



Na mesa gordurenta das orgias: Alberto de Oliveira, poeta realista?

At the Greasy Table of Orgies: Alberto de Oliveira, Realist Poet?

Gabriel Esteves

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina/Brasil

gabrielesteves@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-4719-6672>

Leandro Scarabelot

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina/Brasil

leandro-scarabelot@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-4151-4924>

Alckmar Luiz dos Santos

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina/Brasil

alckmar@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-7896-0103>

Resumo: Este artigo possui dois objetivos. Primeiro, queremos dar a conhecer um conjunto pequeno, mas importante, ainda inédito em livro, de poemas publicados por Alberto de Oliveira em alguns jornais com os quais colaborou entre 1877 e 1878 (*O mequetrefe*, *Comédia popular*, *Diário do Rio de Janeiro*), pouco antes que suas *Canções românticas* (1878) viessem a lume. Esses poemas revelam uma face não muito conhecida do poeta, ainda muito pouco estudada, e que não se reduz nem à do romântico tardio, nem à do parnasiano impassível. Em segundo lugar, queremos mostrar como esse conjunto de poemas pode nos ajudar a compreender o ambiente multifacetado em que o jovem Alberto de Oliveira iniciou sua carreira e fornecer evidências de que transitava entre as antagônicas fileiras da nova e da velha musa.

Palavras-chave: Alberto de Oliveira; Realismo; Romantismo; Parnasianismo; história literária.

Abstract: This article has two purposes. First, we want to present a small but important set, still unpublished in book, of poems published by Alberto de Oliveira in some newspapers with which he collaborated between 1877 and 1878 (*O Mequetrefe*, *Comédia Popular*,

Diário do Rio de Janeiro), shortly before his *Canções românticas* (1878) appeared. These poems reveal a face not well known of the poet, still very little studied, and which is neither reduced to that of the late Romantic nor that of the impassive Parnassian. Secondly, we want to show how this set of poems can help us understand the multifaceted environment in which the young Alberto de Oliveira began his career and provide evidence that he moved between the antagonistic ranks of the new and the old muse.

Keywords: Alberto de Oliveira; Realism; Romanticism; Parnassianism; Literary History.

Introdução

Quando, em 1878, estoura a Guerra do Parnaso nas páginas do *Diário do Rio de Janeiro*, Alberto de Oliveira, que ainda no mesmo ano publicaria suas *Canções Românticas*, parece tomar o partido da musa do ideal, antirrealista. Escondido sob o pseudônimo “Lírio Branco”, publica um longo poema intitulado “Musa romântica”, no qual acusa a nova geração, “filha do pecado”, de renegar a Deus, dar braços à luxúria, à libertinagem e, enfim, de macular o seio da velha musa – “a sempiterna! a angélica! a divina!” – com “jatos de *vermouth* e nódoas de cerveja”. Ele se opõe, em suma, à “doutrina imoral” do “torpe Realismo” e dá toda a impressão de se associar aos defensores da musa romântica, como sugere o título do poema:

[...]
 Proclamam-te uma dengue e pífia aventureira
 Avelhantada, crua e cheia de histerismo;
 E querem te arrastar às chamas da fogueira
 Em nome, virgem santa! ó doce companheira,
 Da doutrina imoral, do torpe Realismo!

[...]
 Eleva-te! alucina! ascende à luz etérea,
 Onde não vê-se a lama e nem a magra Impéria
 Rebola o sensualismo à voz dos D. Juans!

[...]
 (LÍRIO BRANCO, 1878, p. 3)

Mais de quarenta anos depois, contudo, em uma entrevista concedida a Américo Facó em 1923, Alberto confessa que, naqueles primeiros momentos, não foi um entusiasmado defensor do Romantismo, mas um partidário da reação antirromântica. Pode ser que o escritor maduro da

entrevista, já alçado a modelo incontestado do Parnasianismo, tenha se envergonhado da atuação possivelmente retrógrada da juventude e varrido seus resquícios para baixo do tapete – as *Canções românticas*, vale lembrar, não foram incluídas nas quatro séries das *Poesias* que ele organizou em princípios do século XX (Cf. VERÍSSIMO, 1907, p. 136). Perguntado se haviam, ele e os colegas de juventude, combatido a geração anterior, Alberto não hesita em responder que sim:

— Combatemos. Entre 1880 e 1881 fizemos no *Diário do Rio de Janeiro* a guerra do parnaso. Aí, acompanhando a reação, publiquei 10 ou 12 trabalhos assinados Lírio Branco e Atta Troll [...]. Foi uma reação inevitável. Os nossos românticos eram modelos de inesgotáveis lacrimosas. Mal cuidaram da forma e do verso. A reação foi também contra o relaxamento de linguagem que enfeara a poesia da época [...]. Como lhe disse, combatemos principalmente o tom lacrimoso, o pieguismo sentimental. (MORAIS NETO, 1942, p. 122)

Ora, como conciliar essa confissão tardia com o que publicou em jornais o Alberto de 1878, esse poeta que Alfredo Bosi (1986, p. 247) chegou a chamar de “romântico retardatário”? Então, o cantor das *Canções românticas*, o Lírio Branco que delatava o “torpe Realismo” e incensava Atala, Ceci, Marília, pugnava pelo sepultamento da musa romântica? É difícil acreditar. Contudo, quem põe os olhos em alguns poemas daquele livro pode enxergar o continuador (e, em parte, renovador) da velha escola ou, quando muito, aquela “alguma coisa flutuante e indecisa” mencionada por Machado de Assis no prefácio à obra seguinte, *Meridionais* (1884).

De fato, àquela altura, início de sua obra poética, se Alberto de Oliveira ainda dialogava com o Romantismo, também já inspirava os ares do Parnasianismo francês. Além disso, parecia flertar com algo que, mais tarde, seria o Simbolismo, e não deixava de propagar certo Realismo poético que, paradoxalmente, parecia combater na Guerra do Parnaso. É exatamente essa multiplicidade de poéticas do início de sua obra que se pode ver nos poemas inéditos abaixo apresentados e analisados. Comparados aos que publicou nos livros aos quais deu seu *imprimatur*, pode-se perceber que tal ecletismo foi, de certo modo, escamoteado por ele próprio e também pela maioria da crítica.

No que se refere especificamente ao Realismo, onde estaria o poeta combativo que participou da reação antirromântica em 1870? Para conhecê-

lo integralmente, é forçoso deixar de lado os livros e se voltar para os jornais, ambiente original da nova escola, pois a maior parte dos versos de nuance realista que neles publicou Alberto, naquele período, nunca foi compilada.

Entre 1877 e 1878, ainda antes da Guerra, Alberto de Oliveira publicou pelo menos seis poemas que acompanham mais ou menos de perto as propostas da nova estética realista: de um lado, “O Caixeiro”, “Rosa”, assinados como “Atta-Troll”; de outro, “Ignoto deo”, “Às feras”, “Meu ideal” e “Aparições”, todos levando o *nom de plume* do poeta. Inéditos em livro, esses poemas revelam uma faceta pouco conhecida de Alberto: nem a do romântico retardatário, nem a do parnasiano impassível, mas a do poeta influenciado pelo Realismo.¹

Na primeira parte deste trabalho exporemos, então, um pequeno panorama histórico do ambiente literário que deu origem à querela romântico-realista na poesia brasileira, cuja manifestação mais sintomática foi o rebentar da Guerra do Parnaso em 1878. Esses seis poemas de Alberto de Oliveira acima mencionados não se inserem diretamente na Guerra, mas são, como logo se verá, reflexo imediato desse momento de crescente tensão entre românticos e realistas, motivo pelo qual devem ser entendidos no contexto da vida literária dos anos 70. Adicionalmente, trazem à tona o aspecto hesitante do poeta, oscilando entre Romantismo e Realismo, a que se poderia acrescentar também Simbolismo e, evidentemente, Parnasianismo. Nos limites deste trabalho, nos contentaremos em estudar mais de perto os poemas de dicção realista; os que se aproximam do Simbolismo ficam para o futuro. Feito esse panorama histórico, passaremos, numa segunda parte, à análise formal e temática dos poemas selecionados, relacionando-os a outras obras daquele período.

Panorama histórico

A poesia de reação ao Romantismo, escreve Péricles Eugênio da Silva Ramos (1979, p. 164), “quando aqui começou a ser feita, levantou um lábaro único, o do Realismo”, e somente depois, prossegue ele, é que se falou em poesia *socialista*, somando-se a estas, por volta de 1870, a poesia *científica e/ou filosófica* de Sílvio Romero, Isidoro Martins Júnior e outros.

¹ Vamos analisar em outro trabalho os inéditos em livro, também publicados nesse período, em que não sobressaem elementos realistas evidentes.

Para que se tenha uma visão mais abrangente do que estava em jogo na querela entre realistas e românticos brasileiros durante a década de 1870 e que culminou na Guerra do Parnaso em 1878, é preciso lembrar que foi nessa década que surgiu o Partido Republicano; que se acentuaram as lutas abolicionistas que culminaram na Lei do Ventre Livre; e que começaram a se espalhar pelo Brasil as “ideias modernas”, para usar a expressão de José Veríssimo (1963, p. 253) – isto é, as ideias científicas e filosóficas de Darwin, Haeckel, Spencer, Taine e outros.² Sendo assim, é válido mencionar que a diatribe entre realistas e românticos não era puramente estética, mera luta da *observação objetiva* contra o *sentimentalismo piegas*, mas também político-ideológica, posto que os novos ideais que então surgiam foram adotados pelos bardos antirromânticos dentro e fora do campo literário. É o que podemos perceber no comentário de Maria Amália Vaz de Carvalho (1878, p. 1, grifos da autora):

Hoje já se não pergunta se somos amigos ou inimigos, liberais ou conservadores, ultramontanos ou maçons, quer-se saber a que escolas [*sic*] pertencemos, *idealista* ou *realista*. Não há fugir. Todos que tiverem ideias de seus avós passam a ser *idealistas*, todos os que têm ideias avançadas a *realistas*. Conservador-*idealista*, liberais-*pene-realistas*, republicanos-*realistas*, público e raso.

Embora a disputa se torne mais acirrada apenas no final da década de 1870, vale lembrar que, desde o final de 1860, o lirismo sentimental, chamado então de “piegas ou de choramingas” (OLIVEIRA, 1916, p. 123), e algumas formas de composição já estavam em decadência. O próprio Alberto de Oliveira, numa conferência de 1913, menciona que o que teria levado os poetas brasileiros ao “Culto da Forma” fora “a lassidão do Romantismo ou a repetição enfadonha de seus temas e descurada execução destes” (OLIVEIRA, 1916, p. 121). “Resulta daí”, ele explica, “volvido o tempo, um como cansaço ou enfado de ouvidos e olhos pela repetição do mesmo som e vista das mesmas cousas. Foi o que nos últimos anos ocorreu com a escola romântica” (OLIVEIRA, 1916, p. 121).

João Pacheco (1967, p. 13) coloca a questão de forma um pouco mais detalhada:

² Cf. PACHECO, 1967, p. 7-15.

Os processos românticos, já na prosa, já no verso, estavam esgotados. O sentimentalismo excessivo, que chegava por vezes ao pieguismo vulgar, o predomínio da imaginação, o subjetivismo avassalador, o transbordamento do eu, cansavam. Os temas se repetiam, a linguagem se descuidava, as concepções se tornavam convencionais. O emprego preferencial de alguns metros acabara por enfarar. Não menos enfadava a predileção por determinadas formas de composição, que ficaram por demais batidas. Causa de enfado era também a repetição constante do ritmo. Desgostava ainda o uso de metáforas e imagens que se haviam transformado em domínio comum. Enfim, o Romantismo havia perdido a seiva e exauria-se na imitação.

Assim, na medida em que a escola romântica se tornava mais repetitiva e menos expressiva, explica Alberto de Oliveira (1916) na mencionada conferência, também se tornava necessária uma reação, a qual, segundo o poeta, teria aparecido primeiramente em Portugal a partir da questão “do Bom Senso e do Bom Gosto”, ocorrida por volta de 1865. Embora não concorde com a influência direta da Questão Coimbrã (Cf. RAMOS, 1979, p. 166), Péricles Ramos (1979) é da mesma opinião no que tange à exaustão do lirismo. Mesmo para os *condoreiros*, explica o autor,

o lirismo subjetivo não importava tanto quanto a poesia das ideias políticas, democráticas, a crença em ideais alevantados como a República, o abolicionismo, o valor da justiça e do direito, a crença na instrução e outros pontos que mais tarde constituiriam a “poesia socialista” de reação ao Romantismo: mas já se entendia como Romantismo somente o lirismo piegas à Lamartine, o exagerado sentimentalismo, ou a “sentimentabilidade” (*sic*) a que se referia nos começos do século o velho José Bonifácio. (RAMOS, 1979, p. 79-80)

Sendo assim, Valentim Magalhães (1896, p. 55) tem razão quando afirma que a *musa cívica* ou *escola do chagal*, como chama o movimento de reação ao Romantismo, seria ela mesma uma variante do condoreirismo, “com mais ideias e menos zabumbas”. Péricles Eugênio, concordando com Valentim Magalhães, explica que a distinção entre a poesia social romântica e a antirromântica é “o simples estilo, que na segunda perde as hipérboles, é pouco inflamada, baixa à terra” (RAMOS, 1979, p. 165). Os socialistas antirromânticos, prossegue ele, “possuíam expressão que não magnificava o homem, nem o tornava uma força da natureza, mas limitava-se pedestremente a ser precisa, com conceito diverso do modo de dizer e forma diferente” (RAMOS, 1979, p. 165-166).

Mas quais seriam, em linhas gerais, as características presentes nos poetas daquele momento? Segundo Alberto de Oliveira (1916, p. 122, grifos do autor), a reação contra os românticos, “pode-se gramaticalmente dizer, começou por uma simples substituição de pronomes pessoais: em vez dos da 1.^a pessoa, os da 2.^a e 3.^a, em vez de – *eu* –; – *vós* e *eles*”; outra delas teria sido na forma de retratar a mulher: dá-se adeus aos anjos, às fadas, às sílfides ou, para resumir tudo na expressão de Carvalho Júnior (citada pelo poeta-conferencista), abandonam-se as “‘virgens cloróticas’ de tez pálida e fundas olheiras, as ‘belezas de missal’ líricas e vaporosas” para dar lugar à mulher “bem nutrida e forte”, ou, como fez Raimundo Correia, à “beleza pagã de formas inteiramente nuas” (OLIVEIRA, 1916, p. 123).

João Pacheco (1967) também aponta algumas das características presentes nos novos bardos. Segundo ele, nota-se que, em alguns poetas de então, o torneio do verso passa a ser “mais torturado, mais artístico o emprego do cavalgamento, o senso do plástico e do escultural se evidencia” (PACHECO, 1967, p. 28); os instintos, que “irrompem à tona da sensibilidade, tornam-se elementos de emoção poética” (PACHECO, 1967, p. 28); além dos fortes efeitos obtidos por meio do uso dos substantivos e adjetivos proparoxítonos, tanto no meio, quanto no final do verso. Algumas dessas características foram ironizadas no poema “Modelo da escola realista”, de D. Filho (pseudônimo de Demerval J. Fonseca), e por isso vem a calhar torná-lo exemplo conciso (e caricatural, o que tem seu valor) do que se pretendia, no limite, obter com a reforma poética:

– Histéricas, anêmicas, pálidas, cloróticas,
vesgas e nervosas, flácidas, magnéticas,
infectas, risíveis, ebúrneas, caquéticas;
filtros, substâncias, e cousas mil narcóticas;

pústulas e chagas; e intenções eróticas;
deusas varonis; escravas feias, éticas;
quadris desenvolvidos; frases ultra-céticas;
O Belo e a Razão, e coisas estrambóticas;

depois os infalíveis, os *hórridos chacais*,
os *lobos do infinito*, e assim outros que tais,
todos já dispostos em combinada lista;

esdrúxulos à farta, até não caber mais,
e só adjetivos, *reais* e *irreais*:
– eis o *savoir faire* da escola realista!
(FONSECA, 1878, p. 9, grifos do autor)

João Pacheco (1967, p. 23-24), menos cômico e mais prosaico, assim sintetiza as características compartilhadas pelos novos bardos:

a procura da objetividade, a preocupação social, a reflexão filosófica, a abominação da melancolia, o ardor carnal, a crença na razão, o amor da liberdade, maior polimento da linguagem, elocução tersa, a veneração dos mesmos deuses, sobretudo Baudelaire, Sully Prudhomme, Mme Ackermann, que gozam então de grande voga e em cujos altares queimam incenso os vates brasileiros. A essas influências justapõe-se a dos portugueses Antero de Quental, Guerra Junqueiro e Teófilo Braga.

Por fim, há ainda outro fator de capital importância para a formação da Guerra do Parnaso: o lançamento d'*O primo Basílio*, de Eça de Queirós, que chega ao Brasil ainda no início de 1878. O livro obteve tamanho sucesso que chegou a ser comparado com a febre amarela e deu origem ao fenômeno conhecido como “basilismo” (Cf. FRANCHETTI, 2013). Ninguém se abstinha de dar uma opinião sobre o livro, seja contra ou a favor. Sua importância na Guerra é atestada pelo primeiro poema da Guerra do Parnaso, aparecido em 8 de maio de 1878 no *Diário do Rio de Janeiro*, assinado por Três Estrelas do Cruzeiro, que iniciava da seguinte forma:

Poetas da Pauliceia,
A musa da Nova-Ideia
Tem tomado surra feia.
Que praga!
Se lhe não trazeis auxílio,
A escola que fez *Basílio*
E que baniu o idílio
Naufraga.

(TRÊS ESTRELAS DO CRUZEIRO, 1878, p. 2)

Mas nada dura para sempre. Se inicialmente as energias estavam voltadas para essas correntes, com o passar do tempo, explica Valentim Magalhães (1896, p. 57), o Parnasianismo foi se insinuando e conquistando “os *chacalistas*, os *cientistas* [sic], os *beaudelaireanistas* [sic], os *positivistas* e os *realistas*”. Sílvio Romero (1905) expressa a mesma opinião. Para ele, o *segundo* movimento de reação contra o Romantismo, que ele chama de escola “realístico-social” e Valentim Magalhães de *escola do chacal*, teria

sido “uma verdadeira transição para o Parnasianismo”, visto que “quase todos os poetas deste último sistema, antes de se dedicarem ao culto exagerado da forma, tinham vibrado o alaúde revolucionário, ou tinham pedido aos processos da pura observação as inspirações para seus quadros” (ROMERO, 1905, p. 165).

A partir daí, a história não interessa diretamente ao desenvolvimento deste texto. Voltemo-nos, então, para os poemas do jovem Alberto.

Análise dos poemas

Primeiro, evidenciemos as hesitações do poeta. “O caixeiro” e “Rosa”, ambos assinados como Atta-Troll,³ são as composições mais propriamente realistas do *corpus* selecionado, embora o pseudônimo seja irônico ou paradoxal, pois “Atta Troll” é o título de um poema do romântico (!) Heinrich Heine. Os outros quatro poemas estudados não são, tanto no âmbito formal, quanto temático, ostensiva e claramente ligados à nova escola. A atmosfera realista dessas composições se faz sentir, sobretudo, pelo respingar eventual de alguns vocábulos prosaicos ou sensuais a que Machado de Assis parece querer aludir quando, no artigo *A nova geração*, argumenta que as *Canções românticas* são marcadas por certa indecisão de estilo, por uma sugestão descuidada de novidade, já que o mesmo gotejamento de expressões “realistas” ocorreria em poemas como “Na alameda”, “Tarde romântica” e “Interior”. A bem da verdade, este último tem traços evidentemente realistas apenas na última estrofe; nas anteriores, ainda há elementos evidentemente românticos, especialmente no cenário e nas figuras humanas. Quanto aos dois outros, estão mais próximos de um paisagismo pictórico que será importante na poética parnasiana brasileira. Machado, com acerto, não admite que Alberto possa ser classificado como poeta realista (Cf. MACHADO DE ASSIS, 1994 [1879], n. p.), preferindo descrever sua oscilação estilística como reflexo de um período transitório.

Detenhamo-nos, por ora, nas quatro composições que Alberto de Oliveira assinou com o próprio nome e posterguemos a leitura de “O caixeiro” e “Rosa” para um segundo momento.

³ O limite de palavras definido pela revista impede que aqui reproduzamos estes dois poemas. Expusemo-los, pois, como imagens. O leitor os encontrará integralmente transcritos em nossa Biblioteca Digital (2021).

Primeiro bloco – poemas assinados por Alberto de Oliveira

Leiamos, primeiro, dois dos poemas selecionados, “Ignoto deo” e “Às feras” – aquele publicado n’*O mequetrefe* (1878d), este, na *Comédia popular* (1878b). Como não é difícil constatar, ambos possuem semelhanças estilísticas:

Ignoto deo

Hei de esmagar as criações enormes
Que no teu ventre, Amor, diário geras;
As hienas, os monstros, as panteras
Esfomeadas, lúbricas, disformes!

Hei de abafar-te o ímpeto fremente
Com que me arrastas, e tremendo imperas;
Hei de, a punhal, no baile florescente
Ferir o seio branco das Quimeras!

Da tua aljava arrancarei as setas,
Com que feres até no próprio inferno,
Com que feriste os santos e os profetas;

E ó vencido heroico e sempiterno,
Hás de ir pedir, errando entre os planetas,
Tua exoneração ao Padre-Eterno!
(OLIVEIRA, 1878d, p. 3)

Às feras!

(A Artur Barreiros)

No circo das Paixões, que assaltam o viver,
– Frágil gladiador – tu foste me lançar,
E eu vivo noite e dia um monstro a combater,
Sem curvá-lo a meus pés, sem o poder domar.

Eu sei que desta luta um dia hei de cansar;
Eu sei que às garras vis do monstro hei de morrer;
Mas nunca me verás fugir ou recuar,
Ó coração de abutre, ó pálida mulher!

A fera que me deste, horrenda, bestial,
 Inconcebível quase, lúbrica, disforme,
 Tem no ventre de lobo a fome de um chacal;

Porém eu tremo só em frente do meu mal;
 Por ver que este monstro há vindo desconforme
 Dos seios de tua alma, ó lírio virginal!
 (OLIVEIRA, 1878b, p. 3)

Vale a pena discutir brevemente o título de um poema e a dedicatória de outro. *Ignoto deo* é uma expressão latina, facilmente entendida como a um *deus desconhecido* ou ao *deus desconhecido*, mencionado no Novo Testamento. Ademais, além de presente em sermões de Vieira, aparece na obra de alguns poetas portugueses, como o romântico Almeida Garrett e o realista Antero de Quental. De qual dos dois poetas se aproximaria mais o soneto de Alberto de Oliveira? Não do poeta romântico, que afirma “Creio em ti, Deus: a fé viva/De minha alma a ti se eleva”, versos do poema justamente intitulado “Ignoto deo”, de *Folhas caídas* (1853). Certamente está bem mais próximo do líder dos realistas na Questão Coimbrã, em que o Deus desconhecido se transforma num “Deus distante”, como aparece no segundo soneto de “Tese e antítese”, publicado em *Odes modernas* (1865). Vale dizer que Antero é dos poucos poetas portugueses do século XIX a aparecerem em epígrafe de versos publicados por Alberto de Oliveira. Quanto ao segundo poema, a dedicatória a Artur Barreiros é elucidativa do grupo literário a que se queria filiar seu autor. Barreiros, morto prematuramente aos vinte e nove anos, foi jornalista, crítico e poeta bissexto muito próximo aos jovens da geração antirromântica.

Voltando aos versos, a primeira característica formal que salta aos olhos quando lemos essas duas composições é o fato de ambas serem sonetos, forma fixa em que eram pobres os românticos, e que foi recuperada pelos primeiros poetas realistas de inspiração baudelairiana, sendo mais tarde incorporada ao repertório parnasiano (Cf. CANDIDO, 1989, p. 37).

“Às feras” é escrita em alexandrinos clássicos,⁴ metro raríssimo no Romantismo brasileiro, que vinha sendo introduzido pelos poetas da nova geração e seria, como o soneto, aprimorado pelos parnasianos:

4 Excetuando-se o décimo verso, que não faz a requerida sinalefa entre a sexta e a sétima sílaba. Este deslize, no entanto, é explicável. Na mencionada entrevista a Américo Facó,

Na melhoria da forma poética, no que prende com a versificação e gêneros de composição, devo assinalar de parte dos parnasianos a correção do alexandrino, restituído ao modelo clássico francês, correção desde 1858 e 64 iniciada por Teixeira de Mello e Machado de Assis [...]. O alexandrino, planta exótica, já no Romantismo de Portugal tão bem cuidado das mãos de Castilho, a custo entre nós se apurava, bamboando-se desacolchetado nos hemistíquios, não parecendo um verso único, senão parêla mal jungida e rebelde. (OLIVEIRA, 1916, p. 125)

A segunda característica que salta aos olhos é a presença das feras da tradição sensual-realista brasileira, tendência que Antonio Candido (1989, p. 30) julgava “própria do nosso Realismo Poético”, mas que também aparece com nitidez n’*A morte de D. João* (1874), de Guerra junqueiro:

Trazemos dentro em nós hediondos animais:
As pombas da luxúria, as rábidas panteras
E vampiros, reptis e sonhos e chacais,
Brilhantes como a luz, tenazes como as heras.
(JUNQUEIRO, 1874, p. 142)

Como destacou Péricles Ramos (1965) na introdução à sua antologia de *Poesia simbolista*, essa estratégia de descrever desejos eróticos como animais (violentos, de praxe) foi moda entre vários poetas da nova geração e uma de suas características mais emblemáticas: Carvalho Júnior fala em “lúbricas jumentas”, Teófilo Dias em “cães de caça”, Wenceslau de Queirós em “leões”, Raimundo Correia em “lobos esfaimados”, Fontoura Xavier em “tântalo faminto” etc. (Cf. RAMOS, 1965, p. 13).

Glória Carneiro do Amaral, em *Aclimatando Baudelaire* (1996, p. 52), esclarece que a origem desse sensualismo bestialógico se deve à imitação transviada do autor das *Flores do mal*, por aqui lido, em fins da década de 70 do século XIX, “como poeta realista e satânico”. A esse respeito, Antonio Candido (1989, p. 30) confirma se tratar de uma “extrapolação do modelo baudelairiano”. Com efeito, o exemplo primitivo dessa animalização dos desejos está na obra de Baudelaire, que compara seus vícios a uma miríade

Alberto de Oliveira menciona que havia sido Fontoura Xavier quem corrigira os versos das *Canções românticas*, pois na época ainda não lia os tratados de metrificação e fazia seus versos “de ouvido” (MORAIS NETO, 1942, p. 122).

de animais e sintetiza quase todo o bestiário de nossa poética realista em uma única estrofe (Cf. BAUDELAIRE, 1857, p. 6).

Antonio Candido (1989, p. 26) afirma que o tom inicial da influência baudelaireana no Brasil se deu em torno de “satanismo atenuado e sexualidade acentuada”, e Alfredo Bosi (1986, p. 246) complementa: é desse “Baudelaire treslido” que decorre o “primeiro veio realista-parnasiano entre nós”. Quanto a esse ponto, pois, não há equívoco: à força de acompanhar a renovação literária da época, de se apropriar dos meios expressivos legitimados pelos contemporâneos, Alberto também lançou mão de um bestiário sensual, baudelaireano, e vazou seus dois sonetos no vocabulário da geração realista. Em “Ignoto deo”, ele fala em hienas e panteras “esfomeadas, lúbricas, disformes” gestadas no ventre do Amor, metáfora bastante naturalista de seu desejo, aquele “ímpeto fremente” que o poeta quer sufocar. Em “Às feras”, representa a si próprio como “frágil gladiador” atirado, justamente, “às feras” no “circo das paixões”, onde vive a combater o monstro (seu desejo) que uma mulher (com “coração de abutre”) lhe inculcou, fera “horrenda, bestial”, também “lúbrica” e “disforme” como as hienas e panteras do poema anterior e que, perigosíssima, “tem no ventre de lobo a fome de um chacal”.

Essa correspondência nas esferas vocabular e formal certamente não significa filiação completa à doutrina realista, nem à sensualidade da poesia de Baudelaire, mas não deixa de expressar certo diálogo com ambas. Não há, no primeiro soneto, convivência com as feras e com o deus pagão que as gera (Amor, exonerado ao fim do poema pelo Deus cristão), mas repressão dos desejos e consagração à pureza. Alberto quer assumir o papel do “domador de feras” descrito por Junqueiro, “ferir o seio branco das Quimeras” e se libertar dos vícios que o atormentam; quer se colocar antes como o “sábio varonil de instintos ideais”, *vale dizer ideais religiosos*, do que como um partidário da priapesca poética de Carvalho Júnior, Teófilo Dias e outros poetas que alimentam seus vícios ferinos, não os fustigam. Já no segundo soneto, isso parece ocorrer de algum modo. Há rendição à lubricidade, metaforizada em besta selvagem a que o eu-poético se rende, não sem insinuar algum prazer perverso pela perdição a que se entrega. Afinal, é perdição a que ele não vai conseguir escapar, de que possivelmente não deseja escapar, como insinua no segundo quarteto. Assim, os sonetos “Ignoto deo” e “Às feras” mostram uma dissonância na poética de Alberto. Se estão ambos ligados à nova geração pela forma e pelo vocabulário, o primeiro não o está devido ao apelo à idealidade religiosa por meio da qual o eu-poético pretende refrear seus instintos. A ele pode ser atribuída a

mesma descrição que a *Comédia popular* publicou a respeito d’*A musa do passado*, de Múcio Teixeira: poema “lírico na essência e realista na forma” (NOTAS, 1878, p. 5). No segundo soneto, contudo, a inspiração da poética baudelairiana é evidente.⁵ Tomados em conjunto (e mesmo acrescidos dos outros inéditos que aqui analisamos), os poemas dão prova de um hibridismo entre as escolas realista e idealista.

Passemos, agora, ao poema “Meu ideal”, publicado n’*O mequetrefe*. Esse soneto se destaca pela quantidade de expressões realistas com que Alberto, embora renegando, ilustra o estilo de vida sensual daqueles que vão à “mesa gordurenta das orgias” buscar “devassas belezas palpitantes”. Vejamo-lo integralmente:

Meu ideal

A G. Fontoura

Outros vão procurar nos restaurantes
Pelo ardente “cognac” embriagadas,
Suas brancas Ofélias desmaiadas,
As devassas belezas palpitantes.

Pela boca dos cálices brilhantes
Se despenham as grossas gargalhadas,
E a inspiração dos pálidos amantes
Rebenta das garrafas destapadas.

Eu não! Nunca rocei com o cotovelo
Na mesa gordurenta das orgias,
Nem com os pés do deboche no escabelo;

– Amo a perna que esconde o tornozelo,
E as espáduas que tremem alvadias
Ao contato de um grampo de cabelo.
(OLIVEIRA, 1878e, p. 1)

Ora, poder-se-ia argumentar que todo esse vocabulário de lupanar já estava há muito tempo empregado pelos românticos byronianos da Academia de São Paulo. É verdade, mas a expressão erótica do Romantismo foi de tal

⁵ Há outras composições em que Alberto também se mostra baudelairiano. Exemplo é “Tenebrosa”, obra em que o poeta chega a citar uma *Negra flor do mal* (OLIVEIRA, 1878c, p. 18).

forma deturpada pela dupla ação de maus epígonos e antirromânticos na segunda metade do século XIX que Romantismo ficou sendo, para a imensa maioria do público *fin de siècle*, mero sinônimo de sentimentalismo piegas. Somos levados a crer, portanto, que a devassa ambientação de “Meu ideal” se insere não na tradição byroniana, mas na sensual-realista de Carvalho Júnior – a quem o poeta dedica, aliás, e não sem alguma ironia, o poema “Tarde romântica”, composição permeada daquela fantástica ambientação de luxo oriental tão cara aos românticos franceses e, mais tarde, aos parnasianos, e onde se chega mesmo a falar em “carne sensual, refrigerada ao banho” (OLIVEIRA, 1878c, p. 50).

Alberto, por outro lado, não demonstra nenhum apreço pelo quadro que oferece. Embora ocupe todo o soneto com mulheres ébrias e mesas gordurentas (a gordura, como veremos, é elemento persistente nas obras em que assinou como Atta-Troll e, ao que parece, inovação de escola, pois raríssimo na poesia anterior), quer maldizê-las, afirmar-se puro: “eu não!”. Convenhamos, pois, que a ambientação realista do soneto funciona como pano de fundo negativo (mas dominante) contra o qual o poeta atira seu julgamento e seu ideal feminino. Ele não busca inspiração nas bacanais, nas “garrafas destapadas”; não comunga com frequentadores de orgia. Não; ele ama a perna casta e as alvas espáduas de uma moça que treme, sensível, ao toque de um grampo de cabelo. Atenção, contudo, para a construção sintática: os objetos do verbo “amo” são, respectivamente, *perna* e *espáduas*. Onde o palavrório típico do Romantismo médio? Onde a sílfide, a flor, o anjo, a santa? Não aparece. O ideal de Alberto é metonimicamente construído pela perna (coberta, mas que se adivinha) e pela exposição dos ombros, o que não é método usual do Romantismo decoroso e contém, sem dúvida, alguma carga de sensualismo. De fato, o poema traz aqui uma oposição entre a prostituta e a amante. Uma – sexualização rebaixadora; outra – erotização aristocrática da mulher. Em uma, o deboche (termo que, em sua origem francesa, significa justamente devassidão), o esfregar (“rocei”); em outra, o voyeurismo de quem se delicia com a visão bem próxima do corpo da amante.

Vê-se, assim, que o poema de Alberto se aproxima mais uma vez da estética realista por contraste. Quando se analisa apenas o último terceto, pode-se dizer que há uma negação do Realismo, se se entende este como a estratégia de rebaixar e de expor a sordidez das figuras humanas. Neste trecho, a voz poética assume a visão aristocrática da sociedade e, celebrando

a sensualidade da alcova, despreza o ambiente coletivo do prostíbulo. A voz do poeta, aqui, traz o sentimento de superioridade aristocrática que, na França, marca o Parnasianismo em sua expressão poética do amor sensual. Contudo, em onze dos quatorze versos, o eu-poético parece se comprazer na descrição do ambiente que abomina. No caso, não é exagero algum afirmar que se trataria de uma negação irônica: a voz que, apenas no final, condena é a mesma que se estende em mais de três quartos dos versos justamente na descrição daquilo que censura.

O próprio Machado de Assis (1994), identificando uma mistura excêntrica entre intenção romântica e expressão antirromântica no primeiro livro de Alberto, aventou essa possibilidade de ironia. Preteriu-a, no entanto, em favor da ideia de um “período transitivo”:

Ao seu livro de versos pôs francamente um título condenado entre muitos de seus colegas; chamou-lhe *Canções românticas*. Na verdade, é audacioso. Agora, o que se não compreende bem é que, não obstante o título, o poeta nos dê a *Toilette lírica*, à p. 43, uns versos em que fala do lirismo condenado e dos trovadores. Dir-se-á que há aí alguma ironia oculta? Não; eu creio que o Sr. Alberto de Oliveira chega a um período transitivo, como outros colegas seus; tem o lirismo pessoal, e busca uma alma nova.

O “título condenado” de *Canções românticas*, quem o deu foi, segundo Alberto (Cf. MORAIS NETO, 1942, p. 122), Fontoura Xavier. Ora, este é poeta ambíguo, capaz de publicar dois poemas tão antagônicos quanto “Ideal romântico” e “Esmola romântica” na mesma edição da *Revista do Rio de Janeiro* (1877, ano II, volume V) – o primeiro exalta o romantismo, o segundo o renega.⁶ Tomando apenas os poemas aqui mencionados, sem aprofundar a análise da obra de Fontoura Xavier, é possível falar de oscilação ou de dubiedade, seja com relação a ele, seja com respeito a Alberto de Oliveira. E como explicar essa hesitação? Seria transição ou ironia? Difícil dizer. Fato é que, como estamos vendo, o jovem Alberto frequentava as duas musas e, não raro, as misturava ou contrapunha, produzindo um notável

⁶ Vale lembrar que a nova escola de que Fontoura Xavier fazia parte já foi caracterizada por Lopes Trovão (1877, p. VIII), no prefácio ao *Régio saltimbanco* (1877), como “lógica fusão do Realismo e Romantismo”.

efeito de dissonância que replica, em pequena escala, a tensão romântico-realista que caracteriza a poesia de seu tempo.

O último soneto do bloco, “Aparições”, também publicado n’*O mequetrefe*, destoa dos demais por incorporar outros elementos à poética do jovem Alberto de Oliveira:

Aparições

Há umas horas de luz resplandecentes
Em que estas ideias caprichosas,
Rasgam-me à vista as telas primorosas
De umas irradiações surpreendentes.

Destacam-se as visões... nuas, ardentes,
Como as deusas pagãs, voluptuosas,
Ossiânicas virgens, luminosas,
Mostram-me as carnes brancas, transparentes.

E banha o quadro a olímpica frescura
De uma floresta embalsamada e pura,
E a luz das ermas amplidões, distantes;

E essas imagens ébrias, sedutoras,
Fogem depois numa explosão de auroras,
Batendo as grandes asas triunfantes!
(OLIVEIRA, 1878a, p. 4)

Parece-nos que há, neste soneto, algumas características que indicam, ainda que de modo sutil, uma poética próxima ao Simbolismo, sobretudo as imagens vagas apontando para uma imanência sem transcendência, isto é, ancorada não em ideias, mas em sensações que não se baseiam em nenhum idealismo. Certamente alguns de nossos leitores se espantarão, arguindo que, apenas uns quinze anos depois, na década de 90, Cruz e Sousa ganharia destaque e adeptos como prócer simbolista. Contudo, isso significaria escamotear, por exemplo, alguns poemas de *Fanfarras*, de Teófilo Dias, obra que, mesmo indicada usualmente como inauguração do Parnasianismo no Brasil, não deixa de trazer versos de evidente feitio simbolista ou decadente (cf. RAMOS, 1979, p. 171). Outros apontarão que o *Manifesto simbolista* de Jean Moréas saiu apenas em 1886, o que resultaria em fazer de Teófilo Dias e, antes dele, de Alberto de Oliveira simbolistas *avant la lettre* e mesmo

anteriores aos que são tidos como iniciadores desse movimento na França. Novamente, isso significaria esquecer que Verlaine e Mallarmé participaram do primeiro *Parnasse contemporain*, de 1866, e que ambos, no final da década de 1870, já se haviam tornado dissidentes do Parnaso por assumirem uma poética distante do Parnasianismo e já certamente simbolista. O jovem Alberto, leitor, mesmo indireto, de Verlaine e de Mallarmé? Possibilidade a ser explorada, mas em outra ocasião. Contudo, também é possível enxergar nesses versos de “Aparições” a presença de alguns elementos românticos e realistas. Por um lado, temos a sugestiva caracterização romântica: as visões são “ossiânicas”, “virgens”, “luminosas”, portadoras de “asas triunfantes” (talvez como anjos, fadas, sílfides), emolduradas por um quadro de “olímpica frescura”, por uma “floresta embalsamada e pura”, afastada do mundo. Por outro, uma caracterização ligada aos modelos sensuais da nova geração: visões de “deusas pagãs, voluptuosas”, “nuas”, “ardentes”, exibindo suas “carnes brancas, transparentes”, “ébricas” e “sedutoras”, em tudo lembrando, com alguns toques particulares de erotismo, a descrição realista do Raimundo Correia (1898, p. 39) de *Plena nudez*, que também fala em “pagãs nuas”, em “carne exuberante e pura” que se insinua através da “transparente túnica”.

Serão, no poema de Alberto, personagens distintas a compor um mesmo quadro, ou serão descrições antitéticas das mesmas figuras, simultaneamente ardentes e ossiânicas, sedutoras e luminosas, ébricas e virgens? Não há clareza: tudo se dissolve na vaga sugestão de “imagens”, “visões”, “aparições” que compõem um sonho. Há, em todo caso, contiguidade entre os termos e, por consequência, produção de um quadro unitário, de um acorde vaporosamente dissonante. Esse efeito de dissonância, minorado em “Ignoto deo”, “Às feras” e “Meu ideal” pela predominância da descrição realista (embora com fundo idealista), diluído na fusão real-idealista de “Aparições”, é especialmente sensível em uma das *Canções românticas*, “Interior”, poema no qual Machado de Assis identifica a inserção incidental de elementos realistas por uma preocupação de escola (Cf. MACHADO DE ASSIS, 1994 [1879], n. p.).

Segundo bloco – poemas assinados por Atta-Troll

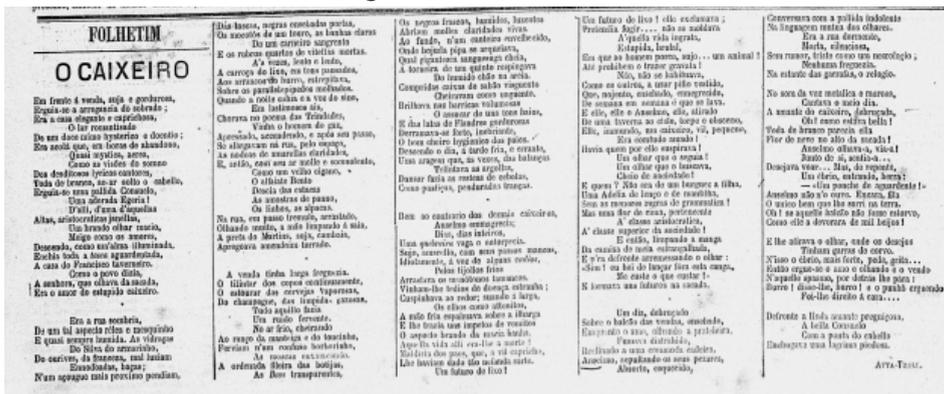
Enquanto os poemas anteriores possuem certa dissonância entre Romantismo e Realismo, estes seguem mais de perto a corrente social da nova escola. Contudo, mesmo aí, percebe-se alguma dissonância, pois a longa extensão dos poemas e o uso de estrofes irregulares podem ser entendidos

como reminiscências românticas. Além disso eles possuem caracteres de tal forma antitéticos que parecem remeter à “harmonia dos contrários” mencionada no *Prefácio de Cromwell* por Victor Hugo. No caso, essa harmonia pode não se dever exclusivamente ao Romantismo. Há muitas outras possibilidades, entre as quais a Alquimia. Trata-se do que é chamado aí de *coincidentia oppositorum*, ou seja, justamente a “harmonia dos contrários”. Ora, nessa parte final do século XIX, há um ressurgimento do interesse dos literatos franceses pela Alquimia, destacando-se a obra de Baudelaire, assim como as de vários simbolistas. No caso, se houver alguma aproximação entre os versos assinados por Atta-Troll e a Alquimia, o mais provável seria uma influência de segunda mão, velada e indireta, inspirada em Baudelaire.

Dissemos que os poemas de Atta-Troll seguem a “corrente social” da nova escola, pois, conforme explica Péricles Ramos (2004, p. 94), o nosso realismo urbano se dividiu em duas correntes com características peculiares: uma sensual, outra social. Nesta última, que beirava o moralismo (no duplo sentido de descrição dos costumes e defesa dos preceitos morais), segundo o crítico, “a pretexto de expor ‘o que a realidade possa ter de mais comum, atual e condenável’, a moral, como frisou um teórico da época, substituiu a poesia”.

Aqui, temos um caso semelhante. Além desse moralismo, que descreve os costumes para condená-los, encontram-se nesses poemas outros elementos utilizados por alguns dos realistas de então, como o vocabulário prosaico, o uso da terceira pessoa, as descrições detalhadas dos ambientes (principalmente os humildes ou sórdidos), e a preocupação social. Vejamos “O caixeiro”.

Figura 1 – “O caixeiro”



Fonte: Hemeroteca Digital

Nesse longo poema, vazado em estrofes assimétricas – ora compostas de versos decassílabos, ora hexassílabos –, Atta-Troll nos conta a história de Anselmo, um paupérrimo caixeiro apaixonado pela bela jovem – uma “flor de cima, pertencente à classe aristocrática” – que habita a “casa elegante e caprichosa” em frente à venda “suja e gordurosa” em que ele trabalha. A moça, “Quase mística, aérea/Como as visões do sono/Dos desditosos líricos cantores”, encastelada em seu “Lar romantizado/De um doce mimo histórico e doentio”, é a encarnação do ideal romântico – Anselmo de perto, do outro lado da rua (seu lado “realista”), mas embalde: é tragado pelo realismo. Certo dia, absorto pelos olhares da amada, o caixeiro não ouve ao ébrio que lhe pede “um ponche de aguardente” e acaba levando um soco que o devolve à realidade. Eis, em poucas palavras, a historieta.

Além da história comezinha, outro elemento expressivo é a descrição minuciosa, característica que o futuro parnasiano manteria. Aqui, ela aparece não apenas com sua amada pela condição social, mas também com o ébrio por seu caráter: um possui sentimentos elevados e certa ambição de escapar da pobreza pelo casamento, o outro é vil e aspira apenas à bebedeira. Além disso, o contraste entre a casa elegante e a rua em que está situada é esboçado com as mais torpes imagens: a rua possui um “aspecto reles e mesquinho”, com vidraças “enodoadas, baças”; o açougue, de onde pendem os “mocotós de um touro, as banhas claras de um carneiro”, tem “toscas, negras ensebadas portas”; a “carroça do lixo” que passa levada pelo “burro”; o “homem do gás”

que acende os candeeiros; a venda, “suja e gordurosa”, exalando o “ranço da manteiga e do toucinho”, com “moscas enxameando” pelo salão; o próprio Anselmo, doentio, “cuspinhava” ao seu redor e tinha “ímpetos de vômitos”... A bestialogia realista também está presente: os desejos “tinham garras de corvo”.

Jean Richepin, autor de *La chanson des gueux* (1876), embora seja mencionada no Brasil desde 1877 – pela primeira vez por Frederico de Sant’Anna Nery na seção “Ver, ouvir e contar” do *Jornal do Commercio* (RJ) e, posteriormente, utilizado como pseudônimo nos poemas de Austriclínio Bruno de Sousa na *O mequetrefe* em 1878 – e Romero detecte a sua influência (ao lado de de Zola e Baudelaire) em parte da geração realista já em 1879 (Cf. ROMERO, 1879, p. 281), não parece ser a fonte desse realismo rebaixador. Pode, contudo, refletir uma influência velada de Guerra Junqueiro, cuja *Morte de D. João* seguia uma linha semelhante (Junqueiro, por exemplo, usa “gordura” duas e “gorduroso(a)” quatro vezes em seu poema).

“Rosa” possui características (formais e temáticas) muito semelhantes: a alternância entre decassílabos e hexassílabos, o vocabulário prosaico, a descrição minuciosa, o contraste entre ambientes e caracteres. A história, evidentemente, é outra:

Figura 2 – “Rosa”



Fonte: Hemeroteca Digital

Em “Rosa” não há, como em “O caixairo”, contraste entre os lados realista e romântico da rua – prevalece o prosaico da miséria doméstica.

Aqui, Atta-Troll não se preocupa tanto em narrar uma história, mas em retratar o dia de uma mulher “triste, esguia”, entediada, empobrecida pela morte prematura do companheiro, abatida pela “inútil, desolada vida” que lhe restara. O retrato de Rosa em casa, apertada entre muros velhos, pregos tortos e lençóis encardidos, é emoldurado por uma cena de urbe decadente, corrida entre o “excremento das moscas” e “operários mal vestidos” a caminho do trabalho. A princípio é almoço: o sol alto invade tudo, faz brilhar “a cal dos grandes muros brancos”; o calor deita fumos de preguiça. Depois o sol declina: um tálburi passa arrastado por um “cavalo hidrópico e doente”. Rosa, tropeçando pelas calçadas, “pesando os transe da existência”, vai dar às casas de prostituição, onde se depara com “mulheres vis como as cadelas”, criaturas “abjectas, nojentas, quase nuas,/Com os peitos pendurados nas janelas”, rindo-se “bestialmente”. Rosa se espanta: ali, entre essas mulheres animalizadas, percebe o seu destino. Miserável como elas, esfaimada como elas (a fome tem a forma de um abutre), também se vê atirada à “miséria, carniceiro informe”, atraída pelo “açougue enorme” dos prostíbulos. Lívida, foge como louca.

Há contraste nessa miséria geral: por um lado, Rosa a leva com pureza (e sofrimento); por outro, as prostitutas a levam com perversão. O moralismo é evidente: resistindo à tentação imposta pela pobreza, Rosa preserva a castidade – mas até quando? A necessidade se impõe, e Rosa vive um dilema.

Conclusão

Além de trazer a lume esses seis poemas publicados em periódicos, porém inéditos em livro – o que por si só já teria certo mérito –, o intuito deste artigo foi revelar uma faceta pouco conhecida de Alberto de Oliveira: a do poeta “realista”. Contudo, como pudemos observar, esse realismo não é puro. Tanto nos quatro primeiros poemas (“Ignoto deo”, “Às feras”, “Meu ideal” e “Aparições”), quanto nos dois últimos (“O caixeiro”, “Rosa”), existe certo hibridismo (ou indecisão?) por parte do jovem, apesar da clara tentativa de acompanhar as novas tendências e “modernizar” sua dicção.

Há, todavia, diferenças significativas. Enquanto no primeiro bloco existe uma tensão (talvez intencional) entre elementos realistas e ideais românticos, o que provoca uma dissonância até certo ponto harmônica, no segundo fica evidente uma veemente tentativa de aproximação com a nova

escola, mesmo que nela também haja um quê de romântico, se lembrarmos que tais poemas podem refletir a indignação social hugoana, enveredando para um diálogo com as novas tendências do romance (como o de Zola). Baudelaire, não ignorando essas duas fortes correntes, embalou-as na concepção da arte pela arte e chegou a uma terceira via, nem hugoana, nem naturalista, nem parnasiana. Talvez Alberto tenha tentado segui-la, mas tão inabilmente que não lhe dá sequência e se refugia, pelo resto de sua obra, na arte pela arte parnasiana.

Há também a possibilidade de que essa inflexão provenha de poetas franceses realistas. Não parece ser o caso de Richepin, como acima já discutimos, nem de Louis-Xavier de Ricard, cuja citação mais antiga em obra literária data de 1881, na introdução aos *Cantos do Equador*, de Mello Moraes Filho. Se há influxos de poetas realistas, o mais provável, como ficou dito, é que ele seja de portugueses, como Guerra Junqueiro e Antero de Quental.

Apesar do posterior refúgio na arte pela arte, vimos que o iniciante Alberto de Oliveira se aproveitou das possibilidades expressivas que estavam à disposição naquele momento, ainda que de forma eclética e, ocasionalmente, contraditória. Daí os tons “indecisos e flutuantes” apontados por Machado. Seguindo os conselhos do mestre, o jovem Alberto ignorou a lenda dos gigantes, escamoteou o realismo, seguiu sua “natureza poética” e deixou-se estar “com as filhas do castelão”. Não fosse isso, pode ser que o poeta tivesse tomado outros rumos. Quem poderá saber?

Referências

AMARAL, Glória Carneiro do. *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo: ANNABLUME, 1996.

ATTA-TROLL. O caixeiro. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 140, p. 1, 27 ago. 1878a. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pasta=ano%20187&hf=memoria.bn.br&pagfis=37644. Acesso em: 05 jan. 2022.

ATTA-TROLL. Rosa. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 150, p. 1, 6 set. 1878b. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&pasta=ano%20187&hf=memoria.bn.br&pagfis=37684. Acesso em: 05 jan. 2022.

BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Paris: Poulet-Malassis et De Broise, 1857.

BIBLIOTECA Digital de Literatura de Países Lusófonos. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2021. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/>. Acesso em: 05 jan. 2022.

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1986.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- CARVALHO, Maria Amália Vaz de. Cousas de Casa. *Jornal do Comércio*, [s. l.], n. 125, p. 1, 5 mai. 1878.
- CORREIA, Raimundo. *Poesias*. Lisboa: Livraria de António Maria Pereira Editor, 1898.
- FONSECA, Demerval. Modelo da escola realista. *O besouro*, [s. l.], n. 11, p. 9, 15 jun. 1878.
- FRANCHETTI, Paulo. O Primo Basílio e a batalha do Realismo no Brasil. *Paulo Franchetti Blog*. [S. l.], 12 jun. 2013. Disponível em: <http://paulofranchetti.blogspot.com/2013/06/o-primo-basilio-e-batalha-do-Realismo.html>. Acesso em: 05 jan. 2022.
- GARRETT, Almeida. *Folhas caídas*. Lisboa: Casa da viúva Bertrand e Filhos, 1853.
- JUNQUEIRO, Guerra. *A morte de D. João*. Porto: Livraria Moré, 1874.
- LÍRIO BRANCO. Musa romântica. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 44, p. 3, 22 mai. 1878.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. A nova geração. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. III. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=8247>. Acesso em: 05 jan. 2022.
- MAGALHÃES, Valentim. *A literatura brasileira: 1870 - 1895*. Lisboa: Casa Editora António Maria Pereira, 1896.
- MORAIS NETO, Prudente de; OLIVEIRA, Alberto de. *A Manhã*, [s. l.], v. II, n. 8, p. 122-123, 8 mar. 1942.
- NOTAS e anedotas. *Comédia popular*, [s. l.], n. 25, p. 5, 2 mar. 1878.
- OLIVEIRA, Alberto de. Aparições. *O mequetrefe*, [s. l.], ano IV, n. 124, p. 4, 16 fev. 1878a.
- OLIVEIRA, Alberto de. Às feras. *Comédia popular*, [s. l.], n. 27, p. 3, 16 mar. 1878b.
- OLIVEIRA, Alberto de. *Canções românticas*. Rio de Janeiro: Tipografia da Gazeta de Notícias, 1878c.
- OLIVEIRA, Alberto de. Ignoto deo. *O mequetrefe*, [s. l.], ano IV, n. 123, p. 1, 7 fev. 1878d.

OLIVEIRA, Alberto de. Meu ideal. *O Mequetrefe*, [s. l.], ano IV, n. 127. p. 1, 3 abr. 1878e.

OLIVEIRA, Alberto de. O culto da forma. In: SILVA, Manoel Cícero Peregrino da (org.). *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*: 1913. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1916. v. XXXV.

PACHECO, João. *O Realismo*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1967.

QUENTAL, Antero de. *Odes modernas*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1865.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *A renovação parnasiana na poesia*. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. 7. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004. v. 4.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. “Artur de Oliveira e os primeiros decadentes”. *Do barroco ao modernismo: estudos da poesia brasileira*. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1979, pp. 168-172.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. “Correntes Anti-Românticas”. *Do barroco ao modernismo: estudos da poesia brasileira*. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1979, pp. 164-167.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. “Poesia Romântica”. *Do barroco ao modernismo: estudos da poesia brasileira*. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1979, pp. 66-86. RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Poesia simbolista*. São Paulo: Melhoramentos, 1965.

ROMERO, Sílvio. A literatura brasileira: Suas relações com a portuguesa; o Neo-realismo. *Revista Brasileira: Jornal de literatura, teatros e indústria*, Rio de Janeiro, ano 1, t. II, p. 273-292, 1879.

ROMERO, Sílvio. *Evolução do lirismo brasileiro*. Recife: J. B. Edelbrock, 1905.

TRÊS ESTRELAS DO CRUZEIRO. Guerra do Parnaso em Portugal. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 30, p. 2, 8 mai. 1878.

TROVÃO, Lopes. Carta do Dr. Lopes Trovão. In: XAVIER, Fontoura. *O régio saltimbanco*. Rio de Janeiro: Evaristo Rodrigues da Costa, 1877. p. III-IX.

VERÍSSIMO, José. *Estudos de literatura brasileira*. Sexta série. Rio de Janeiro: H. Garnier, 1907.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 4. ed. Brasília: Univ. de Brasília, 1963.