

Olavo Bilac revisitado: possibilidades de multifaces

Olavo Bilac revisited: multifaceted possibilities

Robson Teles Gomes¹

Resumo: O presente texto propõe demonstrar o multifacetismo da poesia de Olavo Bilac, ao apontar aspectos sensuais, sociais, políticos, ideológicos, fonológicos e linguísticos em poemas assumidamente pouco parnasianos – o que contradiz a insistente classificação de poeta beletrista a ele conferida ou, ainda, a alcunha de escravo da fôrma parnasiana.

Palavras-chave: Olavo Bilac, multifaces, poesia, Parnasianismo.

Abstract: The present text aims to demonstrate the versatility of Olavo Bilac's poetry, by pointing out sensual, social, political, ideological, phonological, and linguistic aspects in poems openly not very Parnassian – which contradicts the insistent classification of belletrist poet conferred on him or, even, the sobriquet of slave of the Parnassian way.

Keywords: Olavo Bilac, multifaced, poetry, Parnasianism

Em muitas formações e informações referentes à História da Literatura Brasileira, hoje, a obra de Olavo Bilac é apresentada de forma reduzida, seja no Ensino Médio, seja nos cursos de Letras. Uma simples investigação nos faz constatar que quase todos repetem as mesmas informações e os mesmos textos: *Profissão de fé*, o soneto XIII de *Via-Láctea*, *Língua Portuguesa*, quiçá *A um poeta*. O conteúdo desses poemas — exceto o soneto de *Via-Láctea* — e a referência constante a eles tendenciosamente reforçam a ideia de que Bilac

¹ Doutor em LETRAS, área de concentração: Literatura e Cultura; professor da UNICAP; professor colaborador do PPGCL/UNICAP; conselheiro da ASLE/Brasil; vice-presidente do ICOL (Instituto Cultural Osman Lins); dramaturgo; encenador. prof.robsonteles@gmail.com

apenas trabalhou o aspecto formal da poesia, que é um poeta beletista, escravo da forma/fôrma, que em seus textos “Não há mais poesia, / Mas há artes poéticas”, como diz Manuel Bandeira em *Os Sapos*. Nesse sentido, as nuances de um ‘multifacetamento’ quase passam despercebidas. Além do mais, a citação constante daqueles poemas cria certa antipatia do leitor/ estudante² para com Bilac e não dá, assim, a dimensão real do que a produção desse poeta representa para a Literatura.

Tal posicionamento estético-político-pedagógico parece sugerir que “Repetem-se hoje os estereótipos criados pela estratégia do combate modernista há cem anos, como se essa fosse uma perspectiva absoluta” (TEIXEIRA, 2001, p. 12-13). Das leituras críticas sobre Bilac e sua obra, destacamos as de Marisa Lajolo (2003), em *Melhores Poemas de Olavo Bilac*, na qual se destaca o Bilac lírico-amoroso, já que, segundo a organizadora, este retrata os

melhores poemas: aqueles pelos quais ele pode, sem desdouro, dialogar com a sensibilidade do público contemporâneo e, de quebra, onde assomam alguns indícios da superação do figurino parnasiano e convencional que muitas vezes espartilha sua poesia (LAJOLO, 2003, p. 9).

Para a autora, tais poemas sobrevivem não porque a temática do sentimento amoroso seja universal e transponha qualquer barreira,

mas porque Bilac era um bom poeta, como não gostam de admitir críticos engajados, e, sobretudo, por certos procedimentos modernos (ou modernizantes, vá lá...) que, talvez, à própria revelia, Bilac praticou aqui e ali, de permeio a amadas e estrelas, e apesar da riqueza da rima e da exatidão do metro (*Ibid*, p. 9-10).

² A figura do leitor e a do estudante destacadas aqui correspondem a iniciados no universo literário, que estejam no processo de formação escolar e/ou que sejam interessados por textos poéticos.

A apreciação de Lajolo se refere, também, ao comportamento crítico que se tem em relação à obra bilaquiana, a qual, apesar de vastamente conhecida, a ponto de ter sido declamada nas ruas, nas festas, goza, hoje, de pouca atenção. Mantém-se, ainda, de maneira geral, a ideia de um poeta escravo da forma/fôrma e ilustre representante da estética parnasiana no Brasil, o que fez de Bilac uma espécie de *bode expiatório dos modernistas de 22*, conforme a expressão de Lajolo. Evidentemente que esse posicionamento crítico a Bilac é reforçado por este fazer uso de um vocabulário mais afeito à erudição, pelo grande teor academicista de sua poesia, pelo menor envolvimento com questões de crítica social de seu tempo. Porém, é preciso que se pense que o preconceito, o pré-julgamento acaba por impedir, quase sempre, a leitura da obra bilaquiana. Não seria mais sensato primeiro compreender para depois julgar negativa ou positivamente?

Em uma consulta rápida a acervos eletrônicos, o volume de produção que tem por tema Olavo Bilac e sua obra continua tímido. Demarcado o ano 2000 como o início dessa consulta, os artigos que dialogam com a tese aqui defendida de que Bilac é multifacetado são *Olavo Bilac e as inferências do Romantismo em seus versos*, de Joildo Sousa C. de Oliveira, Danielle A. Campos Moura e de Nágila Cristina R. de Oliveira Lira, na Revista MultiAtual (v.4, n.2), em 2023; *Artifício, persuasão e sociedade em Olavo Bilac*, de Ivan Teixeira, na REVISTA USP (n.54), em 2002; *Aspectos românticos e eróticos nas entrelinhas da poesia de Olavo Bilac*, de Ruth Fonseca Abecassis, Francisco Bezerra dos Santos e de Dilce Pio Nascimento, nos Anais

Eletrônicos do *XIV Congresso Internacional – fluxos e correntes: trânsito e traduções literárias*, da ABRALIC, em 2015³.

Uma leitura de fruição, sem preocupações escravizantes teórico-metodológicas, nos permite perceber que o estigma de um poeta apenas parnasiano se desvanece sob as multifaces dos Bilaques. O eu lírico do Soneto XVIII de *Via-Láctea*, como ocorre com frequência na produção bilaquiana, se dirige diretamente a um interlocutor, o que confirma aquela ideia de envolvimento com o leitor: "Dormes...; Encher teus sonhos; teu corpo inteiro...; Beijam-te a boca; teu hálito sorvendo", num ambiente de intimidade e de sensualidade. De maneira bastante representativa, os "seios" se constituem no verdadeiro leito em que o eu lírico deseja estar. É uma espécie de colo generoso, espaço que expande dádivas que podem ser, ao mesmo tempo, símbolo de proteção e símbolo de provocação sexual; para um ou para outro, um espaço vivificador.

Ademais, os cabelos negros podem refletir uma imagem de teia de aranha, na qual o eu-lírico ambiciona enredar-se numa louca paixão. Ou ainda os cabelos podem ser o reflexo das mãos sedentas, que querem estar no outro corpo, que querem encher-se do outro corpo, apalpar, apertar, sentir, esquentarem-se. Todo esse ambiente é dissolvido quando chega, muito "cedo, a luz do dia", que representa a razão.

O lirismo intimista que Bilac revela, sobretudo, nos sonetos de *Via-Láctea* representa a visão de um amor iluminado, sob o brilho das estrelas e atrelado a abstrações. Mas também constatamos que o

³ As outras produções acadêmicas encontradas que dizem respeito a Bilac e a sua obra no período histórico em destaque abordam a conexão entre o poeta e a Antiguidade Clássica, as crônicas, o jornalismo, o nacionalismo, a instrução brasileira e aspectos políticos nos textos bilaquianos.

eu lírico em Bilac ama de maneira intensa, entrega-se à paixão com uma sensualidade que realça “formas, cores, texturas, sons, temperaturas, brilhos e movimentos que espreitam o leitor a cada verso, dando concretude ao mundo criado” (LAJOLO, 2003, p. 10):

Beijam-te a boca tépida e macia,
Sobem, descem, teu hálito sorvendo...
Por que surge tão cedo a luz do dia?!

O interesse que a lírica de Bilac ainda pode despertar, atualmente, no leitor parece “residir na profunda plasticidade do universo que seus poemas constroem. Seu mundo, como o nosso de hoje, é um mundo de imagens” (*Ibidem*). Além disso, as imagens revelam sensualidade, erotismo, materializam o amor e a mulher amada, numa imagética libidinosa, lúbrica:

Dormes, com os seios nus, no travesseiro
Solto o cabelo negro... e ei-los, correndo,
Doudejantes, sutis, teu corpo inteiro...

“que, transbordando, erotiza todo o universo, mesmo aquele permeado de valores outros, mais perecíveis” (*Ibidem*), Lajolo destaca. E a natureza se converte num cosmos lascivo, embora em alexandrino ou em decassílabo elegantes, no qual a emoção, os sentimentos, as sensações se metaforizam em “forças encarnadas pelos elementos mais concretos da natureza” (*Ibid*, p. 11), e o lirismo exala-se “no clima nada platônico de uma sensualidade palpitante e palpável” (*Ibidem*), prossegue a autora.

Ainda nesse sentido, Lajolo comenta que essa dimensão sensual e sensorial contagia outros poemas, mesmo os não amorosos. Em alguns textos de caráter patriótico, histórico, épico, “as imagens de posse e conquista da terra se constroem a partir de uma linguagem

que feminiza a pátria e o território, masculinizando o herói conquistador” (*Ibidem*). Sobre isso, escreveu Affonso Romano de Sant’Anna em sua análise a *O Caçador de Esmeraldas*: “Substitui-se o objeto do desejo: já não é mais a mulher, simbolizando a interdição do desejo erótico [...]”. Agora este

acresce-se de um qualitativo a mais: além de erótico é econômico. O objeto não é a mulher, mas a terra. E o sujeito que deseja não é apenas o amante, mas o herói nacional. Bilac vai privilegiar as imagens eróticas para narrar uma versão ideológica da história (*Apud LAJOLLO*, 2003, p. 11).

Além do drama do bandeirante Fernão Dias Paes Leme, o “violador de sertões, plantador de cidades”, numa evocação de caráter épico, espriam-se paixões em imagens da natureza, da terra, que valem menos por sua descrição objetiva, e mais pela alegoria dos estados de espírito e das sensações que envolvem o herói e a terra, amante e amada:

E, no seio nutriz da natureza bruta,
Resguardava o pudor teu verde coração!
Ah! Quem te vira assim, entre as selvas sonhando,
Quando a bandeira entrou pelo teu seio, quando
Fernão Dias Paes Leme invadiu o sertão!

A feminilização da terra está muito clara nesse trecho de *O Caçador de Esmeraldas*, principalmente quando a voz que fala no texto faz uma representativa referência ao seio – elemento bastante recorrente na produção poética bilaquiana. E também ao mencionar a imagem da bandeira entrando na terra, “quando / Fernão Dias Paes Leme invadiu o sertão”. A partir daí, não seria tão distante a ideia de uma relação sexual, o que se acentua nas sugestões de movimento para dentro presentes no texto: “entrou”, “invadiu”. O lirismo amoroso bilaquiano é, pois, em muitas composições poéticas, algo palpá-

vel e realizado. Na opinião de Lajolo, “é essa concretude um dos elementos responsáveis por sua [do lirismo amoroso] sobrevivência neste nosso final de século XX, de poucas estrelas e muitos satélites” (*Ibid*, p. 13).

Outro elemento de atualidade presente na produção bilaquiana destacado por Lajolo é uma espécie de coloquialismo e de oralidade, bem como de uma íntima relação estabelecida entre a voz que fala no texto e o leitor, na maioria dos poemas. Claro que não se trata do coloquialismo convencionalizado pela tradição modernista, no qual se encontram modos cotidianos e informais da fala. Um poeta como Bilac, sabemos, empenhado em “recuperar o verso de um certo desalinho e descompasso a que algumas vertentes românticas o tinham conduzido” (*Ibid*, p. 14) e que faz uso de um léxico rebuscado, não iria compor sua poesia de elementos linguísticos informais.

Nessa perspectiva, segue a autora, “coloquialismo e intimidade se instauram entre leitor e poeta [...]”, por este mimetizar, em sua produção, “situações de diálogo: às vezes com a amada, presente em forma de vocativo; às vezes com o próprio leitor, alçado assim à condição de confidente e interlocutor” (*Ibid*, p. 15). Essa participação ativa do receptor do texto é um importante ponto. Afinal, possibilita ao leitor sair da passividade enquanto receptor de uma obra de arte, numa visão muito mais participativa, já que se oferecem amplas possibilidades quanto à análise do papel de tal leitor no momento em que a comunicação é efetivada. Destacam-se aí, portanto, o efeito produzido, a recepção e a concretização do sentido que se dão no contato entre o universo suscitado pelo texto e as experiências e os conhecimentos internalizados em quem os recebe. “Com isso, a lírica amorosa bilaquiana reserva um espaço importantíssimo para o inter-

locutor, muitas vezes trazido ao texto pela presença explícita de um pronome da segunda pessoa” (*Ibidem*).

Talvez um dos melhores exemplos que possam ilustrar essas observações acerca do relacionamento entre o poeta e o interlocutor seja aquele famoso e antológico diálogo, em que Bilac explica e justifica suas conversas noturnas com as estrelas:

“Ora (dizeis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!” E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...”
(*Via-Láctea*, Soneto XIII)

Há nesse soneto uma mescla entre o discurso do Poeta e o discurso desse misterioso interlocutor, numa atitude de concordância e/ou convivência com o que é dito, o que denota uma profunda identificação entre o leitor e o texto poético. Ressaltamos que essa identificação não é característica da impassibilidade proposta pelo Parnasianismo. Esse movimento literário busca demonstrar, quase sempre, um amor pelo estilo e uma ânsia de perfectibilidade. É importante lembrar que "nem todos os parnasianos revestiram os seus sonetos numa armadura de bronze, à semelhança de Heredia" (JORGE, 2007, p. 34) ou de Leconte de Lisle. "Nascido num país tropical e possuindo sangue latino, Bilac" (*Ibid*, p. 35), por exemplo, "nao poderia ser um poeta frio, impassível" (*Ibidem*).

Em outros textos de sua lírica amorosa, Bilac consubstancia uma interlocutora, uma figura de mulher, presente nas composições poéticas como tema ou metáfora, além de ser materializada “pela posição de vocativo que ocupa, implícita ou explícita na segunda pessoa verbal” (LAJOLO, 2003, p.16):

“Olho-te: cega ao meu olhar te fazes...
Falo-te — e com que fogo a voz levanto! —
Em vão... Finges-te surda às minhas frases...”
(*Via-Láctea*, Soneto XIX)

Pela intimidade estabelecida no texto, temos a impressão de um diálogo entre amante e amada.

Em seu ensaio, Bueno (2001), inicialmente, destaca a imensa popularidade de Olavo Bilac e o prestígio de que o Poeta dispunha. O ensaísta afirma:

Figura paradigmática do lírico da nossa *belle époque*, Bilac propiciava aos seus inúmeros leitores o que para eles representava a própria quintessência da poesia, motivo provável de seu imenso prestígio entre contemporâneos e da perda posterior desse prestígio (2001, p.15).

Prosseguindo em sua análise, o ensaísta diz que, reagindo ao desleixo técnico dos românticos, a hipertrofia formal do credo parnasiano já propiciava terreno a essa queda de tons na poesia.

Reducionista, esse pequeno excerto de Bueno nos faz desconfiar de que ele não concebe as multifaces ou o rico universo imagético que se realça na poética bilaquiana. “Talvez seja mais atual ler o Parnasianismo como se leem os demais estilos do passado, isto é, com relativismo histórico, não em termos de adesão ou recusa estética” (TEIXEIRA, 2001, p. 30-31). Comparando a prosa e a poesia infantil bilaquianas, Bueno faz referência ao fato de que “é na obra poética séria (*sic*) que encontramos os processos técnicos que representaram a máxima estesia verbal para toda uma geração de leitores brasileiros” (BUENO, 2001, p.21)⁴.

Num outro momento de seu ensaio, Bueno aponta que

⁴ Não constitui a intenção deste artigo discutir os preconceitos relacionados à Literatura Infantil e à Infantojuvenil, mas é necessário, pelo menos, registrar uma referência.

o levantamento do ideário de Bilac revela uma das chaves de sua popularidade. Bilac representa, sem um momento de dissidência, o ‘senso comum’, aquela sabedoria de todos e de ninguém que é o axioma e o gozo dos povos” (*Ibid*, p.19).

O autor ainda destaca um marcante historicismo na obra bilaquiana, muito mais do que nos outros dois componentes da tríade parnasiana. Ora,

projetar no passado convicções adquiridas no presente pode gerar anacronismos incompatíveis com a boa inteligência dos textos, além de funcionar como armadilha para possíveis preconceitos (TEIXEIRA, 2001, p. 31).

Ademais, o ensaio de Bueno parece estar utilizando como critério, predominantemente, o gosto pessoal, desprezando, assim, de uma maneira geral, as contribuições artísticas que a poesia de Olavo Bilac representa para a Literatura Brasileira. Tal posicionamento crítico deve ter contribuído para que muitos estudantes e leitores interessados na poesia e na crítica literária tenham mantido uma postura vilipendiadora quanto à produção bilaquiana.

SETE FACES BILAQUIANAS?

Teixeira (2001) divide em sete tópicos seu ensaio sobre Bilac. De início, observa as relações entre *Bilac e os Modernistas*, mencionando pontos em comum, embora bastante periféricos, entre o ‘Príncipe dos Poetas’ e Machado de Assis. Este “partilha de princípios adotados por Bilac, tanto no verso (*Ocidentais*) quanto na prosa (*Quincas Borba*). O desejo de clareza, concisão, harmonia, penetração e simplicidade aproximam os dois escritores” (TEIXEIRA, 2001, p. 10). Ambos foram consagrados em vida e muito criticados pelos moder-

nistas de 22. Machado é atacado por Mário de Andrade e por Drummond, que lhe creditam admiração, mas, por conta do excesso de técnica, “empenham-se em fixar o mestre no passado, restringindo sua importância à história” (Ibid, p. 11). Com Bilac, o ataque é mais intenso; juntam-se àqueles dois Oswald de Andrade e Manuel Bandeira, dentre outros jovens modernistas, os quais apontam a poesia bilaquiana um mero culto à forma, de um esteticismo desinteressante.

Outro ensaísta sobre a obra bilaquiana, Ivan Teixeira chama atenção para o fato de que não podemos repetir, hoje, o posicionamento daqueles autores, que tinham um objetivo bastante específico. Seus textos “eram ‘manifestos’, modalidade textual que necessariamente tem de combater a situação dominante em favor de uma nova plataforma” (Ibid, p.13). Alguns críticos e leitores da obra bilaquiana não têm levado em consideração os aspectos teóricos e históricos dos modernistas. E isso pode inibir o nosso contato com Bilac e com o Parnasianismo. De acordo com o estudo de Teixeira, “muito do melhor Drummond seria impossível sem Bilac. Veja-se *Claro Enigma*, tão próximo dos procedimentos retóricos consagrados pela prática bilaquiana” (Ibid). Nessa obra, Drummond apresenta poemas de grande perícia formal, como *A ingaia ciência*.

A *multiplicidade* bilaquiana também é destacada no ensaio de Teixeira, tópico que se justifica como o momento em que o ensaísta oferece, sobre a obra de Bilac, “uma divisão provisória, com propósitos didáticos: poemas de impassibilidade parnasiana, poemas de erotismo espetacular, poemas de lirismo intimista, poemas épicos e poemas reflexivos” (Ibid, p. 18).

Dos “poemas da impassibilidade parnasiana”, Teixeira destaca aqueles em que Bilac está mais preocupado com a beleza, plástica, visual, numa flagrante absorção dos ideais da “arte pela arte”. Entretanto, tais poemas não são completamente estáticos, e sim “uma espécie de contemplação ativa”. No soneto *A Ronda Noturna*, por exemplo, no qual o poeta “descreve, com objetividade de *nouveau roman*, um ambiente noturno dominado pela imobilidade, de súbito, surge o movimento de guardas em seu ofício de espreita” (*Ibid*, p.18).

No referido poema, o primeiro quarteto apresenta uma nítida sensação de inércia, uma descrição aparentemente objetiva, que denota um universo estático, revelado nos termos “cerrada”, “escura”, “trevas”, “imoto”, além de “mudez”, no primeiro verso do segundo quarteto. Esse ambiente começa a ser transformado de maneira sutil, já que “Flébil murmura / [...] a voz do vento: / E há um rasgar de sudários pela altura, / Passo de espectros pelo pavimento...” denotam suavidade de movimento. Subitamente, o ambiente é modificado, pois “os gonzos das pesadas / Portas rangem...” e “Ecoa [...] / Leve rumor de vozes abafadas. / E [...] / Do claustro [...] / Passa a ronda noturna, lentamente...” O que poderia ser a mera descrição de um pormenor desinteressante e inexpressivo do ambiente, ganha uma expressividade visual e auditiva.

Além disso, atentemos, por exemplo, para a aliteração de passos marcados com o fonema **P** no seguinte verso: “**P**asso de **e**spectros **p**elo **p**avimento...” e a sugestão de distanciamento desses passos que as reticências provocam. O movimento dos guardas, “em seu ofício de espreitar”, assume uma “brusca movimentação” que “saúda a vida, que se impõe contra a inércia da noite. Trata-se, essencialmente, de um poema que registra o momento solene de um instante da vida

exterior” (*Ibid*, p. 19). Contra essa descrição de um momento solene, insurgem-se os modernistas, valorizando o cotidiano, as “coisas miúdas de todo dia” (*Ibid*, p. 20). É flagrante a percepção de que discursivamente ressoa um ambiente acrítico quanto à abordagem social. Mas será que tal condição invalida o poema?

Conscientemente, Bilac “preferiu flagrar a realidade a partir de arquétipos da tradição clássica” (*Ibid*, p. 21); daí resulta “o princípio da impassibilidade”, como os poemas “*A Sesta de Nero, O Incêndio de Roma* e o *Sonho de Marco Antônio*, todos de *Panóplias*”, o livro, por isso mesmo, “mais radicalmente parnasiano do autor” (*Ibid*, p. 22).

Sarças de Fogo e *Alma Inquieta* seriam as duas obras em que ficam mais evidentes os “poemas de erotismo espetacular” na lírica bilaquiana. Essas obras “compõem a face mais popular de Olavo Bilac” (*Ibid*, p. 24). Há descrições de mulheres nuas, em posições bastante insinuantes, em uma notória “expansão de desejos e ímpetos sexuais” (*Ibidem*). Mas apesar desse universo lúbrico, libidinoso, mantém-se a elegância bilaquiana, fruto de um poeta que sabe jogar com sentidos, imagens, descrições, sugestões, sons:

[...] Desata, como um véu,
Sobre a tua nudez a cabeleira! Vamos!
Arda em chamas o chão; rasguem-te a pele os ramos;
Morda-te o corpo o sol; injuriem-te os ninhos;
Surjam feras a uivar de todos os caminhos”
(*A Alvorada do Amor – Alma Inquieta*)

O amor iluminado — imagens de estrelas, luar e amplidão celeste — se revela nos “poemas de lirismo intimista”, nos quais a musa, “a um tempo mulher e santa, inunda-se de luz e música das esferas” (*Ibid*, p. 28). Nessa perspectiva, convencionou-se falar em “lirismo

estelar de Olavo Bilac”, justamente por causa da popularidade de *Via-Láctea*: “Ora (dizeis) ouvir estrelas!” é um dos versos mais conhecidos do Poeta. Entretanto, nem todos os poemas de lirismo intimista bilaquianos estão presentes em *Via-Láctea*; muitas dessas produções estão em *Sarças de Fogo* e em *Alma Inquieta*. Alguns desses poemas “representam o que há de mais persuasivo na poesia brasileira” (*Ibid*, p. 32), como é o caso de *Nel Mezzo Del Camin...*” (*Sarças de Fogo*):

“E eu, solitário, volto a face, e tremo,
Vendo o teu vulto que desaparece
Na extrema curva do caminho extremo.”

Esse soneto de Bilac, de certa maneira, deixa transparecer “um sensualismo reprimido, sublimado em mágoa e ressentimento”. Isso sugere a Teixeira observar que o Poeta “inspirou-se na tradição arcaica do lirismo português para fugir da poesia social dos realistas e do lirismo sexualista dos primeiros baudelarianos brasileiros, dos anos 70-80” (*Ibidem*).

O ensaio menciona, ainda, mais uma relação da obra bilaquiana com a drummondiana: *Nel Mezzo Del Camin...* e *No Meio do Caminho*. Dessa vez, afirma que “a imitação irônica de Drummond talvez seja mais conhecida do que sua matriz bilaquiana” (*Ibid*, p. 36).

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra
(Alguma Poesia, 1930)

Claro que o poeta itabirano reproduziu, com ironia, apenas “o esquema retórico de Bilac, que é a repetição invertida do quiasmo”, e,

propositadamente, incluiu a oralidade cotidiana tão a gosto dos modernistas, na troca do clássico *haver* pelo uso coloquial do verbo *ter*.

Indiscutivelmente consagrado pela produção lírico-amorosa, “Bilac sempre se preocupou com a ideia de compor um hino às glórias do passado nacional” (*Ibid*, p. 38). E sua principal experiência épica é, sem dúvida, *O Caçador de Esmeraldas*, no qual refulge um forte caráter patriótico, na tematização das “bandeiras do século XVII, que, em busca de riquezas, alargaram as fronteiras do país” (*Ibid*, p. 39). Além desse poema, Bilac produziu outros de caráter épico, como *Sagres*, no qual celebra as navegações lusitanas e comemora o quarto centenário da descoberta do caminho marítimo para as Índias, e o conjunto de sonetos intitulado *As Viagens*.

Por fim, como negar em Olavo Bilac um universo avesso às vozes parnasianas, objetivas, em poemas assumidamente sensuais, eróticos, românticos? Na produção bilaquiana, a mulher, por exemplo, ganha dimensões românticas e até naturalistas, contrariando a visão da mulher clássica no Parnasianismo, como podemos perceber nestes versos de *Satânia*:

Sobe... cinge-lhe a perna longamente;
Sobe... — e que volta sensual descreve
Para abranger todo o quadril! — prossegue,
Lambe-lhe o ventre, abraça-lhe a cintura,
Morde-lhe os bicos túmidos dos seios,
Corre-lhe a espádua, espia-lhe o recôncavo
Da axila, acende-lhe o coral da boca
(..)
E os seios dizem: ‘— Que sedentos lábios,
Que ávidos lábios sorverão o vinho
Rubro, que temos nestas cheias taças?
Para essa boca que esperamos, pulsa
Nestas carnes o sangue, enche estas veias,
E entesa e apruma estes rosados bicos...-’

Nesse poema de *Sarças de Fogo* (1888), o processo descritivo, assumidamente erótico, ressalva uma intertextualidade por alusão com textos naturalistas, de um Aluísio Azevedo, por exemplo, quando da descrição de Rita Baiana, em *O Cortiço* (1890), aproximando poesia e prosa num mesmo período histórico, embora esteticamente diferente.

Alguns detalhes desses textos são atraentemente sugestivos. É o caso do movimento de circularidade que há neles: “cinge-lhe”; “volta”; “abranger”; “abraça-lhe a cintura”; “os bicos túmidos dos seios”; “o recôncavo / Da axila”; “boca”, no primeiro trecho do poema *Satânia*. Já no segundo, “seios”; “lábios” (como metonímia de boca); “taças”; “boca”; “bicos” (como metonímia de seios). Também se fazem ver interessantes os *enjambements*, que, de certa forma, materializam a intencionalidade do verso, como em “... e que volta sensual descreve / Para abranger todo o quadril” e em “... espia-lhe o recôncavo / Da axila”, insinuando uma relação íntima entre a forma dos versos e a continuidade do toque físico.

A partir desses textos, podemos estabelecer relações entre as imagens sensuais bilaquianas e as imagens sensuais azevedianas. Em Bilac, tais imagens revelam um estado d’alma; a alegoria é a mulher, em toda sua plenitude. No caso de Aluísio Azevedo, evidenciam-se valores sócio-históricos, numa forte referência às Teorias Cientificistas da segunda metade do século XIX, principalmente ao Determinismo de Taine. Além disso, enquanto Aluísio Azevedo constrói o texto com as melodias fricativas das palavras, Bilac faz uso das oclusivas, o que lembra suor, a vontade de lambar — a sinestesia lúbrica, lasciva. “E lasciva é a musicalidade de seu verso, como lasciva é a luz que, ‘tremendo, como a arfar, desliza’ pelo corpo de Satânia e, ‘como

uma vaga preguiçosa e lenta” (Ivan Junqueira, apud BUENO, 2001, p. 63).

Se acaso houvesse um encaixe desses excertos de *Satânia* com alguns trechos de *O Cortiço*, num simulacro, talvez não fosse tão fácil identificar qual foi escrito por Bilac e qual o escrito por Aluísio Azevedo, no caso de os dois assumirem, ao mesmo tempo, a forma poética ou a prosaica. Embora percebamos isso, é bastante claro que as intenções dos autores são distintas. O Naturalismo, como símbolo da Teoria Determinista de Taine — o homem é produto do meio —, chama a atenção para o momento histórico em que está inserido. Agora o elemento português [Jerônimo] está sendo conquistado pela mestiça sensual brasileira [Rita Baiana], graças ao meio tropical em que convivem. Enquanto em Bilac a abordagem temática é inquietação d’alma, resultante de uma atmosfera lúbrica consubstanciadora da alcunha que o Poeta recebeu, por ter sido “envolto numa fama de boêmio e dissoluto” (MERQUIOR, 2011, p. 170).

Para sentir e admirar a obra bilaquiana, é necessário que o receptor se deixe levar pelo poder sugestivo de que se revestem as palavras, visite o centro, o centro de tudo, de onde se originam as multifaces de Olavo Bilac e em que tudo toma sentido: a poesia. Talvez com Bilac a crítica tenha deixado de encontrar ou de reencontrar a erupção que as palavras podem assumir quando postas em atrito — o poético — porque tenha havido mais atenção a posicionamentos político-ideológicos do homem do que ao poeta. A obra redime o homem.

BIBLIOGRAFIA

BUENO, A. In: BILAC, O. **Obra reunida**. Organização de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

JORGE, Fernando. **Vida e poesia de Olavo Bilac**. 5 ed., São Paulo: Novo Século, 2007.

LAJOLO, M. Apresentação. In: **Melhores poemas de Olavo Bilac**. Seleção de Marisa Lajolo. 3 ed., São Paulo: Global, 2000.

TEIXEIRA, I. In: BILAC, O. **Poesias**. Organização de Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides**: breve história da literatura brasileira. São Paulo: É Realizações Editora, 2011.