

6 - Retratos e poemas de O Álbum (1893-1895) de Artur Azevedo

Alvaro Santos Simões Junior

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SIMÕES JUNIOR, AS. Retratos e poemas de O Álbum (1893-1895) de Artur Azevedo. In: *Estudos de literatura e imprensa* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014, pp. 91-112. ISBN 978-85-68334-47-8. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

6

RETRATOS E POEMAS DE O ÁLBUM (1893-1895) DE ARTUR AZEVEDO¹

A LETRADA. – Escreva alguma coisa no meu álbum. Faço questão de possuir um autógrafo seu.

O POETA. – Oh! minha senhora, não vale nada. Que sou eu?...

A LETRADA. – Como! um dos nossos mais ilustres poetas!... Sabe que a sua modéstia é escandalosa, se assim me posso exprimir. Quero o autógrafo.

O POETA. – Pois bem, minha senhora, tê-lo-á, já que tanto insiste na sua nímia gentileza, porque nada mais é do que gentileza...

A LETRADA. – Eu não sei lisonjear ninguém. Tenho-o na conta de uma das águias da nossa literatura, um dos luminares da poesia. Os seus versos encantam-me, deliciam-me!

O POETA. – Oh! muito obrigado! por quem é!... realmente, estou confuso... Que lhe hei de escrever?

A LETRADA. – Um pequenino conto, uma poesia, um pensamento... Não tem nenhum pensamento?

O POETA. – Tenho... tenho mesmo mais de um.

1 Primeira versão deste artigo foi divulgada na coletânea *Questões de crítica e historiografia literária*, organizada por Luiz Roberto Velloso Cairo e Maria Eunice Moreira (2006), a quem se dedica esta nova publicação.

A LETRADA. – Pois é isso, contanto que seja uma coisa nova e bonita. Isto não é recomendação que se faça a um espírito original e encantador como o meu amigo...

.....
O POETA. – Está bem. Empréstimo-me o seu álbum, que lho trago daqui a três dias.

A LETRADA. – O quê? Vai levar todo esse tempo para me dar um autógrafo? Nada! nada! Demais, o meu álbum não sai de casa. É uma questão de princípio... Faça favor de escrever já.

O POETA. – Já? oh! diacho! (Coimbra, 1895, p.2)

O Álbum surgiu em janeiro de 1893 das oficinas gráficas de H. Lombaerts & Cia com a promessa de manter-se durante um ano mesmo sem vendas significativas.² A novidade desse hebdomário sem charges ou caricaturas era o emprego da fotografia, que finalmente se conseguia imprimir em grandes tiragens sem perda de qualidade gráfica. Em cada número, composto de oito páginas repletas de colaboração literária, seria encartado, em papel especial, “um retrato de pessoa notável”,³ que viria acompanhado de um breve estudo biográfico escrito preferencialmente por um colaborador convidado.

Ao cabo de um ano, *O Álbum* constituiria, como esclarece o “Cavaco preliminar”, uma “interessante galeria”. Artur Azevedo (1855-1908), o editor, considerava importante fixar a fisionomia das celebridades dos primeiros anos da agitada República: “Parece-nos que na época de renovação que atravessamos, neste surgir constante de fisionomias, nesta volatização social de velhas figuras do Segundo Império, uma folha deste gênero terá mais tarde o seu valor documentário” (Azevedo, 1893, p.1).

2 Havia apenas quatro pontos de venda de números avulsos no Rio de Janeiro: a Companhia Fotográfica Brasileira, responsável pela fototipia, e as livrarias Lombaerts, Enciclopédica e Lachaud.

3 Segundo nota da redação, os exemplares não poderiam ser enviados pelos Correios sob pena de inutilizarem-se as “fototipias” (n.3, jan. 1893, p.18).

Não era a primeira vez que Artur Azevedo aventurava-se em empreendimento semelhante. Já estivera à frente da *Revista do Rio de Janeiro* (1877), da *Revista dos Teatros* (1879), da *Gazetinha* (1880-1881) e da *Vida Moderna* (1886). Com 55 números lançados de janeiro de 1893 a janeiro de 1895, *O Álbum* foi, apesar de ocasionais suspensões, a mais longeva das publicações dirigidas pelo comediógrafo. A despeito da posição pró-Floriano, a circulação dessa revista, como de resto a de outros periódicos cariocas, foi interrompida em novembro de 1893 por causa das hostilidades dos marinheiros liderados por Custódio José de Melo durante a Revolta da Armada. Os assinantes somente voltariam a receber *O Álbum* em abril de 1894, mas a publicação seria novamente suspensa da segunda semana de junho a agosto de 1894, falta que, segundo o editor, os leitores deveriam atribuir “à preguiça, – moléstia nacional de que todos nós mais ou menos sofremos” (idem, 1894, p.393). *O Álbum* reapareceria em setembro daquele mesmo ano, mas com apenas dois números, 50 e 51. Os números 52 e 53 saíam, respectivamente, em outubro e novembro de 1894; em janeiro de 1895, viriam à luz os dois últimos números do hebdomadário (54 e 55).

Além da biografia de uma celebridade, outras seções mantiveram-se desde o início no periódico. A “Crônica fluminense” comentava os principais acontecimentos da semana; o “Teatro” fazia breves apreciações sobre os espetáculos em cartaz. Ambas as seções eram escritas por Artur Azevedo,⁴ que as assinava, respectivamente, com a inicial A. e o pseudônimo X.Y.Z. Ausente de alguns números, a crítica literária, que muitas vezes não ia além da notícia de lançamentos, foi publicada sob rubricas variadas⁵ por Cosimo e Amarante, pseudônimos do editor.

Outras rubricas foram menos regulares. Surgida logo no primeiro número, a seção “Sport”, dedicada ao mundo do turfe, não apa-

4 Quando viajou para a Bahia no final de junho de 1893, o autor de *O tribofe* deixou a redação dos números 22 e 23 entregue aos cuidados de Valentim Magalhães.

5 Via de regra, a seção era encimada pelo título da obra resenhada.

receria no número três porque, segundo esclarecimento da redação, não poderia concorrer com publicações especializadas ou com seções similares de outros periódicos. A partir do número 40, Elói, o Herói, pseudônimo de Artur Azevedo, publicaria esporadicamente “De palanque”, coluna de breves notas sobre assuntos diversos.

Apesar do destaque reservado à fotografia, *O Álbum* dedicava a maioria de suas páginas à colaboração literária, no que em certa medida fazia jus ao título. Um dos grandes temores de um poeta ou romancista do século XIX era, muito provavelmente, o de ser inadvertidamente interpelado por admiradora mais ou menos entusiástica que lhe exigisse com bons ou maus modos uma pequena contribuição para o seu *álbum* (v. citação anterior de “Diálogos”, Coimbra, 1895, p.2). Esse objeto, guardado como um verdadeiro tesouro, era um caderno mais ou menos luxuoso destinado a recolher frases, aforismos ou, preferencialmente, poemas originais adrede escritos para a imperiosa adolescente ou mesmo respeitável matrona por literatos em evidência. Não havia saída para o requerido a não ser derramar sobre as folhas do relicário algumas palavras reunidas às pressas. A recusa, sobre ser recebida como uma afronta ou descortesia imperdoável, transformaria a admiradora da véspera em inimiga impiedosa de todo o sempre. O próprio periódico atesta a prática ao transcrever poemas que afirmava haverem sido escritos nos álbuns de distintas senhoritas cariocas: Adelaide Amoedo e as poetisas Zalina Rolim e Adelina Vieira. Com o título escolhido para o seu periódico, Artur Azevedo talvez quisesse fazer dele um repositório para criações literárias inéditas. Como indicava a paginação contínua, os números da revista constituiriam ao final de doze meses um grosso volume de 416 páginas. Com efeito, *O Álbum* divulgou contos, poemas e um romance-folhetim do comediógrafo Alfredo Bastos (1854-?). Essa narrativa seriada, intitulada *Amor de primavera e amor de outono (tipos de mulheres)*, ficou incompleta com o fim do periódico.⁶

6 O n.55 já não a traria.

No entanto, o título do periódico também aludia ao conhecido objeto destinado a colecionar fotografias. O primeiro retratado por *O Álbum* de Artur Azevedo foi o compositor de óperas Carlos Gomes (1836-1896); o segundo foi Machado de Assis (1839-1908), o que talvez fizesse supor que os escritores fossem prestigiados pela revista. Entretanto, o grupo melhor representado foi o dos políticos, cujas fotografias ocuparam as páginas da revista treze vezes (cerca de 23,5%). Embora nove escritores fossem retratados, o grupo dos plumitivos correspondeu a apenas cerca de 16,5% do total de fotografias.⁷ Outros grupos foram representados em proporção semelhante; na galeria de *O Álbum*, encontram-se oito músicos e/ou compositores, sete médicos, seis atores, três jornalistas, três empresários, três engenheiros, um religioso, um educador e um militar.⁸

Entre os escritores homenageados por Artur Azevedo, havia dois ficcionistas, quatro poetas, um crítico literário e dois dramaturgos, o brasileiro Moreira Sampaio (1851-1901) e o português

7 Consideram-se aqui apenas os que eram publicamente reconhecidos como escritores. Como se sabe, políticos, jornalistas e profissionais liberais também publicavam na imprensa contos, crônicas e poemas que às vezes recolhiam em livros pouco lidos. Afonso Celso, por exemplo, que havia publicado vários livros de poesia, foi considerado político, pois suas obras significativas ainda não haviam sido publicadas.

8 Eis a relação completa na ordem de publicação: Carlos Gomes, Machado de Assis, Ismênia dos Santos, João Lopes, Furtado Coelho, Alcindo Guanabara, Monsenhor Brito (Luiz Raimundo da Silva Brito), Joaquim Abílio Borges, Assis Pacheco, Martins Júnior, Alfredo Barcelos, Abdon Milanez, Olavo Bilac, Henrique de Mesquita, Ermelinda de Sá, Moreira Sampaio, Cândido Barata Ribeiro, Antônio Azeredo, José Carlos de Carvalho, Henrique Chaves, Eduardo Garrido, Domingos Freire, Antônio Dias Ferreira, Comendador Ribeiro de Carvalho, Abel Parente, Luiz Murat, Xisto Bahia, Afonso Celso, Cardoso de Meneses, Luís Gomes, Ferreira de Araújo, Francisco Portela, Valentim Magalhães, Antônio Jannuzzi, Fontoura Xavier, João Rosa, Henrique de Sá, Luís Cruis, Epiácio Pessoa, Augusto Rosa, João Batista Capelli, Artur Napoleão, João Clapp, Visconde de Alvarenga, Costa Sena, Francisco Vale, Cassiano do Nascimento, Silva Araújo, Moniz Freire, Marino Mancinelli, Alfredo Madureira, Coronel Lacerda, Lamounier Godofredo, Aluísio Azevedo e Leonor Rivero.

Eduardo Garrido (1842-1912). O primeiro foi parceiro de Artur Azevedo na criação de revistas de ano bem-sucedidas como *O Mandarim* (1884), *Cocota* (1885), *O Bilontra* (1886), *Mercúrio* (1887) e *O Homem* (1888); o segundo celebrou-se como autor de duas centenas de comédias, mágicas e farsas. Para ambos, quem escreveu as breves biografias foi Artur Azevedo, que considerava Moreira Sampaio “um dos mais legítimos herdeiros de Martins Pena” (A., 1893, p.121) e Eduardo Garrido um grande escritor “para o arranjo de mágicas e operetas” (ibidem, p.161).

Embora fosse chamado de Mestre pelo editor do hebdomadário, que se declarava honrado por poder publicar seu retrato, Machado de Assis não contou com uma biografia expressamente escrita para a ocasião. *O Álbum* limitou-se a transcrever artigo de 1885 publicado por Artur Barreiros (1856-1885) em periódico não mencionado.

Entre as obras do Mestre, Barreiros destacara como mais relevantes *Crisálidas* (1864), “gérmen e embrião”, e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), a “obra-prima, a mais trabalhada e a mais saborosa”, que haveria revelado o “filósofo adorável, de um ceticismo, nem brutal nem desumano, – gota a gota adquirido como um veneno irresistível, – indócil, religioso à sua maneira”. O que, entretanto, continha o artigo de mais interessante era um retrato moral de Machado, um “vivo e alegre camarada”, que se fazia “rapaz com os rapazes”; um ídolo modesto, que não elogiava “com a intenção de agremiar caudatários”, não se impunha, não almejava vantagens materiais nem estimulava aclamações; um homem arredio, que evitava o contato com o público “por temperamento, por um augusto e elevado sentimento de independência e liberdade”, mas se mostrava, “no trato íntimo, discreto, polido, admirador e seguidor das práticas britânicas, *gentleman*, em uma palavra” (idem, 1893, p.9-11).

Após o artigo de Barreiros, o editor incluiu uma nota complementar relatando brevemente a carreira de Machado na imprensa e no funcionalismo público. Esse acréscimo indicava que o texto selecionado para fazer as vezes de um esboço biográfico não era adequado para essa finalidade. Para *O Álbum*, o texto verbal talvez fosse mero acessório do clichê fotográfico, novidade técnica que encantava.

O *Álbum* retrataria outro ficcionista somente nos estertores da publicação (Bilac, 1895, p.10-1). O escolhido foi Aluísio Azevedo (1857-1913), que era, casualmente, irmão do editor. Para biógrafo *ad hoc* do naturalista, elegeu-se o poeta Olavo Bilac (1865-1918), que era seu amigo pessoal.

O poeta parnasiano encareceu as dificuldades que o romancista enfrentou em sua adolescência, em que se viu obrigado a exercer atividades incompatíveis com as suas aptidões. Naquele tempo, Aluísio Azevedo sonhava em ser pintor e, com os rudimentos que aprendera com um imigrado italiano, Domingos Tribuzzi, aventurou-se na curiosa profissão de retratista de defuntos, em que precocemente revelava os seus pendores estéticos.

Nesse tempo já o dominava a ardente preocupação da verdade na Arte. Os outros retratistas pintavam os seus mortos como *cocottes*, – lábios tintos a vermelhão, olhos cuidadosamente cerrados, faces barbeadas de fresco, indo para o fundo da cova como para um salão de baile. Nas telas de Aluísio, o pavor e a fealdade da morte se mostravam sem disfarce: um olho mal fechado, a cor terrosa da face descomposta, um dente cariado entre os lábios do morto, – tudo aparecia fielmente reproduzido no quadro. (ibidem)

Bilac também revelou que, na sua primeira estadia no Rio de Janeiro (1876-1878), onde trabalharia como pintor e ilustrador de periódicos, Aluísio Azevedo travara relações com os boêmios Artur de Oliveira (1851-1882), Fontoura Xavier (1856-1922) e Teófilo Dias (1857-1889), que o atraíram para a literatura.

O biógrafo destacou a importância histórica de *O mulato* (1881), recebido como obra “francamente abolicionista”, escrita por um “processo novo” em que se notava “o amor intransigente e feroz da verdade”. Apesar da grande repercussão, o romance naturalista haveria despertado a oposição dos gramáticos porque suas personagens “falavam a língua do Norte, essa língua máscula já rica de brasileirismos; não usavam o duro português de lei” (ibidem).

Ao final do artigo, Bilac listou todas as obras escritas por Aluísio Azevedo, inclusive uma comédia em um ato que fora encenada por um empresário sem o devido pagamento dos direitos autorais. O caso suscitou-lhe considerações sobre a condição do trabalho intelectual no Brasil, onde nem mesmo um escritor brilhante e profícuo como o biografado conseguia retribuições condignas.

Se me perguntardes agora o que tem ele lucrado com esse esforço, com essa vida terrível, que quebra os nervos, espatifa o estômago, fulmina a alma e o corpo, – não vos direi nada. Há coisas em que não é bom tocar.

Paro aqui, porque a minha pena poderia escrever duras linhas, duras e inúteis, em que viesse palpitar a profunda indignação que me sacode, às vezes, quando vejo que o Brasil esquece aqueles que mais têm trabalhado para a sua glória. (ibidem)

O protesto do poeta foi ouvido. Naquele mesmo ano, Aluísio Azevedo ingressaria por concurso na carreira diplomática, abandonando completamente a literatura.

Os poetas retratados por *O Álbum* talvez fossem cinco, mas Lúcio de Mendonça (1854-1909), biógrafo de Valentim Magalhães (1859-1903), valorizou principalmente a produção crítica do autor de *Cantos e lutas* (1879), que já havia publicado ensaios em *O escândalo* (1888) e *Escritores e escritos* (1889), mantivera a coluna “Notas à margem” na *Gazeta de Notícias* (1885-1886) e dirigira de 1885 a 1888 o hebdomadário *A Semana*, que voltara a circular em 1893⁹ e constituía importante veículo de divulgação da poesia parnasiana e da ficção naturalista (Mendonça, 1893, p.257-8).

Dos quatro poetas restantes, dois já não atraíam o interesse do público de então. Segundo biógrafo anônimo, Martins Júnior (1860-1904) destacara-se como pioneiro do “cientificismo” na poesia com a publicação de *Vigílias literárias* (1879), *Visões de hoje* (1881), *Retalhos* (1884) e *Estilhaços* (1885), mas adquirira sólida

9 Essa segunda fase do periódico encerrar-se-ia em 1895.

reputação como político que ocupara cargos públicos importantes em Recife (A., 1893, p.73-4).

Já Fontoura Xavier, cuja biografia foi esboçada pelo editor da revista, iniciara-se na poesia quando estudante em São Paulo (1876-1877), onde escrevera *O régio saltimbanco* (1877), sátira em versos. Depois, colaborara na imprensa carioca (1877-1881) e auxiliara o biógrafo na *Gazetinha* (1881). Finalmente, seguiu para o Rio Grande do Sul, sua terra natal, para redigir um jornal republicano. Segundo Artur Azevedo, Machado de Assis dissera que o poeta “abraçara um ideia política para ter pretexto para os seus versos socialistas”. Xavier tornar-se-ia conhecido como poeta após a publicação de *Opalas* (1884), cujos versos seriam “corretos, másculos, vibrantes, sem nenhum sensualismo, sem nenhuma pieguice erótica” (A., 1893, p.273-4).¹⁰ No ano em que era reverenciado por *O Álbum*, já seguia a carreira diplomática.

Poeta e cronista prestigiado, Bilac foi homenageado por seu amigo íntimo Guimarães Passos (1867-1909), que para ele escreveu “Biografia express” – uma imitação confessa do *portrait documenté* do jornal *L’Echo de Paris*. Do “carioca da gema” Bilac, o biógrafo narrou resumidamente a vida de estudante, as primeiras atividades na imprensa e as primeiras glórias literárias. No jornal *A Rua*, Bilac assinara crônicas sob o pseudônimo de Arlequim. Com essa colaboração, revelara-se prosador elegante e correto e fundara “definitivamente a crônica no Brasil”.

Passos também apresentou uma breve descrição física do poeta, indicou seus gostos e preferências em vários campos, descreveu características marcantes de sua caligrafia e chegou a assumir o papel de vidente que adivinhara o futuro do biografado nas linhas das mãos. Além disso, tornou pública a rotina cotidiana do poeta; soube-se então que se deitava tarde e não tinha hora para levantar-se, que lia todos os jornais com “cuidado extraordinário”, que almoçava no hotel, que tomava vermute às quatro horas da tarde etc.

¹⁰ No artigo “Os primeiros baudelairianos”, Antonio Candido (1987, p.32) refere-se ao acentuado erotismo com laivos de sadismo de Fontoura Xavier.

Nas mãos do biógrafo, Bilac transformou-se em astro do mundo artístico, cuja intimidade poderia interessar às suas legiões de admiradores (Passos, 1893, p.97-8).

A biografia de Luís Murat (1861-1929), cujos versos inundavam os periódicos cariocas, saiu uma semana depois do retrato, pois Bilac, o biógrafo, estivera adoentado. O poeta das *Panópias* (1888) aproveitou a oportunidade para protestar contra a precária condição dos escritores no Brasil.

...os que vierem depois de nós hão de agradecer-nos este sacrifício nobre, este trabalho ingrato de estar fazendo [sic] o desbravamento do caminho entre as assuadas dos imbecis. Nem ninguém nos paga, nem ninguém nos lê. Fazendo arte neste meio de mercantilismo inconfessável e de política baixa, provocamos um escândalo tão grande como o dos anjos, que baixaram a Sodoma e tiveram de fugir horrorizados... (Bilac, 1893, p.201-1)

Para Bilac, a obra de Murat seria “o remate do trabalho de três gerações literárias”; cada página por ele escrita seria “como a galeria de um museu, onde o visitante é obrigado a demorar-se meia hora pelo menos diante de cada tela”. No entanto, o que fazia de Murat o “marechal da poesia brasileira” seria o seu “poder de fechar dentro da sua poesia toda a alma do homem moderno, todas as suas dúvidas, todas as suas esperanças, todos os seus amores, todos os seus desesperos” (ibidem).

Como se nota, as biografias de escritores publicadas no hebdomadário não foram além de considerações gerais e sempre laudatórias sobre as obras. Os biógrafos preferiram exaltar as virtudes cívicas, as glórias mundanas, o sucesso profissional e as qualidades pessoais dos ídolos literários.

Interrompido no terceiro número do segundo ano, *O Álbum* não constituiu uma galeria que pudesse ser considerada representativa da literatura contemporânea. Retrataram-se apenas nove escritores. As falhas são clamorosas. Entre os ficcionistas, notavam-se as ausências de Raul Pompeia e Coelho Neto; entre os críticos, as de

José Veríssimo, Araripe Jr. e Sílvio Romero; entre os poetas, as de Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Cruz e Sousa; entre os dramaturgos, a de Artur Azevedo. Para esta última lacuna, o editor apresentou uma justificativa aceitável na resposta em versos a um soneto-requerimento do padre Correia de Almeida (1820-1905), que exigia um retrato do autor de *O tribofe*.

Dos retratos compete-me a escolha;
 Todos sabem que o *Álbum* é meu;
 E, portanto, o retrato na folha
 Todo o mundo o terá, menos eu. (A., 1893, p.151)

Assumindo a responsabilidade pela direção da galeria de *O Álbum*, Artur Azevedo revelava o caráter subjetivo das escolhas. Dos nove escritores prestigiados, seis eram seguramente seus amigos pessoais. Dos 55 retratados, pelo menos dezessete (cerca de 31%) possuíam vínculos com o universo dos teatros cariocas em que Artur Azevedo cultivava relações amistosas. Além de não fazer jus ao prestígio social de que a literatura desfrutava no final do século XIX, *O Álbum* prestou-se à louvação recíproca (os biografados Machado de Assis, Aluísio Azevedo, Luís Murat, Olavo Bilac e Valentim Magalhães também foram, por sua vez, biógrafos) no interior de uma pequena igreja.

Dos retratados na revista, apenas Machado de Assis, Martins Júnior, Olavo Bilac, Luís Murat, Valentim Magalhães e Fontoura Xavier colaboraram com poemas.¹¹ Destes, quem mais publicou foi Valentim Magalhães com três textos, dois dos quais assinados com os pseudônimos Marcos Valente e M. V.

Entretanto, os que mais publicaram versos em *O Álbum* foram Artur Azevedo e Adelino Fontoura Chaves (respectivamente, 17 e 15 poemas), que juntos responderam por cerca de 17% do total (mais de 187 poemas). Compreende-se perfeitamente a supremacia

11 As considerações a seguir correspondem ao estado da coleção consultada, a que faltam as páginas 259 a 262 (n.33, ago. 1893) e 413 a 416 (n.52, out. 1894).

do editor, que tanto se aproveitou de uma situação privilegiada para divulgar sua produção, quanto foi, provavelmente, muitas vezes obrigado pelas circunstâncias a preencher espaços em branco com o que estava à mão; dessa necessidade talvez decorram muitos dos versos de circunstância (satíricos e humorísticos) do poeta. Assim como havia percalços, que ficaram documentados, no recebimento das biografias encomendadas, não há porque pensar que fosse diferente com a colaboração literária. O que não se compreende tão imediatamente é a intensa participação de Adelino Fontoura (1859-1884), cujos versos ficaram espalhados em periódicos e apenas tardiamente, por iniciativa de amigos, foram postumamente recolhidos e organizados por Múcio Leão no livro *Dispensos* (1954). Da autoria de Fontoura (1893, p.150), liam-se em *O Álbum* poemas de teor romântico como o transcrito abaixo.

CONFRONTO

Olha esta flor, escuta-lhe os queixumes...

Retrai-se a pobrezinha, meu amor!

Menos bela que tu, sente ciúmes;

Não tem perfume junto aos teus perfumes...

É menos flor que tu, mimosa flor!

Com *O Álbum*, Artur Azevedo dava uma pequena contribuição para que não fosse esquecido o amigo, com quem havia trabalhado em *A Gazetinha* no início da década de 1880. Colaborador entusiasmado da campanha abolicionista, Fontoura fora em 1884 designado por José do Patrocínio correspondente em Paris da *Gazeta da Tarde*. Após adoecer gravemente na capital francesa, faleceu em Lisboa quando viajava de volta ao Brasil.

Dos outros dez principais colaboradores,¹² apenas o padre Correia de Almeida (1920-1905) era muito conhecido do público

12 No total, esses poetas responderam por cerca de 35% dos poemas publicados em *O Álbum*.

carioca por intensa colaboração em periódicos e por vários livros publicados com boa repercussão. Haviam publicado livros de poesia Júlio César da Silva (1874-1936), A. Peres Jr. (1865-1943), Emílio de Meneses (1866-1918) e Leônidas de Sá (1867-1902), mas não se poderia dizer que fossem poetas consagrados. Cunha Mendes Jr. (1875-1934), Bento Ernesto Jr. (1866-1943), Alfredo de Magalhães (1873-1943), Artur Andrade (1872-1902) e Georgina Teixeira (?) eram inéditos no período de publicação da revista conforme levantamento realizado em obras de referência. Entre os poetas que contribuíram modestamente com até três poemas encontravam-se Guimarães Passos (1867-1909), Olavo Bilac, Martins Júnior, Osório Duque-Estrada (1870-1927), Alberto de Oliveira (1857-1937), Valentim Magalhães, Figueiredo Pimentel (1869-1914), Fontoura Xavier, Lúcio de Mendonça, Luís Murat, Machado de Assis e Raimundo Correia (1859-1911), que eram, sem sombra de dúvida, muito conhecidos do público carioca por livros publicados e/ou pela atuação como jornalistas. Esses medalhões responderam por cerca de um décimo dos poemas publicados. Com isso, conclui-se que Artur Azevedo dedicou a sua revista principalmente à divulgação de poetas iniciantes – uma legião de mais ou menos sessenta vates.¹³

Em setembro de 1893, Cosimo (pseudônimo de Artur Azevedo) registrou a publicação de *Broquéis*, de Cruz e Sousa (1861-1898), no mesmo artigo em que noticiava uma reedição de *Encarnação*, de José de Alencar, e os lançamentos de *A normalista*, de Adolfo Caminha, e *A Capital Federal*, de Coelho Neto. O cronista reconheceu que Cruz e Sousa era um dos poetas “mais apreciados pela

13 A imprecisão justifica-se porque, além das já mencionadas lacunas na coleção, encontraram-se as iniciais J. de A. e os prováveis pseudônimos Frical Vasisco, E. le Mouel, Edme Paze, Vicomte de Borelli e Paulo Augusto, que não se pôde atribuir com segurança a nenhum escritor. Entre tantos poetas, havia apenas cinco mulheres: Adelina Amélia Lopes Vieira (1850-?), Francisca Júlia da Silva (1874-1920), Georgina Teixeira (?), Maria Clara da Cunha Santos (1866-1911) e Zalina Rolim (1869-1961).

novíssima geração literária” e que possuía “uma correção de forma muito para louvar” naquela “época de nefelibatismos” (Cosimo, 1893, p.302-3). Fez esta última afirmação com toda a segurança, pois examinara detalhadamente todo o livro, no qual encontrara somente um verso “errado”: “Teu coração lembra a orgia dos tri-clínios”. O poeta simbolista passou, portanto, *quase* incólume pela prova máxima a que um poeta era submetido pela crítica militante de então, pois versejava de acordo com normas consensuais. No entanto, o cronista de *O Álbum* não deixou de apresentar com ironia ferina restrições ao autor.

Mas... maldito mas!... escreve o poeta coisas que eu não entendo, não sei se por um defeito da minha inteligência, o que é provável, ou por uma enunciação muito subjetiva das suas impressões, o que é possível. Em todo o caso, ignoro o que seja um “sonho branco de quermesse” e outras coisas que não cito para não alongar esta notícia. (ibidem)

Cosimo não ficou indiferente aos versos de Cruz e Sousa, nos quais percebeu uma “música estranha”, cujos sons, no entanto, passaram “ligeiramente” pelos seus ouvidos e “se perderam ao longe” sem deixar a lembrança de um simples acorde.

Após assim depreciar uma das maiores qualidades do poeta simbolista – a musicalidade –, o cronista considerou os poemas de *Broquéis* “incontestavelmente monótonos, porque só ferem uma corda e têm todos a mesma forma endecassilaba”. Entretanto, concedeu que, lido isoladamente, qualquer um dos poemas poderia causar “outro e melhor efeito”. Para que o leitor examinasse a sua hipótese transcreveu de *Broquéis* o soneto “Primeira comunhão”. Logo a seguir, dirigiu-se aos seus leitores: “Não entenderam? Nem eu. Mas faz bem ao ouvido, não acham? Contanto que não se leia outro do mesmo gênero em seguida”. Em 1893, quando surgiram os primeiros livros simbolistas de Cruz e Sousa, *Missal* e *Broquéis*, já estavam, portanto, forjadas as principais armas que os adeptos do Parnasianismo brandiriam contra os desprezados *nefelibatas*:

acusações de monotonia e imperícia na versificação e de ausência de sentido nos versos.¹⁴

Além de Cruz e Sousa, seis outros autores cujos nomes ficaram associados ao movimento simbolista estamparam poemas em *O Álbum*; entretanto, esses simpatizantes do Simbolismo, entre os quais se contava Emiliano Pernetá, amigo do Dante Negro, publicaram exclusivamente versos parnasianos.¹⁵ Apenas três *nefelibatas* puderam estampar poemas claramente simbolistas no periódico de Artur Azevedo: Figueiredo Pimentel (1869-1914), Júlio César da Silva (1874-1936) e Antônio Lima (1864-?). Pimentel, conhecido jornalista, divulgou na revista um plangente “Réquiem...” em que, invadido por recordações dolorosas, se declarava morto. A terceira estrofe do poema, por exemplo, na qual se encontram substantivos elevados à categoria de símbolos mediante o uso de maiúsculas, léxico litúrgico (de cerimônias fúnebres) e combinações de luminosidade e brancura, é nitidamente simbolista.

Lá vem a Noite... A Claridade branca
 Da Lua escoá um Plenilúnió morto,
 Como os tocheiros da Eça d’algum Morto,
 Porque estou morto!
 (Pimentel, 1893, p.295)

14 Em março (n.12), Amarante (1893, p.93) já havia proferido sua sentença sobre *Missal*, de que fora enviado um exemplar à redação. O resenhista fora contundente ao apontar as debilidades do livro: “Falta-lhe tudo: falta-lhe alma, que é a ideia, falta-lhe destreza, falta-lhe graça, falta-lhe movimento, o que só se obtém com imaginação e propriedade de estilo, falta-lhe, enfim, o dom de convencer o leitor e conquistar-lhe a simpatia, o que em literatura é sempre o resultado da sinceridade com que pintamos as nossas paixões e as nossas impressões. / O que não lhe falta são adjetivos de algibeira e frases torturadas a canivete e retorcidas ao fogo; tão torturadas e tão retorcidas, que deixam de ser arte para ser unicamente caprichos de paciência”.

15 Eis a lista completa: Emiliano Pernetá, Artur Lobo (1869-1901), Luís Rosa (1869-1895), Moreira de Vasconcelos (1859-1900), Pethion de Villar (1870-1924) e Cunha Mendes.

Já Júlio César da Silva, irmão de Júlia Lopes da Silva, publicou três poemas simbolistas em *O Álbum*, apesar de haver ousado fazer uma cândida recomendação ao editor na carta que fez acompanhar seus versos: “Não repare nos alexandrinos; aqui por S. Paulo já se não segue a rotina do hemistíquio. Alexandrinos assim, com contínuas variações de ritmo, parecem-me preferíveis a esses que por aí se fazem”.

Muito embora denotasse consciência da renovação que o Simbolismo introduzia no verso ao superar a rigidez rítmica parnasiana, essa infeliz lembrança do paulistano permitiu ao seu destinatário assumir um irônico tom paternal em sua resposta. Nela, em “Enviando-nos o soneto...” (1893, p.62), Azevedo deu *conselhos* ao poeta iniciante – a quem provavelmente julgava um provinciano pretensioso – para que este não se deixasse iludir por duvidosas novidades.

Ao jovem poeta, que nos deu um livrinho tão formoso e tão prometedor com as *Estalactites* [1891], pedimos com muito empenho que não se deixe levar pelas extravagâncias e pela falsa independência da literatura das *brasseries* de Paris. Os alexandrinos fazem-se como sempre se fizeram ou não se fazem.

.....
 Faça Júlio Cesar da Silva versos como os das *Estalactites*, melhorando-os ainda, se for possível, ou não os faça absolutamente. Quem não quer sujeitar-se a regras de metrificação escreve prosa.

Apesar de indispor-se contra o orgulhoso *nefelibatismo* do poeta paulistano, o editor de *O Álbum* não deixou de divulgar seus versos, assim como faria com Figueiredo Pimentel e Antônio Lima. Graças a essas poucas exceções, não se pode dizer que Artur Azevedo haja imposto um veto aos poetas simbolistas; no entanto, não resta dúvida de que *O Álbum* era um veículo privilegiado de divulgação da poesia parnasiana, inclusive reforçando a predileção dessa estética pelo soneto. No periódico, mais de 117 sonetos foram publicados (cerca de 62,5% dos poemas).

Poetas estrangeiros também foram prestigiados por Artur Azevedo, que nesse particular revelou gosto bastante eclético. O leitor

de *O Álbum* pôde ler *em francês* um poema inédito do romântico Victor Hugo, um longo poema do mestre parnasiano Auguste Dorchain e um soneto do simbolista Stéphane Mallarmé. No entanto, o poeta estrangeiro que mais publicidade alcançou no periódico foi Joséphin Soulyard (1893, p.129), de quem se transcreveu o soneto “Rêves ambitieux”. Esse poema tornou-se objeto de um concurso de tradução de que participaram dezesseis concorrentes e de que saiu vencedor o polígrafo Silva Ramos (1853-1930). A publicação no hebdomadário de pelo menos oito poemas em francês e a intensa participação dos leitores no concurso demonstravam inequivocamente a difusão da língua de Racine no Brasil. Até mesmo um brasileiro, Carlos Magalhães de Azeredo (1872-1963), publicou em *O Álbum* um soneto em francês.

BAISER VENGEUR

*De toi, qu'un autre — époux odieux! — va presser
Sur son cœur, t'énivrant d'un amour que je blâme
Je ne voudrais qu'un seul baiser, maudite femme,
Dût le ciel m'en punir, dût l'enfer m'écraser!*

*Dans ce plaisir de mort, cet horrible baiser,
Dont l'âpre désespoir serait l'unique flamme,
Je saurais mettre tous les transports de mon âme.
Et, flétrissant ma vie entière, l'épuiser!*

*Il serait, plutôt qu'un baiser, une morsure,
Qui te ferait souffrir la fièvre lente et sûre,
Dont nous ronge un désir toujours inassouvi!*

*Et je ne serais en toi, dans tes yeux, dans ton rêve,
Vivant, toujours vivant, sans relâche et sans trêve...
Et je ne craindrais plus ce que je crains: l'Oubli!
(Azeredo, 1894, p.367)*

Esse beijo intenso e assombroso, que possuiria o condão de conquistar para sempre, apesar das interdições religiosas e sociais, uma

mulher casada que, para contrariedade do poeta, ainda se sentia embriagada com os ocasionais transportes amorosos do legítimo esposo – esse beijo por que ansiava o poeta transformar-se-ia em mordida que mais do que fazer sofrer, despertaria na amada um desejo exigente e para sempre insatisfeito.

A despeito de empregar língua estrangeira, o jovem Magalhães de Azeredo retomava em meados da década de 1890 a maneira dos poetas estudados por Antonio Candido em “Os primeiros baudelairianos”. Notam-se em “Baiser vengeur” o gosto pela depravação e certa perversidade com laivos de sadismo, que seriam próprios do poeta das *Flores do mal*, e também a violência devoradora do impulso amoroso, que seria, naqueles poetas brasileiros, um desenvolvimento original de certos traços sutis do poeta francês. Segundo Candido (1987, p.23-38), Carvalho Jr., Teófilo Dias e Fontoura Xavier, jovens republicanos, deformavam o modelo “segundo as suas necessidades expressivas, escolhendo os elementos mais adequados à renovação que pretendiam promover e de fato promoveram” nas instituições brasileiras.

Assim como seu irmão Aluísio, Artur Azevedo muito provavelmente esteve ligado a esses poetas por laços de amizade e afinidade ideológica. Note-se que Fontoura Xavier foi homenageado por *O Álbum* com biografia escrita pelo próprio editor, além do retrato costumeiro. Artur Azevedo e os três baudelairianos foram estudados por Machado de Assis em “A nova geração”, ensaio publicado na *Revista Brasileira* em dezembro de 1879. Dos integrantes desse grupo de poetas, foram honrados em *O Álbum* com retrato e biografia Valentim Magalhães e Afonso Celso, além do já mencionado Fontoura Xavier.

Magalhães de Azeredo não foi o único a recuperar o exacerbado erotismo dos primeiros baudelairianos. Cunha Mendes (1875-1934), por exemplo, estampou em *O Álbum*, sob a epígrafe “Poema da carne”, dez sonetos¹⁶ dedicados a Artur Azevedo, dos quais se transcreve a seguir o quarto.

16 Três anos depois (1896), Cunha Mendes lançaria livro de versos com o título de *Poemas da carne*.

Que delicado olor vai-se espalhando em torno!
 E o acre aroma gostoso, esse aroma de carne
 Dá-me o ímpeto brutal por que louco descarne
 Teu belo corpo ideal, acetinado e morno...

Sangue! Belo seria em cada leve adorno
 Uma gota sanguínea! Ah! o delírio se encarne
 Nessas veias azuis mais que os jardins de Marne
 Cheirosas. Patenteia o nítido contorno,

A plástica serena, os assombrosos traços
 Da beleza triunfal: dá-me a grandiosa cruz,
 Para eu morrer feliz em teus formosos braços!

Deixa o beijo picar-te os lábios de romã:
 Que eu sinta o casto amor do místico Jesus
 Com as delícias brutais do trágico Satã!
 (Mendes, 1893, p.252)

Nota-se, nesse soneto, que o sadismo, manifestado no impulso de devoração espicaçado pela iminente posse da amada e na insólita sede se sangue, associa-se a anseios masoquistas. O poeta deseja lançar-se aos braços da amada abertos em cruz para conciliar, numa crucifixão de nova espécie, os satânicos prazeres sensuais com o divino amor sublimado. A propósito, as duas últimas estrofes apresentam elementos caros à estética simbolista: um símbolo religioso – a cruz – e duas personagens que personificam os princípios metafísicos do Bem e do Mal. Entretanto, enquanto no Simbolismo o impulso amoroso é sublimado, nos versos de Cunha Mendes concepções transcendentais são empregadas para traduzir sensações físicas, o que configura uma clara reversão do impulso ascensional da estética simbolista.

Embora com título alusivo aos castos álbuns de donzelas igualmente castas ou até mesmo de dignas matronas, o periódico de Artur Azevedo veiculava textos pouco recomendáveis às suas

virtuais leitoras, respeitáveis representantes da elite carioca. Nem mesmo a língua francesa poderia amenizar o teor libertino de um soneto de Edme Paze (1894, p.389):

ENCORE

*Sur les satins frôleurs mollement étendue,
Dans l'adorable nu de nos premiers parents,
La pointe de ses seins rigidement tendue,
Elle geint de plaisir en spasmes effarants.*

*Les flancs gonflés d'ivresse, au désir qui la tue
Elle immole sa chair avec des mots troublants;
Ses nerfs surexcités tordent ses deux bras blancs,
La volupté l'étreint; elle est morte, rendue!*

*Des cris plaintifs, tels ceux d'un enfant qui vagit,
S'échappent de sa bouche, ou la pourpre rougit
Sous la cinglante ardeur du feu qui le dévore,*

*Et, tandis qu'elle allume, au fond de ses yeux clairs,
Dans un dernier plaisir, d'hystériques éclairs,
D'une voix presque éteinte elle murmure: "Encore".*

Calcule-se o efeito de quadro pintado com cores tão vivas na edificação moral de donzelas que eram obrigadas a esperar pacientemente *puras* pelo noivo adequado à posição social da família... Alguns dos poemas do hebdomadário não poderiam jamais ser inscritos no álbum de uma moça sem causar escândalo... ou secreta excitação. Considere-se, por exemplo, o poema "Vem!", de Paulo Augusto (1893, p.115):

Escrúpulos?... Escrúpulos!... Tolice...
Corre a meus braços! Vem! Não tenhas pejo!
Traz o teu beijo ao encontro do meu beijo...
E deixa-os lá dizer que isto é doídice!

Não esperes o gelo da velhice,
 Não sufoques o lúbrico desejo
 Que nos teus olhos úmidos eu vejo!
 Foges de mim?... Farias mal?... Quem disse?

Ora o dever! – o coração não deve!
 Não creias que um sincero amor ultraja
 Reputação de arminho, alva de neve.

Vem! Que o teu sangue fêrvido reaja!
 Amemo-nos, meu bem, que a vida é breve,
 E outra vida melhor talvez não haja...

Nesse soneto, o poeta dirige-se resolutamente à amada hesitante a fim de convencê-la a entregar-se aos prazeres do amor. Ele procura induzi-la a desprezar as previsíveis censuras de outras pessoas não identificadas (quarto verso da primeira estrofe) e satisfazer o desejo que visivelmente a tomava (segunda estrofe). Para vencer os escrúpulos dela, lembra-lhe que a vida é efêmera e que a velhice, incompatível com o amor, não tarda; também insinua maliciosamente que o amor sincero, ainda que contrário ao dever, não poderia manchar uma reputação até então impoluta. Com esses frágeis sofismas e a paráfrase dos versos que Horácio dirigiu a uma jovem em circunstâncias similares (“*carpe diem quam minimum credula postero*”),¹⁷ o poeta pretende sobrepujar em seu benefício interdições tacitamente aceitas e reiteradamente impostas pela família e pela religião. No último verso, chega a colocar em dúvida a existência de um plano transcendente onde os justos e castos pudessem ser premiados por abrir mão das seduções do mundo. Propósitos tão subversivos não eram muito adequados a um periódico que pretendesse conquistar as famílias cariocas.

Com calor mais ou menos intenso, vários poetas de *O Álbum* feriram a nota erótica. Em alguns casos, empregaram a insolente

17 “Goza o dia de hoje, que bem incerto é o dia de amanhã.”

franqueza dos realistas; em outros, o comedimento neoclássico dos parnasianos à maneira da poesia sensual de Olavo Bilac. Observe-se, não obstante, que em meados da década de 1890 os principais poetas brasileiros ou afetavam a marmórea impassibilidade parnasiana ou deixavam-se invadir pelo torturado espiritualismo dos simbolistas. Por estarem miudamente imbricados nos veios principais do Parnasianismo e do Simbolismo, ocasionalmente afloravam no terreno irregular de *O Álbum* os veios secundários do Realismo poético e do Romantismo. Assim, a revista ilustrada de Artur Azevedo confirmava de modo peculiar que, na poesia, as estéticas prevaletentes jamais conseguem suplantar as predecessoras completa ou definitivamente. Conclui-se, considerando-se esse caso particular, que os periódicos do século XIX são fonte importante para a história da literatura ao deixarem registrados complexos entrechoques e insuspeitadas conciliações entre poéticas divergentes.