

DIMENSÕES

Revista de História da Ufes

A Revista Azul, uma revista mexicana “sustancialmente moderna”: modernidade e experiências estéticas modernistas hispano-americanas no fim do século XIX

The Revista Azul, a “sustancialmente moderna” Mexican magazine: modernity and Hispanic-American modernist aesthetic experiences at the end of the 19th century

Mariana Albuquerque Gomes¹

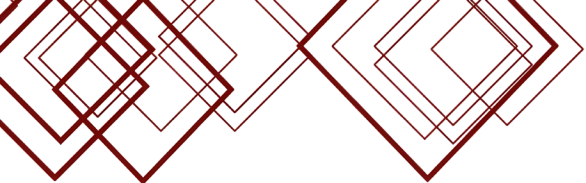
Resumo: Este trabalho se constitui como um exercício para pensar a modernidade de fins do século XIX e início do século XX na América Latina, mais especificamente, para pensar as experiências estéticas modernistas hispano-americanas que se apresentam na revista literária mexicana *Revista Azul* (Cidade de México, 1894-1896). A fim de perceber algumas imagens e ideias da modernidade que os modernistas da *Revista Azul* defendem em sua publicação, acompanhamos as singularidades, estéticas e políticas, dessa revista literária, que se quer independente e substancialmente moderna, ainda que tenha sido subvencionada pelo governo de Porfirio Díaz.

Palavras-chave: *Revista Azul*, Modernidade, Modernismo hispano-americano.

Abstract: This work constitutes an exercise to think about modernity at the end of the 19th century and beginning of the 20th century in Latin America, more specifically, to think about the Spanish-American modernist aesthetic experiences presented in the Mexican literary magazine *Revista Azul* (Mexico City, 1894-1896). In order to understand some images and ideas of modernity that the modernists of *Revista Azul* defend in their publication, we follow the singularities, aesthetic and political, of this literary magazine, which claims to be independent and substantially modern, even though it was subsidized by the Porfirio Díaz government.

Key words: *Revista Azul*, Modernity, Spanish-American modernism.

1 Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Pós-doutoranda em História na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Com pesquisa intitulada “Modernidades em revistas: das discussões sobre o conceito à análise de ideias e imagens do moderno compartilhadas nas experiências estéticas simbolistas e modernistas do século XIX”. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7064-4747>. E-mail: mariana.albuquerque.gomes@gmail.com.



Nesse artigo, buscamos pensar as experiências estéticas modernistas hispano-americanas que se apresentam na revista literária mexicana *Revista Azul* (Cidade de México, 1894-1896) na cena finissecular. A fim de perceber algumas imagens e ideias da modernidade que os modernistas da *Revista Azul* defendem em sua publicação, analisaremos algumas das singularidades, estéticas e políticas, que essa revista literária apresenta.

268

Esse trabalho se divide em quatro partes. Na primeira, “Pensar as modernidades latino-americanas”, é discutida a questão da modernidade do século XIX e as possibilidades de pensá-la no, desde o, contexto latino-americano. Na segunda, a partir do artigo de abertura publicado no primeiro número da revista, é apresentado um contraponto a algumas análises que excluem a dimensão política da *Revista Azul*, que se quer independente e foi subvencionada pelo governo de Porfírio Díaz. Na terceira e quarta parte, as imagens e ideias da modernidade são recuperadas através da análise de alguns artigos publicados na *Revista Azul*: são discutidas questões como as trocas intelectuais, o cosmopolitismo e a crítica literária e de arte como criação poética – na defesa feita por seus diretores e escritores colaboradores de que esta publicação se tratava de uma revista substancialmente moderna.

Pensar as modernidades latino-americanas

De acordo com Beatriz Sarlo (2010), ao trabalharmos com a modernidade, precisamos levar em consideração sua multiplicidade, cujo aspecto plural se dá em função da densidade semântica que tece elementos contraditórios da experiência em cada contexto. Como destaca Andreas Huyssen (2014), as assimetrias culturais, políticas e econômicas existentes nas muitas “geografias do modernismo” não devem ser

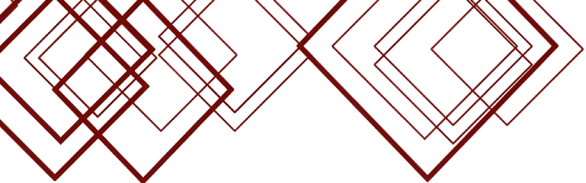


percebidas como fatores que inviabilizaram o intercâmbio criativo e reconhecimento recíproco entre as experiências modernas nas cidades metropolitanas da Europa continental, considerando “destacamentos avançados anglófanos”, e naquelas de países colonizados e pós-coloniais, como as latino-americanas. É preciso, então, “revisitar variedades de modernismo antes excluí-las do cânone euro-americano como derivadas e imitativas, e, portanto, inautênticas” (HUYSSSEN, 2014, p. 21).

Octavio Paz (2013, p. 32) também rechaça essa diferenciação qualitativa, que caracteriza as experiências latino-americanas com o adjetivo “subdesenvolvido”. Para ele, esse termo – pertencente “à linguagem anêmica e castrada das Nações Unidas” – alimenta duas ideias falsas. A primeira é a de que só existe uma civilização, a civilização ocidental moderna (europeia), modelo a partir da qual as diferentes civilizações podem se reproduzir. A segunda consiste na crença de que as mudanças das sociedades e culturas podem ser medidas, pois elas são lineares e progressivas.

269

Importantes e variados são os estudos que se voltam para a temática da modernidade nos países latino-americanos, apresentando uma leitura que observa as especificidades locais. De modo geral, esses trabalhos consideram as relações dos passados coloniais e, posteriormente, a localidade periférica desses países em relação ao que seria o perímetro central do mundo capitalista, a Europa e os Estados Unidos. Proporcionadas por essas reflexões, com uma perspectiva que costuma observar aspectos dos campos sociocultural e político-econômico, as conceitualizações de modernidade periférica – como vemos no estudo de Sarlo sobre a Argentina, no qual o adjetivo ganha diversas conotações ao longo da obra – modernidades tardias e modernidades alternativas, por exemplo, buscam dar conta das singularidades experienciadas nas modernidades latino-americanas.



Essa mesma preocupação teórica perpassa os estudos de Julio Ramos (2008). Porém, valendo-se, de outra perspectiva de análise, a da autonomização do campo literário, Ramos fala em “modernização desigual” ao observar as modificações na relação entre literatura e política nas experiências da América Latina, de língua hispânica, ao longo do século XIX, do pós-independências ao fim do século. Em sua análise, ressalta as particularidades do processo de autonomização literária na América Latina finissecular e, decorrente disso, a heterogeneidade da literatura latino-americana, em suas formas híbridas. Ambos os aspectos são percebidos por ele, como fundamentais para uma configuração da experiência moderna hispano-americana diversa da europeia.

270

Ainda sobre as modernidades latino-americanas, Hugo Achugar (2006) salienta a importância de se compreender o lugar “de onde se fala”, ou seja, de onde se constrói essas experiências. Ao trabalhar com a noção de periferia, Achugar apresenta a condição “periférica” do sujeito latino-americano como parte integrante de sua subjetividade, sendo uma forma de diferenciação em seu processo de hibridização.

É preciso, então, entender as sinuosidades das modernidades latino-americanas. Mais que isso: ao se debruçar sobre essas modernidades, é preciso perceber a dimensão inovadora de suas experiências estéticas, buscando demonstrar que essas não se trataram, simplesmente, de uma “adoção mimética de modelos importados”, como ressalta Nestor García Canclini (1997, p. 83). Canclini (2015) propõe que sejam consideradas as diferenças entre essas experiências, as confrontando e as entrelaçando em suas relações de negociação, conflito e empréstimo recíproco. Não obstante, vale ressaltar que parte dos estudos aqui apontados, ao expor suas reflexões sobre as múltiplas modernidades, oferece como exemplos das experiências latino-americanas, as vanguardas hispano-americanas e o modernismo de São Paulo, das décadas de

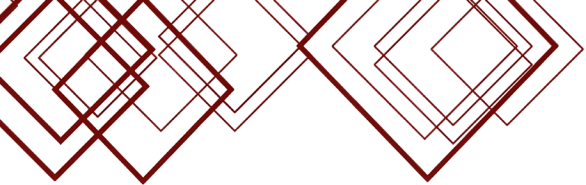


1920 e 1930, em contraponto às experiências estéticas do continente europeu, de fins do século XIX e das primeiras décadas do século XX.

Nesse sentido, fazemos uso desses trabalhos, porém destacando uma percepção de Antonio Edmilson Rodrigues, da qual nos aproximamos. Para ele, “associada diretamente aos modernismos e capaz de explicar o porquê de uma modernidade sem modernismo até o final do século XIX”, menospreza-se “as experiências anteriores, desqualificando-as como menores, ou, se quisermos, antigas” (RODRIGUES, 2000, p. 281) – ou ainda pré-modernas. Portanto, devemos procurar pelas modernidades próprias de cada cena finissecular. Modernidades diversas, mas que possibilitam, em suas diferentes formas, a aparição de novas formas de pensar, sentir e agir, as quais repercutem na cultura literária.

Os movimentos de independência hispano-americanos, ocorridos na primeira metade do século XIX na América Latina, culminaram em uma série de novos Estados republicanos. A constituição desses Estados, ao longo do século, esteve permeada, como ressalta Maria Elisa Noronha de Sá (2015), por inúmeras lutas – muitas vezes, sangrentas – entre grupos mais liberais e outros mais conservadores na busca pela construção da nação. Segundo Paz (2013, p. 92-93), se renomeados, assumindo então nova configuração política, por outro lado, os espaços hispano-americanos ainda apresentavam, em muitas das suas condições sociais, traços da antiga estrutura colonial.

No fim do século XIX, as ideias advindas do positivismo, cientificismo, liberalismo e outras teorias europeias, reverberam em cenários em que os termos “nação”, “identidade”, “progresso”, “modernização” e “futuro” eram recorrentes. A segunda metade do século XIX apresentou, tanto nos países hispano-americanos, quanto no espaço



brasileiro, uma característica específica: um período marcado pela ciência e pela ideia de progresso. As classes dirigentes, compostas em sua maioria por oligarquias de grandes latifundiários, e alguns grupos intelectuais da América Latina, abraçaram com entusiasmo a filosofia positivista – a exemplo do caso brasileiro, onde seus ideais passaram inclusive a ser estampados na nova bandeira nacional como lema da República, proclamada em 1889 –, de tal modo que, para Paz, positivismo “no Brasil e no México se transforma em ideologia oficiosa, quando não em religião, dos governos” (PAZ, 2013, p. 93-94).

272

No caso mexicano, a filosofia positivista teve enorme influência na ideologia do regime de Porfirio Díaz, iniciada em 1876. Conforme Leopoldo Zea (1968), o positivismo comtista – apropriado e reformulado à realidade mexicana – foi utilizado pela elite mexicana como instrumento de controle na disputa com outros grupos políticos, sociais e religiosos, colaborando para a obra política de Díaz. De acordo com Paz (2013), o positivismo latino-americano assumiu a dimensão de uma ideologia, uma crença, mais do que de método científico, atuando, sobretudo, nas mentalidades e nas sensibilidades dos grupos intelectuais.

Além disso, as cenas finisseculares das principais cidades latino-americanas experimentavam o início de uma industrialização e de expressivo crescimento populacional que acompanhariam uma série de reformas urbanas de forte impacto na vida cotidiana (RAMOS, 2008). As reformas urbanísticas realizadas nessas cidades foram desenhadas aos moldes da reforma empreendida por Haussmann na cidade de Paris, no Segundo Império, com o alargamento de estreitas e antigas ruas para o surgimento de grandes e largos modernos *boulevards*. Em 1894, a cidade de Buenos Aires inaugurou a abertura da Avenida de Mayo, a primeira avenida da República Argentina. Na capital mexicana, o famoso *Café de la Concordia*, que tinha como frequentador o escritor Manuel



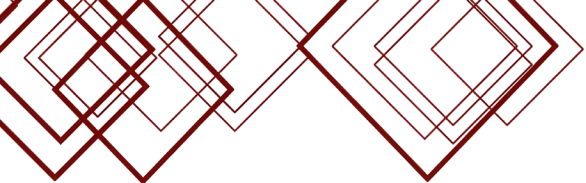
Gutiérrez Nájera, diretor da *Revista Azul*, teve suas portas fechadas ainda na primeira década do século XX, em função da modernização da cidade e do valor especulativo do espaço em que se encontrava, sendo demolido para dar espaço a uma companhia de seguros (DÍAZ Y DE OVANDO, 2005, p. 75-88).

Não obstante, a transformação da cidade em capital moderna perpassava pela modificação dos hábitos e costumes da sociedade: era necessário “civilizar-se”². Para tanto, junto às transformações físicas que se colocaram sobre a cidade, foram implementadas uma série de normas, sendo algumas impostas por leis, acerca das condições da vida social com o objetivo de garantir a imagem modernizada e civilizada da cidade e da sociedade. Durante a segunda metade do século XIX, a Cidade do México – bem como outras cidades latino-americanas – foi palco de uma série de práticas modeladoras da vida social e cultural efetivadas como parte do seu projeto de modernização – e como destaca Pedro Demenech, um projeto racionalizador que apresentava a necessidade de homogeneizar (DEMENECH, 2015).

273

Esses processos de modernização da cidade e da sociedade alteravam não só o espaço urbano, mas também a própria experiência do indivíduo nesse espaço. O processo de modernização assume uma dimensão cultural de “apagamento de rastros” (HARDMAN, 1998): apagar o passado, identificado com o atraso, para erguer a cidade moderna e sua sociedade civilizada aos moldes do progresso positivista. Embora as ideias do positivismo francês e do cientificismo tivessem grande público nas Américas, os artistas que experienciavam a estética modernista nos países hispano-americanos também compartilhavam

2 Referência à expressão de Figueiredo Pimentel, quando do processo de urbanização e modernização da cidade do Rio de Janeiro, que acabou sendo recorrente nos textos de cronistas, jornalistas e literatos, bem como em imagens de caricaturistas e artistas, que vivenciavam as reformas urbanas na capital federal brasileira.



uma leitura das poéticas baudelairiana e simbolistas. O escritor mexicano José Juan Tablada registrou a importância dessas leituras para os modernistas hispano-americanos, em suas memórias:

Del árbol genealógico de nuestra familia electiva era tronco Edgar Poe, canonizado por Baudelaire y conformado por Mallarmé, que recogió sus cenizas y las amparó contra le vol noir du blasphème de la urna del soneto memorable. De ese árbol las últimas flores eran Rimbaud y Laforgue, aquilatados por nosotros antes que se pusieran en moda en su misma patria [...]. (TABLADA, 2010, p. 288-289)³

274 Dispersos pelo continente americano, os modernistas hispano-americanos, em suas elaborações intelectuais, respondiam à ideia de progresso, da modernização das grandes cidades e suas consequências. O modernista Rubén Darío (2013) registra em uma crônica de viagem sobre as serras de Córdoba, onde, adentrando o território argentino, diz ser possível descansar das sensações do ansioso e vertiginoso progresso das capitais – causa de loucuras, suicídios, tuberculose e clorose⁴ –, ao deixar para trás os bulevares fervilhantes para a contemplação da doçura da lua.

Ao encararmos a modernização como um processo que tem como motor uma prática de apagamento de rastros, podemos buscar

3 “Da árvore genealógica de nossa família eletiva, era tronco Edgar Poe, canonizado por Baudelaire e conformado por Mallarmé, que recolheu suas cinzas e as protegeu contra o véu obscuro da blasfêmia da urna do memorável soneto. Dessa árvore, as últimas flores eram Rimbaud e Laforgue, apreciados por nós antes de se tornarem moda em seu próprio país” [tradução livre].

4 A clorose, ou “doença verde”, é um nome aplicado a pelo menos duas condições distintas que afetaram mulheres jovens no passado: “cloroanemia” e “cloroanorexia”. A primeira era uma forma de anemia hipocrômica possivelmente associada a ulceração gástrica e má alimentação. Essa forma predominou no final do século XIX e início do século XX. A segunda era um distúrbio de origem psicogênica semelhante, mas não idêntico, à anorexia nervosa. Esta última forma predominou em períodos anteriores, mas também ocorreu ao longo do século XIX e era também conhecida como “doença da virgem” ou “febris amatoria” (LOUDON, 1984).



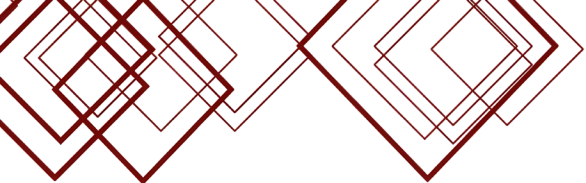
nas transformações da/na vida moderna, os vestígios para compreender aspectos das experiências estéticas da modernidade. Diante disso, se faz necessário olhar para os rastros deixados pelos processos de modernização, que capturaram a modernidade numa lógica do progresso, bem como para as disputas de sentido sobre o moderno e a modernidade e as distintas percepções sobre eles. Imagens da modernidade aparecem em crônicas, contos, caricaturas, ilustrações, romances, ensaios, estudos literários, nas revistas literárias simbolistas e modernistas, já que muitas vezes estas condensavam uma diversidade discursiva e atraíam tanto escritores quanto ilustradores.

Sendo assim, essas revistas finiseculares convertem-se, para nós, em lugar privilegiado para observar as ideias estéticas que reagiram à lógica do progresso e sua defesa do funcional, do utilitário e do produtivismo, resistindo – cada qual, a seu modo – à homogeneização dos indivíduos em diferentes espaços sociais nesse fim de século. Dessa perspectiva, analisaremos, mais detidamente, como a experiência estética modernista se constituiu na mexicana *Revista Azul*, isto é, como ideias e imagens sobre a modernidade, a vida moderna, o progresso material, e suas consequências aparecem nessa revista literária que possui singularidades dado o seu contexto de publicação.

275

Uma revista subvencionada pelo governo

A *Revista Azul* – que começa a ser publicada em 1894, na Cidade do México, quase dez anos após os primeiros números de duas revistas francesas importantes para as estéticas simbolistas e modernistas hispano-americanas, *La Vogue* e *Le Symboliste* – não abordará com frequência questões diretamente relacionadas à cena política. Um dos motivos para isso pode ser o que configura uma de suas singularidades:



ela surge como suplemento literário de um periódico da imprensa cotidiana. Para Ana Elena Díaz Alejo e Pedro Prado Velázquez (1968), a ausência de questões políticas é devida ao fato da *Revista Azul* ser um suplemento, tendo assim a possibilidade de eximir-se em tratar essas questões, uma vez que elas já seriam abordadas pelo próprio periódico que editava a revista literária.

276 Todavia, através da análise da publicação, dirigida por Manuel Gutiérrez Nájera e Carlos Díaz Dufóo, e alguns de seus textos, acreditamos que não se trate especificamente de uma ausência de questões políticas, como analisam Díaz Alejo e Prado Velázquez, mas sim de uma escolha editorial do impresso. Isso porque foi possível notar que a temática da vida política perpassa alguns de seus textos publicados. Um exemplo claro é o artigo que abre o primeiro número da publicação: “*Al pie de la escalera*”. A *Revista Azul*, se valendo de uma analogia e fazendo uso da ironia, apresenta em seu artigo de abertura uma crítica a dado aspecto da vida política. Assinado por *El Duque Job*, uma das facetas de Gutiérrez Nájera, o artigo aproxima os programas – os delineamentos editoriais, as proposições as quais as revistas pretendem realizar em suas publicações – à prática na política da apresentação do programa político, da apresentação dos projetos e/ou linhas gerais que norteiam um partido/candidato.

El Duque Job traz a ironia ao seu texto ao explicar que a *Revista Azul*, sendo suplemento de um jornal subvencionado pelo governo de Porfirio Díaz, não teria um programa porque na política são muitos os programas apresentados pelos políticos que nunca são cumpridos por eles: “*En los gobiernos parlamentarios, cada ministro entrante presenta su programa. [...] Y cada uno de esos programas, se parece á muchos otros anteriores... que jamás cumplieron los gobiernos [...]*”⁵ (REVISTA AZUL, ano I, tomo 5 “Nos governos parlamentares, cada novo ministro, apresenta seu programa [...] e



I, n. 3, 20 mai. 1894, p.1). Ao dizer que a *Revista Azul* não tem programa, ele justifica, de modo satírico, essa decisão. Diferente dos políticos, os artistas dessa publicação mexicana não apresentam programa que a defina ou delinear seus projetos: “¿Qué hay de común entre los programas y nosotros? [...] ¿Un programa.....? Yo no he tenido nunca programa! ¿Un programa.....? ¡Eso no se cumple jamás!”⁶ (REVISTA AZUL, ano I, tomo I, n. 3, 20 mai. 1894, p.1).

Um aspecto indispensável, portanto, para compreender a dinâmica dessa publicação consiste, justamente, em pensar a própria relação da *Revista Azul* com a cena política mexicana, devido ao fato de que esse impresso tem seu surgimento não como suplemento de qualquer periódico, senão de *El Partido Liberal*, um veículo semioficial do governo de Porfirio Díaz.

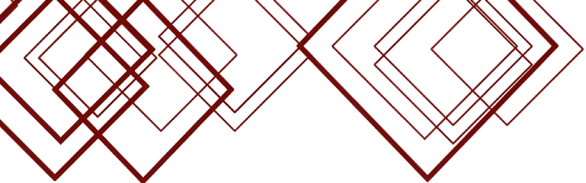
A *Revista Azul* teve sucesso em apresentar uma longevidade e frequência ininterrupta por mais de dois anos, o que caracteriza outra singularidade dessa publicação em comparação com outras revistas simbolistas e modernistas, cuja periodicidade é mantida por poucos números – a exemplo da francesa *Le Symboliste* e da carioca *Pierrot*, que publicam quatro e nove números, respectivamente, em menos de seis meses, ou que é oscilatória, como *La Vogue*, que publica mais números, porém oscila no tempo entre a publicação de um número e outro. Caso a *Revista Azul* investisse em temas que se voltam contra o então terceiro governo de Porfirio Díaz, por exemplo, ela obteria esse mesmo sucesso?

277

Provavelmente não, pois o financiamento do governo a vários

cada um desses programas se parece a muitos outros anteriores... que nunca foram cumpridos nos governos” [Tradução livre].

6 “O que há de comum entre os programas e nós? [...] Um programa? Eu nunca tive um programa! Um programa? Isso não se cumpre jamais!” [Tradução livre].



periódicos e revistas, incluindo *El Partido Liberal* e seu suplemento literário, a *Revista Azul*, contribuíram para a manutenção dessa publicação em um cenário que não era tarefa fácil manter as revistas simbolistas e modernistas sendo publicadas, vide a profusão dessas efêmeras revistas nas cenas finisseculares. Esse fenômeno de efemeridade, que pode ser observado tanto na América Latina quanto na Europa (GENTY ET AL., 1997, p. 94-95), foi fundamental para que os novos artistas, reunidos em torno dessas revistas, publicassem seus textos, além de ter contribuído para o processo de difusão de textos e imagens no fim do século.

278

A análise de sete revistas literárias finisseculares (GOMES, 2021) – *La Vogue* (Paris, 1886/1889), *Le Symboliste* (Paris, 1886), *Pierrot* (Rio de Janeiro, 1890), *Revista de America* (Buenos Aires, 1894), *Revista Azul* (Ciudad de México, 1894-1896), *Galaxia* (Rio de Janeiro, 1896) e *Rosa-Cruz* (Rio de Janeiro, 1901/1904) –, possibilitou a verificação de que somente uma dessas manteve a periodicidade contínua em mais de um ano em seus números publicados: a *Revista Azul*. Em pouco mais de dois anos, de 6 de maio de 1894 a 11 de outubro de 1896, a *Revista Azul*, uma publicação semanal, contou com 128 números.⁷

Enquanto as outras revistas que dedicavam seu espaço às novas experimentações estéticas sobreviviam a partir dos próprios colaboradores, editores e, no caso de algumas, de publicidades ou anúncios, a revista mexicana, como suplemento do periódico *El Partido Liberal*,

⁷ Enquanto a segunda revista com mais números publicados, *La Vogue*, igualmente de periodicidade semanal, teve, em seu primeiro ano, 34 números (o primeiro número saiu no dia 4, como um *essay*, e no dia 11 de abril); a outra revista francesa, *Le Symboliste*, impresso hebdomadário, teve quatro números publicados; o hebdomadário carioca *Pierrot* publicou nove números; de periodicidade mensal, as demais revistas não tiveram mais do que sete números publicados, tendo a *Revista de America*, publicada em Buenos Aires, contado com três números, a revista carioca *Rosa-Cruz* com quatro números em sua primeira época, e a também carioca *Galaxia*, apenas um número.



recebia investimentos do governo. Esse fator garantiu a continuidade da publicação que permaneceu sendo editada por mais de um ano. A intrínseca relação da *Revista Azul* com o periódico semioficial do porfirato, inclusive, acabou por ser revelar nos principais eventos de sua história. Em 1894, ela surge como suplemento do jornal *El Partido Liberal*, cuja linha editorial é a favor do governo do presidente Porfirio Díaz, que subvenciona o periódico. Menos de um ano do primeiro número publicado, a *Revista Azul* sofre um grande golpe: a perda de Gutiérrez Nájera, em 3 de fevereiro de 1895.

Mesmo com a morte de seu principal entusiasta e diretor, a revista continua sendo publicada sem maiores problemas, passando a ser dirigida por Díaz Dufóo. A vida da *Revista Azul* não está ligada às vidas de seus diretores e colaboradores, mas sim ao periódico do qual ela é suplemento. O fim da revista coincide com o fim do jornal porfirista.

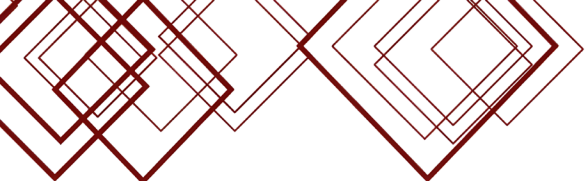
279

Em 15 de outubro de 1896, *El Partido Liberal* tem seu último número publicado em função da retirada de investimentos pelo governo de Díaz: “*El gobierno há juzgado conveniente suprimir los vários periódicos que sostenía, como El Partido Liberal, o que ayudaba a vivir, como otros colegas [...]*” (*EL PARTIDO LIBERAL*, tom. XX, n. 3354, 15 out. 1896, p. 1)⁸, é o que informa a nota de esclarecimento, localizada logo na primeira página, em que a direção do periódico deixa claro seu posicionamento alinhado ao governo, bem como sua ligação com o mesmo.

A nota publicada na edição do dia 15 de outubro de 1896, além de informar que o motivo de seu fim é a retirada dos investimentos do governo que sustentava vários periódicos, explicita a posição política de *El Partido Liberal* e as relações entre parte da imprensa e o governo

8 “O governo tem juzgado conveniente suprimir os vários periódicos que sustentava, como *El Partido Liberal*, o que ajudava a viver, como outros colegas [...]

 [Tradução livre].



durante o Porfiriato.⁹ Quatro dias antes, saíra aquele que então viria a ser o último número publicado de seu suplemento dominical, a *Revista Azul*.

Se por um lado, considerando a estabilidade na periodicidade e a quantidade de números publicados, a *Revista Azul* se distancia das demais revistas; por outro, ela se apresenta próxima às revistas francesas em sua configuração, possuindo uma quantidade considerável de textos de crítica na estrutura de artigos e crônicas. A partir do estabelecimento de um padrão entre todos os números da primeira fase da revista mexicana, bem como do levantamento realizado por Harley Oberhelman (1959), do índice organizado por Díaz Alejo e Prado Velázquez (1968) e de uma análise realizada por Boyd Carter (1981), foi possível observar que a *Revista Azul* é composta majoritariamente por textos em prosa, com um percentual aproximadamente em torno de setenta – entre crônicas, contos, críticas literárias, esboços, notas de viagem, relatos,

280

9 “*Periódico ministerial, pertenecía en todo y por todo al Gobierno, y estaba destinado a defender la política del General Díaz de una manera incondicional y absoluta, como lo proclamamos en diferentes ocasiones [...] Como era justo, se retribuía nuestro trabajo; pero no se compraba nuestra adhesión, ni se aniquilaba nuestra consciencia. [...] El gobierno ha juzgado conveniente suprimir los varios periódicos que sostenía, como El Partido Liberal, o que ayudaba a vivir, como otros colegas, para fundar un diario grande, interesante, rompiendo los antiguos moldes de la prensa ministerial. Nosotros acatamos la disposición, recogemos nuestra vieja bandera de combate en la prensa y seguiremos ayudando a la Administración con todos nuestros esfuerzos y nuestro entusiasmo inquebrantable, cada uno según sus facultades y en el círculo en que se encuentre [...]*” (EL PARTIDO LIBERAL, tom. XX, n. 3354, 15 out. 1896, p. 1). “*Periódico ministerial, pertencia em todo e por todo ao Governo, e estava destinado a defender a política do General Díaz de uma maneira incondicional e absoluta, como o proclamamos em diferentes ocasiões [...] Como era justo, se retribuía nosso trabalho; mas não se comprava nossa adesão, nem se aniquilava nossa consciência. [...] O governo tem julgado conveniente suprimir os vários periódicos que sustentava, como El Partido Liberal, o que ajudava a viver, como outros colegas, para fundar um jornal grande, interessante, rompendo os antigos moldes da imprensa ministerial. Nós acatamos à disposição, recolhemos nossa velha bandeira de combate na imprensa e seguiremos ajudando à Administração com todos nossos esforços e nosso entusiasmo inquebrável, cada um segundo suas facultades e no círculo em que se encuentre [...]*” [Tradução livre].



citações, textos informativos e de publicidade –, sendo significativa a quantidade de textos de críticas literárias e de artes.

Ainda assim, essa quantidade não chega a ser tão numerosa quanto nas revistas francesas, pois em termos de comparação com o todo de textos, há, na *Revista Azul*, uma percentagem considerável de esboços e relatos – parte significativa desses, assinada por Micrós, pseudônimo de Ángel de Campo, escritor que possuía afinidades com as premissas estéticas realistas. Essa variedade de experimentações estéticas que vieram a compor a *Revista Azul*, aponta para mais uma singularidade dessa publicação.

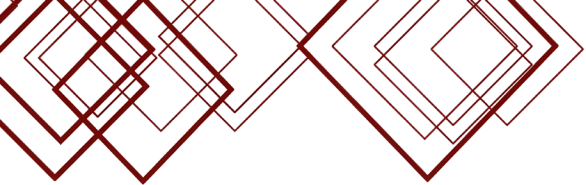
A defesa de intercâmbios intelectuais para “una revista sustancialmente moderna”

Além da diversidade de experimentações estéticas proporcionada pela abertura da *Revista Azul*, ela também apresenta uma variedade de escritores de distintas nacionalidades, dentre franceses, ingleses, italianos, espanhóis, alemães, russos, estadunidenses, além dos hispano-americanos. Ainda considerando esse traço da revista, vale destacar a presença de colaboradores com textos publicados de praticamente todos os países hispano-americanos.¹⁰ Como evidencia Adela Pineda Franco (1998), é de destaque também, o papel da literatura francesa na constituição da *Revista Azul*.¹¹ Não obstante, os textos de crítica eram

281

10 O levantamento realizado por Carter identifica todos os países da América hispânica, exceto o Paraguai. Embora ele ressalte que possa haver uma falha e que algum representante paraguaio possa estar entre o corpo de colaboradores da *Revista Azul*, não conseguimos, igualmente, identificar qualquer escritor, assim como não consta nenhum no índice organizado por Díaz Alejo e Prado Velázquez. Além disso, apesar da presença de muitos escritores latino-americanos, não há nenhum brasileiro.

11 De acordo com Carter (1981, p. 349-350), a revista conta com a colaboração de cerca setenta escritores franceses e quase duzentos textos, sendo a maioria deles em prosa. Conforme os dados compilados por Díaz Alejo e Prado Velázquez (1968, p.



assinados, habitualmente, pelos modernistas mexicanos que integravam o corpo editorial da revista, Gutiérrez Nájera e Díaz Dufóo – também pelos seus pseudônimos, *El Duque Job* e *Petit Bleu*, respectivamente – e alguns textos de autoria de Luis G. Urbina.

Uma possível explicação para essa variedade pode estar na linha editorial da revista que trazia em seus textos uma proposta marcada por traços de valorização do “cruzamento da literatura”, como vemos no artigo de Gutiérrez Nájera, que abre o número 19, publicado em setembro de 1894. O escritor inicia sua crítica defendendo a publicação frequente de textos de escritores franceses na revista mexicana, o que é motivo das constantes críticas direcionadas à *Revista Azul* e aos modernistas: “*Con frecuencia se culpa a esta Revista de afrancesamento [...] Nuestra Revista no tiene carácter doctrinario [...] es sustancialmente moderna, y por lo tanto, busca las expresiones de la vida moderna*”¹² (REVISTA AZUL, tomo I, n. 19, 09 set. 1894, p. 289-292).

282

Ao reforçar que a revista não possui caráter doutrinário, sendo, portanto, aberta a todo tipo de elaboração estética que tenha como princípio último o compromisso com a Arte – como já escrevera *El Duque Job* no artigo “*Al pie de la escalera*” –, o crítico sublinha que essa publicação é uma revista substancialmente moderna.

Justamente por possuir esse traço, ela deve buscar as expressões da vida moderna em todos os âmbitos – o que inclui outras experiências, além da mexicana. Mas não apenas isso, ele ainda destaca que a

108, 120) no Índice, são sessenta, os escritores franceses que contribuem com textos em prosa e dezesseis, em verso, sendo alguns desses, comuns aos dois grupos. Dentre os textos de crítica assinados por franceses, temos, além de Baudelaire, nomes como Jules Barbey d'Aureville, Théodore de Banville, Théophile Gautier, Paul Bourget, Émile Zola e Paul Verlaine.

12 “Com frequência se culpa a esta Revista de afrancesamento [...] Nossa Revista não tem caráter doutrinário [...] é substancialmente moderna, e portanto, busca as expressões da vida moderna” [Tradução livre].



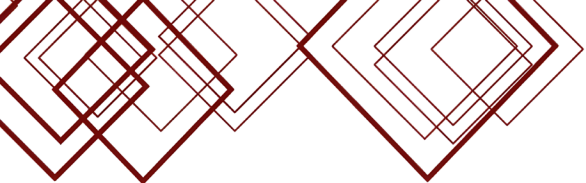
literatura francesa é importante para as experimentações modernistas, pois ali, na cidade de Paris, vive-se a efervescência do que é a vida moderna. Em outra parte de seu texto, Gutiérrez Nájera realiza um movimento interessante. Valendo-se do seu argumento da relevância do cruzamento de culturas para que essas venham a se tornar cada vez mais ricas, o crítico mexicano aponta que está na decadência da literatura espanhola contemporânea, o seu isolamento intelectual:

*Ahora bien, entiendo que esta decadencia [de la poesía lírica española] depende, por decirlo así, de falta de cruzamiento. La aversión a lo extranjero y a todo el que no sea cristiano rancio, siempre ha sido maléfica para España [...]. Es falso que el sol no se pone jamás en los dominios de nuestra antigua metrópoli: el sol sale y se pone en muchos países y es conveniente procurar ver todo lo que alumbra. Conserva cada raza sus caracteres substanciales; pero no se aisle de las otras ni las rechace, so pena de agotarse y morir. El libre cambio es bueno en el comercio intelectual. Mientras más prosa y poesía alemana, francesa, inglesa, italiana, rusa, norte y sud-americana etc., importe la literatura española, más producirá y de más ricos y más cuantiosos productos será su exportación [...].*¹³ (REVISTA AZUL, tomo I, n. 19, 09 set. 1894, p. 289-292)

283

É possível constatar nesse trecho não apenas a questão literária, que diferenciaria essa experiência daquela que o crítico mexicano e seus companheiros modernistas apresentavam nas cenas finisseculares hispano-americanas. Discutindo os motivos da decadência nas letras espanholas, o mexicano não deixa escapar eventos políticos da história daquele país que um dia já fora uma vasta Monarquia, que abrangia

13 “Agora bem, entendo que esta decadencia [da poesía lírica espanhola] depende, por assim dizer, da falta de cruzamento. A aversão o estrangeiro e a todo o que não seja cristão envelhecido, sempre foi maléfica para a Espanha [...]. É falso que o sol nunca se põe nos domínios da nossa antiga metrópole: o sol nasce e se põe em muitos países e é conveniente procurar ver tudo o que ele ilumina. Conserva cada raça suas características substanciais; mas não se isole das outras, nem as rechasse, sob pena de esgotar-se e morrer. A libre troca é boa no comércio intelectual. Quanto mais prosa e poesía alemã, francesa, inglesa, italiana, russa, norte e sul-americana etc, importe a literatura espanhola, mais produzirá e mais ricos e significativos produtos exportará” [Tradução livre].



grande parte das terras do globo, incluindo o México, terra natal de Gutiérrez Nájera. Como exemplo, ele traz, para seu texto, a máxima “o sol não se põe no Império”, fortalecida sob a monarquia de Felipe II (1556-1598), para afirmar a passagem desse período e que agora o sol estaria a nascer e se pôr em muitos países, sendo importante procurar ver tudo o que é iluminado por esse sol.

Para o diretor da *Revista Azul*, a liberdade se mostra um fator relevante entre os intercâmbios intelectuais, uma vez que se evidencia como imprescindível para que não haja um estancamento nas literaturas e essas trocas não implicam na perda das características substanciais de cada uma das literaturas envolvidas, pois essas são conservadas. Outro modernista hispano-americano também comentará, anos mais tarde, sobre a sensação de decadência na experiência moderna espanhola, o nicaraguense Rubén Darío. Passando pela cidade de Madri no ano de 1899, Darío se vale das imagens alegóricas da morte para descortinar a sensação de decadência que se abatia sobre os madrilenhos (GOMES, 2022).

284

Essa decadência era sentida duplamente, com o fardo que recaía sobre os ombros espanhóis, a perda da guerra hispano-americana de 1898, contra as antigas colônias de Cuba e Filipinas e os Estados Unidos, e com o esgotamento de sua literatura. Em seu relato, Darío conta que há na cidade de Madri uma atmosfera que exala o odor de um organismo em decomposição: o crítico se refere aos soldados que chegam do conflito, destacando o resultado negativo do conflito para a Espanha.

Mas as imagens da morte e da doença também compõem sua narrativa sobre a realidade da literatura espanhola no *fin de siglo*: “*He buscado en el horizonte español las cimas que dejara no hace mucho tiempo en todas las*



*manifestaciones del alma nacional [...] No es por cierto España para literaturas, amputada, dolente, vencida [...]*¹⁴ (DARÍO, 2013, p. 88). A cena finissecular madrilenha vive, aos olhos do nicaraguense, um desencanto e esse espírito reverbera na experiência narrada, que recobra as décadas e séculos considerados época de ouro da monarquia hispânica a fim de traçar um paralelo entre o passado, dito, dourado e o presente cinza. Darío se vale das imagens representativas da experiência espanhola, tal como fizera Gutiérrez Nájera, recuperando ainda a figura do monarca Felipe II:

Que alzó Felipe Segundo

Para admiración del mundo

Y ostentación de su imperio.

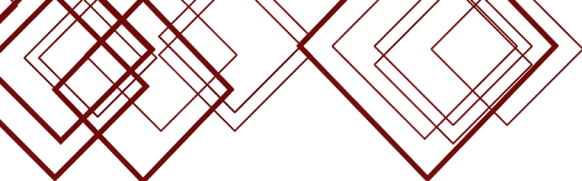
*¿Cómo hablarían ante el espectáculo de las amarguras actuales les grandes reyes de antaño [...]? Así cual ellos el imperio hecho polvo, las fuerzas agotadas, el esplendor opaco; la corona que sostuvieron tantas macizas cabezas, así fuesen las sacudidas por terribles neurosis [...]*¹⁵ (DARÍO, 2013, p. 89)

285

Darío utiliza de expressões como “forças esgotadas” e “esplendor opaco” para se referir à situação na qual, segundo ele, a Espanha se encontra. Mas não apenas isso, ele utiliza imagens que remetem a um momento anterior da história espanhola que teria sido percebido como um momento grandioso, como a monarquia nos tempos de Felipe II – a coroa que foi sustentada por sólidas cabeças – estaria próxima, de acordo com o crítico nicaraguense, de cair da cabeça de uma criança

14 “Tenho buscado no horizonte espanhol os cumes que não há muito tempo [a literatura espanhola] deixou em todas as manifestações da alma nacional [...] a Espanha certamente não é para a literatura amputada, sofredora, derrotada” [Tradução livre].

15 “O que Felipe II alçou / Para a admiração do mundo / e ostentação de seu império. // Como falariam os grandes reis de outrora diante do espetáculo da amargura atual [...]? Assim eles, o império transformado em pó, as forças esgotadas, o esplendor opaco; a coroa que tantas sólidas cabeças sustentaram, mesmo que fossem abaladas por terríveis neuroses” [Tradução livre].



fraca e entristecida: essa Espanha do final do século.

Mais adiante, retoma a questão do estanque intelectual sofrido nas letras espanholas e ressalta que, assim como já dissera Gutiérrez Nájera, é decorrência do fechar-se em si dos escritores espanhóis que, avessos ao estrangeiro, desconhecem o progresso mental do mundo e seguem, em seu castelo feudal, com uma produção falsa – “*una producción enclenque y falsa, desconocimiento del progreso mental del mundo, iconoclasismo infundado o ingenuidad increíble, subsistente fe en viejos y deshechos fetiches*”¹⁶ (DARÍO, 2013, p. 91).

286

No entanto, para Darío, ainda há esperanças: ela se apresenta com essa “*generación*” de escritores que se levanta, destaca ele, e se expõe sem medo ao fracasso. Com esses escritores, pode haver mudança desse cenário de esgotamento intelectual na literatura espanhola para um cenário mais favorável, que faça com que ela venha a ter relevância nas literaturas do fim do século. É provável que Darío estivesse se referindo aos escritores que ficaram conhecidos por *Generación del 98* – dos quais, alguns viriam a compor o grupo dos modernistas espanhóis, como os irmãos Antonio e Manuel Machado e Ramón María del Valle-Inclán, com quem Darío convivera em tertúlias nos cafés madrilenhos.

A crítica poética modernista na Revista Azul

O texto de Gutiérrez Nájera, assim como o de Darío, apresenta uma exposição do pensamento na literatura compreende a crítica de arte, a qual adquire nova roupagem com os primeiros românticos e vai ser uma das formas utilizadas pelos artistas do fim do século XIX,

16 “Uma produção fraca e falsa, ignorância do progresso mental do mundo, iconoclastia infundada ou ingenuidade incrível, fé remanescente em antigos e abatidos fetiches” [Tradução livre].



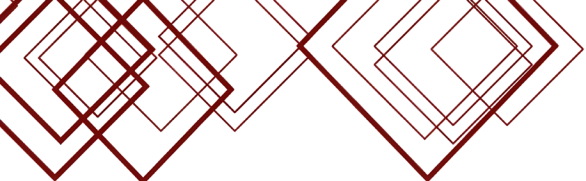
aparecendo em diversas de suas elaborações intelectuais.

Em uma aproximação dos românticos alemães, Walter Benjamin (2018) destaca que a crítica pode ser percebida como teoria do conhecimento estético, ou seja, ela não compreenderia uma avaliação judicativa da obra de arte, mas sim a reflexão, que – nos primeiros românticos alemães, e posteriormente nos simbolistas e modernistas – tem como núcleo, as artes. Trata-se de um movimento reflexivo que se intensifica num desenvolvimento contínuo infinito, onde cada reflexão anterior é objeto de uma nova reflexão. Nessa perspectiva, a relação afim entre reflexão e crítica consistiria no princípio da autonomia tanto do crítico, quanto da crítica – e, assim, da obra de arte – o que repercute, inclusive, na forma de apresentação da crítica poética.

O grupo dos primeiros românticos de Iena buscava demonstrar a aproximação recíproca entre poesia e filosofia e entre reflexão crítica e criação artística, desejando apresentar uma revolução no modo de pensar. Nesse sentido, compreendiam a poesia na acepção do termo grego *poiesis*, que traz o sentido de criação, ação de criar algo. Mais: eles tinham interesse em mostrar essa revolução também na forma, no modo de exposição do pensamento e o fizeram através do fragmento. Leitores dos primeiros românticos alemães, os simbolistas e modernistas do final do século buscaram outros modos de exposição do pensamento em suas críticas poéticas, como crônicas, contos e prosas, tal como vemos em muitas de suas publicações, sendo a *Revista Azul* uma delas.

287

Um escritor desse grupo finissecular que colabora na *Revista Azul*, de Gutiérrez Nájera e Díaz Dufóo – bem como na *Revista de America*, publicada em Buenos Aires também em 1894, sob a direção de Darío e Enrique Gómez Carrillo – é Salvador Rueda. Além de poesias,



Rueda também contribui com textos em prosa para a revista mexicana. Desses, o texto de crítica intitulado “*Color y música*” (REVISTA AZUL, tomo III, n. 8, 23 jun. 1895, p. 126-127) dedica algumas linhas à poesia espanhola, que, para Rueda, precisa sofrer uma revolução rítmica e nas cores¹⁷. A despeito das mudanças na vida moderna, os versos espanhóis, segundo Rueda, seguem sem matizes, sem melodia – *versos sin alma* –, não sentem, nem expressam a multiplicidade de sensações que a sociedade moderna experimenta.

Por isso, o crítico afirma ser necessário então, nessa nova poética, matizar e apresentar a ideia diluída por meio da música e da cor, não entregando ao leitor a ideia poética de modo fácil e preciso – “*nuestro público está cansado de la poesía que ofrece la idea y el sentimiento de un modo preciso*”¹⁸. E embora Rueda não utilize o verbo *sugerir*, como fazem os simbolistas, ele realiza um movimento em que, ao explicar como essa poética se faria, justamente, insinua em seu texto a sugestão:

*¿qué inconveniente hay en ofrecer sentimiento e idea, por ejemplo, diluidos en la estrofa por medio de la música y del color, que como hemos visto antes, son naturaleza misma de la poesía? No sabrá el que lea cuándo, en que momento penetró en él la emoción, ó se arraigó en su cerebro la idea; pero dentro de él estarán, a buen seguro. Se sentirá invadido poco a poco, y así la asimilación intelectual y bela será más suave y dulce é irá revestida de un nuevo halago.*¹⁹ (REVISTA AZUL, tomo III, n. 8, 23 jun. 1895, p. 126-127)

17 Ao falar sobre uma revolução rítmica e nas cores, Rueda se aproxima, como é comum nas experiências estéticas simbolistas e modernistas, da teoria das correspondências de Charles Baudelaire, na qual tudo se corresponde – “os sons, as cores e os perfumes se harmonizam” (BAUDELAIRE, 2012, 139). Ela consiste, nesse sentido, na analogia, que permite a associação não linear dos signos, possibilitando, desse modo, uma abertura universal e infinita do sentido. Essa revolução rítmica e nas cores, da qual Rueda fala em seu artigo, está presente também no poema “Vogais” (1871) de Arthur Rimbaud, no qual as vogais – e sons – e as cores se correspondem sinestesticamente na construção poética.

18 “nosso público está cansado da poesia que oferece a ideia e o sentimento de um modo preciso” [Tradução livre].

19 “Que desvantagem há em oferecer sentimento e ideia, por exemplo, diluídos na



O texto de Rueda, publicado na *Revista Azul*, apresenta percepções sobre a arte semelhantes às que Paul Adam escreve em um artigo sobre as críticas da imprensa aos simbolistas e suas elaborações estéticas, publicado na revista francesa *Le Symboliste*, em 1886. Para Adam, assim como para Rueda, é preciso matizar as sensações, ritmar as frases e os versos conforme a manifestação da ideia. Mas as críticas do espanhol não são dirigidas apenas aos que se propõem a escrever em versos; ele dedica algumas linhas aos seus contemporâneos críticos, a seu ver, de “escassa ilustração” e “pouco sentimento estético”. Ao realizar sua crítica – a essa outra crítica “*que se queda en la superficie de los libros de arte, crítica de escasso valor*”²⁰ –, Ruedas fala, ao mesmo tempo, sobre as experimentações estéticas modernistas que difere dessa crítica que carece “*de sensibilidad, de percepción, de fantasia, y tiene el alma muy poco a flor de aire*”²¹ (*REVISTA AZUL*, tomo III, n. 8, 23 jun. 1895, p. 126-127).

Na leitura de Ruedas, o crítico potencializaria a abertura da obra, como irá escrever, anos mais tarde, em 1920, Benjamin em *O Conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (2018). Como artista – “*el crítico digno de tal nombre, tiene que ser a la vez un artista, un poeta capaz de recoger y sentir las vibraciones*”²² (*REVISTA AZUL*, tomo III, n. 8, 23 jun. 1895, p. 126-127) –, ele se confronta com a obra, lhe dá novo contorno, novas sensações, novos sentimentos, novo tom. Assim, em sua capacidade de

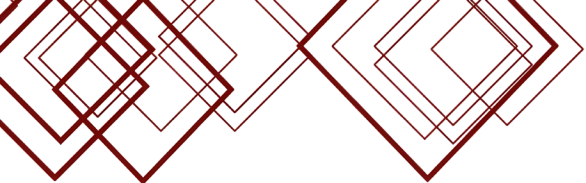
289

estrofe através da música e da cor, que, como vimos antes, são a própria natureza da poesia? O leitor não saberá quando, em que momento a emoção o penetrou, ou a ideia se enraizou em seu cérebro; mas dentro dele estarão, com certeza. Ele se sentirá invadido aos poucos, e assim a assimilação intelectual e bela será mais suave e doce e será coberta por um novo gesto” [Tradução livre].

20 “que permanece na superfície dos livros de arte, crítica de escasso valor” [Tradução livre].

21 “de sensibilidade, de percepção, de fantasia, e tem pouquíssima alma” [Tradução livre].

22 “o crítico digno de tal denominação tem que ser, por sua vez, um artista, um poeta capaz de buscar e sentir as vibrações” [Tradução livre].



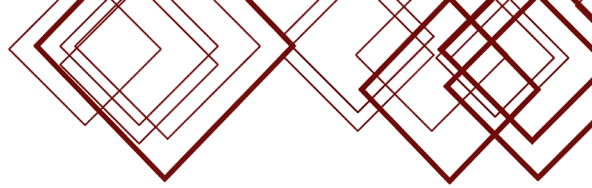
engendrar novas leituras, a obra, re-feita na leitura crítica, promove sua reflexividade potencialmente infinita (BENJAMIN, 2018).

Para Rueda, é preciso sensibilidade, percepção e fantasia para escrever uma crítica com espírito, ou seja, é necessária capacidade imaginativa: crítica é criação. Se o escritor espanhol fala sobre a crítica e a literatura espanhola, Díaz Dufóo, também publicando na *Revista Azul*, dirige algumas de suas críticas ao cenário americano, como vemos em “*Cuentos y fantasías*” (REVISTA AZUL, tomo IV, n. 5, 01 dez. 1895, p. 1-2). Trata-se de um artigo de crítica sobre o livro homônimo do escritor salvadorenho Arturo Ambrogi, publicado em 1895, em que Díaz Dufóo ao apresentar o texto de Ambrogi, discute a literatura hispano-americana e as críticas feitas a ela. Em especial, a questão recorrente nas críticas sofridas pelos modernistas, qual seja, a de sua aproximação com as experiências estéticas francesas, principalmente as simbolistas e decadentistas – como já apontara Gutiérrez Nájera no artigo “*El cruzamiento de la literatura*”, no número da *Revista Azul* publicado em 09 de setembro de 1894.

290

O texto de Díaz Dufóo – abrindo o quinto número, do tomo IV, da revista, na edição de 01 de dezembro de 1895 – tem como início a narrativa do crítico mexicano sobre o momento imediatamente posterior ao término de sua leitura. É ao fechar o livro que ele, o crítico, se põe a pensar, por algum tempo, a fim de que a impressão deixada pelo livro em seu espírito se manifeste e então ele possa escrever sobre. Em seguida, Díaz Dufóo apresenta cenários com as cores e sons que vibraram em seu espírito ao ler a obra:

Cerré el libro y me puse a meditar breves momentos. – La impresión que aquellas páginas habían dejado en mi espíritu, se asemejaba mucho a una alegre fiesta de colores; a un elegante minueto [...] Y embriaguez hay en las páginas de Ambrogi, embriaguez de vida, embriaguez de movimiento, em-



*briaguez de matices; algo así como la sensación quintaesenciada del mundo exterior; como la complicada refracción de impresiones muy vivas y muy penetrantes, que tienen la dolorosa sutileza que informa a la moderna labor de arte.*²³ (REVISTA AZUL, tomo IV, n. 5, 01 dez. 1895, p. 1-2)

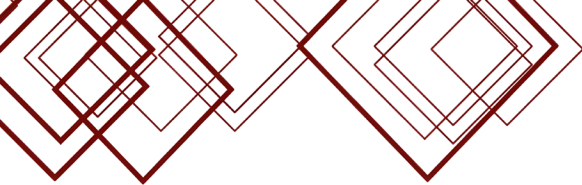
O mexicano comenta sobre a recepção das elaborações artísticas hispano-americanas que se apresentam nessa forma quintessenciada, pintura da ideia impressa na alma do artista, das impressões percebidas pelo seu espírito – que “*une á los espíritus con el eterno ritmo de la naturaleza en los espacios*”²⁴. De acordo com ele, as críticas, que não são poucas, a essas experimentações estéticas, comumente, atribuem a elas um falseamento e aqueles que as escrevem ainda afirmam que essa arte não “responde ao meio em que se produz”, encerrando as experiências latino-americanas como reproduções, imitações, cópias, descoladas das suas realidades sociais, mas sempre em referência às experiências europeias.

A essa crítica, que enxerga as manifestações americanas como *pose* e afrancesamento – por considerar como modelo, a França finissecular, ou melhor, a Paris *fin-de-siècle* –, Díaz Dufóo responde com divergência. Isso porque para o crítico mexicano, os americanos não estão isolados das experiências da vida moderna por estarem no cenário do – que um dia já fora – “exúbero continente”. A América e seus poetas não cantam apenas sobre altivas montanhas, grandes correntes de rios ou palmeiras onde cantam sabiás. A arte americana não está apartada das modernas sensações do mundo finissecular pela natureza de seus

291

23 “Fechei o livro e comeci a meditar por alguns momentos. A impressão que aquelas páginas deixaram em meu espírito foi muito semelhante a uma alegre festa de cores; ao elegante minueto [...] E há embriaguez nas páginas de Ambrogi, embriaguez da vida, embriaguez de movimento, embriaguez de nuances; algo como a sensação quintessencial do mundo exterior, como a complicada refração de impressões muito vívidas e muito penetrantes, que possuem a sutileza dolorosa que relata o trabalho de arte moderna” [Tradução livre].

24 “une os espíritos ao ritmo eterno da natureza nos espaços”



territórios, contesta o crítico:

A mi juicio andan equivocados los que de tal modo opinan; créese que la juventud americana ha adoptado una pose que no encaja en el vasto escenario del exuberante continente, cuando lo cierto es que los artistas americanos se han por extraño modo identificado a las sensaciones que entrañan las literaturas europeas. [...] El error consiste en imaginar que las jóvenes generaciones americanas no han sido heridas por las desgarradoras dolencias que se han apoderado de las almas contemporáneas del otro lado del mar.²⁵ (REVISTA AZUL, tomo IV, n. 5, 01 dez. 1895, p. 1-2)

292

Díaz Dufóo ainda destaca que as experimentações estéticas hispano-americanas estão em sintonia com as experimentações europeias, e os críticos que veem nelas releas cópias, justificam suas opiniões assegurando que ainda falta muito para que, nas terras americanas, a civilização chegue à mesma etapa que já se apresenta na Europa. A essa percepção, o crítico da *Revista Azul* replica, em tom assertivo: “¡Como si hubiésemos permanecido indiferentes a ese gran soplo que desde hace más de un cuarto de siglo se ha dejado sentir en la vida del arte!”²⁶ (REVISTA AZUL, tomo IV, n. 5, 01 dez. 1895, p. 1-2). Para ele, a história da América hispânica serviu aos seus artistas de admirável preparação para aquele estado de irritabilidade doentia também presente na poesia europeia.

O escritor mexicano recupera a questão da natureza do continente, tantas vezes utilizada para desacreditar o caráter original das experiências americanas, afirmando que nem mesmo o espetáculo da

25 “Na minha opinião, engana-se quem pensa assim; Acredita-se que a juventude americana tenha adotado uma postura que não cabe no vasto cenário do exuberante continente, quando a verdade é que os artistas americanos se identificaram de uma forma estranha com as sensações que as literaturas europeias acarretam. [...] O erro é imaginar que as jovens gerações americanas não foram feridas pelas doenças dolorosas que se apoderaram das almas contemporâneas do outro lado do mar” [Tradução livre].

26 “Como se houvéssemos permanecido indiferentes a esse grande sopro que por mais de um quarto de século que se faz sentir na vida da arte!” [Tradução livre].



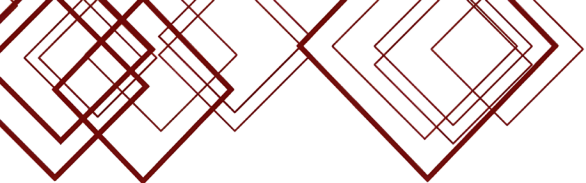
natureza em todo o seu vigor foi capaz de servir de refúgio, pois os “grandes ideais” vieram à tona. Por fim, ele faz uma interessante ressalva pouco antes de chegar à última parte de sua crítica. Sobre os ideais que emergiam nos dois continentes, Díaz Dufóo sublinha diferenças entre as experiências europeias e americanas, destacando que, pelas singularidades de suas experiências históricas, os americanos talvez fossem os primeiros a sofrer as consequências da violenta crise que se experienciava na vida moderna desse fim de século:

*Los grandes ideales han venido al suelo, y mientras allá – en el viejo mundo – la tradición se alzaba como un poderoso obstáculo a la realización de los altos principios sociales, aquí hemos visto descolorarse el lienzo, borrarse la magia de ciertas palabras, y sin fe en un pasado de que carecemos y desconfiados del presente, somos tal vez los primeros en sufrir las consecuencias de la violenta crisis que hoy pesa sobre los espíritus y de que la literatura, por ser la expresión más acabada del estado de las conciencias se, encuentra invadida.*²⁷ (REVISTA AZUL, tomo IV, n. 5, 01 dez. 1895, p. 1-2)

293

Além da sensação de desconfiança do presente, o modernista ainda atribui à experiência mexicana a ausência de fé no passado, do qual, segundo ele, carecem os mexicanos. Esse passado desconhecido, ou ainda essa falta de passado, pode ser um tanto quanto ambígua, uma vez que remete à história mexicana e às sensações desses artistas. Há aí uma dupla referência. A certo apagamento da cultura asteca pelos anos de conquista e colonização e à sensação de não identificação com as experiências artísticas e intelectuais hispano-americanas de então. O que

²⁷ “Os grandes ideais caíram por terra, e embora lá – no velho mundo – a tradição permanecesse como um poderoso obstáculo à realização de elevados princípios sociais, aqui vimos a tela desbotar, a magia de certas palavras apagar, e sem fé num passado que nos falta e desconfiança do presente, somos talvez os primeiros a sofrer as consequências da crise violenta que hoje pesa sobre os espíritos e que a literatura, sendo a expressão mais completa do estado de consciência, encontra invadida” [Tradução livre].



lhes legaria uma sensação de não pertencimento a essa terra e de identificação com outra, que lhes seria afim em espírito: “*allá en la amada Francia, la eterna desposada de nuestras almas*”²⁸ (REVISTA AZUL, tomo IV, n. 5, 01 dez. 1895, p. 1-2). Ambrogi é, nas palavras de Díaz Dufóo, como muitos outros, um espírito francês nascido em terra americana.

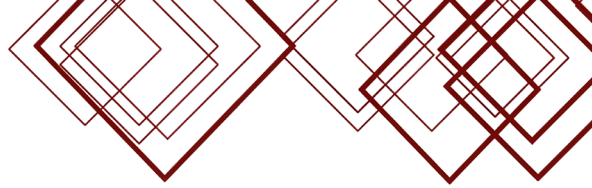
Algo semelhante é expresso por Gutiérrez Nájera, em um artigo assinado sob o pseudônimo *El Duque Job*, no sétimo número publicado da *Revista Azul*. O artigo “*El bautismo de la ‘Revista Azul’*” (REVISTA AZUL, tomo I, n. 7, 17 jun. 1894, p. 1-2), narra o surgimento da revista modernista mexicana e logo no início do texto, *El Duque Job* se refere a ele mesmo e a seu amigo Carlos [Díaz Dufóo] – os diretores e fundadores da *Revista Azul* – como, “*espíritus franceses deportados a tierra americana*”²⁹. Nesse texto, o escritor evoca imagens do mundo da política quando conta que em seus breves momentos de escape – daquilo que ele chama sua prisão, porém nada mais é do que as convenções as quais se submete para publicar seus artigos –, passa por salas de deputados e pela Câmara. Todavia, ressalta ele, era recebido nesses espaços com a formal e expressa condição de retornar sempre à sua prisão.

Como redator chefe do periódico *El Partido Liberal* – órgão do partido político de mesmo nome e apoiador do governo de Porfirio Díaz –, Gutiérrez Nájera transitava entre diferentes cenas mexicanas – os espaços da vida política e as redações dos jornais e revistas em que colaborava.³⁰ Apesar de seu trânsito por diversos espaços, o crítico

28 “lá na amada França, a eterna desposada de nossas almas” [Tradução livre].

29 “espíritos franceses deportados à terra americana” [Tradução livre].

30 Sobre essa transitoriedade de Gutiérrez Nájera entre as diversas cenas finisseculares mexicanas, em um artigo sobre a presença da política mexicana nos escritos de Gutiérrez Nájera, Azucena Hernández Ramírez (2014) aponta para a possibilidade de se pensar o escritor símbolo do modernismo mexicano, como um mediador entre “*la superestructura jurídico política y el dominio público, paralelamente a su proyecto estético del arte por el arte en la poesía y la prosa modernista*” – “a superestrutura jurídico-política e o



mantinha o seu empenho em defender suas percepções sobre o fazer poético nesse *fin de siglo*, como vemos na série de artigos intitulada “*El arte y el materialismo*”, de 1876.

No primeiro artigo, publicado em 5 de agosto, Gutiérrez Nájera, logo no início de seu texto, esclarece que, guiados – ele e aqueles com quem compartilhava tal entendimento da arte – por um princípio altamente espiritual e nobre, ergueram suas humildes e débeis vozes em defesa da poesia sentimental, tantas vezes combatida, mas sempre triunfante das “*desconsoladoras teorías do realismo*” e do “*asqueroso y repugnante positivismo*”³¹ (GUTIÉRREZ NÁJERA, 1980, p. 157). Este que, cada vez mais presente, ameaçava a liberdade tão necessária e tão cara à arte e aos seus artistas.

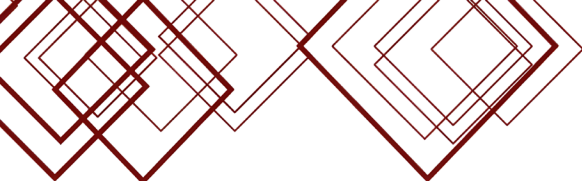
Não obstante, a sua proximidade com o mundo da política é, sem dúvidas, um dos aspectos que contribui para a emergência da *Revista Azul*. Tal fato é evidenciado quando o modernista fala, em um texto publicado na revista literária, da figura de Apolinar Castillo, deputado federal pelo Partido Liberal e diretor do periódico porfirista no qual ele era redator, como a pessoa que proveu aos dois amigos, ele e Díaz Dufóo, que eram como “prisioneiros em busca da evasão”, casa e roupa para a desnuda ideia da *Revista Azul*, podendo ser assim considerado o “pai” da jovem revista que completava então, no momento da publicação desse texto, sete números (*REVISTA AZUL*, tomo I, n. 7, 17 jun. 1894, p. 2).

295

Sobre a sensação de afinidades com o mundo francês, a mesma aparece outra vez no número publicado em 20 de outubro de 1895, em

domínio público, paralelamente ao seu projeto estético de arte pela arte na poesia e prosa modernistas” [Tradução livre].

31 “desconsoladoras teorías do realismo e do asqueroso e repugnante positivismo” [Tradução livre].



um artigo assinado por Rubén Darío sobre o poeta cubano Julián del Casal, cujos textos também figuram na *Revista Azul*. Sobre del Casal, a quem compara com Leconte de Lisle e o personagem Des Esseintes, do romance de Huysmans, Darío escreve:

*Nació allí en las Antillas, como Leconte de Lisle en la isla de Borbón [...] ¡La casualidad tiene sus ocurrencias! Si Casal hubiese nacido en París..... Yo me descubro respetuoso ante ese portentoso y desventurado soñador que apareció, por capricho de la suerte, en un tiempo y en un país en donde, como Des Esseintes, viviría martirizado y sería siempre extranjero.*³² (REVISTA AZUL, tomo III, n. 25, 20 out. 1895, p. 394-396).

296

Nesse artigo, em que Darío se refere a Del Casal como um artista afinado com as experiências estéticas da Paris do fim do século e que pela casualidade nasceu nas Antilhas, ele vai dar destaque a relação do poeta cubano com – assim como de seu reconhecimento por – alguns dos principais artistas do *fin-de-siècle* francês, como Joris-Karl Huysmans, Gustave Moreau e Paul Verlaine.³³ Ainda nesse artigo, os traços de cosmopolitismo nas experiências modernistas são novamente evidenciados, quando lemos um trecho transcrito de carta enviada para Darío por del Casal – este já próximo de sua morte –, na qual o cubano contava ao nicaraguense como o conheceu.

32 “Ele nasceu lá nas Antilhas, como Leconte de Lisle na ilha de Bourbon [...] O acaso tem suas ocorrências! Se Casal tivesse nascido em Paris... Sinto-me respeitoso com este portentoso e infeliz sonhador que apareceu, por capricho da sorte, numa época e num país onde, como Des Esseintes, viveria uma vida martirizada e seria sempre um estrangeiro” [Tradução livre].

33 “Cuando ‘ese joven de mérito indiscutible’ recibió una carta de Huysmans, cuando Gustave Moreau reconoció su *Salomé* en los versos del cubano, cuando Verlaine le ha alabado deseando ardentemente su conversión, ó más bien su vuelta al catolicismo, yo me he sentido orgulloso y satisfecho” (REVISTA AZUL, tomo III, n. 25, 20 out. 1895, p. 394) – “Quando “aquele jovem de mérito indiscutível” recebeu uma carta de Huysmans, quando Gustave Moreau reconheceu a sua *Salomé* nos versos do cubano, quando Verlaine o elogiou, desejando ardentemente a sua conversão, ou melhor, o seu regresso ao catolicismo, senti-me orgulhoso e satisfeito” [Tradução livre].

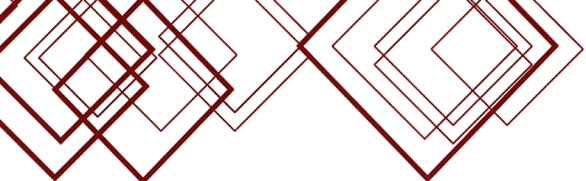


Tal evento se dera através do crítico guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, que anunciou a chegada de Darío à Paris e sua ida para Buenos Aires – del Casal faz referência às viagens que Darío realiza entre fins de 1892 e 1893. Antes de Paris, Darío esteve na Espanha, onde conheceu Ruedas, que por sua vez já havia se encontrado com o escritor cubano, quando da curta passagem deste pela Europa em 1888. De Paris, o poeta nicaraguense parte para a cidade de Buenos Aires, onde trabalharia na imprensa cotidiana e, em 1894, dirigiria e publicaria, junto com seu amigo Gómez Carrillo, a *Revista de America*.

Conclusão

A partir dos elementos expostos até aqui, é viável nossa proposição de que a vida política não se configura enquanto uma ausência na *Revista Azul*, como analisam Díaz Alejo e Prado Velázquez. Ao contrário, abordada em outras formas, ela está ali. É necessário, nesse sentido, observar as nuances de como essas questões são apresentadas pela revista mexicana em suas páginas. Dessa perspectiva, é possível identificar, ao menos, alguns aspectos que, inclusive, diferenciam a experiência da *Revista Azul* e que valem ser destacados. Um desses, é a apresentação de um discurso ambíguo em que defendia as elaborações estéticas finisseculares – simbolistas, decadentes, modernistas – ao mesmo tempo em que se configurava enquanto uma publicação subvencionada pelo regime liberal e positivista de Porfirio Díaz.

Já o chamado afrancesamento não se trata de cópia, mas de um meio pelo qual, nas cenas finisseculares, esses artistas modernistas rompem com a tradição espanhola numa valorização das experiências hispano-americanas na aproximação das experimentações francesas. Essa identificação e aproximação com a França não era exclusiva da



Revista Azul, pois integrava-se, de um modo geral, à cultura finissecular latino-americana. Finalmente, vale ressaltar a existência na revista mexicana de uma extrema variedade que abarcou a publicação de textos, em verso e em prosa, de mais de duzentos artistas, de cerca de trinta nacionalidades distintas.

Além desses aspectos, somadas as diversas percepções estéticas presentes na revista, é possível, como bem observa Ángel Rama (1985, p. 61), compreender ainda o modernismo hispano-americano como uma dinâmica produção acumulativa que se caracteriza por “*sucesivas incorporaciones externas y sucesivas inventivas respuestas internas [...] que se acumulan combinándose de diversas maneras*”. Muito mais que uma revista “afrancesada”, a *Revista Azul* era uma revista originalmente mexicana e substancialmente moderna.

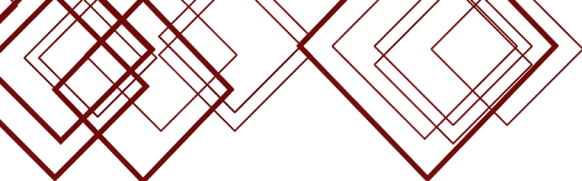
298

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, H. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. (Humanitas).
- BAUDELAIRE, C. *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*. Tome III – L’Art romantique. Paris: Michel Lévy frères, 1868. Bibliothèque nationale de France, Gallica.
- BAUDELAIRE, C. *As Flores do mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. (Saraiva de Bolso).
- BENJAMIN, W. *O Conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2018. (Biblioteca Pólen).
- CARTER, B. *La Revista Azul: La resurrección fallida*. *Revista Azul* de Manuel Caballero. In: LITVAK, L. (ed.). *El Modernismo*. Madrid: Taurus, 1981. p. 337-358.
- DARÍO, R. *Viajes de um cosmopolita extremo*. (Org. Graciela Montaldo). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: FCE, 2013. (Tierra Firme).



- DEMENECH, P. Ideias para a construção de uma ordem: o conceito de “cidade moderna” na Buenos Aires das primeiras décadas do século XX. *Dimensões*, v. 35, jul.-dez. 2015, p. 243-269. <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/12499/8698>
- DÍAZ ALEJO, A. E.; PADRO VELÁZQUEZ, P. (orgs.). Índice de la Revista Azul (1894-1896). México: UNAM, 1968. (Publicaciones del Centro de Estudios Literarios; n.12).
- DÍAZ Y DE OVANDO, C. El café: refugio de literatos, políticos y de muchos otros ócios. In. CLARK DE LARA, B.; SPECKMAN GUERRA, E. (ed.). *La República de las letras: asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Vol. I. Ambientes, asociaciones y grupos. Movimientos, temas y géneros literarios. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005. (Al siglo XIX. Ida y Regreso). p. 75-88.
- HARDMAN, F. F. (org.). *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Editora UNESP, 1998. (Prismas).
- HERNÁNDEZ RAMÍREZ, A. Literatura y política en la escritura de Manuel Gutiérrez Nájera durante la consolidación del Porfiriato. *Literatura Mexicana*, Ciudad de México, v. 25, n. 1, p. 25-55, 2014. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25462014000100002&lng=es&nrm=iso
- HUYSEN, A. Geografias do modernismo em um mundo globalizante. In. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto ; Museu de Arte do Rio, 2014. (ArteFíssil). p. 19-38.
- GARCÍA CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. São Paulo: EdUSP, 1997.
- GARCÍA CANCLINI, N. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.



GENTY, G. et al. *L'ABCdaire du Symbolisme et de l'Art Nouveau*. Paris: Flammarion, 1997.

GOMES, M. A. As Cidades rubendarianas: imagens da modernidade nas elaborações estéticas modernistas de Rubén Darío. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, São Paulo, n. 34, p.43-84, Ago./Dez., 2022. <http://revista.anphlac.org.br>

GOMES, M. A. *Modernidade em constelação: experiências estéticas simbolistas e modernistas em revistas literárias na cena finissecular* (Buenos Aires, Ciudad de México, Paris e Rio de Janeiro, anos 1886-1904). Tese (Doutorado em História). Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2021.

GUTIÉRREZ NÁJERA, M. El arte y el materialismo. In. GULLÓN, R. (org.). *El modernismo visto por los modernistas*. Barcelona: Guadarrama; Punto Omega, 1980. p. 156-180.

300 LOUDON, I. The diseases called chlorosis. *Psychological Medicine*, Oxford, v. 1, n. 14, p. 27-36. 1984. DOI: 10.1017/S0033291700003056.

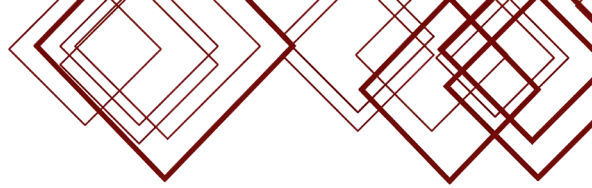
NERY, L. M. *A caricatura: microcosmo da questão da arte na modernidade*. Tese (Doutorado em História). Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2006.

OBERHELMAN, H. D. La *Revista Azul* y el modernismo mexicano. *Journal of Inter-American Studies*, Cambridge, v. 1, n. 3, p. 335-339, July 1959. www.jstor.org/stable/164899.

PARTIDO LIBERAL, El. Ciudad de México, tom. XX, n. 3354, 15 de octubre de 1896. Hemeroteca Nacional Digital de México.

PAZ, O. *Os Filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PINEDA FRANCO, A. El Afrancesamiento modernista de la *Revista Azul* (1894-1896): ¿Un arte decadente o una apología del progreso positivista? . In. PÉREZ SILLER, J. (dir.). *México Francia:*



- memoria de uma sensibilidade comum, siglos XIX-XX. Tomo I. Ciudad de México; San Luis Potosí; Puebla: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos; El Colegio de San Luis; Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1998. p. 395-417.
- RAMA, A. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1985.
- RAMOS, J. *Desencontros da modernidade na América Latina: literatura e política no século XIX*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. (Humanitas).
- REVISTA AZUL. Ciudad de México, año I, tomo I-V, mayo de 1894 – octubre de 1986. (128 números). Hemeroteca Nacional Digital de México.
- RODRIGUES, A. E. M. A Querrela entre antigos e modernos. In. RODRIGUES, A. E. M.; FALCON, J. C. *Tempos modernos: ensaios de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 241-285. 301
- SÁ, M. E. N. O Labirinto mexicano de Octavio Paz. *O que nos faz pensar – Cadernos do Departamento de Filosofia da Puc-Rio*, Rio de Janeiro, n. 37, p. 51-63, setembro de 2015. (Dossiê “Paixão Crítica: 100 anos de Octavio Paz”).
- SARLO, B. *Modernidade periférica – Buenos Aires: 1920-1930*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.
- TABLADA, J. J. *Obras IX – La feria de la vida, Memorias I*. (Estudio introductorio y notas de Fernando Curiel Defossé). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010. (Nueva Biblioteca Mexicana; 170).
- ZEA, L. *El Positivismo en México: nacimiento, apogeo y decadencia*. México: FCE, 1968.

Recebido em: 25/03/2024 • Aprovado em 04/08/2024