

Universidade Federal do Rio de Janeiro

**ENTRE A COLOMBO E A ACADEMIA:
O INTELLECTUAL BOÊMIO EMÍLIO DE MENEZES**

Luciana da Costa Ferreira

**Rio de Janeiro
2014**

ENTRE A COLOMBO E A ACADEMIA:
O INTELLECTUAL BOÊMIO
EMÍLIO DE MENEZES

por

Luciana da Costa Ferreira

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Ciência da Literatura (Teoria Literária).

Orientadora: Professora Doutora Vera Lins.

Faculdade de Letras / UFRJ
Rio de Janeiro, fevereiro de 2014

FERREIRA, Luciana da Costa.

Entre a Colombo e a Academia: o intelectual boêmio Emílio de Menezes. / Luciana da Costa Ferreira. Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2014.

283f.: il.

Orientadora: Vera Lins

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Faculdade de Letras/ Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura (Teoria Literária), 2014.

Referências bibliográficas pp. 243- 261.

1- Literatura Brasileira 2- Belle Époque – Crítica. 3- Emílio de Menezes. I- Lins, Vera (orientadora) II- Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura (Teoria Literária) III- Título.

**ENTRE A COLOMBO E A ACADEMIA:
O INTELLECTUAL BOÊMIO
EMÍLIO DE MENEZES
Luciana da Costa Ferreira
Orientadora: Professora Doutora Vera Lins**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro — UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Doutor em Ciência da Literatura (Teoria Literária).

Examinada por:

Professora Doutora Vera Lúcia de Oliveira Lins — UFRJ
(Orientadora)

Professora Doutora Isabel Idelzuite Lustosa da Costa— Fundação Casa de Rui Barbosa

Professora Doutora Mônica Pimenta Velloso — Fundação Casa de Rui Barbosa

Professor Doutor Marcelo Diniz Martins – UFRJ

Professora Doutora Beatriz Vieira de Resende – UFRJ

Professora Doutora Martha Alkmin de Araújo Vieira – UFRJ
(suplente)

Professor Doutor Antonio Herculano Lopes— Fundação Casa de Rui Barbosa
(suplente)

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2014

À minha família

AGRADECIMENTOS

Em março de 1999, eu comecei um novo período em minha vida: a entrada para o curso de graduação em Letras na UFRJ. Já no primeiro dia de aula, disse às minhas novas amigas que tinha uma meta: chegar até o doutorado. Agora, quinze anos depois, sinto-me como um alpinista que, em uma escalada, depois de muito esforço, chega ao cume e atinge o seu objetivo. Nessa escalada, em retribuição a todos que fizeram ou fazem parte de minha vida e que contribuíram para essa Tese, agradeço, em homenagem a esses 15 anos de UFRJ, com 15 agradecimentos. Cada um contribuiu com o que poderia me oferecer nessa minha “escalada” até o final de meu doutorado.

- 1- Ao CNPQ pelo financiamento de minha pesquisa;
- 2- À minha orientadora Professora Vera Lins;
- 3- Ao Professor Luis Edmundo pela acolhida no Mestrado;
- 4- Aos Professores que participaram da minha qualificação: Professor Ronaldo Lins e Professora Mônica Velloso;
- 5- À Fátima pelo esforço e dedicação aos alunos da Ciência da Literatura;
- 6- Aos Funcionários da Biblioteca Nacional, com destaque à Leila Pereira (chefe do setor de iconografia) que muito me ajudou;
- 7- Aos funcionários da Biblioteca Lúcio de Mendonça na Academia Brasileira de Letras;
- 8- À Juliana Amorim do Centro de Memória da Academia Brasileira de Letras;
- 9- À Denise e Elisângela colegas de trabalho que me ajudaram;
- 10- Às minhas amigas da UFRJ com destaque para Érica, Renata e Maria Patrícia;
- 11- Aos meus tios e tias;
- 12- A Leonardo, Raquel e Heitor;
- 13- À minha tia e madrinha Meri;
- 14- Aos meus pais;
- 15- A todos (de “A” a “Z”) que me ajudaram a superar os momentos difíceis durante a escrita dessa Tese.

“Tu és apenas um mortal, por isto teu espírito
deve nutrir dois pensamentos ao mesmo
tempo.”
(Deus Apolo ao Rei Admeto)¹

¹ *Apud*: BLANCHOT, 2007, p. 21.

RESUMO

FERREIRA, Luciana da Costa. *Entre a Colombo e a Academia: o intelectual boêmio Emílio de Menezes*. Rio de Janeiro, 2014. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

A proposta deste trabalho é desenvolver reflexões sobre a figura do escritor paranaense Emílio de Menezes (1866-1918). A análise foi centrada nos aspectos biográfico e bibliográfico e no que diz respeito à sua ambiguidade em suas trajetórias pessoal e profissional. O satírico transgressor contrastava com o bem comportado poeta parnasiano; o boêmio da “Confeitaria Colombo” com o imortal da “Academia Brasileira de Letras” (ABL). Sua obra satírica era comparada a do escritor baiano Gregório de Matos, já o seu apreço pela forma poética arrancava elogios dos críticos da época. O auge da tensão entre o satírico e o lírico ocorreu na luta empreendida entre o escritor e a Academia na redação do discurso de posse à cadeira de imortal. A censura do discurso de posse pela instituição machadiana criou uma das mais comentadas polêmicas literárias da *Belle Époque* Brasileira. Polêmica essa que ressoou na memória da obra emiliana que de uma grande popularidade na sociedade de outrora caiu em um profundo obscurantismo após o seu falecimento. Este trabalho teve como pano de fundo discussões sobre os conceitos de memória, relações de poder, gêneros literários e cânone literário. O objetivo, ao final da Tese, é comprovar que as indecisões artísticas de Emílio de Menezes (ser um acadêmico conservador ou um satírico transgressor) foram os pontos principais para uma crise de identidade que resultou na ausência de seu nome do cânone literário brasileiro.

Palavras-chave: *Belle Époque*; Parnasianismo; Sátira; Academia Brasileira de Letras; Boêmia Literária; Emílio de Menezes.

ABSTRACT

FERREIRA, Luciana da Costa. *Between Colombo and the Academy: the intellectual bohemian Emílio de Menezes*. Rio de Janeiro, 2014. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

The aim of this work is to develop reflections on the figure of the writer from Paraná Emílio de Menezes (1866-1918). The analysis was focused on the biographical and bibliographical aspects regarding ambiguity in his personal and professional life aspects. The transgressor satirical contrasted with the parnassian well-behaved poet; the “Confeitaria Colombo” bohemian with the immortal poet from the “Academia Brasileira de Letras” (ABL). His satirical work was compared to Gregório de Matos work, his appreciation for poetic form pulled off praise from critics at the time. The high tension between the satirical and the lyrical happened in the struggle waged between the writer and the Academy on his first speech writing. The inaugural speech censorship by Machado de Assis institution created one of the most discussed literary polemics of the Brazilian Belle Époque. This controversy resonated in memory of Emilian work, which is very popular in the society, and fell into a deep obscurity after his death. This work had as backdrop discussions on the concepts of memory, power relations, literary genres and literary canon. The objective, at the end of this work, is to prove that artistic indecisions of the Emílio de Menezes (be a conservative academic or a transgressor satirical) were the main points to an identity crisis which resulted in the absence of his name from the Brazilian literary canon.

Keywords: *Belle Époque*; Parnassian; Satire; Brazilian Academy of Letters; Literary Bohemian; Emilio de Menezes.

RESUMEN

FERREIRA, Luciana da Costa: *Entre la Colombo y la Academia: el intelectual bohemio Emílio de Menezes*. Rio de Janeiro, 2014. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

El objetivo del trabajo es presentar reflexiones sobre el escritor paranaense Emílio de Menezes (1866-1918). El análisis se centró en los aspectos biográfico y bibliográfico sobre su ambigüedad en sus trayectorias personal y profesional. El satírico transgresor era lo opuesto del bien comportado poeta parnasiano; el bohemio de la “Confeitaria Colombo” con el inmortal de la “Academia Brasileira de Letras” (ABL). Su obra satírica se comparó con la obra del escritor baiano Gregório de Matos, ya su estima por la forma poética fue elogiada por los críticos de su época. El momento más tenso entre el satírico y el lírico ocurrió en la lucha entre el escritor y la academia en la redacción del discurso de ingreso a la silla del inmortal. La censura del discurso de ingreso por la institución machadiana ha creado una de las más comentadas controversias literarias de la *Belle Époque* Brasileña. Controversia que reverberó en la memoria de la obra emiliana que de una gran popularidad cayó en el olvido después de su fallecimiento. Este trabajo tuvo como temas reflexiones sobre los conceptos de memoria, relaciones de poder, géneros literarios y canon literario. El objetivo, al final de la Tesis, es probar que las indecisiones artísticas de Emílio de Menezes fueron los puntos principales de una crisis de identidad que resultó en la ausencia de su nombre del canon literario brasileño.

Palabras-clave: *Belle Époque*; Parnasianismo; Sátira; Academia Brasileña de Letras; Bohemia Literaria; Emílio de Menezes.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Ilustração 1: O jornal *A Noite* revela o favoritismo de Emílio de Menezes, p. 59.
- Ilustração 2: A derrota de Emílio de Menezes para Oswaldo Cruz sob a ótica do humor, p. 65.
- Ilustração 3: Voto de Oswaldo Cruz em Emílio de Menezes, p. 70.
- Ilustração 4: Emílio de Menezes e o fardão, p. 72.
- Ilustração 5: Caricatura de Emílio por Storni, p. 77.
- Ilustração 6: Caricatura de Emílio por Mendes Fradique, p. 78.
- Ilustração 7: Orfeu empunhando sua lira (Storni), p. 79.
- Ilustração 8: Capa da obra *Mortalhas*, p. 90.
- Ilustração 9: Boemia Eterna, p. 126.
- Ilustração 10: Pinto da Rocha, p. 135.
- Ilustração 11: Anúncio no *Correio da Manhã* da “Matinê dos humoristas”, p. 139.
- Ilustração 12: *Ethos* acadêmico simbolizado na figura de Machado de Assis, p. 146.
- Ilustração 13: Edição original de Dom Casmurro (1900), p. 150.
- Ilustração 14: Homenagem de “O Malho”: 15/06/1916, p. 158.
- Ilustração 15: “Noticiário elegante” - *Revista da Semana*, 21 de agosto de 1915, p. 170.
- Ilustração 16: Capa da obra *Últimas Rimas*, p. 172.
- Ilustração 17: Sociedade dos Homens de Letras no Café Papagaio, p. 196.
- Ilustração 18: Os imortais e o quadro dos boêmios ao fundo, p. 197.
- Ilustração 19: Bellas Artes (Raul Pederneiras), p. 199.
- Ilustração 20: O Imortal Emílio, p. 233.

SUMÁRIO:

| | |
|--|--------|
| Introdução..... | p.14 |
| 1.Polêmicas sobre os discursos..... | p.30 |
| 1.1- Análise do discurso original de Emílio de Menezes..... | p.32 |
| 1.2- As operações realizadas no discurso de posse de Emílio de Menezes..... | p. 41 |
| 1.3- O “drama” do(s) discurso(s)..... | p.47 |
| 1.4- Os caminhos da eleição do imortal Emílio de Menezes..... | p.52 |
| 2. “ <i>Sabes a última do Emílio?</i> ”: a produção satírica de Emílio de Menezes..... | p. 75 |
| 2.1- A <i>persona</i> satírica e a <i>persona</i> satirizada..... | p. 76 |
| 2.1.1- A <i>persona</i> satírica..... | p. 76 |
| 2.1.2- A <i>persona</i> satirizada..... | p. 90 |
| 2.2- A moral e a sátira | p. 100 |
| 2.2.1- A cidade e o poeta..... | p. 100 |
| 2.2.2- O riso de combate..... | p. 103 |
| 3- Rindo da vida e chorando a morte: alegria e dor na produção emiliana..... | p. 115 |
| 3.1- Sobre uma terminologia..... | p. 116 |
| 3.2- O <i>ethos</i> boêmio..... | p. 120 |
| 3.2.1- O <i>ethos</i> boêmio em Emílio de Menezes..... | p. 134 |
| 3.3- O <i>ethos</i> acadêmico..... | p. 146 |
| 3.3.1- O <i>ethos</i> acadêmico em Emílio de Menezes..... | p. 157 |
| 3.4- Entre o clássico e o boêmio: o cruzamento dos <i>ethé</i> | p. 173 |

| | |
|---|--------|
| 4- O apagamento da memória de Emílio de Menezes..... | p. 186 |
| 4.1- O último boêmio | p. 186 |
| 4.2- O controle do imaginário e o imaginário sob censura..... | p. 190 |
| 4.2.1- A Academia e o <i>status quo</i> | p. 192 |
| 4.2.2- Controle e censura na memória emiliana..... | p. 214 |
| 4.3- A ambiguidade na memória emiliana..... | p. 232 |
| Conclusão | p. 238 |
| Referências bibliográficas | p. 243 |
| Anexos | p. 262 |

Introdução

Escrever é uma dança. Escrever inventa um corpo de pensamento. Escrever esculpe a língua, a reinventa do silêncio. Escrever liberta uma outra língua traduzida do espaço. Escrever é diante de nós, uma surpresa ou um segredo, uma inspiração longínqua que nos religa ao mundo.
Anne Zali².

As palavras da epígrafe que abrem este trabalho, cuja autoria é da conservadora chefe da Biblioteca Nacional da França, apresenta-nos o poder da escrita: ela inventa, esculpe, reinventa, liberta. Nesse sentido, a escrita que se revelará a seguir é fruto dessas “surpresas” ou “segredos”, dessa invenção/reinvenção, ou seja, de um “corpo de pensamento” que tomou forma em quatro anos de pesquisa.

O contato com Emílio de Menezes surgiu através da leitura da obra “*Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*” de autoria da historiadora Mônica Velloso. Nesse livro, a autora faz um retrato dos “humoristas boêmios” que pensavam a nacionalidade através do humor. O grupo incluía Lima Barreto, Bastos Tigre, José do Patrocínio Filho, Raul Pederneiras, Kalixto, J. Carlos, Storn, Yantok, Julião Machado e Emílio de Menezes. A exemplificação com poemas, epitáfios e quadrinhas despertou o desejo de ler a obra emiliana.

O interesse cresceu ainda mais, porque ia ao encontro de constantes questionamentos sobre a nossa maior instituição literária: a Academia Brasileira de Letras. Essas indagações intensificaram-se, sobretudo, após a escrita da Dissertação de Mestrado. O estudo sobre Afonso Henriques de Lima Barreto permitiu o contato com a realidade de uma “cidade das letras”³ que barrava vozes como a do autor de *Policarpo Quaresma*. Sua

² In: MANDEL, 2011, p. 7

³ Termo retirado de RAMA, 1985.

entrada na Academia foi vetada e as consequências para uma personalidade sensível tal como foi a de Lima Barreto foram devastadoras. Posteriormente, o contato com a história da censura do discurso de Emílio de Menezes por parte da mesma confraria literária recebeu uma atenção maior. Os casos ocorridos com Emílio de Menezes e Lima Barreto remeteram a outros vetos empreendidos pela Academia Francesa. Em 1894, na eleição à vaga deixada por Hippolyte Taine, os escritores Zola e Verlaine não receberam um único voto⁴. Constata-se que o mérito literário não é um dos quesitos utilizados nas Academias. Verlaine, por exemplo, tinha (assim como Emílio de Menezes e Lima Barreto) uma vida boêmia, isto é, desmoralizante para a imagem respeitável de uma Academia. Já Zola era visto como rebelde e também não se encaixava no perfil de um imortal.

No caso de Emílio de Menezes, o escritor conseguiu se eleger como imortal, mas empreendeu uma luta contra a instituição para que pudesse discursar criticando abertamente seus detratores. É importante dizer que por trás de toda essa polêmica, havia a personalidade de um escritor que se revelou mais complexa do que a nossa primeira impressão. Suas indecisões literárias, políticas e até mesmo como sujeito ecoaram na constituição da memória de sua obra. A ambiguidade na opção de seguir ao mesmo tempo dois caminhos opostos (a Academia e a boemia) foi uma marca de sua produção literária. O que poderia ser visto como uma multiplicidade de gêneros literários tinha como complicador uma incoerência de visões estéticas que não seguiam o mesmo projeto ideológico. Caminhos diferentes, direções diferentes e um mesmo autor que visto como um mero produtor de blagues se revelou um sujeito dividido entre estar dentro ou fora do poder.

⁴ L. M., “Preconceitos” (Crônica). In: *O Estado de São Paulo*, São Paulo: 28 abr.1974, p. 24.

Essa pesquisa tem como método teórico principal a crítica sociológica. Citando Antonio Candido (2010, p.20), ela “estuda a posição e a função social do escritor, procurando relacionar a sua posição com a natureza da sua produção e ambas com a organização da sociedade”. Por isso a escolha da relação entre Emílio de Menezes e a Academia Brasileira de Letras. Relação essa que será observada e analisada no que tange às suas posições e funções sociais (do escritor e da Academia) e, também, sobre as consequências desses encontros e desencontros na produção literária de nosso autor.

Quando um pesquisador começa a ler os estudos publicados sobre a nossa Academia Literária, percebe que está pisando em um terreno minado. Entre louvores a iniciativa da fundação da instituição, há uma série de críticas e polêmicas envolvendo esse grêmio literário. Os registros sobre a fundação da Academia Brasileira de Letras e sua condução pelas habilidosas mãos de Machado de Assis são acompanhados de opiniões elogiosas. Porém, muitas das críticas positivas parecem se reduzir à época em que o autor de *Dom Casmurro* dirigia a instituição. Há, de fato, uma vasta bibliografia crítica ressaltando as polêmicas e as críticas nesses mais de cem anos de existência⁵.

Uma dessas polêmicas refere-se à eleição do escritor paranaense Emílio de Menezes⁶. Seu perfil boêmio parecia distanciar-se daquele idealizado pelos fundadores da Academia Brasileira de Letras. A agremiação procurou definir a sua própria imagem pautada pela austeridade e sobriedade. O estudioso Jeffrey Needell (1993, p.226) afirmou

⁵ Um livro que critica a Academia de forma propositalmente agressiva é o do polemista Fernando Jorge. Em *“A Academia do fardão e da confusão...”*, o autor cita escândalos e polêmicas tais como a demora de 60 anos na concretização do projeto da elaboração pelos acadêmicos de um dicionário, cuja redação terminou entregue a Antenor Nascentes, que não era membro da ABL; o descaso com Mário Quintana que foi pressionado a desistir da vaga à Academia em favor do ministro Eduardo Portella e, diante de tal fato, ficou profundamente desiludido o que culminou com sua internação em uma clínica de repouso em Porto Alegre.

⁶ Nos estudos sobre Emílio de Menezes foram encontradas duas grafias para o sobrenome do autor, porém optou-se pela escrita com a letra “z” e não com “s” por assim ter sido encontrado nos manuscritos do escritor.

que a Academia foi formada, em grande parte, à imagem e semelhança de Machado de Assis. Com isso, a instituição de letras seguia o modo machadiano de se portar que, assumidamente, era avesso a discussões políticas e a brigas entre escolas literárias.

A ABL seria o local oficial da guarda da Língua Portuguesa, da preservação da tradição literária brasileira e da consagração da intelectualidade nacional (RODRIGUES, 2001, p.16). A ideologia defendida pela Academia Brasileira, fundamentada principalmente por Machado e Veríssimo, reforçava a ideia de ser esse um espaço de “alta cultura”, inalcançável para alguns. Havia certa rigidez no perfil do que seria um postulante a vaga de acadêmico. Por isso, os chamados “imortais” deveriam ter uma imagem respeitável, uma erudição e teriam de ser realizadores de uma arte realmente “séria”.

Emílio de Menezes, em 1912, ao apresentar-se como postulante a uma vaga na Academia, causou um acalorado debate nas rodas literárias da cidade. A polêmica envolvia negativas ao seu nome⁷, por divergir do perfil sério e respeitável de um acadêmico, e uma pequena e bem-humorada campanha nos jornais a favor de sua candidatura⁸.

No artigo, “A alegria e a dor em Emílio de Menezes”, João Luso (1935, p. 159-60) nos revela que nosso autor:

/.../ surgiria na rua do Ouvidor, como um poeta superior que fosse um grande homem de negócios, cheio de magnificência parnasiana e de planos audaciosos de fortuna. Vindo do seu Paraná natal a conquistar o Rio de Janeiro e o Brasil trazia, com uma pasta atulhada de sonetos, os projetos e sonhos duma imensa ambição.

É evidente que não demorou muito para o escritor curitibano conquistar a

⁷ Oliveira Lima afirmou que nunca votou em Emílio não por não lhe reconhecer algum talento poético e sim porque não tinha muita compostura. In: LIMA, 1986, p.126.

⁸ Cf.: RODRIGUES, 2001, p. 154.

popularidade nas rodas boêmias cariocas. Dono de uma língua ferina, o escritor, que fazia da Confeitaria Colombo o seu escritório, chegava ao seu “gabinete de trabalho” com seu chapelão de abas e pilheriava com tudo e todos (ROCHA, 1944, p.1). O jornalista Bueno Monteiro (1919, p.1) expôs as suas impressões ao conhecer Emílio de Menezes na Confeitaria Colombo:

A mesa, uma das primeiras de quem ali entra, sentavam-se, além dele, Olavo Bilac e um oficial de exército. Fez-nos sentar. Ofereceu-nos whisky. Daí a pouco, chegavam Bastos Tigre e Goulart de Andrade. Armara-se a roda. A palestra não se estabelecia a um propósito: era feita de rápidos, diferentes comentários e de pilhérias. Ninguém tomava a palestra por mais de dois minutos. E falavam de literatos, de políticos, de mulheres...

Nota-se, entretanto, que a produção literária de Emílio não se resumia às pilhérias produzidas na Colombo. Sua obra literária tinha aquele lado “sério” e intelectual que a Academia preconizava. Emílio realizou uma elogiada tradução de “O Corvo” de Edgar Allan Poe e escreveu poemas que iam longe de sua verve satírica como *Dies Irae*, um registro angustiante da tragédia ocorrida com o navio Aquidabã em Angra dos Reis.

A obra de Emílio incluía também sonetos clássicos com temas fúnebres e os conhecidos sonetos satíricos que são comparados àqueles produzidos por Gregório de Matos. Na análise do *corpus* produzido por Emílio veremos, então, duas linhas bem claras: do riso dos pormenores da vida à expressão de sentimentos funéreos. A obra poderia, então, ser dividida em duas vertentes: a lírica e a satírica⁹.

| Vertentes literárias | Gêneros literários | Obras publicadas |
|----------------------|--------------------|------------------|
|----------------------|--------------------|------------------|

⁹ Ainda constam na obra de Emílio crônicas produzidas para os periódicos da época.

| | | |
|---------------|---|--|
| OBRA LÍRICA | Soneto clássico. Poema épico. | Marcha Fúnebre (1897); Poemas da Morte (1901); Dies Irae (1906); Poesias (1909); Últimas Rimas (1917). |
| OBRA SATÍRICA | Poema satírico; Epigrama; Epitáfio humorístico; Anedota. | Mortalhas (1924). |

Na sua obra lírica o tema que prevalece é a morte. Seu poema mais conhecido era intitulado *Marcha Fúnebre*:

Baixaste sobre mim teu olhar funerário,
 Numa resignação piedosa de hora extrema,
 E as pálpebras caindo em alvas de sudário
 Velaram-se de todo a luz clara e suprema.

E tateando no mundo hostil, no mundo vário,
 Sem outro guia, sem outra alma que o meu poema
 Ilumine e engrinalde e o faça extraordinário,
 Um poema em que minh`a alma artista ria ou gema,

Vou para além, ouvindo uma música nova,
 Feita de pás de terra a te cair no peito,
 Como que para pôr o meu amor à prova.

E essa música ouvindo, estranha em seu efeito,
 Sinto a luz a morrer e cantarem-lhe à cova
 Um funéreo e feral réquiem de luas feito.

Aproveitando a estrutura clássica do soneto, Emílio produzia suas famosas sátiras que lhe rendiam muitas inimizades, como essa feita para o senador Barbosa Lima¹⁰:

Nada tem de ridícula a fealdade

¹⁰ O senador Alexandre Barbosa Lima (1862-1931) quando governador de Pernambuco, fora intolerante e violento. Era inteligente e bem culto, porém era feio. Emílio pegou como ponto de apoio essa fealdade física e compôs esse soneto. Barbosa Lima enfureceu-se com o poema. Desse poema ainda saíram dois epitáfios. Emílio sempre revidava quando o satirizado se enfurecia com seus poemas (Cf.: LEITE, 1969, p. 64).

Quando ela, em certas caras, se afigura.
Quem vai rir da sinistra catadura
Com que o Barbosa Lima nos invade?

É uma cara abortiva. É, na verdade!
Se uma dama pejada o olhar lhe atura,
Ei-la já parturiente prematura,
Sem os encantos da maternidade.

Mas, tem parentes a valer, o cabra!
E, para colocar qualquer parente,
Se não há vaga, faz com que ela se abra.

Tudo consegue, por terror, somente,
Pois mostrando a cara hostil, macabra,
Faz abortar o próprio presidente!

Além desses sonetos, Emílio produzia epitáfios de várias personalidades da sociedade. O poeta proclamava a morte simbólica de uma determinada figura pública através do uso de metonímias que ressaltavam alguma característica física ou psicológica do ser caricaturado:

Aqui jaz magro sujeito,
Que foi boa criatura.
Depois de se formar em Direito.
Formou-se em caricatura.¹¹

Emílio ainda produzia quadrinhas que comentavam os últimos assuntos em voga como, por exemplo, a eleição de João do Rio à Academia Brasileira de Letras:

Na previsão de próximos calores,
A Academia, que idolatra o frio,
Não podendo comprar ventiladores,
Abriu as portas para João do Rio...

Nessa época surgiu um novo campo de trabalho para alguns intelectuais: a produção de campanhas publicitárias. Olavo Bilac, Bastos Tigre (que até montou um escritório de

¹¹ Epitáfio feito para o caricaturista Raul Pederneiras.

publicidade) e Emílio fizeram várias quadrinhas ou *jingles* comerciais. Muitas propagandas de xaropes e cervejas, por exemplo, vinham acompanhadas de versos satíricos. Por isso, Emílio, famoso por sua ironia, era um dos mais procurados. Certa vez, foi contratado por duas confeitarias rivais: a Cavê e a Lalê. Não querendo perder os dois clientes, Emílio deu uma solução tão inteligente que as casas rivais (uma localizada no Largo da Carioca e outra, na Rua da Carioca) aceitaram a sugestão do poeta como contou Francisco Leite:

Emílio, sempre imaginoso e repentista, aconselhou a ambos que estendessem uma faixa na esquina da Rua Carioca, estampando um anúncio em cada lado da faixa /.../ com este esfuziante trocadilho: “Quem vem de *lá, lê*; quem vem de *cá, vê*”. (LEITE, 1969, p. 45).

A obra de Emílio de Menezes, inclusive, foi definida também em um soneto escrito por seu amigo de boemia Bastos Tigre:

O florete sutil de um pérfido epigrama
Não há quem, como Emílio, ousadamente esgrima.
Ai de quem do seu verso a estultice deprima,
Vibrando-o a gargalhar, como um látego em chama!

Às vezes, ele sobe, e vai, Parnaso acima,
E dos “Poemas da Morte” alvo caudal derrama.
O impecável da Forma, a opulência da Rima,
Lhe dão de egrégio poeta a quebradeira e a fama.

Juvenal (sem Pacheco) e de bigodes grossos,
Ao vê-lo, a turba alvar de tartufos e soezes,
Jogando a banha farta, e sacudindo os ossos,

Exclama, a suspirar, benzendo-se três vezes:
— “Livrai-nos, santo Deus, dos inimigos nossos,
E da língua fatal do Emílio de Menezes!”

O poema acima nos mostra, exatamente, aquela divisão da obra de Emílio em sua vertente satírica e lírica. Diante disso, esse trabalho englobará um estudo da produção emiliana. Lembrando que na opinião abalizada do professor Secchin (2010, p.56):

A leitura dos nomes olvidados, se não faz necessariamente emergir valores literários de monta, justifica-se, ao menos, pela possibilidade de abrir caminhos à reconsideração de verdades e valores dados como definitivos.

Dessa maneira, a leitura a ser conduzida pretende desconstruir “verdades e valores dados como definitivos”¹² a respeito da obra e da vida literária de Emílio de Menezes. Serão realizadas apreciações críticas de sua produção humorística e clássica. E também um estudo dessa relação dicotômica entre a seriedade e o riso em suas letras.

No que se refere à produção humorística, discutir-se-á a importância do humor na obra de nosso poeta. O fato é que, muitos achavam que a produção satírica de Emílio de Menezes era uma “arte menor” e que sua verdadeira arte eram seus sonetos clássicos. O escritor Coelho Neto, por exemplo, escreveu duas obras (*A conquista* e *Fogo Fátuo*)¹³ em que constrói a visão de que fazer poema satírico é uma forma de desperdiçar talento. Por isso, estabeleceremos um diálogo entre as obras de Coelho Neto e também *Mocidade Morta* de Gonzaga Duque para discorrer sobre o esvaziamento artístico das obras humorísticas.

Sabe-se que, muitas vezes, a “arte séria” é confundida com rigidez e erudição e o riso é associado a uma “arte inferior”, ou seja, imoral e superficial. Contudo, era através do humor que o escritor pensava a nacionalidade e refletia as mudanças na modernidade. As piadas, os epigramas, os sonetos satíricos, as propagandas, os epitáfios de Emílio eram uma marca expressiva da agilidade da modernidade. O impacto causado pelas suas velozes citações estava perfeitamente ajustado à velocidade de novos tempos.

Emílio, de fato, escrevia todas as suas produções no fervor de uma cidade que

¹² Esses valores serão apresentados e criticados no transcorrer dessa pesquisa.

¹³ Nessas obras há a figura de um escritor que desperdiçou, nas rodas boemias cariocas, o seu talento. Alguns dizem que Coelho Neto se referia, na verdade, a Paula Nei que quase nada deixou publicado.

crescia abruptamente. Seu escritório oficial era na mesa da Confeitaria Colombo e seu material de trabalho eram guardanapos e toalhas de mesa da confeitaria. Na Colombo, os intelectuais faziam o chamado “Jornal Falado”. Cada mesa tinha o seu patrono e só era “oficializada” quando completava cem apresentações, ou seja, de certo modo era uma clara paródia ao ritual da Academia. Agrupado em torno das mesas, todo dia, cada boêmio ficava responsável por uma seção encenada ali mesmo no burburinho da já conhecida Colombo. A mesa de Emílio foi proclamada como a “mãe de todas”. Ele, inclusive, produzia nesses jornais suas famosas quadrinhas humorísticas que eram imediatamente propagadas no “boca a boca” por aqueles que o assistiam (VELLOSO, 1996, p.53).

Raimundo de Menezes (1974, p. 83), certa vez, escreveu que Emílio era “um homem engraçado preocupado com a morte”. E será na análise da obra do escritor que veremos aquelas vertentes tão contrastantes. Sua obra satírica enfocava a vida, já a lírica era voltada para temas fúnebres. Veremos, então, dois “Emílios”: um de riso fácil e outro envolto em uma atmosfera soturna. Por que será que Emílio escolheu dois caminhos tão distintos? Será que a escolha dos versos líricos visava a um reconhecimento “oficial” como artista? O que Emílio pensava daqueles que viam sua poesia satírica como um passatempo e até um desperdício de talento? O poeta teria sido eleito para a ABL por seu reconhecimento como um grande sonetista clássico? Essas duas vozes, portanto, serão alvos de nossos questionamentos.

Outro ponto a ser considerado reporta a relação do escritor com a Academia Brasileira de Letras. O poeta foi eleito para a Academia, em 1914, na vaga do imortal Salvador de Mendonça¹⁴ É importante ressaltar que Emílio de Menezes não chegou a

¹⁴ Emílio já havia se candidatado em 1912, mas foi derrotado por Oswald Cruz. Esse episódio rendeu debates sobre a eleição ou não de intelectuais não pertencentes ao mundo das letras.

enfrentar a tradicional cerimônia de posse. Seu discurso, uma exaltação à boemia como forma de cultura, dirigia graves críticas à ABL. Em face da força das palavras emilianas, a comissão da Academia censurou grande parte do discurso. Com isso, houve, por um bom tempo, uma discordância entre Emílio e a Academia e o escritor acabou não pronunciando o seu discurso e foi empossado em casa, já muito convalescido, às vésperas de seu falecimento.

Emílio de Menezes era, realmente, um grande crítico da Academia. Muitas vezes satirizou seus membros e a própria instituição, principalmente no que se referia ao sistema de poder que presidia as eleições. Em 1905, Machado de Assis, ao ouvir rumores de que Emílio poderia se candidatar à vaga de José do Patrocínio, negou o seu apoio. E para reforçar o seu repúdio à figura do escritor paranaense, convidou um grupo de acadêmicos para acompanhá-lo até um bar no centro da cidade. Lá, apontou para uma foto de Emílio empunhando um copo de chope (MONTELLO, 1986, p. 102). O recado, então, estava claro: a boemia não condizia com a severidade da Academia que ele presidia.

Neste trabalho há uma discussão sobre a visão perpetuada pela Academia de que a austeridade dessa instituição não seria compatível com a vida desregrada de um boêmio. Nas entrelinhas, portanto, havia uma ideologia de que a vida desregrada de um boêmio estava associada a uma infertilidade artística¹⁵. Por isso, a eleição do boêmio Emílio de Menezes para uma Academia que prezava uma “arte séria” foi um dos cernes motivadores dessa pesquisa.

Machado de Assis insinuara no episódio do retrato de nosso poeta que a vida boêmia era incompatível com a atividade acadêmica. Nesse posicionamento do autor de

¹⁵ Nesse caso, o conceito de “artístico” estaria definido pelos preceitos do que seria “arte” para os acadêmicos.

Quincas Borbas, pode-se arrolar uma série de questões: O intelectual não poderia ter uma vida boêmia? A boemia seria um empecilho para a realização de um trabalho intelectual?

Além dessas teses, podemos repensar algumas situações. Emílio de Menezes pertencia a uma das três principais rodas literárias da cidade que se dividiam do seguinte modo: Grupo da Garnier (liderado por Machado de Assis), Grupo dos Simbolistas (liderado por Cruz e Sousa) e Grupo dos boêmios (liderados por Paula Nei e Olavo Bilac)¹⁶. No último grupo havia alguns dos mais influentes escritores da época: Paula Nei, Olavo Bilac, José do Patrocínio, Pardal Malet, Guimarães Passos, Luis Murat, Plácido Júnior, Bastos Tigre, Dermeval da Fonseca, Padre Severiano de Resende, Pedro Rabelo e Emílio de Menezes. Esse grupo, a princípio, reunia-se na Confeitaria Pascoal, mas depois de desentendimentos com o gerente migraram para a novíssima Confeitaria Colombo (1894). É importante comentar que nessa **roda de boêmios**, alguns nomes merecem destaque: Olavo Bilac, José do Patrocínio, Guimarães Passos, Pedro Rabelo e Luís Murat. Todos esses “boêmios” têm algo em comum: **são membros fundadores da ABL**. Por isso, será tecida uma investigação sobre os porquês de esses boêmios não terem sido desaprovados pela Academia. O que há de diferente entre Emílio de Menezes e seus companheiros de boemia? No seu discurso censurado, Emílio faz menção a esse fato e afirma que havia entre os imortais, companheiros seus de boemia. Desse modo, nesse trabalho algumas reflexões serão feitas a respeito da diferenciação de posicionamento desses autores em relação à Academia. Será que as críticas de Emílio não eram menos polidas do que as tecidas por seus companheiros? E onde estava, nessa sanção, a proposta de se ter uma instituição avessa a discussões políticas? Não seria o projeto de neutralidade da ABL apenas “cenográfico”?

¹⁶ VELLOSO, 1996, p.35.

No episódio do discurso de posse, o poeta e a Academia seguiram em longa queda de braço. Essas discordâncias pela alteração ou não do texto culminaram na publicação dos dois discursos: o alterado pela ABL e o original escrito pelo poeta. Em vista disso, serão levantadas questões acerca do discurso, ou melhor, dos discursos que, como se sabe, não chegaram a ser pronunciados. Será que o discurso revisado e alterado pela Academia não destituiria Emílio de Menezes como autor de seu próprio texto? Quem seria o verdadeiro proprietário desse discurso: o autor ou a Academia? Como fica a existência de dois discursos: o original e o revisado?

Outro ponto a ser considerado partirá da observação crítica da definição de arte para a Academia e o porquê de Emílio de Menezes, um boêmio convicto, ter sido eleito. Medeiros de Albuquerque (1981, p.322), inclusive, dizia que Emílio foi eleito para a Academia porque muitos tinham medo de suas troças. Investigaremos, a propósito, se essa eleição não se configura como uma tentativa da ABL em enquadrar o “desregrado boêmio”. Não seria essa eleição um símbolo de controle daquele que ousava em criticar os poderosos? Sendo assim, através da leitura da obra *Trilogia do Controle* de Luís Costa Lima, será realizada uma discussão sobre a questão do controle do imaginário. A Academia, ao cultivar o sistema de “Belas Letras”, do escrever bem, tipifica essa arte como sendo superior. Daí decorre o veto a vanguardistas como Oswald de Andrade (que concorreu, sem sucesso, duas vezes à vaga de imortal) e a Emílio de Menezes (que apesar de eleito, sofreu sanções). No caso de Emílio, especialmente, vemos que a sua posse tem ainda um diferencial: o escritor não participou das atividades da Academia. O poeta faleceu menos de dois meses depois da posse¹⁷ e, para alívio de alguns acadêmicos, não chegou a

¹⁷ Emílio foi empossado no dia 25 de abril de 1918 e faleceu em 6 de junho do mesmo ano.

tomar o tradicional “chá das cinco”.

Convém acrescentar que apenas dois livros dão um maior destaque ao poeta: *Emílio de Menezes: o último boêmio* de Raimundo de Menezes e *Emílio de Menezes e a expressão de uma época* de Francisco Leite. Essas obras têm como diferencial o fato de trazerem relatos orais de pessoas que conviveram com o autor de *Mortalhas*.

Uma possível fonte de pesquisa seria o arquivo de Emílio de Menezes que, durante anos, foi organizado pela esposa do poeta, Dona Rafaelina de Barros. Nele havia cartas, recortes de jornais, autógrafos, postais de amigos, manuscritos do escritor. O arquivo era realmente completo, pois Dona Rafaelina colecionava tudo que se relacionava a seu esposo. Porém — possivelmente entre 1926 e 1927 — quase dez anos após o desaparecimento de Emílio de Menezes, a viúva do escritor recebeu, no Rio de Janeiro, uma comissão de estudantes do Paraná que viera pedir autorização para o traslado dos restos mortais do poeta para sua terra natal: Curitiba. A viúva de Emílio entregou toda a papelada de Emílio aos estudantes (LEITE, 1969, p. 125). O arquivo foi parar no jornal curitibano “Gazeta do Povo” (órgão que financiou a trasladação dos despojos do poeta) que prometeu preparar um livro intitulado: “Emílio de Menezes — Documentos Literários”. Os documentos estavam sob a responsabilidade do diretor do periódico Dr. Oscar Joseph de Plácido e Silva. O livro não foi publicado e se tem nova notícia do arquivo em 1929 através de depoimento do jornalista Celestino Silveira. Em matéria publicada em *O Jornal* (25/06/1929), Celestino revela que, em visita a *Gazeta do Povo*, teve contato com toda a documentação. A mesma estava guardada na gaveta do jornalista Acir Guimarães. O redator-chefe da redação da *Gazeta* emprestou, posteriormente, o arquivo ao escritor Raimundo de Menezes que escrevia a biografia de Emílio de Menezes (possivelmente em 1945). Menezes revelou (1974, p. 5) que tirou cópia do que lhe interessou deixando sugerido que devolvera o

arquivo à *Gazeta*. Cassiana Carollo, ao organizar a *Obra Reunida* do autor em 1980, disse que recorreu a esse material através da filha do já falecido diretor do jornal curitibano, D. Juril Carnansciali. A pesquisadora constatou que havia vários manuscritos inéditos e recortes de jornais. Carollo advertiu que o arquivo pareceu ter sido fragmentado ou em parte perdido, mas deixou claro que isso já foi relatado por Raimundo de Menezes e Celestino Silveira. Informação essa não encontrada por nós nos textos desses autores. Cassiana Carollo foi a última pesquisadora a registrar a consulta a esse arquivo e como Juril Carnansciali faleceu, em 2012, aos 91 anos, não temos notícias sobre o destino dessa documentação.

No Centro de Memória dos Acadêmicos na ABL a documentação sobre Emílio de Menezes é escassa e tem como destaque um dos originais do discurso de posse e cinco manuscritos de poemas. O discurso de posse parecer ser o da primeira versão e possui poucos trechos sublinhados em vermelho. Não apresenta ainda todas as correções sugeridas pela Academia. O original do discurso sugerido pela instituição não se encontra no acervo da Academia e, possivelmente, deveria estar na documentação guardada pela viúva do poeta.

Convém registrar que em virtude de termos como fontes bibliográficas escritos com ortografias invalidadas por diversos acordos ortográficos, optou-se pela atualização dos vocábulos. De modo que palavras como “daquelles”, “compreendo” e “contaminal-o” foram atualizadas para as formas atualmente aceitas: “daquelas”, “compreendo” e “contaminá-lo”. Respeitando, assim, a grafia ditada pelo VOLP (Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa)¹⁸.

Portanto, essa pesquisa objetiva realizar uma reflexão crítica sobre a produção

¹⁸ VOCABULÁRIO ortográfico da Língua Portuguesa. 5. ed., São Paulo: Global, 2009.

emiliana. Além do que, as ponderações sobre a relação entre o poeta e a sociedade produzirão discussões sobre a definição, ou melhor, as definições de nossas “letras”. Refletir sobre conceitos ligados a nossa maior instituição literária é, de certo modo, rever as ideologias construídas a respeito do que seria um escritor e pensar, também, sobre os laços, frouxos ou não, entre a imortalidade acadêmica e o cânone literário.

1. Polêmicas sobre os discursos

A leitura prévia dos discursos dos futuros acadêmicos iniciou-se com um episódio ocorrido durante a posse de Euclides da Cunha (18/12/1906). Para recepcioná-lo foi convidado o crítico Silvio Romero. O autor sergipano era conhecido pelos seus embates polêmicos contra intelectuais e escritores. Sendo assim, na recepção ao autor de *Os Sertões*, Silvio Romero destilou toda a sua munição contra políticos na presença de deputados, senadores, diplomatas, ministros e do Presidente Afonso Pena:

A academia não se pode afigurar a organização da hipocrisia para que eu haja de impor silêncio a mim mesmo, sacudindo da alma, lá fora, seletas convicções, como se espanasse o pó dos sapatos no ádito dos templos majestosos e terríveis /.../.

Quero falar da singularíssima teima dos nossos intelectuais de toda a casta, de dizerem mal das gentes do centro, sertanejos ou não, sem se lembrarem que, há quatrocentos anos, elas é que trabalham e produzem, elas é que se batem, isto é, sem se lembrarem que elas é que têm sustentando o Brasil como povo que vive e como nação que se defende/.../.

A força de existência, em que pese aos fantasistas da população nacional, está precisamente nessas gentes do interior, nos doze milhões de sertanejos, matutos, tabaréus, caipiras, jagunços, caboclos, gaúchos... /.../.

O maior obstáculo a isto têm sido as literatices dos escritores e políticos que se julgam eles, esses defraudadores de empregos públicos, posições e profissões liberais, os genuínos e únicos brasileiros, a alma e o braço do povo – por isso se arvoraram em nossos diretores.../.../.

O nosso povo está em geral desenraizado do solo ou nele subsiste como uma vegetação estranha /.../.

Faltam-nos o aferro ao trabalho, a base econômica livre, ampla e segura, e, mais, a masculinidade da vontade, o espírito de iniciativa, a audácia do esforço do empreendimento, da luta pelo progresso e bem-estar.

Nota-se de sobra a indisciplina, o espírito de clã, a divisão e a desarmonia, a falta de solidariedade, de consciência coletiva nacional /.../.

Não estamos no caso de ter academias de luxo, quando o povo não sabe ler; de ter palácios de Monroe, quando a maior parte da gente mora em estalagens e cortiços e as casas de pensão proliferam, e de ter avenidas à beira-mar e teatros monumentais, que vão ficar fechados, quando não temos fartas fontes de renda, quando a miséria é geral e quase todas as cidades e todas as vilas do Brasil são verdadeiras taperas/.../.

Não estamos no caso de contrair empréstimos loucamente avultados e ruinosos para os aplicar em obrasuntuárias, quando os serviços mais simples estão por organizar por todo o país/.../.

Os governos, os chefes políticos, os diretores dos partidos, os grandes, os potentados, todos os que formam essa classe dirigente, que nada dirige, não têm querido cumprir o seu mais elementar dever para com as populações nacionais, inquirindo de seus mais inquietantes males, de suas mais urgentes necessidades/.../.

Não consta que, em todo o correr da história de mais de dez mil anos, alargamentos de ruas e aberturas de avenidas numa cidade qualquer, mero luxo a que as nações se entregam quando, cansadas de riqueza, entram a caducar, tivessem sido meio de solver os fundos males sociais, as gravíssimas inquietações de um povo! /.../.

O Brasil progredirá, é certo; porque ele tem de ser arrastado pela enorme reserva de força, poder e riqueza, que está nas mãos de três ou quatro grandes nações postadas à frente do imperialismo hodierno. Progredirá, quase exclusivamente, com os braços, os capitais, os esforços, as ideias, as iniciativas, as audácias, as criações dos estrangeiros /.../.

/.../se não estivermos aparelhados, apercebidos, couraçados por todos os recursos da energia do caráter, para a concorrência, iremos, nós os latino-americanos, insensivelmente, e fatalmente, para o segundo plano... Assistiremos, como ilotas, o banquetear dos poderosos; ficaremos, os da elite de hoje, na mesma posição a que temos mais ou menos geralmente condenado os negros e índios e seus filhos mais próximos que trabalharam para nós...

Triste vingança da História! /.../¹⁹.

Para evitar mais constrangimentos, Medeiros e Albuquerque tomou uma atitude desesperada. Vendo a distração do orador com a leitura, Medeiros pegou as folhas ainda não lidas e as jogou no chão. Silvio Romero até se atrapalhou, porém continuou a destilar suas críticas de improviso. E nem imaginou que a ausência das folhas fora ocasionada por um acadêmico, culpando, então, aos seus filhos: “Aqueles moleques! Que diabinhos!” (JORGE, 1999, p. 41).

O constrangimento ocasionado por essa leitura levou a Academia a exigir que os discursos fossem previamente entregues para uma mesa revisora. E foi, exatamente, em uma dessas “prévias leituras”, que surgiu mais uma polêmica envolvendo, agora, o indigesto discurso de outro polemista: Emílio de Menezes.

¹⁹ <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8351&sid=196>

1.1: Análise do discurso original de Emílio de Menezes

Faço do momento que tão propício se me depara, um
acantábulo para arrancar espinhos que de há muito me
pungem²⁰.
(Emílio de Menezes)

Uns dos alvos prediletos da produção humorística emiliana eram os intelectuais da Academia. O poeta era muito criticado pelo seu jeito boêmio de viver e por suas famosas sátiras. O rótulo de ser um novo Gregório de Matos²¹ acrescentou ao seu currículo muitas inimizades. Por isso, o discurso de posse de Emílio era antevisto como um verdadeiro ajuste de contas com muitos acadêmicos.

Os jornais já anteviam uma linguagem cortante e um texto marcado por uma prosa impactante. Na primeira frase do discurso, Emílio já mostra qual seria o tom de seu discurso: “Fastidioso vai ser este quarto de hora em que sois forçados a ouvir-me”. Inicialmente, percebemos que Emílio fará um discurso pela força, já que todos serão forçados a ouvi-lo. O discurso aparentemente será forte e causará cansaço em quem o ouve. Ao mesmo tempo, esse fastio pode se referir ao cansaço que o uso dessa força causará a ele mesmo.

²⁰ Trecho do discurso de posse. (Texto na íntegra no anexo, p. 263-270).

²¹ Gregório de Matos produziu sua literatura no século XVII. Sua obra permaneceu inédita por muito tempo, pois correu em apógrafos. Somente no século XIX seu nome veio novamente à tona em decorrência do esforço romântico em buscar no passado uma literatura com traços nacionais, implícita ou explicitamente antilusitana (SÁFADY, 1961, p. 4). A redescoberta de Gregório foi registrada por vários autores que o citaram em antologias poéticas: Januario da Cunha Barbosa (1841), Francisco Adolfo Varnhagem (1850), Alfredo de Vale Cabral (1882), Melo Moraes Filho (1885). Mas o trabalho de maior destaque foi a organização da volumosa edição poética pela ABL com a coordenação do acadêmico Afrânio Peixoto. As edições foram publicadas de 1923 a 1933. Afrânio deixou de fora da antologia os sonetos pornográficos de Gregório que foram publicados, em 1968, por James Amado. Para finalizar, cabe complementar que não há registros escritos comprovando que Emílio de Menezes leu Gregório de Matos. Todavia, Emílio produziu sua literatura em uma época na qual o nome do satírico baiano era revalorizado, o que pode favorecer a hipótese de que o nosso escritor foi um possível leitor de Gregório de Matos.

Em seguida, já mostrando o uso da força, Emílio quebra o protocolo da cerimônia afirmando que falará mais dele do que de seu antecessor. E afirma que não faz isso por vaidade, mas por um “desejo ardente de um desabafo” para “esclarecer pontos da minha pobre vida tão mal julgada”. Percebe-se que para o poeta mais importante do que celebrar a posse é esclarecer pontos mal julgados de sua trajetória. O discurso definido pelo próprio autor como “personalíssimo” justifica-se por terem relacionado à sua não entrada até então para a ABL por um julgamento errôneo de sua vida.

A obra de Emílio já por si só traz essa dicotomia entre o humor e a dor. O poeta sempre risonho é o mesmo que escreve poemas parnasianos fúnebres. Uma frase em especial parece resumir todo o intuito do autor: “Faço do momento que tão propício se me depara, um acantábulo **para arrancar espinhos que de há muito me pungem**” (grifo nosso). Toda a sua escrita será voltada para que os espinhos que o ferem sejam arrancados para que assim consiga sentir-se livre dessa dor.

Na sequência, Emílio fala que, inicialmente, era contra a ideia de se fundar no Brasil uma agremiação literária inspirada na original francesa: “Fundada a Academia, se eu a não recebi com as irreverências e até torpezas, cuja paternidade me foi dada, não tive para com ela, é certo, grande e entusiásticos aplausos”. Todavia, a visão que construiu de ver essa instituição como algo estranho as nossas tradições e usanças modificou-se. O escritor nesse “ardente desabafo” registra a desconstrução de suas impressões sobre a Academia. Aquele Emílio que todos conheciam como um opositor à ABL revela-se, passados alguns anos da fundação da instituição, simpático com a presteza, o reconhecimento, a segurança e o caráter de alguns de seus membros. E vê no caráter de Machado de Assis e de muito de seus companheiros os fatores principais para que modificasse suas impressões suspeitosas.

Nesse “ardente desabafo”, Emílio desconstrói o primeiro julgamento de que foi alvo. Segundo o autor, não é verdade que tenha empregado “esforços desairosos” para conseguir essa vaga. Aqui o escritor se defende de acusações de que teria ameaçado muitos acadêmicos com sátiras mordazes caso não votassem nele.

Na continuidade do texto, Emílio segue para os tradicionais elogios e mais uma vez não cita o seu antecessor na cadeira de imortal. O escritor rende homenagens a amigos acadêmicos que vê como mestres. Não por acaso todos os nomes citados são personalidades de destaque na poesia parnasiana: Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Olavo Bilac e Luis Murat.

O poeta louva também duas individualidades que considera “representativas da nossa inteligência e de nossa cultura”: Machado de Assis e Rui Barbosa. Sobre o primeiro, escreve que seu vulto é tão grande que é difícil um trabalho crítico que o defina em toda a sua complexidade. Já Rui Barbosa é definido como uma “indizível projeção de luz”. A menção ao jurista é acompanhada de uma menção ao “Salto das Sete Quedas”, espetáculo natural do Paraná. O também conhecido como “Salto de Guaíra” era considerado como a maior cachoeira do mundo em volume d’água. Cada uma das sete quedas recebia nomes da história política e militar. Rui Barbosa foi condecorado, junto com Maria Barreto, com o batismo da sexta queda. A força das cataratas é comparada a obra de Rui Barbosa que impressiona no conteúdo e na extensão.

Bastaria, para o poeta, a companhia desses vultos intelectuais para ter o desejo de sentar-se próximo a eles. Embora tivesse esse desejo, a concretização dessa vontade demorou a tomar forma. E justifica-se: “Além disso, fui sempre mais ou menos, avesso à influência das coletividades, nunca tendo pertencido a grêmios, associações ou grupos, sendo em arte, um insulado”. O autor quer deixar claro que sempre foi um “insulado”,

alguém livre da influência de coletividades. O poeta faz questão de afirmar que é um artista independente. Essa afirmação de Emílio mostra-se, entretanto, contraditória. Não era o escritor pertencente a um grupo boêmio e ligado à corrente parnasiana? Vemos nessa afirmação as indecisões estéticas que tanto incomodaram Emílio. O poeta possuía uma hesitação entre querer estar dentro ou fora da Academia, um local teoricamente sujeito à influência das coletividades. O poeta, algumas vezes, parece preferir a informalidade da Colombo ao tradicional encontro no “chá das cinco”.

Depois dessa confissão, o discurso emiliano recupera a força. Ao lembrar o período em que perdeu uma “pequena fortuna”, ataca a vida pessoal de Afrânio Peixoto²² que casou com uma moça da elite:

/.../pois se pobre nasci, rico me não casei, visto a má vocação para caçador de dotes, coisa, de tantos, tão à feição. Digo isto por talvez não faltarem moços e donzéis que só ambicionem a imortalidade dos louros acadêmicos, como auxílio ornamental na pesquisa de herdeiras ricas.

Emílio manifesta que o seu discurso é cansativo até para ele próprio: “Direis que longa e fatigante vai esta divagação e sou dos primeiros a acordar convosco”. O uso da força traz cansaço ao escritor e mais uma vez revela um pouco de dúvida nos meandros de suas palavras. O poeta afirma que nunca tinha cogitado ser um imortal. Foi através do incentivo de amigos²³, vencendo a sua perplexidade e o seu embaraço que se candidatou. Emílio, inclusive, diz que o Barão do Rio Branco foi o seu grande incentivador e praticamente obrigou-o a assumir esse compromisso.

²² Afrânio Peixoto foi quem apoiou a candidatura de Oswaldo Cruz na primeira candidatura de Emílio à ABL.

²³ Os amigos aos quais se refere são Graça Aranha, Sousa Bandeira, Raimundo Correia, Pedro Lessa, Inglês de Souza.

Emílio, na continuação de seu texto, volta a mostrar “os espinhos que o pungem”. Indiretamente, alfineta o acadêmico Medeiros e Albuquerque que afirmara que os imortais elegeram Emílio por medo de serem alvos de suas sátiras: “houve quem afirmasse ter eu usado até de ameaça de sátiras mordacíssimas contra os que em mim não votassem”. Justifica-se dizendo que Rui Barbosa, por exemplo, não se submeteria a tal indecência. E suas alfinetadas continuam, defende-se da não autoria de “de sátiras e pornografias desvernaculizadas” que são atribuídas a ele. Deixa claro que quando sua vitória era quase certa, os seus “inimigos rancorosos” redobram-se de esforços demolidores. E no momento que antecede o clímax da força de seu discurso ataca ao seu maior desafeto: o acadêmico Oliveira Lima:

Um a quem eu fizera um soneto inofensivamente humorístico, estabelecendo a proporção geométrica entre sua possível vaidade e sua enorme massa adiposa, disse a pessoas diversas que eu, em tal soneto, havia ofendido a honra de seu lar. Depois disto, só lhe centuplicando a área e a cubação será possível conseguir o imensurável âmbito em que se acomode tão insidiosa falsidade. Choveram ápodos, granizaram intrigas... ²⁴

Após referir-se indiretamente a Oliveira Lima, o discurso pela força chega ao seu clímax, já que Emílio de Menezes ironiza o seu maior rótulo: o de ser boêmio. O poeta inicia quatro parágrafos com a mesma expressão — “boêmio e desregrado”. Nessa repetição, estão presentes todas as vozes que se opõem ao estilo de vida de Emílio. Através do uso de uma conjunção aditiva, a boemia é associada ao desregramento. Ser boêmio seria estar fora da regra, da ordem, ou seja, pertencer à esfera da desordem. E Emílio em vez de recusar o rótulo de boêmio, reafirma que gosta de se encontrar nos cafés para trocar ideias,

²⁴ O soneto ao qual se refere, *O Plenipotenciário da Facúndia*, será analisado no capítulo 2.

ouvir versos, fazer frases de espírito²⁵. A boemia, ou melhor, o encontro nas tradicionais confeitarias seria parte de um processo de socialização, de troca de ideias. Em muitos desses encontros, surgiam personagens, versos, sátiras. Por esse motivo, novamente Emílio afirma que as suas reuniões são muito mais inocentes que aquelas realizadas em porta de livrarias. Essa é uma clara alusão aos seus críticos que frequentavam a Livraria Garnier. Como já citamos, o Rio de Janeiro, nessa época, era marcado por três grupos principais de escritores: o grupo da Garnier (liderado por Machado de Assis), o grupo dos simbolistas (liderado por Cruz e Sousa) e o grupo dos boêmios (liderado por Paula Nei). É, exatamente, no grupo que ia à Livraria Garnier que estava a maioria dos fundadores da ABL.

Nos parágrafos que se seguem, Emílio ferinamente ataca aos seus adversários utilizando uma linguagem definida por ele próprio como “gíria de noticiário policial”. Com isso, as classes intelectuais realmente perigosas não seriam a dos boêmios e sim a desses “pivetes da Literatura” e a dos “anciões ceroleiros”. Aqueles seriam as figuras que se portavam em reuniões de livrarias e sem ter publicado nenhuma obra se contentam em demolir os escritores que já tinham certa reputação. Emílio poderia estar se referindo a figuras como Mário de Alencar, pupilo de Machado de Assis e filho de José de Alencar, mas sem expressividade na literatura. Já os “anciões cerouleiros” seriam “venerandos senhores que já publicaram por dezenas de anos, dezenas de livros, volumosos e ponderados, mas sem que alguém que lhes repita o nome”. Emílio de Menezes diz que tanto os “pivetes” como os “cerouleiros” não o toleram. Primeiro porque ele conseguiu

²⁵ Brito Broca (2005) e Diogo Oliveira (2008) analisam essa parte do discurso de outro modo. Brito Broca afirma que a principal preocupação de Emílio foi “/.../ defender-se da pecha de boêmio, renegando, na verdade, aquilo que havia sido o principal motivo de sua popularidade” (p.42) e que havia no seu discurso uma “profissão de fé anti-boêmia” (p.43). Diogo Oliveira — certamente baseado na leitura de Brito Broca — comenta que, para defender-se da pecha de boêmio, Emílio renega a principal razão de sua popularidade e “/.../ fez do seu discurso uma profissão de fé anti-boêmia, com violentos ataques aos seus desafetos. Justamente ele, que era considerado pelos amigos como um verdadeiro ‘sacerdote dessa religião extinta’ que era a boemia” (p. 161).

chegar ao “cume da montanha” (A Academia) e também por sua fama de contador de piadas ou como escreveu de “cortador de casacas”.

O poeta quebra a formalidade dos discursos acadêmicos e expõe acidamente a sua visão sobre certa parte da intelectualidade acadêmica. Georges Minois (2003, p. 409), em *História do Riso e do Escárnio*, escreve que a invasão das linguagens por termos coloquiais, populares e chulos “não deixa de inquietar a elite social e intelectual. Falar como os patifes é tornar-se igualmente patife, é favorecer a infiltração da ralé na melhor sociedade”. Emílio, na sua linguagem de noticiário popular parece ter esse objetivo analisado por Minois: infiltrar a “ralé” na sisudez da Academia. A irônica realização linguística emiliana traz à tona a censura que sofreu por parte daqueles que o viam apenas como um palestrador de botequim.

Após o clímax de seu discurso, o escritor afirma: “Cansei-vos, bem sei. Só me não cansei a mim, por já me ser impossível aumentar o cansaço que de longe trago”. O cansaço físico e psicológico do autor revela uma mente conturbada, duvidosa da posição que está para ser assumida. Todas as críticas, todos os desabafos parecem até agora não estar surtindo o efeito que esperava. O alívio ainda não veio...

Logo após, tenta seguir o protocolo acadêmico ao arriscar falar um pouco de seu antecessor na cadeira. Cabe destacar que a tentativa de seguir a regra é logo após ter se declarado cansado. Será que o poeta desistiu de usar o discurso da força? Contudo, admite que nada sabe de Salvador de Mendonça, o acadêmico que o antecedeu. Revela que não tem vocação para estudos críticos e que a teoria crítica é assunto para quem tem incapacidade de produzir algo próprio. Com uma dose grande de sinceridade, diz que Salvador de Mendonça foi “um dos que mais repulsa manifestaram pelo meu nome”. Dessa forma, entendemos melhor que não falar minuciosamente de seu antecessor não foi

somente uma estratégia para quebrar protocolos, e sim uma incompatibilidade política e até pessoal. Não é a toa que amigos de Salvador de Mendonça ficaram revoltados com as palavras de Emílio. Múcio Leão registrou que o satírico “/.../ compôs um discurso desdenhoso e negativo para com Salvador”²⁶. Emílio de Menezes não o compreendeu nem na sua atuação política e diplomática, nem na sua realização poética e no que se refere à sua erudição. E conta que se recorda da reação de Oliveira Lima ao ler o discurso publicado na *Revista Americana*: a de profunda irritação com as injustiças contra a vida do escritor e diplomata.

No final de sua escrita, Emílio tenta suavizar o discurso sobre Salvador de Mendonça ao comparar a vida do falecido escritor com um hobby de seu antecessor: o cultivo de rosas. Repare que novamente surge a questão dos espinhos. Emílio diz que Salvador de Mendonça, cego no final da vida, sentia as rosas pelo tato e pelo olfato, mas desgraçadamente nem todas as rosas têm perfume e quase todas têm espinhos. O tom é melancólico, seria como se Emílio estivesse baixando o tom de voz, após a levantar tanto em trechos anteriores e revela quase sussurrando: “Como vos seria melhor se em vez de tanta palavra inútil e tanta coisa má, por comoção e orgulho de aqui estar, tivesse eu emudecido numa longa, numa interminável, numa dolorosa reticência...”.

Nesse final, Emílio que começou o discurso pela força, termina-o dizendo que aqueles que o ouvem prefeririam que ele tivesse emudecido com uma longa, interminável e dolorosa reticência. Porém, será que podemos entender que essas inquietações de certo modo podem traduzir um desejo não só do público, mas como do próprio Emílio? Será que o discurso não produzirá no público o efeito que esperava? Será que suas palavras serão inúteis? Não seria melhor ele ter se calado? De fato, a palavra reticência, do latim

²⁶ REVISTA da Academia Brasileira de Letras, v. 115, p. 8, 1968.

reticentia, denota um silêncio obstinado, uma omissão do que se deveria dizer. Sendo assim, aquele “desejo ardente de um desabafo” terminaria em um doloroso silêncio? Toda a escrita produziria mais lacunas? Quando o discurso ganhasse vida e saltasse do papel toda a força empregada, seria em vão?

Realmente, Emílio queria arrancar os espinhos e fazer de sua escrita um processo catártico. É importante lembrar que os espinhos remetem metaforicamente à ideia “de obstáculo, de dificuldades, de defesa exterior e, por conseguinte, de uma abordagem áspera e desagradável” (CHEVALIER, 2008, p. 397). Dessa maneira, para arrancá-los há de ter força, porém a dor derivada desse processo é profunda. Arrancar espinhos engloba basicamente três sensações físicas e psicológicas: a força, a dor e o cansaço. Daí advém as oscilações no discurso de Emílio que ora manifesta força (“sois forçados a ouvir-me”), ora dor (“numa dolorosa reticência”) e ora cansaço (“o cansaço que de longe trago”). E definitivamente arrancar espinhos deixa marcas.

O discurso de Emílio nos mostra que a marcha da memória mina o processo de intencionalidade. Se Emílio tinha o ardente desejo de preencher essa dor causada pelos espinhos, ao final do texto percebeu que essas lacunas, essas marcas que ficaram metaforicamente em seu ser, não diminuíram a sua dor. O discurso era para Emílio uma oportunidade de libertação, de um ajuste de contas com seus inimigos e com suas próprias inquietações. Os sucessivos adiamentos da cerimônia de posse de fato são derivados principalmente da discordância com relação à censura do discurso. Todavia, no fundo, Emílio tinha outras inquietações, os espinhos que o feriam incomodavam e a escrita do discurso parece não ter tido o efeito que esperava. A cerimônia seria uma nova oportunidade de fazer esse ajuste de contas, mas as marcas e, quem sabe, outros espinhos faziam com que as lacunas em seu ser o ferissem ainda mais.

1.2 - As operações realizadas no discurso de posse de Emílio de Menezes

É este o discurso que abaixo publicamos, eliminando-lhe
todavia os trechos arguidos, pela Mesa, de aberrantes das
praxes acadêmicas.
(Academia Brasileira de Letras) ²⁷

A expectativa de Emílio de Menezes escrever um discurso de posse para a ABL agitou os jornais da época. Humberto de Campos, na Revista Dom Quixote, afirmou: “esse discurso vai constituir, na augusta gravidade do Silogeu, uma escandalosa gargalhada” e que a Academia “pode invocar a letra do seu regimento, e cortar impiedosamente as peças oratórias destinadas à próxima cerimônia” ²⁸.

Como previu Humberto de Campos, a Academia invocou seu regimento e mexeu em diversos trechos do discurso e travou com Emílio uma longa batalha. Escrito entre 1914 e 15, o discurso jamais chegou a ser pronunciado. Durante quatro anos, o texto foi censurado pela Academia que só veio a publicá-lo com revisões à revelia do autor em 1924, após o falecimento de Emílio em 1918. As revisões feitas pela Academia seguem três padrões: substituições, cortes e acréscimos.

As substituições feitas pela mesa revisora modificaram palavras e até grandes trechos. Os trechos mais visados pela mesa revisora foram aqueles em que há uso de linguagem pejorativa. O poeta com a intenção de chocar faz uso de termos totalmente incompatíveis com a erudição de um discurso acadêmico. Por isso, vários vocábulos foram suavizados pela ABL:

²⁷ REVISTA da Academia Brasileira de Letras, nº 60, dezembro de 1926, p. 301.

²⁸ *Apud*: MENEZES, R., 1974, p. 257-58.

| ANTES | DEPOIS |
|-----------------------------|---------------------|
| Meretrício elegante; | Mulherio; |
| Ceroulas; | Trajes íntimos; |
| Cerouleiros; | Costureiros; |
| Unir fundilhos de ceroulas; | Pespontar camisões; |
| Agasalhemos o termo. | Asilemos o termo. |

Muitas dessas substituições são feitas nos momentos do discurso em que a “metralhadora verbal” de Emílio se dirige aos literatos sem talento, ou como chamou, aos “pivetes da literatura” e aos “anciãos cerouleiros” (que deveriam ser exatamente o seu público na leitura de seu discurso). Todas essas substituições impostas ao discurso emiliano são claramente um recado da Academia: o poeta deveria entrar nos eixos. Abandonando, assim, hábitos de “botequim” e se adequando à formalidade que o título impõe. Emílio deveria, já no discurso de posse, portar-se, falar e escrever como um acadêmico, eliminando, assim, o vocabulário botequinesco. A Academia parecia querer inserir na esfera da ordem um dos últimos representantes da “desordeira” classe dos boêmios. Seria, então, para a instituição, uma simbólica morte da boemia.

Além das substituições, foram impostos cortes ao texto. Suprimiu-se uma referência pessoal a um grande engenheiro e optou-se por impessoalizar a frase:

Antes: “Um dos grandes vultos da nossa engenharia afirmou ser essa catarata, por si só, suficiente para fornecer força e luz a toda extensão territorial do Brasil”.

Depois: “Energia que, só por si, pode fornecer força e luz a toda a extensão territorial do Brasil”.

A Academia, de certo modo, tenta retirar as constantes referências pessoais feitas por Emílio. A intenção, muitas vezes, é amenizar esse tom de desabafo, de ajuste de contas. Daí a mudança imposta, por exemplo, nessa frase.

Em outra operação textual, a mesa da ABL suprimiu duas críticas feitas por Emílio. As passagens subtraídas do discurso são, justamente, aquelas nas quais Emílio alfineta duas personalidades: Afrânio Peixoto e Oliveira Lima. O primeiro apadrinhou a candidatura de Oswaldo Cruz contra Emílio e o segundo era um dos alvos mais visados pelas sátiras emilianas. Na alusão a Afrânio Peixoto, acusa-o de desejar a imortalidade para atrair moças ricas (Cf. p.35). Já a citação de Oliveira Lima é feita, porque Emílio o enquadra na lista dos “inimigos rancorosos” que começaram a demoli-lo após a certeza de que entraria para a Academia (Cf.: p.36).

Por último, a mesa revisora fez acréscimos ao texto. Um chama a atenção. Em um parágrafo em que elogia algumas personalidades, acrescentou-se uma exaltação a Mário de Alencar:

Culminando todas, eu divisava as figuras máximas: – o vulto indecifavelmente grande de Machado de Assis, até hoje inatingido por um juízo que o defina em toda a sua complexidade, apesar do monumental trabalho de Alfredo Pujol, do perspícuo e erudito estudo de Alcides Maya ou da carinhosa e enternecedora Memória de Mário de Alencar, e essa indizível projeção de luz que é o nome de Rui Barbosa (grifo nosso).

A inserção do nome de Mário de Alencar poderia referir-se ao enorme prestígio político que o nome do filho de José de Alencar proporcionava. Além do mais, Mário era

apadrinhado por Machado de Assis e uma espécie de relações públicas da Academia. El Far (2000, p.110-11) revela que Mário de Alencar foi um dos principais articuladores eleitorais da Academia e que estava presente na maioria das sessões ordinárias. Porém, a introdução desse nome possui raízes mais profundas. No conhecido episódio do veto de Machado de Assis a Emílio de Menezes, atribui-se a excessiva boêmia do poeta curitibano a causa da incomum intervenção machadiana. No entanto, Josué Montello (1986, p.102) nos conta que Machado não gostava dos constantes ataques de Emílio a Mário de Alencar como no soneto “Mariposas”:

Mariposas

Para a cadeira vaga na Academia de Letras
é certa a eleição de Mário de Alencar

A “Panelinha” de literatura
Que ferve no fogão da Academia,
Vai frigar, em tenríssima fritura,
O “enfant-prodige” da burocracia.

O êxito é todo da candidatura
De um nascituro poeta, e, — quem diria! —
Do Severiano e do Domingos fura
A chapa o Mário, neste grande dia!

Glória das glórias, o incipiente Mário
Entra, senta-se e grita: “Eu aqui fico.
Vou completar o meu curso primário!”

Mostra a “bagagem”. Que pecúlio rico!
— Calças curtas, a lousa, o abecedário
E o primeiro exemplar do “Tico-Tico”!

Percebe-se que o soneto de Emílio critica a pouca bagagem literária do autor (que se resumia a duas coletâneas de versos) em contraste com a vasta obra de Domingos Olímpio e do padre Severiano Ribeiro. Na verdade, o embargo de Machado à primeira candidatura de Emílio é também atribuído à desaprovação das constantes pilhérias de Emílio a figura de

Mário de Alencar. Em vista disso, a introdução do nome de Mário de Alencar no discurso de Emílio é uma forma de “reparação forçosa” da Academia em relação aos episódios já relatados. Fica evidente que Emílio, firme na sua ideia de não alterar suas palavras, não aceitaria esse tipo de imposição.

Lembramos que essas operações realizadas no texto esbarram em conceitos como os de ética e liberdade autoral. O impacto dessas alterações é muito grande. As substituições no discurso equivaleriam a eufemismos ou, em termos mais claros, a um “eufemismo censor”, que procura suavizar as expressões desagradáveis aos ouvidos da Academia. Já os cortes representariam mordanças ao autor, uma forma de reduzir o impacto de suas acusações. Os acréscimos seriam como colocar na “boca” do escritor palavras que não foram ditas por ele. A mesa revisora da ABL não apenas revisa o texto e sim pretende reescrevê-lo conforme os seus desejos.

Ademais, mexer no discurso é mexer na própria história da construção do pensamento do escritor. Enfim, as marcas da memória são apagadas. Mas por que são realizados todos esses apagamentos? Todas as interdições sofridas no discurso revelam, na realidade, sua ligação com o poder. E o modo como as instituições de poder reagem a esse afrontamento é, justamente, com a instauração de mecanismos de exclusão.

Durante a leitura do discurso revisado, percebe-se que foram realmente realizados mecanismos de controle. Excluir ataques pessoais a membros da própria instância do poder é um modo de delimitar a força desse texto. As substituições de palavras definidas como “aberrantes de praxes acadêmicas” tentam, mais uma vez, controlar o impacto que elas produziriam. Como afirmou Foucault, há muitos perigos na materialidade do discurso: suas lutas, vitórias, ferimentos, dominações e servidões. De certo modo a Academia tentou minimizar essas “perigosas” consequências.

Continuando com o pensamento de Foucault, em *A ordem do discurso*, temos a seguinte reflexão:

/.../ o discurso - como a psicanálise nos mostrou - não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que - isto a história não cessa de nos ensinar - o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar (FOUCAULT, 2009, p. 10).

Seguindo esse pensamento, se focarmos nos enunciados significativos produzidos no texto de Emílio, eles não são apenas para manifestar o desejo de esclarecer pontos de sua vida “tão mal julgada” ou para ocultar alguns ressentimentos. O discurso, então, não traduziria apenas sua luta contra seus detratores, mas sim por que e pelo que Emílio tanto lutaria e de qual esfera de poder ele quereria se apoderar. Vale lembrar que essa luta ultrapassou o texto, já que a “queda de braço” entre a Academia e Emílio continuou após a escrita do discurso.

A intenção do escritor de sempre causar impacto parece ser um dos ideais da luta de Emílio. Dessa maneira, realizar um discurso que fugiria das convenções na sede da instituição “mantenedora da Língua Portuguesa” era uma bandeira bem clara carregada pelo poeta. Nessa “queda de braço” entre a força da instituição e as cortantes palavras de Emílio ficou o discurso, ou melhor, os discursos que convivem nessa dicotômica relação que rende mais uma polêmica: a quem pertence esse discurso, ao autor ou a instituição?

1.3: O “drama” do(s) discurso(s)

/.../suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes

e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.
(FOUCAULT) ²⁹

O rito da cerimônia de posse de um imortal na Academia Brasileira de Letras foi definido pela pesquisadora Alessandra El Far como uma “encenação da imortalidade”. Percebe-se, com isso, que desde a escrita do discurso até o cerimonial há um aspecto cênico nesse processo:

Para incutir nos espectadores esse sentimento de transcendência e reforçar o prestígio da corporação, os acadêmicos valiam-se da *performance* dos atores /.../ nossos imortais, não raro figuras públicas de grande popularidade, davam início às suas cerimônias, sempre atentos aos gestos ensaiados e à eloquência dos discursos (EL FAR, 2000, p. 97).

Dessa forma, se fizéssemos uma comparação entre os aspectos envolvidos em uma montagem teatral com aqueles presentes na posse de um imortal poderíamos montar o seguinte painel:

- Figurino: o fardão;
- Palco: Academia Brasileira de Letras;
- Plateia: acadêmicos e convidados;
- Protagonista: o empossado;
- Roteiro: o discurso;
- Dramaturgo: o empossado;
- Diretor: a Academia.

²⁹ FOUCAULT, 2009, p. 8-9.

A “encenação da imortalidade” de Emílio de Menezes tem as suas singularidades. O figurino já estava pronto, o palco, à sua espera, a plateia, de sobreaviso, o roteiro, escrito. Contudo, o script não foi aprovado pelo diretor que, por sua vez, resolveu modificá-lo. E isso traz uma nova conotação a esse espetáculo. Quem seria, de fato, o dramaturgo desse discurso: a ABL ou o empossado? Se a mesa revisora da ABL modificou o texto e o publicou em nome de Emílio e, anos antes, o discurso original foi amplamente divulgado na imprensa, qual seria o discurso verdadeiro? Emílio pode ser considerado autor de um discurso modificado pela Academia sem sua aprovação?

Ainda podemos pensar que há uma quebra da autoridade do proprietário do texto, na medida em que seu discurso foi modificado. Emílio seria um mestre destituído no texto publicado pela Academia. Deixar para a posteridade um texto em que suas marcas de memórias foram apagadas mostra e muito a perda da propriedade do autor. Continuando por esse raciocínio, como a ABL modificou o texto, o discurso alterado não pertenceria mais ao autor. Emílio seria apenas, nesse novo texto, um porta-voz de um discurso da instituição. Não teríamos, portanto, o discurso do imortal Emílio de Menezes e, sim, o discurso da ABL narrado por Emílio de Menezes.

Entretanto, a materialidade do texto — no que diz respeito à leitura pelo próprio Emílio — não foi concretizada. Por isso, ainda temos um texto que só ganha vida diante do leitor e jamais de ouvintes. Todo o impacto dessa encenação teatral não foi concretizado. O prazer do dramaturgo em protagonizar esse texto foi minado pela censura da “direção” do espetáculo. Segundo Ladislav Mandel (2011, p. 18), a linguagem vocal, gestual e rítmica desempenha um eminente papel no discurso que sustenta. A acentuação — exemplifica Mandel — pode fazer uma palavra passar da forma afirmativa à negativa, à irônica ou duvidosa. De forma que, o marcante trecho “boêmio e desregrado...” não foi enriquecido

pelo timbre de voz do poeta, pelo ritmo de suas palavras, por seu olhar, pela mímica facial, os gestos de suas mãos, enfim, pelo movimento de todo o seu corpo. Não tivemos esse texto encenado, vivificado em gestos, vozes, no burburinho da plateia. Houve, portanto, uma dupla censura: às palavras do texto e ao direito de falar.

Uma questão a ser levantada é o porquê de toda essa encenação ter sido barrada. Um caminho para entender essa censura é pela própria dinâmica da Academia. Na “encenação da imortalidade” tudo era previamente previsto: figurinos, plateia, texto e a escolha do próprio dramaturgo. O jogo cênico da ABL era cuidadosamente estudado e aí é que está a grande questão. Emílio de Menezes era o mestre das improvisações. Ele não aceitava “ensaiar essa peça”, já que o improviso fazia parte de sua constituição como artista satírico.

Exatamente foi nessa luta entre o ensaio e a improvisação que vimos surgir outro texto. Que acabou sendo tecido com fios e mãos diferentes do original. O dramaturgo teve sua obra remexida, modificada. Atente-se para o fato de o próprio Emílio ter uma relação conflituosa com o diretor do espetáculo: o acadêmico Medeiros e Albuquerque. Nas palavras do próprio,

Emílio vivia de confeitaria em confeitaria, conversando quase sempre maledicamente, sobre tudo e sobre todos. /.../ Produzia laboriosamente laboriosos sonetos, em que procurava empregar rimas bizarras. Todo o seu trabalho poético desaparecerá rapidamente (ALBUQUERQUE, 1981, p.326).

Aliás, Medeiros e Albuquerque, em seu livro, *Quando eu era vivo* (1981), relatou a sua versão sobre a “queda de braço” entre a Academia e Emílio sobre o discurso de posse. Medeiros e Albuquerque ressaltou, inclusive, que estava na Europa na época da eleição de

Emílio e só teve notícia da vitória do poeta após a realização do pleito³⁰. Acusou-o, então, de não merecer a vaga por não ter a compostura adequada a um imortal. Quando o discurso foi remetido para a mesa revisora da Academia, Medeiros já fez um primeiro corte: “mandei que Emílio cortasse duas alusões, uma a Afrânio Peixoto e outra a Oliveira Lima” (ALBUQUERQUE, 1981, p. 324). A justificativa era de que os ataques eram pessoais. O discurso foi definido como de uma “chateza desgraçada” (p.326) e Medeiros e Albuquerque prossegue o seu relato sobre sua “queda de braço” com Emílio (p.326):

Quando me opus à leitura dos trechos agressivos do seu discurso, ele cortou apenas uma parte. Insisti. Um amigo dele me disse que Emílio cortaria tudo o que eu indicara, mas, no momento de proferir o discurso em sessão, lia o que fora suprimido. Mandeí preveni-lo que não tentasse essa experiência, porque assim que ele entrasse na parte por mim riscada, eu levantaria a sessão e faria sinal ao empregado para que deixasse apenas um terço das lâmpadas elétricas acesas, mergulhando de repente a sala em meia escuridão.

A narrativa de Medeiros e Albuquerque mostra, em última instância, uma tentativa até desesperada em “barrar” o discurso escrito por Emílio. Mergulhar a sala na escuridão remeteria até ao afastamento do discurso das luzes, ou melhor, da razão. O secretário-geral da ABL refere-se a esse discurso como aquele que Emílio “pretendeu ler na Academia” (1981, p.327). Provando, assim, que, se não fossem as intempéries ocorridas com Emílio, dificilmente ele aprovaria o discurso e que toda essa tentativa do poeta não passava de uma mera pretensão de um boêmio desregrado e amoral em ofender maledicentemente a todos e a tudo.

³⁰ Há outra versão para essa história. Olavo Bilac estava na Europa, em 1913, na companhia de Graça Aranha e Medeiros e Albuquerque quando foi lançada a candidatura de Emílio. De lá, Bilac escreveu a seguinte carta a Emílio: “Meu caro Emílio. Feliz ano novo! Recebi o teu telegrama sobre a candidatura. Falei, sobre o caso, ao Graça Aranha e ao Medeiros, e parece-me que os votos de ambos estão seguros para ti. Mas acho bom que a ambos escrevas, pedindo oficialmente os votos. /.../ creio que votarão em ti (é quase certo; **pelo menos disseram-me isto**) /.../” (grifo nosso). In: SILVEIRA, 1929, p.1.

Em vista disso, certamente houve uma quebra da autoridade de Emílio, o texto assumido pela ABL como sendo do poeta ganhou status de original. Por isso, surgem as perguntas: Qual o discurso verdadeiro? Poderíamos reger esse debate pela questão da existência de uma verdade? Há realmente um discurso verdadeiro e um não verdadeiro na questão autoral? Como fica a situação de um “mestre barrado” que tem a sua autoria certificada no texto por outrem? Segundo Marilena Chaui,

Em latim, verdade se diz *veritas* e se refere à precisão, ao rigor e à exatidão de um relato, no qual se diz com detalhes, pormenores e fidelidade, o que realmente aconteceu. Verdadeiro se refere, portanto, à linguagem como narrativa de fatos acontecidos, refere-se a enunciados que dizem fielmente as coisas tais como foram ou aconteceram. Um relato é veraz ou dotado de veracidade quando a linguagem enuncia os fatos reais (CHAUI, 2004, p. 96).

Ao analisar esse debate em torno da etimologia da palavra “verdade” levantada por Chaui, um trecho merece destaque: “Um relato é veraz ou dotado de veracidade quando a linguagem enuncia os fatos reais”. Com isso, ao olharmos as alterações produzidas no discurso de Emílio há, de fato, uma linguagem que foge à intencionalidade do autor. Inserir uma homenagem a Mário de Alencar, por exemplo, acrescenta ao relato um tom de não veracidade. Substituir a linguagem agressiva do poeta por palavras mais elegantes representa um uso da língua que não enuncia o fato real que seria, justamente, o de chocar ironicamente a elite acadêmica com palavras de “maus modos”. Se o escritor era acusado de ser “boêmio e desregrado” a resposta linguística era zombar daquele “desregramento” exatamente saindo da regra da Academia. E ao cortar essa vertente do texto, produziu-se certamente um relato que encobre a verdade. Mexe-se em um discurso guiado pela sinceridade, palavra essa que vem do latim “*sinceritas, átis*” que significa “pureza, integridade”. Dessa forma, as alterações no relato de Emílio produzem enunciados que não

“dizem fielmente as coisas tais como foram ou aconteceram”. O texto alterado, portanto, perde a pureza, a integridade o caráter de um relato fruto da sinceridade do autor.

A questão do novo discurso publicado pela ABL ainda ganha uma dimensão maior quando sua autoria é atribuída a Emílio. Apesar de o texto manter a ordem dos parágrafos e uma aparente igualdade, as pequenas mudanças visuais produziram e ainda produzem grandes impactos ao leitor. Emílio é duplamente barrado. Um pelo modo tradicional, pois não deu voz a seu discurso e outro por uma via diferenciada: a voz da academia faz-se passar pela de Emílio. Com a intenção de reduzir o impacto do relato, as alterações tentam diminuir ou abafar a voz do poeta que, agora, ecoa em dois textos que entraram para a posteridade com status de “textos verdadeiros”.

1.4- Os caminhos da eleição do imortal Emílio de Menezes

Toda a polêmica envolvendo o discurso e a posse acadêmica de Emílio de Menezes reverbera em nosso trabalho algumas indagações. Por que Emílio, tão afeito às convenções, quis ser um imortal? Ele foi candidato por sua própria vontade ou por pressão dos amigos? Os antecedentes dessa eleição e daquela em que foi derrotado por Oswaldo Cruz ainda não estão bem esmiuçados pela crítica historiográfica e literária. E entender esses porquês nos ajuda e muito a perceber o que levou o poeta boêmio a escrever as duras palavras de seu discurso de posse.

Uma fonte segura para fazermos esse caminho é através de uma análise de periódicos desta época. Os bastidores da Academia Brasileira de Letras eram um assunto cotidiano nos principais jornais que dedicavam, inclusive, uma coluna específica sobre essa

instituição. O *Jornal do Comércio* publicou, durante um período, as Atas, os discursos de posse e de recepção das sessões ocorridas na Academia Brasileira³¹. O periódico tinha como um de seus colaboradores Urbano Duarte, o fundador da cadeira número doze. Já a *Gazeta de Notícias* trazia em seus jornais notícias da agremiação com os títulos: “Na Academia de Letras” ou “Na Academia Brasileira”. Complementaremos também nossa pesquisa com a consulta às Atas da Academia e às obras da historiografia literária.

As polêmicas envolvendo Emílio de Menezes datam do início da Academia. Seu nome não foi incluído entre os 40 fundadores. A razão ficou para nós registrada através das palavras de Rodrigo Octávio na obra *Minhas Memórias dos Outros* (1979, p. 53-4). O poeta e também advogado era um dos sócios fundadores da ABL e, em virtude de seu cargo de primeiro secretário, presença constante nas primeiras reuniões³². O acadêmico conta que

Certa vez, em uma destas idas até o ponto do bonde, ocorreu um pequeno episódio que dá a medida do interesse de Machado pela respeitabilidade da Academia, a que ele, presidindo desde o seu nascimento e corporificando-a mesmo, emprestou toda a própria circunspecção e prestígio. Por essa forma, contribuiu certamente, e muito, para que ela atravessasse incólume o difícil período indispensável para que se a acreditasse resolvida a viver, crescer e vencer.

Machado entendia, e não cessava de o dizer, que a Academia devia ser, também, uma casa de boa companhia; e o critério das boas maneiras, da absoluta respeitabilidade pessoal, não podia, para ele, ser abstraído dos requisitos essenciais para que ali se pudesse entrar. Por esse tempo, alguns de nossos colegas andavam procurando criar no ânimo de Machado uma ambiência favorável à aceitação da candidatura de certo poeta, de notório talento, mas de temperamento desabusado e assinalado sucesso em rodas de boêmios. Nesse dia o nome do poeta veio à tona; a controvérsia fora acalorada. Machado não interveio nela; conservou-se calado; mas, quando o levávamos para o bonde, na Avenida, ao chegar ao canto da Rua da Assembleia, ele nos convidou a que seguissemos

³¹ Cf.: LUSO, João. “A Academia Brasileira e o *Jornal do Comércio*”.

Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/media/memoria5.pdf>

Acesso em: 17 jul. 2013.

³² Com base nos dados coletados por Claudio Cezar Henriques (2001) podemos afirmar que das 89 sessões presididas por Machado de Assis, Rodrigo Octávio esteve presente em 68. Cabe registrar que, no que se refere às sessões presididas por Machado de Assis, há dados conflitantes. Josué Montello (1986, p.38) garante que Machado de Assis presidiu 96 sessões, ou seja, sete a mais do que a numeração apresentada por Claudio Henriques.

por essa rua, e, a dois passos, nos fez entrar em uma cervejaria, quase deserta nesse momento. Não sabendo de todo o que aquilo significava, nós o acompanhamos sem dizer palavra, e vimo-lo deter-se no meio da sala, entre mesinhas e cadeiras de ferro, e, também sem dizer palavra, estender o braço, mostrando, ao alto de uma parede, um quadro, a cores vivas, em que, meio retrato, meio caricatura, era representado em busto, quase do tamanho natural, grandes bigodes retorcidos, cabelo revoltado na testa, carão vermelho e bochechudo, o poeta, cuja entrada no seio da imortalidade se pleiteava, sugestivamente empunhando, qual novo Gambrinus, um formidável vaso de cerveja... A cena causou em todos profunda impressão e, tal era o respeito havido por Machado, que, em vida dele, não se falou mais na candidatura de Emílio de Menezes...

A preocupação de Machado de Assis com o prestígio e a respeitabilidade da Academia foi um dos fatores de um veto inédito ao boêmio. A atitude machadiana surpreende pela personalidade de um escritor avesso às discussões políticas e discreto na manifestação de seus pontos de vista. A cena narrada por Rodrigo Octávio ocorreu após ser anunciada uma vaga de imortal deixada pelo falecimento de José do Patrocínio em 29 de janeiro de 1905³³. Em pesquisa nas Atas da Academia³⁴, vemos que na sessão de 27 de maio de 1905 há a declaração do falecimento de Patrocínio e a divulgação do prazo de inscrições para a candidatura: até 31 de julho. A história contada por Rodrigo Octávio possivelmente ocorreu após a sessão de 27 de maio, já que a outra, realizada em 31 do

³³ Josué Montello (1986, p. 38-9) registrou que o episódio ocorreu após uma sessão da Academia: “Certa vez, como viesse a debate, no correr de uma sessão da Academia, para preenchimento de vaga recente, a candidatura de um poeta cuja conduta poderia comprometer a austeridade do instituto, Machado de Assis fechou-se em silêncio, sem querer opinar sobre o bardo boêmio. Depois, ao fim da sessão, quando alguns companheiros acompanharam o mestre ao bonde das Águas Férreas, o presidente desviou-se do seu caminho habitual e enfiou pela Rua da Assembleia, até para (*sic*) meio da sala de uma cervejaria, com o braço erguido para o quadro que tomava a parede à sua frente e no qual Emílio de Menezes aparecia, vermelho, bigodes torcidos, a empunhar um copázio de cerveja. Em seguida, tornou pelo mesmo caminho, sempre em silêncio, até à parada de seu bonde — e só com isso arredou a candidatura do poeta”.

Afrânio Peixoto (1943, p.185) apresentou uma versão diferente de Montello. Em artigo publicado em *A manhã*, Peixoto escreve que “/.../ Graça Aranha /.../ quisera vê-lo na Academia. Oliveira Lima, horrorizado, quisera impedi-lo. A certa discussão na livraria Garnier, Machado de Assis, convidou os do grupo a irem a certa casa de pasto, da rua d’Assembleia, onde havia comidas e ‘chopes’ e um quadro de anúncio, na parede: o poeta de ‘bock’ em punho bebia com o seu feltro a sua papada, o seu [ventre]. Machado faz apenas um gesto com o [indicador], chegando a porta: —No dia em que o tivermos, não será mais um salão a Academia, apenas um botequim.”

³⁴ In: HENRIQUES, Claudio Cezar. *Atas da Academia Brasileira de Letras: Presidência Machado de Assis (1896-1908)*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.

mesmo mês, era o prazo final para a inscrição de candidaturas. O acadêmico e também advogado contou em suas memórias que esse episódio aconteceu após a tradicional reunião na Garnier. Nas palavras do próprio (1979, p. 53):

E era aí que, em seus últimos anos, à tarde, depois da hora da repartição, o mestre se encontrava com os amigos, num recanto, à direita de quem entrava. A companhia não era numerosa; mas, nem sempre havia cadeiras para todos. Machado de Assis, sentado no meio do grupo, risonho e afável, ouvia a movimentada palestra, pontilhando-a, de quando em vez, com a nota de sua fina ironia, mordaz, por vezes, mas sem veneno. Chegada a hora da debandada, os mais íntimos, fãmos levá-lo ao seu bonde de Laranjeiras e o grupo se dissolvia para os quatro cantos da cidade.

A cena já descrita denota que a censura de Machado de Assis possui algumas particularidades. Na palestra na Garnier, quando o nome de Emílio veio à tona, o presidente “fechou-se em silêncio”, atitude comum ao reservado Machado. A manifestação de sua contrária opinião aos clamores de alguns acadêmicos foi através de um exemplo concreto. A sinalização de um cartaz com o poeta boêmio segurando um copo de chope (possivelmente da Cervejaria Brahma da qual Emílio era garoto propaganda) foi em um local antiacadêmico: uma confeitaria. Sem dizer uma palavra e apenas apontando o que considerava óbvio, Machado mostrava que o lugar daquela figura não condizia com a austeridade que previu para o instituto que comandava³⁵.

Outra questão é a de que Machado de Assis já vislumbrava um candidato para a vaga de Patrocínio: o seu amigo Mário de Alencar, a quem considerava como um filho. Josué Montello (1986, p. 39) revela que, no dia do falecimento de José do Patrocínio,

³⁵ Um episódio pontual sobre a imagem de respeitabilidade que Machado de Assis preconizava em uma instituição está no declínio do escritor em aceitar a presidência do “Grêmio de Letras e Artes” em 1887. O autor de *A mão e a luva* alegou, por carta, que pertencia à diretoria do Clube Beethoven, cujos Estatutos proibiam que seus diretores fizessem parte de outras agremiações. Todavia, como registrou Rodrigo Octávio (1979, p.57), o grupo do “Grêmio de Letras e Artes” era heterogêneo e irrequieto tendo, inclusive, como membro, o boêmio Paula Ney. Essa heterogênea composição do grêmio fugia do perfil austero e sóbrio delineado por Machado de Assis. Esse seria, então, o motivo maior da recusa machadiana.

Machado perguntou a Mário, na Livraria Garnier, se gostaria de se candidatar. Nas palavras do próprio Mário de Alencar (*apud*: MONTELLO, 1986, p.39):

Teimei na recusa. Mas meu bom amigo não se deixou convencer das minhas alegações, e durante dois meses insistiu comigo. Ia terminar o prazo da inscrição e eu contava com o esquecimento dele para esquivar-me à obrigação penosa. Na manhã do último dia, porém, Machado de Assis foi à Secretaria do Interior, onde eu trabalhava, e interpelou-me sobre aquele assunto. Quis recusar ainda, mas a sua fisionomia revelou-me o seu desgosto e nas suas palavras senti um pouco de irritação. Receei magoá-lo e declarei-lhe que me apresentava, mas que ele teria a responsabilidade do futuro acadêmico. Advertiu-me que era o último dia da inscrição, e saiu com a promessa de receber à tarde a minha carta de apresentação. Horas depois apareceu-me o nosso amigo João Ribeiro, a quem ele, desconfiado da minha palavra, pedira que me obtivesse a carta.

Precisamente no dia 31 de outubro de 1905, data estabelecida para a eleição à vaga deixada pelo desaparecimento de José do Patrocínio, Emílio publicou na *Tribuna* um soneto satírico em que insinuava uma imaturidade literária em Mário de Alencar³⁶. A bagagem do filho do romancista José de Alencar, na visão do satírico, resumia-se a calças curtas, uma lousa, o abecedário e um exemplar da revista infantil “Tico- Tico”. O episódio irritou profundamente Machado de Assis e sacramentou seu veto ao boêmio.

Josué Montello (1986, p.38) diz que o presidente Machado de Assis da primeira à última sessão da ABL “Nada impõe nem pede aos companheiros. Concorde. Insinua. Querendo ser adivinhado. E falando o menos possível”. No singular caso do veto a Emílio, o presidente Machado de Assis foge à regra. Ele sim insinua, querendo ser adivinhado, fala o menos possível, mas impõe aos companheiros (através de uma insinuação) a sua opinião. Essa é realmente uma das poucas vezes em que Machado revela abertamente uma visão particular que ultrapassa a sua tão bem fundamentada e comedida ideologia burguesa.

³⁶ Conferir soneto na página 44.

O fato é que, somente após a morte de Machado de Assis, o nome de Emílio foi novamente citado. A oportunidade surgiu com o falecimento do poeta Raimundo Correia (13/09/1911)³⁷. Mas essa iniciativa teria partido de Emílio de Menezes ou derivou-se de um incentivo de seus amigos? Sátiras à parte, a produção poética emiliana era vista com bons olhos pela crítica da época. Menezes era, portanto, o único poeta parnasiano ainda não contemplado com a imortalidade como registrou o jornal *Correio da Manhã* (13/05/1912):

Mais agitados, porém, se tornaram os debates a respeito da vaga de Raimundo Correia. Tratando-se de substituir esse extraordinário poeta contemporâneo, que era sem dúvida dos maiores do Brasil, uma candidatura se impôs: a de Emílio de Menezes, o único grande que não está consagrado com a imortalidade...

Nos jornais, começou-se uma campanha a favor da eleição de Emílio de Menezes, já que sua obra poética o qualificava para suceder ao poeta Raimundo Correia. O autor de *Últimas Rimas* era, todavia, contrário à ideia, mas a “morte de Raimundo o arrancou dessa indiferença” (*Correio da Manhã*, 13/05/1912). Então, amigos o incentivaram e o convenceram a concorrer ao pleito. A eleição tornou-se assunto corriqueiro nos jornais e nas rodas literárias. Theophilo de Albuquerque, em artigo em *O País* (10/11/1911), diz que o tema agitava as conversas. Nas confeitarias, a conversa que dominava era sobre as próximas eleições acadêmicas. Theophilo conta que, certo dia, ao entrar em uma “notável confeitaria”, a palestra versava sobre essa concorrida eleição:

³⁷ Plinio Doyle (1973, p.24) afirma que Emílio de Menezes apresentou-se candidato logo na primeira vaga após o falecimento de Machado de Assis: a de Arthur Azevedo (22 de outubro de 1908). A informação foi por nós procurada devido não constar essa candidatura nas bibliografias sobre nosso autor. Cláudio Cezar Henriques (2001, p.186) escreve que para o lugar de Arthur Azevedo foi eleito Vicente de Carvalho com 25 votos contra Dantas Barreto (3 votos) e Carlos Porto-Carrero (1 voto). Os mesmos quantitativos de votos foram apresentados pelo jornal *O País* um dia após a eleição (2 de maio de 1909). O periódico aponta que os candidatos a essa vaga eram Vicente de Carvalho, Dantas Barreto, Baptista Cepelos e Carlos Porto-Carrero. Sendo assim, a informação do artigo de Doyle não é compatível com os dados por nós apresentados.

/.../ Os ataques, que eram em profusão, corriam paralelamente aos elogios, que eram semiapagados. Não se falava na candidatura do Sr. Oswaldo Cruz, que seria uma honra para a Academia, nem na do Sr. Arcoverde /.../ comentavam-se aos dos Srs. Baptista Cepellos, Luiz Guimarães e Emílio de Menezes, sendo que para o nome deste último usava-se de uma diferença eloquente, naturalmente por temor aos seus célebres epigramas. E superabundavam as razões, em que se firmavam todos, por força das quais a vitória deveria caber ao poeta dos *Poemas da Morte*. /.../ Logo, o que a Academia tem a fazer, em atenção a seus fins, é eleger o Sr. Emílio, que está a calhar para a aposentadoria consagradora.

Em outra matéria, publicada em *A Noite* (26/09/1911), manifesta-se que a disputa dessa vaga “agita os nossos literatos”. A relação de possíveis candidatos é apresentada: Emílio de Menezes, Baptista Cepellos, Porto Carrero, Nestor Victor, Luiz Guimarães Filho, Emiliano Pernetá, Araújo Jorge, Mario Pederneiras, Pereira Barreto, Barbosa Lima, Gastão da Cunha, Félix Pacheco.

Em análise às reportagens de *O País* e *A Noite*, observamos que a candidatura de Emílio de Menezes seria um fechamento para uma “aposentadoria consagradora” de um poeta parnasiano reconhecido pela crítica da época. Apesar de Theophilo de Albuquerque insinuar que havia um temor aos célebres epigramas emilianos, essa não parece ser a razão principal de sua indicação. Ou seja, o nome do escritor não era lembrado por temor de seus epitáfios e sim para dar continuidade a uma tradição literária que tinha nesta cadeira um poeta parnasiano aclamado: Raimundo Correia. A eleição de Emílio era a do poeta clássico e não a do satírico. Cabe destacar que, Oswaldo Cruz, o candidato que ganhou essa concorrida eleição, não figurava entre os mais cotados. A vitória de Emílio era certa conforme noticiou *A Noite* (29/06/1911): “O poeta Emílio de Menezes reunirá dois terços de votos acadêmicos e, assim, será o imortal”. Félix Pacheco, até mesmo, declinou de sua candidatura por achar que a vaga era merecidamente de Emílio de Menezes.



Ilustração 1: O jornal *A Noite* revela o favoritismo de Emílio de Menezes
(FONTE: Arquivo Fundação Biblioteca Nacional)

Os opositores à candidatura emiliana diziam que o escritor foi sempre um desafeichoado aos imortais. Em resposta a essa insinuação e em louvor ao apreço de Félix Pacheco por desistir da candidatura, Emílio escreveu uma carta publicada no jornal *Correio da Manhã* em 04/10/1911:

Meu caro. —Penhoradíssimo por mais esta grande prova de estima que me acabas de dar, aqui te envio resposta à pergunta com que me honraste. Nada tem de estranhável o fato de não haver eu enviado ainda à Academia a comunicação da minha candidatura, conforme a praxe. O prazo para essa comunicação não está esgotado e, portanto, não compreendo a necessidade de um açodamento quase irreverente, na conquista de uma cadeira, há poucos dias ainda ocupada por um homem insubstituível. Essa demora não quer dizer que tenha desistido. Já me não cabe o direito de, mais uma vez, contrariar a vontade expressa de amigos bons e raros como tu, entre os quais alguns membros daquela ilustre corporação. Esse retraimento humilde e receoso, tão do meu modo de ser, poderia ser tomado agora, como, aliás, já o fora, diversas vezes, por um vício de mal entendido, orgulho ou desprezo pela Academia. Ora, tu sabes que nada me é mais digno de respeito que o esforço comum e recíproco dos representantes do talento e do saber. Acho, porém, que a morte de Raimundo Correia ainda nos sangra por demais o coração, e, nesse estado, não nos é possível medir a extensão do encargo que vamos ter. O preparo para assumir esse encargo deve ser calmo, meditado intimamente, sem o concurso de influências exteriores, sugestões de momento, de impulsos de vaidade.

É uma espécie de exame de consciência, no culto ao nome e à obra do incomparável mestre. Quem se quer arriscar à responsabilidade tremenda de substituir Raimundo Correia não pode fazê-lo sem esse respeito religioso, misto de deslumbramento e de terror, que nos inspiram os deuses.

Dentro do prazo marcado enviarei a comunicação necessária à Academia, e, individualmente, aos seus ilustres membros.

Creio não haver compromissos de ordem alguma, conforme espalham, pois isso seria desvirtuar o processo de escolha entre os candidatos. Tenho previamente a quase certeza da derrota, dado o nenhum valor de quem tão grande honra me aspira. Dou-me por bem pago do pouco que tenho feito, diante da meiguice e da generosidade que me têm sido dispensadas pela imprensa do meu país, sem que as houvessem precedido a menor solicitação e o mínimo esforço da minha parte.

Melhor paga terei, se o malogro da minha humilde candidatura der ensejo à entrada naquela ilustre agremiação de quem, mais que eu, possa honrar a memória dessas prodigiosa e inconfundível organização de poeta que foi Raimundo Correia. — Teu gratíssimo confrade, amigo e admirador, *Emílio de Menezes*. Em 2 de outubro de 1911.

De início, nota-se que Emílio considera a possibilidade de ocupar a cadeira que pertenceu a Raimundo Correia como uma honra. Como poeta parnasiano, Menezes via como um grande mestre o autor de *Sinfonias*. Ele é, nas palavras do próprio Emílio de Menezes, “um homem insubstituível”. Afirma para Félix Pacheco, seu interlocutor, que a demora em realizar a inscrição para o pleito poderia ser interpretada por alguns como “um vício de mal entendido, orgulho ou desprezo pela Academia”. O retardamento do envio da carta de candidatura se faz em respeito ao desaparecimento de Raimundo Correia, visto que sua morte “ainda nos sangra por demais o coração”. Perante o pesar frente ao falecimento de seu mestre, Menezes ainda não se vê possibilitado de medir a respeito da extensão do encargo de sucedê-lo. Diante da responsabilidade de assumir a cadeira deixada por Correia, revela um preparo quase sacerdotal para assumir tal encargo: repleto de calma, de meditações íntimas, longe de influências exteriores, de sugestões de momento e de impulsos de vaidade. Emílio quer tempo para pensar não sobre o que seria ser um imortal e sim acerca do peso em suceder Raimundo Correia. O seu “exame de consciência” transparece esse “respeito religioso”, essa veneração ao mestre. Seria como se o aluno

pudesse ocupar um lugar antes destinado ao seu mestre. Esse culto ao vulto do escritor maranhense desperta em Emílio deslumbramento e terror frente a possibilidade de ocupar sua cadeira na Academia.

Em outro trecho da carta expõe que essa candidatura não partiu de sua iniciativa, mas da “vontade expressa de amigos bons e raros”. Sente-se feliz pelo apoio que recebe da imprensa que realizou uma forte campanha em prol de sua candidatura. Porém afirma: “Tenho previamente a quase certeza da derrota”. E nesse momento não fala mais o poeta parnasiano e sim o temido satírico que tem consciência das consequências de suas palavras lançadas com sua “ferina língua”. O autor de *Marcha Fúnebre* transparece também consideração à importância da Academia que descreve como “ilustre corporação” e um local “representante de talento e do saber”. Sua candidatura é, definida pelo próprio, como “humilde”, advinda de alguém que possui um “retraimento humilde e receoso”. Ao mesmo tempo em que a vê como passível de derrota e de malogro. E finaliza que caso fosse eleito poderia honrar a memória de um extraordinário e inconfundível mestre: Raimundo Correia.

O tom dessa carta denota uma cordialidade e respeitabilidade extremamente condizentes com o que Machado de Assis esperava de um acadêmico. Aqui não se vê o Emílio das blagues, dos epitáfios ferozes, do bate papo na Colombo. A linguagem utilizada, as constantes referências respeitosas ao vulto de Raimundo Correia demonstram que se fosse eleito seu discurso seguiria o mesmo tom. Poderíamos afirmar, então, que o discurso de Emílio de Menezes, se eleito à cadeira de Raimundo Correia, seria uma grande homenagem à memória desse poeta.

Em 13 de setembro de 1911, a próprio punho, Emílio de Menezes apresenta sua candidatura à cadeira número cinco, cujo patrono era Bernardo Guimarães:

Ex.^{ma} Sr. Presidente da Academia Brasileira de Letras
Candidato à cadeira vaga nessa ilustre Corporação pela morte do grande poeta Raimundo Correia, peço a V. Ex.^a a honra de conhecer oficialmente da minha candidatura. Com a inscrição do meu nome muito me penhorará V. Ex.^a, de quem sou sincero amigo e admirador obrigado,
*Emílio de Menezes*³⁸.

Os opositores de Emílio de Menezes lançaram a candidatura do sanitarista Oswaldo Cruz. Apadrinhado por Afrânio Peixoto³⁹, que nutria grande antipatia pelo satírico, a campanha teve um argumento novo: a teoria dos expoentes. A Academia, nessa visão, não precisava somente de literatos, mas também de personalidades de outras áreas. A indicação de Oswaldo Cruz, cientista brasileiro de renome internacional, causou, entretanto, uma polêmica: ele não publicara uma obra literária sequer, apenas tratados científicos.

No dia da eleição, 11 de maio de 1912, instaurou-se um debate em sessão presidida por José Veríssimo⁴⁰. Discutiu-se a legitimidade ou não da candidatura do sanitarista, já que a mesma contraria o estatuto 2º da Academia: “Só podem ser membros efetivos da Academia os brasileiros que tenham, em qualquer dos gêneros de literatura, publicado obras de reconhecido mérito ou, fora desses gêneros, livro de valor literário”⁴¹. Carlos de Laet indagou aos colegas se a eleição acadêmica avaliava o mérito literário ou as qualidades morais de uma pessoa. Diante da confirmação do mérito literário, Laet alegou que um relatório sobre a peste bubônica não se prestava àquela finalidade. Filinto de

³⁸ In: MENEZES, 1974, p. 249.

³⁹ Afrânio Peixoto era também médico e compartilhava com a política sanitarista executada por Oswaldo Cruz (El FAR, 2000, p. 113).

⁴⁰ Já na sessão de 11 de novembro de 1911, Filinto de Almeida e Afonso Celso manifestaram-se contra a candidatura de Oswaldo Cruz. Em uma das primeiras sessões de 1912, novamente, Filinto de Almeida com o apoio de outros confrades, contestava a candidatura do sanitarista (RODRIGUES, 2001, p. 151-2).

⁴¹ Estatutos da Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=5>

Almeida alegou que Oswaldo Cruz não era o que, no espírito dos estatutos, entende-se por um homem de letras. E afirmou: “/.../ o seu lugar não é aqui nem os estatutos sufragam a sua candidatura”. Bilac, então, tomou a palavra para dizer que a eleição de Oswaldo Cruz possibilitaria a personalidades sem vínculo com as letras (como Frontin⁴²) que se candidatassem ao posto.

No transcorrer da sessão, o debate prosseguiu. Outros acadêmicos valorizaram os méritos do sanitarista e não viam distinção entre “intelectuais de letras” e “intelectuais de ciência”. Afonso Celso avaliou que Cruz escrevia corretamente, conhecia bem nossa literatura e adotava as normas ortográficas da Academia. Salvador de Mendonça acrescentou que sendo o candidato o brasileiro mais conhecido no exterior, sua escolha poderia render notoriedade à instituição⁴³. O debate foi encerrado e deu-se início ao escrutínio. Votaram 32 eleitores, estando presentes 18. Oswald de Andrade ganhou com 18 votos, Emílio obteve 10. O periódico *Gazeta de Notícias* assim noticiou a eleição:

A sessão da Academia de Letras esteve ontem com a animação dos dias de eleição de novos acadêmicos⁴⁴. /.../

A primeira vaga a preencher era a de Raimundo Correia. Os acadêmicos entraram para o salão das sessões às 5 horas. Um dos acadêmicos mais assíduos, o ilustre poeta Alberto de Oliveira, não havia comparecido. Um dos que nunca aparecem, o eminente Alcino Guanabara, estava, entretanto, para compensar o Sr. Luís Murat, que foi, pela manhã, deixar o voto escrito — o que fez com que o seu voto ficasse nulo, por ser contra o regulamento tal proceder⁴⁵.

Enfim, presentes estavam os Srs. Filinto de Almeida, José Veríssimo, Silva Ramos, Afonso Celso, Mario de Alencar, Alcindo Guanabara, Olavo Bilac, João Ribeiro, Augusto de Lima, Carlos de Laet, Arthur Orlando, Salvador de

⁴² Referência a Paulo de Frontin (1860-1933), político e engenheiro brasileiro. Resolveu um problema de abastecimento de água no Rio de Janeiro. Chefiou a construção da Avenida Central.

⁴³ ATA da Academia Brasileira de Letras (manuscrito): 11 maio 1912.

⁴⁴ Nessa sessão, havia a eleição para as vagas de Raimundo Correia e Araripe Júnior, a cadeira deste ficou com Félix Pacheco.

⁴⁵ Só eram aceitos os votos por cartas de acadêmicos que não estivessem no Rio de Janeiro.

Mendonça, Heraclito Graça, Rodrigo Octávio, Paulo Barreto, Pedro Lessa, Souza Bandeira e Coelho Neto. /.../

A Academia estava dividida em dois campos, um a pensar com o Sr. Afrânio Peixoto, ausente, que estabeleceu o princípio de ser a Academia o expoente das celebridades nacionais, e outra que desejava conservar a celebridade literária apenas. /.../

Falaram vários acadêmicos: Carlos de Laet /.../; Filinto de Almeida, Salvador de Mendonça, Afonso Celso, José Veríssimo. Houve apartes de Bilac, de Coelho Neto. Só meia hora depois começou a votação.

Recebidas 32 cédulas, sendo 14 de acadêmicos ausentes. Apuradas dão o seguinte resultado:

Oswaldo Cruz, 18 votos; Emílio de Menezes, 10 votos; Luiz Guimarães Júnior, 4 votos.

O Sr. Presidente proclama o Dr. Oswaldo Cruz membro da Academia.

Vencera o princípio da Academia expoente de celebridades...⁴⁶

E na mesma matéria, o jornal avaliou o escrutínio:

Como as eleições na Academia dependem do momento, do preparo político, de mil pequenos nadas, o Sr. Emílio de Menezes, com 10 votos, obteve uma vitória. Na primeira vaga é certa a sua eleição, seja qual for a vaga⁴⁷.

A eleição de Oswaldo Cruz produziu muitas críticas e sátiras na imprensa como esta publicada em *O malho* (18 de maio de 1912). Nela veremos o escritor Emílio de Menezes tornando-se um cientista. Se o sanitarista poderia se tornar um membro de uma agremiação de escritores, o poeta poderia pertencer a um instituto científico. Uma crítica bem afiada à teoria dos expoentes.

⁴⁶ NA ACADEMIA de Letras — Foram eleitos imortais os Srs. Oswaldo Cruz e Félix Pacheco. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, n.133, p. 5, 12 maio 1912.

⁴⁷ *Op. Cit.*



Ilustração 2: A derrota de Emílio de Menezes para Oswaldo Cruz sob a ótica do humor.
FONTE: Arquivo Fundação Biblioteca Nacional.

Os debates na ABL prosseguiram. Na sessão de 18 de maio de 1912, Carlos de Laet propôs que formasse uma comissão, com base nos estatutos, no intuito de tornar bem claras as condições de admissão na Academia. Em seguida, travou-se um “animado debate em que tomam parte quase todos os acadêmicos”⁴⁸ como está registrado em Ata:

O Sr. Silva Ramos explica o voto que dera ao Sr. Oswaldo Cruz dizendo que ele se conformará com os estatutos e com o espírito da Academia. Falam os Srs. Alberto de Oliveira e Souza Bandeira, impugnando a indicação de Laet que no seu conceito sendo inútil por um lado, no meio de interpretação, tolhe por outro a liberdade da Academia. O Sr. Filinto de Almeida declara ainda uma vez, que não foi hostil à candidatura de Oswaldo em si mesma; que a impugnou somente porque contrariavam os Estatutos que são claros, e não precisam de interpretação. O Sr. Salvador de Mendonça concorda com o Sr. Filinto que os Estatutos são claros e não dependem nesta parte de interpretação. Um pintor, um arquiteto, um escultor não são homens de letras; mas entende que todo cientista, todo pensador, todo artista que usa da palavra escrita ou falada tem título suficiente e idôneo para ser candidato à Academia. O Sr. Presidente acha inconveniente a indicação, além de inútil. /.../ O Sr. Mário de Alencar pronuncia-se contra a indicação de Laet, dizendo

⁴⁸ ATA da Academia Brasileira de Letras (manuscrito): 18 maio 1912.

ser ela inútil. Recomenda para refutação dela a leitura do discurso de Renan na Academia Francesa, recebendo o grande industrial Lesseps. O Sr. José Veríssimo não vê necessidade da hermenêutica nem de revisão dos Estatutos. Estes exigem claramente a qualidade de homens de letras, ou ter obra em estilo literário, para ser admitido acadêmico /.../49.

Novamente em 1º de junho de 1912 o debate retornou. A Ata registra que se concentrou a discussão em um “vivíssimo torneio, verdadeiro combate singular entre o autor⁵⁰ e o Sr. Afrânio Peixoto, notificado pelo primeiro a apresentar as obras e provar o mérito de um dos candidatos, ultimamente admitidos na Academia”⁵¹. Encontrando muita oposição, Carlos de Laet retirou sua proposta.

Essas discussões desencadeadas pela derrota do “homem de letras” Emílio de Menezes pelo “homem das ciências” Oswaldo Cruz imprimiram novos rumos à Academia Brasileira. O primeiro é a vitória da “teoria dos expoentes” que valorizava personalidades que traziam prestígio político para a instituição. O segundo foi a quebra da ideia machadiana de ser essa agremiação um local apolítico. A partir dessa eleição, a Academia viu surgir núcleos que divergiam quanto a esse quesito. Afrânio Peixoto e Mário de Alencar saíram fortalecidos. No ponto alto desses debates, José Veríssimo, um dos fundadores da ABL, afastou-se da Academia ao ficar insatisfeito com o rumo das eleições e das disputas travadas na instituição. A ABL da teoria dos expoentes contrariava a “torre de marfim”, avessa às discussões extraliterárias, vislumbrada por Machado de Assis.

Paralelamente a essas discussões, os inimigos de Emílio de Menezes continuavam afirmando que aquele não era o lugar para alguém com uma vida tão desregrada. O jornal *O*

⁴⁹ *Op. Cit.*

⁵⁰ Referência a Carlos de Laet, autor do projeto de restringir a entrada de intelectuais que não pertencem ao meio literário.

⁵¹ Ata da Academia Brasileira de Letras (manuscrito): 1 jul. 1912.

Imparcial (07/02/1913) descarta uma possível candidatura de Emílio de Menezes à vaga deixada por Aluizio Azevedo. A opinião do periódico é a de que o poeta não desejaria sujeitar-se a um novo vexame, “pois sabe muito bem que a sua derrota está decidida, como vingança contra suas ‘boutades’ e percucientes sátiras”.

Emílio de Menezes, inicialmente, demonstrou bom humor perante a derrota que sofreu. Raimundo de Menezes (1974, p.250), seu biógrafo, narrou dois episódios ocorridos após a polêmica eleição. No primeiro, revela que os amigos de Emílio não esperavam a derrota do poeta e ficaram indignados. Ao ouvir isso, Menezes falou que os amigos não tinham razão, pois Oswaldo Cruz era um grande nome nacional e, de resto, havia precedentes na entrada de figuras não ligadas ao universo das letras na Academia Francesa. Nesse momento, um colega indagou quais seriam esses precedentes. E a língua ferina emiliana disparou: “O Dumas Filho, por exemplo. O Dumas Filho foi eleito por causa dos ‘Três Mosqueteiros’! Por que não ser eleito o Oswaldo que tem milhares de ‘mosqueteiros’, toda uma brigada de mata-mosquitos?”. Já outro episódio ocorreu com Carlos de Laet, horas depois da eleição, na redação de *O País*. Emílio perguntou se Laet conhecia Oswaldo Cruz. Na afirmativa do acadêmico, o satírico respondeu que queria fazer negócios com o cientista. Qual não foi a surpresa de Laet na resposta de Menezes:

Sabe você que a vaga foi do Raimundo Correia. Esperando ser eleito, escrevi o elogio acadêmico do morto, e agora já não me serve para nada. O Oswaldo é homem muito ocupado, menos afeito a estas frioleiras literárias e provavelmente mais lhe vai custar o fabrico da encomenda. Se ele me quisesse ficar com o objeto, ceder-lho-ia com abatimento...

A resposta apesar de bem humorada revela nas entrelinhas um descontentamento com a eleição de uma figura não afeita a “frioleiras literárias”. Emílio de Menezes via,

nessa eleição, uma oportunidade de suceder ao seu mestre Raimundo Correia. Seria para ele uma coroação de sua carreira como poeta clássico. A verdade é a de que, após essa derrota, muitas sátiras ficaram mais ferrenhas. Se o objetivo da primeira eleição era suceder a um grande poeta parnasiano, agora, parecia que Emílio tinha um ajuste de contas a fazer. Os dez votos que Emílio de Menezes recebeu serviram para que seus amigos vislumbrassem outra chance para o poeta. Em 5 de dezembro de 1913, faleceu o acadêmico Salvador de Mendonça. Ainda desapontado, Emílio se inscreveu em uma nova eleição mais por insistência de amigos do que por vontade própria. Porém, a eleição mexeu com o escritor que estava, como nos conta Raimundo de Menezes (1974, p.251), “ainda ressabiado com a recente derrota”. Então, por questão de capricho e de amor próprio ferido, tomou providências e cabalou votos. Incentivado por Olavo Bilac, Emílio redigiu o seu pedido de inscrição (*apud* MENEZES, R.,1974, p. 252):

Ex^{mo} Sr. Presidente da Academia Brasileira de Letras
Tenho a honra de solicitar o obséquio de fazer inscrever o meu nome entre os dos candidatos à vaga que a morte de Salvador de Mendonça veio abrir nessa douta Companhia. Agradecendo previamente o obséquio solicitado, subscrevo-me com real admiração e estima de V. Ex^a.
Ven.^{or} Obr.^o
Emílio de Menezes.

Diante da candidatura oficializada, o grupo de Afrânio Peixoto “se pôs a campo à cata de um nome para opor ao do poeta de Poemas da Morte” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1974, p. 344). Hermes Fontes, por exemplo, escreveu a Bilac pedindo um voto, no entanto Olavo Bilac respondeu que já havia recebido um telegrama de Emílio de Menezes sobre esse assunto e lhe assegurou o voto (MAGALHÃES JÚNIOR, 1974, p. 340). Hermes Fontes, ao perceber que seus esforços seriam inválidos, desistiu da candidatura. Também estimulado por Afrânio e certamente com o apoio de Oliveira Lima (também desafeto do

satírico), Luís Guimarães Filho fez uma sondagem entre os acadêmicos e percebeu que sua tentativa seria fracassada. Todos os que sabiam da candidatura emiliana desistiam e o poeta paranaense era, até a última hora, praticamente candidato único. Todavia, a oposição à figura do boêmio, quase no encerramento das inscrições, conseguiu um candidato: o poeta simbolista Virgílio Várzea. Olavo Bilac, então, retornou da Europa para “quebrar lanças pela nova candidatura de Emílio, que corria perigo, mesmo sem um concorrente forte” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1974, p. 344).

O dia da eleição, 15 de agosto de 1914, foi assim registrado na Ata da Academia Brasileira de Letras⁵²:

Aos quinze dias do mês de Agosto de 1914, presentes os Srs. Rodrigo Octávio, Pedro Lessa, Alberto de Oliveira, Alcides Maia, Coelho Neto, Paulo Barreto, Clóvis Bevilacqua, Afonso Celso, Filinto de Almeida, Carlos de Laet, Olavo Bilac, Alcindo Guanabara, Luís Murat, Souza Bandeira, Inglês de Souza e Félix Pacheco, assume a presidência o Sr. Ruy Barbosa.

Lida e aprovada a ata e não havendo expediente, passou-se à ordem do dia, que constou da eleição para o preenchimento da vaga deixada pelo Sr. Salvador de Mendonça.

O Sr. Presidente anuncia que são candidatos os Srs. Emílio de Menezes e Virgílio Várzea.

Corrido o escrutínio, foram apurados 23 (vinte e três) votos em favor do Sr. Emílio de Menezes e 4 (quatro) votos em favor do Sr. Virgílio Várzea.

Pela apuração dos votos dos ausentes votaram no Sr. Virgílio Várzea os Srs.: Garcia Redondo, Arthur Orlando e Oliveira Lima, ao todo 3 (três).

Votaram no Sr. Emílio de Menezes os Srs.: Augusto de Lima, Afonso Arinos, Graça Aranha, Lafaette Rodrigues Pereira, Vicente de Carvalho e Dantas Barreto; ao todo seis (6) votos.

Foi lido um voto do Sr. Carlos Magalhães de Azevedo em favor do Sr. Gilberto Amado que não se inscreveu para a vaga e sim para a imediata.

Em consequência desse resultado, o Sr. Presidente proclamou eleito membro da Academia Brasileira de Letras o Sr. Emílio de Menezes.

E nada mais havendo a tratar, foi suspensa a sessão.

⁵² ATA da Academia Brasileira de Letras (manuscrito): 15 ago.1914. A reprodução documental da Ata encontra-se em anexo (p. 281-82).

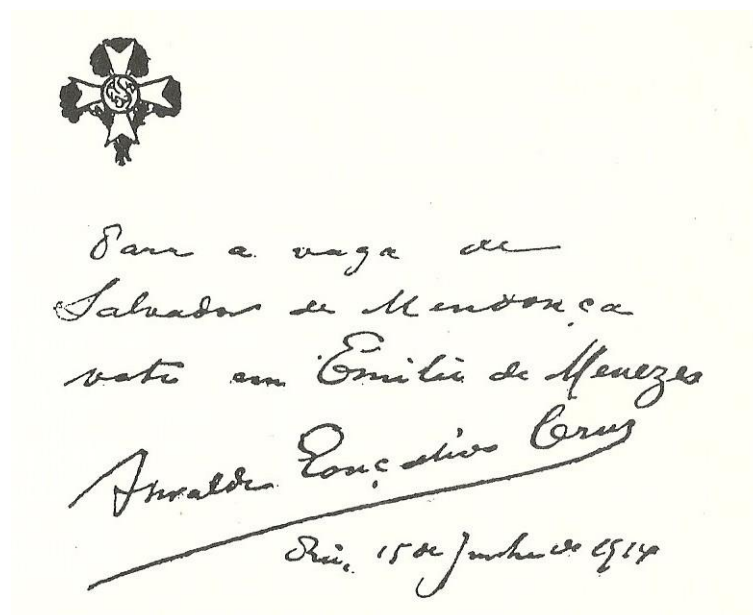


Ilustração 3: Voto de Oswaldo Cruz em Emílio de Menezes.
FONTE: MENEZES, 1974, p. 253.

De acordo com Raimundo de Menezes (1974, p. 252), a data da eleição de Emílio tornou-se um verdadeiro feriado nacional nas rodas boêmias. Choveram telegramas, cartões e cartas de todos os pontos do país, principalmente do Paraná e de São Paulo. Até as senhoras da sociedade curitibana ofereceram, em nome do Paraná, o fardão para a posse.

Em 13 de maio de 1915, Emílio de Menezes solicita à Academia Brasileira que possa pronunciar o seu discurso de posse na primeira quinzena de agosto. Por quase três anos, Medeiros e Albuquerque não aceita que a posse seja realizada sem que Emílio modifique o seu discurso. Em 16 de junho de 1917, *O Estado de São Paulo* publica a seguinte notícia:

Rio —15 — Os jornais noticiam que a mesa da Academia Brasileira de Letras resolvera dar aos srs. Lauro Muller e Emílio de Menezes um prazo até 15 de julho, para a apresentação dos seus discursos, sob pena de serem declaradas vagas as respectivas cadeiras.

Cinco dias depois, o jornal (*O Estado de São Paulo*, 21/06/1917) divulga nova matéria sobre o caso, destacando um testemunho de Emílio sobre o caso:

Rio — 20 — O poeta sr. Emílio de Menezes, em palestra com um jornalista e referindo-se ao prazo que lhe deu a Academia Brasileira de Letras para tomar posse da sua cadeira, assim se exprimiu:

“Foi um ato grosseiro. Não tivesse eu compromisso com o Paraná, que me ofereceu a farda acadêmica, num gesto que me comoveu, a minha atitude seria outra. Por agora, limito-me a deplorar o procedimento da Academia, que não se justifica.”

O sr. Emílio de Menezes recordou, depois, que a sua candidatura nascera das sugestões dos melhores elementos da Academia, não tendo por isso remorsos de ter cortejado os que agora procuram feri-lo sem motivos claros.

Terminou declarando que vai requerer “habeas-corpus” ou mandato de manutenção para se garantir em sua cadeira, tendo para esse fim constituindo advogado.

Emílio, em sua cerimônia de posse, seria recebido por Luis Murat que foi definido por Raymundo Magalhães Júnior (1974, p. 75) como alguém de “temperamento agressivo e polêmico”. A escolha de Murat está registrada na Ata de 12 de setembro de 1914. Não se sabe ao certo o porquê de ele ter sido escolhido para recepcionar Emílio. Na Ata consta apenas que nessa sessão⁵³ o Secretário Geral Rodrigo Octávio, servindo como presidente, nomeia Murat para receber Emílio em sessão solene.

A Revista *Careta* anunciou em 26 de fevereiro de 1916 que a demora da posse de Emílio de Menezes era derivada do fato de Murat ainda não ter escrito o discurso de recepção ao novo acadêmico. A notícia apesar de ter sido desmentida na edição de 4 de março de 1916 causou em Luis Murat uma profunda mágoa. O autor de *Ondas*, perante a polêmica, afirmou que “desistia da honra de apadrinhar o glorioso autor de *Poemas da Morte*”. Emílio de Menezes, em virtude da notícia, declarou que desistiria de tomar posse de sua merecida cadeira de imortal se o seu ilustre confrade persistisse nessa resolução. O

⁵³ Nessa sessão estavam presentes apenas os seguintes acadêmicos: Rodrigo Octávio, Filinto de Almeida, Luiz Murat, Silva Ramos e Alberto de Oliveira.

caso foi descrito pelo *Jornal do Comércio* como uma “intrigassinha de esquina” e acrescentou mais polêmica em uma tumultuada eleição.

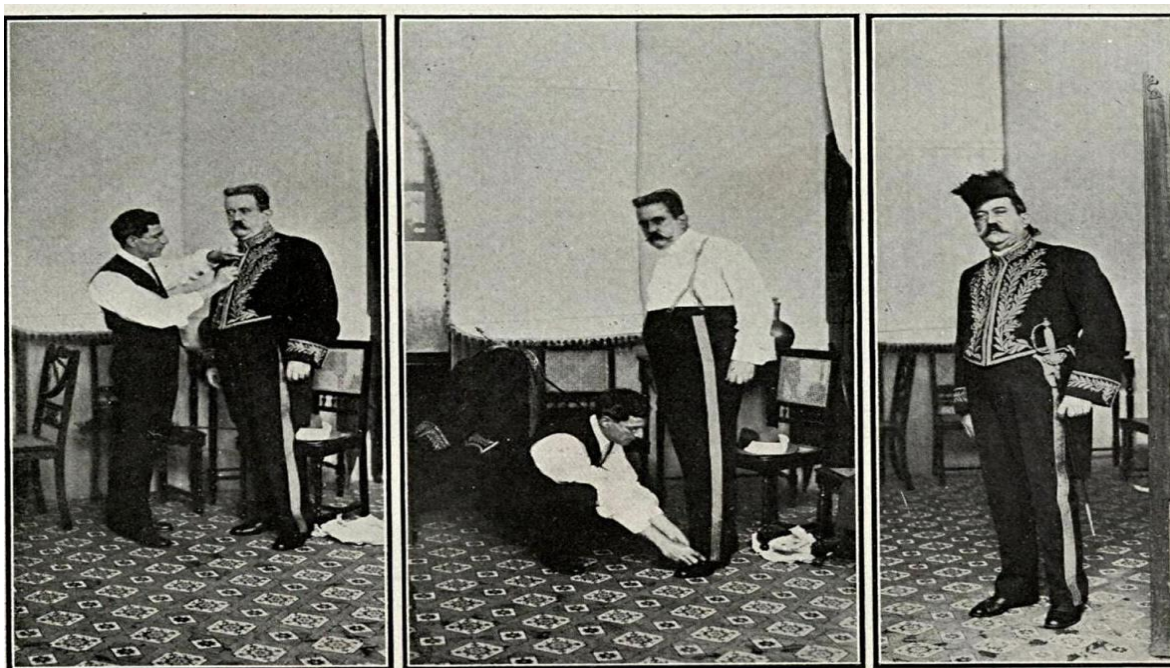


Ilustração 4: Emílio de Menezes e o fardão - Apesar de não ter tido a cerimônia de posse, Emílio chegou a provar a farda acadêmica.

FONTE: Arquivo Fundação Biblioteca Nacional.

Nota-se que a posse de Emílio era um assunto que rendia polêmica nos jornais e nas rodas literárias. Além da queda de braço entre Emílio de Menezes e a Academia na questão do discurso, outro fator atrasava ainda mais a resolução do problema: a doença do poeta. Os excessos da bebida já provocavam problemas em Emílio. Em março de 1916, o escritor apresentava uma congestão no fígado. E a partir de 1917, as enfermidades eram constantes. O paranaense, a conselho médico, viajou, provavelmente em fins de 1917, para São Paulo para repousar. Mas, o retorno para o Rio de Janeiro, em abril de 1918 só agravara o seu estado de saúde. Visitas eram proibidas e, em abril de 1918, seu estado era considerado grave. Nos últimos dias de abril, o autor de *Últimas Rimas* — gravemente enfermo e

impossibilitado de deixar o leito — redigiu um requerimento solicitando que a Academia o empossasse com dispensa de formalidades⁵⁴.

Ex^{mo} Sr. Presidente da Academia Brasileiras de Letras
Emílio de Menezes, achando-se gravemente enfermo, impossibilitado de deixar o leito, por tempo ainda longo e indeterminado, não desejando retardar mais a sua posse na Cadeira para a qual teve a honra de ser eleito nessa venerável Companhia, e receoso de vir a falecer antes de realizar essa justa e legítima aspiração, pede a V. Ex.^a que se digne empossá-lo na referida Cadeira com dispensa das formalidades estabelecidas.
Previamente agradece a V. Ex.^a e à Academia a benévola atenção ao pedido ora feito.
Rio de Janeiro, 24 de abril de 1918.

Emílio de Menezes.

No dia seguinte, em sessão da ABL, Medeiros de Albuquerque leu o ofício de Emílio de Menezes. Na Ata⁵⁵ dessa reunião ficou registrado que

A Academia sabendo que o ilustre poeta se acha em estado melindroso de saúde, resolveu dispensá-lo da formalidade regimental e empossá-lo na cadeira de J. M. de Macedo.
O Sr. Presidente declara porém que só foi aberto o precedente por causa do estado de saúde muito grave em que se acha o Sr. Emílio de Menezes.

Medeiros e Albuquerque atendeu ao pedido e enviou o seguinte ofício para Emílio de Menezes⁵⁶:

Rio de Janeiro, 25 de abril de 1918.
Ex^{mo} Sr. Emílio de Menezes
Em resposta ao vosso ofício hoje recebido, tenho a honra de comunicar-vos que fostes empossado na Cadeira para a qual fostes eleito, sendo-vos dispensadas as formalidades exigidas pelo Regulamento da Academia.
Prevaleço-me desta oportunidade para vos apresentar os protestos de minha alta estima e muito grande consideração.
Medeiros a Albuquerque
Secretário-geral.

⁵⁴ In: MENEZES, 1974, p. 325.

⁵⁵ Ata da Academia Brasileira de Letras (manuscrito): 25 abr. 1918.

⁵⁶ In: MENEZES, 1974, p. 326.

O jornal *Gazeta de notícias*⁵⁷, dois dias depois, lamenta que o “estado precário de saúde” do poeta não lhe permita participar dessa “festa da arte”. E afirma que é pena não ter o prazer de ouvir Emílio de Menezes dizer o seu discurso. O texto é descrito pelo periódico como “um discurso modelar, trabalhado num apuramento de estilo magnífico, largo, sonoro como os sonetos do nosso mais alto poeta parnasiano”.

Ora, é evidente que o redator da notícia poetizou muito sobre o discurso Emiliano e certamente sequer o leu. Longe de ter um apuramento de estilo, o discurso apresenta uma linguagem antiacadêmica com a qual desafia a instituição. Constata-se, nessa trajetória que fizemos nessa seção, que o discurso de posse de nosso autor é reflexo de seu caminho tortuoso até a imortalidade. Nas duras e irônicas palavras que utilizou há respostas à eleição que perdeu em 1912, ao veto por parte de acadêmicos (como Afrânio Peixoto e Oliveira Lima) e aos que julgavam sua literatura por sua boemia. O Emílio de Menezes eleito em 1914 não é o mesmo que queria prestar uma homenagem a Raimundo Correia em 1912. As suas intenções mudaram, a ferida pela derrota o fez querer ser da Academia para fazer um ajuste de contas. Se participasse da “festa da arte”, como definiu a *Gazeta*, falaria o satírico e não o lírico que ficou para trás na eleição que perdeu para o cientista Oswaldo Cruz. Na sequência, discorreremos, para aprofundar nossa análise, sobre esse viés satírico que tanto popularizou como segregou Emílio de Menezes.

⁵⁷ EMÍLIO DE MENEZES na Academia. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, n.116, p. 2, 27 abr. 1918.

2. “Sabes a última do Emílio?”: a produção satírica de Emílio de Menezes

A sua língua /.../ não respeitava, então, nem homens, nem santos, nem deuses.
(Humberto de Campos)⁵⁸

Muitas são as emoções ocasionadas pela leitura de obras satíricas. O riso que dela emana desperta alegria em uns, espanto, ódio e desconfiança em outros. A sátira é, claramente, um gênero que na classificação de expectadores, produtores e protagonistas, oscila entre a imoralidade e a moralidade. Afinal, suas palavras não são obscenas demais? Ela, realmente, visa a uma correção de comportamento?

As discussões a respeito dessas questões rendem muitas possibilidades de reflexão. Sendo assim, para aprofundar nossa análise teremos como complementação teórica as leituras de Mikhail Bakhtin, Henri Bergson, João Adolfo Hansen e também de obras biográficas sobre o autor tema desta pesquisa: Emílio de Menezes.

É importante lembrar que Emílio de Menezes possui duas linhas bem claras em suas obras: uma lírica e outra satírica. A primeira configura-se por sonetos clássicos parnasianos, muitos com temas ligados à morte. Já a segunda não tem o tom sombrio da primeira. Sua obra satírica abrangia epigramas, epitáfios humorísticos em que “enterrava” uma determinada figura pública, propagandas e sonetos satíricos.

Nesta seção o foco incidirá na produção satírica do poeta, mais precisamente em seus sonetos satíricos. Os poemas selecionados servirão de base para a discussão de temas que giram em torno da poética satírica.

⁵⁸ Discurso de posse de Humberto de Campos à ABL. Disponível em:
<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=7800&sid=221>

Inicialmente, esse estudo enveredará na análise do que chamaremos de *persona satírica* e *persona satirizada*. Iremos entender como se configura a *persona satírica* construída por Emílio de Menezes e como o poeta pincelava e rebaixava seus caricaturados.

Logo após, serão feitas análises sobre a moralidade e a imoralidade na sátira. Esse gênero foi, diversas vezes, associado à sordidez, à humilhação, a uma arte menor. Em vista disso, pensaremos o quanto essa constatação encontra ecos na produção emiliana. Discutiremos não só esses conceitos como também o porquê de o poeta optar pelo riso. Qual seria a intencionalidade do autor em fazer uma poética humorística? Há alguma relação entre a postura do autor e a cidade que o rodeia?

Emílio, taxado de boêmio e desregrado, recusava esses rótulos. Foram, exatamente, suas produções humorísticas que o tipificaram como um escritor imoral, que não deveria ser levado a sério, que desperdiçou seu talento parnasiano em prol da bebida e da sátira. Portanto, as análises desses estereótipos motivaram o trabalho reflexivo das linhas que se seguem.

2.1 A PERSONA SATÍRICA E A PERSONA SATIRIZADA

2.1.1- A *persona* satírica

O homem serve simplesmente de espetáculo ao homem.
(Henri Bergson)⁵⁹

⁵⁹ BERGSON, 2007, p. 15.



Caricatura de Storni em D. Quixote, 4/7/1917.

Mais um dia de trabalho para Emílio de Menezes. O poeta chega ao seu escritório: a Confeitaria Colombo. Era lá que produzia os seus epigramas, suas tiradas cômicas e seus temidos sonetos satíricos.

Quando o escritor passava com seu pesado corpanzil, ouviam-se risadas, censuras, cochichos. Muitos falavam alegremente da “última do Emílio” e outros temiam serem alvos de suas sátiras.

Ilustração 5: Caricatura de Emílio por Storni.

FONTE: MENEZES, 1980.

A *persona satírica* de Emílio fica evidente não apenas em um estudo de sua produção satírica, mas também em uma análise das caricaturas produzidas sobre o poeta. Como nos revela Rui Zink (2011, p.47), a caricatura, a anedota e a sátira são “os termos favoritos para apreender uma impressão global do outro”. Na ilustração de Storni (presente no início desta seção), vemos um Emílio farto: do bigodão ao excesso de peso. A mão no ventre remete à sua imagem associada ao riso de baixo ventre, mais ácido do que o de companheiros como Paula Ney. A gargalhada de Emílio — e que ele espera que seu público produza — sacode violentamente todo o corpo. Ela desestrutura, tira aquele que ri de uma posição ereta, ordeira e o insere em uma visão que quebra convenções, subverte o senso comum.

A caricatura parte da observação do outro. Sabemos que a “multiplicidade” desse outro é muito difícil de ser apreendida. Por isso, na concretização da caricatura há uma adequação dessas observações a um padrão, a um estereótipo. A interpretação dos caricaturistas sobre Emílio o adéqua a um perfil cômico como podemos ver na ilustração a seguir:

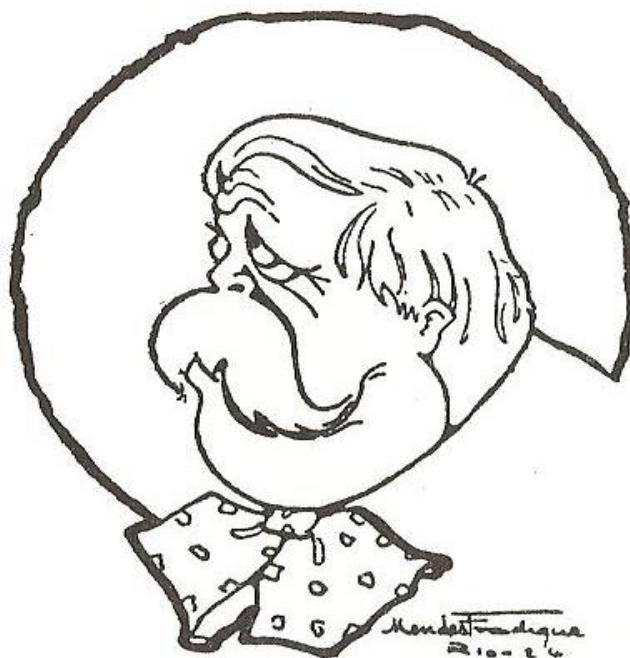


Ilustração 6: Caricatura de Emílio por Mendes Fradique.
FONTE: MENEZES, 1980.

Na caricatura realizada por Mendes Fradique o cômico novamente surge como padrão. O olhar aparentemente inocente do escritor revela um semblante semelhante ao daquelas crianças que “aprontaram” algo para os pais. A irônica inocência de Emílio produz, enfim, um efeito cômico.

Essa adequação ao estereótipo do cômico não revela a complexidade de um autor que transitava entre os poemas sobre morte e as sátiras. Até na sua ilustração como artista lírico, o cômico prevalece. Emílio vestido carnavalescamente como Orfeu tem sua imagem

de poeta lírico associada mais ao riso do que à seriedade que predominava no autor de

Poemas da Morte:



Ilustração 7: Orfeu empunhando sua lira (Storni)

Essa adequação a um estereótipo nem sempre se revela como uma simplificação ou um preconceito (casos que não se aplicam às caricaturas sobre Emílio) e sim a uma produção de humor, de malícia, de ironia. Em relação a Emílio, essa adequação visa exatamente à produção de um efeito de humor. É engraçado ver o rechonchudo escritor vestido de Orfeu mesmo que saibamos que sua produção lírica envolvia um tema tão pesado como a morte. O olhar dos caricaturistas quer captar a essência humorística que a sua imagem proporciona. Essa figura caricata é a do Emílio da Colombo, autor de pilhérias e de sátiras, ou seja, de um produtor de humor. Sua imagem era um “prato cheio” para os caricaturistas. O autor que nos fazia rir era ele próprio um personagem cômico com direito a um bigodão e a uma imensa “pança”. Assim, a imagem cômica de Emílio contribuiu e

muito para o sucesso de sua produção humorística e o olhar dos caricaturistas captou bem o humor que transbordava do imenso corpanzil.

Outro caminho para delinearmos a figura de Emílio é através das sátiras produzidas não por ele e sim para ele. O poeta de riso fácil satirizava e era satirizado. Muitos faziam sonetos ao “estilo Emílio de Menezes”. Todavia, nem sempre essas sátiras eram amigáveis. Saturnino Barbosa⁶⁰, após uma pequena rusga com o escritor em uma reunião da Sociedade Brasileira dos Homens de Letras, realizou um retrato de Emílio (MENEZES, R., 1974, p. 298):

Bojudo latagão de longas guias
No carão rubicundo e petulante,
Quando caminha, lembra um elefante
Que prelibasse uísque nas orgias.

Gosta das musas; fala a todo instante
Da vida alheia; é um poço de arrelias
De onde pululam finas ironias,
Quando cheio de um líquido espumante...

Eis o grande poeta celebrado
Que por descuido ao mundo foi lançado
Para terror dos homens e dos bichos.

Em guarda, engenhos maus! Alerta, oh gente!
Abram alas à sátira mordente,
Chuços, calinos, rótulas, esguichos...

Saturnino Braga pintou um retrato de Emílio tão cruel quanto os que o autor de *Mortalhas* produzia. Agora Emílio trocava de lado: seu andar é comparado a de um elefante, suas ironias são repletas de um “líquido espumante”. O satírico provou do próprio veneno e a reação não foi das melhores. O poeta não gostou do retrato e realizou uma

⁶⁰ Professor primário em Cubatão (São Paulo). Era também poeta e frequentava as reuniões da Sociedade dos Homens de Letras.

“sátira mordente” como réplica ao poema de Saturnino Braga (MENEZES, R., 1974, p. 298):

Pedagogo pernóstico e pedante
Com vastas pretensões a literato;
Barrigudinho, cético, insensato,
Portador de uma cara extravagante.

Eis o poetastro trêfego e barato
Que o chicote da crítica ululante
A zero reduziu no mesmo instante
Em que passou a residir no mato.

Hoje não vibra mais, é letra morta,
Nem sonetos, nem livros maltrapilhos:
Passa o tempo a pedir, de porta em porta.

Há de acabar assassinando os seus,
Como Saturno a devorar os filhos,
O matador sacrilégio de Deus.

O revide de Emílio mostra que a mudança de posição (de satírico a satirizado) não foi bem assimilada. Provando que ninguém gosta de ser alvo e zombarias, já que nem o mestre delas gostou da experiência. É confortável para Emílio produzir humor, mas não é cômodo que produzam humor sobre ele. Muitos amigos do poeta realmente diziam que o poeta gostava de satirizar, porém não queria ser satirizado. O poeta zombava do mundo, mas não gostava que zombassem dele. A posição de Emílio de Menezes nos remete àquela vivenciada pelo escritor francês Voltaire. O autor de *Cândido* não suportava que rissem dele e a menor troça era sentida como ferida mortal. Chegou, inclusive, a conseguir que fossem censuradas paródias a trabalhos seus. Voltaire se irritava ainda mais com as caricaturas que dele eram feitas. As realizadas pelo pintor genovês Jean Huber fizeram Voltaire ficar doente: “Ele me tornou ridículo, de ponta a ponta da Europa”, confessou em carta à marquesa de Deffand. Observa-se, então, que o trocista recusava a troça (MINOIS, 2003, p. 432).

Emílio, diferente de Voltaire, combatia às críticas à sua figura sempre pelo caminho do humor. Era rindo que destruía os seus satirizados. A *persona satírica* construída por Emílio era bem humorada, indignada, espirituosa e cáustica. Alguns contemporâneos de Emílio o taxavam mais de humorista do que de satírico. Humberto de Campos⁶¹ em seu discurso de posse na Academia afirmou que

O que havia em Emílio de Menezes era o satírico à maneira de Horácio, de Marcial, de Lucílio, de Pérsio e, sobretudo, de Juvenal.
/.../ Entre o humorista e o satírico aprofunda-se um fosso insoterrável. O humorista zomba do mundo, e de si mesmo. São-lhe defesos a lisonja, o louvor, o elogio individual. O satírico zomba do homem, selecionando os indivíduos, e pode ser lisonjeiro, áulico, palaciano.

Humorista ou satírico, Emílio escrevia, muitas vezes, na base do improviso. Em guardanapos, pequenos pedaços de papéis e na própria toalha da mesa da Colombo surgiam os versos do escritor. Seu processo criativo era marcado pela observação meticulosa do espaço da rua e da confeitaria. Matérias de jornais também serviam como inspiração. A vida era a sua matéria-prima. E as reações do satirizado também... Quando realizava um poema, Emílio esperava a recepção do caricaturado. Quando este se indignava, vinha logo outro soneto.

O escritor B. Lopes ambientava seus livros no mundo aristocrático e se vestia de modo espalhafatoso. Por essas características, logo recebeu as pinceladas de Emílio⁶² (LEITE, 1969, p.62)

⁶¹ O discurso de posse de Humberto de Campos é encontrado em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=7800&sid=221>.

⁶² Segundo Raimundo de Menezes (1974, p.28), essa é tida como uma das primeiras sátiras feitas por Emílio, ainda em Curitiba, em 1886. Foi publicada na *Gazeta Paranaense* sem a assinatura do poeta. Cassiana Carollo (*apud* MENEZES, 1996, p.263) afirmou que não localizou o texto nesse periódico, por isso o texto parece não ser dessa época.

Empertigado, malandrim pachola,
De polainas, monóculo e bombachas⁶³,
Mandou pôr nas botinas meia sola,
E abandonou de vez Porto das Caixas.

Trás registradas na caraminhola
Marcas de pontapés e de bolachas.
Faz versos; nos lundus, ao som da viola,
É o Conde Monsaraz das classes baixas.

De Sinhá Flor⁶⁴ na rabadilha, ansioso,
Com seu focinho no ar e ereto o rabo,
Tem estesias de cachorro gozo.

Come sardinha e dois vinténs de nabo;
Bufa num quebra-queixo pavoroso,
E arrota petisqueiras do nababo!⁶⁵

O escritor de Porto das Caixas ficou furioso com o soneto e tratou de maldizer Emílio no que se refere à sua obesidade (MENEZES, R., 1974, p. 228):

Esse que a forma lembra de uma pipa,
Das que vazam cachaça em vez de vinho,
Esse monstro de palha e de toucinho,
De pouco cérebro e de muita tripa...⁶⁶

⁶³ Gonzaga Duque assim descreveu o vestuário de B. Lopes: “uma camisa azul, enorme laçaria de seda creme presa sob as pontas largas dum colarinho branco, calças de xadrez dançando nas pernas, polainas de brim, um para-sol de foulard amarelo, um chapéu de palha branco, e na lapela do jaquetão, um buquê, verdadeiramente um buquê. Nada menos de três cravos vermelhos e duas rosas tela de ouro” (*apud* LINS, 1991, p.141).

⁶⁴ No diário de Gonzaga Duque (*apud* LINS, 1991, p. 140-42) há referência à paixão de B. Lopes por Sinhá Flor, “uma mameluca, quase feia se não fosse o sensualismo de sua expressão”. O caso amoroso é definido como curioso, já que tinha alguma coisa de fatalidade, de força impulsiva, irrevogável do destino. No início, Sinhá Flor repelia a corte do poeta. B. Lopes lhe dedicara até um poema intitulado “Mameluca” na Gazeta de Notícias. Certa vez, entra em uma confeitaria e extravasa seu amor por Sinhá que, em virtude da cena, recebeu uma alcunha de “Sinhá Flor”: “Sinhá Flor está ali, a dois passos, bebericando um vermute, em companhia dumas raparigas. Lopes entra, para, relança o olhar pela sala, corresponde à saudação de alguns camaradas com um gesto intraduzível pelo que tinha de largo e de ridículo, arranca da lapela o seu buquê e desfolha-o, desfolha-o na cabeça da Mameluca!”. A cena escandalizou as senhoras que ali estavam. O ato impulsivo de B. Lopes fez com que elas se retirassem do recinto.

⁶⁵ Armando Gens, no artigo “A trajetória do poeta B. Lopes em perspectiva crítica”, assim analisou esse soneto: “O soneto-caricatura escrito por Emílio de Meneses hipertrofia os traços de vaidade e elabora, para o autor de *Cromos*, um perfil de quem vive de aparências. O rebaixamento do poeta ocorre em diversos planos. Partindo do vestuário, passa pela origem, atravessa a vida amorosa e termina com informações gastronômicas. Por trás dos traços de comichade, o poema revela o quanto o comportamento nada convencional de Bernardino de Costa Lopes indignava seus pares e, ao mesmo tempo, trazia à tona uma séria questão sobre a imagem do mestiço na sociedade brasileira” (*In*: MELLO, *et al*, 2006, p.175).

Emílio, ao tomar contato com o verso de B. Lopes, escreveu outro soneto (MENEZES, R., 1974, p. 228):

Como passas B. Lopes? –Eu? Maluco!
Julguei um dia possuir princesas...
– E arranjaste este tipo mameluco?
– Que anda me pondo cá lampas acesas.

– Mas eu te vejo sempre em tais proezas...
– “Era a mais bela flor de Pernambuco”
– E hoje? Perdeu acaso tais belezas?
É o mais feio canhão de Chacabuco.

Mas coragem! Que a rima se derive
Pelo reguinho do meu verso, à toa
Murmurando, ao passar, rimas em *ive*.

Vejo-te magro, espinafrado... – É boa!
Pois tu não sabes que comigo vive
D. Adelaide de Mendonça Uchoa⁶⁷?

Percebe-se que há três movimentos básicos nas sátiras escritas por Emílio de Menezes e B. Lopes: ataque, revide e contra-ataque. Elementos esses que apresentam um movimento de vai e vem típico de um jogo. Ora Emílio ou B. Lopes são a *persona* satírica, ora são a *persona satirizada*. Convém acrescentar que a atividade satírica apresenta não somente “signos do destinatário ou do objeto referencial de terceira pessoa satirizados, mas também signos para o destinatário, tanto o satirizados quanto o ouvinte/leitor” (HANSEN, 2004, p. 80). Entram nesse jogo irônico não só satirizados e satíricos como também o leitor que precisa, igualmente, partilhar dos mesmos signos para que a ironia e a agressão possam ser decodificadas.

⁶⁶ Cassiana Carollo (*apud* MENEZES, 1996, p.263) reafirma que o revide de B. Lopes não poderia ter sido criado em meados de 1886, pois se refere à obesidade de Emílio e o poeta só engordou no período do Encilhamento (1891).

⁶⁷ Nome verdadeiro de Sinhá Flor, com a qual B. Lopes se casou. O poeta, em 1889, dedicou a obra “Sinhá Flor” à amada.

Todo esse processo caricatural nasce da observação, isto é, do *ver* e do *ser visto*. Para entendermos essa questão recorreremos a uma história sobre outro grande escritor satírico: Gregório de Matos. No livro *A Sátira e o Engenho* de João Adolfo Hansen há a transcrição de um trecho escrito pelo Licenciado Manuel Pereira Rabelo. Nesse fragmento, há a narração de que Gregório de Matos tinha

/.../ fantasia natural no passeio, e quando algumas vezes por recreação surcava os quietos mares da Bahia a remo compassando com tão bizarra confiança, interpunha os óculos, examinando as janelas de sua cidade, que muitos curiosos iam de propósito a vê-lo (HANSEN, 2004, p. 191).

Para Hansen, esse passeio alegoriza vários procedimentos da prática satírica. Nesse exemplo há essa dimensão do *ver* e *ser visto*. O *ver* estaria ligado a uma técnica de uma visão exterior e distante que se concentra em um ponto: as “janelas de sua cidade” que se põem entre a coisa privada e a visibilidade pública. Esse ponto se torna visível e dizível pela intervenção do olho e ganha volume hiperbólico pela ampliação dos óculos. No mar, o olho não copia o que observa, mistura, borra, desfoca, deforma a imagem. Entre os óculos e o ponto várias linhas imaginárias são traçadas. Nessas linhas convergem conceitos, agudezas, ironias, paródias, trocadilhos, insultos, obscenidades (HANSEN, 2004, p. 191-97).

A sátira, dessa forma, estaria ligada à vigilância. O poeta a tudo vê e também deseja ser visto. Emílio de Menezes escolhia as confeitarias, em lugar do mar calmo da Bahia de Gregório, e as suas janelas eram a rua. Sua mesa na Colombo era uma das mais próximas da rua. Por lá desfilavam personalidades, pessoas do povo que não escapavam de seus

olhos. Várias de suas tiradas cômicas, que entravam para o anedotário da cidade, nasceram e ganharam volume pela sua lente. Como nos conta Humberto de Campos⁶⁸:

Uma tarde, estava um de nós, eminente ironista, ao lado do poeta, quando passou, perto, arrogante, um cavalheiro conhecido na cidade pela sua aversão ao pagamento de dívidas. Ferido pela insolência do tipo, Emílio voltou-se, rápido, para o companheiro, perguntando-lhe à queima-roupa:
– Em que se parece aquele sujeito com um botão?
O outro não atinou com a chave do enigma, e ele completou, perverso:
– É que ele também não paga a casa em que mora...

O soneto escrito para o historiador pernambucano Manuel de Oliveira Lima⁶⁹ nasceu de um episódio envolvendo uma pilhéria de Emílio. Certa tarde, na porta da Confeitaria Castelões, passa Oliveira Lima com sua delgada esposa, Flora Cavalcanti. Emílio vendo passar o casal comentou: “–Ali vão a Flora e a Fauna brasileiras...”. O desenrolar dessa história possui uma versão registrada por Raimundo de Menezes (1974, p.229). Segundo nos conta o biógrafo emiliano, alguém divulgou a pilhéria e o historiador tratou de blasfemar Emílio de Menezes em artigo no jornal *O Estado de São Paulo*. A partir daí, nosso satírico teria escrito um soneto de revide à matéria do periódico paulistano. Todavia, apesar de não encontrarmos registros desse texto em 1911⁷⁰, tomamos contato com uma matéria escrita, em 1914, pelo historiador, a respeito de Emílio. O artigo publicado na edição de 14 de julho versa sobre “Candidaturas Acadêmicas”. Oliveira Lima diz que, os sonetos emilianos, “/.../” figuram tristemente emoldurados por epitáfios imundos

⁶⁸ Cf.: nota 60.

⁶⁹ Manoel de Oliveira Lima (1867-1928) era historiador, diplomata e membro fundador da cadeira 39 da ABL.

⁷⁰ A veracidade dessa versão apresentada por Raimundo de Menezes foi por nós procurada. Sabendo que o soneto de revide é de 22 de agosto de 1911, procuramos artigos, em *O Estado de São Paulo*, entre os meses de janeiro e agosto de 1911 e nada foi encontrado.

e composições pornográficas que deslustram um astro”⁷¹. Em virtude da posteridade da data do artigo de Oliveira Lima (e de uma provável confusão com as duas histórias), a tese de R. Magalhães Júnior (*apud* 1974, p. 229) de que “O negócio de *O Estado de São Paulo* (polêmica) deve ser balela”, é reforçada pela opinião de que os sonetos foram, na verdade, encomendados pelo Barão do Rio Branco⁷², devido às críticas que Oliveira Lima deferiu contra a sua política. Polêmicas à parte, o soneto se tornou um dos mais conhecidos de Emílio de Menezes⁷³:

De carne mole e pele bambalhona,
Ante a própria figura se extasia!

⁷¹ LIMA, Oliveira. “Coisas Nacionais — Candidaturas Acadêmicas”. In: *O Estado de São Paulo*, 14 jul. 1914, p.2.

⁷² O Barão do Rio Branco foi um grande mecenas de vários intelectuais como Euclides da Cunha, Aluísio Azevedo, Graça Aranha. Fazia, em virtude de seu cargo de Ministro das Relações Exteriores, indicações de literatos a cargos políticos. Rio Branco tinha boas relações com Emílio. O diplomata foi um dos incentivadores da candidatura de Emílio à ABL na polêmica eleição de 1912 em que se sagrou imortal o sanitarista Oswaldo Cruz. Medeiros e Albuquerque (1981, p. 322-3) afirmou que Rio Branco apoiava Emílio, porque tinha medo de seus epitáfios. Emílio desmentiu essa acusação em seu discurso de posse: “Afirmar, entretanto, o emprego de esforços desairosos que se me atribuem para a conquista da insigne distinção de ser dos vossos, sobre ser um meio de escapulir aos limites da verdade, é transbordar dos da decência” (*In*: p.263).

⁷³ Discípulo de Emílio de Menezes, Madeira de Freitas fez também um soneto que satirizava Oliveira Lima. O poema, publicado na Revista Dom Quixote, foi certamente inspirado no de seu mestre (*Apud* LIMA, 1963, v. 4, p. 1413-14):

“Obeso, oleoso, flácido, rotundo,
Dá-me a impressão de um vasto Paquiderme;
Defensor dos Guilhermes, quer segundo,
Terceiro, quarto, ou de qualquer Guilherme.

Quando tombar da cova ao negro fundo,
Novo Colombo há de julgar-se um verme,
Pensando haver achado um novo mundo
Na massa enorme desse corpo inerme.

Talento não lhe falta no bestunto,
E, se de azeite traz uma lembrança,
Com lima, lima a frase, untando-a de unto.

Perdeu da forma humana a semelhança
E hoje apresenta, apenas, em conjunto,
Pança, pança e mais pança e é todo pança.”

Como oliveira ele não dá azeitona;
Sendo lima, parece melancia.

Atravancando a porta que ambiciona,
Não deixa entrar, nem entra. É uma mania!
Dão-lhe, por isso, a alcunha brincalhona,
De “paravento” da diplomacia.

Não existe exemplar na atualidade,
De corpo tal e de ambição tamanha,
Nem para intriga igual habilidade!

Eis, em resumo, essa figura estranha:
Tem mil léguas quadradas de vaidade,
Por milímetro cúbico de banha!
(MENEZES, E., 1924, p.43-4)

Na alegoria do olho satírico no mar, o poeta focaliza um ponto — no soneto acima um aspecto do corpo e uma ação moral, a vaidade — deformando-os e ampliando-os intensamente: “Tem mil léguas quadradas de vaidade/ Por milímetro cúbico de banha!”. O “olho satírico do mar”, moralmente superior, deforma, borra a imagem do ser satirizado.

Como bom satírico, Emílio não se contentava apenas em *ver*, mas também em *ser visto*. Por isso, suas pilhérias eram feitas no burburinho das confeitarias. Emílio gostava de produzir seus textos na Confeitaria Pascoal e na Colombo. Elas eram vistas pelo artista como local de trabalho. Para lá, inclusive, iam suas correspondências. Luiz Edmundo (2009, p. 309) afirma que o cruzamento da Rua do Ouvidor com a Gonçalves Dias era o coração da cidade. Daí as preferências do poeta pela Colombo e pela Pascoal que se situavam, respectivamente, na Rua Gonçalves Dias e na Rua do Ouvidor, no pulsar da capital federal. Sua mesa na Colombo era conhecida como a mais animada e lá, inclusive, era produzido um jornal falado comentando os últimos acontecimentos do país. A tão criticada cultura boêmia de Emílio era para o escritor uma importante fonte de material para sua produção humorística. A informalidade, o vai e vem de pessoas desfilando sob o seu olhar forneciam-lhe histórias. No entanto, para o sucesso de suas sátiras não era só o seu

talento que contava. Suas produções dependiam igualmente de um público que soubesse “apreciar as agressões maldosas e perceber as alusões” (DELIGNE, 2011, p. 36). As sátiras de Emílio tinham um público que as faziam circular. Sem esse espaço boêmio, suas sátiras não iriam ser tão divulgadas. Portanto, a arte humorística do escritor encontrava um canal para ser popularizada⁷⁴.

O poeta sentia prazer em ver a sua produção *in lócus*. Emílio gostava de dramatizar suas sátiras. Apesar de Emílio publicar seus versos em seções humorísticas de jornais como a “Pingos e Respingos”⁷⁵ do periódico *Correio da Manhã*⁷⁶, seus poemas iam passando de boca em boca, muitos repetidos exaustivamente como chistes e que entravam nas conversas das rodas literárias das confeitarias. Em princípio marcadamente gráfico, o soneto ganhava vida e saltava da folha do jornal para a língua de seus leitores, ou melhor, ouvintes... Falava-se, “Você já *ouviu* a última do Emílio?”, em lugar de *ler* a última do Emílio. Sua obra era recitada, recriada, sob o seu olhar, de onde saiu: das ruas.

⁷⁴ A imprensa tem também um papel importante na medida em que difundiu a prática de textos humorísticos em colunas de importantes jornais — como a *Pingos & Respingos* no *Correio da Manhã* — e com a criação de revistas humorísticas como a *Don Quixote*.

⁷⁵ A coluna “Pingos e Respingos” contava com diversos colaboradores. Além de Emílio, faziam parte Osmundo Pimentel, Cardoso Júnior, Dermeval da Fonseca, dentre outros. Todos os dias, essa seção pinga uma quadrinha humorística dirigida a uma figura pública, principalmente do governo (EDMUNDO, 2009, p. 654-55).

⁷⁶ Deve-se ressaltar a importância de Emílio ser redator em um jornal como o *Correio da Manhã*. De acordo com o diretor do jornal Edmundo Bittencourt, “Jornal que se propõe a defender a causa do povo não pode ser, de forma alguma, jornal neutro. Há de ser, forçosamente, jornal de opinião” (EDMUNDO, 2009, p.647).

2.1.2- A *persona* satirizada

Em 1924, publicou-se postumamente um livro com versos humorísticos chamado de *Mortalhas* (os Deuses em ceroulas⁷⁷). Essa obra reunia uma série de sonetos satíricos escritos por Emílio de Menezes. A capa, desenhada pelo caricaturista J. Carlos, ilustra Emílio tal qual um pintor, fazendo um grande quadro de seus satirizados:



Ilustração 8: Capa da obra *Mortalhas*.
FONTE: MENEZES, 1980.

⁷⁷ O subtítulo “*Deuses em ceroulas*” é uma paródia à comédia em verso “*Deuses em casaca*” escrita por Machado de Assis em 1894 e publicada em 1865. A sua primeira encenação foi em 1865 no sarau da Arcádia Fluminense. A peça retrata a incursão de deuses no cenário político do Rio de Janeiro. Em 1915, diversos escritores se uniram para representar os personagens em um espetáculo que seria encenado no Lírico ou no Municipal em benefício do patrimônio da Sociedade dos homens de Letras. Dentre os escritores se destacavam Goulart de Andrade (Netuno), Olavo Bilac (Epílogo), Coelho Neto (prólogo), Bastos Tigre (Marte), Oscar Lopes (Apolo), Goulart de Andrade/ Leal de Sousa (Vulcano), Aníbal Teófilo/Olegário Mariano (Protheu), Luis Edmundo (Cupido) e Emilio de Menezes (Júpiter). A morte trágica de Aníbal Teófilo impediu, inicialmente, a realização do projeto. Tempos depois, os ensaios foram retomados, entretanto, novamente a peça não foi encenada (*In*: MAGALHÃES JÚNIOR, 1974, p. 357-8; JORGE, 2007, p. 298-99; REVISTA DA SEMANA, 10/1915).

Logo acima do nome do livro, *Mortalhas*, vemos um quadro em que há em destaque três expressões: Gaston d'Argy, Os Deuses em Ceroulas e Caricaturas. A primeira refere-se ao pseudônimo criado por Emílio, a segunda ao subtítulo de seu livro e a terceira à proposta da obra: a de caricaturar figuras influentes da sociedade brasileira. Políticos, literatos, professores, militares são ilustrados como “Deuses em ceroulas” como se todos os seus endeusamentos fossem desconstruídos, pois não há nada mais hilário do que colocar figuras ilustres de ceroulas. Como se descessem do Monte Olimpo, todos os Deuses desfilam na rua como meros mortais. Aliás, para ser alvo das sátiras emilianas não precisava ser um desafeto do autor, apenas bastava não ser simpático. Dentre esses Deuses postos em ceroulas há o chefe de polícia Aurelino Leal⁷⁸ (MENEZES, E., 1980, p. 95):

Não és somente um diretor de estrada
Ó Sansão capilar. És estradeiro,
Como o diz, provocando a gargalhada,
O nosso Oscar, trocista e galhofeiro.

Realmente! Com tal cara, assim barbada
Que incita a raiva de qualquer barbeiro,
És bem o que se diz: Praça escovada,
Das de embrulhar um regimento inteiro.

Levas, no cargo, a vida a fazer fitas!
Como o carvão te traz mil dissabores.
De reduzi-lo a pó, firme cogitas.

Se do pó do carvão na poeira fores,
Terás, nessas tuas barbas infinitas,
Matéria-prima para espanadores.

A capa do livro de Emílio ainda chama atenção a outro aspecto: o poeta é ilustrado como um pintor. Deve-se ressaltar que a produção satírica emiliana tem esse aspecto pictórico. Seus versos são “caricaturas manuscritas” (LIMA, H., 1963, p. 63), são

⁷⁸ Aurelino Leal (1877-1924) é o famoso chefe de polícia truculento imortalizado no samba “Pelo Telefone” de Donga.

representações gráficas em que os retratos ganham plasticidade pelas letras. Muitos poemas descrevem o satirizado e fazem com que o leitor forme uma imagem, tal como uma pintura, do caricaturado. Na sátira a Cerqueira Leite⁷⁹, podemos visualizar o retrato da *persona satirizada* (MENEZES, 1924, p.121-22):

Homem sério, porém politiqueiro,
De inteligência mais ou menos clara,
É um edil, camarista ou camareiro,
De raro estofo e de feição bem rara.

Mais seco do que arenque de fumeiro,
Todo feito em lasquinhas de taquara,
Sacode em contorções o corpo inteiro
E tem puxos de filme pela cara.

Tem um nariz de cinco ou seis andares.
Se ele entulhasse num mister diverso,
De bicha, traques, fogos populares.

Faria uma fortuna, — é incontroverso, —
Pois, naquele nariz, turvem-se os ares!
Cabem todos os traques do universo!

É mister lembrar que Emílio, ao intitular muitas de suas sátiras, abreviava as iniciais dos nomes de seus alvos. Estratégia essa que faz parte do jogo satírico de ser um texto claro e obscuro. Para decifrar as iniciais da *persona satirizada*, muitos estudiosos recolhiam as informações no próprio soneto ou recorriam aos contemporâneos de Emílio. No livro *Obra Reunida/Emílio de Menezes* publicado pela José Olympio há uma seção intitulada “Variantes e comentários”. Nessas linhas escritas pela pesquisadora Cassiana Carollo há, no que se refere à obra *Mortalhas*, notas indicativas sobre essas abreviações nas sátiras. Nessas notas é frequente lermos que a sigla parece se referir a um determinado intelectual, ou seja, muitas vezes não há certeza sobre a identidade do satirizado como no caso do

⁷⁹ Francisco Glicério de Cerqueira Leite (1846-1916) foi militar, político e jornalista. Estava presente no momento da proclamação da República. Foi deputado e senador por São Paulo. Foi preso por ocasião do atentado contra Prudente de Moraes.

soneto denominado “S. B.”: “Souza Bandeira — parece tratar-se de João Carlos de Souza Bandeira /.../” (MENEZES, E., 1980, p. 424). Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, tinha opinião contrária quanto à identidade do caricaturado:

“S. B.. Talvez seja Sabino Barroso, político mineiro que exerceu a presidência da Câmara dos Deputados e chegou a renunciar ao posto devido a uma crítica de **O Malho**, que denunciou a luta de Hermes Fontes e Rui Barbosa. Note-se que o soneto está incluído entre os que tratam de altas personalidades do Governo e da Política, e Souza Bandeira não figurou entre elas” (*apud* MENEZES, 1996, p. 243).

Como afirma Hansen (2004, p. 206),

/.../ a sátira se torna muita vez enigmática hoje, quando para seu leitor falta a significação da referência estilizada, sobrando-lhe o segundo movimento, a deformação. Esta também é obscura, muitas vezes, pois é uma glosa metafórica e avaliativa de um sentido literal mimético, supostamente um discurso referencial ausente na leitura e que, para contemporâneos, era evidente.

Percebe-se que para o leitor não contemporâneo à sátira muitas referências ficam obscuras. Citações de personagens da cidade, uso de léxico típico da época, por exemplo, dificultam a apreensão de alguns sentidos mais particularizantes. É sabido que o público ao qual o gênero satírico visava era o de sua própria época. A crítica era dirigida aos costumes da sociedade de então. Todavia, os valores criticados e representados nas sátiras são atemporais. O leitor hodierno, certamente, faz uma relação entre o indivíduo vaidoso e corrupto de uma sátira do século XIX a um contemporâneo seu. No soneto escrito a um indivíduo identificado como L.G. vemos essa oscilação entre clareza e obscuridade na decodificação dos signos (MENEZES, 1924, p. 53-4):

L.G.

Este vale, em toucinho, 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 botinas
Cinquenta 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.

Mesmo não dominando certos signos, o leitor atual consegue interpretar alguns elementos dessa sátira: trata-se da descrição de um personagem obeso (seu apelido é “Senador Tonelada”, sua sobrecasaca é enorme, possui muita gordura) e soberbo, pois “arrota francos, marcos, esterlinas”. Percebe-se que mesmo não decifrando quem seria “L.G” ou o que seria “Ferramenta”, pode-se depreender o significado da caricatura e o humor que dela emana não fica prejudicado.

É relevante discutirmos também como se constrói uma *persona satirizada*. João Adolfo Hansen nos adverte que “As descrições satíricas são retóricas e não realistas. Na sátira, os traços tipificadores são caricaturas” (HANSEN, 2004, p. 55). Dessa forma, não há um retrato fiel do caricaturado e sim uma leitura poética sob a ótica do humor. A sátira parte de uma deformação de uma pessoa ou fato. Os traços delineados são sempre cheios de exageros e marcados por um rebaixamento físico ou moral. O principal operador de ataque é, sem dúvida, o uso da ironia.

O poeta Emílio de Menezes tinha como métodos a redução desses “deuses” a simples mortais, o rebaixamento físico e moral do satirizado, foco no excesso (ex.: de

vaidade) ou na falta (ex.: de caráter), trocadilhos com as palavras, incorporação de palavras populares, trabalho com oposições, referências a animais, citação de ditados populares. O escritor fazia uma análise do satirizado: dos seus aspectos físicos, do papel que desempenha na sociedade, das características de seu discurso. Tudo isso era encaixado em estereótipos materializados com o uso de trocadilhos, ditos espirituosos, metáforas, metonímias e palavras de duplo sentido.

Um dos recursos do qual Emílio mais fazia uso era o rebaixamento moral de seus satirizados. Como exemplo, podemos analisar esse verso em referência ao acadêmico Afrânio Peixoto⁸⁰ (MENEZES, R., 1974, p. 254):

A porta da nomeada a muque arromba,
Pula a janela da celebridade,
Como o Quincas Barbeiro ou o Chico Bomba,
No subúrbio, ou no centro da cidade.

Para expressar a vaidade do poeta, Emílio faz uso de uma comparação do caricaturado com pessoas de camadas inferiores. O acadêmico é comparado a ladrões do subúrbio como Chico Bomba⁸¹ e Quincas Barbeiro. A *persona satirizada* pula janelas, arromba a muque a porta da “nomeada”, uma clara referência à Academia Brasileira de Letras. O uso de um léxico informal também o desvaloriza moralmente. Na sequência do soneto, Emílio continua deformando a figura de Afrânio Peixoto (MENEZES, R., 1974, p. 254-55):

⁸⁰ Afrânio Peixoto (1876-1947) foi médico, político, historiador, crítico literário, professor, ensaísta, romancista. Era membro da ABL na cadeira sete. Sua obra mais conhecida é *A Esfinge* (1911).

⁸¹ Luiz Edmundo (2009, p. 401) fala da vergonha que se é frequentar o antro do Chico Bomba.

Nada aplaca o furor que a alma lhe invade
Ao sentir que, alto, o nome não ribomba,
Mas abafa, com manha e habilidade,
O uivar da fera no arrulhar da pomba.

Pônei quer ser quando a trotar se atira.
Mas, por muito que, a andar, ele se esgote,
Todos sabem que é trêfego piquira.

Vence, entretanto, um puro sangue ao trote,
Se o alazonado bigodinho vira,
Na forma de um anzol pesca ao dote.

O retrato feito por Emílio toma forma: o satirizado deseja se tornar célebre, reconhecido mesmo que para isso “pule janelas”, “arrombe portas”, disfarce insatisfações, cace dotes. Ou seja, Menezes faz menção ao casamento de Afrânio Peixoto com uma das filhas do milionário Alberto de Faria. Insinua, com isso, que Peixoto casou-se por interesse, que não passava de um reles “caça-dotes” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1974, p. 339). A sátira emiliana possui como pano de fundo uma rusga de nosso poeta com o acadêmico Afrânio Peixoto. Quando Emílio candidatou-se à vaga do poeta Raimundo Correia teve como concorrente o sanitarista Oswaldo Cruz apadrinhado, exatamente, por Afrânio Peixoto. O acadêmico, na verdade, defendia a teoria dos expoentes, ou seja, a Academia não necessitava apenas de literatos, mas também de expoentes de grande destaque na sociedade brasileira. Por fim, Oswaldo Cruz derrotou Emílio e, como afirmou Medeiros e Albuquerque (MENEZES, R., 1974, p. 254), esse soneto surgiu como revolta pelo apoio de Afrânio à candidatura do sanitarista.

Ao realizar a degradação dos satirizados, Emílio realiza também rebaixamentos físicos. Há a utilização da visão aristotélica da beleza como representante da bondade e da

feiúra como símbolo do indivíduo moralmente mau. Na sátira dirigida ao governador do Amazonas, Pires Ferreira⁸², um verso merece destaque (MENEZES, 1924, p. 57):

É tão feio que, assim nonagenário,
À sua própria fealdade une as alheias.
O seu rosto é um mosaico extraordinário
De pedacinhos de mulheres feias.

Outro poema foi feito para o ministro Lauro Müller⁸³ ressalta a altura e magreza do caricaturado (MENEZES, 1924, p. 29):

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

Emílio utiliza, em seus poemas, técnicas típicas de outra arte: a caricatura. A sátira, na sua própria especificidade como gênero literário, conduz a uma leitura visual que, em muitos pontos, aproxima-se da caricatura. Por via dessa técnica há uma deformação do corpo. Lessing (*apud* ZERNER, 2008, p. 105) dizia que o ideal da arte era a representação de um corpo belo. Seguindo uma ótica medieval a beleza é uma obra divina e a fealdade uma expressão do mal. Na sátira, entretanto, revelam-se as feiuras físicas do ser humano, além de suas fraquezas morais. Nela, há uma destruição de ídolos pelo riso, uma redução a um estado de “patifes” (MINOIS, p. 469, 2003). Ela dessacraliza através da ridicularização de “deuses” que são tirados de suas “casacas” e postos em “ceroulas”.

⁸² Fileto Pires Ferreira (1866-1917) foi governador do Amazonas de 1896 a 1898. Foi durante seu mandato, em 1896, que foi inaugurado o Teatro do Amazonas.

⁸³ Lauro Severiano Müller (1863-1926) foi governador e deputado por Santa Catarina e Ministro da Indústria, Viação e Obras públicas durante o governo de Rodrigues Alves. Em 1917, foi eleito para a ABL na cadeira do Barão do Rio Branco ao derrotar o historiador Rocha Pombo.

Vale comentar que nem sempre Emílio utiliza essas comparações para diminuir o caricaturado. O poeta escreveu diversos sonetos satíricos tendo como alvo os seus próprios amigos. A intenção era meramente jocosa. O poeta Amadeu Amaral⁸⁴ era “mais comprido que a universal história”. Já Leopoldo de Freitas⁸⁵ era dotado de uma forte voz “de um gramofone de segunda mão”. Muitos, apesar de serem rebaixados pelas corrosivas sátiras de Emílio, achavam graça. O autor de *Mortalhas* tinha o costume de deixar nas mesas dos bares sátiras corrosivas a amigos como aconteceu a Olavo Bilac. Emílio criou epítáfios insinuando que Bilac tinha tendências homossexuais e o “príncipe dos poetas”, segundo Magalhães Júnior (1974, p. 345), deve ter sido o primeiro a rir deles. A intimidade entre os dois era tamanha que não dava espaço para desentendimentos. Ademais, esses versos ferinos sobre seus amigos eram produzidos em um contexto de informalidade marcado pela jocosidade entre os frequentadores das confeitarias.

Outro recurso empregado é o jogo com o nome dos satirizados. Para caricaturar um indivíduo chamado Fernando José Patrício⁸⁶, Emílio faz um trocadilho com o nome do seu alvo que caíra em um conto do vigário (MENEZES, R., 1974, p. 239):

Que o delegado de olho vivo seja
Nesse inquérito ao qual já deu início
E se a verdade descobrir deseja
Note que o gajo é mestre no artifício.

⁸⁴ Amadeu Ataliba Arruda Amaral Leite Penteado (1875- 1929) era folclorista, poeta, filólogo e ensaísta. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras na cadeira de Olavo Bilac. Suas obras em destaque são *O dialeto caipira* e a obra poética de feição parnasiana *Urzes e Espumas*. Amadeu Amaral era ligado “a Emílio de Menezes por laços de amizade, o que pode ser constatado por sua intensa participação nas homenagens prestadas ao boêmio em São Paulo” (MENEZES, 1996, p. 245).

⁸⁵ Leopoldo de Freitas (1865- 1940) foi um ensaísta, jornalista, jurista, diplomata, professor, historiador e autor de obras como *História Militar do Brasil* (1911) e *Romantismo Brasileiro* (1904). Era amigo de Emílio de Menezes.

⁸⁶ Guarda-livros da casa comercial de Angelino Simões & Cia que caíra em um conto do vigário (MENEZES, 1974, p. 239).

Com tal nome não vai à minha igreja,
Pois de pátria não tem ele o vício;
Em qualquer parte que Patrício esteja
Ele de todos há de ser patrício.

O caso nada tem de extraordinário:
O vigarista, porque andasse pronto,
Viu no Patrício o desejado otário...

Mas repare a polícia neste ponto:
Se prender o contista do vigário,
Não deixe solta a vítima do conto!

Patrício, na etimologia de sua acepção, é um membro da alta classe da antiga Roma que possuía atitudes nobres e distintas. No entanto, apesar de ser “Patrício” não é tão distinto assim. Tanto o ladrão quanto a vítima poderiam ficar presas, já que nenhuma possui atitudes nobres. E brinca que Patrício não tem pátria, pois em todos os lugares é patrício. Emílio recorria com muita frequência a esses trocadilhos. Em outros sonetos fala no Caetano que faria o que qualquer um faria (Caetano de Faria⁸⁷), no nome que é “um rubi deste tamanho” (Rubião Junior⁸⁸) e no “Morais” que carrega o plural da Moral (Mendes Moraes⁸⁹). De fato, no jogo satírico recorre-se e muito aos trocadilhos com os nomes dos satirizados.

Enfim, a construção de uma caricatura envolve todo um jogo em que ataques, contra-ataques e revides estão inclusos. O satirizado se inflama e declara a imoralidade da sátira. Afinal, a sátira está contra a moral? O riso que dela emana fere a virtude da *persona*

⁸⁷ José Caetano de Faria (1855-1920) foi magistrado, militar e Ministro da Guerra durante a presidência de Wenceslau Brás.

⁸⁸ João Alves Rubião Júnior (1851-1915) foi presidente da Câmara Estadual de São Paulo (1903-1907) e do Senado Estadual de São Paulo (1912-1915).

⁸⁹ Ângelo Mendes de Moraes (1894-1990) foi militar e prefeito do Rio de Janeiro (1947-1951).

satirizada? A *persona satírica* se configura como um modelo de virtude, já que aponta transgressões à moral? Essas discussões ficarão para a próxima seção.

2.2. A MORAL E A SÁTIRA

2.2.1- A cidade e o poeta

A indignação faz o verso⁹⁰.
(Juvenal)

Gregório de Matos tinha a alcunha de “boca do inferno” e Emílio de Menezes era taxado de “desregrado”. Percebe-se que esses dois grandes poetas satíricos têm seus nomes associados a significantes negativos. Ser “boca do inferno” ou “desregrado” está ligado mais a esfera da imoralidade do que da moralidade. Desse raciocínio, surgem os seguintes questionamentos: estaria o gênero satírico associado à ausência de moral? Suas *personas satíricas* transitariam no campo da devassidão, da imoralidade?

Etimologicamente, a acepção “moral” vem do latim *mos/mores* que significa costume. Dessa forma, a moral denota os bons costumes segundo os preceitos estabelecidos por um determinado grupo social. Dentre os princípios morais estariam, por exemplo, a virtude, o bem e a honestidade. Em oposição a esse termo surge o seu antônimo: a imoralidade. Sentido esse configurado como contrário à moral e às regras de conduta vigentes em dada época ou sociedade. Ainda é associado àquele indivíduo que leva uma vida dissoluta, que se entrega imoderadamente aos prazeres do sexo e a devassidão. Ser

⁹⁰ Tradução de parte da expressão latina: “*Si natura negat, facit indignatio versum*”. In: *Satura I*, verso 79. Disponível em: <http://www.thelatinlibrary.com/juvenal/1.shtml>.

imoral é afrontar ostensivamente as convenções, as conveniências morais e sociais, enfim, aos costumes⁹¹.

Nas palavras de Otaviano Pereira (2004, p. 140):

/.../ a moral está intrínseca e necessariamente vinculada ao trinômio: cultura/história, sociedade e natureza humana. Toda vez que contraria uma dessas dimensões, ela tem de ser questionada em seus fundamentos.

No caso específico da sátira, há um questionamento de certo tipo de cultura, da sociedade e de vícios da natureza humana. Tudo isso vai de encontro à moral. Assim, toda a nossa análise parece ser conduzida ao reforço da visão de que sátira e satíricos são imorais, pois a vituperação de membros da sociedade parece ser uma regra de conduta contrária à moral. Apontar com a “boca do inferno” ou com a “língua ferina” vícios de uma sociedade não é um comportamento aceitável pela “moral e bons costumes” da coletividade. Porém, para não tecermos julgamentos precipitados é interessante entender qual a intenção do poeta satírico — no nosso caso de Emílio de Menezes — em realizar seus textos satíricos.

Para compreendermos o olhar do poeta precisamos primeiro explorar a cidade para o qual ele dirige esse olhar. Estamos no Rio de Janeiro, entre o final do século XIX e começo do XX. A cidade fervilha: os cortiços repletos de trabalhadores, os vassouzeiros ganham fregueses a grito, as senhoras passam apressadas com seus longos vestidos, um grupo conversa animadamente na *Garnier*, outro se dirige à Colombo. Um desses grupos chama a atenção: falam alto, riem, contam pilhérias. É a famosa roda boêmia de Olavo Bilac. Dela participam Pardal Malet, Guimarães Passos, Luís Murat, José do Patrocínio, Paula Nei, Pedro Rabelo, Plácido Júnior, Emílio de Menezes.

⁹¹ Sobre os termos “moral” e “imoral” foram pesquisados in: PEREIRA, Otaviano. *O que é moral*. SP: Brasiliense, 2004; DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DE LÍNGUA PORTUGUESA, RJ: Editora Objetiva, 2009.

É tempo de ordem no Rio de Janeiro. Pereira Passos decreta: o Rio deveria se civilizar! Inspirado na Paris de Haussmann, surgiram avenidas largas e iluminadas, novos prédios de aspecto parisiense, jardins e monumentos. Marcas do passado colonial eram apagadas. Era o sonho de uma Paris tropical se concretizando. O escritor Lima Barreto, inclusive, na obra *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, apresenta o entusiasmo da burguesia com o projeto de uma Paris nos trópicos (BARRETO, 1996, p. 99):

Os Haussmann pululavam. Projetavam-se avenidas; abriam-se nas plantas squares, delineavam-se palácios, e, como complemento, queriam também uma população catita, limpinha elegante e branca: cocheiros irrepreensíveis, engraxates de libré, criadas loura de olhos azuis, com o uniforme como se viam nos jornais de moda da Inglaterra.

As tradições eram violentamente apagadas em nome da modernidade. A cidade deveria brilhar e respirar um ar parisiense. Nesses “novos ares”, qual seria o lugar do tradicional grupo boêmio do qual faz parte Emílio de Menezes? Citando a pesquisadora Vera Lins (LINS, 2010, p. 28):

A boêmia dos cafés do Rio, por seu comportamento indisciplinado, a forma singular de se vestir, vai ser considerada transgressora — traz a desordem a uma sociedade que se queria organizada de acordo com os moldes europeus, no que estes significavam de contenção dentro de uma racionalidade burguesa. A liberdade de expressão vai sendo tirada das ruas, dos cafés — seu lugar se reduzia cada vez mais à arte.

A boemia configura-se como um elemento que “traz a desordem”⁹². Essa colocação nos remete a duas adjetivações dadas a Emílio: as de “boêmio e desregrado” (MENEZES, E., 1980, p. 389). A boemia é associada, nessa visão, àquilo que foge à regra, isto é, que se

⁹² Posteriormente, haverá um desaparecimento da geração boêmia. Segundo Brito Broca (2004, p.40), dois fatores influenciaram para a decadência da boêmia: a fundação da Academia Brasileira de Letras em 1896 e a remodelação da cidade.

desvia dos novos costumes estabelecidos pela nova esfera do poder. O boêmio é visto como um transgressor, um indisciplinado, um sujeito imoral. A propósito, é importante citar as palavras de Gonzaga Duque⁹³ sobre a boemia:

Julgam por boêmios todos os vadios, malandrões exploradores da generosidade dos bons, parasitas dos alegres e gastadores e que sem ofício ou profissão enchem o bandulho à custa alheia, é lamentável a confusão. A palavra boemia aclimada em nosso meio envolve uma risonha ironia com que se qualificam a si próprios os refratários ao gregarismo, ao consenso passivo das multidões guiadas pela palavra zagalesca de uma moral falsamente estabelecida e de uma ordem supinamente hipócrita. Sem disciplina aparente, sem obediência a mandões e a preceitos, formando grupos isolados e vivendo num suposto descuido, que mais não é do que liberalismo, afeto desinteressado, senão abnegação e afinidade seletiva, trabalham honradamente e honradamente se mantêm.

Gonzaga Duque define uma boêmia que ao contrário de ser desordeira é trabalhadora, honesta e luta contra a moral burguesa. Agora, podemos entender o olhar satírico de nosso escritor. Nessa “cidade cenário”, só o riso poderia desmascarar a “ordem”. Emílio de Menezes, através de suas sátiras, minava os canais e os sujeitos da proclamada ordem, da autointitulada moralidade. O riso emiliano era uma recusa ao poder, uma subversão aos valores vigentes. Sua intenção como escritor parece não ser a de produzir um riso imoral e sim um riso de combate.

2.2.2- O riso de combate

A literatura é uma batalha. E a figura de um escritor, vista a esta luz é, sem dúvida, entusiasmante, provocatória.
(Giovanni Ricciardi)⁹⁴

⁹³ *Apud*: LINS, 1991, p. 88-9.

Muitos foram os desafetos conquistados por Emílio de Menezes: Hemetério de Sousa, Oliveira Lima, Barbosa Lima. Suas sátiras — associadas ao campo da imoralidade — despertaram o ódio de personalidades pertencentes à esfera da ordem dessa nova “Paris Tropical”. Medeiros e Albuquerque confidenciou que Emílio de Menezes foi eleito para a Academia por muitos temerem a sua “ferina língua” (MENEZES, R., 1974, p.254). Acreditavam que, após se tornar acadêmico, o poeta iria se adequar à “moralidade”.

É importante discutir que a “*persona satírica*” é equivalente ao narrador ou ao eu-lírico no campo literário. A própria palavra “*persona*” vem de “máscara”. Como afirmou Hansen (2004, p. 459),

Na sátira, a *persona* é uma convenção, ou seja, uma máscara aplicada pelo poeta para figurar as duas espécies aristotélicas do cômico, o ridículo e a maledicência, ou o vício não-nocivo, que causa riso, e o vício nocivo, que causa horror. Para dar conta das duas espécies cômicas, a *persona* é inventada como um ator investido semântica e pragmaticamente por valores e posições institucionais que asseguram o efeito de sua unidade virtuosa e/ou de sua indignação agressiva e obscena.

É notável mencionar que Emílio de Menezes era definido como uma pessoa imoral. Todavia, tal como apontou Hansen, a *persona satírica* é uma convenção, é uma máscara. O poeta se torna um ser ficcional e, sendo ficção, exagera em seus traços. Há ainda acusações contrárias. Gregório de Matos, por exemplo, ao apontar vícios e propor correções é taxado como “boca da verdade”. O poeta satírico, com isso, ainda recebe o rótulo de ser o “dono da verdade”, isto é, um ser pretensamente virtuoso. Percebe-se mais uma vez que na análise literária a voz que emana do poema é associada integralmente ao ser real que a escreve e não ao ser ficcional que nela há. Nem Gregório e nem Emílio eram “bocas da verdade” e totalmente imorais. Nas suas *personas satíricas* há um exagero típico da arte literária.

⁹⁴ RICCIARDI, 1971, p. 69.

A ligação etimológica entre *persona* e *máscara* nos remete a Bakhtin. O teórico russo discorre sobre a “natureza popular e carnavalesca” da máscara (BAKHTIN, 2010, p. 35):

/.../ a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio do jogo da vida, está baseada numa peculiar inter- relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos. O complexo simbolismo das máscaras é inesgotável. Basta lembrar que manifestações como a paródia, a caricatura, a careta, as contorções e as “macaquices” são derivadas da máscara.

A máscara utilizada pelo poeta Emílio de Menezes para compor sua *persona satírica* possui essa natureza carnavalesca. Com sua “fantasia poética”, Emílio ridiculariza, joga, dissimula, subverte os valores oficiais. Usando a sua máscara, o poeta abusa das hipérboles ao deformar seus satirizados. Essa transfiguração tem como objetivo demonstrar o desajustamento da *persona satírica* com o seu momento histórico. Emílio, pela sua sátira mordaz, criticava as mazelas da sociedade em que vivera. Mazelas essas que eram simbolizadas na figura de um ser real que era transformado em um personagem. A petulância, a vaidade, o esnobismo, a falsidade eram representadas por uma *persona satirizada*. De acordo com Marise Manoel (1998, p.1), Emílio extraiu a matéria prima de seus sonetos do discurso oficial, do discurso da autoridade. O satírico trabalhou sobre um conjunto de crenças e domínios estereotipados, corroendo os tecidos das opiniões gerais.

Hemetério dos Santos⁹⁵, por exemplo, professor do Colégio Militar e major honorário do Exército, foi pintado como um tipo preto, orgulhoso e petulante (MENEZES, 1924, p. 67-8):

⁹⁵ Hemetério José dos Santos (1858- 1939) foi professor, gramático, filólogo e escritor. Foi o primeiro professor negro do Colégio Militar. In: <http://mozaiconegro.wordpress.com/2013/07/27/hemeterio-jose-dos-santos/>

Neto de Obá, do príncipe africano,
Não faz congadas, corta no maxixe.
Herbert Spencer de ébano e de guano,
É um Froebel de nanquim ou de azeviche.

Na instrução, onde fala, soberano,
Diz: —Que comigo a crítica se lixe!
Sou o mais completo pedagogo urbano,
Pestalozzi genial, pintado a piche!

Major, fez da cor preta a cor reúna.
Na vasta escala de ornitologia,
Se águia não é, também não é graúna.

Um amador de pássaros diria:
—Este Hemetério é um pássaro turuna,
É o virabosta da pedagogia.

Emílio não tolerava pessoas esnobes e Hemetério gostava de exibir seu anel de doutor como símbolo de distinção sócio-cultural. Ao tomar contato com o soneto emiliano, o professor começou a maldizer Emílio de bar em bar, de café em café. Nosso poeta, que já fora alvo das críticas de Hemetério outras vezes, fez um novo soneto (MENEZES, 1924, p.69-70):

O preto não ensina só gramática.
É, pelo menos, o que o mundo diz.
Mete-se na dinâmica, na estática,
E em muitas coisas mais mete o nariz...

Dizem que, quando ensina matemática,
As lições de “mais b”, de “igual a x”,
Em vez de lousa, com saber e prática,
Sobre as costas da mão escreve o giz.

Uma aluna dizia: “Este Hemetério
Do ensino fez um verdadeiro angu,
Com que empanturra todo o magistério”.

E é um felizardo o príncipe zulu:
Quando manda um parente ao cemitério,
Usa um luto barato: —fica nu!

Alain Deligne (2011, p.32) fala em um “*ethos* do riso”, ou seja, em uma qualidade ética do riso. Nesse sentido, a produção de um texto cômico deveria ser adequada a uma

determinada circunstância devendo, portanto, ter seu uso justificável. Seria, nesse raciocínio, justificável fazer uma sátira zombando da cor de pele de Hemetério de Sousa? Não é inadequado falar que para Hemetério ficar de luto é só ficar nu? Seria esse um riso injusto e dotado de preconceitos? Nesse ponto, Emílio não seria mais um conservador do que um transgressor?

Fica evidente para o leitor de hoje que não é justo, isto é, moralmente aceito zombar da cor de pele de uma pessoa. Se pensarmos que Emílio vivia em uma sociedade recém liberta do regime escravocrata, suas palavras soam como conservadoras. Sua ferina língua parece nesse caso ter ferido a “ética do riso”. Entretanto, o problema na análise desse “*ethos* do riso” no soneto dirigido a Hemetério é o de que Emílio estava convicto de que essa sátira era justificável:

É uma calúnia que espalham, essa de me apontarem como maldizente. Só maldigo, deveras, quem o merece. As minhas sátiras são ferinas, unicamente quando tenho razões para as fazer ferinas. Nunca ataquei ninguém que não me tivesse feito mal. (LEITE, 1969, p. 60)

Ao olharmos com cautela essa justificativa de nosso escritor chegamos a algumas conclusões. A primeira é a de que há contradições nessa “defesa” sobre sua errônea fama de ser “maldizente”. Emílio, na primeira frase, afirma que é caluniosa a sua fama de ser “maldizente”. Porém, em seguida, revela: “**Só maldigo**, deveras, quem o merece” (grifo nosso). Percebe-se nos termos destacados que Emílio afirma sua condição de maldizente. Revelando o quanto essa questão é conflituosa para ele. Outro aspecto que podemos observar é que o autor vê a sua produção de riso como justificável, uma vez que só maldiz quem fez por merecer. Nesse caso o seu riso era justificável e estaria respeitando a “ética do riso”. Nessa visão, Hemetério representaria os indivíduos egocêntricos, petulantes.

Emílio procurou tirar desses indivíduos a sua aura de ser alguém com um diferencial (no caso de Hemetério ele era doutor) e realizaram-se as reduções. Nessas diminuições há a censura de valores em excesso ou em falta no satirizado: vaidade, a ausência de caráter, a arrogância. Emílio, taxado de imoral, transfigura-se em um moralista. Nessa leitura, a intenção do autor é a correção, uma destruição para construir. A proposta de censurar valores do satirizado tendo como um de seus argumentos uma menção a cor da pele de seu alvo, revela exatamente aquela ambiguidade de Emílio: ora nega sua maledicência, ora afirma-a. Ou seja, traduz um sentimento conflituoso no poeta. Ele não consegue identificar se o seu lugar é o da correção ou apenas o de apontar vícios. Sua intenção parece ser daquele que denuncia os vícios da sociedade, mas que, diversas vezes, passa dos limites. Daí sua oscilação entre negar e afirmar sua maledicência. Ao ser confrontado pelos críticos ele a nega, mas ao realizar sátiras mais ácidas ele a afirma.

Devemos citar outros poemas em que os argumentos utilizados não se revelam tão problemáticos para nossa análise. Em muitas sátiras percebemos que o riso é justificável. O autor satírico aponta o ridículo na sociedade, amplifica seus vícios, mazelas, falcaturas e hipocrisias (LEITE, 1969, p. 10). Na sátira ao Governador do Amazonas Antônio Bittencourt⁹⁶, ao criticá-lo, propõe-se implicitamente uma correção:

Esta é mesmo imprevista e inesperada!
O velho Bittencourt pifões cozinha!
E do Amazonas descem de enxurrada
Pororocas de cana e laranjinha!

Do Palácio mal desce agora a escada!
Física e moralmente ele definha
E o que a alma lhe macula é a “imaculada”;
O que o corpo lhe verga é essa caninha!

⁹⁶ Antônio Clemente Ribeiro Bittencourt (1853-1926) foi governador do Estado do Amazonas de 1908 a 1913.

Deu-lhe o alambique original mania
E uma loucura a bem dizer didática;
Fala até de prosódia e ortografia.

De pau d'água governa ele na prática,
Pois mal passa, a qualquer hora do dia,
Sem ser com “dois dedinhos de gramática.”

O governador, acusado de fazer orgias com prostitutas regadas a bebidas, tem sua atitude censurada. A *persona satírica* aponta os vícios do caricaturado: consome álcool a qualquer hora do dia, definha física e moralmente. O satírico rejeita a figura de poder de um político com atitudes que ferem com a virtude. Nesse texto, a *persona satírica* é moralista e a *persona satirizada*, imoral, infame. Mostrando que a sátira não é um gênero essencialmente antagônico à imoralidade. Pelo contrário, em alguns casos, apresenta posicionamentos até conservadores.

A censura ao discurso satírico e a sua tipificação como um gênero menor e sórdido decorre, dentre muitos fatores, a um em especial: a linguagem. O léxico é o principal alicerce para que a sátira se configure como um texto transgressor. As reduções realizadas nos caricaturados são pinceladas por um vocabulário repleto de termos chulos. E essa tradição vem da origem do próprio gênero satírico. A sátira possui em seu âmago a improvisação e informalidade típicas da língua oral. Sua disseminação é alcançada no “boca a boca”, no fulgor das ruas, das praças. A sua oralidade se justifica pelo tempo curto da praça, da rua. Por isso, incorpora o léxico popular. Bakhtin, por exemplo, nos apresentou em sua leitura sobre a obra de Rabelais o vocabulário de praça pública presente na produção satírica do escritor francês. Emílio, em comparação a Rabelais, não emprega termos e imagens tão grotescos. É bem verdade que é forçoso demais associar a produção de Rabelais àquela realizada por Emílio de Menezes. A sátira na Idade Média em muito pouco se assemelha à produção humorística modernista. As intenções das *personas*

satíricas e o quadro histórico por detrás dos textos são distintos. Emílio, apesar de rebaixar seus alvos, incorpora os termos ou expressões mais suaves da oralidade (“*a muque arromba*”, “*mediocre*”, “*pau d’água*”, “*arrota*”, “*vaca brava*”) e não faz uso de termos de baixo calão. A construção de Emílio fere com um sorriso no rosto, pois muitas de suas sátiras se configuram como anedotas⁹⁷. No poema feito para Heméterio de Souza é construída uma caricatura grotesca não só pelas palavras, mas pela imagem pincelada pelo poeta: Hemetério, quando precisar ficar de luto, é só ficar nu. Logo, o grotesco é também configurado na concretização da sátira por vias da imaginação de quem lê. Vale lembrar que os sonetos emilianos trabalham muito com a confecção de imagens, com a pintura que se pode realizar através de seus versos. A imagem choca tanto quanto as palavras.

Convém acrescentar que a materialidade discursiva da sátira é alcançada através de um poderoso instrumento: o riso. Aliás, o mito de sua origem remete a símbolos negativos, baixos. A história nos conta que o riso foi enviado à Terra pelo diabo e apareceu aos homens com a máscara da alegria. Porém, mais tarde, o riso tirou a máscara da alegria, começou a refletir sobre o mundo e os homens através da crueldade da sátira (BAKHTIN, 2010, p. 34). O riso, a propósito, era expurgado das esferas oficiais em muitas sociedades. Na Idade Média, o tom sério era o representante da cultura medieval oficial, já o riso era banido dos cultos religiosos, das cerimônias feudais, das etiquetas sociais. No Cristianismo primitivo também se condenava o riso. São João Crisóstomo declarou que o riso não provém de Deus e sim do diabo. Por isso, o cristão deveria conservar a seriedade, o arrependimento, a dor (BAKHTIN, 2010, p. 63). Percebe-se no julgamento da obra satírica moderna alguns resquícios dessa visão, embora de forma mais branda. Muitos intelectuais

⁹⁷ O caricaturista Alvarus dizia que a anedota “é a caricatura daqueles que não sabiam desenhar”. Com ela ridiculariza-se os homens públicos sem lápis nem papel (*Apuđ*. LIMA, H., 1963, v.1, p. 66).

contemporâneos a Emílio diziam que a “arte séria” é associada à rigidez e erudição, já o humor é uma “arte inferior” imoral e superficial. O humor, nessa visão, é expurgado dos canais oficiais. Emílio de Menezes transitava sua produção literária entre os sonetos parnasianos e a sátira. Por isso, muitos de seus críticos viam no poeta um desperdício de talento com aquela “arte inferior”. Afirmam até que o escritor entrou para a ABL pelo seu prestígio como poeta lírico e não por sua produção satírica.

Segundo Henri Bergson (2007, p. 6), para compreendermos o riso, “é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social”. Na época em que vivera Emílio de Menezes, o riso não sofria o mesmo grau de condenação que obteve em outros períodos históricos. Nesse período da literatura brasileira havia muitas obras marcadamente humoristas. Mesmo com o olhar desaprovador de muitos escritores, começam a surgir muitas produções focadas no humor. Lima Barreto, com sua ironia, ria para curar suas feridas. A roda boêmia de Olavo Bilac produzia romances, poemas, epigramas, crônicas, contos repletos de humor. O próprio autor de *Via Láctea* tem uma produção humorística ainda pouco divulgada. O riso quebrava a seriedade, os ares europeus que Rodrigues Alves e Pereira Passos queriam implementar.

O riso de Emílio tem como função o combate. Freud, em seu estudo *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (1977, p. 125), dissertou sobre o efeito produzido sobre a caricatura. Rimos dela, “/.../ porque consideramos um mérito a rebelião contra a autoridade”. O humor de Emílio quer produzir esse efeito, ele tem um papel ideológico e se mostra, na verdade, como um golpe aos vícios, às mazelas de uma cidade definida como “civilizada”. O riso tira a máscara dos homens, derruba sorrisos cenográficos. Tem, sim, uma intenção de “intimidar humilhando” (BERGSON, 2007, p. 147), mas também visa a

uma correção. Segundo Bergson (2007, p. 146), na sátira há uma mistura entre uma intenção inconfessa de humilhar com a de corrigir:

O riso é, acima de tudo, uma correção. Feito para humilhar, deve dar a impressão penosa à pessoa que lhe serve de alvo. A sociedade vinga-se por meio dele das liberdades tomadas com ela. Ele não atingiria seu objetivo se não trouxesse a marca da simpatia e da bondade.

Bergson afirma também que do riso vem certa dose de amargor (BERGSON, 2007, p. 148). Já muitos estudiosos vêem esse amargor como um efeito semântico inventado pela fantasia poética (HANSEN, 2004, p. 51). Emílio tem, seguramente, amargor pela cidade e seus personagens que se delineiam por seus olhos. Por isso, sua *persona poética* pinta os defeitos, os vícios de seus caricaturados muitas vezes humilhando-os (tal como fez com Hemetétio). Através de sua sátira destrói para construir provando, assim, que a prática satírica não está a serviço totalmente da imoralidade e sim da moralidade. O que ocorre é uma desproporção “entre a racionalidade que prescreve e o desenvolvimento obscuro e escabroso dos temas” (HANSEN, 2004, p. 57).

Outro aspecto importante é que a visão construída sobre a sátira é permeada pelo grau de envolvimento com o texto. O público a vê como um chiste, a *persona poética* a configura como uma correção. Já a *persona satirizada* a vê como uma imoralidade, pois como afirmou Molière no prefácio de *O Tartufo*⁹⁸:

Nada repreende melhor a maior parte dos homens do que a pintura de seus defeitos. É um belo golpe para os vícios expô-lo ao riso de toda gente. Suportam-se facilmente as repreensões; mas não se suporta de modo nenhum a troça.

⁹⁸ MOLIÈRE. Préface a “Le Tartuffe ou L’Imposteur”. In : *Oeuvres Complètes II*, Paris : Garnier-Flammarion, 1965, p. 260.

A sátira é muito próxima da caricatura tanto no que tange às suas motivações como às suas consequências. Citando Francis Grose⁹⁹:

A arte da caricatura é geralmente considerada como um dom perigoso, mais próprio a tornar seu possuidor temido do que estimado; mas é certamente injusto condenar o abuso a que qualquer arte está sujeita, como argumento contra a própria arte. Para julgar com isenção o mérito dessa de que tencionamos falar, não devemos esquecer também que ela é um dos elementos da pintura satírica e que, como a poesia desse gênero, é talvez empregada com maior êxito em vingar a virtude e a dignidade ultrajadas, apontando os culpados ao público, único tribunal a que eles não podem fugir; e fazendo tremer à simples ideia de ver suas loucuras, seus vícios, expostos à ponta acerada do ridículo, aqueles mesmos que enfrentariam com desdém censuras atrozes.

Essa citação de Francis Grose se mostra interessante primeiro pelo pioneirismo crítico sobre a arte da caricatura, pois foi publicada em 1788. Em segundo lugar, pela visão que apresenta sobre a sátira. À luz de nossas discussões, as palavras de Grose nos revelam posicionamentos críticos que enfocam muito bem a questão da moralidade/imoralidade na arte. O dom perigoso de se fazer caricatura (ou a sátira) pode tomar o autor como alguém a ser temido. Mas esse temor é por parte daqueles que a sátira lança o seu alvo pilhérico. Daí os recorrentes rebaixamentos da sátira como “arte menor”, como blagues; e também a atribuição do rótulo de imoral àqueles que se dedicam a esse gênero. Todavia, essa arte aponta os culpados ao público. Ou seja, a arte satírica (e todos os gêneros que abarca) contribui para despertar as massas social e politicamente. Com o uso do humor, a arte alcança um grande público. A “última do Emílio”, as pilhérias de Paula Ney, as ilustrações de Kalixto e de Raul revelavam um mundo que os poderosos escondiam. A arte intitulada “imoral” era, na verdade, a que mostrava a falta de virtude, isto é, de moralidade da elite.

⁹⁹ *Apud*: LIMA, H., v. 1, 1963, p. 5.

Por fim, nota-se que o conceito de moralidade e de imoralidade é pré-estabelecido por um determinado grupo social. O que o satírico vê como correção, o satirizado analisa como vituperação. Detrás dos conceitos do que seria moral ou imoral há, de fato, um forte jogo de poder.

3. Rindo da vida e chorando a morte: alegria e dor na produção emiliana

Foi um homem engraçado preocupado com a morte.
(Raimundo de Menezes)¹⁰⁰

João Luso (1935, p. 161) trouxe uma indagação que naturalmente vem à tona quando entramos em contato com a obra completa de Emílio de Menezes: “Quem haveria de admitir que o corretor da bolsa e o cliente da Confeitaria Pascoal formassem, com o autor dos Poemas da Morte, uma única individualidade?”. A colocação de Luso ganha contornos importantes à medida que passamos os olhos em uma produção literária que abrange uma realização satírica típica de sua vertente boêmia e outra, lírica, marcadamente acadêmica.

Realmente o leitor não vê uma coerência nas escolhas literárias de Emílio. Seus sonetos têm como temática a morte, já suas sátiras celebram a vida. Para um estudioso da obra do autor paranaense, essas duas vozes (uma lírica e uma satírica) merecem uma cuidadosa reflexão. Por que o escritor optou por caminhos literários tão distintos? Essa distinção poderia ser definida como uma contradição? A escolha de dois caminhos visava a um reconhecimento oficial como poeta, já que fazer humor era considerado mero passatempo pela Academia? A vida boêmia era incompatível com a vida intelectual? E para finalizar uma indagação de extrema importância: Que impacto o cruzamento dessas duas vozes tem na vida intelectual de Emílio?

¹⁰⁰ MENEZES, 1974, p. 83.

Essas séries de perguntas são claramente suscitadas pelas duas vozes presentes na produção emiliana: a sua voz lírica e a satírica. As definições, portanto, dessas duas fontes de produção de discurso servirão de base para nosso caminho reflexivo.

3.1- Sobre uma terminologia

Uma maneira de dizer é também é uma maneira de ser
(Dominique Maingueneau)¹⁰¹

Para estudarmos as vozes emilianas é interessante partir do estudo de um conceito que as posicionem teoricamente. Uma das terminologias que nos pareceu mais produtiva para engendrar esse debate é a da noção de *ethos*.

A princípio, é importante ressaltar que o conceito de *ethos* já mereceu uma variedade considerável de tratamentos e olhares. Em sua origem grega, por exemplo, a palavra *ethos* já possui uma dupla grafia. Citando Spinelli (2009, p.9):

O *êthos*, grafado com eta, remonta a Homero, e o *éthos*, com épsilon, a Ésquilo, o fundador da tragédia grega. O *êthos*, na grafia de Homero, remonta ao século VII a.C., e comparece com uma significação um tanto abstrata, na medida em que designa os usos e os costumes enquanto relativos a modos (genéricos) de viver, ou seja, a uma *sabedoria*. *Éthos*, em Ésquilo (525-456 a.C.), designa mais ou menos a mesma coisa, mas, fundamentalmente, a tradição, no sentido de *o que é habitual*, corriqueiro, usual, etc., e que vem a se impor como uma sabedoria.

O fundamental a respeito do *ethos* é que tanto em Homero, em Ésquilo e até nas obras de Aristóteles há a incorporação de vários significados para essa terminologia. Ora usa-se o termo privilegiando a sua origem com “eta”, ora com “épsilon”. Dessa forma, o

¹⁰¹ MAINGUENEAU, 2008, p. 29.

termo designa fundamentalmente três sentidos: o de morada, abrigo (lugar onde se habita fisicamente e a vivência em si mesmo); seu caráter (modo de ser, índole) e seus hábitos, costumes (suas tradições, sua cultura).

Em nosso propósito de análise, qual seria, então, o caminho a ser percorrido já que o uso do *ethos* se mostra tão abrangente? Em virtude de buscarmos uma crítica reflexiva sobre as duas vozes presentes na produção emiliana pareceu-nos que um dos caminhos mais apropriados está no estudo do *ethos* empreendido pela “análise do discurso”. Essa escolha decorre por nosso material de estudo englobar a palavra e, obviamente, o enunciador dessa voz. Para isso, faremos o uso dos pensamentos construídos pelo linguista francês Dominique Maingueneau em sua obra “*Novas tendências em análise do discurso*” e em seu artigo “*A propósito do ethos*”.

Maingueneau retoma a noção de *ethos* pensada por Aristóteles. Na obra *Retórica*, o filósofo grego incluiu o *ethos* como uma das três formas de argumentação (as outras eram o *pathos* e o *logos* baseados, respectivamente, no estado emocional e na argumentação pela retórica). O *ethos* na visão aristotélica relaciona-se ao caráter do orador, isto é, às virtudes morais que dão credibilidade ao enunciador do discurso. O linguista francês retoma essa ideia aristotélica para construir a visão de um *ethos* discursivo que se define pela “imagem de si que o locutor constrói em seu discurso para exercer uma influência sobre seu alocutário” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p.220).

Em Maingueneau, a análise do *ethos* leva em consideração as noções de tom, caráter e corporalidade. O tom é relativo à voz própria que emana de um determinado texto. O caráter corresponde ao “conjunto de traços ‘psicológicos’ que o leitor-ouvinte atribui espontaneamente à figura do enunciador, em função de seu modo de dizer” (MAINGUENEAU, 1997, p.47). Já a corporalidade remete a uma representação do corpo

do enunciador no discurso. O *ethos*, portanto, define-se como o caráter, o retrato moral, a imagem, o tom, a voz do enunciador (MAINGUENEAU, 2008).

Na produção discursiva de Emílio de Menezes não há apenas um *ethos* atuando. A sua voz, ou seja, o seu tom se divide em dois *éthe*. Na língua usada, no ritmo, nas palavras há elementos de ordens discursivas diferentes. Quando Emílio enuncia seu discurso como escritor, sua voz é emitida de *lóci* distintos. As intenções comunicativas pertencem, então, a lugares discursivos marcadamente opostos.

Maingueneau (1997, p. 29) revelou que cada ato de fala é inseparável de uma instituição. E em Emílio vemos discursos em que as vozes provêm de duas instituições: uma ligada à esfera satírica e outra à lírica. A primeira típica dos boêmios e a segunda marcadamente dos acadêmicos. Em seus poemas clássicos vemos legitimada a fala de um poeta parnasiano e nas sátiras, a de um boêmio.

Repensar o *ethos* na perspectiva delineada por Maingueneau nos leva a pensar nessas vozes que sustentam esses discursos. E essa reflexão nos conduz a novas indagações: Quais as intenções comunicativas dessas vozes? Quais as características da cena enunciativa de cada voz? O enunciador tem autoridade de exercer a linguagem que utiliza? Há um conflito entre a voz enunciativa e o lugar de enunciação? Todas essas perguntas serão bem delineadas se pensarmos essas vozes, ou tons, valendo-se dos lugares em que são produzidas. Logo, nomearemos essas duas vozes emilianas como aquela originária de seu *ethos* boêmio e outra de seu *ethos* acadêmico.

É importante comentar que o apoio teórico em Maingueneau delimita apenas esse *ethos* discursivamente e isso será importante para que entendamos o que as vozes emilianas pretendiam dizer. Por essa perspectiva saberes extradiscursivos não podem ser incluídos, pois não estão ligados à cena enunciativa. Em vista disso, as ideias desenvolvidas pelo

linguista francês serão exclusivamente empreendidas para as análises dos textos das vertentes boêmia e clássica em Emílio de Menezes. Porém, outras discussões não seriam possíveis ser empreendidas através apenas de seus discursos. Para refletirmos sobre o que é ser um boêmio ou um poeta acadêmico precisamos ir além do texto. Iremos, com isso, exatamente ao exterior do texto. Essa ida ao exterior do texto é justificada para que possamos delinear um painel mais amplo sobre os lugares de onde são produzidas essas vozes. Assim, poderemos observar se há uma contradição ou não entre o enunciador e o lugar de enunciação. Como o conceito de *ethos* etimologicamente provém de uma duplicidade, usaremos também suas outras definições: as de usos, costumes, modos de viver, hábitos. Esse *ethos* nos apresentará um novo olhar para nossas reflexões, já que possui um enfoque fortemente sociológico. Para muitos, o uso de uma teoria crítica que exclui saberes extra discursivos e, ao mesmo tempo, a de outra que os valoriza pode parecer paradoxal. Entretanto, nas palavras de Antonio Candido, “a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas” (2010, p.13). Assim, o ideal é a fusão de texto e contexto em que

/.../ tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno* (CANDIDO, 2010, p. 13-4).

Por fim, na definição do “*ethos* discursivo” estaremos retornando à sua origem como *êthos* (com “eta”), primariamente trazida por Homero. No *êthos*, a morada do sujeito em si mesmo, seu modo de ser e seu caráter são os sentidos buscados. Já, por outro lado, na definição do que chamaremos de “*ethos* social” haverá um cruzamento entre as duas

origens da palavra *ethos*. De início, contemplaremos o *êthos* que de seu sentido de “morada do sujeito” e de “abrigo protetor” gerou outra significação nessa mesma raiz semântica: a de “costume, esquema praxeológico durável, estilo de vida e ação” (VAZ, 2004, p. 13). Também no “*ethos* social” voltaremos à sua raiz etimológica como *éthos* (com “epsilon”), originária de Ésquilo. Nesse *éthos* enfatiza-se o olhar sobre o modo de agir do indivíduo, ou seja, no “comportamento que resulta de um constante repetir-se dos mesmos atos” (VAZ, 2004, p.14). Os hábitos e os usos serão os elementos para se refletir sobre a sociedade e o homem que nela atua. Trabalharemos, enfim, com a amplitude de sentido da própria acepção da palavra *ethos*. Os dois caminhos das palavras *éthos* e *êthos* que, ao mesmo tempo se diferem e se completam, nos conduzirão a um processo reflexivo sobre os distintos caminhos literários trilhados por Emílio de Menezes.

3.2- O *ethos* boêmio

A boemia intelectual de 1890 a 1900 discutia seus problemas nas mesas dos cafés; ali durante o dia... à noite ia para os teatros... pela madrugada perambulava por aí... e ao amanhecer dormia cansada da “luta”.
(Raimundo de Menezes)¹⁰²

Quatro rapazes, em uma exposição de arte de um membro da Academia da França, faziam pilhérias do que viam. Em outro lugar, um jovem conclama aos seus amigos: “Costas à Academia!”. Um jovem sonha em fundar uma agremiação em oposição à oficial. Lá seriam realizadas exposições, teriam *ateliers* livres... Mas, na primeira reunião, só uma

¹⁰² MENEZES, 1974, p. 64.

peessoa aparece, porque todos preferiram beber na Rua do Ouvidor. O projeto de ter uma arte independente continua. Fundam um bando rebelde (*Zut*). Mas, com o tempo, seus membros sofrem censuras e têm seus projetos e vidas estagnados. Reclamam que, no Brasil, os artistas sem talento são louvados pela crítica e, por isso, não vale mais a pena sonhar com um futuro glorioso para quem realmente faz uma arte de qualidade.

Não muito longe dali, um jovem estudante entra pela primeira vez na casa de um famoso escritor e se decepçiona... A casa não era o palacete que sonhara. Pelo contrário era simples e desarrumada. A vida na capital para esse jovem talento não foi muito fácil. Foi despejado de uma pensão por falta de pagamento, passava o dia procurando algum amigo para socorrê-lo com um prato de comida. Viu o sonho de uma república de artistas esvanecer em falsas promessas. Emprega-se em um jornal para sobreviver. Um amigo funda uma revista para arrebanhar os rapazes com talento que são desprezados pela crítica. Porém, a estreia foi um fracasso. O público não se interessou pela publicação, pois preferia a leitura da *Gazeta*. A ideia de fundar uma sociedade artística e literária toma volume. Seus membros pretendem receber visitantes estrangeiros, discutir teses, dar palestras. Mas alguns de seus componentes começam a brigar e outros preferem a boemia. Os jovens talentos que não são reconhecidos têm uma vida de contingências: um não tem mais sapatos, outro usa um chapéu velho e um deles anda com uma calça em farrapos. Os jovens se dispersam, porque não conseguem ter espírito de associação.

Um jornalista tinha seu escritório de trabalho na última mesa da Confeitaria Castelões. Quando via alguém sentado na “sua mesa” ficava irritado. Era tido como o maior dos boêmios. Ouvi-lo era um deslumbramento, pois era um improvisador extraordinário. O boêmio que não deixou nada publicado em vida afirmava que não lia e somente conhecia Homero, Dante, Shakespeare de nome. O seu livro era a vida, nas conversas aproveitava o

melhor da vida. Dizia que não escrevia, porque não construía em terreno firme e sim fazia castelos no ar... O boêmio falava que, em seu modo de viver, não tinha raízes e nem preferências. Por isso, não tinha casa, esposa, livro. Tudo em sua existência era transitório: o hotel, a amante e o jornal. Deitava-se sempre já “no dia seguinte”, almoçava na hora do jantar, pedia fiado na falta de dinheiro, muitas ceias corriam por conta dos amigos, morava em pensões baratas. Porém, essa vida de desregramento certo dia chegou ao fim, E a notícia surgiu como uma bomba nas rodas boêmias: ele iria se casar... O boêmio revelou que iria se purificar, que sentia a necessidade de assento, do repouso de um lar. Seu casamento e seu afastamento da boemia coincidiram com o desmembramento de um grupo, de toda uma geração de boêmios. Muitos se casaram, outros foram para a Europa, alguns faleceram. As confeitarias não eram mais as mesmas. O mais famoso boêmio se casou e com a repressão do governo provisório houve a dispersão daquela mocidade alegre dos cafés.

Essas três histórias pertencem a conhecidas obras literárias: *Mocidade Morta* (de Gonzaga Duque) e *A Conquista e Fogo Fátuo* (ambas de Coelho Neto). Esses relatos ficcionais repletos de realismo servirão de base, inicialmente, para entendermos o que é levar uma vida boêmia. Nossa finalidade é traçar um painel do *ethos* boêmio, isto é, perceber características em comum no modo de agir que se configurarão como hábitos típicos de um boêmio. Estaremos transitando naquele *ethos* social originário de Ésquilo que pensa esse elemento na observação de comportamentos que geram um hábito, uma rotina característica dessa geração de artistas.

Antes de pensar sobre a boemia, uma indagação é necessária: que fatores vinculam individualidades, muitas vezes conflitantes, a um mesmo grupo? Ou seja, o que une Emílio de Menezes, Guimarães Passos, Paula Nei e Bastos Tigre? O que essas personalidades distintas têm em comum? Na verdade, no caso dessas individualidades nos parece que

todos têm um “estar no mundo” em comum. Esses indivíduos compartilham experiências, sonhos e até um desconforto em relação à modernidade. A presença no mundo e suas consequências são sentidas e sofridas por motivos análogos. Consequentemente apresentam uma representação e uma vivência no mundo semelhantes. Isso os faz serem inseridos em um mesmo grupo.

Todos esses boêmios são, tal qual a origem da palavra “boemia” (do francês *bohémien*), ciganos, indivíduos nômades que recusam uma identidade social estável e que limite os seus comportamentos. O boêmio tem uma vida incerta, desregrada. Ele não finca raízes em um lugar por muito tempo, o desregramento é a sua regra. A partir dessa constatação, podemos seguir dois caminhos para refletir sobre o *ethos* boêmio. O primeiro seria através dessa perspectiva do desregramento, ou melhor, de o boêmio sentir-se desconfortável em transitar em um mundo que preza pela submissão às regras burguesas. O segundo seria praticamente um desdobramento do primeiro. Não seguir regras cria no indivíduo um desconforto, pois de certo modo vive-se “contra a corrente”. E esse desconforto desemboca em um embate entre o sonho e realidade. Na verdade, o boêmio vive nessa tensão entre seus sonhos juvenis e a dura realidade para sobreviver. Resumindo, nossa discussão desse *ethos* terá como pontos principais as características de que a boemia está associada a um desregramento e a uma tensão entre realidade e sonho. A partir desses dois eixos principais veremos delineado como se consolida a adequação de uma individualidade a um grupo boêmio.

Em nosso exame crítico, inicialmente, dissertaremos sobre um primeiro fator: a inadaptação do boêmio às regras. Essa vida desregrada se traduz no comportamento e também na aparência física desses indivíduos. Duas definições do que é ser um boêmio apresentarão com mais clareza essa imagem:

/.../ o cabelo crescido, caindo sobre a gola do casaco, as botinas cambaias, roupa sovada e gravata borboleta. Anda quase sempre sem punhos e traz a barba por fazer. /.../ Deve o quarto em que mora, a pensão onde come... Recolhe a casa de madrugada e, com frequência, berra pelas rodas em que anda, alto, para que todos ouçam, esta frase que em sua boca tem foros de um clichê:

– Nós, os boêmios! (EDMUNDO, 2009, p.441)

/.../ não têm residência fixa, abrigo reconhecido, que estão localizados em parte nenhuma e que são encontrados em toda parte! que não têm ocupação determinada e que exercem cinquenta profissões; cuja maioria se levanta pela manhã sem saber o que vai jantar à noite; ricos hoje, famintos amanhã, prontos para viver honestamente se puderem e de qualquer outra forma se não puderem. (SEIGEL, 1992, p.13)

Essas citações revelam que os boêmios estavam inseridos, porém não adaptados à sociedade burguesa. Os seus comportamentos e o modo de se trajarem não se encaixavam na respeitabilidade burguesa. O estilo desleixado de se vestir estava associado a um repúdio à sua exclusão da sociedade organizada e regrada preconizada pelos ideais burgueses. O escritor Lima Barreto, por exemplo, tinha o posicionamento que na artificialidade da *Belle Époque* estaria representando um papel menor: o do negro, pobre e suburbano:

Por isso, se colocava na famosa rua do Ouvidor com seu esbodegado vestuário e dizia: “Essa é a minha pose”. O autor de *Clara dos Anjos* dava seu recado à elite: não dá para se ver livre da miséria. Em ruas tomadas por damas e cavalheiros falsamente parisienses, o autor na sua “decadência física, como que timbrava em personificar um protesto vivo à sociedade burguesa” (FERREIRA, 2007, p. 61).

Entretanto, seria equivocado acreditar que se vestir de modo relapso seria apenas uma atitude de protesto. No romance *A Conquista* (1985, p.240), o personagem Patrocínio (alusivo a José do Patrocínio) mostra que essa maneira de se vestir também tem outra explicação menos revolucionária:

Andam vocês numa vida de eterna contingência: Um, não tem sapatos, como o Fortúnio que, há dias, recordava, com saudade, o tempo em que descia as escadas a correr sem receio de que as solas lhe ficassem nos degraus, porque não eram cosidas com barbante, como agora. Outro, Bivar, anda com um chapéu de palha

que parece uma cesta de compras. Anselmo apareceu-me com umas calças cor de telha que quando ele as tirava, ficavam de pé no meio do quarto como se fossem de barro¹⁰³.

Na verdade, os boêmios tinham o sonho de que poderiam viver da Arte. Por isso, tinham uma vida de privações. Vivendo em um país com índices de analfabetismo que chegavam a quase setenta por cento, obviamente, não havia um público para a disseminação da Arte. Por consequência, a Arte não trazia recompensas financeiras e viver dela era uma ilusão. Essa impossibilidade de apenas sobreviver da Arte fazia com que os boêmios buscassem alternativas para viver. Em *A Conquista* (1985, p.123), Ruy Vaz (Aluísio Azevedo), ao ser indagado por uma moça sobre se ele e Anselmo eram estudantes, responde:

—Não, senhora: jornalistas. Dizemos jornalistas porque no Brasil o nosso mister não tem ainda classificação. Somos forçados a tomar de empréstimos à imprensa um título de apresentação. Em verdade nada temos de jornalistas: fazemos romances e contos e lá de vez em quando um folhetim.

A luta pela sobrevivência ia além. Grande parte dos artistas não tinha residência fixa e não sabia sequer se ia ter o que jantar ou almoçar como veremos a seguir na charge humorística do caricaturista Raul Pederneiras. Na ilustração há referência a essa falta de dinheiro e também a uma “boemia eterna” caracterizada pela vida irregular, sem planos para o futuro. Vivia-se um dia de cada vez “cavando” sempre alguém disposto a saciar a sua fome ou dar um repouso por uma noite.

¹⁰³ Olavo Bilac deixou o seguinte registro sobre sua mocidade (*Apud*: MAGAHÃES JÚNIOR, 1974, p.47): “Quando comecei a minha vida de escritor, poeta obscuro, paupérrimo e desamparado, querendo abrir um caminho na vida com os meus cotovelos em que se puía o pano do meu único paletó”.



Ilustração 9: Boemia Eterna (Revista da Semana, 1901).
FONTE: Arquivo Fundação Biblioteca Nacional.

Em *A Conquista*, Anselmo (Coelho Neto), um jovem recém-chegado do Maranhão, fica em êxtase ao ser convidado pelo romancista Ruy Vaz à sua casa. Imaginou um retiro maravilhoso de Arte, povoado de mármore divinos, um verdadeiro templo (1985, p.3-4):

Ali, sim! Dilataria a alma sequiosa e seus olhos teriam a desejada visão duma oficina sagrada. O soalho, de caprichoso e miúdo mosaico de madeira, encerado, luzidio, devia ser forrado por um largo tapete de altas felpas moles, semeado de flores, por entre as quais ninfas, graciosamente nuas, andassem fugindo aos egypans, não porque os temessem, senão para que, demorando a posse, mais os desejos neles inflammassem.

Nas paredes preciosos e raros gobelinos, panos da Ásia, de seda e ouro, com deuses truculentos e aves abrindo caudas imensas resplandecentes, oculadas de ouro. E telas de artistas célebres sóbrias; bronzes e mármore, panóplias de armas autênticas, uma severa biblioteca de madeira negra sabiamente abastecida, a mesa, vasta e pesada, manuelina; cadeiras altas como faldistórios e, acima da mesa, suspenso do teto por uma grossa corrente de velhíssima prata, a lâmpada serena das meditações.

No entanto, o que viu foi algo bem mais modesto e longe da suntuosidade que idealizou: camas desfeitas, mesas abarrotadas de livros, malas pelos cantos, móveis reles, paredes nuas sem as telas de artistas célebres, sem panos de seda da Ásia. A cena mostra que não havia glamour para quem vivia da Arte. E o jovem escritor, tempos depois, sentiu isso na pele. Dividiu um quarto em uma pensão com três rapazes (incluindo Ruy Vaz), mas foram expulsos pela proprietária. Chegou até mesmo a passar fome. Em outro imóvel, para pagar o aluguel, vendeu seus bens. Em *Fogo Fátuo*, o personagem de Anselmo reapareceu morando em uma humilde casa de cômodo na Rua do Lavradio. Pardal, amigo de Anselmo, exclamou: “– Como diabo descobriste isto? Parece uma feira, há de tudo” (1929, p. 254).

O fato é que se olharmos a acepção dicionarizada do vocábulo boêmio veremos definições tais como: quem leva uma vida hedonista, alegre, livre; quem leva uma vida irradia e incerta, fora dos padrões; quem leva uma vida desregrada, dissipada (HOUAISS, 2003). Essas acepções nos chamam atenção por categorizarem o boêmio por levar a vida de um determinado jeito que vai de encontro ao que seria adequado. João Luso, por exemplo, critica aqueles que acreditavam na desordem e na penúria como “inspiradoras do gênio” (LUSO, 1935, p.158). Sabe-se que a boemia na *Belle Époque* era marcada pela vida descompromissada, pelas noitadas nos cafés, pela preocupação em lançar frases abalroantes ou inéditas, pelo orgulho de afrontas, por manterem opiniões diversas de toda gente, pela ânsia de dar na vista, de irritar, escandalizar e desafiar o burguês (LUSO, 1935, p.158). Levar, então, uma vida hedonista estava associada à dissipação de talento em noitadas nos teatros; de esbórnias nas tascas que “eram fartas em retórica e poética quanto mesquinhas em prato e copo” (NETO, 1929, p.30); das madrugadas regadas a ostras e vinho do porto na praia do Peixe; das tardes na Pascoal acompanhadas de empadinhas de camarão e vinho do Porto; das pilhérias e das frases espirituosas lançadas na Rua do Ouvidor. Todo esse jeito

de levar a vida incomodava a quem prezava pela ordem. Dessa forma, a boemia ficou associada a um desperdício de talento, pois os boêmios “perdiam tempo” de papo nas confeitarias. João do Rio (*apud* MENEZES, R.,1958, p.70) chegou a afirmar que a boemia desperdiçava energia e criava hostilidade ao ambiente real. O escritor que vivia na boemia era um

/.../ curioso anormal, desprendido das coisas terrenas, sem roupa, sem conforto, sem dinheiro, sem pouso certo, lacrimosamente dentro de seu sonho, a escrever sobre as mesas de duvidoso asseio os poemas inspirados por uma bela hipotética. Não era conveniente, para ter estro, pensar no dia de amanhã, beber com medida vinhos bons e julgar-se normalmente feliz. A literatura era desgraçada (*apud* MENEZES, R.,1958, p.70).

Entretanto, Diogo Oliveira em seu livro *Onosarquistas e Patafísicos* (2008, p. 32) faz uma ressalva importante: há uma separação entre a boemia e a boemia “literária”¹⁰⁴. A primeira por si só não deixa vestígios ou um legado e engloba todo o *frenesi* da vida noturna. Já a segunda, apesar de abusar das noitadas, produz cultura. Bastos Tigre, frequentador da roda da Colombo, deu um belo testemunho em que afirma que não se desperdiçava talento nesses bate papos. Ali se comentavam os fatos do dia, os boatos e mexericos da politicagem, faziam textos sérios ou não. Enfim, era uma roda de “gente de espírito”¹⁰⁵:

¹⁰⁴ Brito Broca (1991) afirmou que foi a vulgarização no Brasil do livro *Cenas da vida boêmia* de Murger que favoreceu a implantação entre nós da boemia literária. O livro, publicado em 1848, enfoca o cotidiano de um grupo de intelectuais boêmios na Paris de meados do século XIX.

¹⁰⁵ Raimundo Magalhães (1953, p.141) também dissertou sobre como era o ambiente dos cafés do Rio de Janeiro: “Os cafés e as confeitarias foram os primeiros cenáculos literários do Rio de Janeiro imperial. Neles se reunia a mocidade intelectual, a juventude boêmia, para discutir as questões palpitantes da política, o último romance de Victor Hugo, de Flaubert ou de Zola, os atores e atrizes que chegavam à frente de grandes companhias estrangeiras, as exposições de pintura e tudo o mais quanto fosse suscetível de provocar um debate animado e inteligente. Entre duas cervejas ou dois vermouths, entre duas empadinhas ou mesmo dois cafés pequenos, liam-se contos, poesias, crônicas, páginas de romance que ficariam apenas no primeiro capítulo, fundavam-se jornais e revistas que jamais circulariam, faziam-se trocadilhos e piadas, decidia-se quem tinha ou não tinha talento”.

Aí se traçaram planos de grandes revistas de arte, de jornais, de combate, de poemas, de romances, planos nunca realizados... por falta de tempo. Ficaram no fundo dos copos.

Mas, se falharam os grandes projetos, nasceram, belos versos de Bilac, de Murat, de Emílio, de Severiano de Rezende, de Guimarães Passos, crônicas, conferências que, tudo somado, resulta num cascalho literário onde fulgem alguns belos diamantes do melhor quilate.

E saiu o que de melhor possuímos na sátira, na literatura chistosa, alegre e irreverente que vai do mais fino *esprit gaulois* à chalaça, de sal grosso, passando por todas as gamas da pilhéria, da piada nacional (BASTOS TIGRE, 1992, p.28).

Notadamente, essa citação de Bastos Tigre comprova que existia uma “cultura boêmia”, uma troca de saberes, uma produção *in lócus* de uma arte no próprio espaço ocupado por eles: as confeitarias. Havia um prazer em dramatizar suas criações. Era frequente ver boêmios declamando poemas, quadrinhas, citando autores. Nesses espaços surgiam ideias de caricaturas, artigos de jornais, propagandas, poemas e, principalmente, floresce-se, na Literatura Brasileira, uma esfuziante produção satírica. Citando Brito Broca (2005, p.77):

O que emprestava, então, força extraordinária às poesias satíricas e aos epigramas era a pequena sociedade à parte que os escritores formavam num Rio de Janeiro muito menor, e ainda com certo cunho provinciano. Nos grupinhos de cafés e confeitarias, essas perfídias encontravam grande ressonância, acumulando sobre a “vítima” boa carga de ridículo.

Pelo olhar que lançavam sobre tudo e todos, no burburinho das confeitarias, surgiam também textos, orais ou escritos, que registravam flashes de uma cidade em recente processo de modernização. A instantaneidade dessa cultura boêmia através de uma linguagem simples e ágil produziu recortes importantes para que, atualmente, entendamos como funcionava no cotidiano a sociedade desse tempo. Olavo Bilac (*apud* SIMÕES JÚNIOR, 2007, p.135) que produzia uma sátira reformista, frequentemente, denunciava o péssimo estado da cidade do Rio de Janeiro:

Cada cidade pelos cantos sujos
Tem esterco aos montões;
Sobem pelas paredes caramujos;
Em largos batalhões,
Cruzam sapos as ruas;
Mau calçamento; encanamentos rotos;
As praças são comuvas;
Os becos são esgotos;
E, por essa imundície, informe e vasta,
—Magra, triste, infeliz,
Uma população banza se arrasta,
Com a mão no nariz...

Nesses bate papos nos cafés eram comuns torneios poéticos — em que um poema era feito a várias mãos — ou se duelavam com quadrinhas. Bastos Tigre e Oscar Lopes, utilizando-se do epigrama, travaram este animado diálogo (*apud*: MACHADO NETO, 1973, p.218):

Oscar Lopes: —*Oh! Tu nem podes
Provar a empada:
Bastos bigodes;
De Tigre, nada.*

Bastos Tigre: —*Vai lambendo os teus xaropes,
Vai tomando o teu sorvete.
Deixa-me em paz, Oscar Lopes
Que eu sou Tigre... de tapete.*

Já Olavo Bilac, Emílio de Menezes, Leal de Souza, Luis Edmundo, Goulart de Almeida, Martins Fontes e o próprio Oscar Lopes lançaram-se ao desafio de cada um fazer dois versos para o outro completar. Da brincadeira, surgiu o poema abaixo (*apud*: MACHADO NETO, 1973, p.217):

Pecável!

Soneto Impecável!

*Louca! A porta do Inferno abriste, a porta
Da desesperação e do desejo,
E dos sete pecados o cortejo
Ao mistério tartáreo te transporta.*

*Alucinado, num supremo arquejo,
A minha voz, a retornar, te exorta
Mas, contemplando a trágica retorta,
Prestes a nela mergulhar, te vejo.*

*Lilith, a rir, em fúria, a face torta,
As mãos sangrando, em perfeito rastejo,
Chega-se a ti e o coração te corta.*

*Sucumbes. E eu te beijo. E, num lampejo,
Ressurges, porque, até depois de morta,
Reviverás ao fogo de meu beijo!*

Brito Broca, em seu livro *Naturalistas, parnasianos e decadistas* (1991), constrói uma tese contrária a ideia de que os boêmios dissipavam seus talentos nas mesas dos cafés. Segundo o historiador, os boêmios, em sua grande maioria, trabalhavam mais do que muitos intelectuais. Bilac, por exemplo, escrevia uma crônica diária em mais de um jornal; Coelho Neto, Raul Pompéia, Artur e Aluísio Azevedo escreviam na imprensa e se dedicavam à produção de seus romances. O que Brito Broca chama atenção é o fato de que os escritores quiseram se libertar de outras profissões (como a advocacia), ou seja, queriam transformar a literatura em profissão. E foi no Jornalismo que encontraram um campo para as suas atividades literárias. Se no Romantismo José de Alencar e Joaquim Manuel de Macedo tinham profissões fora do universo das letras para sobreviver, agora, de modo ainda tímido, o jornalismo contribuiu para o desenvolvimento de toda essa geração conhecida como a da “boemia literária”:

Então, ao que assistimos é o seguinte: o jornalismo, favorecendo os intelectuais, dando-lhes trabalho, vem contribuir ao mesmo tempo, de maneira decisiva para a vida irregular a que eles se entregam. Bilac, Pardal Mallet e tantos outros, podendo fazer nas mesas dos cafés as crônicas que lhes garantiam a subsistência diária, acabavam passando o resto do tempo ali, a bebericar e a conversar. /.../ De 1880 em diante, o Jornalismo possibilita ao escritor não morrer de fome consumindo as horas nas mesas dos bares e dos cafés. /.../A boemia resultou, assim, paradoxalmente, da valorização do trabalho intelectual nas duas últimas décadas do século, entre nós (BRITO BROCA, 1991, p.319-20).

Essas evidências demonstram que as tardes passadas nas confeitarias não eram desperdício de tempo, já que era sim um lugar de criação literária. Como bem disse Bastos Tigre, nos cafés se traçavam grandes planos. Afinal, todos tinham em comum o fato de se sentirem à margem dos canais “oficiais” da Arte. Muitos dos boêmios se viam como incompreendidos. Machado Neto (1973, p.98) afirmou que a boemia literária expressa o desenquadramento social de certo tipo de intelectual “sem maiores possibilidades de absorção”. Em *Mocidade Morta*, os personagens se intitulavam como “insubmissos” para realçar “suas qualidades de rebelados e raros em contraposição ao burguês subserviente e comum” (1973, p.36). Em virtude disso, começaram a se mobilizar para fundar sua própria Academia, ou seja, criariam um espaço para uma Arte independente. No entanto, na primeira reunião, Agrário de Miranda e Camilo, após esperarem por duas horas, constatarem que os companheiros não viriam. E não demora muito para os dois encontrarem os companheiros bebendo na Rua do Ouvidor. Agrário chega à conclusão de que o grupo não iria se concretizar, porque “a coisa não passa de palestra de botequim /.../” (1973, p.94). Essa dificuldade de os boêmios se organizarem também é referida na obra *A Conquista*. Neiva propõe aos amigos a criação de uma sociedade artística e literária. Um local para receber visitantes estrangeiros, discutir teses, dar palestras. Em pouco tempo, os membros do grêmio começam a brigar e os fundadores saíram convencidos que “entre homens de letras, não havia espírito de associação” (1985, p. 220). Sem dúvida, percebe-se que acostumados a uma vida desregrada, os boêmios não conseguiam seguir regras, “ter espírito de associação”.

João do Rio, em seu discurso de posse na ABL¹⁰⁶, definiu que a boemia é “uma feição transitória da mocidade”. A boemia é, nessa concepção, associada aos tempos juvenis, isto é, à transgressão, às noitadas, ao idealismo típico da mocidade. Sob essa perspectiva, deixar de comparecer a uma reunião para beber na Rua do Ouvidor se justifica pela própria imaturidade desses jovens. Eles, na verdade, vivem uma época em que sofrem com um embate entre os seus grandiosos sonhos e a realidade frustrante. O que eles querem não é o que eles têm. Muitos, já na idade adulta, viam essa fase como repleta de ilusões e mostraram, inclusive, arrependimento por terem vivenciado essa faceta boêmia. Oswald de Andrade, por exemplo, frequentou, a partir de 1911, a roda boêmia de Emílio de Menezes. E, em pouco tempo, encantou-se com as blagues e a mordacidade de Emílio. Em uma carta, escrita em 1913, Oswald (*apud*: MENEZES, 1996, p. 257) tece elogios ao amigo: “/.../ quero viver muito tempo, para que, velho, passando pela tua estátua, eu possa dizer aos moços que te conheci de perto e explicar que, homem, eras ainda maior do que o poeta”. Entretanto, em 1933, avaliou a sua participação nessa roda de boêmios com desdém apesar de o poeta paranaense ter sido um ativo parceiro literário na revista *O Pirralho* do próprio Oswald:

Dois palhaços da burguesia, um paranaense, outro internacional “*le pirate de lac Leman*” me fizeram perder tempo: Emílio de Menezes e Blaise Cendrars¹⁰⁷. Fui com eles palhaço de classe. Acoroçado por expectativas, aplausos e quíteras capitalistas, o meu ser literário atolou diversas vezes na trincheira social revolucionária (*apud*: FONSECA, 2007, p.58).

¹⁰⁶ Discurso de posse de João do Rio disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8386&sid=261>

¹⁰⁷ Foi Blaise Cendrars que apresentou Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral ao mundo intelectual francês. Oswald e Tarsila conheceram artistas como Brancusi, Jean Cocteau, Jean Giraudoux, Fernand Léger, Maximillien Gautier, Valéry Larbaud, André Lhote, Picasso entre outros. Cendrars ainda ciceroneou o casal nos hábitos mais distintos e elegantes de Paris tais como restaurantes, teatros e livrarias (*Cf.*: CARDOSO, 2012, p. 35-52).

Essas discussões sobre a configuração social do *ethos* boêmio nos conduziram a uma imagem do estilo de vida de toda uma geração de artistas. Os hábitos e costumes de um típico boêmio incluíam um posicionamento como pertencente à margem, apesar de ironicamente frequentar o centro nervoso do capitalismo burguês: a Rua do Ouvidor; uma vida de privações pela luta para viver da “Arte”; os excessos nas noitadas típicos da juventude; a reunião em “pontos de encontro” da boemia como as confeitarias Castelões, Pascoal e Colombo; a produção de uma cultura derivada dos encontros com os amigos.

Enfim, todo esse caminho reflexivo a respeito da boemia servirá, no próximo tópico, de base teórica para pensarmos, especificamente, em nosso objeto de estudo principal: Emílio de Menezes. Será que ele é um típico boêmio? Seus textos e seu modo de viver se encaixam nesse *ethos* boêmio? Para responder a essas indagações passaremos, portanto, a pensar esse *ethos* boêmio na produção e na vida literária daquele que é considerado o “último boêmio”.

3.2.1- O *ethos* boêmio em Emílio de Menezes

Atenção, meus senhores, atenção, que vai passando, agora,
/.../ Emílio de Menezes, o homem de maior prestígio das
rodas boêmias de seu tempo.
(Luís Edmundo)¹⁰⁸

Nos textos satíricos produzidos por Emílio de Menezes foram umas pequenas quadrinhas que lhe deram mais popularidade. Fazendo os chamados epigramas que, muitas vezes, vinham configurados como “epitáfios humorísticos”, o escritor escolhia uma vítima

¹⁰⁸ EDMUNDO, 2009, p. 392.

e lançava suas ácidas palavras. Recorrendo ao pensamento de Dominique Maingueneau (1997, p. 29) de que “/.../ a linguagem é considerada uma forma de ação”, apoiaremos nossa discussão, em um primeiro momento, nesses corrosivos textos emilianos e também em suas outras realizações satíricas. Na análise do que é dito pelo poeta perceberemos um boêmio em ação. Teremos acesso à materialidade do discurso de um boêmio que será de grande valia para entender o *ethos* boêmio desse produtor de humor.

Através dessas temidas quadrinhas um dos alvos de Emílio foi o poeta e advogado Arthur Pinto da Rocha. Dotado de grandes bigodes assim recebeu o retrato feito pelo nosso escritor:

O Pinto chega à janela
Para ver surgir a aurora...
-Sai bigode, sai bigode!
Bigode! E o Pinto não pode
Botar a cara de fora.



Ilustração 10: Pinto da Rocha

FONTE: Academia Rio Grandense de Letras.

Como nos conta Francisco Leite (1969, p. 66), esses versos foram indo “de esquina em esquina, de café em café, de bar em bar” e se firmaram no anedotário da cidade. Não tardou para Emílio realizar outro retrato:

O pinto só sai da casca,
Diz o conto da Cabrocha,
Mas, em dias de borrasca,
Sai até pinto da rocha.

O caricaturado se enfureceu com mais um epigrama e fez pesados achaques a Emílio. O satírico, como resposta, compôs um epitáfio inspirado nas amplas guias do bigode de Pinto da Rocha. A quadrinha, publicada em um jornal, veio acompanhada de uma ilustração de um caixão repleto de flores e de cujo interior surgiam duas guias aguçadas. Enfeitando o caixão havia dois círios com tochas que formavam duas caras. Uma interrogava a outra:

Morreu o Pinto da Rocha,
Ardem dois círios em torno...
Diz uma tocha a outra tocha:
— Isto é bigode, ou é corno?

Essa última deformação satírica irritou profundamente os desafetos de Emílio que o viam como imoral, desonesto e impiedoso. Entretanto, nossa intenção nesse momento não é dissertar sobre a imoralidade, já que esse tópico já foi abordado no segundo capítulo. O importante agora é entender o que há nas entrelinhas dessa voz enunciativa. Focaremos naquilo que o “ato de fala” de Emílio e a cena enunciativa do qual faz parte pressupõem.

No caso dos epigramas produzidos sobre Pinto da Rocha, a escolha dessa personalidade parece não ter sido aleatória. Arthur Pinto da Rocha (1864-1930) tem sua trajetória social ligada à esfera do poder. Bacharel em Direito pela Universidade de

Coimbra, foi deputado, magistrado e fundou e dirigiu jornais como a *Gazeta do Comércio* de Porto Alegre. Dessa forma, sua imagem se enquadra no típico burguês tão criticado pelos boêmios.

Se para Dominique Maingueneau (1997, p.29) cada ato de fala é inseparável de uma instituição, o discurso de Emílio sobre Pinto da Rocha se configura como a fala de um boêmio. Estando ligado à instituição que chamaremos de “boemia literária”, o escritor profere seus textos com a autoridade de alguém que deseja esfacelar uma classe social que preza pela ordem: a burguesia. A voz desse boêmio ainda é proferida de um *locus* que é caracterizado pela informalidade: as confeitarias. Era de lá que mais criava suas sátiras. Os epigramas, surgidos entre os gregos antigos¹⁰⁹, segundo Alvaro Santos (2007, p.172): “/.../ divulgavam para um público mais amplo os *mots d’esprit* que os intelectuais concebiam nas ruidosas e alegres mesas dos cafés cariocas, centros vivos da vida literária”. Além disso, podemos pensar também que o discurso satírico, marcadamente transgressor, já legitima uma voz previamente cruel. A linguagem utilizada, a deformação da imagem do caricaturado são características da sátira.

A partir desses epigramas notamos uma primeira característica no *ethos* boêmio emiliano: o desregramento. Os seus epitáfios humorísticos degradavam a matéria burguesa. Emílio sentia aquele desconforto em um mundo que prezava pela submissão à ordem. Em razão disso, queria irritar, escandalizar o burguês, ou melhor, mostrar que não optou seguir pelo caminho da ordem.

¹⁰⁹ Olavo Bilac e Guimarães Passos assim definiram os epigramas: “Na Grécia, o *epigrama* era propriamente uma inscrição, que se punha num túmulo ou num templo. Por analogia, veio a palavra a designar depois simples composições poéticas, em que se exprimia um pensamento acerca de um objeto, ou ideias que se aliavam ao caráter de uma inscrição. O mérito do epigrama consistia em fazer conhecer um objeto de modo simples, mas perfeito, impressionando o espírito. O sentido moral foi se ligando depois a este gênero. Entre os romanos, Marcial transformou o epigrama em auxiliar da sátira. Hoje, a palavra indica: uma pequena poesia, rápida e incisiva, de malícia caustica” (BILAC/ PASSOS, 1910, p.204).

Como já comentamos um dos canais enunciativos principais da voz emiliana são as confeitarias, mas outro também se destaca: as ruas. Os dois aguçavam o processo criativo do escritor. E, ironicamente, estão no núcleo do poder: o centro da cidade. Emílio tira o seu material satírico do discurso oficial. Rua e confeitaria se entrelaçam como inspiração e *locus* de divulgação de suas sátiras. É na rua que Emílio lançou o seu olhar e produziu um de seus mais famosos chistes como nos conta Francisco Leite (1969, p.45):

Emílio descansava num banco de praça, à espera de um amigo. Como todos sabem, o poeta era gordalhufo. Não tardou que viesse tomar assento no mesmo banco uma senhora, bem mais alentada do que ele. Mal tomou o assento a dama, o banco deu um estalo. Ninguém se preocupou. De repente, novo estalo e o banco se abateu com o peso da carga. Emílio, levantou-se com certo custo, estendeu a mão à senhora, erguendo-a com muita dificuldade. Após vê-la em pé, sacudindo a saia para limpar o pó, assim lhe falou: “–Minha senhora, é a primeira vez que vejo um banco quebrar por excesso de fundos”.

Esses episódios ganhavam popularidade através da própria narração de Emílio. Nas rodas boêmias, o satírico atraía todos os olhares e, definitivamente, tinha aquela verve teatral de um típico boêmio. Tal como um teatro, alguns admiradores de Emílio vinham à Colombo para ouvir o satírico. Bastos Tigre (1992, p.57), frequentador da Colombo, revelou que:

Emílio era, de fato, excelente narrador. O tom da voz, a mobilidade da máscara colaboravam no efeito cômico das suas improvisações jocosas ou mordazes. Preparava o auditório, com um exórdio de bem fingida gravidade, cofiando os bastos bigodes a Vercingetorix. E, exagerando o ar de circunstância, contava o caso, com minúcias precisas e que terminavam numa sátira, numa perversidade, num imprevisto jogo de palavras. Explodia, então, ele próprio, numa estrondosa gargalhada que lhe dava à gordura da papada estremecimentos de gelatina.

Toda essa teatralidade de Emílio expressa nas confeitarias chegou também aos palcos. Em um episódio não divulgado em sua parca biografia, Emílio de Menezes

participou de uma matinê de humoristas no “*Casino Phenix*” em 1916. No jornal *O País* (13 de outubro de 1916) é anunciado que, no evento, além de Emílio, Bastos Tigre, Belmiro Braga, Luiz Edmundo dentre outros “dirão versos e coisas interessantes” e o maestro Julio Reis “interpretará, ao piano, aos desenhos que forem feitos pelos humoristas presentes”.



Ilustração 11: Anúncio no *Correio da Manhã* da “matiné dos humoristas”: os boêmios se apresentavam em teatros. Em destaque, Emílio de Menezes.
 FONTE: Arquivo Fundação Biblioteca Nacional.

Essa “matiné dos humoristas” seguia uma nova tendência no cenário cultural do Rio de Janeiro. Com o declínio das conferências literárias (que tomaram conta do Rio de Janeiro no final do século XIX), surgiram sessões de “jornais falados” (SÜSSEKIND, 2006, p.81). No início do século XX, o jornalismo ganhou *status* de empresa e seu modelo era copiado até nos teatros e nas conversas em confeitarias. Os intelectuais, por quase duas horas, desfilavam as suas várias sessões (a crônica literária, o artigo político, as sátiras, a crônica política), tudo ilustrado ao vivo por um caricaturista tal como aconteceu com as “charges instantâneas” na sessão no “*Casino Phenix*”.

Em cinco de dezembro de 1914, no jornal *O País*, há o registro de uma “Conferência humorística” de Emílio de Menezes no “*Teatro Apollo*”, cujo tema seria “a má língua”. Percebe-se que o humor ganhou força na literatura desse período e Emílio surgia como uma figura central dessa vertente literária. Não apenas se fazia humor como também os intelectuais passaram a refletir sobre esse fenômeno como no caso da conferência no teatro Apollo. Em 1916, após várias reuniões, intelectuais do humor planejaram a realização de um “Salão dos humoristas” no Liceu de Artes e Ofícios com entrada gratuita¹¹⁰. A mostra, ocorrida entre os meses de novembro e dezembro de 1916, reuniu trabalhos de caricaturistas como Calixto, J. Carlos, Raul, Belmiro. Na festa de encerramento, houve a divulgação de que o evento fecharia com uma palestra humorística de Emílio de Menezes. Entretanto, com o escritor adoentado, a conferência não foi concretizada. Porém, a nomeação do autor de *Mortalhas* para a palestra de encerramento de um evento marcadamente de caricaturistas simboliza a importância das pinceladas satíricas de Emílio para aqueles que realmente praticavam o ofício da ilustração humorística.

Um aspecto importante para refletirmos é sobre o público dessas conferências humorísticas. De acordo com Luis Edmundo (2009, p. 201), teatros como o Apolo, o Lucinda, o Recreio Dramático e o Santana eram de plebe, com plateias formadas por um nível intelectual pouco exigente. Eram “verdadeiras pocilgas”, “infames casas de diversões, atiradas por umas ruelas que cheiram a urina de cavalo e fígado frito”. João do Rio (1911b, p. 206) eleva a crítica àqueles que, em geral, reproduzem e praticam os chistes:

¹¹⁰ Ao ser interpelado sobre como seriam as entradas para o salão de humor, Raul respondeu: “Serão de graça, naturalmente”. Cf.: “Pingos & respingos” In: CORREIO DA MANHÃ, 29 set. 1916, p.1.

A má língua! Não há nada de positivamente ruim no mundo. Essa ação ignóbil, que vocês fazem quase profissionalmente e que toda a gente, mais ou menos, pratica é o eco da fama e a criação da lenda, que empolga, como uma grande sombra a multidão. Para as senhoras, para os fracos essa calúnia não é produzir o desastre. Para os homens públicos é um acréscimo de renome atual, porque no futuro o que importa é o gesto, a obra, a ação. E eu só tenho pena que graças à vocês e às calúnias e às piadas de cafés e dos bares, muita criatura idiota tenha ficado à tona tanto tempo...

O painel pintado por Luis Edmundo e João do Rio era de que a sátira era voltada para a “multidão”, ou seja, a um público que não tinha alcance intelectual para entender a “grande Arte”. O humor não era classificado como uma obra artística e sim algo com a finalidade de entreter as massas, causando vergonha a uma elite falsamente parisiense.

E, justamente, o *ethos* boêmio de Emílio tem seu ponto forte na produção satírica. As “piadas de cafés e dos bares”, ferozmente criticadas por João do Rio, eram vistas como difamações por uns e humor por outros. No nosso autor paranaense ainda há um diferencial: em comparação aos demais o seu estilo era mais bélico, mais ácido, já que atacava seus caricaturados sem nenhum decoro. Sua “má língua” era, portanto, afiadíssima. O autor participou da cultura boêmia e dela foi um de seus maiores representantes, visto que Paula Nei (tido como um dos maiores boêmios) quase nada deixou publicado. Já Emílio, pelo contrário, teve até seu anedotário recuperado por amigos tal como Bastos Tigre. Como diretor da revista *Don Quixote*, o jornalista, após a morte do satírico em 1918, criou uma seção dedicada ao resgate das criações humorísticas de Emílio. As chamadas “emilianas” são os registros de muitas das histórias que poderiam apenas estar presentes nas memórias de amigos e admiradores do escritor.

Outro aspecto interessante no *ethos* boêmio emiliano podemos observar no soneto a seguir. O poema “Hino à dentada!” foi dedicado a Manuel Lebrão, um dos proprietários da Confeitaria Colombo:

Lebrão! Tu sabes que a Confeitaria
Colombo é verdadeira sucursal
Da nossa muito douta Academia
Mas sem cheiro de empréstimo oficial.

Cerca-te sempre a grande simpatia
De todo o literato honesto e leal,
E tu te vais tornando dia a dia
O mecenas de todo esse pessoal.

Nisto mostras que és homem de talento,
Que não cuidas somente de pastéis
Nem de lucros tirar cento por cento.

Atende, pois, a um dos amigos fiéis,
Que está passando por um mau momento
E anda doido a cavar trinta mil réis!

A intenção comunicativa desse soneto revela uma característica comum a quem fazia Arte: a dificuldade de sobreviver. Emílio, estando sem dinheiro, apelou para o generoso Lebrão. De modo muito criativo, utilizando-se da própria Arte, recorreu ao “mecenas de todo esse pessoal” e, conquistando a simpatia do dono da Colombo, conseguiu “cavar” os trinta mil réis. Vale salientar que o poema ainda manifesta algo interessante: o modo como o poeta lidava com as intempéries de se fazer Arte. Emílio não tinha a ilusão de que, um dia, poderia viver somente da Arte. Sabia perfeitamente que isso não era possível tanto que não transformou em um drama a falta de “trinta mil réis”. Sua despreocupação, ou melhor, seu realismo fazia com que não tivesse muitas das ilusões que seus amigos boêmios tiveram¹¹¹.

Um dos fatores que o fizeram ter essa postura mais realista é o de que sua trajetória social foi diferente, por exemplo, daquelas percorridas por Paula Nei ou Guimarães Passos. Emílio não morou em pensões baratas, não passou noites sem ter o que comer, não viveu

¹¹¹ Para sobreviver, Emílio de Menezes vendia o mesmo manuscrito diversas vezes. Certa vez, vendeu a Francisco Alves, por um conto e quinhentos, os seus versos. Depois, tornou a vender o mesmo manuscrito a Leite Ribeiro que foi quem os publicou de fato (*In*: MACHADO NETO, 1973, p. 81).

sem saber o dia de amanhã. Quando desembarcou na Corte, em 1887, aos 20 anos, trouxe consigo cartas de apresentação. Uma delas era de Nestor Vitor para o Comendador Coruja. Emílio, dado ao prestígio do Comendador, conseguiu emprego, casa e arrebatou o coração de uma de suas filhas. Dividido entre a boemia e o casamento, Emílio não tinha um “esbodegado vestuário” como seu amigo Lima Barreto. O boêmio Emílio era, nessa época, elegante e esbelto. Tempos depois, em 1891, através de contatos poderosos, ganhou muito dinheiro com o “Encilhamento”¹¹². Nesse período de riqueza, comprou um palacete em Petrópolis, no qual oferecia banquetes aos banqueiros; comprou um carro de luxo e muitas obras de arte. Observamos que o homem que criticava os burgueses também se trajou e viveu como um mostrando, assim, um lado contraditório. João Luso assim o descreveu (*apud* MENEZES, R., 1974, p. 35-6):

Os bigodes cresceram-lhe mais e triunfaram ao vento. Uma rosa vermelha inflamava-lhe a botoeira do casaco. Seu bengalão intimidava os covardes. /.../
Prosperava sem muito esforço. Nadou em ouro e gastou a rodo. /.../
Num desquite extrajudicial, abandonou de uma vez o lar e a esposa, e comprou carruagens com parelhas finas, manteve palacete em Petrópolis e sustentou amantes francesas...

Quando a farra do encilhamento terminou, Emílio gastara tudo e ficou na pobreza. A partir daí, começou a praticar as “dentadas” como aquela lançada sobre Lebrão. Foi nessa curta fase que viveu realmente como um boêmio, varando em noitadas e acordando em lugares desconhecidos¹¹³. Com seus contatos, retornou aos jornais como a *Gazeta de*

¹¹² Encilhamento é o nome da reforma financeira executada pelo ministro da Fazenda, Rui Barbosa, a partir de 1890. O objetivo dessa reforma era o de estimular o crescimento econômico. Para isso, o governo permitiu que bancos emitissem grande quantidade de moedas para implantar novas indústrias e pagar salários de operários. Essa política gerou uma das maiores crises econômicas da recém-criada República brasileira devido ao surgimento de uma grande inflação, do aparecimento de empresas fantasmas e do estímulo a uma excessiva especulação financeira que desviou os investimentos da área produtiva (COTRIM, 2010, p.72).

¹¹³ Mesmo com uma fase de privações, Emílio tinha residência fixa em uma modesta casa na Rua Itapiru no Rio Comprido.

Notícias. A experiência da riqueza seguida por uma vida de privações fez com que lançasse com mais acidez suas ironias contra a burguesia. Dessa fase advêm suas mais temidas e raivosas produções satíricas.

Emílio que já tinha abandonado a esposa em prol da boemia surpreendeu outra vez: apaixonou-se por uma senhora desquitada. Dona Rafaelina foi o seu grande amor e sua companheira até o poeta falecer em 1918. O amor por sua esposa fez de Emílio um boêmio metódico. Luís Edmundo (*apud* MENEZES, R., 1974, p.152) dizia que ele vivia uma “desorganização organizada”. O boêmio permanecia na roda até as seis ou sete horas da noite. Afinal, era um “pai de família exemplar, carregado sempre de embrulhos, vista alerta no relógio, sorvia, numa corrida, o último cálice, ao badalar das sete. Voava para casa, para os lados de São Cristovão e enfiava-se no camisolão...” (MENEZES, R., 1974, p.152).

Emílio não largou a boemia após casar-se como fez surpreendentemente Paula Nei. Além disso, para ele a boemia não foi uma fase de rebeldia juvenil. Coelho Neto, por exemplo, manifestou posteriormente arrependimento sobre seu passado boêmio¹¹⁴. Já Emílio de Menezes, após a deserção de Paula Nei, assumiu o papel de líder da boemia literária e a defendeu como um movimento cultural.

Em virtude das tardes dedicadas à parolagem nos cafés e ao assumir o lugar deixado por Paula Nei, a vida boêmia de Emílio era vista com desdém. Machado de Assis não admitia que seu comportamento fosse de alguém que se intitulava como escritor. A descompostura do poeta paranaense não condizia com as regras de bom comportamento preconizadas pela burguesia. O apreço emiliano pela sátira em oposição à sua faceta de

¹¹⁴ Coelho Neto — boêmio na juventude e autor de livros sobre a boemia — reconheceu posteriormente: “Aquela desordem antiga desapareceu — o caos da minha vida teve seu Fiat Lux!” (*apud*: BROCA, 1993, p. 173).

poeta parnasiano fazia com que fosse julgado como alguém que desperdiçava seu talento. Seu estilo boêmio de viver estaria, nessa concepção burguesa, atrapalhando o seu gênio poético como autor de sonetos parnasianos. Se em Paula Nei associa-se a boemia à infertilidade literária, em Emílio a associação é por conta da do tempo em que perdia com suas pilhérias.

Aliás, apesar de Emílio não ter seus hábitos e seu estilo de viver inseridos totalmente no estereótipo de um boêmio, sua imagem era categorizada nesse estilo de viver. Independente de Emílio de Menezes não ter morado em pensões baratas ou de não ter sido “homem do qual jamais alguém pudesse dizer que fora visto a ziguezaguear pelas ruas” (EDMUNDO, 2009, p.259), muitos de seus contemporâneos o censuravam como um desregrado, um amoral, um “malfeitor intelectual” (GRIECCO, 1943, p.183). Essa imagem era reforçada pelas suas ferinas sátiras e pelas encenações de suas produções nas confeitarias do que por um estilo desregrado de vida¹¹⁵. A representação que o autor produziu através de suas sátiras o tipificou como um “boêmio desregrado” símbolo de uma geração que desperdiçou talento em parolagens regadas a vermute e uísque.

Por conseguinte, ao entrarmos em contato com algumas de suas produções satíricas, há a constatação de que esses discursos se encaixam no *ethos* boêmio. Suas intenções comunicativas, seus atos preconizados por sua fala estão associados à boemia literária. Culturalmente, Emílio foi um dos mais ativos e ácidos produtores de humor. Todavia, se comparássemos o escritor com um personagem tipicamente boêmio, Emílio se distanciaria dessa categorização. Ele não seria um típico personagem de *Fogo Fátuo, A Conquista ou*

¹¹⁵ No seu discurso de posse à Academia, Emílio quis livrar-se da alcunha de “desregrado”: “Boêmio e desregrado que nunca foi visto em bordéis ou espeluncas. Boêmio e desregrado que, com mais de trinta anos de residência no Rio, não sabe o que seja um desses celebrizados bailes carnavalescos onde o meretrício elegante se excita de jogo e condimenta de álcool”.

In: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8413&sid=220>

Mocidade Morta. Mesmo quando jovem, Emílio não se espantaria com a pobreza de Ruy Vaz; não andaria sem sapatos ou com uma calça velha como Fortúnio e Anselmo; e não se decepcionaria com os projetos e sonhos não realizados como Camilo. O autor dos temidos “epitáfios humorísticos” não viveu toda a sua trajetória tal qual um personagem boêmio, mas ganhou a alcunha de “o último boêmio” por defender e realizar até o fim de sua vida uma cultura derivada de um sentimento de desajustamento perante o mundo.

3.3- O *ethos* acadêmico

A Academia é um salão.
(José Veríssimo)¹¹⁶

Se quisermos eleger uma personalidade que represente a imagem preconizada pelo *ethos* acadêmico o nome de Machado de Assis se adéqua perfeitamente. Além de ter a personalidade e os hábitos típicos de um *homo academicus*, o escritor comandou (de 1896 a 1908) o local símbolo maior do academicismo: a Academia Brasileira de Letras.



Ilustração 12: *Ethos* acadêmico simbolizado na figura de Machado de Assis.
FONTE: MONTELLO, 1986, p.2.

¹¹⁶ VERÍSSIMO, 1977, p. 88-9.

Para percorrermos os hábitos, os costumes e a cultura acadêmica teremos como guia a visão de *homo academicus*¹¹⁷ construída na gestão machadiana à frente da ABL. Será baseada nessa concepção que a Academia construirá a imagem de um “homem de letras”. Entretanto, é importante destacar que — apesar de a referida instituição construir uma imagem rigorosamente seletiva do seu corpo social — os imortais, em geral, possuem um perfil que se afasta dessa categorização. O fundamental é que, nas suas primeiras décadas de existência, a Academia viveu dias de glória a ponto de

/.../ ‘regular’ esteticamente a literatura nacional, impondo preceitos estéticos, mas também normas de comportamento que orientavam os artistas, bem como padrões de sociabilidade e princípios profissionais que acabavam por definir a importância e o *status* do escritor da época (SILVA, 2007, p. 74).

Nesse *ethos* veremos nitidamente uma correlação com o *locus* que o simboliza: a Academia Brasileira de Letras. Já na fundação da ABL, seus idealizadores definiram sua imagem. E essa representação em muito se assemelhava àqueles que a fundaram. Machado de Assis, José Veríssimo, Joaquim Nabuco e Lucio de Mendonça implementaram como ideal uma agremiação literária que fosse apolítica, na qual convivessem monarquistas e republicanos. Para Machado de Assis, a Academia “não era local para ativistas e panfletistas, nem mesmo para literatos que quisessem exercer suas faculdades de crítica política, de debate ou de ação pública” (RODRIGUES, 2001, p. 69). O local seria destinado à guarda da Língua Portuguesa, à preservação da tradição literária brasileira e à consagração da intelectualidade de nosso país. A ABL, por conseguinte, simboliza a institucionalização de um movimento academicista que, segundo Mauricio Silva (2008,

¹¹⁷ Sobre *homo academicus* conferir: SILVA, Mauricio. “Tradição acadêmica no Brasil e formação do *homo academicus*: o caso da Academia Brasileira de Letras”. RS: *Estudos Ibero-Americanos*, PUCRS, v.XXXIV, p.188-203, 2008.

p.189), busca equacionar “num mesmo conjunto de atitudes sociais e representações literárias, uma *ética* e uma *estética* rigidamente reguladas”. Serão, exatamente, essa *ética* e essa *estética* que definirão o nosso *ethos* acadêmico.

Ter um nome associado à Academia representava um reconhecimento oficial de uma instituição cultural comandada pelas mãos competentes de Machado de Assis. Atrelado a isso vinha o título de “imortal”. A imortalidade que muitos associam a uma vida eterna era, na verdade, atribuída a um reconhecimento de uma glória literária que ultrapassaria a vivência do escritor enquanto ser humano. Citando Maurice Blanchot (2011, p. 96), o “escritor é então aquele que escreve para morrer e é aquele que recebe o seu poder de escrever de uma relação antecipada com a morte”. Contraditoriamente, após a execução da obra, o escritor deixa de sê-lo para dar lugar ao poeta, ao narrador e, até mesmo, ao leitor. Ao mesmo tempo, a arte é uma oportunidade de o homem não “desaparecer no mundo” (BLANCHOT, 2011, p.99), de glorificar-se, de conquistar uma “maneira memorável de unir-se à história” (BLANCHOT, 2011, p.98), enfim, de sobreviver à morte, de tornar-se “imortal”.

A condição especial de ser um “imortal” trazia, já em vida, vantagens para os integrantes dessa distinta instituição. Muitos acadêmicos conseguiram indicações para cargos públicos com boas colocações diplomáticas, magisteriais e até postos políticos nos três poderes da República¹¹⁸ (MACHADO NETO, 1973, p. 184). Pertencer ao rol da ABL era, também, um passaporte para a entrada no mundo cultural da elite. O espírito corporativista entre os acadêmicos favorecia uma maior participação de seus membros com

¹¹⁸ Prática comum na época, o “corporativismo” forjava reputações por meio de favores, influências e promoções. Coelho Neto, na época em que era secretário de fazenda do Rio de Janeiro, conseguiu emprego para vários amigos; Barão do Rio Branco agiu em favor de Euclides da Cunha na vaga para professor do Colégio Pedro II; Medeiros e Albuquerque nomeou Valentim Magalhães e José Veríssimo a cargos oficiais (SILVA, 2007, p. 77-8).

publicações em periódicos e, por consequência, obtendo um maior reconhecimento por parte do público letrado. Esse prestígio concedia ainda um melhor relacionamento com os editores. Os membros da ABL tinham uma facilidade maior em ter suas obras publicadas e divulgadas, inclusive, como “verdadeiras obras-primas” (SILVA, 2007, p. 71). Nicolau Sevcenko (1989, p. 101) registra que pertencer à Academia Brasileira garantia crédito total em qualquer editora do Rio de Janeiro. Lima Barreto, por outro lado, sendo um excluído dessa instituição, somente conseguiu divulgar parcialmente seu *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, em 1907, em um folhetim dirigido pelo próprio autor: a revista *Floreal*. Em 1909, Barreto consegue publicá-lo, com a ajuda de seu amigo Noronha Santos, em uma editora portuguesa (Livraria Clássica Editora de Portugal) com a condição de abrir mão dos direitos autorais¹¹⁹. Já escritores ligados à referida instituição literária tinham, inclusive, o diferencial de colocar em suas obras a indicação: “*Da Academia Brasileira*”. A expressão, tendo a chancela da distinta agremiação, era garantia de um trabalho de qualidade, tendo méritos ou não. Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1996, p. 113), o personagem Floc revela como era a divulgação de obras literárias em periódicos:

Os livros nas redações têm a mais desgraçada sorte se não são recomendados e apadrinhados convenientemente. Ao receber-se, lê-se-lhe o título e o nome do autor. Se é de autor consagrado e da facção do jornal, o crítico apressa-se em

¹¹⁹ Laurence Hallewell, em *O Livro no Brasil: Sua História* (2012, p. 291), narra o fato com minúcia: Lima Barreto “não conseguiu encontrar no Brasil quem se dispusesse a editá-lo em livro. Assim, seu amigo Antônio Noronha Santos entrou em contato com Antônio Maria Teixeira, antigo dono da Livraria Teixeira, em São Paulo, que voltara há pouco para Lisboa, onde fundara a Livraria Clássica Editora, na praça dos Restauradores. A princípio, Teixeira não quis aceitar o manuscrito, mesmo sem precisar pagar direitos autorais. Apesar de ter editado *Crítica e Fantasia*, de Olavo Bilac, o romance *Miss Kate*, de Araripe Júnior /.../, o editor afirmava que os escritores brasileiros não eram vendidos em Portugal. No entanto, mudou de ideia quando leu o romance de Barreto. /.../ O livro apareceu em novembro de 1909, mas somente depois que Albino Forjaz de Sampaio fez uma revisão da linguagem, removendo todos os brasileirismos, embora apropriados no contexto. Lima Barreto recebeu apenas cinquenta exemplares grátis pela edição! E os livreiros brasileiros importaram tão poucos exemplares — o que mais comprou foi Francisco Alves, com uma encomenda de cinquenta livros — que o romance se esgotou e, em janeiro de 1910, já não podia ser encontrado no Rio.”

repetir aquelas frases vagas, muito bordadas, aqueles elogios em *cliché* que nada dizem da obra e dos seus intuitos; se é de outro consagrado mas com antipatias na redação, o *cliché* é outro, elogioso sempre mas não afetuoso nem entusiástico. Há casos em que absolutamente não diz uma palavra do livro.

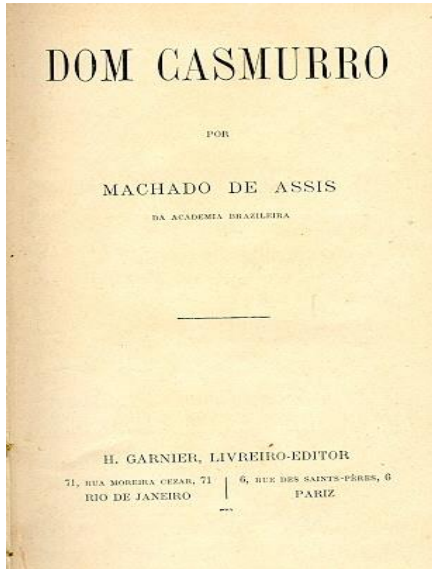


Ilustração 13: Edição original de Dom Casmurro (1900): a primeira em que Machado utiliza-se do prestígio de pertencer à ABL.
FONTE: Wikipédia.

A Academia tornou-se uma instituição que colaborou no processo de institucionalização do trabalho do escritor. Estando agrupados os acadêmicos colaboram para a valorização do profissional que vive da escrita. Por isso, é desse período que surgem autores que tiveram boa parte da renda vinda das letras, algo raro até então. Forma-se, mesmo que timidamente, também no público leitor uma consciência de valorizar o trabalho intelectual. O fato é que os autores mais lidos na época, em pesquisa de Luís Edmundo, possuíam um vínculo direto ou indireto com a Academia. São eles: Olavo Bilac, Machado de Assis, Coelho Neto, Alberto de Oliveira, Aluísio Azevedo, Raimundo Correia, Graça Aranha, entre outros (*apud*: SILVA, 2008, p. 199-200).

O corporativismo ainda favorecia a circulação do acadêmico nas atividades culturais da elite do Rio de Janeiro. A participação em saraus, conferências literárias¹²⁰, jantares, salões literários¹²¹ ganhava um diferencial com a presença de um notável poeta da Academia de Letras. Nessas recepções, um modismo no final do século XIX, os intelectuais recitavam versos, declamavam autores franceses, divagavam sobre temas banais sob o olhar atento de distintas senhoras da sociedade. Em *Minha Vida* (1934, p.180-01), Medeiros e Albuquerque apresenta o panorama das conferências literárias:

As salas se enchiam, sobretudo de senhoras e mocinhas muito gentis, muito encantadoras, mas que não possuíam nem instrução regular, nem, por isso mesmo, preocupação literária de espécie alguma. Tinham vindo à cidade passear para fazer compras e aproveitavam a ocasião para ir ouvir a conferência do dia. Mas a essas senhoras se juntavam médicos, advogados, engenheiros ilustres, estudantes, homens de letras. Havia de tudo. Se, portanto, o conferencista elevasse o nível da sua palestra, a grande maioria da sala não o compreenderia. Daí a necessidade de satisfazer principalmente à parte fútil, sem, entretanto, deixar de dar alguma satisfação à outra.

A elite da cidade do Rio de Janeiro respirava os ares do que conhecemos como “mundanismo”. Nas palavras de Gilberto Amado (1956, p.98), “Mundanismo e Esteticismo comandavam, sob o signo da Futilidade, não só o movimento social como o literário também. E ainda o político. Ser mundano constituía título, razão de prestígio”. A frivolidade do mundanismo chegou também à literatura¹²². A preocupação com o trajar, a

¹²⁰ Segundo El Far (2000, p. 74), os conferencistas mais assíduos eram Coelho Neto, Olavo Bilac e Medeiros e Albuquerque.

¹²¹ Destaca-se o de Laurinda Santos Lobo, em Santa Teresa. Esse salão era frequentado por artistas estrangeiros como Anatole de France e Isadora Duncan e nacionais como Ataulfo de Paiva, Souza Leão, Barão Homem de Melo. Para saber mais sobre o universo dos salões literários conferir a obra *A Esfinge* de Afrânio Peixoto.

¹²² Monica Velloso (1996, p.66) chama atenção de que as conferências literárias não devem ser associadas apenas ao mundanismo: “Na realidade, elas desempenharam importante papel na vida cultural carioca e na própria organização da sociabilidade intelectual. Além de servirem de canais importantes para a divulgação de

valorização da pompa e do luxo, o tom de conversa de “salão”, a leitura de poesias que faziam as damas da sociedade suspirarem, as crônicas que representassem o “sorriso da sociedade” viraram moda. João do Rio (1911a, p.5), no prefácio da obra *Psicologia Urbana*, criticou a moda das “conferências”:

A cidade só tem uma preocupação — ouvir e fazer conferências. /.../ Nós estamos no país das conferências. A princípio era apenas uma por semana, toda a semana ruidosamente aclamada e nevrálgicamente regular. Depois a moda fê-las duas em sete dias. Depois a necessidade de aparecer, as obras de caridade aumentaram o número mais um ponto. Depois o lucro, a necessidade de cavar a vida e de reclamar as instituições exigiram mais duas. Agora, mais ou menos — temos umas dez conferências diárias. Oh! As conferências, a nevrose das conferências.

Todo esse mundanismo era encontrado na configuração do *homo academicus*. O modo de se portarem seguia os refinados padrões burgueses. Para José Veríssimo, sendo a Academia um salão, todos deveriam compartilhar dos mesmos códigos de comportamento. Por isso, as letras necessitavam de polimento, de um uso adequado da etiqueta. Era preciso combater os vícios de linguagem, as deturpações da língua, as expressões de má índole, as injúrias trocadas entre os literatos, dentre outras formas de “mau gosto”. Machado de Assis reforçava que a instituição era uma “casa de boa companhia” e que os critérios de boas maneiras, de respeitabilidade social eram requisitos essenciais àqueles que lá quisessem entrar (*apud*: EL FAR, 2000, p. 71-2). O acadêmico deveria ter um comportamento cordial, ter modos elegantes e discursos contidos, ou seja, não era de bom tom ter um posicionamento crítico, polêmico. Até porque as recepções aos novos acadêmicos, com o tempo, tornaram-se parte dos eventos da elite da capital federal. E como um bom anfitrião, o acadêmico devia se portar de modo adequado diante da “fina flor da sociedade”.

obras literárias, as conferências, a meu ver, funcionavam como espaço de atuação do intelectual-ator. Ali ele encenava a multiplicidade de seus ‘eus’, tema tão caro à modernidade”.

Essa característica de ter como imagem do *homo academicus* um sujeito de hábitos corteses e civilizados parece estar ligada à solidificação de uma reputação literária. Citando Mauricio Silva (2007, p. 77):

/.../ *reputação* talvez seja a palavra-chave nesse contexto: o acadêmico deveria ser, sobretudo, homem de inabalável reputação literária e pessoal, a fim de que pudesse compartilhar das benesses oferecidas a seus pares pelo ambiente acadêmico. Para José Veríssimo, por exemplo, que participara ativamente da fundação da Academia e se destacava como um de seus membros mais atuantes, a instituição acadêmica surgia com o propósito de ser uma entidade destinada à “consagração das *reputações* literárias”.

É fato que uma “boa reputação literária” era um critério definido por algumas rodas de intelectuais. Conforme escreveu Afrânio Coutinho (1963, p. 21-2), há sempre um grupo literário que ocupa as posições chaves, os suplementos, os lugares administrativos de onde distribuem vantagens e favores. Esse grupo “oficial” domina a vida literária. Esses agrupamentos distribuem a glória literária de acordo com as suas preferências. Os frequentadores da *Garnier* e das reuniões da *Revista Brasileira* ditavam padrões do que seria esse *homme de lettres* de boa reputação. Graça Aranha, frequentador do *five o'clock tea* da revista comandada por José Veríssimo, via delineado nesses encontros o perfil desse “homem de letras”. Ele seria formado por aqueles que cultuassem as letras, reservando uma parte da sua vida à criação literária. As letras não se referiam apenas aos gêneros literários tais como a poesia, o romance, o conto e a crônica. Englobariam, por sua vez, a oratória política, a crítica literária, o jornalismo, o discurso filosófico (*Apud*: EL FAR, 2000, p. 46). Dessa forma, muitos escritores que não pertenciam à roda literária ou social do núcleo formador da ABL foram excluídos do rol de possíveis “imortais”. Um caso ilustrador dessa exclusão foi o do ocorrido com o poeta Cruz e Sousa. De acordo com João Paulo Rodrigues (2001, p.43), ele

/.../ foi excluído por não participar das panelinhas literárias dominantes no Rio de Janeiro, pois, como “líder” do movimento simbolista, possuía uma miríade de jovens poetas como “discípulos”, que se prezavam de atacar os parnasianos e se reunir em grupos avessos ao contato de literatos de outras correntes.

No período de fundação da Academia Brasileira de Letras, com relação à estética literária, destacavam-se o simbolismo, o parnasianismo, o realismo e o naturalismo. Vivia-se uma época de hibridismos e indecisões estéticas. Daí vermos poemas parnasianos com resquícios de romantismo e o convívio, nem sempre pacífico, entre simbolistas e parnasianos e também com o surgimento de escritores com a proposta de modernizar a literatura.

Essas interseções de estilos foram para a crítica literária da época uma característica que produzia classificações oscilantes. Podemos observar essa questão na análise de Olavo Bilac e Guimarães Passos (*Tratado de Versificação*) e de Valentim Magalhães (*A Literatura Brasileira – 1870-1895*) no que se refere aos poetas pós românticos.

Bilac e Passos, na obra publicada em 1905, revelam que alguns autores como Machado de Assis e Luis Delfino poderiam ser intitulados como “últimos românticos” e também como mestres entre os parnasianos. E intitulam como “modernos” quase setenta nomes ligados a vertentes diversificadas como a realista, parnasiana, simbolista¹²³. Os autores ressaltam que não pretendem fazer distinções de escolas. Todavia, para Olavo Bilac e Guimarães Passos o valor dessa poesia moderna estaria no Parnasianismo. Já Valentim Magalhães, em obra publicada em 1896, distribui os poetas a partir do romantismo em oito grupos: poetas luso-brasileiros; indianismo e romantismo; os malogrados ou escola de morrer jovem; os hugoanos ou escola de condor; musa cívica ou escola do chacal;

¹²³ Alguns dos autores citados: Alberto de Oliveira, Sílvio Romero, Raimundo Correia, Medeiros e Albuquerque, Emílio de Menezes, João Ribeiro, Alphonsus de Guimarães, Luiz Edmundo, Félix Pacheco, Guimarães Passos, Olavo Bilac (BILAC/ PASSOS, 1910, p. 32-3).

parnasianismo; os desorientados; os emancipados¹²⁴. As classificações nas duas obras procuram entender um momento da poesia brasileira em que há interferências e interposições entre vários estilos de se fazer versos.

A poética parnasiano-simbolista¹²⁵ no Brasil seguiu no Brasil uma tendência contrária à europeia. Na poesia francesa, afirma Muricy (1980, p. 27), “/.../ o movimento parnasiano é que foi limitado e efêmero”, ou seja, o Simbolismo era a estética que revolucionava a literatura. No Brasil, o parnasianismo resistiu até perder o fôlego para a literatura modernista. Ambos os estilos se caracterizam por um “trabalho artesanal cuja perfeição e o virtuosismo tendem à transitoriedade e ao isolamento (GIL *et al.*, 2005, p.181). Seus estilos distanciavam o autor do público. Um pela forma (parnasiano) e o outro pelo conteúdo (simbolista). Lembrando que esse painel era agravado pela numerosa taxa de analfabetismo da população dessa época que beirava os oitenta por cento.

A ABL tinha como parâmetro uma literatura que representasse seu ideário estético. A Academia, como representante da literatura nacional, optou como estética modelar aquela produzida por seus principais representantes: o realismo, o naturalismo¹²⁶ e o parnasianismo. A literatura incorporaria os valores burgueses com uma escrita empolada, classicizante, encomiástica e parnasiana. Tanto na produção quanto na recepção da obra, o olhar vinha e era direcionado para uma elite burguesa em oposição a uma realização literária popular, massificada (SILVA, 2007, p. 72). Antonio Candido (2010, p. 120) afirma que a arte literária produzida entre 1880 a 1922 é o que poderíamos chamar de

¹²⁴ MAGALHÃES, 1896, p. 3.

¹²⁵ Sobre o modo como a historiografia literária brasileira estuda a poesia parnasiano-simbolista conferir GIL *et al.*, 2005, p. 180-193 (*Cf.*: bibliografia).

¹²⁶ Não devemos ignorar, entretanto, o “vigoroso impulso de análise social” (CANDIDO, 2010, p. 121) trazido pelo Naturalismo.

“literatura de permanência”. É uma literatura que se revela “satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de todo europeia; seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academismo” (CANDIDO, 2010, p.120). O Parnasianismo, de certa forma, é o símbolo maior dessa “literatura de permanência” com um viés marcadamente burguês.

Como grande parte dos acadêmicos provinha de camadas sociais mais favorecidas, não se encaixavam no grupo aqueles que eram, constantemente, excluídos da cultura burguesa: os boêmios e os simbolistas. No que se refere aos boêmios, a academia absorveu os que abandonaram o passado “desregrado”, casos de Coelho Neto e de Olavo Bilac. Já os simbolistas viviam um caso de embate com o grupo da *Garnier*. Nesse período, existia o que Machado Neto (1973, p.125-26) chamou de *coteries* e *igrejinhas*, ou seja, “a organização dos intelectuais em grupos de mútuo apoio e de choques mais ou menos graves e constantes”. Os simbolistas, inclusive, desafiavam o grupo Machadiano em seu quartel-general: a livraria *Garnier*¹²⁷. Em virtude disso, os escritores simbolistas foram os mais atacados pelos acadêmicos. Chamados de “novos” eram excluídos pelos integrantes da ABL e dos canais oficiais da cultura. Discípulos de Cruz e Sousa, faziam parte desse grupo Gustavo Santiago, Rocha Pombo, Múcio Teixeira, Pedro do Couto, Fábio Luz, Curvelo de Mendonça, Nestor Vitor, João Ribeiro, Maximino Maciel, Xavier Pinheiro, Gonzaga Duque, Mário Pederneiras e Lima Campos (BROCA, 2005, p. 82-3; EDMUNDO, 2009, p. 435; MACHADO NETO, 1973, p.131).

¹²⁷ Na inauguração da nova sede da Garnier em 1900, Machado de Assis permitiu que suas obras autografadas fossem distribuídas aos convidados. O autor de *Dom Casmurro* era uma “Figura em emblemática da respeitabilidade intelectual, seu vulto, presidindo os fins de tarde na livraria, como reza a tradição, transfere, para a editora, o prestígio de seu editado /.../” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 99).

Portanto, as “Letras” da Academia não abarcavam todos os ideários estéticos da literatura finesseccular. Apenas alguns “eleitos” e selecionados com critérios pré-estabelecidos seriam alçados à imortalidade literária. Os selecionados estavam ligados à ética e a estética definidas pela ABL. Como é sabido, os rígidos preceitos da constituição de um *homo academicus* não foram seguidos à risca, visto que poucos se encaixavam com exatidão no perfil idealizado pela Academia. Por isso a imagem de um intelectual pertencente à esfera do *ethos* acadêmico constantemente é alvo de questionamentos¹²⁸. E o caso de Emílio de Menezes é um exemplo dessa polêmica. Teria ele um perfil do que se espera de um acadêmico? Sua produção poética o habilita a condição de *homme de lettres*? Passaremos, então, a análise do *ethos* acadêmico de nosso escritor.

3.3.1- O *ethos* acadêmico em Emilio de Menezes

/.../ um dos mais finos buriladores do verso.
(O País, 07/06/1918)¹²⁹

Além de satírico, Emílio de Menezes era conhecido por ser um notável poeta. O escritor publicou diversos poemas em periódicos da época e, ainda em vida, constam em

¹²⁸ José Veríssimo renunciou ao cargo de secretário geral e de presidente interino da Academia por estar inconformado com os rumos que a instituição tomou. Remanescente do grupo fundador, o historiador era contra a entrada de indivíduos sem referências literárias. A eleição de Lauro Muller, que só tinha publicado um pequeno folheto feito às pressas, fez com que Veríssimo se decepcionasse com uma agremiação que deveria ser formada por “homens de letras” e não por acadêmicos que se sevem da Academia para angariar vantagens (Cf.: RODRIGUES, 2001, p. 164-65-66).

¹²⁹ “Emílio de Menezes” In: O País, 7 jun. 1918, p. 7.

sua bibliografia as seguintes obras: *Marcha Fúnebre* (1893), *Poemas da Morte* (1901), *Dies Irae* (1906), *Poesias* (1909) e *Últimas Rimas* (1917).



Ilustração 14: Homenagem de “O Malho” por Storni: 15/06/1916.
FONTE: Fundação Biblioteca Nacional.

Conforme o jornal *O País* afirmou, o poeta era um “burilador do verso”. Essa característica em Emílio de Menezes é validada na história narrada por Francisco Leite (1969, p.81). Certa vez, Leite, ao deparar-se com Emílio, resolveu agradá-lo recitando o primeiro verso de um famoso soneto que lhe deu notoriedade: “Noite de insônia”¹³⁰.

¹³⁰ MENEZES, 1909, p. 12.

Este leito que é o meu, que é o teu, que é o nosso leito, (grifo nosso)

Onde este grande amor floriu, sincero e justo,
E unimos, ambos nós, o peito contra o peito,
Ambos cheios de anelo e ambos cheios de susto;

Este leito que aí está revoltado assim, desfeito,
Onde humilde beijei teus pés, as mãos, o busto,
Na ausência do teu corpo a que ele estava afeito,
Mudou-se, para mim, num leito de Procusto!

Louco e só! Desvairado! — A noite vai sem termo
E estendendo, lá fora, as sombras augurais,
Envolve a Natureza e penetra meu ermo.

E mal julgas talvez, quando acaso, te vais,
Quando me punge e corta o coração enfermo,
Este horrível temor de que não voltes mais!

Em vez de ficar lisonjeado com a lembrança, Emílio teve uma reação contrária, tapou-lhe a boca e disse: “Quer que eu fique, ou que me vá embora?”. Costa e Silva¹³¹ advertiu, posteriormente, a Francisco Leite que o poeta via nesse verso um grave problema. Composto basicamente de rimas graves (organizadas entre vocábulos paroxítonos tais como “leito” / “peito”, “susto” / “busto”), há, nos tercetos, a presença de rimas agudas (organizadas entre vocábulos oxítonos e monossílabos). As rimas entre “argurais”, “vais” e “mais” destoavam das outras na busca pelo rigor formal típico da estética parnasiana.

João Luso (1935, p. 168) confirma esse perfeccionismo emiliano em torcer, aprimorar, altear e limar a frase:

A maior parte dos seus versos, mesmo depois de publicados nas revistas ou em volume, lhe pareciam carecer de retoques, repolimentos, correções. E muitas vezes, recitando aos amigos enlevados, encantados, os alexandrinos dum soneto, parava no meio, a uma súbita impressão de sentido ou de música, e declarava: “Isto aqui precisa ser mudado”.

¹³¹ Possivelmente Antônio Francisco da Costa e Silva (1885-1950), poeta simbolista, autor de *Sangue* (1908). Seu filho, Alberto da Costa e Silva é membro, atualmente, da Academia Brasileira de Letras (http://pt.wikipedia.org/wiki/Antônio_Francisco_da_Costa_e_Silva).

Essa perfeição pela forma denota uma imagem de seriedade do poeta em prol de sua arte. E faz ecoar no poema uma voz austera, sóbria, regrada que, certamente, encaixa-se nos propósitos burgueses que primam pela “ordem”. Segundo Alfredo Bosi (2003, p.234), o parnasianismo é o “estilo das camadas dirigentes, da burocracia culta e semiculta, das profissões liberais habituadas a conceber a poesia como ‘linguagem ornada’, segundo padrões já consagrados que garantem o bom gosto da imitação”. Então, essa voz que perpassa na produção poética de Emílio é guiada por concepções estéticas tradicionalistas que valorizam o metro, a rima, o ritmo, a “palavra ou expressão perfeita” e, acima de tudo, o soneto. No poema “A Romã”¹³² há um apreço pela rigidez formal, o poeta é praticamente um “artesão verbal”:

Mal se confrange na haste a corola sangrenta
E o puníceo vigor das pétalas descora,
Já, no ovário fecundo entumescido, aumenta
O escrínio em que retém, os seus tesouros, Flora!

E ei-la exsurge a romã, fruta excelsa e opulenta
Que de acesos rubis os lóculos colora
E à casca orbicular, áurea e eritrina ostenta
O ouro do entardecer e o paunásio da aurora!

Fruta heráldica e real, em si, traz a coroa
Que o cálice da flor lhe pôs com o mesmo afago
Com que a Mãe Natureza os seres galardoou!

Na forma hostil, porém, de arremesso e de estrago,
Lembra um dardo fatal que o espaço cruza e atroa
Nos prélios imortais de Roma e Catargo!

O vocabulário rebuscado (“*punício* vigor das pétalas”; “os *lóculos* colora”) surge ao encontro de um aspecto plástico e visual na descrição de uma fruta símbolo da fecundidade: a romã. Todos os aspectos do poema são trabalhados cuidadosamente como o emprego de

¹³² MENEZES, 1917, p. 67-8.

rimas ricas (descora/Flora) e raras (atroa/ galardoa). Em outros poemas como “Girassol” e “Vitória Régia”, Emílio de Menezes — tal como fez em “Romã” — é um poeta parnasiano legítimo, pois expressa uma busca de uma perfeição formal aliada ao gosto pela descrição.

Em sua produção lírica, além do rigor na forma, existia outra constante: a temática da morte. Emílio apresentava uma realização poética que não se encaixava em apenas uma vertente literária. Seus versos possuíam um misto da perfeição parnasiana e da estesia simbolista¹³³. Havia uma forte carga subjetivista que contrastava com os alexandrinos perfeitos e com o descritivismo tipicamente parnasiano. Essa característica representava um hibridismo estético em uma época cujos resquícios de romantismo se misturavam ao parnasianismo e ao simbolismo. Andrade Muricy, em *O Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, analisou essa “interpenetração das tendências”. Segundo o autor, “Repercussões da poética simbolista — sobretudo no referente a modismos, tiques, clichês, que os epígonos da tendência remancharam e estafaram copiosamente — verificam-se em poetas parnasianos, alguns dos quais adversários determinados do movimento” (MURICY, 1980, p. 61). Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, Luis Delfino e Raimundo Correia apresentam algumas conotações simbolistas em algumas de suas produções. O contrário também ocorria: “Os nossos simbolistas, quase todos, treinaram o verso dentro dos preceitos parnasianos” (MURICY, 1980, p. 22).

¹³³ Alguns críticos oscilam na categorização literária de Emílio de Menezes. Ronald de Carvalho (1984, p. 291), em sua *Pequena História da Literatura Brasileira*, inclui o poeta entre os estetas que ao lado de Cruz e Sousa e B. Lopes eram orientados por um “pendor geral místico e simbólico” e revela que, depois, o autor se tornou um “parnasiano extremado”. Nelson Werneck Sodré (*História da Literatura Brasileira*, 2002, p. 514) diz que os últimos parnasianos e os últimos simbolistas confundiram-se no tempo. Emílio era parnasiano ou mais próximo do parnasianismo. Elísio de Carvalho e Mendes Fradique consideram-no um dos mais perfeitos parnasianos (*apud* SOUZA, 28/05/1944, p. 4). Múcio Leão (1968, p. 10) o classifica como ligado a duas escolas: uma pelo rigor da forma (parnasianismo) e outra pelos títulos que escolheu para suas obras (simbolismo).

Frente a esse panorama, João do Rio (2006) incorporou ao seu inquérito em *O Momento literário*¹³⁴ a seguinte indagação (2006, p.12):

— Lembrando separadamente a prosa e a poesia contemporâneas, parece-lhe que no momento atual, no Brasil, atravessamos um período estacionário, há novas escolas (romance social, poesia de ação, etc.) ou há a luta entre antigas e modernas? Neste último caso, quais são elas? Quais os escritores contemporâneos que as representam? Qual a que julga destinada a predominar?¹³⁵

A possibilidade de passarmos por um período estacionário pode ser exemplificada por esses “hibridismos estéticos” que não fundam novas correntes literárias, mostrando-se mais como uma tentativa de reviver manifestações artísticas já cristalizadas do que criar um

¹³⁴ Emílio de Menezes (junto com Machado de Assis, Graça Aranha, Aluísio Azevedo, Artur Azevedo, Alberto de Oliveira, Gonzaga Duque e José Veríssimo) não respondeu ao questionário de João do Rio. Emílio adiou infinitamente a resposta e não a entregou. In: RIO, 2006, p. 215-217.

¹³⁵ Destacamos algumas respostas à pergunta desse inquérito (RIO, 2006):

- Garcia Redondo: “Não, o Brasil não atravessa atualmente um período estacionário. Também não há luta entre as antigas e modernas escolas. Há, sim, certa tendência ainda vaga para a formação de novas escolas que no romance se revela em *Canaã* e na poesia dos versos de Francisca Júlia e Emílio de Menezes. Penso, porém, que essa tendência não passará jamais de uma aspiração” (p.128).
- Raimundo Correia: “Se me parece que atravessamos um período estacionário? De modo algum, pois nada há, entre nós, desse definitivo que caracteriza os períodos estacionários. O período atual é, ao contrário, de transição. Transição em tudo; na política, nos costumes, na língua, na raça e, portanto, na literatura também, que é onde melhor se refletem o espírito e o sentimento das nações. Quem se puser um pouco ao lado desse movimento, dessa ebulição geral, assistirá ao espetáculo miraculoso de uma sociedade, de um povo inteiro em vias de formação. Tudo se mescla, se mistura, se confunde de tal modo que só de hoje a 90 anos é que lhe poderei dizer ao certo o resultado disto” (p.214).
- Nestor Vitor: “A maior parte dos nossos escritores, é certo, poetas, autores de contos, romancistas, ainda obedecem ao programa de há vinte ou trinta anos atrás. Seus amores, ou então o esplendor da nossa natureza e a poesia dos nossos costumes, os absorvem quase por completo. Eles são mais ou menos parnasianos no verso e naturalistas fazendo contos ou romance. Como exemplo, dois excelentes autores, Alberto de Oliveira e Coelho Neto. Mas há outros que já acordaram mais vivamente para a hora. Por enquanto, preocupado franca e diretamente com essas perspectivas de que falo, só há um livro de arte, — *Canaã*, do Sr. Graça Aranha” (p.86).
- Fábio Luz: “Atualmente o Brasil literário atravessa um período de estagnação e as lutas se travam entre os *consagrados*, que procuram amesquinhar e depreciar os trabalhos dos *novos*, no justo receio de que lhes venham fazer sombra, e os *novos*, que aspiram ser velhos, medalhões, consagrados, demolindo reputações bem ou mal adquiridas. Acredito, entretanto, que um vigoroso movimento, sério e consciente, se vai fazendo para dar à arte um cunho social e humano, que há de predominar, abandonados os requintes de perfeição manual e mecânica, tão em voga /...” (p.141-2).

novo estilo de se fazer Arte. O próprio parnasianismo, como nos conta Fischer (2003, p.302), é a “/.../ manifestação estética da ambiguidade fundamental que marca a transição entre a relativa inconsciência poética do Romantismo /.../ e a absoluta autoconsciência poética do Simbolismo”. O Parnasianismo é, portanto, o resultado do entrechoque da ressonância romântica que fez da poesia um quadro idealizante da vida e da dissonância simbolista na qual encontramos uma extrema negatividade sobre a existência (FISCHER, 2003, p.305). Emílio de Menezes, especificamente, segundo opinião de Humberto de Campos (MENEZES, 1980, p.454), chegou tarde para participar do movimento literário iniciado por Bilac, Alberto de Oliveira e Raimundo Correia e cedo demais para aguardar a fórmula e a companhia de uma nova geração.

Em sua obra lírica, a influência simbolista no que se refere à expressão de seu pensamento parecia contrastar com uma personalidade tão alegre. Por que a referência a um assunto tão intenso como a morte? Afinal, “não há incômodo maior do que falar da morte”, porque “falar da morte não seria um incômodo se a própria morte não o fosse” (OLIVA, 2012, p. 9). Sabendo que a poesia é uma experiência, Bosi (2010, p.14) nos traz a seguinte indagação: “Que experiência calada no sujeito terá suscitado esta e não aquela imagem metafórica?” Afinal, quais as motivações “caladas” no interior do poeta que afloraram no eu lírico de seus versos? Falar sobre a morte foi uma necessidade de se refletir sobre a existência ou foi motivada pelas leituras simbolistas?

José Veríssimo, em artigo no *Correio da Manhã*, já comentara “Fala-se agora muito em morte na poesia. A morte é com efeito um dos grandes temas líricos /.../.”¹³⁶. Essa colocação de Veríssimo nos fazer pensar em duas questões: falar sobre a morte está em voga e se mostra como um tema profícuo para a poesia. A partir daí, percebemos que

¹³⁶ VERÍSSIMO, José. “Livros Novos”. RJ: *Correio da Manhã*, 13 ago. 1901, p.1.

escrever sobre a morte envolve, nessa época, dois caminhos: a necessidade constante de se repensar a existência humana e uma grande influência da estética simbolista. Emílio de Menezes, assim como muitos poetas de seu tempo, parece ter seguido esses dois caminhos ao optar por essa vertente temática.

O autor de *Poemas da Morte*, apesar de, quase unanimemente, ser classificado como parnasiano tem uma forte influência da estética simbolista. Sua ascendência no Paraná explica muito a opção por um rigor na forma e uma forte subjetividade no modo de expressar seus pensamentos. Curitiba era uma espécie de capital do movimento simbolista. Afrânio Coutinho (1997, p. 414-15) enumera três razões para a cidade ter o núcleo mais radical desse movimento. A primeira, o clima nebuloso do lugar com constantes geadas, nevoeiros densos, ventos ríspidos. O segundo, o violento impacto emocional causado pela Revolução Federalista de 1893. Por último, a importância de intelectuais como João Itiberê da Cunha que estudara na Bélgica e trouxe para o Paraná obras de Baudelaire, Mallarmé, Verlaine e muitas referências sobre o decadentismo europeu. Logo apareceram revistas como *Club Curitibano*, *Revista Azul*, *O Sapo*, *O Cenáculo*. Em Curitiba, Emílio teve contato com Rocha Pombo, Nestor Victor, Emiliano Perneta, José de Santa Rita, Leôncio Correia. Reunia-se, frequentemente, com o grupo na esquina do Clube Curitibano. O poeta colaborava também em revistas simbolistas como *O Cenáculo* que contava com a participação de autores como Cruz e Sousa, Nestor Victor, João Itiberé, Emiliano Perneta, Gustavo Santiago.

Andrade Muricy (1980, p. 67-8) reafirma essa constatação ao situar Emílio de Menezes como um exemplo de escritor parnasiano que possui em sua poética repercussões simbolistas: “Parnasiano por aplicação extrema, buscava o decorativo à Heredia /.../.

Entretanto, a influência do ambiente curitibano em que se formou fez com que se tenha apresentado no mundo das letras nacionais com evidentes ressaúbios de decadentismo”.

Outra questão é a seriedade de Menezes com o ofício de ser um poeta. Leôncio Correia (1927, p. 1) revela que Emílio “mantinha, com uma rara e superior nobreza, o orgulho sagrado do Poeta”. Essa visão fica evidente no poema “O Poeta Deus”¹³⁷:

Quando a terra volver, de novo, ao caos que a espera,
À imensa escuridão da treva indefinida;
Quando tudo que é som, que é luz, que é primavera,
Mundo e negro fizer a eterna despedida;

Quando não mais houver, no espaço, uma só esfera,
Nem, na amplidão vazia, uma só luz perdida;
Quando, sem água o mar, sem calor a cratera,
Em nada mais houver um vestígio de vida;

Hás de ver ao compor as estrofes de um hino,
A vida ressurgir ao soffro do teu Verso,
Ao fecundo clangor do teu Alexandrino!

Pois tens, Poeta Supremo! Em tua essência imerso,
Dos Deuses, Deus também, todo o poder divino,
De fazer reviver, no Nada, outro Universo!

O Poeta é visto como um ser supremo. Ele repensa sobre a existência humana, é quase um arauto, um portador de uma mensagem especial. Através desse seu “poder divino”, faz uma leitura do ser humano sob uma ótica diferenciada. Emílio de Menezes, nessa condição de poeta, discorre sobre o sofrimento do homem, suas amarguras e misérias. Antonio Salles (1901, p. 3) afirmou: Emílio protesta galhardamente contra a gravidade triste e reles de nossa raça. Como exemplo, sua filosofia sobre a morte pode ser observada nos versos abaixo:

¹³⁷ MENEZES, 1909, p. 2.

Encerraram-te aqui as cinzas veneradas;
Esta urna te contém, eternamente, agora,
Nela também existo, e as noites e alvoradas
Passem, pouco me importa, ululando lá fora.
(Marcha Fúnebre)¹³⁸

Só tristeza, entretanto, em teus olhos me mostras
-Tal se fossem a tumba em que os sonhos empedro
Como pérolas dentro à válvula das ostras.
(Olhos Funéreos)¹³⁹

Para atenuar o horror desta vida sem tréguas,
Sondo-a e busco entendê-la, arcano por arcano.
Para que as más paixões te não sigam carrego-as
Sobre os frágeis e vis ombros de humilde e humano.
(No Gólgota)¹⁴⁰

Virgem morta! A envolvê-la em seu leito funéreo,
Só tem ela o palor de um mármore inundando,
Da lividez do luar dentro de um cemitério!
(Funeral de um Lyrio)¹⁴¹

Alma! Que importa a dor que te devora? Exibe-a
Ante a morte que em seus tentáculos de polvo
Mói crânio contra crânio e tibia conta tibia!
(Campo Santo)¹⁴²

A filosofia de Emílio sobre a morte, em primeiro lugar, coloca exatamente aquele poeta supremo em uma posição incômoda:

E oh! Poeta! O mundo só te dá para tão larga
Missão, diante da qual também jarguejo e tremo
A dor que mais te dói e o fel que mais te amarga.
(No Gólgota)¹⁴³

¹³⁸ MENEZES, 1909, p. 35.

¹³⁹ MENEZES, 1909, p.46.

¹⁴⁰ MENEZES, 1909, p.49.

¹⁴¹ MENEZES, 1909, p.55

¹⁴² MENEZES, 1909, p. 56.

¹⁴³ MENEZES, 1909, p.49.

Se a morte é carregada pela tristeza, amargura, separação, sofrimento, o poeta também se vê nessa posição. Sua inspiração faz “a vida ressurgir ao soffro do teu Verso”. No entanto, diante da morte que “mói crânio contra crânio” nada há a fazer. Ela é a tumba que empedra os sonhos, que se opaca nos olhos da mulher amada. Para Elísio de Carvalho (*apud* MENEZES, E., 1980, p. 465), o tema dos poemas emilianos é

/.../ a tristeza fúnebre, a dor lacinante, o mistério da morte. A ideia única de Emílio é a ideia da morte. A morte é o inatingível, é o absoluto, é a eternidade. Tudo, no mundo, é a ilusão, é caminhar para o amanhã desconhecido, é a aspiração constante para o além, é a transformação sem fim e sem termo.

Sua opção estilística, dialogando entre a intensa subjetividade simbolista e a impassibilidade formal parnasiana, transforma-o em um poeta singular. Essas duas características inseriam-no no estereótipo do literato preconizado pela Academia machadiana. Cabe notar que uma das características fundamentais para que alguém se tornasse um *homme de lettres* era a de que construísse uma reputação literária, ou seja, que sua produção artística fosse de qualidade. No que se refere ao poeta lírico Emílio de Menezes, não havia uma forte contestação ao seu trabalho poético tal como acontecia com sua vertente satírica¹⁴⁴. Em 1893, ao publicar *Marcha Fúnebre*, o jovem de 28 anos recebeu a seguinte crítica:

Sob o título de *Marcha Fúnebre* acaba o Sr. Emílio de Menezes de publicar em primorosa edição um folheto, no qual reuniu uma série de sonetos, anteriormente publicados em *O Álbum*.

¹⁴⁴ Apesar de não ser frequente a contestação ao trabalho lírico de Emílio de Menezes, destacamos algumas opiniões contrárias. Arthur Mota (1931, p. 30) afirmou que sua feição lírica não era admirável e sim a satírica, pois “Emílio disfarçava a inaniade ou melhor a tibieza da inspiração nos ouropéis da forma cintilante, no artifício do vocabulário pomposo e das rimas sonoras”. Agripino Grieco (1947, p. 75) tem opinião parecida com a de Arthur Mota: “Poderão objetar-me que ele foi, acima de tudo, um lírico. Responderei que não. Ele foi, acima de tudo, um satírico. Seu lirismo era módico, poupado, era lirismo com hidrômetro. Além disso, o versificador de ‘Girassol’ deixava-se hipnotizar pela rima opulenta”.

O poeta não é nenhum desconhecido. Em diversos jornais desta capital tem colaborado em prosa e verso, revelando sempre em seus trabalhos muito bom gosto literário e incontestável talento. Esses seus sonetos, ora reunidos em volume, são todos feitos em belos versos alexandrinos de uma correção igual a do grande poeta Luiz Delfino. Não hão de agradar a todos, e nisso está a sua maior recomendação.

Um livro onde a arte é tratada cuidadosamente, só pode ser apreciado por meia dúzia. Exige-se para isso certa cultura de espírito, que nem todos possuem nem podem possuir. (O TEMPO, 22/06/1893, p.1)

A crítica publicada em *O Tempo* demonstra que o poeta já era conhecido pelo seu “muito bom gosto literário” e “incontestável talento” comparado, inclusive, a Luís Delfino, poeta catarinense que perpassava pelo romantismo, simbolismo e parnasianismo. Chama a nossa atenção o fato de que o jornal adverte que a obra não irá agradar a todos, visto que somente poderia ser apreciada por “meia dúzia”. A leitura exige certa “cultura de espírito”, revelando que seu alvo é um leitor diferenciado, ou melhor, burguês.

Em 1901, com *Poemas da Morte*, a aparição do livro é assim anunciada, pelo Correio da Manhã (05 de agosto de 1918): “Justo alvoroço de simpatia produziu em nossa roda intelectual a aparição do livro de Emílio de Menezes”. Se com *Marcha Fúnebre* houve mais notícias encomiásticas, a nova publicação recebeu, pela primeira vez, a atenção de críticos respeitados. Nas palavras de Lajolo e Zilberman (2009, p.75), uma obra ser estudada com atenção “constitui a primeira etapa da canonização de um escritor, de vez que a simples atenção da crítica /.../ já vale como reconhecimento da literariedade do texto, pré requisito fundamental para a legitimação de sua qualidade”. Paulo Barreto, na *Gazeta de Notícias* (21/10/1901, p.2), anuncia que Emílio de Menezes celebra um triunfo: seu livro vem impô-lo como um grande poeta. Nessa obra, vibra uma “impressão própria, impressão de estranho, de pessoal”, onde o “mistério tudo transforma no fluxo crescente da dor”. Barreto ressalta que a estética emiliana é elevada pelo estilo, pelo som inédito, pela harmonia dos versos, pelos ideais plásticos e sociais. Já o crítico José Veríssimo dedicou

sua coluna jornalística (CORREIO DA MANHÃ, 13/08/1901) à análise de dois livros: *Horas Mortas* de Guimarães Passos e *Poemas da Morte* de Emílio de Menezes. Sobre Emílio discorreu as seguintes palavras:

O Sr. Emílio de Menezes, nestes seus *Poemas da Morte* pareceu-me um poeta de grande virtuosidade. Nos seus versos antigos, de 1885 a 89, que aditou nesta coleção aos seus versos de agora, a sua poesia, já de rebuscada correção, é ainda principalmente descritiva, e também de um subjetivismo muito pessoal, /.../, e sem distinção da poesia corrente. Sob estes dois aspectos, os *Poemas da Morte* são, se não me iludo, um evidente progresso. Ainda com manifesta rebusca da forma, que se sente trabalhada, mas que em suma lhe sai bela, embora mais brilhante e ruidosa, que realmente comovida, o subjetivismo do sr. Emílio de Menezes alargou-se, um raio de luz interior penetrou a sua poesia e a pura e cansada descrição parnasiana cedeu lugar à representação das emoções íntimas. O simbolismo evidentemente pegou-lhe alguma coisa do que tinha de bom, sem felizmente contaminá-lo que tinha — do simbolismo já se pode falar no passado — de extravagante e ridículo.

/.../ defeito que noto no sr. Emílio de Menezes, defeito aliás muito de nossa poesia, feita mais de eloquência que de sentimento. /.../

A maioria dos nossos poetas, parece, fazem versos para serem declamados em público /.../ Mas, enfim, o sr. Emílio de Menezes é um poeta de grande virtuosidade.

A opinião de Paulo Barreto e, principalmente, a de José Veríssimo endossam a opinião de que Emílio de Menezes, como poeta, era respeitado por seu trabalho sério com as letras. A elevação e a virtuosidade de seus versos são destacadas. E a crítica de José Veríssimo aos defeitos da poesia emiliana reforçam uma postura séria na análise de sua obra no lugar dos elogios excessivos tão comuns entre os intelectuais da época. Seus próximos livros continuam recebendo mais análises positivas. Suas *Poesias* (1907) são descritas pela *Gazeta de Notícias* (24/08/1909, p.4) como repleta de “versos admiráveis” e suas *Últimas Rimas* (1917) recebe de *O Estado de São Paulo* (17/06/1918, p. 9) a opinião de que lá se encontram “sonetos perfeitos”. O *ethos* construído sob a figura do poeta Emílio de Menezes pela crítica e por seu público conferem ao autor de *Poemas da Morte* uma notável reputação literária. Nesse caso, a imagem que perpassa nos seus versos está em

consonância com aquela construída pelos que o leram. A produção lírica de Emílio o inseria nos padrões de um *homme de lettres*.

Esse perfil mais regrado e sério de seu *ethos* acadêmico permitiu, inclusive, que Menezes transitasse pela cena mundana da elite paulista e carioca. Emílio não era apreciador dessas festas mundanas, mas, algumas vezes, comparecia pelo apreço que tinha pela arte poética. Quando convidado a declamar, concentrava-se e “declamava seus belos alexandrinos, imprimindo aos versos uma musicalidade sugestiva e pessoal” (LEITE, 1969, p. 96) e recebia calorosos aplausos. O poeta se apetecia em declamar sua obra, em senti-la na vibração de quem o ouvia. O jornal *A Noite*, em cinco de abril de 1917, noticia um festival em homenagem a Alberto de Oliveira. Haveria, na festividade, um discurso de Olavo Bilac, um pequeno concerto com artistas do “meio social” como *Mme.* Alice Ficher, o Comendador Enéas Ramos e o professor Octaviano Gonçalves. Quem, justamente, presidiu esse evento foi Emílio de Menezes. Já no “Noticiário Elegante” da *Revista da Semana*, em 1915, nosso poeta aparece como organizador de um sarau:



Ilustração 15: “Noticiário elegante” - *Revista da Semana*, 21 de agosto de 1915.

FONTE: Arquivo Fundação Biblioteca Nacional.

Nas características que definem um *homme de lettres*, Emílio de Menezes, como vimos anteriormente, participava, mesmo que timidamente, de eventos literários mundanos. Além disso, conseguiu empregos nas esferas administrativas com base em contatos pessoais, prática comum a quem circulava no meio da elite endinheirada¹⁴⁵. E seguiu a tendência da profissionalização do escritor ao colaborar em periódicos como *Correio da Manhã*, *Gazeta de Notícias*, *A Imprensa*, *Fon-Fon*, *O País*, *O Malho*. E, ao contrário de Lima Barreto, não teve dificuldades em publicar suas obras. *Marcha Fúnebre*, impressa em forma de plaquete, custou 200 mil réis e foi pago com o dinheiro do próprio autor. Nas outras publicações, o escritor — sempre através de edições de pequenas tiragens — conseguiu o apoio das editoras “Casa Laemmerts & Cia”, “Leite & Maurillo Ribeiro” e do livreiro Francisco Alves. Emílio de Menezes tinha admiradores de sua arte poética por todo o Brasil e isso se traduzia em uma boa vendagem de suas produções. *Poesias*, por exemplo, obteve uma venda significativa e, em pouco tempo, eram raros os exemplares à disposição nas livrarias (MENEZES, R.; 1974, p. 205). Em 1916, o jornal *A Noite*¹⁴⁶, em pesquisa com livreiros, enumerou os escritores brasileiros mais vendáveis e Emílio está presente na lista:

Prosa: José de Alencar e Macedo.

Poesia - “mortos”: Casimiro de Abreu, Gonçalves Dias, Fagundes Varella, Álvares de Azevedo.

Poesia - “vivos”: Bilac, Alberto de Oliveira, Emílio de Menezes, Goulart de Andrade e Hermes Fontes.

¹⁴⁵ Emílio trabalhou em um curto período no Banco do Brasil através da indicação do Comendador Coruja. Em Paranaguá, trabalhou na Inspetoria Geral de Terras e Colonizações para minorar crises familiares. Foi também nomeado, em 1916, como Superintendente da Fiscalização de Clubes para a venda de mercadorias por sorteio. O escritor, que sofreu com a redução do espaço da boemia com as reformas urbanas, ironicamente recebia de Pereira Passos o material da demolição do “bota baixo” para vender. (*In*: MENEZES, 1996, p. XXI-XXVIII).

¹⁴⁶ Reportagem completa: A NOITE, “O estômago literário do Rio” — O que mais lemos ainda: literatura francesa — Os escritores brasileiros mais « vendáveis », p.1, 5 fev. 1916.

Emílio conseguiu alcançar, mesmo que em uma trajetória marcada por conflitos, o desejo maior dos homens de letras: o título de “imortal”. Eleito como acadêmico apesar de tomar posse de sua cadeira às vésperas de seu desaparecimento, obteve e usou de seu título.



Assim como Machado de Assis ilustrou seu *Dom Casmurro* com a expressão “Da Academia Brasileira”, Emílio usou-a também como uma marca de distinção nobre em sua obra *Últimas Rimas*. O livro, publicado em 1917, é anterior a posse de sua cadeira na Academia Brasileira de Letras em 1918. Foi essa obra, realmente, a última antes de seu falecimento. Marcando, literalmente, as suas “últimas rimas” produzidas sob um já sem fôlego parnasianismo ante ao surgimento de uma literatura mais moderna.

Ilustração 16: Capa da obra *Últimas Rimas*.
FONTE: MENEZES, 1917.

Constantemente, às referências, pela imprensa, à sua pessoa definiam-no como “ilustre acadêmico”¹⁴⁷ e “membro da Academia de Letras”¹⁴⁸. Emílio participou duas vezes da votação para novos “imortais”. Na primeira vez, ainda não empossado em 1915, enviou de Campinas (onde passou uma curta estadia) uma carta com um voto a Goulart de Andrade. O documento proporcionou uma ligeira discussão e, por fim, o mesmo não foi

¹⁴⁷ Revista da Semana, nº 28, 21 ago. 1915, p.42.

¹⁴⁸ *O País*, 4 jul. 1914, p.6.

computado¹⁴⁹. Em 1918, já de posse de sua cadeira, enviou, poucas horas antes de falecer, um voto para a eleição do acadêmico Hélio Lobo¹⁵⁰. Enfim, Emílio, mesmo quando não havia sido empossado, obteve prestígio e usou da sua condição de eleito. O poeta de *Marcha Fúnebre* praticamente não participou das atividades da casa machadiana. Inclusive não chegou a ir a nenhum dos encontros no Silogeu. A única vez que Emílio de Menezes vestiu o fardão verde garrafa dos imortais foi no seu leito de morte. A última imagem que seus contemporâneos tiveram do poeta foi a de Emílio vestido como um membro da Academia de Letras, ou melhor, como um típico *homo academicus*.

3.4- Entre o clássico e o boêmio: o cruzamento dos *ethé*

Não há dúvida que esses dois monumentos — a Confeitaria e a Academia — como que simbolizam o panorama de nosso 1900 literário. De um lado a consagração da anedota. De outro lado, o apogeu do convencionalismo.
(Francisco de Assis Barbosa)¹⁵¹

Emílio de Menezes, em seu poema “Melancolia”¹⁵², nos traz a seguinte reflexão:

“Pensam, ao ver-me o alegre parecer, / Que tenho o riso que ambicionam todos, / Em vez

¹⁴⁹ Em reportagem no jornal *O País* o episódio é assim narrado: “A Academia de Letras preencheu ontem a vaga aberta pela morte do ilustre almirante Jaceguay, elegendo o poeta Goulart de Andrade. A companhia reuniu-se no Silogeu às 16 horas. Uma carta do acadêmico Emilio de Menezes, comunicando ter passado a residir em Campinas e por esse motivo enviar seu voto a Goulart de Andrade, apesar de não ter sido ainda recebido, deu lugar a ligeira discussão. Para os acadêmicos que se acham afastados desta capital consideram-se em vigor todas as regalias, mesmo que não tenham tomado posse. Para os que residem nesta capital, o comparecimento pessoal, como o recebimento são exigidos pelos termos do regimento da casa. Afinal, o voto de Emílio de Menezes não foi apurado. /.../”. In: *O País*, “A eleição na Academia”, 23 maio 1915, p.2.

¹⁵⁰ Cf.: *O País*, “Emílio de Menezes”, 7 jun. 1918, p.7.

¹⁵¹ Cf. artigo de Francisco de Assis Barbosa no prefácio de BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. 10 ed., Rio de Janeiro: Ediouro, 1996 (p. 7-18).

do pranto que não quero ter.” Essas palavras delineiam o conflito do poeta entre o ser e o parecer. E essa característica ganha contornos maiores quando tomamos contato com os *ethé* em sua produção literária: o boêmio e o clássico. Baseados nessas observações iniciais, podemos pensar nas seguintes questões: Qual seria o impacto do cruzamento dessas duas vertentes em sua vida intelectual? Poderíamos defini-las como paradoxos, isto é, como caminhos contrários que não se relacionam e sim se repelem?

Nossa análise já contemplou uma reflexão crítica sobre os *ethos* boêmio e acadêmico tanto na sua definição quanto no caso específico de nosso escritor. Nesse momento faz-se necessário conduzirmos nosso pensamento para o cruzamento desses dois *ethé*. Não há dúvida de que o *ethos* acadêmico e boêmio possuem as suas singularidades. No quadro que se apresenta a seguir poderemos perceber o quanto esses valores vão de encontro um ao outro.

| <i>Ethos</i> boêmio | <i>Ethos</i> acadêmico |
|--|---|
| Desordem, desvio. | Ordem, centralidade. |
| Contestador. | Conservador. |
| Antiburguês. | Burguês. |
| Discurso voltado para o homem comum. | Discurso voltado para o homem culto. |
| Escrita simples. | Escrita rebuscada. |
| Improvisação. | Metrificação. |
| Escritor com perfil bem humorado. | Escritor com perfil austero. |
| Celebração da vida. | Tristeza perante a morte. |
| Crítica social na arte. | Neutralidade política na arte. |
| Sátira: classificação como “arte menor”, passatempo. | Poesia e romances: arte séria, oficial. |
| Jovialidade. | Maturidade. |
| Espírito antiacadêmico. | Espírito acadêmico. |

¹⁵² MENEZES, 1917, p. 52.

A partir da observação do quadro anterior, notamos que se um escritor optar por uma das vertentes terá um caminho literário específico. Paula Ney, por exemplo, encaixa-se perfeitamente nesse *ethos* boêmio e Machado de Assis no acadêmico. Mas o que realmente nos intriga é quando esses dois *ethé* são escolhidos pela mesma *persona* literária.

Emílio de Menezes como boêmio orbitava na esfera da desordem. Seu discurso, expresso através de sua obra satírica, combatia a elite culta. Seus alvos preferidos eram os burgueses. Os valores dessa classe eram desconstruídos, políticos eram desmoralizados, homens da elite pensante eram desqualificados, enfim, os “deuses” eram postos de “ceroulas”. Voltado para o público em geral, suas sátiras corriam oralmente por todo o Rio de Janeiro. A escrita simples vinha concretizada em trocadilhos, valorizando o ridículo humano, na linha do deboche, do ultraje, do ataque verbal sem piedade. Pelo humor, desconstruía a aura dos burgueses. A produção era feita em um ambiente informal e marcada pela instantaneidade de ideias, pela improvisação. Por fim, o escritor expressava em seus textos uma voz política e estética antiburguesas.

Em contrapartida, o poeta clássico Emílio de Menezes percorria a esfera da ordem, da centralidade. Fazia uma arte burguesa para um público selecionado. Longe da escrita simples da sátira, palavras rebuscadas e rimas difíceis eram constantes. A produção parnasiana não permite improvisações, tudo é regrado, metrificado. Sua fala ornamentada soa como uma voz burguesa, severa e que vê a arte como algo sagrado. Nos seus poemas sobre a morte, equilibrados e harmônicos, reforça o espírito acadêmico. Em suma, o poeta transparece, em sua produção poética, uma voz política e estética guiadas pelos valores burgueses.

As sátiras e os poemas clássicos de Emílio de Menezes trabalham como dois valores opostos: o de agregação e o de segregação. A sua obra humorística é acessível, agregadora.

Já sua obra poética é segregadora e dirige-se a um público reduzido de receptores. Se lêssemos os textos e tentássemos traçar um perfil político de cada produtor de discurso, o satírico soaria contestador, oposto ao governo. Por outro lado, o clássico teria uma imagem conservadora, à favor dos que detêm o poder. Tomadas em conjunto, seu *ethé* boêmio e acadêmico possuem uma posição estética e política opostas. Essa constatação conduz as nossas discussões àquelas indagações que abordamos no início desse capítulo:

- 1-Por que o escritor optou por caminhos literários tão distintos?
- 2-Essa distinção poderia ser definida como uma contradição?
- 3-A escolha de dois caminhos visava a um reconhecimento oficial como poeta, já que fazer humor era considerado mero passatempo pela Academia?
- 4-A vida boêmia era incompatível com a vida intelectual?
- 5-Que impacto o cruzamento dessas duas vozes tem na vida intelectual de Emílio?

Tratando-se de nosso objeto de estudo — Emílio de Menezes — pensemos, inicialmente, nas perguntas um e dois. Caso desejássemos estabelecer uma imagem coesa, linear das escolhas literárias emilianas sabemos que isso não é possível. Sua arte boêmia e clássica revelam oscilações quanto à literatura que produziu e à sua própria vida intelectual. O escritor que realizava uma arte satírica contestadora, ao mesmo tempo, escrevia poemas conservadores que primavam pela metrificação. Era transgressor e conservador. Ora desviante, ora regado. *Habitué* das confeitarias, palestrante em conferências mundanas. Fazia uma arte que celebrava a vida e outra que retratava a morte. Percebe-se que a oposição desses *ethé* são sim contraditórias (respondendo a nossa segunda pergunta), mas se pensarmos mais a fundo revelam dois aspectos que discutiremos a seguir.

Em primeiro lugar, como revelou Oliveira (2008, p.89), a centralidade possui o controle da produção cultural e quem almeja produzir deve operar nessa órbita do poder. Nas palavras de Diogo Oliveira (2008, p.89), “a boemia não podia negar a dependência ao círculo que julgava desprezar”. Ou seja, não há como ter seu trabalho intelectual ao alcance de um público sem dialogar com aqueles que detêm o poderio cultural. Essa situação que tanto angustiou a intelectuais como Lima Barreto foi sentida por Emílio de um modo diferente da já conhecida revolta do criador de *Clara dos Anjos*¹⁵³. Entre estar na Colombo ou na Academia, isto é, transitar na esfera do poder ou do contrapoder, Menezes não possuía uma opção claramente definida. A nossa dúvida é o que o escritor tinha como meta principal: a tendência clássica com suas poesias mórbidas ou a sátira? Emílio queria, realmente, seguir sua carreira literária transitando em *ethé* tão distintos? Aliás, será que Menezes chegaria, em sua trajetória literária, em um momento de abdicar um gênero em favor de outro?

De início, suas escolhas revelam mais uma ambiguidade do que um irresolúvel paradoxo. Ambiguidade essa se focarmos em um dos sentidos da palavra: procedimento que envolve mais de um sentido e que denota insegurança, indecisão¹⁵⁴. A ambiguidade em Emílio de Menezes é resultado da tensão entre o seu *ethos* boêmio e o acadêmico. O tormento emiliano era o de que não queria abdicar de nenhuma de suas tendências literárias. Não nos parece, portanto, que a sua poesia clássica seja um artifício para um reconhecimento por parte da centralidade. A questão que o afligia era de que, no fundo,

¹⁵³ No artigo “Minha candidatura”, Lima Barreto (2004, p. 402, v.2) revela: “Se não disponho do *Correio da Manhã* ou do *O Jornal*, para me estamparem o nome e o retrato, sou alguma coisa nas letras brasileiras e ocultarem o meu nome ou o desmerecerem, é uma injustiça contra a qual eu me levanto com todas as armas ao meu alcance”.

¹⁵⁴ *In*: Miniaurélio Eletrônico versão 5.12, 2004.

sabia que deveria fazer uma opção. O boêmio e o acadêmico entravam, constantemente, em choque.

A literatura de Emílio de Menezes não tinha uma linearidade no que se refere a posições estéticas e políticas. Os chistes informais se chocavam com a rigidez parnasiana, o contestador ia de encontro ao conservador. O poeta Emílio queria ser da Academia Brasileira de Letras, mas o satírico tinha um comportamento “antiacadêmico”. O possível reconhecimento oficial de sua arte esbarrava no seu humor afiado, considerado de mau gosto pela oficialidade literária. Os representantes do *ethos* acadêmico viam uma incompatibilidade entre uma vida boêmia irregular e uma vida intelectual regrada. A boemia era vista como um empecilho para o trabalho intelectual; denotava desordem, uma esterilidade artística simbolizada no caso de Paula Ney.¹⁵⁵ Tanto que escritores como Coelho Neto e Olavo Bilac abandonaram o jovial passado boêmio em troca do bem comportado título de intelectuais. Olavo Bilac é um exemplo perfeito de como o satírico e o clássico encontraram equilíbrio em um mesmo projeto estético e político. Para ilustrar essa afirmação, faz-se necessário a análise de fragmentos de diferentes realizações poéticas bilaquianas:

I. “A um Poeta”¹⁵⁶

Longe do estéril turbilhão da rua,

Beneditino, escreve! No aconchego

¹⁵⁵ Esse estigma já foi desmistificado por vários boêmios. Humberto de Campos contou a sua rotina de trabalho: “De ontem para hoje escrevi além de um capítulo de minhas *Memórias*, quatorze artigos, que me devem dar um folheto de 60 a 70 páginas. Quando acabei de corrigi-los esta tarde, estava com a língua presa e as mãos inchadas” (In: MACHADO NETO, 1973, p. 79).

¹⁵⁶ MOISÉS, 2012, p. 301.

Do claustro, na paciência e no sossego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!

II. “Avenidas no Rio”¹⁵⁷

Parece paradoxo, mas não é: o caráter de uma população depende diretamente do aspecto da cidade em que ela vive. O curso das ideias do homem que atravessa uma rua tem de ser fatalmente regulado pelo espetáculo que os seus olhos vão contemplando. Os paralelepípedos malfeitos, pesados, feios, de arestas duras e pesadas dão forçosamente ideias também duras e pesadas. Quem os contempla, fica absolutamente incapaz de ter um pensamento fino, sutil, engenhoso. Em qualquer capital, o aspecto das ruas largas, claras, lisas, planas, calçadas a betume e asfalto, alegra a alma, dilata o espírito, dá origem a uma florescência de ideias nítidas e brilhantes.

III. “negra mina”¹⁵⁸

Cheiro de quingombôs, de couves, de tomates,
De alfaces, de agriões, de jilós, de abacates;
Cheiro de peixe podre e cheiro de suor;
Cheiro de maresia, e cheiro ainda pior:
Cheiro de burro morto e cheiro de sentina!
Cheiro de bacalhau! Cheiro de negra-mina!

¹⁵⁷ BILAC, 2011, p. 125.

¹⁵⁸ SIMÕES JÚNIOR, 2007, p. 211.

Os textos anteriores revelam três faces de Bilac: a do poeta, do cronista e do satírico. O poema “A um poeta”, de vertente parnasiana, tem um destinatário específico: os poetas e não um público em geral. Nessa estrofe por nós selecionada, vemos que Beneditino escreve sua obra longe do turbilhão da rua, ou seja, em uma missão praticamente sagrada, trancafiado em sua “torre de marfim”, longe do burburinho das ruas. Na clausura, o poeta exerce o seu sacerdócio: a escrita. O poema é fruto de um trabalho, inserido em uma Arte pura, sagrada, distante das distrações mundanas. Já em “Avenidas do Rio”, o poeta clássico dá lugar ao cronista que, de modo algum, poderia afastar o seu olhar do “turbilhão da rua”. Pelo contrário, é para esse “turbilhão” que direciona todas as suas impressões. A crônica, publicada em 1902, expressa uma visão determinista em que o caráter de uma população depende da higiene da cidade onde vive. Nessa linha de pensamento, imagens de ruas sujas impedem que floresçam ideias nítidas e brilhantes. No último fragmento, intitulado “negra mina”, temos contato com o Bilac satírico. Esse trecho fez parte da coluna “Fantasia”, publicada no jornal *A Notícia* (1895) e depois reunida no livro *Alma Inquieta* (1902). A sátira pertencia a uma série criada por Bilac na qual estátuas de personalidades públicas realizavam as mais variadas queixas. Nesse monumento em questão, localizado no largo do Paço, o General Osório comparava o cheiro de sangue dos campos de batalha com os da vizinhança do Mercado Municipal. O cheiro do “turbilhão da rua” dava náuseas ao imponente General.

Os três fragmentos, apesar de se distanciarem quanto ao gênero literário, inserem-se em um mesmo projeto político. A visão bilaquiana seguia uma vertente higienista e reformista. O poeta que se afasta do povo para não contaminar seu olhar, dialoga com o cronista que não quer ter “ideias duras e pesadas” diante de uma cidade feia e malcheirosa e, por fim, o monumento de Osório repudia o cheiro fétido vindo do povo. Bilac ainda

possuía o cuidado em separar a sua vertente lírica e satírica de outro modo: com o uso de pseudônimos. De acordo com Álvaro Simões (2007, p. 28), Bilac fazia o uso de pseudônimos mais para identificar um estilo do que para ocultar uma autoria. Assim, ao lado do estilo sério dos poemas parnasianos e das crônicas coexistiria o estilo leve das sátiras. O uso do pseudônimo representaria, então, uma clara delimitação de estilos como forma de preservar a respeitabilidade do estilo parnasiano.

Ao contrário de Emílio de Menezes, a sátira de Olavo Bilac possuía certo “decoro de salão” (SIMÕES JÚNIOR, 2007, p. 198), era bem comportada e nem um pouco agressiva. Sua fama de boêmio foi assim descrita por Afrânio Peixoto (*Apud*: JORGE, 2007, p. 229-30):

Quando cheguei ao Rio, a fama de Bilac era execrável. O mundo havia-o por bêbado, desordenado e até de costumes pervertidos. Entretanto, nada mais oposto à realidade. Acredito que esta fama lhe teria vindo da fictícia boêmia que criara a roda em que vivia e principalmente do cronista dessa boêmia, Coelho Neto, na ‘Conquista’.

O depoimento de Afrânio Peixoto pode nos levar a ideia de que a boemia desregrada de Bilac era fictícia. Entretanto, o romancista baiano chega à capital apenas em 1902, isto é, depois da juventude boêmia de Olavo Bilac. Nessa época, o poeta de *Profissão de fé* era já um conceituado escritor e possuía uma reputação literária. Martins Fontes (1927, p.194) assinalou que Bilac era amado, de todos os extremos do país e mesmo do exterior vinham “moços ardentes, lindas raparigas, almas em flor que sonhavam com o Rio de Janeiro para ver o nome de Olavo Bilac”. O escritor fazia sucesso com suas conferências literárias¹⁵⁹, foi

¹⁵⁹ Bilac era tido como um dos principais conferencistas da época. Os ouvintes eram principalmente mulheres que desejavam mais ver o escritor do que assimilar algo com suas conferências. Esses eventos eram pagos e garantiram um ordenado ao poeta (*Cf.*: SCHERER, 2012, p. 90-1-2).

à Paris como correspondente do jornal *Cidade do Rio* e entrou para o rol dos fundadores da Academia de Letras.

O caso de Bilac pode ser resumido na seguinte colocação de Diogo Oliveira (2008, p. 33): “Grande parte da geração boêmia se aburguesou”. Muitos atribuem o fenômeno à repressão contra os boêmios empreendida pelo governo do Marechal Floriano Peixoto¹⁶⁰ (de 23/11/1891 a 15/11/1894); à profissionalização do escritor simbolizada com a criação da nossa mais conhecida agremiação de escritores (1897): a Academia Brasileira de Letras¹⁶¹ e, por fim, a própria decadência de um estilo de vida incompatível com uma nova sociedade capitalista¹⁶².

A boêmia de Olavo Bilac, portanto, ficou associada aos seus tempos juvenis sem nunca prejudicar sua imagem como poeta. O seu *ethos* acadêmico e o *boêmio* nunca se cruzaram. O próprio escritor fazia questão de separar essas imagens. A irregularidade da boêmia não interferia na sua regularidade burguesa. A seriedade de sua poesia não era depreciada por suas sátiras até pela opção de Bilac por um humor mais comportado, condizente com sua visão sobre a Arte.

Antonio Candido (2010, p. 167) definiu as academias literárias como aquelas “/.../ não mais de mocinhos imberbes, cedo dispersados pela vida, mas de respeitáveis senhores, com posição na sociedade”. Olavo Bilac, mesmo com um passado boêmio, já possuía essa imagem respeitável. E para a centralidade (representada pela ABL), a boemia era incompatível com a atividade intelectual que exigia enquadramento e uma rotina ordeira. A

¹⁶⁰ “A revolta da Armada não destruiu somente a cidade, destroçou a roda boêmia” (MENEZES, 1958, p. 255-266).

¹⁶¹ “A boêmia dourada se dispersava e sofria a concorrência oficial da Academia, da profissionalização do escritor, cada vez mais solicitado pelos jornais e pelas novas revistas que surgiam” (PRADO, 2004, p. 16).

¹⁶² “/.../ com a nova cidade, eram os próprios boêmios que já não precisavam mais da boemia” (OLIVEIRA, 2008, p. 34).

questão, que foi abordada na introdução dessa Tese, retorna: “O que há de diferente entre Emílio e seus companheiros de boêmia?”. Olavo Bilac, José do Patrocínio, Guimarães Passos, Pedro Rabelo e Luis Murat — ilustres boêmios — foram membros fundadores da distinta Academia. Como vimos no caso de Bilac, todos esses boêmios se aburguesaram.

O caso específico de Emílio foge à regra. O autor de *Mortalhas* assim como Paula Ney, Raul Pompéia, Medeiros e Albuquerque, Artur Azevedo e Leôncio Correia era florianista. Dessa forma, enquanto aconteciam “prisões e deportações, Emílio passeava tranquilamente pela cidade, fruindo a benquerença de Floriano e dos Florianistas. Usando e abusando desse prestígio, entrava em Palácio como na sua própria casa” (LEITE, 1969, p. 35). A boemia emiliana não foi, pois, abalada com a repressão do “Marechal de Ferro”. Também, a sua profissionalização como jornalista, não foi motivo para o abandono da vida nos cafés. O fator culminante para seu veto pela figura de Machado de Assis foi o boêmio Emílio não ter dado lugar ao bem comportado poeta parnasiano. Em vista disso, poeta e satírico viviam em conflito. Até o desafeto de Emílio, o diplomata Oliveira Lima (1914, p.2), que afirmava que a Academia não deveria “descambar numa boemia”, tinha uma opinião contrastante. Ele repudiava os sonetos satíricos do poeta e via, no lírico, “um poeta que não é por certo destituído de talento” e que teria “mesmo talento acima do comum numa terra de versificadores” (1914, p.2). Mas acrescenta que se preocupa com a personalidade que dará lugar a memória de Salvador de Mendonça na ABL, pois a Academia deveria conservar uma necessária compostura que o boêmio Emílio aos seus olhos não tinha.

O escritor paranaense corroborava em sua realização literária uma indefinição. Boêmia e Academia eram elementos antônimos e nosso poeta sabia disso. Em vista disso, Emílio, com sua trajetória oscilante entre os dois *ethé*, vivia em permanente tensão entre o

poder e o contrapoder. Essa ambiguidade em sua trajetória literária é, certamente, uma das fontes de conflito com a ABL. Ademais, é no discurso da cerimônia de posse à sua cadeira de imortal que essa tensão encontra seu auge. Nele veremos os dois *ethé* presentes, boêmio e acadêmico, misturando-se no único texto memorialista que Emílio nos deixou.

“As cerimônias de posse visavam a que os integrantes demonstrassem afinidade com o projeto da Academia.” Essa colocação de João Paulo Rodrigues (2001, p. 89), leva-nos a pensar que o discurso de posse deveria ser um texto em que o novo acadêmico revelasse a sua afinidade com os códigos da douta instituição. A solenidade marcaria a celebração da entrada de um intelectual em um projeto conduzido e já fundamentado por seus antecessores. O que haveria é uma adequação a um espaço já demarcado por regras e não um embate. O projeto da Academia, portanto, não contemplava atitudes contestatórias tal como a simbolizada no discurso escrito por Menezes. Lembre-se, por exemplo, do raivoso discurso de Silvio Romero que, em saudação a Euclides da Cunha, “/.../ se afastou do tom polido e cordial próprio aos discursos acadêmicos e causou agitação na plateia com suas críticas” (VENTURA, 1991, p. 112).

Semelhante a Silvio Romero, o *pathos* da voz¹⁶³ de Emílio de Menezes, em seu discurso de posse, era, de fato, um problema incômodo para a Academia de Letras. Esse *pathos* deveria se adequar ao projeto da casa fundada por Machado de Assis. O ato de fala, na perspectiva de Maingueneau (1997, p.29), é inseparável de uma instituição e deve ser pertinente a situação comunicativa. Um discurso acadêmico pressupõe polidez e cordialidade com uma linguagem louvatória que demonstre um agradecimento por ter sido escolhido como um imortal. Previamente, a ABL já havia definido o lugar enunciativo de Emílio: o do acadêmico. Dessa maneira, o *ethos* acadêmico deveria conduzir as suas

¹⁶³ “*Pathos* da voz”: termo retirado de BOSI, 2000, p. 117.

palavras. O conflito se inicia pelo fato de que o discurso emiliano é legitimado como o ato de fala de um boêmio. O *pathos* de sua voz é, em muitos trechos, agressivo, ressentido, acusador, longe da polidez marcadamente acadêmica. Emílio rompe com os códigos. O discurso emiliano despreza a sisudez acadêmica, é imprevisível, desregrado, contestador.

O conflito entre a voz enunciativa (boêmia) e o lugar de enunciação (Academia) é o símbolo de uma indecisão intelectual do escritor. Sua fala como boêmio já estava estatutariamente definida e entra em choque com sua condição nova: a de acadêmico. A ABL esperava que o boêmio se enquadrasse em respeito à sua trajetória como poeta clássico. Porém, o enquadramento não se configurou e a “queda de braço” entre Emílio e a Academia ultrapassou até a sua morte, já que dois discursos convivem como “verdadeiros”.

Essa pretensa adesão à esfera da ordem remete à seguinte pergunta: o que esperar de alguém marcadamente inserido no *ethos* boêmio? Como seguir regras se o escritor vinha de um *ethos* que teoricamente não as segue? Tentativas de boêmios de organizar grêmios literários fracassaram, Paula Ney não publicou nenhuma obra em vida. Seria ingenuidade da ABL em tentar enquadrar o famoso boêmio ou há outro propósito? Essas questões ficarão para nossa próxima etapa.

4. O apagamento da memória de Emílio de Menezes

Emílio de Menezes, figura popular em sua época, amarga na Literatura Brasileira uma posição obscura. Essa constatação é acompanhada de perguntas: Por que o aclamado poeta parnasiano não entrou para o cânone? Sua obra lírica não tinha força suficiente para se afirmar na Literatura? Suas sátiras ficaram para os leitores como anedotas datadas? E, para finalizar, qual seria o impacto da censura de seu discurso na memória de sua obra?

4.1- O último boêmio

Por definição, toda ordem implica em uma hierarquia perfeitamente disciplinada. (Angel Rama)¹⁶⁴

Paula Ney, Guimarães Passos e Emílio de Menezes são o que poderíamos denominar de “tríade boêmia”. A historiografia literária reconhece nessas três personalidades os representantes de uma geração que viveu em uma cultura boêmia.

O curioso é que cada um desses personagens tiveram suas biografias associadas a um “fim da boemia”. Ou seja, sempre se procurou decretar o desaparecimento da “boemia dourada” a partir da morte de um desses ícones. Ribeiro Couto (*apud* MENEZES, 1953, p. 268) afirmou que, em 1909, o falecimento de Guimarães Passos encerrou uma época da cidade: “o ciclo romântico da miséria por sistema e da confidência amorosa na confeitaria”. O próprio Guimarães Passos viu na morte de Paula Ney, em 1897, o desaparecimento da

¹⁶⁴ RAMA, 1985, p. 38.

“última feição legítima do que a boemia teve de mais requintado e mais brilhante no nosso meio artístico” (*apud* PONTES, 1944, p. 329-30). Já Emílio de Menezes, após os desaparecimentos de seus companheiros, ganhou a alcunha de “último boêmio”. Sua morte, em julho de 1918, foi simbolicamente tratada como o fim de uma toda uma geração boêmia como descreveu a revista *Careta* (1918, p. 27): “A morte de Emílio de Menezes encerrou nas nossas letras a época dos boêmios. Ele foi o último dessa classe, que vinha por descendência direta, da França literária de 1830”.

Humberto de Campos, em seu discurso de posse à vaga deixada por Emílio¹⁶⁵, escreveu que os companheiros do satírico foram, um a um, “debandando durante a caminhada descuidada”. Alguns desertaram da vida boêmia, outros faleceram. Emílio era uma exceção e “continuara, entretanto, o despreocupado de sempre até a morte. Consagrara-se como o último boêmio de espírito”. Era “um sacerdote de uma religião extinta”¹⁶⁶.

Nessa linha de pensamento, podemos questionar se a posição secundária da literatura de Emílio de Menezes no cânone atual estaria relacionada ao fim de uma era: a da boemia. Sua produção satírica teria perdido a força devido todo o contexto¹⁶⁷ que a popularizava ter desaparecido? Nesse caso, faz-se necessário entendermos como esse propagado “fim da boemia” se reflete na memória da obra satírica e também na lírica de Emílio de Menezes.

¹⁶⁵ Cf.: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=7800&sid=221>.

Acesso: 23 ago. 2013.

¹⁶⁶ *Idem*.

¹⁶⁷ O bate-papo nas confeitarias, a propagação das anedotas na conversa no fim de tarde, a oralidade favorecendo a divulgação da obra.

Diversos pesquisadores já teorizaram sobre o fenômeno do desaparecimento da cultura boêmia. Humberto de Campos¹⁶⁸ atribuiu o fim da boemia à repressão realizada pelo governo Floriano Peixoto. Brito Broca (2005) vê dois fatores como causadores: o desenvolvimento e a remodelação da cidade e a fundação da Academia Brasileira de Letras. Nelson Werneck Sodré (1977, p. 339) expõe que o motivo não foi a obra de Pereira Passos, mas a generalização de relações capitalistas com as quais ela era incompatível. Diogo Oliveira (2008, p. 115) tem opinião similar e complementa: “Mas atribuir a uma pessoa ou evento — como, mais tarde, atribuir-se-ia o fim da boemia às obras de modernização de Pereira Passos no Rio de Janeiro — é não só equivocado como ingênuo”. Oliveira (2008, p. 176) acrescenta:

A vida utilitária e burguesa, instrumental e egoística, erigida sobre os escombros do sistema imperial, nascia eivada de novos valores e posturas, sendo inconcebível para aqueles que não aceitassem papéis sociais estáveis a manutenção dos mecanismos de sobrevivência e de colocação social.

Consequentemente, houve um “esvaziamento progressivo do discurso da boemia” (OLIVEIRA, 2008, p. 131). A burguesia passou a cooptar os “elementos divergentes para que a arte deixasse de ser um mecanismo contestatório e de reivindicações temerárias” (*Idem*). Angel Rama, na obra *Cidade das Letras*, deixou-nos uma rica análise dessa incorporação realizada pela burguesia aos “elementos divergentes” a ela. O crítico uruguaio analisou o desempenho da classe letrada no que se refere ao seu papel ordenador na “cidade real”. Ela foi responsável pelo planejamento, pela evolução e consolidação de estruturas que corroborassem o seu poder. A uma nova distribuição de espaço correspondia um novo modo de vida. “A palavra chave de todo esse sistema é a palavra *ordem*”, afirmou Angel

¹⁶⁸ *Apud*: OLIVEIRA, 2008, p. 115.

Rama (p. 26). A ordem servia para “perpetuar o poder e conservar a estrutura socioeconômica e cultural que esse poder garantia” (p. 32). Essa “cidade letrada” se estabelecia através de leis, regulamentos, proclamações, classificações, distribuições hierárquicas.

As Academias de Letras surgiram como um dos instrumentos ideológicos dessa “cidade das letras”. E os boêmios eram vistos como símbolos de um atraso, por isso são postos à margem dessa organização. Alguns, como Lima Barreto e Cruz e Sousa, permaneceram como “*outsiders*”. Nessa situação, a “cidade das letras” impõe um estigma social que enfraquece a imagem do indivíduo como modo de manter intacta a sua superioridade social. Outros foram incorporados pelo poder, visto que ao contrário de excluí-lo, procura-se agregá-lo a esta sociedade. Nesse caso, o discurso contestador desses elementos estaria sob controle. Por isso, a tese de que Emílio de Menezes foi eleito por medo ganhava força. Quem desafiasse as normas nessa cidade ordenada seria um desordeiro, um desajustado, um desregrado. A Academia como um órgão dessa “cidade das Letras” teria no seu quadro figuras que garantissem esse *status quo*. Daí advém a “teoria dos expoentes”, pois esses membros influentes na sociedade, apesar de pouco afeito às letras, são importantes para a conservação da instituição como membro da “cidade das letras”.

Para finalizar essa seção, conclui-se que a perda da popularidade da obra de Emílio de Menezes poderia ter vindo das adjetivações negativas à sua feição boêmia. A sua cooptação pela Academia fez com que sua memória — notadamente a satírica — fosse reduzida criticamente. Essa afirmação nos remete às reflexões desenvolvidas por Luiz Costa Lima, em suas obras reunidas na *Trilogia do Controle*, sobre os conceitos de controle e de censura.

4.2- O controle do imaginário e o imaginário sob censura

/.../ onde há regras há controle.
(Luís Costa Lima)¹⁶⁹

A leitura de *Trilogia do Controle* de Luís Costa Lima produz no leitor um exercício crítico que impulsiona suas reflexões para além dos caminhos trilhados pelos pensamentos do autor. Para nosso trabalho, algumas de suas colocações são importantes. Costa Lima revela que onde existem regras há controle, ou seja, ele sempre estará implícito na sociedade, pois a mesma se baseia em regras. Nesse sentido, o controle está presente nas estruturas da sociedade que normatizam o poder. Relações essas que privilegiam um grupo em detrimento de outro. Nessas três obras (*O Controle do Imaginário*; *Sociedade e Discurso Ficcional* e *O Fingidor e o Censor*) o autor dedica sua escrita a um controle em específico: o controle do ficcional ou, em suas palavras, o “veto ao ficcional”.

Durante diversos períodos históricos, o controle do ficcional era feito por instituições diferentes: pelos religiosos (“controle teológico”) ou por escritores e críticos do ficcional (“controle secular”). Para Costa Lima (2007, p. 85), “/.../ a ideia de veto ao ficcional se dirigia ao controle do subjetivo”. A ficção por se guiar pelo imaginário e se afastar da razão “ameaça” a estabilidade do *status quo*. A razão, em seu “posto solar” (LIMA, 2007, p. 37), supõe uma domesticação, um equilíbrio normativo. Já o ficcional é guiado por opiniões que se desviam desse “posto solar” da razão. O ficcional, para os “mecanismos controladores”, afasta-se da verdade, desvia-se da ordem, da razão, da estabilidade. De acordo com esse raciocínio, a “imaginação é pavorosa, mesmo que só admitida no foro íntimo do autor, porque nos afasta do que já se sabe” (LIMA, 2007, p. 51).

¹⁶⁹ LIMA, 2009, p. 21.

O controle, portanto, “/.../ supõe o compromisso com a verdade estabelecida” (LIMA, 2007, p. 538). O uso da subjetividade simbolizaria um descompromisso com a verdade. E a intenção dos mecanismos de controle é fazer com que essa verdade soe como natural. Eliminando a sensação de atrito face às normas estabelecidas (LIMA, 2007, p. 85).

Dentro dessa perspectiva do compromisso com essa “verdade estabelecida”, Costa Lima pensa a noção de “belas letras”. Essa preocupação típica dos renascentistas privilegia o “bem falar” e o “bem escrever”, ou seja, uma linguagem nobre que deixa de lado expressões individuais para adquirir uma feição normatizada. Um exemplo seria a valorização da *imitatio* que valoriza a imitação de palavras e de modos de dizer daqueles que consideram como “bons poetas”. Há, até, uma série de conceitos que orbitam na esfera da *imitatio*. A imitação aproxima esse discurso da “verdade”, que o aproxima da “verossimilhança” que remete ao princípio do “decoro”, uma categoria que combina a “moral” ao “verossímil”. As “belas letras” eram uma forma de o poder se legitimar de modo que se produzam os efeitos morais por ele desejáveis. O “uso de palavras nobres” e de um “léxico bem educado” são um dos meios de se controlar o imaginário, um “inimigo por definição do esperado” (LIMA, 2007, p. 51).

Costa Lima deixa claro também em suas obras que há uma distinção entre controle e censura e que seria um erro grosseiro confundi-las:

O controle supõe domesticação, ajuste às normas da sociedade, e não se confunde com a censura. A compreensão dessa é fácil. A censura supõe uma legislação existente, que se aplica. O controle é bem mais sutil: é uma negociação política, pela qual se *lamina* o que não se proíbe (LIMA, 2007, p. 123).

Assim, o controle é mais sutil, feito dentro do espaço ficcional e quase nunca é explícito. Já a censura faz-se de fora do discurso literário e se mostra mais visível. Vale

destacar o que disse Costa Lima: o controle supõe domesticação. Essa característica faz com que ele possa parecer algo natural, corriqueiro, perdendo aos olhos de que vê o seu caráter impositivo.

Relembrando o que dissemos no início dessa seção, essas questões apresentadas por Costa Lima impulsionam nossas reflexões. De forma que, podemos, a partir do pensamento desse autor, tecer algumas ponderações em diálogo com a nossa pesquisa. Nosso foco reflexivo nas linhas que se seguem será em uma das instituições que privilegiam as “belas letras”: a Academia.

4.2.1- A Academia e o *status quo*

/.../ a Academia Brasileira de Letras tem de ser /.../ uma torre de marfim, onde se acolham espíritos literários, com a única preocupação literária. (Machado de Assis)¹⁷⁰

A seção anterior tem como título “O controle do imaginário e o imaginário sob censura”. Sabendo da distinção entre controle e censura, pensada por Costa Lima, nosso intuito é refletir sobre como esse “controle do imaginário” e esse “imaginário sob censura” se manifestam através da intervenção da Academia Brasileira de Letras. Essa abordagem se justifica para continuarmos nosso caminho crítico para entender o apagamento da memória de Emílio de Menezes.

Como representante oficial das letras brasileiras, a Academia tomou para si o título de representante maior da Literatura oficial nacional. Sua missão seria a de ser a guarda da

¹⁷⁰ *In*: HENRIQUES, 2001, p. 199.

Língua Portuguesa, preservadora da nossa tradição literária e a consagradora da intelectualidade nacional (RODRIGUES, 2001, p. 16). Todos esses três objetivos envolvem o guardar, o preservar e o consagrar, verbos esses que denotam uma atitude impositiva. Seguindo os pensamentos de Costa Lima, a ABL seria um dos instrumentos que normatizam o poder.

No que se refere à guarda da Língua Portuguesa, a instituição é parte de um sistema que privilegia o clássico sistema de “belas letras”. Destacando a elegância e o refinamento da linguagem, a Academia teve no seu quadro de fundadores escritores realistas, naturalistas e parnasianos. Estilos esses que envolviam os ideários dominantes na época: o positivismo e o evolucionismo. Com seu caráter cientificista se adequava bem no “posto solar” da razão. O imaginário estaria sob controle e estéticas que se guiassem por uma forte subjetividade estavam de fora dessa primeira caracterização da “Casa Machadiana”. Haja vista, a não entrada de simbolistas, de alguns boêmios e, mais tardiamente, de alguns vanguardistas. Todos trilhavam pela “perigosa via” da imaginação, do desregramento, de uma linguagem que se afasta das “belas letras”.

Deixar simbolistas como Cruz e Sousa de fora dos quarenta fundadores é uma forma de controle. Uma das funções da ABL — a de preservar a tradição literária — excluiu esse movimento literário de ter sua representação na casa que deveria consagrar fielmente a intelectualidade nacional de acordo com o panorama cultural da época. Um dos fundadores da agremiação, José Veríssimo (1904, p. 275-6), em crítica ao poeta Guerra Durval, assim falou do movimento simbolista:

O simbolismo, como nele parece concebido, é uma coisa moribunda, senão morta. Em vinte anos, que tantos tem de idade, não deu nada de realmente grande para a arte e a literatura.

/.../ Nunca houve na literatura brasileira um movimento mais artificial, menos inteligente que o nosso canhestro simbolismo, todo exterior, todo de imitação, todo artificial, pelo que ainda não deu nada de si. E já agora, estou que não dará. Felizmente os seus poetas são em maioria moços, alguns mal saídos da puerícia. Eles verão, daqui a vinte ou trinta anos quem tinha razão. Creio não de precisar repetir que não nego o simbolismo e sua legitimidade; apenas não posso estimar como quisera os seus produtos nacionais, e que, pelos motivos dados, me parecem na sua máxima partes inferiores.

Nessa citação, Veríssimo deixa claro que o movimento simbolista não tem um grande valor na nossa literatura. Um dos argumentos era o artificialismo, ou seja, a cópia sem criatividade do simbolismo francês. Repare que o escritor não critica a escola francesa e sim àquela desenvolvida no Brasil. O veto feito por Veríssimo utiliza-se do argumento do artificialismo, da falta de capacidade criativa. Entretanto, segundo João Paulo Rodrigues (2001, p. 43), Cruz e Sousa foi excluído, porque não participava das panelinhas literárias dominantes na capital federal. Ele como líder do movimento simbolista tinha uma miríade de jovens poetas como discípulos que se prezavam de atacar os parnasianos e se reunir em grupos avessos ao contato com literatos de outras correntes. Alfredo Bosi (2003, p. 270) diz que o movimento, enquanto atitude de espírito, passava ao largo dos maiores problemas da vida nacional. Já a literatura realista-parnasiana acompanhou fielmente os modos de pensar, primeiro progressistas, depois acadêmicos das gerações que fizeram e viveram a Primeira República. Contudo, devemos lembrar que vários escritores simbolistas foram ativos participantes do abolicionismo. Apesar de não apresentarem uma literatura panfletária e terem uma realização poética complexa para a conquista de um grande público, o seu posicionamento metafísico é uma forma de não aceitação da realidade. Citando Vera Lins (1991, p. 34),

Os simbolistas, entre os quais se filiam Gonzaga Duque, Nestor Victor, Mario Pederneiras, na sua rejeição de um mundo regido por mecanismos de relógios,

herdeiros dos românticos alemães, marcados por Wagner, Schopenhauer e Nietzsche, constroem uma subjetividade mais complexa, que recoloca o mistério, a sinuosidade, a espiritualidade e a imaginação, num mundo que se quer cada vez mais guiar pelo utilitarismo e a imediatez. E, ainda, trazem a nostalgia de uma harmonia perdida.

O simbolismo era um movimento em que havia um predomínio da imaginação, um contraponto à obediência de Realistas e Parnasianos à razão. Esse veto aos simbolistas seria também um “veto ao ficcional”. Antônia Pires (1994, p.8), em seu estudo sobre Costa Lima, concluiu que à luz das ideias desse crítico, pode-se dizer que o movimento realista-parnasiano foi um dos momentos na trajetória do controle em que o ficcional mostrou-se como apêndice do discurso dominante.

Brito Broca nos trouxe a versão de que Machado de Assis excluiu os simbolistas da Academia alegando que eles eram boêmios¹⁷¹. Novamente, o controle se exercia, apesar de a instituição de letras insistir que era um local apolítico. Alguns boêmios, como já ressaltamos em nosso trabalho, entraram na Academia após se aburguesarem. Cooptados pelo poder esses intelectuais — como Olavo Bilac e Coelho Neto — passaram a ideia de que as suas boemias foram tempos de rebeldia juvenil, incompatível agora com a maturidade literária que alcançaram.

A Academia Brasileira de Letras, com o passar dos tempos, suavizou esse veto aos boêmios. Um exemplo é a exposição da tela¹⁷² de Marques Júnior¹⁷³ no palácio do *Petit Trianon*. A obra “Retrato Coletivo de Escritores” que pertencia a Luiz Edmundo e foi por

¹⁷¹ *Apud* LINS, 1991, p. 88.

¹⁷² A tela de Marques Júnior foi pintada tendo como guia uma foto tirada dos boêmios (*Cf.* foto no anexo, p. 282).

¹⁷³ Antônio José Marques Júnior (1887- 1960) foi professor da Escola nacional de Belas Artes e pintor. Em Paris, estudou os impressionistas, sobretudo Renoir (Fonte: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_ve rbete=2751&cd_idioma=28555).

ele doada à Academia representa a reunião dos intelectuais da “Sociedade dos Homens de Letras” no Café Papagaio¹⁷⁴ por volta de 1908. Grande parte de seus integrantes eram boêmios como Olavo Bilac, Bastos Tigre, Coelho Neto, Luis Edmundo e Emílio de Menezes. De fato, intriga àqueles que conhecem todo esse histórico de veto aos boêmios, a presença de uma pintura ambientada em uma confeitaria no solene palácio acadêmico na “Sala Francisco Alves”. O irônico é que a pintura se localiza em frente à “Sala Machado de Assis” que reproduz o “lugar de trabalho” de Machado através da exposição de livros, objetos pessoais e da escrivaninha do presidente fundador da Academia.



Ilustração 17: Sociedade dos Homens de Letras no Café Papagaio
FONTE: OLIVEIRA, 2008, p. 183.

Em poses recentes de acadêmicos, a contradição salta mais aos olhos, já que algumas das tradicionais fotos dos imortais são realizadas tendo como fundo o quadro que

¹⁷⁴ O Café Papagaio situava-se próximo à Confeitaria Colombo. Segundo Danilo Gomes (1989, p.91), “A história o proclama um dos mais famosos (senão o mais) redutos de intelectuais, boêmios, estudantes, homens de negócios e políticos dos fins do século XIX e começos do atual”. Era frequentado por Lima Barreto (freguês assíduo), Paula Ney, Olavo Bilac, Coelho Neto, Oscar Lopes, Emílio de Menezes, Luís Murat, Medeiros e Albuquerque, Martins Fontes, Alberto de Oliveira, Humberto de Campos, Luiz Edmundo, Bastos Tigre e a turma dos caricaturistas (J. Carlos, Raul Pederneiras, Calixto) dentre outros mais.

retrata os boêmios em uma confeitaria. Tal como aconteceu em mais uma polêmica eleição: a do ex-presidente do Brasil, Fernando Henrique Cardoso:



Ilustração 18: Os imortais e o quadro dos boêmios ao fundo.
FONTE: Portal Terra.

O artigo “A liderança de Machado de Assis”, escrito por Josué Montello, assim descreve a entrada dos boêmios na Academia¹⁷⁵:

Na fase inicial da Academia, a geração boêmia plasmou a amizade que uniu a maior parte dos companheiros. Coelho Neto, Bilac, Araripe Júnior, Patrocínio, Murat, Valentim Magalhães, Aluísio e Artur Azevedo, Guimarães Passos, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Medeiros e Albuquerque, Pedro Rabelo e Filinto de Almeida pertenceram à plêiade de espíritos desprendidos e joviais que a afeição aproximou, antes da identificação definitiva na cordialidade da Academia.

O acadêmico recorre à tese de que a boêmia foi uma fase passageira em que “espíritos desprendidos e joviais” viveram em uma “geração boêmia”. A amizade entre os

¹⁷⁵ MONTELLO, Josué. “A liderança de Machado de Assis”. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=4319&sid=2>.

membros do grupo foi plasmada, ou melhor, modelada na geração boêmia. Montello pensa que a boemia apenas aproximou esses espíritos joviais em um simbólico molde que ainda não tinha uma forma concreta. Somente com a entrada na Academia o molde ganhou contornos concretos, pois houve uma identificação definitiva (e não aquela transitória do bate papo nos cafés) na cordialidade da ABL. A cordialidade — substantivo que denota uma afabilidade, uma boa vontade e sinceridade — é um dos elementos das “regras de etiqueta” da Academia. Ou seja, esses ex-boêmios só realmente se identificaram quando se civilizaram, quando foram cordiais, afáveis, sinceros. A declaração de Montello, publicada em 1997, deixa claro que ainda compartilha com aquela visão de José Veríssimo de que “a Academia é um salão”¹⁷⁶ onde todos compartilhavam os mesmos códigos de comportamento.

Unida à diminuição da cultura boêmia, abertamente criticada por Machado de Assis, havia por parte da Academia um repúdio por uma arte típica dos boêmios: a sátira. Repúdio esse que já era realizado por aqueles que transitavam sob a órbita do sistema de “belas letras”. Ainda em meados do século XIX duas críticas de Santiago Nunes Ribeiro (1843) e Varnhagen (1850) merecem destaque¹⁷⁷:

/.../ a sátira não é dos gêneros em que a identidade enobreça a arte (Santiago N. Ribeiro).

/.../ nas sátiras pessoais temos sempre que lamentar que o poeta ultrapasse os limites da decência, e que algumas vezes deixe de ser cavalheiro (F. A. Varnhagen).

¹⁷⁶ *Apud* EL FAR, 2000, p. 71.

¹⁷⁷ Críticas citadas em: COSTA LIMA, 2007, p. 155-56.

A sátira, como gênero poético, tem seu potencial crítico desvalorizado. Em lugar de ser um instrumento de conscientização social, sua posição como “Arte” é rebaixada. A sátira seria algo que não enobrece a Arte devido à sua falta de decoro que fere com a verdade. Sua capacidade imaginativa e de despertar em que lê um senso crítico afiado é danosa demais para a manutenção do *establishment*. Essa redução do potencial crítico, não somente da sátira, foi bem captada pelo humorista Raul Pederneiras na caricatura abaixo:



Ilustração 19: Bellas Artes (Raul Pederneiras).
FONTE: Arquivo Fundação Biblioteca Nacional.

Na caricatura chamada de “Bellas Artes” todos os gêneros artísticos são “banalizados quando trazidos para a experiência cotidiana” (VELLOSO, 1996, p. 118). As duas primeiras ilustrações trazem as seguintes legendas: “Desenho linear figurado, a mão livre” e “Arquitetura: gênero moderno edificante”. O primeiro traz um menino pintando desenhos típicos de quem está aprendendo a desenhar. E o público desse “artista” é um menino de origem humilde e um cachorro. Já outro desenho mostra uma casa decadente representando a modernidade da Arquitetura. O público é mais refinado do que o da outra ilustração e assiste quase que paralisado ao que vê. Depois, Pederneiras ilustrou mais três Artes: a pintura, a gravura e a escultura. Esta é ilustrada por um homem vestido de mulher tentando vestir um espartilho. Ao passo que a gravura é simbolizada pelo beijo sensual de um casal. Já a pintura ilustra uma mulher com ares de artista sendo maquiada por uma senhora sob o olhar do que parece ser um barbeiro. E, ao final, após desqualificar aquelas que são as “Belas Artes”, ilustra as “Artes” menores. As aspas revelam com o auxílio do desenho a imagem de crianças brincando, ou seja, fazendo arte, certamente uma alusão às “Artes Menores”. O termo é uma classificação redutora feita pela burguesia às artes que desafiavam o senso comum. Nessa tipificação, estariam as sátiras, gênero que orbita pela esfera do humor. Georges Minois (2003, p. 108), em *História do Riso e do Escárnio*, cita Quintiliano ao escrever que o riso é suspeito e desestruturador. Ele é um fomento da desordem e perigoso para o poder, porque faz perder a dignidade e a autoridade. Assim, para os que veem essa arte como “menor”, ela é “/.../ um meio baixo, que qualquer um pode empregar; é a negação da razão e pode dissimular a verdade” (MINOIS, 2003, p. 108).

Retornando à Academia Brasileira de Letras, a sátira era o gênero mais utilizado por chargistas e poetas para criticar a instituição. Do outro lado, muitos membros dessa agremiação literária reduziam o poder crítico da sátira tipificando-a como gênero menor. O

controle — a partir da noção de “Arte menor” — manifestou-se, por exemplo, na organização da obra completa de Gregório de Matos e na desaprovação pela ABL da obra *Vida e Poesia de Olavo Bilac* (esse também um caso de censura). No que tange ao satírico baiano, o acadêmico Afrânio Peixoto organizou a obra do autor e a publicou em um espaço de dez anos. A obra foi publicada em seis volumes:

Volume I: Sacra – 1929.

Volume II: Lírica – 1923.

Volume III: Graciosa – 1930.

Volume IV e V: Satírica (dividida em dois volumes) – 1930.

Volume VI: Última – 1933.

Entretanto, nessa coleção, Afrânio seguindo o manual de “boa conduta” da instituição excluiu na parte satírica os sonetos eróticos escritos por Gregório de Matos. Esses sonetos eróticos foram incluídos na coletânea organizada pelo escritor baiano James Amado, em 1968, publicada em sete volumes (*Gregório de Matos —Crônica do Viver Baiano Seiscentista. Obra Poética Completa*).

Outro exemplo de controle à imaginação está na negação da veia satírica e boêmia de Olavo Bilac. A censura, simbolizada na proibição da entrada da obra de Fernando Jorge na ABL¹⁷⁸ na gestão de Austregésilo de Athayde, é uma forma de apagar o até “bem comportado” satírico que foi Bilac. A publicação desse livro, em 1963, revoltou os intelectuais mais conservadores. Raimundo Magalhães Júnior, membro da Academia,

¹⁷⁸ Atualmente, na Biblioteca Acadêmica Lúcio de Mendonça (na ABL), constam dois exemplares da referida obra (edições de 1963 e 1977).

publicou um artigo no *Diário Carioca* (24/11/1963, p. 4), em que critica a biografia. O livro, segundo o imortal, tem partes com um “pior gosto literário que é possível imaginar”. Lendo o livro, o leitor não familiar a Bilac, tem a impressão de que o escritor “era um sujeitinho gracejador e irresponsável, pertencente a uma súa de gaiatos mais ou menos desocupados, que levavam a vida entre brejeirices e anedotas, pregando peças a Deus e ao mundo”. E a celeuma continuou; o presidente da Academia Paulista de Letras, Aristeu Seixas, também condenou o livro em telegrama enviado para a seção “Escritores e Livros” do jornal *Correio da Manhã* (28/11/1963, p. 14): “Academia Paulista de Letras protesta contra Fernando Jorge detrator de Bilac pede registrar protesto /.../”.

Os protestos à obra de Fernando Jorge tinham como argumento principal o desrespeito à imagem de Olavo Bilac. Essa desmoralização vinha das inúmeras histórias de boemia de Bilac que estariam ferindo sua respeitabilidade como ícone da poesia parnasiana. Austregésilo de Athayde pensava que uma personalidade como Bilac não poderia ter sua biografia reduzida aos aspectos anedóticos e depreciativos (JORGE, 2007, p. 325-6). Fernando Jorge contra-atacou dizendo que o “biógrafo autêntico conhece o dualismo do ser humano, não ignora os matizes e o claro-escuro das almas”¹⁷⁹. E continuou falando que a citação de episódios boêmios da vida bilaquiana não pretendia “denegrir a imagem do poeta”¹⁸⁰ e inclusive esses relatos já eram “conhecidos, evocados em livros de memórias”¹⁸¹. E enfatiza: “A época de Bilac, além disso, era de franca boemia. Desprezar tais episódios, a nosso ver, seria um ato de farisaísmo, uma desonestidade”¹⁸².

¹⁷⁹ JORGE, 2007, p. 21.

¹⁸⁰ *Op.Cit.*

¹⁸¹ *Op.Cit.*

¹⁸² *Op.Cit.*

Toda essa polêmica traz uma conclusão importante para nosso trabalho — a alcunha de boêmio é vista como uma blasfêmia. Os casos anedóticos, longe de simbolizarem um estilo de vida na cultura boêmia, eram taxados como depreciações. Ignorando que aquela atmosfera jocosa era a matéria prima de chistes, epigramas, sonetos, enfim, de uma intensa produção satírica. Há, por parte da Academia, uma tentativa de se preservar a imagem do imortal Olavo Bilac. E a imagem de boêmio de Bilac foge à razão e ganha ares de inverdade. Tanto a condenação da boemia em Bilac como a exclusão dos poemas mais picantes de Gregório de Matos expressam um controle por parte de um discurso conservador.

Esse controle feito pelos grupos dominantes nos faz lembrar do ensaio “El control institucional de la interpretación” de Frank Kermode. O crítico britânico discute sobre as instâncias de poder que guiam o ato interpretativo. Para Kermode (1998, p. 91):

Existe una organización de la opinión que puede tanto facilitar como inhibir el modo personal de hacer la interpretación, que prescribirá que puede ser legítimamente objeto de un escrutinio interpretativo intensivo y determinará si un acto particular de interpretación debe ser considerado un éxito o un fracaso, si deberá ser tenido en cuenta o no en futuras interpretaciones lícitas. El medio de estas presiones e intervenciones es la institución.

Na prática, uma determinada instituição (que pode ser a Universidade, as Academias de Letras, a Igreja) define (ou indica limites de) temas, impõe valores e privilégios a textos e interpretações motivada por interesse próprio. Assim, partindo dessa valorização de determinadas obras, outras são alçadas à obscuridade. Há o esvaziamento do potencial crítico de obras que ameaçam o *status quo*. Algumas, alvo de interpretações sob a ótica de uma determinada instituição, foram desgastadas interpretativamente. No caso do livro de Fernando Jorge, por exemplo, os Acadêmicos se manifestavam em matérias de

jornais ressaltando a má qualidade da obra; discursavam na própria Academia e traziam nas rodas literárias o assunto à tona. Ou seja, a instituição — como analisou Kermode — controlava a interpretação da obra reduzindo sua legitimidade enquanto biografia literária.

Nesse controle da ficção há a formação de um cânone comprometido com uma minoria e o surgimento de tendências literárias que compactuam com o *status quo*. Em entrevista à revista *Língua Portuguesa* o escritor Ricardo Lísias (2013, p. 13) — um autor fora do cânone — defende o papel questionador, observador e crítico que cabe ao escritor. A literatura deve perturbar e mexer com o *status quo* da sociedade e da linguagem. Nas palavras do autor de *Divórcio* (2013, p. 14):

Há uma literatura no Brasil muito bem comportada, que se reflete em comportamentos autorais chapa-branca. São trabalhos que esteticamente se alinham com algo mais facilmente digerível e de consumo imediato, ainda que muitas vezes com algum ar de sofisticação literária. Normalmente, não tratam de questões incômodas e acabam assim ficando ao lado do poder. A verdadeira literatura, ou melhor todas as formas de arte que se prezam estão contra os discursos do poder, inclusive o literário.

Esse comportamento autoral “chapa-branca” é exatamente aquele esperado pelo grupo machadiano na fundação da Academia. Lembrando que a ideia era de que o espaço fosse livre de discussões acaloradas. As questões incômodas ficariam de fora, porém como é praticamente inviável viver em uma “torre de marfim”, os embates foram inevitáveis. Nesse sentido, a Academia, como instância do poder, tentava controlar o que era dito e quem o diria dentro de seu “território”. A partir de saias-justas como a do discurso crítico de Silvio Romero¹⁸³ surgiu a “mesa revisora” da Academia, cuja função era a de controlar as palavras, ou seja, de controlar o imaginário. Ora, os discursos acadêmicos como realização textual podem ser vistos como textos literários, já que trilham pelos caminhos do

¹⁸³ Cf. capítulo 1, p. 30-1.

imaginário. A menção do novo acadêmico à vida e obra do imortal anterior tem características de ensaio biográfico. A apresentação do imortal de sua própria trajetória remete a um texto memorialístico. Ou seja, o discurso é sim um texto com um viés literário. Nesse sentido, a “mesa revisora” realiza um controle sobre palavras de outrem, mexendo com vocábulos, trechos, citações fruto de uma construção de pensamento na qual perpassam alegrias, decepções, revoltas, enfim sentimentos. O curioso é que o termo “mesa revisora” apesar de sugerir uma comissão de acadêmicos dispostas a “revisar” o texto, é, na verdade, comandada pelo presidente como disse Alberto Venancio Filho (*apud* 2007, p. IX): “/.../ a praxe é o novo acadêmico entregar antecipadamente o discurso ao Presidente”. Emílio de Menezes, por exemplo, entregou o discurso a Medeiros e Albuquerque. Apesar de o poeta exercer a função de secretário-geral, ele praticamente assumia o cargo de Rui Barbosa — presidente — que pouco frequentou a agremiação nos dez anos que ficou no cargo.

Nessa primeira parte de nossa análise sobre o papel da ABL, enfocamos o “controle do imaginário” na instituição. Destacaram-se o privilégio do sistema de “Belas Letras” que seleciona, a partir do gosto de grupo específico, os membros da intelectualidade nacional. Exclui-se, então, outros grupos que não pertencem a essa minoria como os simbolistas e os boêmios. Nesse controle diminuiu-se o potencial crítico da sátira, que ganhou uma conotação de “arte menor” exemplificada na exclusão dos poemas mais picantes de Gregório de Matos e da negação da boemia de Bilac. O controle da imaginação por instituições como a Academia Brasileira interfere na formação do cânone literário e até no que é dito dentro do próprio espaço da instituição.

Além do controle, Costa Lima analisou, em sua *Trilogia do Controle*, o conceito de censura. Por isso, nesse segundo momento, iremos direcionar nosso trabalho para o que

chamaremos de “imaginário sob censura” abordando casos que se enquadrariam nessa terminologia.

Um primeiro exemplo seria a exclusão de determinadas obras pela Academia. O veto ao livro de Fernando Jorge (*Vida e Poesia de Olavo Bilac*) e ao de Fernando Nery¹⁸⁴ (*A Academia Brasileira de Letras – Notas e documentos para sua história*) tem uma mensagem subliminar: se a ABL os repudia é porque sua leitura deve ser evitada. No caso de Nery sua obra, prefaciada por Afrânio Peixoto e editada pela Academia, teve todos os seus exemplares recolhidos a mando da instituição. A ABL não concordava com diversas informações contidas no livro que feriam sua imagem. Wilson Martins (*apud* JORGE, 1999, p. 230) assim definiu o caso: a Academia recolheu inquisitoriamente o livro de Fernando Nery.

Uma segunda questão envolve a censura e também o controle do imaginário — a adoção da “Teoria dos Expoentes”. Alçar à imortalidade figuras que não se relacionavam à Arte afastava da instituição algumas personalidades questionadoras. As eleições de Santos Dummont, Oswaldo Cruz e Getúlio Vargas exemplificam uma instituição que resiste à entrada daqueles que possam de dentro da Casa questionar o seu papel. Lima Barreto, Monteiro Lobato, Oswald de Andrade eram dotados de tamanha capacidade crítica que não conseguiram vencer suas eleições. Por outro lado, escritores apaziguados com o *status quo* tiveram suas cadeiras garantidas: Mário de Alencar, Gregório da Fonseca, Dantas Barreto, Laudelino Freire, Levi Carneiro, João Neves da Fontoura, José Carlos Macedo Soares, Ataulfo de Paiva. Teríamos o controle configurado na escolha do perfil de quem deve ser um imortal e uma censura simbolizada no veto sobre alguns escritores. E como a censura é

¹⁸⁴ Fernando Nery (que escrevera com o pseudônimo de Fernão Neves) era diretor da secretaria do *Petit Trianon*.

mais visível, temos como exemplo a não aceitação por parte da ABL da inscrição de Lima Barreto em sua candidatura em 1917. Um veto claramente a boemia da qual era símbolo.

Para continuarmos nossa reflexão sobre o “imaginário sob censura” podemos pensar em um tópico que durante anos foi polêmico para os Acadêmicos: a elegibilidade de mulheres¹⁸⁵. Essa questão dividia os acadêmicos entre grupos mais tradicionais e os mais modernos. Na sessão de 30 de setembro de 1911, sob a presidência de José Veríssimo, a questão entra em pauta. Salvador de Mendonça cita Júlia Lopes de Almeida como escritora respeitada. E Carlos de Laet afirma ser a favor da “admissão de mulheres de talento e de cultura”. E continuou: “Temos damas catequistas, damas atirando ao Alvo, damas concorrendo a todas as profissões masculinas, porque não abater logo, ainda aqui, barreiras de sexo e de nacionalidade, caducas no nosso tempo?”¹⁸⁶ Porém, José Veríssimo julgou não permissível a eleição de mulheres e declarou adiada a decisão definitiva do caso. Outras vezes o assunto voltou à sessão, realizaram-se votações e o resultado continuou sendo negativo. Imortais como Afrânio Peixoto, Coelho Neto, João Ribeiro, Paula Barreto, Austregésilo de Athayde, Marques Rebelo eram contra a entrada das mulheres. A primeira mulher a se candidatar foi Amélia Beviláqua¹⁸⁷, esposa de Clóvis Beviláqua, em 1930. Entretanto, por 14 votos a 7 a inscrição foi recusada. Os argumentos tinham ainda fortes resquícios misóginos. Inclusive, no período de formação do quadro de fundadores da Academia o nome de Júlia Lopes de Almeida foi sugerido por Lúcio de Mendonça, mas a

¹⁸⁵ Como se trata de um assunto extenso, faremos uma curta descrição dessa questão atendo-se ao tópico da censura. Para se aprofundar no assunto conferir: FANINI, Michele Asmar. *Fardos e fardões: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

¹⁸⁶ ATA da Academia Brasileira de Letras (manuscrito): 30 set. 1911.

¹⁸⁷ Amélia Carolina de Freitas Beviláqua (1860-1946) era uma escritora com enfoque feminista. Obras de destaque: *Através da Vida* (1904), *Angústia* (1913) e *Jeannette* (1923).

sugestão foi vetada. A nascente instituição queria seguir as regras da Academia Francesa, cujo estatuto restringia a entrada de mulheres. A Academia chegou a alterar o seu regimento interno para deixar mais evidente a exclusão após ser questionada sobre o veto à Amélia Beviláqua. O argumento de que o substantivo “brasileiros” se referia apenas a escritores do sexo masculinos não convenceu aos críticos. Por isso, foi acrescentada a expressão “do sexo masculino”.

Artigo 2º do Estatuto da ABL - 1897: “Só podem ser membros efetivos da Academia **os brasileiros** que tenham, em qualquer dos gêneros de literatura, publicado obras de reconhecido mérito ou, fora desses gêneros, livro de valor literário” (grifo nosso).

Artigo 30 do Regimento Interno – 1927 (antes da alteração): “Os membros efetivos da Academia serão eleitos dentre os **brasileiros**, nas condições do Art. 2.º dos Estatutos, que se apresentarem candidatos, mediante carta dirigida ao Presidente e entregue na Secretaria, que da mesma passará recibo” (grifo nosso).

Artigo 30 do Regimento Interno – 1951 (depois da alteração): “Os membros efetivos serão eleitos, nas condições do art. 2.º dos Estatutos, dentre os brasileiros, **do sexo masculino**, que tenham publicado, em qualquer gênero de literatura, obra de reconhecido mérito, ou, fora desses gêneros, livros de valor literário” (grifo nosso).

O documento, com a emenda no Regime Interno, protocolava a sanção à entrada das mulheres e passou a ser o argumento utilizado pela instituição. No entanto, as bases ideológicas dessa documentação, manifestavam-se nas opiniões dos acadêmicos divulgadas pela mídia. O acadêmico Ivan Lins, em 1970, declarou ao se deparar com a candidatura da escritora Dinah Silveira de Queiroz: “Desde a criação, elas são elemento de perturbação. Eva apareceu com a maçã e atrapalhou tudo. No caso das escritoras, é inegável que elas têm mérito e talento, mas, além dessas qualidades, são possuidoras de outras que perturbam os dotes intelectuais” (JORNAL DO BRASIL, 1970, p. 15). E Austregésilo de Athayde reverbera, em 1972, essa opinião: “Enquanto eu for vivo, mulher não entra na Academia.

Mulher cria um ambiente perturbador. Elas são abespinhadas, suscetíveis” (*apud* GALVÃO, 1972, p.11). O veto à entrada das mulheres só caiu, oitenta anos após a fundação da Academia, com a eleição da escritora Raquel de Queiróz em 1977. Desde esse período apenas mais sete escritoras¹⁸⁸ entraram para a tradicional agremiação literária. Ou seja, a presença do sexo feminino ainda é em número muito reduzido apesar de Ana Maria Machado ter conseguido se tornar a primeira mulher a presidir a instituição em 2012.

Nélida Piñon, em entrevista ao *Jornal da Tarde* (15/11/1997, p.4), declarou que, ao longo do século XX, a “Academia Brasileira de Letras, no exercício de sua magistratura no mundo das letras, nunca recorreu à censura”. A declaração de Piñon vai de encontro à censura do discurso de Emílio de Menezes e aos vetos de livros empreendidos pela instituição. Em nossa pesquisa tomamos contato também com outra censura, pouco divulgada, mas que, na época, provocou calorosos debates na imprensa: a censura à escritora Cecília Meireles. A poetisa concorria, em 1938, ao prêmio de poesia Olavo Bilac pelo seu livro *Viagem*. O relator do concurso Cassiano Ricardo — com a aprovação dos membros da comissão julgadora (Guilherme de Almeida e João Luso) — concluiu que:

A “Viagem” de Cecília deve, pois, salvo melhor juízo, ser classificada em primeiro e único lugar.

Trata-se de um livro de grande e inconfundível poesia. Está num plano que se diria “hors concours”. Premiá-lo é dever da Academia, que ainda poderia alçar tão justa homenagem à extraordinária poetisa não distribuindo segundo prêmio nem menção honrosa aos demais concorrentes. Estes serão suficientemente poetas para compreender e admirar o valor solitário de Cecília Meireles, deixando-a que cante sozinha (RICARDO, 1939, p.17).

O acadêmico Fernando Magalhães foi contra a premiação sugerida por Cassiano Ricardo. O imortal alegou que Cassiano Ricardo indicou Cecília Meireles sem ao menos ler

¹⁸⁸ Dinah Silveira de Queiroz (1980), Lygia Fagundes Telles (1985), Nélida Piñon (1989), Zélia Gattai (2001), Ana Maria Machado (2003), Cleonice Berardinelli (2009) e Rosika Darcy de Oliveira (2013).

os outros 28 concorrentes cujos livros estavam, inclusive, lacrados nos respectivos envelopes de inscrição. Magalhães afirmou também que se premiou não o melhor livro de versos e sim um determinado livro de versos não havendo imparcialidade. A celeuma ganhou maiores contornos, porque as declarações de Fernando Magalhães foram publicadas na imprensa e, em nenhum momento, o acusador debateu o assunto nas sessões acadêmicas.

Cassiano Ricardo, por outro lado, defendeu-se durante as sessões acadêmicas e provou que leu não uma, mas duas vezes cada obra. E em uma minuciosa apresentação justificou um por um os motivos de cada uma das 28 obras terem sido excluídas. Poemas que, em grande maioria, mostravam uma forte imaturidade literária típica de principiantes¹⁸⁹.

Magalhães passou a defender a premiação da obra “Pororocas” de Wladimir Emanuel e a desclassificação da obra de Cecília Meireles. O imortal obteve apoio de Olegário Mariano e Gustavo Barroso. A Academia, porém, premiou o livro de Cecília (por 22 votos contra 2) e Olegário Mariano concedeu menção honrosa ao livro de Wladimir Emanuel.

Toda essa polêmica tem, em suas raízes, dois fatores. O primeiro é o fato de Fernando Magalhães não ser literato e sim médico ginecologista. Ou seja, a teoria dos expoentes defendida por Joaquim Nabuco e Mário de Alencar permitiu que um médico contestasse o parecer literário de poetas como Cassiano Ricardo e Guilherme de Almeida. O médico acadêmico defendeu-se (RICARDO, 1939, p. 141): “O Sr. Cassiano Ricardo tem

¹⁸⁹ Exemplos de poemas dos outros candidatos (RICARDO, 1939, p. 42, 46):

“Uma senhora chega à janela
de uma casinha, chama que chama:
São nove e meia! Vem Gabriela,
que está na hora de ir para a cama.”

“Se você não me der um doce, eu choro.”

toda razão. Não sou crítico, não sou homem de letras, não sou poeta. Ainda assim, pertenço à Academia (classe dos expoentes)”. O outro fator foi exposto pelo próprio Cassiano Ricardo. Cecília Meireles era inimiga pessoal do médico. Certa vez, a escritora criticou arduamente um artigo pedagógico escrito por Magalhães. O texto de Cecília marcou época e irritou Fernando Magalhães. Justificando, assim, a implicância do acadêmico com a premiação da poetisa. Osmar Muniz Pimentel (RICARDO, 1939, p. 164) escreveu, inclusive, que o alarido de Magalhães não visava o livro *Viagem*, isto é, não se dirigia a poetisa Cecília Meireles e sim a professora Cecília Meireles. Por esse motivo Magalhães levou o caso à imprensa em vez de realizar um debate internamente na Academia. Era, portanto, uma demonstração pública de seu desagrado pela figura de Cecília Meireles.

Porém a polêmica não terminou simplesmente na premiação de *Viagem*. Cecília iria discursar na entrega do prêmio, mas, como ocorreu com Emílio de Menezes, a Mesa da Academia, mandou cortar alguns trechos. Já no início do discurso, Cecília revela que a sua situação na cerimônia era uma “das tantas fatalidades que aguardavam, nestes agitados mares acadêmicos, a minha bem desinteressada ‘Viagem’”. Deixando claro que a polêmica não tinha como foco a sua obra inscrita no concurso. A escritora enfatiza que são desprezíveis as vitórias fáceis e revela em trecho que foi censurado:

Os prêmios de hoje, pelo menos os principais, não foram apenas prêmios concedidos. Foram prêmios conquistados. Duramente conquistados — por um tal jogo de forças heroicas, pensa-se nos velhos espetáculos mitológicos, nesses espetáculos em cuja estrutura íntima os combates se reduzem ao encontro elementar e eterno do divino e do satânico — na alegoria do Bem e do Mal.

A autora de *Viagem* deixa claro que a repercussão do concurso é derivada da ideia de Nabuco de defender o critério da eleição dos expoentes. Fora dos meios literários a compreensão da obra de arte encontra dificuldades e qualquer inovação produz “choques

violentos”. Para Cecília, os erros e debates inúteis trazidos para a Arte são um exercício de uma falsa atividade crítica. Na sequência, em outro parágrafo censurado, a poetisa alude claramente a Fernando Magalhães:

Os que vivem em atraso sobre a evolução de um assunto são responsáveis por projetarem em redor de si, como vivos e atuais, conceitos mortos, que serviram a uma época e estão inutilizados para outras. São esses os que cometem a velha imprudência de não gostarem do que não entendem, e acusarem de obscuro, inconveniente ou inartístico o que escape aos cânones de uma estética em que se fixaram — quando se fixaram em alguma. Por que sabeis, senhores, que, sendo a arte imortal, a verdade estética é variável no espaço e no tempo. Nem é outra a imortalidade da arte, se não essa sobrevivência apesar da moda e do gosto do momento.

Cecília Meireles termina dizendo que os premiados no concurso¹⁹⁰, nas condições apresentadas, não precisam agradecer seus prêmios. O principal é agradecer que a Academia não tenha, apesar do pessimismo geral, votado contra os que renovam, contra os que destroem ou estacionam. Ou seja: “Que se tenha encontrado com os mais modernos, também; que não desprezam a tradição, mas que a transformam. Que não fogem da vida pela arte, mas que mostram a arte nos caminhos graves da vida”.

Porém, na leitura do discurso feita por Levi Carneiro e Oswaldo Orico a ABL votou contra os que renovam e solicitou os cortes em alguns trechos. Informada sobre a censura, a escritora decidiu não pronunciá-lo como podemos ver nas palavras da própria Cecília:

Quando, na Academia, me disseram que eu seria a oradora, estranhei muito. E quando me esclareceram que havia censura “acadêmica”, perdi a inspiração. Assim mesmo, escrevi o discurso. A primeira censura do professor Austregésilo pedia-me apenas para ponderar as passagens sublinhadas a vermelho. Não entendi bem porquê. Estava disposta a transigir, não obstante — para simplificar. Mas recebi um convite do Dr. Levi Carneiro, para passar pelo seu escritório. Conversamos, analisamos as passagens em questão, mas, com surpresa, vi que ele se interessava por outros cortes. E disse-me que esses cortes eram (não dele...) do Dr. O. O. (Oswaldo Orico).

¹⁹⁰ Neste dia, seriam premiados também os destaques em outras categorias como teatro e conto.

Ora, este cavalheiro não pertencia à comissão de censura. Pareceu-me mais uma irregularidade sobre todas as outras anteriores Mas o Dr. L.C. me declarou que as subscrevia... Que fazer? E disse-me que as passagens apontadas podiam ser tomadas como “alusão” ... Lamentei muito que tal pudesse suceder, mas não era culpa minha evidentemente ... E cheguei à conclusão seguinte: havia um equívoco em tudo aquilo. A Academia parece que desejava que eu falasse em seu nome... mas eu pretendia falar em nome dos premiados... Disse isso ao Dr. L.C., mostrando-lhe que as coisas eram um pouco diferentes ... E, portanto, não chegamos a nenhum acordo... Depois o professor Austregésilo ainda tentou, gentilmente, conciliar as coisas. Mas era um pouco tarde e eu estava sem paciência... Foi só (*apud* LOBO, 1996, p. 539-40).

De toda essa polêmica, as palavras de Mário de Andrade (*apud* RICARDO, 1939, p. 153) são as que melhor resumem o episódio: “E eis-nos diante da madrigalesca lição da maior... ‘sinuca’ literária destes últimos meses: a Academia acaba de ser premiada por ter concedido um prêmio à poetisa Cecília Meireles!”. As irônicas colocações de Mário reafirmam o pouco valor que muitos escritores davam a instituição. A presença de figuras como a de Fernando Magalhães e episódios de controle e de censura desvalorizam-na como uma Academia de Letras em tudo que essas “letras” deveriam simbolizar enquanto Arte.

Em suma, lembremo-nos das palavras de Machado na epígrafe dessa seção: a Academia é “uma torre de marfim”. Não há, na sua constituição inicial, a representatividade fiel da intelectualidade nacional daquele tempo e sim apenas de quem estava na “torre de marfim”.

4.2.2- Controle e censura na memória emiliana

Os discursos da vindoura iniciação podem ser cortados, mutilados, reduzidos. Evitar que eles persistam na

memória dos homens é façanha que não está mais ao seu alcance.
(Raimundo de Menezes)¹⁹¹

Na seção anterior analisamos como nossa Academia Brasileira de Letras exerce o controle e a censura para preservar seu lugar de destaque na cultura nacional. Quando um escritor que não se adéqua ao *ethos* acadêmico quer entrar em seu quadro de imortais, há duas saídas: a exclusão e o controle.

Poderíamos precipitadamente pensar: ou a Academia exclui o candidato ou o incorpora sob constante vigilância. Lima Barreto, por exemplo, teve sua entrada negada duas vezes, desistindo na terceira tentativa¹⁹². Um claro recado que o próprio romancista percebeu: eles não o queriam ali. Emílio de Menezes, excluído por Machado, é incorporado na presidência de Rui Barbosa. Prosseguindo com esse raciocínio, avaliariamos do seguinte modo: primeiro sua entrada foi censurada e, depois, entrou para ser “controlado” de perto por aqueles que eram alvo de suas sátiras. Mas será que a Academia seria tão ingênua de pensar que o acadêmico Emílio diminuiria sua metralhadora verbal pelo simples fato de ser agora também um deles?

Nas linhas seguintes iremos pensar nessas questões e também no impacto que a eleição de Emílio teve na memória de sua obra e de sua própria identidade como escritor. Ou seja, que características a sua relação com a Academia trouxe para sua memória bio e bibliográfica.

¹⁹¹ MENEZES, 1974, p. 258-9.

¹⁹² A primeira tentativa de Lima Barreto foi em 21 de agosto de 1917 para a vaga deixada por Sousa Bandeira, porém sua inscrição por carta foi ignorada pelo presidente Rui Barbosa. Na segunda, em 24 de fevereiro de 1919, concorreu à vaga deixada por Emílio de Menezes, obteve apenas dois votos e foi derrotado por Humberto de Campos. Na última, em 1º de julho 1921, apresentou-se a vaga deixada por João do Rio, mas em 28 de setembro do mesmo ano retirou sua candidatura alegando motivos particulares e íntimos (BARBOSA, 2012, p. 408-09).

A princípio já ficou claro em nosso trabalho que a recusa de Machado de Assis à entrada de Emílio de Menezes é um veto à boemia que o satírico representava. Na seriedade do ambiente acadêmico, Emílio destoava com seus epigramas, chistes e epitáfios destruidores. Nesse caso, fica evidente que há sim a configuração de uma censura à cultura boêmia e, por consequência, à arte satírica. O mestre da ironia polida e filosófica recusava os trocadilhos irreverentes de Emílio. A imaginação emiliana seria danosa demais para a rigidez da instituição.

Além da censura machadiana, um dos meios de se barrar um postulante à vaga acadêmica era a atribuição de rótulos. Se Emílio de Menezes era aclamado pela crítica da época como um talentoso poeta clássico, sua obra satírica era o alvo de críticas por seus opositores. O poeta satírico e sua vida boêmia foram os aspectos escolhidos para diminuí-lo como artista. Argumentos de que desperdiçou talento com sua “vida irregular” e de que despertava medo nos acadêmicos eram os mais citados para desqualificá-lo como postulante à imortalidade. O rótulo de “boêmio e desregrado” diminuía o seu trabalho regrado como poeta parnasiano. Nesse aspecto, a atribuição de um rótulo transfigura-se em controle, em uma tentativa de desgastá-lo artisticamente.

É bem verdade que a eleição de Emílio popularizou uma lenda: a de que foi eleito por medo. Mais uma vez, esse argumento reforça o controle da Academia. Como já vimos no primeiro capítulo, Emílio foi eleito através do apoio de seus amigos imortais, companheiros antigos de boemia. Figuras como Oliveira Lima e Afrânio Peixoto tentaram impedir, com muita articulação nos bastidores, a entrada do satírico. Ele não foi, portanto, eleito por medo. Até porque na Ata da eleição está registrado que grande parte dos votantes eram amigos de Emílio. Em virtude da derrota política dos opositores de Emílio, Medeiros e Albuquerque trouxe essa versão da “eleição por medo”, como forma de justificar a

eleição de alguém com um potencial satírico tão destruidor. O poder, nessa colocação de Medeiros, tentou justificar a entrada de um “*outsider*” no seio de sua instituição.

Na trajetória do acadêmico Emílio, a censura de seu discurso de posse trouxe para a memória de sua obra consequências que ainda despontam para o leitor atual. Até hoje a ABL não reconhece como oficial o discurso censurado. Na página oficial da instituição (<http://www.academia.org.br>), o discurso apresentado é o da versão revisada pela mesa acadêmica e, como já sabemos, esse texto não foi autorizado por Emílio. Em 2015, essa polêmica completará inacreditáveis cem anos. Nesses quase cem anos, a censura de seu discurso contribuiu e muito para seu apagamento como escritor. Censurou-se o acadêmico (o poeta parnasiano) e o boêmio (o poeta satírico). O poeta clássico tão prestigiado em seu tempo caiu em um obscurantismo. Dentre vários fatores, a luta contra a Academia sobressaltou a sua “vida irregular”, o seu vocabulário de “noticiário policial” e apagou o fato de ter sido eleito pelo mérito de ser, na época, um reconhecido poeta parnasiano. De acordo com os critérios dos críticos daquele tempo a sua perfeição formal era um mérito. Nota-se ainda que a menção do nome de Emílio de Menezes em muitos estudos sobre a *Belle Époque* se restringe ao episódio do discurso censurado. Não há muitas citações principalmente como poeta clássico. Já o satírico surge para exemplificar o comportamento desregrado de Emílio como justificativa para o veto ao discurso.

Depois da censura do discurso, o nome de Emílio de Menezes ainda esteve presente na Academia. Sua primeira menção oficial foi na posse do imortal que o sucedeu na cadeira 20: a do acadêmico Humberto de Campos. Desse evento temos à nossa disposição dois documentos importantes: o discurso de posse de Humberto de Campos e o discurso de recepção escrito por Luís Murat que, inicialmente, iria receber Emílio de Menezes. Nesses dois textos, podemos perceber como a agremiação resgatou a memória emiliana, já que pela

tradição deve-se discursar sobre o antecessor da cadeira. No discurso escrito por Campos há uma análise crítica da figura e da obra emiliana. Utilizando-se de comparações, o poeta maranhense associou Emílio a um combatente. Ou seja, àquele que sem família notável, sem antepassados gloriosos conseguiu alcançar um posto de destaque na sociedade. Entretanto, nesse conjunto da sociedade, ele traz o “estigma da procedência”, no orgulho, no desassombro, na rebeldia e na brutalidade de maneiras. A aristocracia o odeia, mas tem que recebê-lo, aplaudi-lo, suportá-lo. Ele é um intruso que se impõe e renova a “fachada de ouro” do edifício social. O novo acadêmico descreve Emílio como um combatente que se impôs no meio social. O escritor paranaense é aproximado da figura do escultor e ourives italiano Benvenuto Cellini¹⁹³, um misto de opostos agregando a simplicidade e a insolência, a docilidade e a selvageria:

Na arte e na pessoa de Emílio, havia também esse amálgama de meiguice e brutidão. Agressivo e generoso, irreverente e compadecido, ele era, ao mesmo tempo, leão e cordeiro. Os seus amigos tornavam-se para ele, inatacáveis: eram diamantes sem jaça, almas sem pecado, pérolas sem defeito. Os seus inimigos não tinham virtudes: eram arvoredos sem fruto, espinheiros sem flor, terreno sem cultura, sem préstimo, sem utilidade. Havia nele, alternadamente, a humildade e a irreverência. Lisonjeava ou feria. A sua espada era de pluma ou de aço. Tudo dependia, nos combates, do alvo e da ocasião¹⁹⁴.

Humberto de Campos põe em destaque a personalidade dual de Emílio. E segue refletindo sobre o satírico e o lírico que havia em Menezes. E nessas duas facetas literárias, o maranhense destaca a satírica, pois sob esse aspecto foi “no seu tempo incomparável”. Era um satírico à maneira de Horácio, Marcial, Lucílio, Pérsio e Juvenal. Essa comparação

¹⁹³ Benvenuto Cellini (1500-1571) foi um escultor, ourives e escritor renascentista. Tinha seu talento reconhecido por Reis e Papas que acobertavam suas atitudes transgressoras (que incluíam assassinatos). Era um homem violento, voluntarioso, talentoso e cruel. Era também boêmio e colecionou inimigos e amigos.

¹⁹⁴ Discurso de posse de Humberto de Campos:
<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=7800&sid=221>

aos satíricos latinos remetia a uma atitude — típica da sátira latina — de correção e melhoramento da sociedade, ou seja, de denunciar pelo ridículo as incongruências do meio social e político.

O discurso prossegue com a citação, nessa solene sessão, de anedotas de Emílio de Menezes. Por outro lado, os elogios para o satírico cessam ao discorrer a respeito do poeta clássico. O sonetista parnasiano era o “imprevisto desdobramento do homem”. No discurso, o imortal percebe que a jovialidade da sátira destoa da morbidez de seus poemas. E afirma: “Emílio de Menezes era um desses abismos dissimulados. Sob a acamada risonha e clara da sua vida jovial, trejejava, grave, profundo, soturno, o rio da sua inspiração poética!”. Sua produção foi realizada em um intervalo entre um parnasianismo já tardio e um modernismo ainda em configuração. Assim, constituiu sozinho seu apostolado poético. Além dessa incompatibilidade entre gêneros literários, Humberto via a poesia de Emílio como “decorativa”, isto é, muito apegada aos artifícios formais e de imaginação pouco fértil. Na verdade, Humberto de Campos destaca a importância do satírico e não do lírico. E fecha o seu discurso com um comentário interessante: “Ah, Emílio! Que pilhérias me darias tu, neste momento, se estivesses presente a esta solenidade!”. Na respeitabilidade do ambiente acadêmico, Humberto de Campos capturou o espírito de Emílio. Presente na solenidade, Emílio pilheriaria, afinal, o satírico sempre falaria mais alto do que o poeta.

Na mesma sessão, o discurso de Luís Murat¹⁹⁵ seria uma possibilidade de ouvir o que o acadêmico poderia ter proferido na cerimônia de posse de Emílio de Menezes. A luta entre Emílio e a ABL não permitiu que Murat escrevesse o seu discurso. A eleição de Humberto de Campos foi a oportunidade de Luís Murat enunciar as suas palavras. O

¹⁹⁵ Referências ao discurso escrito por Luís Murat disponíveis em:
<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=7819&sid=87>

escritor rebate em seu texto algumas colocações de Humberto de Campos revelando uma personalidade dada a polêmicas. Primeiramente, discorda da classificação de Emílio de Menezes como poeta satírico. Elogia sim a distinção feita pelo novo acadêmico entre sátira e humor. Mas decreta: “Ora, Emílio de Menezes era exclusivamente um caricaturista”. E segue revelando que não vê em Emílio nenhuma das qualidades dos humoristas ingleses. Eles tinham como características serem os vingadores excelsos dos infelizes e oprimidos tal como fez Dickens. Murat não conseguia classificar Emílio de Menezes nesse “grupo de defensores dos direitos e prerrogativas populares”. A partir dessa colocação, Murat apresenta uma linha de pensamento que, certamente, surpreende a quem lê o seu texto. A partir da classificação de Emílio como caricaturista, o imortal diminui o poder crítico do boêmio e o reduz a contador de pilhérias. Escreve que o paranaense sacrificava tudo pelo chiste em uma “imolação infeliz” quando fazia dos defeitos humanos o alimento de sua “verbiagem e de seu mau humor”. Tudo isso velado por um aparente ar de bonomia e por uma indiferença pelos preconceitos da sociedade. Na sequência, diz que o poeta olhava para os erros e corrupções de seu tempo, sem nenhum desejo de corrigi-los ou melhorá-los. Registrava apenas o lado que ele julgava mal nos seus desafeitados. O intuito de Emílio, segundo Murat, era exagerar pequenos defeitos pelo “prazer único de ver sangrar a ferida que sua mão rasgara”. E fazia isso, muitas vezes, sem motivo. Ele “forçava o ridículo ou o grotesco sem grande variedade de detalhes. O que ele queria, era fazer rir; dominar com a sua verve as pessoas que o ouviam, fazendo-se temido dos que o não prezaram”. Nesse sentido, Murat corrobora a tese de Medeiros e Albuquerque de que Emílio foi eleito por medo.

Luis Murat reconhece que Emílio possui uma “querida memória”, mas releva essa característica e continua sua análise crítica:

Foi, repito, um caricaturista, indisciplinado, terrível, quando o agastavam as insolências, as vaidades, os desregramentos e intemperanças dos que, por muito terem, julgam que a nobreza consiste na fortuna, e a moralidade no escândalo, sempre escondido atrás da proteção e do dinheiro.

Para Luís Murat, o caricaturista Emílio de Menezes era “irreverente e revoltado contra as intransigências do meio; contra a impermeabilidade do ambiente moral às suas tentativas e dominação e de avassalamento”. De um lado havia o triunfo das ideias, a capitulação das coisas transitórias dominada por um sentimento justo. No outro, havia oposições sistemáticas derivadas de um gênio ambicioso e inconstante. Os contrastes em sua figura sobravam-lhe vantagens e, ao mesmo tempo, diminuía-las. Para finalizar, o discurso de Luís Murat reforça aspectos negativos na memória emiliana. Palavras essas vindas daquele que deveria ter saudado a entrada do satírico, ou melhor, do “caricaturista” na Academia Brasileira.

Após esses discursos, referências a Emílio de Menezes nas sessões e na Revista da Academia serão esparsas. Até a presente data foram encontradas pelo menos sete referências ao seu nome nas publicações da Academia Brasileira de Letras. A primeira, em 1922, traz a reprodução do discurso de posse de Humberto de Campos (“Emílio de Menezes: o poeta e o boêmio”). Em 1931, Arthur Mota publica na Revista da Academia o artigo: “Perfis Acadêmicos – Emílio de Menezes”. O texto apresenta uma bibliografia, fontes para o estudo crítico da obra emiliana e uma sessão denominada “subsídios para o estudo crítico”. A listagem de fontes para o estudo crítico engloba artigos de jornais e revistas e obras em geral. Com exceção do artigo de Bueno Monteiro (publicado no periódico *Correio Paulistano*) e do discurso de posse de Humberto de Campos (na Revista da ABL), as outras fontes são pequenas menções à obra de Emílio. Essas publicações

(como *As modernas Correntes Estéticas da Literatura Brasileira* de Elísio de Carvalho; *Antologia Brasileira* de Eugênio Werneck) não realizam um estudo mais abrangente de Emílio de Menezes. Mostrando para o pesquisador atual que, nesse período, ainda não havia uma pesquisa rica sobre a obra do autor. No texto de Arthur Mota há a menção de que o texto do discurso Emiliano foi submetido à censura. Todavia, Mota a justifica: “E aberrava, efetivamente das praxes, dos moldes e mesmo da compostura exigível para esse gênero de oratória” (p. 28). Para o autor, existem desabafos insólitos, explicações inconvenientes, retaliações inoportunas. Afinal, “não era ali o seu lugar, porque revelava espírito antiacadêmico” (p. 29). Mota desmerece a feição lírica de Emílio e o elogia como satírico, pois esse gênero “caracteriza melhor o seu talento e define bem o seu temperamento” (p. 31). O artigo de Arthur Mota reverbera a voz da Academia e justifica a censura ao discurso. Ajudando, assim, a perpetuar a ideia de que a descompostura de Emílio de Menezes justifica o veto ao seu discurso.

Em 1935, João Luso tem seu texto “A alegria e a dor de Emílio de Menezes” publicado na Revista da Academia. O artigo é a reprodução de conferências lidas em São Paulo e em Lisboa. Luso ressalta que Emílio foi, no Brasil, o último boêmio. E observa as incoerências entre o satírico e o lírico, entre o riso e a dor. O texto faz uma análise crítica positiva da obra de Emílio (a sua perfeição em fazer o poema perfeito, o amor pela literatura, o prazer em recitar seus versos). As palavras de Luso trazem para o leitor um apanhado crítico importante, pois foi um dos primeiros a ver em Emílio de Menezes uma oscilação entre a dor e o riso. Características que contribuem e muito para entendermos o pensamento do escritor. Percebe-se que o texto não apresenta um envolvimento com a ideologia acadêmica, já que não foi escrito com o objetivo de ser lido ou publicado nessa

agremiação. Daí o porquê de sua voz não ter um comprometimento tão marcado como aconteceu no texto de Arthur Mota.

Na Ata da sessão acadêmica de 4 de janeiro de 1968 há o registro de que nesse dia o “Acadêmico Múcio Leão fará um estudo sobre Emílio de Menezes, cujo centenário passou no ano de 1966”¹⁹⁶. Múcio Leão (ocupante da cadeira 20 que fora de Emílio) teve essa sua palestra publicada na Revista da Academia (volume 115) e, logo no início do texto, adverte:

Devo acrescentar que as minhas vacilações de falar aqui a respeito de Emílio de Menezes, tem outros motivos estes, digamos assim, mais pessoais, pois grande e ponderável, como se há de ver no decorrer deste estudo, é o número de restrições que sou obrigado a fazer na análise do poeta (p.5).

O acadêmico revela que falar sobre Emílio de Menezes é um assunto que envolve restrições. Um posicionamento, nas palavras do autor, guiado por motivos pessoais. Essa vacilação por “motivos pessoais” parece para nós estar mais ligada às regras de boas condutas da Academia do que por razões íntimas do acadêmico. Sua fala estará sob a órbita do controle. O jornalista de Recife é “obrigado” a fazer restrições sobre Emílio e suas “vacilações” são as marcas em seu discurso das dúvidas entre o esconder e o mostrar.

No perfil traçado por Múcio, o poeta paranaense é descrito como uma “curiosa e sugestiva figura” (p.5). O imortal apresenta a biografia do escritor desde seus tempos de caixeiro de farmácia no Paraná até sua vida na boemia carioca. Sobre essa última define-a como uma “vida despreocupada e solta” (p.7). A colaboração em jornais, principalmente nas colunas de humor é vista por Múcio Leão como uma forma de gastar um grande talento. E sentencia: “Tornou-se então um dos flagelos da cidade literária” (p.7).

¹⁹⁶ ATA da Academia Brasileira de Letras (manuscrito): 04 jan.1968.

Leão dedica uma parte de seu discurso para discorrer sobre o seguinte tópico: “Emílio de Menezes na Academia”. Revela que contra a sua maneira de ser, contra a sua forma boêmia de existir “rugiam todos os preconceitos acadêmicos” (p.7). O orador cita o veto de Machado, revelando que, posteriormente, com a ajuda de amigos (com destaque para o Barão do Rio Branco) ele conseguiu ser eleito. Múcio critica a opinião de Emílio, registrada no discurso de posse, sobre Salvador de Mendonça. Os dois são opostos. Um é sensato e policiado, o outro é desgovernado e inconsequente. Emílio compôs “um discurso desdenhoso e negativo para com Salvador” (p.8). E segue com suas críticas ao discurso emiliano:

Um discurso, ademais, em que, faltando-lhe como faltavam, as qualidades do prosador ou do orador, e faltando-lhe sobretudo, qualquer possibilidade de crítica e de autocritica, invadiu o terreno perigoso de uma apologia individual, sustentando a tese impossível de que não era boêmio, de que não suportava as tertúlias divertidas, e que não era frequentador de botequins... (p.8).

Na continuação, Múcio diz que a Mesa da Academia recebeu o discurso e censurou as passagens em que exagerava na malícia. Mesmo depois de eleito, o ambiente na ABL devia ser de desconfiança, senão de hostilidade. Havia um permanente conflito entre o poeta incendiário e os acadêmicos de caras fechadas, sabedores de suas posições, dos seus prestígios e de suas glórias (como Medeiros e Albuquerque, Oliveira Lima e Afrânio Peixoto).

Sobre o poeta Emílio de Menezes, Múcio é da opinião de que ele tinha um duro formalismo que contrastava com a leveza e agilidade de seu estilo na sátira. Em sua feição lírica, o poeta colecionava rimas ricas, prendia-se aos sonetos alexandrinos e pecava no que

se refere à fantasia da criação. Momentos de inspiração eram raros como nos poemas “Funeral de um lírio” e “Noite de insônia”.

O imortal Múcio Leão ressalta que crê que na obra de Emílio de Menezes o mais interessante é o aspecto satírico, porque nesse gênero ele é realmente “alguma coisa que seria única em nossas letras, se não existisse o seu grande irmão do século XVII, Gregório de Matos” (p.13). Há sonetos que são um “acerto da anotação psicológica, pela vivacidade com que cobrem de ridículo um figurão importante ou apenas impertinente” (p.13). E acrescenta que o lado abundantemente anedótico de Emílio é a parte até agora mais estudada ou referida de sua obra (p.14). Assim como aconteceu com Bocage ou Gregório de Matos, Múcio escreve que Emílio de Menezes tem seu nome ligado a uma infinidade de palavras de ironia, de zombaria e de sarcasmo. Tornou-se um “poço geral em que vinham cair todas as anedotas da cidade literária” (p.14).

Nesse texto, o acadêmico pernambucano tinha duas opções frente a um objeto de estudo polêmico: esconder ou mostrar. Mas venceu o esconder e Múcio revelou em seu discurso que se submeteu as restrições a qual se viu “obrigado a fazer na análise do poeta” (p. 5). Na homenagem ao centenário de Emílio de Menezes, a imagem do escritor é construída de modo a reverberar exatamente aquele preconceito contra a maneira boêmia de viver.

Na sessão de 14 de agosto de 1974, o presidente da Academia (Austregésilo de Athayde) pede ao Acadêmico Josué Montello que apresente a razão pela qual Emílio de

Menezes não tomou posse na Academia¹⁹⁷. O pedido é feito devido ao aniversário de sessenta anos da eleição do boêmio. O imortal maranhense explica:

Sr. Presidente, é que havia no seu discurso uma referência desairosa a Afrânio Peixoto, o que seria uma injustiça da Academia, dado o alto gabarito moral de que sempre se revestiu a vida de Afrânio. Medeiros e Albuquerque foi quem tomou a iniciativa da censura.¹⁹⁸

Embora justifique a censura, Montello acrescenta que Emílio de Menezes deixou uma obra satírica de “alta importância para o país” (1974, p. 43) e que ao lado disso havia o poeta parnasiano que não era desprezível (p.43), já que ainda ecoavam alguns de seus alexandrinos em leituras realizadas por muitos leitores. Novamente, em outro trecho de seu discurso, diz que Machado não o queria na ABL, mas que Emílio tem sim uma importância excepcional no riso brasileiro.

Para Josué Montello, a obra satírica de Emílio estava dentro da mesma linha de riso de Gregório de Matos. Era uma obra muitas vezes injusta, porém importante para que se reveja o processo da sociedade brasileira da época. O riso de Emílio de Menezes teria tido influência no modernismo brasileiro através de Oswald de Andrade, seu discípulo e apologista. O escritor paranaense teve influência na fase combativa de Oswald de Andrade. Josué Montello, aliás, foi o acadêmico que mais referência fez a Emílio de Menezes. De acordo com Arnaldo Niskier¹⁹⁹, quando Montello queria alfinetar algum desafeto se servia das ferinas quadras de Emílio. Inclusive o texto introdutório na “Obra Reunida” de Emílio

¹⁹⁷ Conforme registrado em Ata: “Aniversário da eleição de Emílio de Menezes — Amanhã, dia 15, passará o 60º aniversário da eleição de Emílio de Menezes para a Cadeira número 20, do Quadro de Efetivos”. (ATA da Academia Brasileira de Letras – manuscrito – 14 ago.1974).

¹⁹⁸ ANIVERSÁRIO da eleição de Emílio de Menezes, 1974, p.43.

¹⁹⁹ NISKIER, Arnaldo. “Por quem tocam os tambores de São Luís”. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=956&sid=370>

de Menezes é de autoria do escritor maranhense. Em “O Legado artístico de Emílio de Menezes”²⁰⁰, Montello mostra ao leitor que há em Emílio o satírico e o outro lado de sua arte: o poeta de intenções parnasianas inspirando-se, como Leopardi, no Amor e na Morte (p. XIV). Porém, com o satírico paranaense ocorreu algo semelhante a Bocage — a glória boêmia prejudicava o legado de sua arte. E a reunião de suas publicações em uma edição oferece a oportunidade de que “novas gerações se deem conta de sua importância excepcional” (p. XVI).

Em 1976, na extinta *Revista Manchete* (p.145-48), Montello publicou na coluna “As obras-primas que poucos leram” um texto dedicado às *Mortalhas* de Emílio de Menezes. O livro é inserido na categoria de “obra-prima” e a sua publicação em uma revista de cunho popular poderia transformar o leitor da *Manchete* em um leitor de Emílio. Josué Montello esclarece que Emílio de Menezes era uma das figuras mais populares de sua época. Era sim poeta parnasiano (com cinco livros praticamente esquecidos), mas foram os versos em *Mortalhas* que lhe perpetuaram o nome.

Embora Montello (1967, p. 136) tenha afirmado que a personalidade de Emílio “pertence mais à história da vida literária que à história da literatura”, seus artigos reavivam ou apresentam aos leitores a produção emiliana. O maranhense, quando elogiava a obra satírica de Emílio, separava suas opiniões sobre a polêmica acadêmica. Via nele um satírico de talento e sabia que foram esses versos ferinos que eternizaram o seu nome.

Depois, em 27 de junho de 2002, há uma nova referência a Menezes. Na Ata desta reunião está registrado que o acadêmico Ivan Junqueira, ao falar sobre Emílio, discorreu

²⁰⁰ MENEZES, 1980, p. XIV-XVII.

sobre “sua vida que se caracterizava pela intensa participação nas rodas boêmias do Rio de Janeiro, sua obra e a polêmica em torno da sua posse na Academia Brasileira de Letras”²⁰¹.

Em certo momento de seu discurso diz que “boa parte do talento deste notável poeta e humorista se dissipou nas rodas boêmias” (2002, p. 180). Corroborando mais uma vez a visão de que ser boêmio era uma forma de desperdiçar um talento nato que tinha para a poesia clássica.

A fala de Junqueira também remete à questão do adiamento da posse. O imortal expõe que Emílio de Menezes adiou sua posse por razões de saúde e pela polêmica em torno de seu discurso. E acrescentou que a posse aconteceu, pois o poeta insistia em dizer que estava enfermo. Ivan Junqueira registra que, na época, apesar de ninguém levar a sério a gravidade do estado de saúde do poeta, o mesmo faleceu de uremia.

Como poeta, o orador manifesta que a inserção de Emílio nos quadros da poesia brasileira sempre foi problemática, pois o escritor proclamava ser um independente. Era definido como parnasiano, mas bastante estimado pelos simbolistas paranaenses. Sua filiação ao parnasianismo é, de acordo com Junqueira, desprezada pela crítica que o vê, acima de tudo, “como um excepcional e contumaz poeta satírico, autor de alguns sonetos de primeira linha” (p. 181). Ivan Junqueira cita a sátira de Emílio de Menezes sobre Oliveira Lima para exemplificar o espírito “beliscoso e escarninho” (p. 182) do boêmio. E finaliza: “E creio ter dito tudo — ou quase tudo — sobre o que havia de melhor (e de pior) em Emílio de Menezes” (p. 182). A colocação de dois comentários, um entre travessões e outro entre parênteses denota um tom de confissão, de um sussurro a quem o ouve. O orador disse “quase tudo”, já que pela finesse acadêmica não se pode tocar em determinados assuntos que ainda eram indigestos para a instituição. E o acadêmico sussurra que disse

²⁰¹ ANAIS DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, jan./jun. 2002, p. 179.

também o que havia de pior em Emílio. Apesar de quase murmurar essas palavras, elas evidenciam que se pusesse em uma balança a bondade e a maldade em Emílio, a segunda pesaria mais. O sussurro, a voz branda do orador vela uma opinião forte de desaprovação sobre uma dita maledicência emiliana.

Nessa mesma sessão (em 27 de junho de 2002), o acadêmico Celso Furtado indaga sobre os reais motivos de Emílio de Menezes não ter passado pela tradicional cerimônia e também pediu esclarecimentos sobre o discurso de posse. Por esse motivo, Alberto Venancio Filho, na sessão de 8 de agosto de 2002, apresenta esses esclarecimentos com base em pesquisa realizada nas Atas da ABL. O imortal apresenta todo o caminho desde a eleição de Emílio de Menezes até a declaração de Medeiros e Albuquerque de que a cadeira estava vaga após o falecimento do poeta paranaense. Venancio Filho conclui sua pesquisa afirmando que a Academia, em momento algum, recusou-se a dar posse a Emílio. Pelo contrário, até aceitou seu pedido de dispensa das formalidades. O acadêmico observa que a Academia Brasileira recusou o discurso de Menezes por nele haver trechos inconvenientes. E conclui: “Existe ainda a informação de que o Presidente²⁰² Medeiros e Albuquerque aconselhou a reformulação do discurso, com o que Emílio não concordou, preferindo morrer sem ler o discurso censurado”²⁰³.

É fato que Emílio de Menezes somente poderia submeter-se à cerimônia de posse caso “reformulasse o seu discurso”. E essa reformulação basicamente apagaria toda a crítica que o escritor realizou e que a Academia Brasileira não queria escutar. Venancio

²⁰² Deve-se ressaltar que Medeiros e Albuquerque não exercia o cargo de Presidente que pertencia, na verdade, a Rui Barbosa. Medeiros somente exerceu a direção da ABL em 1924. Ocupou o cargo de secretário geral de 1899 a 1917. Contudo, devido a pouca frequência de Rui Barbosa à Academia, diversas vezes, presidiu interinamente as sessões.

²⁰³ VENANCIO FILHO, 2002, p. 69.

Filho corrobora a censura do discurso colocando a culpa da não realização da cerimônia na obstinação excessiva de Emílio.

Cabe mencionar que, em virtude da fácil acessibilidade, o perfil de Emílio de Menezes no site da ABL é uma rica fonte para estudarmos qual a visão que a instituição oferece àqueles que consultarem o perfil do acadêmico. Em uma rápida pesquisa em sites de busca essa biografia é uma das primeiras a surgir diante dos olhos dos internautas. A apresentação segue o modelo utilizado para os outros imortais. Apresenta-se a biografia e a bibliografia. Na primeira há a apresentação da figura de um jornalista, colaborador de colunas humorísticas, e poeta. O texto refere à boemia emiliana como o “viver a vida despreocupada e solta dos botequins”. Ressaltando, entretanto, que “havia preconceitos contra a sua maneira boêmia de viver”. Menciona-se também a polêmica do discurso de posse. No texto, há a informação de que “Impossibilitado de deixar o leito por motivo de doença, solicitou tomar posse por carta datada de 24 de abril de 1918. No dia seguinte seu pedido foi aceito em sessão”. A curta referência ao episódio, no início do texto, é esclarecida seis parágrafos depois:

Emílio compôs um discurso de posse, em que revelava nada compreender de Salvador de Mendonça, nem na expressão da atuação política e diplomática, nem na superioridade de sua realização intelectual de poeta, ficcionista e crítico. Além disso, continha trechos arguidos pela Mesa da Academia, “de aberrantes das praxes acadêmicas”. A Mesa não permitiu a leitura do discurso e o sujeitou a algumas emendas. Emílio protelou o quanto pode aceitar essas emendas, e quando faleceu, quatro anos depois de ter sido eleito, ainda não havia tomado posse de sua cadeira²⁰⁴.

Nesse parágrafo chama-nos atenção a justificativa apresentada pela Academia. O discurso escrito por Emílio apresentava uma incompreensão da figura do ocupante anterior

²⁰⁴ Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=493&sid=220>

da cadeira, Salvador de Mendonça (fato não muito raro nos discursos de posse). E a presença de trechos que feriam as praxes acadêmicas, sem entrar em maiores detalhes sobre quais seriam. Mas o que mais salta aos olhos é a ausência de uma palavra: a censura. Diz-se que a mesa não **permitiu** a leitura, que **sujeitou** o texto a algumas emendas. Ou seja, a instituição minimiza o peso conotador da censura. Além do que atribui a protelação da cerimônia a Emílio e não a uma queda de braço que envolvia os dois lados.

Temos a publicação, nesse perfil acadêmico, do discurso de posse com as emendas sugeridas pela agremiação e não aprovadas pelo escritor. Já na parte bibliográfica são apresentadas produções do autor com o título de “Textos Escolhidos”. A poesia lírica foi representada pelos poemas “Noite de Insônia”, “Única”, “A Romã”, “Envelhecendo” e “A Dúvida”, deixando de fora alguns poemas mais conhecidos como “Os Três Olhares de Maria”, “Marcha Fúnebre”, “Olhos Funéreos”. Emílio tinha, inclusive, uma conhecida alcunha de “o poeta de *Marcha Fúnebre*”. Já a poesia satírica é exemplificada por quatro sonetos satíricos que mantêm anônimos os alvos das sátiras. “W.B” refere-se a Wenceslau Brás, Presidente da República entre 1914 e 1918. “C. de F.” alude ao Ministro da Guerra Caetano de Faria (pertencente ao governo de Wenceslau Brás). “L. M.” foi escrito sobre o Ministro das Relações Exteriores Lauro Müller (pertencente ao governo de Rodrigues Alves). O último é “R. A.” e faz referência ao Presidente da República Rodrigues Alves (1902- 1906). A Academia selecionou sátiras dirigidas às figuras políticas e evitou colocar versos que aludissem aos seus acadêmicos como o caso de Oliveira Lima (o poema satírico mais conhecido de Emílio de Menezes). Evitaram-se também poemas que causaram polêmicas na época como os dirigidos a Hemetério de Souza e B. Lopes. Seus epitáfios humorísticos e seu vasto anedotário foram também ignorados.

Em conclusão, chamemos a atenção da colocação de Humberto de Campos de que Emílio de Menezes faria uma pilhéria se ali estivesse. Esse comportamento ilustra qual seria o posicionamento do escritor caso tivesse frequentado a instituição literária. O Acadêmico Emílio não diminuiria seu poder de fogo após obter a imortalidade. Ele queria sim obter esse título pelo coroamento de uma vida dedicada à poesia, mas todas as polêmicas que rondaram o seu nome motivariam mais o satírico a afiar sua língua. O episódio do discurso mostra que o escritor tinha uma personalidade que não seguia protocolos. Podemos até sugerir que Emílio pouco frequentaria a agremiação preferindo ainda o bate papo na Colombo. Além disso, lembraremos que, nos textos apresentados, alguns autores remeteram a um preconceito contra a maneira boêmia de Emílio viver. Sabe-se que esse preconceito vinha de personalidades da própria instituição. As adjetivações negativas sobre Emílio de Menezes surgiram no seio da Academia. O contador de pilhérias, o poeta obscuro, o desperdiçador de talento, todos são nomeações que associam uma boemia excessiva ao ostracismo atual de sua arte. Assim sendo, a própria Academia contribuiu para dar um tom negativo ao legado artístico de um de seus mais indesejados membros.

4.3- A ambiguidade na memória emiliana

A palavra do poeta se confunde com seu próprio ser.
(Octávio Paz)²⁰⁵

²⁰⁵ PAZ, Octávio. *O Arco e a Lira*, 2012, p. 53.

Nas discussões anteriores, avaliamos os aspectos externos que contribuíram para o apagamento da memória emiliana: o fim da boemia; o controle e a censura em sua obra. Observamos, entretanto, que a própria ambiguidade presente na obra e na ideologia do escritor contribuíram para seu legado artístico ser olvidado da Literatura Brasileira.

Conforme refletimos no capítulo três, Emílio de Menezes seguia dois caminhos antagônicos em sua Arte pelas vias do *ethos* boêmio e do *ethos* acadêmico. Essa característica de sua obra é resultado de uma indecisão do escritor sobre qual *ethos* privilegiar e até mesmo porque o escritor não queria abrir mão de nenhum dos dois.

Um primeiro aspecto a ser considerado em nossa discussão deriva das seguintes perguntas: A entrada de Emílio à ABL prejudicou seu perfil contestador? Qual a imagem que o leitor atual teria de um satírico que critica os poderosos e, no final de sua vida, ligou-se a uma instituição símbolo dessa elite conservadora? Todo nosso caminho crítico nesse trabalho já delineia algumas respostas. A relação de Emílio de Menezes com a Academia não foi harmônica. Dito isso, pode-se afirmar que o episódio da censura do discurso de posse imprimiu em sua imagem uma característica contestatória. O imortal Emílio pelo fato de nunca ter frequentado às sessões acadêmicas não tem, em sua biografia, fatos que registrem a sua atuação na casa machadiana. O discurso de posse é o documento que temos para visualizar essa relação. Através dele, nota-se que o seu diálogo com a ABL não diminuiu seu poder de fogo como satírico. Mas uma ressalva deve ser feita: o fato de ter em sua biografia o título de imortal insere-o em um meio conservador e isso não pode ser ignorado. Escritores como Drummond, Gilberto Freire, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Clarice Lispector e Mário de Andrade optaram por não terem seus nomes incorporados à Academia Brasileira. Já Emílio fez essa opção. Há uma diferença entre sua conflituosa relação, enquanto vivo, com a Academia (que não o inseriu no rótulo de

conservador) e a detenção de um título de imortal (que o insere em uma instituição conservadora). E o irônico é o fato de que a última imagem registrada de Emílio de Menezes não é a do boêmio e sim a do imortal. O paranaense só vestiu oficialmente o fardão dos imortais quando já estava morto. Em uma foto desconhecida até então por nós podemos ver esse registro raro que impressiona a todos que conhecem o espírito boêmio de Emílio. A imagem envelhecida do escritor destoa daquele bonachão Emílio que espalhava suas galhofas pela cidade. Deitado em caixão aberto, a imagem se insere naquele *ethos* acadêmico. Nela vemos o Emílio poeta parnasiano, autor dos poemas fúnebres, burilador de versos, incansável no alcance da perfeição formal. Foi apenas quando seu corpo teve à prova a mortalidade humana que teve a primeira cerimônia como imortal. O Poeta das *Poesias da Morte* teve em sua própria morte o auge do reconhecimento como membro do *establishment* de uma elite cultural conservadora.



Ilustração 20: O Imortal Emílio (*O Malho*, 1916, p.22)
FONTE: Arquivo Fundação Biblioteca Nacional.

A ligação do nome de Emílio de Menezes à Academia é marcada pela dualidade. Contestador — no episódio do discurso — e, ao mesmo tempo, conservador por ter o título

de imortal. Esses aspectos contrários contidos em uma mesma individualidade denotam a ambiguidade no trato da memória emiliana.

O próprio texto do discurso escrito por Emílio também reflete essa ambiguidade problemática para seu legado intelectual. Sendo o discurso de posse seu texto mais citado, ele, no diálogo com sua obra, interfere na visão atual de sua memória. Como documento literário, o discurso escrito por Emílio é um texto de recusa. Nele, recorrendo às palavras de Teixeira Coelho (1978, p. 30), “o intelectual reivindica uma autonomia de análise crítica diante das palavras de ordem oficiais”, visto que Emílio se atreveu a “pensar fora do quadro oficialmente proposto”. Ou seja, o discurso imprimiu ao seu legado artístico um tom subversivo, contestador, de não submissão ao *status quo*. Essa característica faz sua obra ganhar uma aura moderna, pois desconstrói o discurso “oficialmente proposto”. Se dialogássemos toda essa subversão com sua vertente satírica, teríamos a mais perfeita harmonia em sua estética no que se refere à ideologia. Mas o problema surge quando lembramos que o satírico contestador também era um lírico apegado às tradições clássicas. Nesse viés, o moderno choca-se com o clássico. E fica até confuso para um leitor atual entender a escolha de caminhos tão opostos. Não se consegue visualizar um projeto estético, visto que os dois estilos seguem direções ideológicas opostas.

Ao observar a obra emiliana como um todo com seus mais variados estilos, afirmamos que o que poderia ser uma rica multiplicidade temática tornou-se uma dissociação temática. A obediência quase vassala à perfeição formal dissocia-se da desobediência ao *establishment*. Sua literatura é feita de polos extremamente contrários que não se atraem e sim se repelem.

Quando pensamos em escritores com uma obra dividida em vertentes diversas, um nome vem à mente: Gregório de Matos. Quais seriam os aspectos que a obra de Gregório

(lírica, satírica e sacra) deferiria de Emílio no trabalho com temas tão diferentes? A obra do escritor baiano apresenta uma multiplicidade ou uma dissociação temática? José Aderaldo Castello (1999, p. 81-2) vê que o

/.../ satírico que se degrada com o meio social, ao mesmo tempo que o critica, e o lírico que se reabilita espiritualmente marcariam, portanto, com fundamento na conduta pessoal e na formação intelectual, o dualismo contraditório que caracterizaria a personalidade e a obra literária de Gregório de Matos.

Nesse sentido, é necessário destacar que o “dualismo contraditório” do poeta baiano tem, no seu tempo histórico, uma explicação coerente. A princípio, na produção de Gregório de Matos há um fato em comum: o trato temático segue os procedimentos barrocos. Independente de realizar um poema satírico criticando a corrupção na Igreja ou confessando seus pecados em uma realização poética sacra, o escritor fazia uso do soneto, de jogo de palavras com o uso de hipérbatos ou antíteses, de jogo de ideias, enfim de técnicas semelhantes. Além disso, temos que lembrar que toda essa contradição vinha do olhar de um homem barroco²⁰⁶. Indivíduo esse marcado por valores antitéticos. Ele é fruto do choque entre um espírito cristão teocêntrico e um espírito secular racionalista e mundano. Nesse caso, a contradição na obra de Gregório de Matos é fruto de seu olhar como homem de uma época de conflitos ideológicos. A sua diversidade de gêneros poéticos tem no contexto de sua época histórica um contexto que a justificava, ou seja, os temas surgiam de dilemas que atormentavam o homem do século XVII. Por isso, pode-se afirmar que sua gama de temas apresenta uma multiplicidade e não uma dissociação temática.

²⁰⁶ Utilizamos o termo “barroco” para efeitos de sentido no que se refere a um estilo artístico e literário e também de vida no período entre o final do século XVI e início do século XVII. A terminologia somente foi associada a um estilo artístico no século XVIII. Só depois de 1914, o termo teve divulgação na crítica literária para definir obras do já referido período (*In*: COUTINHO, 1997, p. 12-3).

Essas breves reflexões sobre Gregório nos fornecem bases importantes para entender o porquê de Emílio de Menezes ter uma obra marcada pela dissociação temática, caso contrário ao do escritor barroco. O principal é recordar de algo que dizemos há pouco: Gregório via o mundo com o olhar do homem barroco. E essa colocação nos conduz a outra pergunta: Com que olhar Emílio de Menezes via o mundo?

Terry Eagleton (2011, p. 19) aponta que as obras literárias são formas de percepção, formas específicas de se ver o mundo. Ao tomar contato com textos literários é interessante “compreender as relações complexas e indiretas entre essas obras e os mundos ideológicos que elas habitam” (EAGLETON, 2011, p. 20). Porém, como o próprio crítico inglês adverte (2011, p.21), a ideologia é um fenômeno complexo que pode incorporar visões de mundo divergentes e até mesmo contraditórias.

A partir da questão da ambiguidade, já percebemos que Emílio não tinha um olhar para o mundo e sim olhares. O lírico queria ser membro da Academia Brasileira e o satírico vivia sem planos, vivendo apenas o hoje. Muitos contemporâneos de Emílio de Menezes afirmavam que o satírico sempre sobressaia no escritor. E que seu maior prazer estava em ver sua produção satírica repetida nos quatro cantos da cidade. Poderíamos, então, dizer que Emílio em sua vida como escritor tinha o olhar satírico mais acentuado. Porém, como citamos na epígrafe dessa sessão (PAZ, 2012, p. 53), a palavra do poeta se confunde com o próprio ser. A frase de Octávio Paz nos lembra de que não podemos ignorar as palavras do poeta. E há em Emílio de Menezes o poeta satírico e o lírico (como também havia em Gregório). De um lado, a ideologia de uma elite conservadora e de outro, a de um representante das massas. Vozes essas que não estão no mesmo tom e nem no mesmo lado da história. Uma segue a história dos vencedores e outra a dos vencidos.

O escritor paranaense nos deixa a impressão, na leitura de sua produção literária, que não escolheu qual lado da história queria ficar: o conservador ou o contestador. Houve, por parte de Emílio, uma indecisão ideológica, que ainda persiste em sua obra. Há dois olhares, dois lados da história, duas escolhas irreconciliáveis em mundo longe dos dilemas barrocos encontrados por Gregório de Matos.

Concluindo, um dos grandes fatores que contribuíram para o apagamento da obra emiliana vem de sua realização estética. A obra de Emílio de Menezes vive uma eterna crise de identidade que se originou das próprias indecisões do escritor.

Conclusão

Escrever não tem talvez, nenhuma outra justificativa senão tentar responder à pergunta que um dia fazemos a nós mesmos e que, enquanto não recebe uma resposta, não para de nos torturar.

(Octávio Paz)²⁰⁷

Iniciamos nosso trabalho com uma epígrafe que exaltava o poder da escrita. E concluímos com outra. A escolha das palavras de Octávio Paz nos trazem à mente os porquês de realizar um trabalho com a extensão e a complexidade de uma Tese de Doutorado. Escrevemos, realmente, conduzidos por inquietações. E nessas inquietações encontramos nosso escopo de pesquisa.

O encontro com Emílio de Menezes foi uma possibilidade de responder a perguntas que “torturavam” (ou melhor “persistiam”) ao refletir sobre nossa mais tradicional instituição literária. Qual seria função de uma Academia Brasileira de Letras se poucos do que realmente fazem literatura tem uma cadeira ocupada? O projeto de Machado de Assis, de Lucio de Mendonça e de José Veríssimo fracassou? Será que para ter um público leitor o escritor precisa de uma Academia para consagrá-lo? Ou melhor: Há consagração literária em um país que pouco valoriza esse tipo de cultura?

O escritor que ousou até o fim defender o direito de falar aquilo que pensava no seio da instituição machadiana foi, no início da pesquisa, um meio para responder a essas perguntas. Entretanto, o contato com sua biografia e sua produção mostrou que aquelas inquietações também deveriam ter passado pela mente de Emílio de Menezes. No começo, o paranaense foi contra a instituição. Depois, apoiou a ideia. Mas nunca demonstrou um

²⁰⁷ PAZ, 2012, p. 16.

entusiasmo extremo. O fato é que a biografia de Emílio de Menezes está inevitavelmente associada ao episódio com a Academia Brasileira.

Marise Manoel (1998, p.35) avaliou que na tradição literária, Emílio “figura na categoria de escritor com aura mítica”, ou seja, o mito do boêmio e do satírico triunfa sobre o poeta lírico. Ou seja, vê-se, tal como Josué Montello, sua personalidade ligada à vida literária e não à história da Literatura Brasileira. E essa posição é constatada quando vemos que existem mais citações a episódios de sua vida boêmia do que à sua produção artística. Dessa forma, tem razão a pesquisadora ao afirmar que o mito triunfou sobre o poeta. Podemos até ir além, pois o mito, de certo modo, triunfou sobre toda a sua obra seja a vertente lírica e até a satírica. Visto que até a sua produção humorística é apenas um segundo plano para ilustrar sua vida literária. São raros os estudos que realizam uma crítica à sua produção como Arte, cujos enfoques sejam os de esmiuçar seus processos de escrita, suas opções estéticas, enfim, os “andaimes” de seu discurso literário.

Em matéria publicada no jornal *Gazeta do Povo* (08/11/2011), o jornalista Anderson Gonçalves enumera os grandes nomes da literatura paranaense. Sobre Emílio discorre que o jornalista e poeta “/.../chegou a ser considerado o principal poeta satírico brasileiro depois de Gregório de Matos”²⁰⁸. Uma expressão na colocação de Gonçalves chama-nos a atenção: “chegou a ser”. Esse é mais um “lugar comum” nas análises sobre a obra de Emílio de Menezes. Ele é aquele que chegou a ser um reconhecido poeta parnasiano, um reconhecido satírico, o principal continuador de Gregório de Matos. Ou seja, Emílio “foi” e nunca “é”

²⁰⁸ GONÇALVES, Anderson. “Os grandes nomes da literatura paranaense”. In: *Gazeta do Povo*, Curitiba, 08 nov. 2011. Disponível em:

<http://www.gazetadopovo.com.br/vidaecidadania/retratosparana/curiosidades/conteudo.phtml?id=1189477>

uma personalidade de destaque nas críticas atuais. Por isso, dedicamo-nos a reflexão dos porquês do obscurantismo de sua obra.

Carlos Drummond de Andrade disse certa vez que a leitura das obras de Emílio de Menezes está ligada a uma circunstância de sua vida. Com elas, “voltaram lembranças da infância...”²⁰⁹. O poeta sente reviver o período em que ainda garoto

lia interessadíssimo as revistas **Fon-Fon** e **Careta**, e através delas acompanhava, mesmo não entendendo muito as coisas, o movimento literário do Rio de Janeiro. E nesse movimento a figura de Emílio me atraía particularmente, quer pela sua massa física não habitual, quer pelo seu espírito satírico²¹⁰.

As lembranças de Drummond têm esse gosto de infância. A Arte seja para o escritor ou para o leitor é uma experiência que reaviva velhas emoções ou ativa outras novas. Mas Drummond, em seu depoimento, parte do olhar de quem viveu (mesmo sem entender) aquela época. E, além disso, refere-se somente a obra satírica, já que, jovem demais, não pertencia ao público que lia os poemas parnasianos.

O confronto entre a colocação de um jornalista contemporâneo (Anderson Gonçalves) e a de um leitor que acompanhou a produção no período áureo do satírico (Drummond) mostra o caminho que seguiu a obra emiliana no que tange à memória. Para os mais antigos ler Emílio é uma “lembrança de infância”, para os mais jovens é um autor desconhecido. Emílio precisa ser comprado a outros autores tal como Gregório de Matos para entendermos o seu perfil literário. Necessita também ser situado como um escritor parnasiano que era tão reconhecido como Bilac. Ou seja, o nome de Emílio de Menezes,

²⁰⁹ [Correspondência a Cassiana Carollo]. *Apud*: MENEZES, 1996, sem paginação.

²¹⁰ *Op. Cit.*

infelizmente, não é entendido sem comparações, provando que sua memória como escritor é frágil nos quadros atuais da Literatura Brasileira.

Em nossa pesquisa mostramos que diversos fatores contribuíram para que Emílio de Menezes fosse um nome esquecido na Literatura Brasileira. Sua posição na história é ambígua, seus dois olhares miram o povo e a elite. Suas escolhas literárias não se completam. Se tivesse optado por apenas uma via passaria para a Arte a sua visão de mundo. Emílio seguiu as tendências estéticas da época ao realizar sua produção parnasiana. Realmente, parecia gostar do ofício de ser poeta. Entrar para a ABL, desfrutar da farra do “Encilhamento” encaixou-no em um universo de uma elite que destoava de seu outro lado. Os dois Emílios conservavam uma cultura e, ao mesmo tempo, produziam uma nova cultura. Essa ambiguidade interferiu em sua obra e persiste ainda hoje como “um caso não resolvido” que ganha conotação de uma crise de identidade não resolvida fruto das próprias escolhas do autor.

Além disso, muitos de seus rótulos ainda são lidos pelos mais conservadores como verdadeiros. Ivan Junqueira, em sessão na Academia Brasileira em 2002, revelou ter dito o que havia de “melhor (e de pior) em Emílio de Menezes”²¹¹. As sátiras de Emílio de Menezes à sociedade de seu tempo eram e ainda são vistas como imoralidade. O discurso de posse que não autorizou ser publicado é reconhecido pela instituição como o oficial. A agremiação literária que recebeu o parnasiano Emílio não conseguiu ver a boemia do escritor como uma forma de cultura. O mito do boêmio persistiu com a conotação negativa fixada pela Academia.

Para finalizar, lembremos novamente da epígrafe desta seção. Escrever é tentar responder a uma pergunta que fazemos a nós mesmos. E recorrendo novamente a Octávio

²¹¹ ANAIS DA ABL, 2002, v. 183, p. 182.

Paz (2012, p. 53), “A palavra do poeta se confunde com o seu próprio ser. Ele é a sua palavra”. Emílio deveria ter uma pergunta em sua mente: Qual caminho escolher? Sua palavra como poeta parnasiano reforça a história dos vencedores, e a sua palavra como satírico contesta essa história. Como sua palavra irá representá-lo se o escritor tinha dois discursos opostos advindos de um mesmo ser? Essa ambiguidade de olhares, de ficar “entre a Colombo e a Academia” deixou o escritor sem um lugar na Literatura Brasileira. E o título de imortal da Academia Brasileira de Letras não sobreviveu à sombra do mito do “último boêmio”.

Referências Bibliográficas:

A- Obras Gerais:

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Artigo 30. *Estatutos e Regimento Interno*. ABL: Rio de Janeiro, 1927.
- _____. Artigo 30. *Estatutos e Regimento Interno*. ABL: Rio de Janeiro, 1951.
- _____. *Anais da Academia Brasileira de Letras*. v. 183. ABL: Rio de Janeiro, jan./jun. 2002.
- _____. *Anais da Academia Brasileira de Letras*. v. 184. ABL: Rio de Janeiro, jul. /dez. 2002.
- ALBUQUERQUE, Medeiros e. *Quando eu era vivo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1981.
- _____. *Minha vida: Da mocidade à velhice (1893-1934)*. Rio de Janeiro: Calvino Filho, 1934.
- AMADO, Gilberto. *Mocidade no Rio e a primeira viagem à Europa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*, 10. ed., Rio de Janeiro: J. Olympio, 2012.
- BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. 10. ed., Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- _____. *Toda Crônica: Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Agir, 2004, 2 v..

- BASTOS TIGRE, Manoel. *Reminiscências: a alegre roda da Colombo e algumas figuras do tempo de antigamente*. Brasília: Theasurus, 1992.
- BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*, 2. ed., São Paulo: Martins Fontes, 2007 (Coleção Tópicos).
- BILAC, Olavo. *Registro: crônicas da Belle Époque carioca*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BILAC, Olavo; PASSOS, Guimarães. *Tratado de Versificação* (A Poesia no Brasil — A Métrica — Gêneros Literários). 2. ed., Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1910.
- BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro, Rocco, 2011.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix LTDA, 2003.
- _____. *O ser e o tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BROCA, Brito. *A vida literária - 1900*. 5. ed., Rio de Janeiro: José Olympio: ABL, 2005.
- _____. *Escrita e vivência*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1993.
- _____. *Naturalistas, parnasianos e decadistas: vida literária do realismo ao pré-modernismo*. Campinas, São Paulo, Editora da UNICAMP, 1991.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 11. ed., Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CARVALHO, Ronald de. *Pequena História da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira: Origens e Unidade (1500- 1960)*. v. 1, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 1999.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

- CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 22. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- COTRIM, Gilberto. *História Global: Brasil e Geral*, v.3, 1. ed., São Paulo: Saraiva, 2010.
- COUTINHO, Afrânio. *No Hospital das Letras*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1963.
- _____. *A Literatura no Brasil*, 2º/5º v., 4. ed.; São Paulo: Global, 1997.
- DELIGNE, Alain. “De que maneira o riso pode ser considerado subversivo”. In: LUSTOSA, Isabel (org.), *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011 (p. 29- 46).
- DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DE LÍNGUA PORTUGUESA, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2009.
- DICIONÁRIO MINIAURÉLIO ELETRÔNICO, São Paulo: Positivo Informática LTDA, 2004.
- DUQUE, Gonzaga. *Mocidade Morta*. São Paulo: Editora Três, 1973.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- EDMUNDO, Luis. *O Rio de Janeiro de meu tempo*. Niterói: Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro, 2009.
- EL FAR, Alessandra. *A encenação da imortalidade – Uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924)*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.
- FERREIRA, Luciana da Costa. *Um personagem chamado Lima Barreto*. 147f., Dissertação de Mestrado em Ciência da Literatura, Faculdade de Letras, UFRJ, 2007.

- FISCHER, Luís Augusto. *Parnasianismo brasileiro: entre ressonância e dissonância*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- FONSECA, Maria Augusta. *Oswald de Andrade: biografia*. 2. ed., São Paulo: Globo, 2007.
- FONTES, Martins. *O collar partido*. Santos: Editora B. Barros e Cia, 1927.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- FREUD, Sigmund. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- GENS, Armando. A trajetória política do poeta B. Lopes em perspectiva crítica. In: MELLO, Celina Maria Moreira de; CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira (Orgs.). *Crítica e movimentos estéticos: configurações discursivas do campo literário*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006, p. 167-187.
- GOMES, Danilo. *Antigos Cafés do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1989.
- GRIECO, Agrippino. *Evolução da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 3. ed., 1947.
- HALLEWELL, Laurence. *O Livro no Brasil: Sua História*. 3.ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, 2. ed. rev., São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.
- HENRIQUES, Claudio Cezar. *Atas da Academia Brasileira de Letras: Presidência Machado de Assis (1896-1908)*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.
- JORGE, Fernando. *A Academia do Fardão e da Confusão: a Academia Brasileira de Letras e os seus “imortais” mortais*. São Paulo: Geração Editorial, 1999.

- _____. *Vida e Poesia de Olavo Bilac*. 5. ed. rev. e aum., Osasco, SP: Novo Século Editora, 2007.
- KERMODE, Frank. “El Control Institucional de La Interpretación”. In: SULLÁ, Enric. *El Canon Literario*. Madrid: Arcos / Libros S.L, 1998.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A Formação da Leitura no Brasil*. 3. ed., São Paulo: Editora Ática, 2009.
- LEITE, Francisco. *Emílio de Menezes e a expressão de uma época*. Curitiba, Imprensa Oficial do Governo do Estado do Paraná, 1969.
- LIMA, Herman. *História da Caricatura no Brasil*. 1^o/2^o/4^o v., Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1963.
- LIMA, Luiz Costa. *Trilogia do controle*. 3. ed., Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- _____. *O controle do imaginário & a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LIMA, Oliveira. *Memórias*. Recife: Fundarpe, 1986.
- LINS, Vera. *Gonzaga Duque: a estratégia do franco atirador*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- _____. “Em revistas, o simbolismo e a virada do século” In: OLIVEIRA, Claudia de et alli. *O moderno em revistas: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, p. 15-41.
- MAGALHÃES, Valentim. *A Literatura Brasileira (1870-1895)*. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira, 1896.
- MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Arthur Azevedo e sua época*. São Paulo: Saraiva, 1953.

- _____ . *Olavo Bilac e sua época*. Rio de Janeiro: Editora Americana, 1974.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. 3.ed., Campinas: São Paulo; Pontes: Editora da Universidade estadual de Campinas, 1997.
- _____ . “A propósito do *ethos*” In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana. *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008 (p.11-29).
- MANDEL, Ladislav. *O poder da escrita*. São Paulo: Rosari, 2011.
- MANOEL, Marise. *A poesia-mídia: abordagem discursiva da sátira em Emílio de Menezes*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.
- MATOS, Gregório de. *Gregório de Matos. Obras*. Organização de Afrânio Peixoto. Rio de Janeiro: ABL, 1923-1933,6v..
- _____ . *Gregório de Matos — Crônica do Viver Baiano Seiscentista*. Obra Poética Completa. Edição James Amado. 4. ed., Rio de Janeiro: Record, 1999, 2 v.
- MENEZES, Emílio de. *Poesias*. Rio de Janeiro: Francisco Alves & C.^a, 1909.
- _____ . *Últimas Rimas*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro & Maurillo, 1917.
- _____ . *Mortalhas* (Os deuses em ceroulas). Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro, 1924.
- _____ . *Obra reunida*. Rio de Janeiro: José Olympio; Curitiba: Secretaria da Cultura dos Esportes do Estado do Paraná, 1980.
- _____ . *Poesia lírica e satírica*. Organização de Cassiana Lacerda Carollo. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996 (Coleção Farol do Saber).
- MENEZES, Raimundo de. *Emílio de Menezes, o último boêmio*. 5. ed., São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1974.

- _____. *A vida boêmia de Paula Nei*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1958 (Coleção Brasileira de Ouro, n° 900).
- _____. *Guimarães Passos e sua época boêmia*. São Paulo: Livraria Martins Editora S.A., 1953.
- MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- MOISÉS, Maussad. *A literatura brasileira através dos textos*. 29. ed., São Paulo: Cultrix, 2012.
- MOLIÈRE. Préface a “Le Tartuffe ou L’Imposteur”. In : *Oeuvres Complètes II*, Paris: Garnier-Flammarion, 1965.
- MONTELLO, Josué. *O Presidente Machado de Assis nos papéis e relíquias da Academia Brasileira*. 2. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- _____. *Na casa dos 40*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1967.
- MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, v.1, 3. ed., São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
- NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro da virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- NETO, Coelho. *A Conquista: romance*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.
- _____. *Fogo Fatuo*. Porto: Livraria Chardron, 1929.
- NETTO, J. Teixeira Coelho. *O Intelectual Brasileiro: Dogmatismos & Outras Confusões*. São Paulo: Global Editora, 1978.
- OCTAVIO, Rodrigo. *Minhas memórias dos outros* (Nova Série). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

- OLIVEIRA, Diogo de Castro. *Onosarquistas e patafísicos: a boemia literária no Rio de Janeiro fin-de-siècle*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- PEDERNEIRAS, Raul. *Scenas da Vida Carioca*. Primeiro Álbum. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1924.
- PEREIRA, Otaviano. *O que é moral*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- PONTES, Eloy. *A vida exuberante de Olavo Bilac*. v.1, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1944.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Trincheira, Palco e Letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.
- RAMA, Angel. *A Cidade das Letras*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- RICARDO, Cassiano. *A Academia e a Poesia Moderna*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1939.
- RICCIARDI, Giovanni. *Sociologia da literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971.
- RIO, João do. *O Momento Literário*. Curitiba/Paraná: Criar Edições, 2006.
- _____. *Psychologia Urbana*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911a.
- _____. *Vida Vertiginosa*. Rio de Janeiro: Garnier, 1911b.
- RODRIGUES, João Paulo Coelho de Souza. *A dança das cadeiras: literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1896-1913)*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, Cecult, 2001.
- SCHERER, Marta. *Imprensa e Belle Époque: Olavo Bilac, o jornalismo e suas histórias*. Palhoça: Ed. Unisul, 2012.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *Memórias de um leitor de poesia & outros ensaios*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2010.

- SEIGEL, Jerrold. *Paris Boêmia*. Porto Alegre: LP&M, 1992.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- SIMÕES JUNIOR, Alvaro Santos. *A sátira do parnaso: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 2. ed., Rio de Janeiro: Edições do Graal, 1977.
- _____. *História da Literatura Brasileira*. 10. ed., Rio de Janeiro: Graphia, 2002.
- SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- VAZ, Henrique C. de Lima. *Ética e cultura*. 4. ed., São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- VENÂNCIO FILHO, Alberto. “Apresentação”. In: *Discursos Acadêmicos de Josué Montello*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2007.
- VERÍSSIMO, José. *Estudos da Literatura Brasileira*. 4ª Série. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1904.
- _____. *Estudos de Literatura Brasileira (1901-07)*. São Paulo: Edusp/Itatiaia, 1977.
- VOCABULÁRIO ortográfico da Língua Portuguesa. 5. ed., São Paulo: Global, 2009.
- ZALI, Anne. “Introdução”. In: MANDEL, Ladislav. *O poder da escrita*. São Paulo: Rosari, 2011, (p.7-10).

- ZERNER, Henri. “O olhar dos artistas”. In: CORBIN, Alain (org.). *História do corpo: Da revolução à Grande Guerra*, 2.ed., Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- ZINK, Rui. “Da bondade aos estereótipos”. In: LUSTOSA, Isabel (org.), *Imprensa, humor e caricatura: a questão dos estereótipos culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011 (p. 47- 68).

B- Periódicos:

- A ACADEMIA. *Careta*, Rio de Janeiro, n.401, p. 30, 26 fev. 1916.
- A ELEIÇÃO na Academia. *O País*, Rio de Janeiro, n. 11.185, p.2, 23 maio 1915.
- A REGIÃO da imortalidade... — A disputa de uma eleição agita os nossos literatos — A vaga de Raimundo Correia na Academia. *A Noite*, Rio de Janeiro, n. 60, p. 1, 26 set. 1911.
- A VAGA de Aluizio. *O Imparcial*. Rio de Janeiro, n. 65, p.4, 07 fev.1913.
- A VAGA de Raimundo, na Academia de Letras — Emílio de Menezes é candidato. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n.3730, p. 2, 04 out. 1911.
- ACADEMIA de Letras. *Careta*, Rio de Janeiro, n. 402, p. 11, 4 mar. 1916.
- _____. *Careta*. Rio de Janeiro, n. 404, p. 22, 18 mar. 1916.
- ALBUQUERQUE, Theophilo de. “Página das Ruas”. *O País*, Rio de Janeiro, n. 9.896, p.1, 10 maio 1911.
- ANIVERSÁRIO da eleição de Emílio de Menezes. v. 128, p. 43-48, jul. a dez. 1974.
- BARRETO, Paulo. “Sobre os poemas da morte”. *Gazeta de notícias*, Rio de Janeiro, n. 294, p.2, 21 out. 1901.

- CAMPOS, Humberto. “Emílio de Menezes: O Poeta e o Boêmio” (Discurso de recepção do Sr. Humberto de Campos — Em 8 de maio de 1920). *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, n.22, v. 11, p. 311-333, abr. a jun. 1922.
- CARDOSO, Sebastião Marques. “Fronteiras da crítica literária brasileira: Oswald de Andrade e João do Rio na cena do novo”. Palhoça/Santa Catarina: *Crítica Cultural* (Critic), v.7, n.1, p.35-52, jan./ jun. 2012.
- CARETA. Rio de Janeiro, n.403, p. 27, 11 mar. 1916.
- CENTENÁRIO de Emílio de Menezes. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro v. 115, p. 5-16, jan. a jun.1968.
- CONFERÊNCIA. *O País*, Rio de Janeiro, n.11.015, p.6, 4 dez. 1914.
- CORREIA, Leôncio. “Emílio de Menezes”. *Folha da Manhã*, São Paulo, n.767, p.1, 4 jul.1927.
- [Discurso de posse de Emílio de Menezes]. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, n. 60, dez. 1926, p. 301.
- DOYLE, Plínio. “Emílio de Meneses — A censura em seu discurso acadêmico”. *Boletim de Ariel* (Letras, Artes e Ciências). Rio de Janeiro, n.4, vol. 1, p.24-27, 1973.
- EMÍLIO de Menezes. *O País*, Rio de Janeiro, n. 12.293, p.7, 7 jun. 1918.
- EMÍLIO de Menezes. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, n.14.415, p.9, 17 jun.1918.
- EMÍLIO DE MENEZES na Academia. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 116, p. 2, 27 abril 1918.
- GALVÃO, Sérgio. [Do ingresso da mulher, ao famoso chá das 5]. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, n. 29.846, p. 11, 19 jul. 1972.
- GAZETA DE NOTÍCIAS, n. 236, p. 4, 24 ago. 1909. [Sobre o livro *Poemas*].

- GIL, Fernando Cerisara *et al.*. “A Poesia Parnasiano-Simbolista na História da Literatura Brasileira”. In: *Terceira Margem*: Revista do Programa de Pós Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós Graduação, Ano IX, nº 12, 2005.
- GRIECCO, Agripino. “Emílio de Menezes – (Trecho de Estudo)”. Rio de Janeiro: Autores e Livros – suplemento literário de *A manhã*, ano 3, v.5, n. 12, p.183, 10 out. 1943.
- HOMENAGEM a Alberto de Oliveira. *A Noite*, Rio de Janeiro, n. 1.902, p.5, 5 abr. 1917.
- JÚNIOR, R. Magalhães. “Um biógrafo de Olavo Bilac”. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, n. 10.951, p. 4, 24 nov. 1963.
- JUNQUEIRA, Ivan. “Emílio de Menezes”. *Anais da Academia Brasileira de Letras*. v. 183, ano 2002, p. 180- 182, jan. a jun. 2002.
- LEÃO, Múcio. “Centenário de Emílio de Menezes”. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, v. 115, 1968, p. 5-16.
- LIMA, Oliveira. “Coisas Nacionais — Candidaturas Acadêmicas”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, n. 12.989, p.2, 14 jul. 1914.
- LÍSIAS, Ricardo [Entrevista]. “O valor da ruptura”. *Revista Língua Portuguesa*. São Paulo, n. 94, p. 12-15, ago. 2013.
- LUSO, João. “A alegria e a dor de Emílio de Menezes”. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Rio de Janeiro, n. 162, p. 157-184, jun. 1935.
- MONTEIRO, Bueno. “Um pouco de Emílio de Menezes”. *Correio Paulistano*, São Paulo, n. 20.224, p.1, 22 out. 1919.
- MOTA, Arthur. “Perfis Acadêmicos. Cadeira Número 20 – Emílio de Menezes”. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, v. 37, n. 117, p.26-36, set. 1931.

- NA ACADEMIA de Letras — Foram eleitos imortais os Srs. Oswaldo Cruz e Félix Pacheco. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 133, p. 5, 12 maio 1912.
- O ESTÔMAGO literário do Rio — O que mais lemos ainda: literatura francesa — Os escritores brasileiros mais « vendáveis ». *A Noite*, Rio de Janeiro, n. 1.482, p. 1, 5 fev. 1916.
- O GRANDE espetáculo dos humoristas no cassino (*sic*) Phenix. *O País*, Rio de Janeiro, n. 11.694, p.4, 13 out. 1916.
- OS NOSSOS escritores no palco. *Revista da semana*, Rio de Janeiro, n. 36, p. 23, 16 out. 1915.
- O TEMPO, n. 743, p. 1, 22 jun. 1893 (notícia sobre o livro *Marcha Fúnebre*).
- O ÚLTIMO boêmio. *Careta*, Rio de Janeiro, n. 521, p. 27, 15 jun. 1918.
- PEDIDO formal tenta romper a tradição da Academia de Letras contra as mulheres. *Jornal do Brasil*, n. 75, p. 13, 3 jun. 1970.
- PEIXOTO, Afrânio. “Emílio de Menezes, epigramista”. *Autores e Livros* — suplemento literário de *A manhã*, ano 3, v. 5, n.12, p. 185, 10 out. 1943.
- PINGOS & respingos. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 6.427, p.1, 29 set. 1916.
- REGO, Costa. “Traços da Semana”, *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 3.951, p.1, 13 maio 1912.
- ROCHA, Augusto Faria. “Recordações do grande Emílio”. *Jornal O Dia*, Curitiba, n. 6.449, p.1, 20 ago. 1944.
- SABÓIA, Napoleão. “A esperançosa senhora das letras” [Entrevista com Nélida Piñon]. *Jornal da Tarde* (Caderno de Sábado), São Paulo, n. 9.948, p. 4, 15 nov. 1997.
- SÁFADY, Naif. “Gregório de Matos”. *Folha de São Paulo* (Suplemento Literário), São Paulo, n. 236, p.4, 17 jun. 1961.

- SALLES, Antonio. “Poemas da Morte, por Emílio de Menezes”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 52, p.3, 05 ago. 1901.
- SEIXAS, Aristeu. “Protesto”. *Correio da Manhã* (Segundo Caderno), Rio de Janeiro, n. 21.673, p. 14, 28 nov. 1963.
- SILVA, Maurício. “A Academia Brasileira de Letras e a institucionalização do academicismo no Brasil do final do século XIX”. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 14, p. 69-84, 2007.
- _____. “Tradição acadêmica no Brasil e formação do *homo academicus*: o caso da Academia Brasileira de Letras”. *Revista Estudos Ibero-Americanos*, Rio Grande do Sul, PUCRS, v. XXXIV, n. 2, p. 188-203, dez. 2008.
- SILVEIRA, Celestino. “Emílio de Menezes através do seu Arquivo Particular”. *O Jornal*, Rio de Janeiro, n. 3.249, p.1, 25 jun. 1929.
- SOUZA, Colombo. “Biografando Emílio de Menezes”. *Jornal O Dia*. Curitiba, n. 6.378, p.4, 28 maio 1944.
- SPINELLI, Miguel. “Sobre as diferenças entre *Éthos* com Épsilon e *Êthos* com Eta”. *Trans/Form/Ação*, v. 32, n. 2, p. 9-44, 2009.
- TELEGRAMAS: A Academia Brasileira de Letras — Os discursos dos Srs. Lauro Muller e Emílio de Menezes. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, n. 14.051, p. 5, 16 jun. 1917.
- TELEGRAMAS: O Sr. Emílio de Menezes e a Academia Brasileira de Letras. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, n. 14.056, p. 4, 21 jun. 1917.
- VENÂNCIO FILHO, Alberto. “Esclarecimentos sobre a posse de Emílio de Menezes”. *Anais da Academia Brasileira de Letras*. v. 184, p. 68-9, jul. a dez. 2002.
- VERÍSSIMO, José. “Livros Novos”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 60, p.1, 13 ago. 1901.

C- Manuscritos da Academia Brasileira de Letras

- Ata da sessão de 30 de setembro de 1911.
- Ata da sessão de 11 de maio de 1912.
- Ata da sessão de 18 de maio de 1912.
- Ata da sessão de 01 de julho de 1912.
- Ata da sessão de 15 de agosto de 1914.
- Ata da sessão de 12 de setembro de 1914.
- Ata da sessão de 25 de maio de 1918.
- Ata da sessão de 04 de janeiro de 1968.
- Ata da sessão de 14 de agosto de 1974.

D- Arquivos digitais:

- Discurso de posse de Emílio de Menezes:

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8413&sid=220>

Acesso em: 8 jul. 2010.

- Discurso de posse de Humberto de Campos:

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=7800&sid=221>

Acesso em: 23 ago. 2013.

- Discurso de posse de João do Rio:

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8386&sid=261>

Acesso em: 15 fev. 2013.

- Discurso de Silvio Romero em recepção ao Acadêmico Euclides da Cunha:

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8351&sid=196>

Acesso em: 24 ago. 2011.

- Emílio de Menezes — Biografia:

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=493&sid=220>

Acesso: 02 nov. 2013.

- Emílio de Menezes — Textos Escolhidos:

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=494&sid=220>

Acesso: 02 nov. 2013.

- Estatutos da Academia Brasileira de Letras:

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=5>

Acesso: 14 out. 2013.

- GONÇALVES, Anderson. “Os grandes nomes da literatura paranaense” *In: Gazeta do Povo*:

<http://www.gazetadopovo.com.br/vidaecidadania/retratosparana/curiosidades/conteudo.phtml?id=1189477>

Acesso: 1 dez. 2013.

- JUVENAL. *Satura I*.

<http://www.thelatinlibrary.com/juvenal/1.shtml>

Acesso: 14 out. 2013.

- LOBO, Yolanda Lima. “Memória e Educação: O Espírito Vitorioso, de Cecília Meireles”. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, Brasília, v.77, n.187, p.525-545, set./dez. 1996. Disponível em:

<http://rbep.inep.gov.br/index.php/RBEP/article/view/245/245>

Acesso: 1 dez. 2013.

- LUSO, João. “A Academia Brasileira e o *Jornal do Comércio*”:

<http://www.academia.org.br/abl/media/memoria5.pdf>

Acesso em: 17 jul. 2013

- MONTELLO, Josué. “A liderança de Machado de Assis”.

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=4319&sid=2>.

Acesso: 29 set. 2013.

- MURAT, Luís. Discurso de recepção ao Acadêmico Humberto de Campos:

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=7819&sid=87>

Acesso em: 24 out. 2013.

- NISKIER, Arnaldo. “Por quem tocam os tambores de São Luís”:

<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=956&sid=370>

Acesso: 09 nov. 2013.

- PIRES, Antônia Cristina de Alencar. “Costa Lima e o Teorema do Controle do Ficcional”.

<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1103>

Acesso: 17 set. 2013.

- Sobre Antônio Francisco da Costa e Silva:

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Antônio Francisco da Costa e Silva](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B4nio_Francisco_da_Costa_e_Silva)

Acesso em: 06 maio 2013.

- Sobre Marques Júnior:

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=2751&cd_idioma=28555

Acesso: 06 out. 2013.

E- Crédito das ilustrações:

1- *A Noite*, n. 60, 26 set. 1911, p. 1.

2- *O Malho*, n. 505, 18 maio 1912, p. 27.

3- MENEZES, Raimundo. *Emílio de Menezes, o último boêmio*. 5.ed., São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1974, p. 70.

4-Emílio de Menezes e o fardão: *Careta*, n. 472, p. 16, 7 jul. 1917.

5- MENEZES, 1980, sem paginação.

6- MENEZES, 1980, sem paginação.

7- MENEZES, 1980, sem paginação.

8- MENEZES, Emílio de. *Mortalhas*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro, 1924.

9- Revista da Semana, n. 74, 13 out. 1901, p. 2.

10- Pinto da Rocha: Site da Academia Rio-Grandense de Letras.

<http://www.arl.org.br/>

Acesso em: 23 nov. 2012.

11- *Correio da Manhã*, n.6445, 17 out. 1916, p. 10.

12- MONTELLO, Josué. *O Presidente Machado de Assis nos papéis e relíquias da Academia Brasileira*. 2. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1986, p. II.

13- http://pt.wikipedia.org/wiki/Dom_Casmurro

Acesso em: 22 jan. 2013.

14- *Revista da semana*, n. 28, 21 ago. 1915, p. 42.

15- *O Malho*, n. 822, 15 jun. 1918, p. 17.

16- MENEZES, Emílio de. *Últimas Rimas*, 1917.

17- OLIVEIRA, Diogo de Castro. *Onosarquistas e Patafísicos: a boemia literária no Rio de Janeiro fin-de-siècle*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p. 183.

18- RAMALHO, Daniel. Disponível em:

<http://noticias.terra.com.br/brasil/politica/fhc-toma-posse-na-abl-lembra-ruth-e-diz-que-fardao-e-um-pouco-incomodo,e306f5c118a01410VgnVCM4000009bcceb0aRCRD.html>

Acesso em: 06 out. 2013.

19- PEDERNEIRAS, Raul. *Scenas da Vida Carioca*. Primeiro Álbum. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 1924, p. 23.

20- *O Malho*, n. 822, 15 jun. 1918, p.22.

ANEXOS

ANEXO A: DISCURSO ORIGINAL DE EMÍLIO DE MENESES SEM A REVISÃO DA ABL

Confrades e Mestres,

Fastidioso vai ser este quarto de hora em que sois forçados a ouvir-me.

Circunstâncias de ordem íntima e, por isso mesmo, imperiosas, vão levar-me a um discurso personalíssimo em que falarei mais de mim que do meu ilustre antecessor nesta cadeira. Tal procedimento traria a eiva de exibição ou vaidade, não fora o desejo ardente de um desabafo; não fora o aproveitamento da oportunidade única que se me apresenta para esclarecer pontos da minha pobre vida tão mal julgada, ponto que, aliás, não elucidaria, não se relacionassem eles com a nunca sonhada honra da minha eleição para membro desta Casa.

Faço do momento, que tão propício se me depara, um acantábulo para arrancar espinhos que de há muito me pungem. Dizer-vos que nunca desejei fazer parte da vossa nobre agremiação, seria mentir à minha própria consciência. Afirmar, entretanto, o emprego de esforços desairosos que se me atribuem para a conquista da insigne distinção de ser dos vossos, sobre ser um meio de escapular aos limites da verdade, é transbordar dos da decência.

Fundada a Academia, se eu a não recebi com as irreverências e até torpezas, cuja paternidade me foi dada, não tive para com ela, é certo, grande e entusiásticos aplausos. Influências múltiplas da época fizeram tomar, à primeira vista, o novo instituto literário como um **enxerto**, uma cópia, uma espécie de naturalização de hábitos infensos às nossas tradições e usanças. Por essas influências não era eu o único dominado. Era uma corrente quase geral, como bem o podem atestar todos os membros sobreviventes à sua fundação. Essa atmosfera, senão de hostilidade, de suspeição, em que talvez houvesse despeito e inveja, envolveu por espaço, mais ou menos longo, a Academia. O tempo, a consideração que ela foi adquirindo, com presteza e segurança, o reconhecimento da sua ação profícua e, sobretudo, a elevação de espírito e caráter do principal fundador e dos seus companheiros, foram os fatores que mais concorreram para modificar as primeiras impressões suspeitosas com que a opinião dos “novos” (alguns dos quais bem velhos, por sinal) recebeu a venerável Companhia.

ANEXO A: DISCURSO MODIFICADO DE EMÍLIO DE MENESES COM A REVISÃO DA ABL

Confrades e Mestres,

Fastidioso vai ser este quarto de hora em que sois forçados a ouvir-me.

Circunstâncias de ordem íntima e, por isso mesmo, imperiosas, vão levar-me a um discurso personalíssimo em que falarei mais de mim que do meu ilustre antecessor nesta cadeira. Tal procedimento traria a eiva de exibição ou vaidade, não fora o desejo ardente de um desabafo; não fora o aproveitamento da oportunidade única que se me apresenta para esclarecer pontos da minha pobre vida tão mal julgada, ponto que, aliás, não elucidaria, não se relacionassem eles com a nunca sonhada honra da minha eleição para membro desta Casa.

Faço do momento, que tão propício se me depara, um acantábulo para arrancar espinhos que de há muito me pungem. Dizer-vos que nunca desejei fazer parte da vossa nobre agremiação, seria mentir à minha própria consciência. Afirmar, entretanto, o emprego de esforços desairosos que se me atribuem para a conquista da insigne distinção de ser dos vossos, sobre ser um meio de escapular aos limites da verdade, é transbordar dos da decência.

Fundada a Academia, se eu a não recebi com as irreverências e até torpezas, cuja paternidade me foi dada, não tive para com ela, é certo, grande e entusiásticos aplausos. Influências múltiplas da época fizeram tomar, à primeira vista, o novo instituto literário como um **exército**, uma cópia, uma espécie de naturalização de hábitos infensos às nossas tradições e usanças. Por essas influências não era eu o único dominado. Era uma corrente quase geral, como bem o podem atestar todos os membros sobreviventes à sua fundação. Essa atmosfera, senão de hostilidade, de suspeição, em que talvez houvesse despeito e inveja, envolveu por espaço, mais ou menos longo, a Academia. O tempo, a consideração que ela foi adquirindo, com presteza e segurança, o reconhecimento da sua ação profícua e, sobretudo, a elevação de espírito e caráter do principal fundador e dos seus companheiros, foram os fatores que mais concorreram para modificar as primeiras impressões suspeitosas com que a opinião dos “novos” (alguns dos quais bem velhos, por sinal) recebeu a venerável Companhia.

Eu, por meu lado, já tinha aqui, entre grandes e queridos amigos, os meus maiores e mais amados mestres: Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, Luís Murat, Raimundo Correia, para citar somente os poetas. Via aqui, além desses, reunidas, mais que reunidas, unidas no mesmo esforço e no mesmo ideal, as individualidades genuinamente representativas da nossa inteligência e da nossa cultura. Culminando todas, eu divisava as figuras máximas: – o vulto indecifavelmente grande de Machado de Assis, até hoje inatingido por um juízo que o defina em toda a sua complexidade, apesar do monumental trabalho de Alfredo Pujol, do perspícuo e erudito estudo de Alcides Maya, e essa indizível projeção de luz que é o nome de Rui Barbosa. De Rui Barbosa, cuja obra faz reviver em mim um espetáculo da minha terra, desse paradisíaco pedaço da pátria brasileira, espetáculo que constitui uma das maiores maravilhas da Natureza. É o Salto das Sete Quedas.

O rio Paraná, oceanicamente largo, abrupto, se represa numa garganta angustiosa e a formidável massa d'água, assim represada, abruptamente, tomba em cachoeira, de tal altura e com tal violência, que de novo se levanta formando uma montanha líquida. Diariamente, às horas claras do sol, nessa montanha de cristal fluido, há a formação do espectro solar. É o arco-íris. É a mais bela manifestação da luz celeste a aureolar a maior das energias da terra pátria. **Um dos grandes vultos da nossa engenharia afirmou ser essa catarata, por si só, suficiente para fornecer força e luz a toda extensão territorial do Brasil.** Não sei se com esta comparação consigo dizer da obra do Mestre. Ele que me perdoe se por mesquinha a tiver.

Bastavam esses elementos para que houvesse em mim a aspiração vaga, o desejo mal definido, de um dia poder sentar-me ao vosso lado. Essa aspiração e esse desejo nunca se corporificaram, porém, em vontade firme, por motivos diversos. Apesar da minha aparente sociabilidade alegre ou risonha, sou um retraído, não por orgulho, senão por timidez. Além disso, fui sempre, mais ou menos, avesso à influência das coletividades, nunca tendo pertencido a grêmios, associações ou grupos, sendo, em arte, um insulado. Esse meu natural retraimento se agravou por causas que estas palavras não comportam. Tive, é certo, um período, aliás, efêmero, de alto convívio social, voltando à primitiva modéstia, quando se me escoou das mãos inábeis e desinteressadas uma pequena

Eu, por meu lado, já tinha aqui, entre grandes e queridos amigos, os meus maiores e mais amados mestres: Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, Luís Murat, Raimundo Correia, para citar somente os poetas. Via aqui, além desses, reunidas, mais que reunidas, unidas no mesmo esforço e no mesmo ideal, as individualidades genuinamente representativas da nossa inteligência e da nossa cultura. Culminando todas, eu divisava as figuras máximas: – o vulto indecifavelmente grande de Machado de Assis, até hoje inatingido por um juízo que o defina em toda a sua complexidade, apesar do monumental trabalho de Alfredo Pujol, do perspícuo e erudito estudo de Alcides Maya **ou da carinhosa e enternecedora Memória de Mário de Alencar**, e essa indizível projeção de luz que é o nome de Rui Barbosa. De Rui Barbosa, cuja obra faz reviver em mim um espetáculo da minha terra, desse paradisíaco pedaço da pátria brasileira, espetáculo que constitui uma das maiores maravilhas da Natureza. É o Salto das Sete Quedas.

O rio Paraná, oceanicamente largo, abrupto, se represa numa garganta angustiosa e a formidável massa d'água, assim represada, abruptamente, tomba em cachoeira, de tal altura e com tal violência, que de novo se levanta formando uma montanha líquida. Diariamente, às horas claras do sol, nessa montanha de cristal fluido, há a formação do espectro solar. É o arco-íris. É a mais bela manifestação da luz celeste a aureolar a maior das energias da terra pátria. **Energia que, só por si, pode fornecer força e luz a toda a extensão territorial do Brasil.** Não sei se com esta comparação consigo dizer da obra do Mestre. Ele que me perdoe se por mesquinha a tiver.

Bastavam esses elementos para que houvesse em mim a aspiração vaga, o desejo mal definido, de um dia poder sentar-me ao vosso lado. Essa aspiração e esse desejo nunca se corporificaram, porém, em vontade firme, por motivos diversos. Apesar da minha aparente sociabilidade alegre ou risonha, sou um retraído, não por orgulho, senão por timidez. Além disso, fui sempre, mais ou menos, avesso à influência das coletividades, nunca tendo pertencido a grêmios, associações ou grupos, sendo, em arte, um insulado. Esse meu natural retraimento se agravou por causas que estas palavras não comportam. Tive, é certo, um período, aliás, efêmero, de alto convívio social, voltando à primitiva modéstia, quando se me escoou das mãos inábeis e desinteressadas uma pequena

fortuna, por mim adquirida, **pois, se pobre nasci, rico me não casei, visto a má vocação para caçador de dotes, cousa, de tantos, tão à feição. Digo isto por talvez não faltarem moços e donzéis que só ambicionem a imortabilidade dos louros acadêmicos, como auxílio ornamental na pesquisa de herdeiras ricas.**

Direis que longa e fatigante vai esta divagação e sou dos primeiros a acordar convosco. De muito menos talvez precisasse para dizer-vos das causas pelas quais nunca entrou nas minhas cogitações, nas minhas aspirações, claras e definidas, a possibilidade de um dia sentir-me orgulhoso de vossos sufrágios. Não teria coragem de solicitá-los por julgar empresa arriscada e inútil. Seria tentar uma escalada ao supremo inatingível. Em certo dia, entretanto, tive notícia de haver sido procurado por Sousa Bandeira, Raimundo Correia e Graça Aranha, os quais me deixaram hora para encontro. Não sei como dizer do meu pasmo e da minha emoção, ao ouvir dos meus três amigos o conselho e, após o conselho, a solicitação do meu nome como concorrente a uma cadeira na Academia. Mal lhes pude responder, tal embaraço e a perplexidade em que me encontrei nesse inesquecível instante. Graça Aranha vivo está. Não me sinto na obrigação de apelar para o seu testemunho, porque ridículo e imoral seria de minha parte, o abalar-me a afirmações de possível desmentido. Morto Sousa Bandeira, que foi um dos meus melhores amigos e um dos amparadores do meu nome, resta sua digna família, conhecedora desse fato.

Nessa mesma tarde, ainda comovido, encontrei-me com Rodrigo Octavio, a quem comuniquei o que se passava. Maior ainda foi a minha emoção ao saber, dias depois, que Rio Branco era quem mais se interessava por mim e que Graça Aranha me procurara não só em seu próprio nome, como no emissário do Grande Brasileiro. Ainda assim, não tive coragem de apresentar-me e, sucessivamente, por três vezes, o receio me dominou até assumir o compromisso verbal com Rio Branco que, em certa manhã, me mandou chamar, por Ernesto Sena, à Galeria Cruzeiro, onde se achava acompanhado de dois funcionários, ainda vivos, do seu ministério e, após palavras não reproduzidas aqui por me serem demasiadamente envaidecedoras, obrigou-me a assumir esse compromisso. Já então eu me sentia amparado por manifestações comovedoramente carinhosas de amigos e companheiros, aos quais se vieram juntar, com surpresa e orgulho para mim, a grande e luminosa personalidade de Pedro Lessa, e a

fortuna, por mim adquirida.

Direis que longa e fatigante vai esta di

vagação e sou dos primeiros a acordar convosco. De muito menos talvez precisasse para dizer-vos das causas pelas quais nunca entrou nas minhas cogitações, nas minhas aspirações, claras e definidas, a possibilidade de um dia sentir-me orgulhoso de vossos sufrágios. Não teria coragem de solicitá-los por julgar empresa arriscada e inútil. Seria tentar uma escalada ao supremo inatingível. Em certo dia, entretanto, tive notícia de haver sido procurado por Sousa Bandeira, Raimundo Correia e Graça Aranha, os quais me deixaram hora para encontro. Não sei como dizer do meu pasmo e da minha emoção, ao ouvir dos meus três amigos o conselho e, após o conselho, a solicitação do meu nome como concorrente a uma cadeira na Academia. Mal lhes pude responder, tal embaraço e a perplexidade em que me encontrei nesse inesquecível instante. Graça Aranha vivo está. Não me sinto na obrigação de apelar para o seu testemunho, porque ridículo e imoral seria de minha parte, o abalar-me a afirmações de possível desmentido. Morto Sousa Bandeira, que foi um dos meus melhores amigos e um dos amparadores do meu nome, resta sua digna família, conhecedora desse fato.

Nessa mesma tarde, ainda comovido, encontrei-me com Rodrigo Octavio, a quem comuniquei o que se passava. Maior ainda foi a minha emoção ao saber, dias depois, que Rio Branco era quem mais se interessava por mim e que Graça Aranha me procurara não só em seu próprio nome, como no emissário do Grande Brasileiro. Ainda assim, não tive coragem de apresentar-me e, sucessivamente, por três vezes, o receio me dominou até assumir o compromisso verbal com Rio Branco que, em certa manhã, me mandou chamar, por Ernesto Sena, à Galeria Cruzeiro, onde se achava acompanhado de dois funcionários, ainda vivos, do seu ministério e, após palavras não reproduzidas aqui por me serem demasiadamente envaidecedoras, obrigou-me a assumir esse compromisso. Já então eu me sentia amparado por manifestações comovedoramente carinhosas de amigos e companheiros, aos quais se vieram juntar, com surpresa e orgulho para mim, a grande e luminosa personalidade de Pedro Lessa, e a

modéstia santa e sábia de Inglês de Sousa. De Rui Barbosa, cujo voto, mais que voto, me foi bênção, já havia recebido eu, por intermédio de um amigo, a notícia do seu carinhoso acolhimento.

Achareis provavelmente insólitas e inoportunas estas explicações. Vereis em breve que elas têm razão de ser. Depois do que acabais de ouvir e apesar disso, houve quem afirmasse ter eu usado até da ameaça de sátiras mordacíssimas contra os que em mim não votassem. Isto, se não perecesse pela própria torpeza, melindraria mais a Academia que a mim. Seria pensar que nesta Casa houvesse alguém capaz de se intimidar com semelhantes ameaças. Seria pensar, para só falar no maior dos maiores, que Rui Barbosa, cuja vida tem sido uma série ininterrupta de atos de coragem, combatendo e abatendo gigantes da pena e da palavra, descesse a dar atenção a tal indecência. Daí, talvez, o autor dessa indecência tenha razão, porque, infelizmente, entre nós, não há injúrias soezes com pretensão a humorismo, calúnias **torpes sob o pseudônimo de sátiras** e pornografias desvernaculizadas, que me **não** sejam atribuídas. Há mais. Há quem se aproprie por furto ou doação humilde e rastejantemente solicitada, do trabalho literário de outrem e, depois, pague o dano ou indenize o dono transferindo-lhe a propriedade de todo o lixo **de** sua Sapucaia moral e intelectual. Quando começou a haver uma quase certeza da minha eleição, os inimigos rancorosos, muitos dos quais só o são por coisas cuja paternidade me foi emprestada, redobram de esforços demolidores. **Um a quem eu fizera um soneto inofensivamente humorístico, estabelecendo a proporção geométrica entre a sua possível vaidade e sua enorme massa adiposa, disse a pessoas diversas que eu, em tal soneto, havia ofendido a honra do seu lar. Depois disto, só lhe centuplicando a área e a cubação será possível conseguir o imensurável âmbito em que se acomode tão insidiosa falsidade. Choveram ápodos, granizaram intrigas.**

Boêmio e desregrado...

Boêmio e desregrado porque, nos momentos decisivos, faz o que qualquer homem medianamente digno tem obrigação de fazer.

Boêmio e desregrado, que nunca foi visto **em bordéis ou em espeluncas**.

Boêmio e desregrado que, com mais de trinta anos de residência no Rio, não sabe o que seja um desses celebrizados bailes carnavalescos onde o **meretrício elegante** se excita de jogo e condimenta de álcool.

modéstia santa e sábia de Inglês de Sousa. De Rui Barbosa, cujo voto, mais que voto, me foi bênção, já havia recebido eu, por intermédio de um amigo, a notícia do seu carinhoso acolhimento.

Achareis provavelmente insólitas e inoportunas estas explicações. Vereis em breve que elas têm razão de ser. Depois do que acabais de ouvir e apesar disso, houve quem afirmasse ter eu usado até da ameaça de sátiras mordacíssimas contra os que em mim não votassem. Isto, se não perecesse pela própria torpeza, melindraria mais a Academia que a mim. Seria pensar que nesta Casa houvesse alguém capaz de se intimidar com semelhantes ameaças. Seria pensar, para só falar no maior dos maiores, que Rui Barbosa, cuja vida tem sido uma série ininterrupta de atos de coragem, combatendo e abatendo gigantes da pena e da palavra, descesse a dar atenção a tal indecência. Daí, talvez, o autor dessa indecência tenha razão, porque, infelizmente, entre nós, não há injúrias soezes com pretensão a humorismo, calúnias e pornografias desvernaculizadas, que me sejam atribuídas. Há mais. Há quem se aproprie por furto ou doação humilde e rastejantemente solicitada, do trabalho literário de outrem e, depois, pague o dano ou indenize o dono transferindo-lhe a propriedade de todo o lixo da sua Sapucaia moral e intelectual. Quando começou a haver uma quase certeza da minha eleição, os inimigos rancorosos, muitos dos quais só o são por coisas cuja paternidade me foi emprestada, redobram de esforços demolidores.

Boêmio e desregrado...

Boêmio e desregrado porque, nos momentos decisivos, faz o que qualquer homem medianamente digno tem obrigação de fazer.

Boêmio e desregrado, que nunca foi visto em espeluncas.

Boêmio e desregrado que, com mais de trinta anos de residência no Rio, não sabe o que seja um desses celebrizados bailes carnavalescos onde o **mulherio** se excita de jogo e condimenta de álcool.

Boêmio e desregrado, **porque gosta de fazer a** sua hora à mesa de um café ou de uma confeitaria, trocando idéias, dizendo ou ouvindo versos e frases de espírito, como faziam e fazem ainda alguns dos que muito brilho emprestaram e emprestam às cadeiras que entre **nós** ocupam. Posso garantir-vos **que essas** alegres confabulações literárias, apesar da dose de **uísque** ou da água de um coco ou de ambos juntos segundo a fórmula aceita e consagrada por eminente clínico baiano, **são** muito mais inocentes, mais inofensivas, menos demolidoras que as reuniões de certas portas de livraria, onde uns gênios incipientes, à espera da primeira desova, enquanto não aparecem as obras nascituras, se vão contentando em demolir os que já se fizeram uma reputação. **Aí é que** os escritores de nome feito devem ir buscar os seus verdadeiros inimigos, que, além do mais, têm a cobardia de atirar para cima de outrem a responsabilidade do que fazem e dizem. Coitados! Querem, abrindo caminho na suntuosidade da floresta virgem, abater cedros e jacarandás com membros que foram feitos para o retouço nos revaldos.

A esses (a Academia me perdoará o emprego de um vocábulo que, além de mau inquilino da nossa língua, é de “gíria” e só agasalhado pelo noticiário policial), a esses “pivetes”, da literatura, junta-se infalível e diariamente, às mesmas longas horas e à mesma soleira, uma classe dez vezes mais venenosa, mil vezes mais perigosa. É a dos velhos inéditos à força de publicidade. É composta de uns venerandos senhores que já publicaram, por dezenas de anos, dezenas de livros, volumosos e ponderados, mas sem alguém que lhes repita o nome. Daí a intoxicação pelo ineditismo e o ódio à repercussão do nome alheio. Houve quem os comparasse a essas máquinas de costura, aperfeiçoadas, que cossem anos e anos consecutivos sem que se lhes ouça o ruído. A comparação seria melhor se mais completa o fosse, determinando a causa do silêncio.

O costureiro quase sempre é perito e a máquina perfeita. A culpa não é nem de um nem de outra. Não é da pena nem do cérebro. É da obra. Há obras, tanto em literatura como em costura, que são feitas para os recessos da intimidade. Compreende-se que um alfaiate granjeie fama pela correção e pelo gosto no acabamento de um par de calças. Por quê? Por ser coisa que aparece, é vista, foi feita para o trânsito das ruas e praças, para o passeio às praias e aos jardins, para o teatro e para os grandes bailes à ação da grande luz. O de todo impossível é adquirir re-

Boêmio e desregrado, **por fazer sua hora** à mesa de um café ou de uma confeitaria, trocando idéias, dizendo ou ouvindo versos e frases de espírito, como faziam e fazem ainda alguns dos que muito brilho emprestaram e emprestam às cadeiras que entre **vós** ocupam. Posso garantir-vos **serem** alegres confabulações literárias, apesar da dose de **whisky** ou da água de um coco ou de ambos juntos segundo a fórmula aceita e consagrada por eminente clínico baiano, **muito mais inocentes**, mais inofensivas, menos demolidoras que as reuniões de certas portas de livraria, onde uns gênios incipientes, à espera da primeira desova, enquanto não aparecem as obras nascituras, se vão contentando em demolir os que já se fizeram uma reputação. **Aí os** escritores de nome feito devem ir buscar os seus verdadeiros inimigos, que, além do mais, têm a cobardia de atirar para cima de outrem a responsabilidade do que fazem e dizem. Coitados! Querem, abrindo caminho na suntuosidade da floresta virgem, abater cedros e jacarandás com membros que foram feitos para o retouço nos revaldos.

A esses (a Academia me perdoará o emprego de um vocábulo que, além de mau inquilino da nossa língua, é de “gíria” e só agasalhado pelo noticiário policial), a esses “pivetes”, da literatura, junta-se infalível e diariamente, às mesmas longas horas e à mesma soleira, uma classe dez vezes mais venenosa, mil vezes mais perigosa. É a dos velhos inéditos à força de publicidade. É composta de uns venerandos senhores que já publicaram, por dezenas de anos, dezenas de livros, volumosos e ponderados, mas sem alguém que lhes repita o nome. Daí a intoxicação pelo ineditismo e o ódio à repercussão do nome alheio. Houve quem os comparasse a essas máquinas de costura, aperfeiçoadas, que cossem anos e anos consecutivos sem que se lhes ouça o ruído. A comparação seria melhor se mais completa o fosse, determinando a causa do silêncio.

O costureiro quase sempre é perito e a máquina perfeita. A culpa não é nem de um nem de outra. Não é da pena nem do cérebro. É da obra. Há obras, tanto em literatura como em costura, que são feitas para os recessos da intimidade. Compreende-se que um alfaiate granjeie fama pela correção e pelo gosto no acabamento de um par de calças. Por quê? Por ser coisa que aparece, é vista, foi feita para o trânsito das ruas e praças, para o passeio às praias e aos jardins, para o teatro e para os grandes bailes à ação da grande luz. O de todo impossível é adquirir re-

nome fazendo **...ceroulas**. Levam a vida esses senhores a perder saúde e alegria no trabalho árduo e obscuro de **unir fundilhos de ceroulas** para hospitais ou quartéis e depois se envenenam com a nomeada dos grandes alfaiates. Os “pivetes” urdidores do fio da intriga, unidos aos anciãos **cerouleiros**, fazem a greve (**agasalhemos** o termo) permanente contra o capital... depredando o nome. Sabem que este representa aquele. Os primeiros não me toleram como não toleram todos aqueles que já atingiram o cume da montanha, que tal é, para mim, o estar entre vós. Os segundos, os **cerouleiros**, me abominam por isso e mais talvez, pela injusta fama que adquiri de... cortador de casacas.

Cansei-vos, bem sei. Só me não cansei a mim, por já me ser impossível aumentar o cansaço que de longe trago.

* * *

Dês que tão inconvenientemente vos falei de mim, vou dizer-vos quão difícil me é falar do meu antecessor, não por lhe não encontrar na vida e na obra assunto de monta e realce. Antes da minha própria fraqueza que da sua força, me vem essa dificuldade. E tanto maior é a fraqueza quando se deriva de fontes fortes e diversas.

Em primeiro lugar já sentistes, pelo descosido do que acima disse, as incertezas e vacilações com que manejo a prosa, dela desabituaado depois de deixar o jornalismo e mais assíduo me tornar no exercício do verso. A compreensão **que tenho dessas incertezas** e vacilações ter retardado a publicação de um ensaio de romance, *Pensão Virgínia* já terminado, **e de que estou expurgando**, nas medidas do possível, as arestas ou impulsivas asperezas naturais, numa obra feita sob a influência de paixões que precisam ser abrandadas para não fugirem às raias da justeza e da verdade.

Em segundo lugar seria abalançar-me aos riscos de um estudo crítico para o que nunca tive a menor vocação, tendo **mesmo**, sobre esse gênero de literatura, uma opinião **que de todo não será agradável aos que o cultivam**. É, para mim, uma quase função da incompetência, pois denota, não raro, a incapacidade de produzir. É uma espécie de **enunquismo** mental, o contentar-se, na impossibilidade de fazer obra própria, em espinçar na alheia o fio precocemente encanecido,

nome fazendo **trajes íntimos**. Levam a vida esses senhores a perder saúde e alegria no trabalho árduo e obscuro de **pespontar camisões** para hospitais ou quartéis e depois se envenenam com a nomeada dos grandes alfaiates. Os “pivetes” urdidores do fio da intriga, unidos aos anciãos **costureiros**, fazem a greve (**asilemos** o termo) permanente contra o capital... depredando o nome. Sabem que este representa aquele. Os primeiros não me toleram como não toleram todos aqueles que já atingiram o cume da montanha, que tal é, para mim, o estar entre vós. Os segundos, **os costureiros**, me abominam por isso e mais talvez, pela injusta fama que adquiri de... cortador de casacas.

Cansei-vos, bem sei. Só me não cansei a mim, por já me ser impossível aumentar o cansaço que de longe trago.

* * *

Dês que tão inconvenientemente vos falei de mim, vou dizer-vos quão difícil me é falar do meu antecessor, não por lhe não encontrar na vida e na obra assunto de monta e realce. Antes da minha própria fraqueza que da sua força, me vem essa dificuldade. E tanto maior é a fraqueza quando se deriva de fontes fortes e diversas.

Em primeiro lugar já sentistes, pelo descosido do que acima disse, as incertezas e vacilações com que manejo a prosa, dela desabituaado depois de deixar o jornalismo e mais assíduo me tornar no exercício do verso. A compreensão **dessas incertezas** e vacilações ter retardado a publicação de um ensaio de romance, já terminado, **do qual busco expurgar**, nas medidas do possível, as arestas ou impulsivas asperezas naturais, numa obra feita sob a influência de paixões que precisam ser abrandadas para não fugirem às raias da justeza e da verdade.

Em segundo lugar seria abalançar-me aos riscos de um estudo crítico para o que nunca tive a menor vocação, tendo **menos**, sobre esse gênero de literatura, uma opinião **de certo modo desagradável aos que, exclusivamente, o cultivam**. É, para mim, uma quase função da incompetência, pois denota, não raro, a incapacidade de produzir. É uma espécie de **valesianismo** mental, o contentar-se, na impossibilidade de fazer obra própria, em espinçar na alheia o fio precocemente encanecido,

, que porventura exista, na opulência de uma cabeleira negra ou loura.

Esses dois motivos se dilatam fundindo-se em que, encerrando-os, mais os avoluma, dando a cada um de per si proporções maiores e mais graves. **É que tenho** de falar de uma personalidade com quem nunca mantive relações, apesar de amigo de Lúcio de Mendonça, e que, só me conhecendo através da opinião de mim formada por “pivetes” e **cerouleiros**, foi dos **que mais repulsa manifestaram pelo** meu nome. Nessas condições, se por escassez da minha própria compreensão ou **por existência real, lhe encontrasse na vida e na obra coisa de reparo**, seria forçado a calar, não só por motivos de pragmática, o que sempre repugnou ao meu temperamento, como para evitar a **pecha** de exercer vingança póstuma. Feliz seria ainda se os seus amigos, ao lado dos meus inimigos, me não atirassem a apóstrofe de Baudelaire **a um crítico de Edgar Poe**, apóstrofe em que vai um grande espanto por não existir nos Estados Unidos uma lei proibindo a entrada dos cães no cemitério.

Não me deterei muito, por isso, ao atravessar a sua seara vasta e fecunda, é verdade, mas por muito plana pouco interessante. É uma dessas grandes planícies com os repetidos espetáculos diários de aurora e ocaso nos horizontes dilatados, mas sem os imprevistos nem as surpresas de perspectivas que são o melhor da arte. Em compensação, a sua vida política e jornalística, cheia de impetuosidades e desaforos, nem sempre adaptáveis ao justo e ao razoável, é cheia de acidentes verdadeiramente inesperáveis para quem, com minúcia, a investiga. Em muitos pontos as oscilações e esquivanças da sua orientação política se refletiram na vida diplomática, na qual muitas vezes, é certo, foi acusado injustamente, por força de despeitos, rivalidades e animosidades antigas. Nessas ocasiões o seu desforço era impetuossíssimo e poucas vezes se acomodava ao comedimento indispensável a um diplomata.

Há na vida de Salvador de Mendonça, de tão difícil apreensão, um traço de suave e melancólica poesia, que a perfuma e aformoseia toda. É a revivescência do seu primeiro sonho de amor.

Velho, fez reflorir, na velhice, o melhor trecho da mocidade de um homem. Morreu entre as rosas que cultivava paternalmente. Dizia ele que a sua

, que porventura exista, na opulência de uma cabeleira negra ou loura.

Esses dois motivos se dilatam fundindo-se em que, encerrando-os, mais os avoluma, dando a cada um de per si proporções maiores e mais graves. **E o ter de** falar de uma personalidade com quem nunca mantive relações, apesar de amigo de Lúcio de Mendonça, e que, só me conhecendo através da opinião de mim formada por “pivetes” e **costureiros**, foi dos **maiores repulsores do meu nome**. Nessas condições, se por escassez da minha própria compreensão **ou reparo e censura**, seria forçado a calar, não só por motivos de pragmática, o que sempre repugnou ao meu temperamento, como para evitar a **increpação** de exercer vingança póstuma. Feliz seria ainda se os seus amigos, ao lado dos meus inimigos, me não atirassem a apóstrofe de Baudelaire **a um crítico testamentário literário de Edgar Poe**, apóstrofe em que vai um grande espanto por não existir nos Estados Unidos uma lei proibindo a entrada dos cães no cemitério.

Não me deterei muito, por isso, ao atravessar a sua seara vasta e fecunda, é verdade, mas por muito plana pouco interessante. É uma dessas grandes planícies com os repetidos espetáculos diários de aurora e ocaso nos horizontes dilatados, mas sem os imprevistos nem as surpresas de perspectivas que são o melhor da arte. Em compensação, a sua vida política e jornalística, cheia de impetuosidades e desaforos, nem sempre adaptáveis ao justo e ao razoável, é cheia de acidentes verdadeiramente inesperáveis para quem, com minúcia, a investiga. Em muitos pontos as oscilações e esquivanças da sua orientação política se refletiram na vida diplomática, na qual muitas vezes, é certo, foi acusado injustamente, por força de despeitos, rivalidades e animosidades antigas. Nessas ocasiões o seu desforço era impetuossíssimo e poucas vezes se acomodava ao comedimento indispensável a um diplomata.

Há na vida de Salvador de Mendonça, de tão difícil apreensão, um traço de suave e melancólica poesia, que a perfuma e aformoseia toda. É a revivescência do seu primeiro sonho de amor.

Velho, fez reflorir, na velhice, o melhor trecho da mocidade de um homem. Morreu entre as rosas que cultivava paternalmente. Dizia ele que a sua

melhor página era o conto escrito no início da carreira literária, dedicado à mulher amada, à sua primeira noiva e intitulado “A tua roseira”. Filio a essa roseira todas as outras que ele, já velho, cultivou. Suave e melancólica poesia, disse eu. Quanta poesia e quanta melancolia! Cultivando as suas flores prediletas, por intermédio das filhas solícitas e santamente dedicadas, ele, cego, não lhes podia ver a forma e a cor. Era obrigado a senti-las tão-só pelo olfato e pelo tato e, desgraçadamente, nem todas as rosas têm perfume e quase todas têm espinhos. Como vos seria melhor se em vez de tanta palavra inútil e tanta coisa má, por comoção e orgulho de aqui estar, tivesse eu emudecido numa longa, numa interminável, numa dolorosa reticência...

melhor página era o conto escrito no início da carreira literária, dedicado à mulher amada, à sua primeira noiva e intitulado “A tua roseira”. Filio a essa roseira todas as outras que ele, já velho, cultivou. Suave e melancólica poesia, disse eu. Quanta poesia e quanta melancolia! Cultivando as suas flores prediletas, por intermédio das filhas solícitas e santamente dedicadas, ele, cego, não lhes podia ver a forma e a cor. Era obrigado a senti-las tão-só pelo olfato e pelo tato e, desgraçadamente, nem todas as rosas têm perfume e quase todas têm espinhos. Como vos seria melhor se em vez de tanta palavra inútil e tanta coisa má, por comoção e orgulho de aqui estar, tivesse eu emudecido numa longa, numa interminável, numa dolorosa reticência...

Legenda:

VERMELHO: Trecho ou vocábulo modificado.

VERDE: Trecho ou vocábulo retirado.

AZUL: Trecho ou vocábulo acrescentado.

procurara não só em seu proprio nome, como no de emissario do Grande Brasileiro. Ainda assim, não tive coragem de apresentar-me e, sucessivamente, por tres vezes, o receio me dominou até assumir o compromisso verbal com Rio Branco que, em certa manhã, me mandou chamar por Ernesto Senna, á Galeria Cruzeiro, onde se achava acompanhado de dois funcionarios, ainda vivos, do seu ministerio e, após palavras não reproduzidas aqui por me serem demasiadamente envaldecedoras, obrigou-me a assumir esse compromisso. Já então eu me sentia amparado por manifestações comovedoramente carinhosas de antigos amigos e companheiros, aos quizes se vieram juntar, com surpresa e orgulho para mim, a grande e luminosa personalidade de Pedro Lessa e a modestia santa e sábia de Inglez de Souza. De Ruy Barbosa, cujo voto, mais que voto, me foi benção, já havia recebido eu, por intermédio de um amigo, a noticia de seu carinhoso acolhimento.

Achareis provavelmente insolitas e inoportunas estas explicações. Veréis, em breve, que ellas têm razão de ser. Depois do que acabei de ouvir e apesar disso, houve quem affirmasse ter eu usado até á ameaça de satyras mordacissimas contra os que em mim não votassem. Isto, se não percesse pela propria torpessa, melindraria mais á Academia que a mim. Seria pensar que nesta casa houvesse algum copo de se intimidar com semelhantes ameaças. Seria pensar, para só fallar no maior dos maiores, que Ruy Barbosa, cuja vida tem sido uma série ininterrupta de actos de coragem, combatendo e abastendo gigantes da penna e da palavra, descesse a dar attenção a tal indecencia. Dahi, talvez o autor dessa indecencia tenha razão porque, infelizmente, entre nós, não ha injurias scezes com pretensão a humorismo, calumnias torpes sob o pseudonymo de satyras e porno-

graphias desvernaculizadas, que me não sejam attribuidas. Ha mais. Ha quem se aproprie por forte ou doação humilde e ras-tejantemente solicitada, do trabalho literario de outrem e, depois, pague o damno ou indemnis o dono, transferindo-lhe a propriedade de todo o lixo da sua Sapucaia moral e intellectual. Quando começou a haver uma quasi certeza da minha eleição, os inimigos rancorosos, muitos dos quizes só o são por cegueira cuja paternidade me foi emprestada, redobram de esforços demolidores.

Bohemio e desgraçado...

Bohemio e desgraçado porque, nos momentos decisivos, faz o que qualquer medianamente digno tem obrigação de fazer.

Bohemio e desgraçado, que nunca foi visto em ~~bohemio~~ X espelunhas.

Bohemio e desgraçado que, com mais de trinta annos de residencia no Rio, não sabe o que seja um desses celebrados bailes carnavalescos, onde o mulheiro se exalta de jogo e condimento de alcohol.

Bohemio e desgraçado, por fazer a sua hora á mesa de um Café ou de uma confeitaria, trocando idéas, dizendo ou ouvindo versos e phrases de espirito, como faziam e fazem ainda alguns dos que muito brilho emprestaram e emprestam ás cadeiras que entre vós occupam. Posso garantir-vos serem elegres confabulações literarias, apesar da dose de whisky ou de agua de um café, ou de ambos juntos segundo a fórmula aceita e consagrada por eminentes clinicos bahianos, muito mais innocentes, mais inoffensivos, menos demolidores que as reuniões de certos portais de livreria, onde uns genios incipientes, á espera da primeira desova, enquanto não apparecem as obras nascituras, se vão

contentando em demolir os que já se fizeram uma reputação. Ah! os escriptores do nome fulto devem ir buccar os seus verdadeiros inimigos que, além do mais, têm a cobardia de atirar para cima de outrem a responsabilidade do que fazem e dizem. Citados! Querem, abrindo caminho na sumptuosidade da floresta virgem, abster cedros e jacarandás com machos que foram feitos para o retouço nos ralvados. A esses (a Academia me perdoe) o emprego de um vocabulo que, além de man aquilino da nossa lingua, é de griva e só agasalhado pelo noticiario policiall, a esses pivetes da litteratura, junta-se infallivel e diariamente, de meenas longas horas e á mesma solidez, uma classe das vezes mais vana, mais, mil vezes mais perigosa. E' a dos velhos ineditos á força de publicidade. E' composta de uns venerandos senhores que já publicaram, por dezenas de annos, dezenas de livros, volumosos e ponderados, mas sem alguém que lhes repita o nome. Dahi a intoxicação pelo ineditismo e o odio á repetição do nome alheio. Houve quem os comparasse a essas machinas de costura, aperfeiçoadas, que cozem annos e annos consecutivos sem que se lhes ouça o ruído. A comparação seria melhor se mais completa o fosse, determinando a causa do silencio. O costureiro quasi sempre é perito e a machina perfeita. A culpa não é nem de um/ ^{nen} de outra. Não é da penna nem do cerebro. E' da obra. Ha obras tanto em litteratura como em costura, que são feitas para os recessos da intimidade. Comprehendo-se que um alfaiate grangeie fama pela correção e pelo gosto no acabamento de um par de calças. Porque? Por ser cousa que apparece, é vista, foi feita para o transito das ruas e praças, para o passeio ás praias e aos jardins, para o theatro e para os grandes bailes á noção da grande luz. O de

todo, impossivel, é adquirir renome fazendo trajes intimos. Levam a vida esses senhores a perder saúde e alegria no trabalho árduo e obscuro de posponer omissoes para hospites ou quartéis e depois se envenenam com a nomeada dos grandes alfaiates. Os pivetes urdidores do fio da intriga, unidos aos ancilhões costureiros, fazem a griva (asylamos o termo) permanente contra o capital... depredando o nome. Sabem que este representa aquelle. Os primeiros me não toleram como não toleram todos aquelles que já attingiram o cume da montanha que tal é, para mim, o estar entre vós. Os segundos, os costureiros, me abominam por isso e mais, talvez, pela injusta fama que adquiri de... cortador de casacas.

Cansei-vos, bem o sei. Só me não cansei a mim por já me ser impossivel augmentar o canção que de longe trago.

Dês que tão inconvenientemente vos fallei de mim, vou dizer-vos quão difficil me é fallar de meu antecessor, não por lhe não encontrar na vida e na obra assumpto de monta e realce.

Antes da minha propria fraqueza que da sua força, me vem essa difficuldade. E tanto maior é a fraqueza quando se deriva de fontes fortes e diversas.

Em primeiro logar já sentistes, pelo descaído do que acima disse, as incertezas e vacillações com que manejo a pro-a, della deshabitudo ^{depois de} ~~assado~~ deixar o jornalismo e mais assíduo me tornar no exercicio do verso. A comprehensão desses

O discurso apresenta apenas algumas das censuras da Academia. Trata-se, possivelmente, da primeira leitura feita por Medeiros e Albuquerque.

incertezas e vacillações tem retardado a publicação de um ensaio de romance, já terminado, do qual busco expurgar, nas medidas do possível, as arestas ou impulsivas asperezas naturais numa obra feita sob a influência de paixões que precisam ser abrandadas para não fugirem das raias da justiça e da verdade.

Em segundo lugar seria abalar-me aos riscos de um estudo crítico para o que nunca tive a menor vocação, tendo mesmo sobre esse genero de literatura, uma opinião de certo modo desagradável aos que, exclusivamente, o cultivam. E', para mim, uma quasi função da incompetência, pois denota, não raro, a incapacidade de produzir. E' uma especie de valesianismo mental, o contentar-se, na impossibilidade de fazer obra propria, em espigar na alheia, o fio precocemente envenenado, que por ventura exista, na opulencia de uma cabelleira negra ou loura.

Esses dois motivos se dilatam fundindo-se em um que, encorrendo-os, mais os avoluma dando a cada um de per si proporções maiores e mais graves. E' o ter de falar de uma personalidade com quem nunca mantive relações apesar de amigo de Lucio de Mendonça o que, só me conhecendo através a opinião de mim formada por pivetes e costureiros, foi dos maiores repulsores do meu nome. Nessas condições, se por escassez da minha propria comprehensão ou por existencia real, lho encontrasse na vida e na obra cousa de reparo e censura, seria forçado a esler não só por motivos de pragmatismo, o que sempre repugnei ao meu temperamento, como para evitar a increpação de exercer vingança posthuma. Feliz seria ainda se os seus amigos, ao lado dos meus inimigos, me não atrasassem a apostrophe de Baudelaire a um critico testamentario literario de Edgar Poe, apostrophe em que vai um grande espanto por não existir nos Estados Unidos

uma lei prohibindo a entrada dos cães no cemiterio.

Não me deterai muito, por isso, ao atravessar a sua seára vasta e fecunda é verdade, mas por muito plana pouco interessante. E' uma dessas grandes planicies com os repetidos espectaculos diarios de aurora e occaso nos horizontes dilatados, mas sem os imprevistos, sem as sorpresas de perspectiva que são o melhor da arte. Em compensação, a sua vida politica e jornalística, cheia de impetuosidades e desaforos, nem sempre adaptaveis ao justo e ao razoavel, é cheia de accidentes verdadeiramente inesperaveis para quem, com minucia, a investiga. Em muitos pontos as oscillações e esquivanças da sua orientação politica se reflectiram na vida diplomatica, na qual muitas vezes, é certo, foi accusado injustamente por força de despeitos, rivalidades e animosidades antigas. Nessas occasiões o seu desaforço era impetuossissimo e poucas vezes se accomodava ao comedimento indispensavel a um diplomata.

Ha na vida de Salvador de Mendonça, de tão difficil apprehensão, um traço de suave e melancolica poesia que a perfuma e esformoseia toda.

E' a reviviscencia do seu primeiro sonho de amor.

Velho, fez refflorir na velhice, o melhor trecho da mocidade de um homem. Morreu entre as rosas que cultivava paternalmente. Dizia elle que a sua melhor pagina era o conto escripto no inicio da carreira literaria, dedicado á mulher amada, á sua primeira noiva e intitulado "A tua roseira". Filho a essa roseira todas as outras que elle, já velho, cultivou. Suave e melancolica poesia, disse eu. Quanta poesia e quanta melancolia ! Cultivando as suas flores predilectas, por

intermedio das filhas solícitas e santamente dedicadas, elle, edgo, não lھے podia ver a forma e a cor. Era obrigado a sentil-as tão só pelo olfacto e pelo tacto e, desagraçadamente, nem todas as rosas têm perfume e quasi todas têm espinhos. Como vos seria melhor se em vez de tanta palavra inutil e tanta cousa má, por compação e orgulho de aqui estar, tivessees eu emudecido numa longa, numa interminavel, numa dolorosa reticencia...

Emílio de Menezes



Assinatura de Emílio de Menezes na última página: versão original de seu discurso entregue à ABL.

ANEXO C- Discurso censurado de Cecília Meireles

Contra o quase obrigatório costume de oradores, não me queixarei neste exórdio, de falar pelos meus companheiros. Mais do que do que pela sua eleição própria, minha situação, nesta cerimônia, é ainda uma das tantas fatalidades que aguardavam, nestes agitados mares acadêmicos, a minha bem desinteressada “Viagem”. Único primeiro prêmio, ainda, quando se cogitou do imprescindível orador — retardada como foi a decisão sobre os trabalhos de Teatro — não tenho a agradecer aos companheiros o haverem-me aceitado. E assim, obedecendo a uma espécie de determinação do Destino, e admitindo que haja em tudo isso alguma razão, [fico] inibida mesmo, tanto em relação aos companheiros como aos demais ouvintes, de fazer o que mais justo e agradável se me afiguraria em tais circunstâncias — pedir-lhes desculpas.

Falar em nome de alguém é sempre grave empresa, suscetível de ser medida pela dificuldade com que nos exprimimos, quando falamos ou julgamos falar por nós mesmos. Ainda naquilo que mais parece nosso, tudo são oscilações e sutilezas — pela complexidade dos nossos instantes, pela fragilidade do nosso poder de comunicação pelas incertas fronteiras de sensibilidade em que repercutimos. Muito mais difícil, pois, falar por um grupo que a sorte convocou dos mais diversos setores, para neste dia reunir e laurear.

Creio, porém, que, por mais variado que sejam os nossos sentimentos, uma noção comum nos identifica: a de estarmos diante de uma festa completa; de uma festa que só é de glória pelo que teve de luta. Na verdade, senhores, quem, na sua devoção às letras, não perde a lembrança de seu posto humano, sabe que são desprezíveis as vitórias fáceis: que chegam a ser um opróbrio, num mundo em que todos sofrem, muitos se esforçam, e onde nem sempre há recompensas.

Os prêmios de hoje, pelo menos os principais, não foram apenas prêmios concedidos. Foram prêmios conquistados. Duramente conquistados — por um tal jogo de forças heroicas, pensa-se nos velhos espetáculos mitológicos, nesses espetáculos em cuja estrutura íntima os combates se reduzem ao encontro elementar e eterno do divino e do satânico — na alegoria do Bem e do Mal.

Creio, também, senhores, que sentimos todos, como uma distinção especial, coincidir a cerimônia desta distribuição com os festejos do centenário do primeiro presidente desta Casa, — o que de certo modo nos incorpora a essa comemoração, permitindo-nos meditar sobre os primeiros tempos da Academia Brasileira de Letras, e no espírito que lhe orientou a fundação.

Parece-me ter sido uma das suas intenções mais sutis atingir a imortalidade pela fuga às contingências. O que Machado de Assis nos oferece na sua obra, de encanto mais imorredouro, é o que ela tem de fugitivo, esse rosto de esfinge em que nos encontramos e desencontramos. Essa graça, que parece tão simples, e é inquietante e irresistível, de nos sugerir tanta coisa que afinal nos deixa perdidos, sem nos poder permitir nenhuma definitiva fixação. É, finalmente, o seu valor de sobreviver não por ter pertencido a esta ou àquela escola — mas por se encontrar fora de todas elas, em plena solidão. As escolas estão destinadas a passar, uma após outras, como tentativas que são de dizer melhor. Mas dentro de cada uma, e fora também de todas, existe a mágica de dizer-se de maneira excepcional. Essa é a natureza da obra-prima: independe do tempo e do meio — como um milagre. Do criador e do público. Realiza-se — porque sim. Não é útil nem inútil, não regenera nem perverte. É toda pura, como a Vida — nem boa nem má: completa.

Na obra de Machado de Assis, possui a Academia de Letras uma indicação para os caminhos da arte. E, concedendo os prêmios que acaba de conceder, colocou-se no ponto de vista dos fundadores, homens de pensamento liberal e sensibilidade vigilante, emancipados dessas deformações dos vários proselitismos obstinados, que somente a arte corrige, pelo seu conteúdo universal e sua força transfiguradora.

Também, pela repercussão que teve este concurso, repercussão excepcional, como não se sabe de outra no Brasil, e só de algumas no estrangeiro, parece ter-se colocado a Academia a serviço da ideia de Nabuco, ao defender o critério da eleição dos “expoentes”, que, dizia ele, serviriam para divulgação das letras fora dos seus setores próprios.

Verifica-se, realmente, que, fora dos meios estritamente literários, a compreensão da obra de arte encontra imensas dificuldades, e qualquer inovação produz choques violentos, pelo desequilíbrio entre o conforto do hábito e a surpresa do insólito.

Por esse motivo, qualquer pequena transformação artística é recebida como uma agressão pelos distraídos e pelos tranquilos, por todos quantos confiam numa receita única e satisfatória para resolver os problemas desta vida.

Foi assim há 300 anos, quando apareceu o *Cid*, de Corneille. Não houve autor dramático que lhe perdoasse a novidade. Não perceberam que era uma nova noção de teatro, que se impunha; não desconfiaram que com ele se inaugurava a tragédia clássica francesa — sentiram, apenas, que aquilo era uma coisa diferente. E, como reação de defesa, invocaram os argumentos que, em todos os casos análogos, nestes

trezentos anos tem servido, e sem dúvida se repetirão por outros tantos: invocou-se a rotina e a peça escapava às regras teatrais; recorreu-se à opinião pessoal — o tema não valia nada, e o autor não sabia fazer versos; lançou-se mão do grande argumento de efeito: o argumento pseudo-moral — Chimena era impudica e parricida. O que não impediu a vitória de *Cid*, nem mesmo quando a má vontade da oposição contasse com um prestígio como o de Richelieu...

No mesmo gênero e na mesma literatura, deu-nos o Romantismo o grande escândalo do *Hernani*, onde moços e velhos se chocaram com tal violência que até repararam nas diferenças capilares que forravam as suas diferenças ideológicas, fazendo afirmar com um sorriso, ao Gautier de melenas merovíngias, estas duas verdades, ricas de símbolo: que não se pode nascer de chinó — e que há pessoas que se penteiam...

Sabeis, senhores, que, do *Hernani*, também tudo se discutiu: fundo e forma, tema e técnica: a fatura do verso, o conteúdo poético, a integridade da língua. Todas as propositais novidades foram tomadas por ignorância e negligência. O que não impediu que houvesse na literatura francesa esse acontecimento que se chamou Victor Hugo, e esse outro que foi o Romantismo, de cujas audácias, que tanto horrorizaram os clássicos, sorrimos hoje quase todos nós...

Esses exemplos, escolhidos a uma distância de séculos, numa literatura alheia, servem para confronto com as lutas literárias da atualidade. Ou por falta da informação devida, ou por displicência em meditá-la, insiste uma parte da humanidade em surpreender-se, e algumas vezes em irritar-se, contra a renovação artística, simples decorrência da própria renovação da vida.

Em si mesma, essa atitude nada teria de condenável. Pode-se com liberalidade admitir em cada um o direito de pensar o que entender, embora em prejuízo seu. Mas o liberalismo limita. Quanto mais liberal se é, mais se exige que a liberdade do indivíduo, ampliada até o máximo, — não alcance a órbita de outra liberdade a quem é conferido um poder de expansão igual.

Neste ponto é o que o direito e opinião necessita (*sic*) ser disciplinado, para que a turbulência de uns não desoriente a apreciação de outros, quando se encontra em jogo qualquer produto do espírito humano.

Aliás, essa opinião disciplinada tem os seus métodos, tem os seus fins, e constitui o que verdadeiramente se chama atividade crítica.

No estado em que se encontram, atualmente, os estudos artísticos, e especialmente literários, *opinar* sobre uma obra é coisa sem importância. Qualquer um pode fazê-lo. E nesse sentido muito se abusa. A

opinião flutua à mercê da cultura de quem a expende — da sua sensibilidade, de seus interesses momentâneos, até de suas disposições gerais de saúde. Tudo, pois, quanto pode haver de mais precário para o interesse geral. *Criticar*, porém, é coisa grave. Tão grave quanto fazer obra criadora, porque o verdadeiro crítico não ignora que seu gosto pessoal, suas ideias — filosóficas, políticas, religiosas, morais — suas preferências por gênero ou por autor — nada têm a ver com o julgamento final. Cada obra que aparece — e seja qual for o seu nível — ocupa um lugar que diríamos matemático na ordem da criação espiritual. E a tal ponto se pode deixar levar esse rigor de análise e interpretação que na Crítica — em que por vezes todos os processos levam a pensar numa função artística, — também se pode surpreender um mecanismo que a aproximaria do sentido de uma verdadeira ciência.

Os erros, os debates inúteis trazidos ao terreno da arte, simplesmente pelo exercício de uma falsa atividade crítica, verificam-se em julgamentos do passado, e deviam servir de aviso para os juízos apressados do presente.

Os que vivem em atraso sobre a evolução de um assunto são responsáveis por projetarem em redor de si, como vivos e atuais, conceitos mortos, que serviram a uma época e estão inutilizados para outras. São esses os que cometem a velha imprudência de não gostarem do que não entendem, e acusarem de obscuro, inconveniente ou inartístico o que escape aos cânones de uma estética em que se fixaram — quando se fixaram em alguma. Por que sabeis, senhores, que, sendo a arte imortal, a verdade estética é variável no espaço e no tempo. Nem é outra a imortalidade da arte, se não essa sobrevivência apesar da moda e do gosto do momento.

Ao elegerem seus patronos para essa Academia, os homens de 97 mostraram uma larga compreensão literária: a fria perfeição dos sonetos de Cláudio nada tem a ver com a largueza do verso branco de Basílio de Gama. A sensibilidade tumultuosa de Gregório de Matos é absolutamente diversa desse outro tumulto, mórbido e agudo de Álvares de Azevedo. Que tem o indianismo de Gonçalves Dias com a graça ingênua de Casimiro de Abreu? E a pompa verbal de Castro Alves em que se assemelha com a música sonhadora de Gonzaga?

No seu discurso inaugural, nesta Casa, referiu-se Joaquim Nabuco à “reunião de todos os temperamentos literários conhecidos”. E preconizou o prazer de todos aqui concordarem em discordar. Este concurso de 38 veio de tal modo servir aos seus pontos de vista que uma das obrigações dos premiados é

felicitar a Academia pela execução dada ao pensamento do seu primeiro secretário. Colocou-se a Academia, desse modo, na situação que verdadeiramente lhe compete: a de agitar o problema literário como um dos problemas humanos, a de aceitá-lo em sua complexidade, como se aceita a vida — indiferente às nossas ambições, e às nossas dores.

A arte, igual à Vida (*sic*), não tem, por si, mais que mistério. Sua definição perde-se em nós mesmos, como quando queremos saber quem somos. É o domínio das intuições, dos imponderáveis, de que falou o vosso poeta, e, assim, dizendo — exprimiu o único e máximo que se pode dizer da Poesia.

Recordai Rilke, senhores. Ele é para os que ainda creem ser a Poesia alguma nobre e alta, uma espécie de santo para se contemplar com reverência. Esse, que fez de sua solidão uma pura experiência poética, e cujas elegias, ambíguas como os textos sagrados, deixaram entre os poetas a sensação de um companheiro sobrenatural, disse uma vez, em assuntos de arte — “quase tudo é inexprimível, e se agita numa região impenetrável”.

Recordai também Garcia Lorca, esse espanhol bravio, tão oposto a Rike, esse cigano para quem o mundo foi uma correria de cores e de músicas: “Um poeta não pode dizer nada da Poesia. Isso deixa-se para os críticos e os professores. Mas nem tu nem eu nem nenhum poeta sabemos o que é Poesia”.

E como prevendo já qualquer objeção de mau gosto: “Em minhas conferências, tenho falado, às vezes, de Poesia. Mas da minha Poesia é que não poderei falar nunca. E não por ser inconsciente, em relação ao que faço. Ao contrário, se é verdade que sou poeta pela graça de Deus — ou do demônio — também é certo que o sou pela graça da técnica e do esforço, e de saber com absoluta certeza o que vem a ser um poema”.

Assim compreendendo a Arte e a Literatura, que procuram servir e dignificar, os premiados neste concurso ficam isentos de agradecer seus prêmios, porque um agradecimento nessas condições, não teria sentido.

O que eles agradecem, porém é que a Academia não os tenha desencantado, apesar do pessimismo geral. Que ela tenha coincidido com os pontos de vista destes, que assim pensando, a procuraram. Que tenha votado com os que renovam, contra os que destroem ou estacionam. Que tenha sido fiel a Nabuco e a Machado de Assis. Que se tenha encontrado com os mais modernos, também; que não desprezam a tradição,

mas que a transformaram. Que não fogem da vida, pela arte, — mas que mostram a arte nos caminhos graves da vida.

Legenda:

Vermelho: trechos censurados.

FONTE: RICARDO, 1939, p. 175-180.

ANEXO D- ATA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

Ata da sessão de quinze de Agosto de 1914

Dois quinze dias do
 mês de Agosto de 1914, presentes os Srs
 Rodrigo Octavio, Pedro Lessa, Alberto de
 Oliveira, Alcides Maia, Coelho Netto, Pau-
 lo Barreto, Clóvis Bevilacqua, Affonso
 Celso, Filinto de Almeida, Carlos de Aze-
 vedo, Bilac, Alcindo Guanabara, Luiz
 Murat, Souza Bandeira, Inglês de
 Sousa e Felix Pacheco, assume a presi-
 dência o Sr. Ruy Barbosa.

Lida e aprovada a ata e não havendo
 expediente, passou-se á ordem do
 dia, que consistiu da eleição para o pre-
 enchimento da vaga deixada pelo Sr.
 Salvador de Mendonça.

O Sr. Presidente annuncia que são can-
 didatos os Srs Emilio de Menezes e
 Virgilio Varzea.

Corrido o escrutínio, foram apurados 23
 (vinte e tres) votos em favor do Sr. E-
 milio de Menezes e 4 (quatro) votos em
 favor do Sr. Virgilio Varzea.

Pela apuração dos votos dos ausen-
 tes, votaram no Sr. Virgilio Varzea os
 Srs: Garcia Rodondo, Arthur Brilhante e
 Oliveira Lima, ao todo 3 (tres).

Votaram no Sr. Emilio de Menezes os
 Srs: Augusto de Lima, Affonso Trindade,
 Graca Sabanha, Lafayette Rodrigues Perei-
 ra, Vicente de Carvalho e Dantas Bar-
 reto; ao todo seis (6) votos
 Foi lido um voto do Sr. Carlos Maga-

Plano de Agredo em favor do Sr. Gilberto Amado, que não se inscreveu para a vaga e sim para a imediata.
Com consequência desse resultado, o Sr. Presidente proclamou eleito membro da Academia Brasileira de Letras o Sr. Emílio de Meneses.
E nada mais havendo a tratar, foi suspensa a sessão.

FONTE: Arquivo da ABL.

ANEXO E - BOÊMIOS

Foto dos Boêmios



Retrato dos boêmios em encontro da "Sociedade dos Homens de Letras" no Café Papagaio.

Quadro dos Boêmios



Tela de Marques Júnior baseada na foto à esquerda.

ANEXO F- MANUSCRITO INÉDITO DE POEMA DE EMÍLIO DE MENEZES

Chuva de ouro, por tua vida
 tua vida
 E o proprio rio de uivira ^{uma} que
^{filha} rebui-lha
 Do sol deira so esta primeira
 Das tuas
 Em tuas
 Entre os contos de algum que ^{estava}
 Do sol de uma alma em plena primeira
 Nos anelões de uma alma em primeira
 E o proprio rio de uivira como que a filha
 fogueta entre anelões da alma em plena
 Como que em ouro líquido rebui-lha
 E a chuva de ouro esta primeira
 de torne em primeira
 Que se torques em primeira ^{esta}
 E a chuva de ouro esta primeira ^{chuva}
 Em loucais caber sobre a ^{que te sopra}
 E m.
 Gold regen. E assim que
 Em Em lis Gold regen. E assim que na
 Em m Em lis Mene
 N m
 Gold regen. E assim que na estancando

FONTE: Arquivo dos Acadêmicos (ABL).