tudo isso em conformidade com a estética formal parnasiana. Mas Emílio de Menezes traz sempre um elemento inusitado, seja o relacionado ao conteúdo humorístico, seja a surpresa que guarda para a “chave de ouro” de alguns de seus poemas. Temos exemplo desse efeito, quando Emílio de Menezes, ao soneto “Conciliação”, acrescenta uma “Nota”:

Deste soneto a chave ficou perra;
Esta é mais clara e até menos opaca:
- Passar a Vaca Brava a ser bezerra
E promover o Zé Bezerra a vaca ... (p. 106)

Alguns sonetos lembram a caricatura. Os elementos caricatos referem-se a partes do corpo em evidência, definidas com exagero ou com recursos

grotescos - de deformação:

A vitaliciedade da enxaqueca
Deu-lhe a aparência comprimida e seca
De um frango assado de confeitaria ... (p. 28)

A comparação também é uma forma de captar o efeito cômico e remeter ao riso:

De uma magreza de evitar chuvisco,
Tem a altura fatal de um pára-raio.
Tão alto que, se o aspecto lhe rabisco,
Na vertigem da altura até desmaio. (p. 29)

Tem um nariz de cinco ou seis andares. (p. 122)

No seu queixo que pesa mais de libra,
E dos pêlos na escura densidade,
Pensa que o contra-ponto se equilibra
À harmonia da capilaridade. (p. 123)

Emílio de Menezes capta a realidade de sua época através do riso, faz uma paródia, ou seja, cria um universo paralelo ao mundo sério e falando deste. Nesta acepção está em acordo com o riso, no Renascimento, que “tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem, é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante do que o

sério”¹¹. É uma percepção mais ampla de mundo, na qual inclui uma concepção dual de verso e reverso.

III - Palavras Conclusivas...

“E tudo mais é sonho de poeta.” (p.25)

Emílio de Menezes, poeta satírico e satirizado, figura popular, que fez de seu verso um Universo marcado com a pena da galhofa, do riso e, ao mesmo tempo, da crítica.

Com o título de *Mortalhas*, apresenta os deuses em ceroulas, entre os quais está ele próprio incluído. Expostos de tal forma, esses deuses tornam-se vulneráveis ao riso. São rebaixados, quando apresentados em roupas íntimas, ridicularizados quando representados de forma caricatural ou hiperbolizada. Todos esses elementos dão o tom risível e a dimensão crítica desta obra, que é constituída de uma poesia dissonante, se analisada de acordo com os cânones de sua época e poesia de primeira edição, ressonante em nossos dias. Emílio é um escritor pouco lido, apesar dessa sua faceta popular e satírica, que merece ser redescoberto e apontado dentro de um universo teórico-literário, no que se refere à comicidade ou ao risível. Os elementos essenciais ao estilo satírico estão presentes de forma abundante, nos versos analisados: o ataque e o humor. São versos que amavam fazer “justiça” e “troça”, é o que pronuncia o “Soneto Brinde” (p. 97); versos que desastibilizaram os modelos contidos da época, que recusaram os padrões estéticos e buscaram maior liberdade de expressão. Sem sobriedade ou compostura, suas palavras são populares, grotescas e risíveis.

Este é o Emílio de Menezes “em ceroulas”, o Emílio dos versos risíveis, da palavra humorística, utilizada para compor a sua sátira e descompor as

pessoas e as situações com as quais convivia. É dentro deste contexto que localizo “O Verso e o Universo Risível de Emílio de Menezes”, em *Mortalhas (Os Deuses em Ceroulas)*.

Há, no entanto, um outro Emílio, o parnasiano, da estética clássica, dos versos da *Marcha Fúnebre*. Um estudo bastante interessante seria o cotejamento dessas duas tendências, ou fases do escritor, que o revelaria por inteiro.

Notas

1. Dados biobibliográficos extraídos de MENEZES, Emílio. *Obra reunida*. Org. Cassiana Carollo. Rio de Janeiro: José Olympio / Curitiba: Secretaria da Cultura e do Esporte do Estado do Paraná, 1980: VIII - X: nasceu, o poeta, em Curitiba, a 4 de julho de 1866. Quando adolescente, por ser muito magro, foi apelidado de “Dr. Mosquito”. Aos 20 anos (1887) vai para o Rio de Janeiro e, em um ano, casa-se com a filha do Comendador Coruja (Maria Carlota). Com Bilac e Guimarães Passos forma do grupo os “Mosqueteiros do Ideal”.
2. Idem, *ibidem*, p.396.
3. BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: HUCITEL/UNESP, 1988:278.
4. “Os Três Olhares de Maria”: constitui-se uma série de três sonetos intitulados, respectivamente: I - “A Anunciação”, II “A Paixão”, III - “Ascensão”. Estão publicados na *Obra Reunida*, 1980: 5 e 6, fazem parte do livro *Poesias*, 1907.
5. Esta tradução de “O Corvo”, Emílio de Menezes dedica a Machado de Assis, e está publicada às páginas 71 a 80 da *Obra Reunida*, 1980, como parte do livro *Últimas Rimas*, 1917.

6. As "Emilianas" é como denomina Bastos Tigre "às do Emílio", *Obra Reunida*, 1980: 457.

7. Os poemas citados neste texto são do livro *Mortalhas (Os Deuses em Ceroulas)*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro, 1924. É uma publicação póstuma, sendo que alguns poemas esparsos já haviam sido publicados na Revista *Fon-Fon*, conforme dados bibliográficos da *Obra Reunida*, 1980. Como a edição utilizada é anterior à reforma ortográfica de 1943, optou-se pela atualização, de acordo com as normas vigentes. Os versos citados são todos dessa edição e terão a indicação das páginas entre parentêses, no final da citação.

8. FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973: 220.

9. BAKHTIN, Mikhail. *A cultura na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: HUCITEC, 1987: 22.

10. Quanto à palavra "papagaio" há a seguinte referência em Raimundo de Menezes. Bastos Tigre e "la belle époque". São Paulo: Edart Livraria-Editora, 1966: 64-65: "O estado-maior é assim constituído: chefe, Bilac; membros, Emílio de Menezes, José do Patrocínio, Guimarães Passos, Pedro Rabelo, Belisário de Sousa (pai), Ferreira Viana (pai e filho), Martins Fontes, e vindos depois, Antônio Torres, Adoasto de Godói, Severiano de Resende, Efigênio Sales, Carivaldo Lima, Alcides Maia, Oscar Lopes e outros mais. Raul Pederneiras e Calixto Cordeiro e vários artistas do lápis, Luís Edmundo e os simbolistas formam na roda do *Papagaio*, onde tomam café e também outras cosias..."

11. BAKHTIN, op. cit., 1988: 57.