

ALEGORIAS DECADENTISTAS EM OLAVO BILAC

Armando Rabelo Soares Neto (UERJ)
armandorabelo_soares@hotmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O século XIX testemunhou a presença de fervorosas escolas literárias. Desde o Romantismo até a denominada literatura pré-modernista, verifica-se a influência de variadas vertentes e estilos. Esse grande número de movimentos contribuiu intensamente para o amadurecimento da criação artística, no entanto, concedeu a alguns estilos uma indefinição no que tange a sua classificação, isto é, muitos traços de escolas distintas foram classificados como pertencentes a um só movimento.

O Decadentismo emerge aqui como categórica exemplificação do cenário literário oitocentista. Surgido na França, o citado estilo foi classificado como produção sem limites definíveis e, para alguns, como criação em ruínas. Muitas de suas marcas foram aliadas às ideias parnasianas e/ou simbolistas e a sua influência nas composições artísticas posteriores restringiu-se, de acordo com a crítica, a simples vestígios.

No Brasil, a presença decadentista é pouco evidenciada, contudo, suas marcas perpassam muitas obras. Olavo Bilac é reconhecido e aclamado por sua escrita parnasiana, entretanto, percebe-se em seu trabalho ecos decadentistas. Através da alegoria, objetiva-se encontrar, na poética bilaquiana, ressonâncias da referida escola francesa e comprovar a decisiva contribuição da mesma na criação literária do mencionado autor.

1. Alegorias decadentistas em Olavo Bilac

A produção poética de Olavo Bilac é fortemente marcada por distintas escolas literárias. A vertente romântica do poeta e a sua consagrada escrita parnasiana são conhecidas por muitos. Todavia, há no mencionado autor ressonâncias do Decadentismo, movimento artístico de pouca repercussão no Brasil.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Surgida na França do fim do século XIX, a estética decadentista destacou-se, dentre outros aspectos, por sua crítica ao Naturalismo que até então vigorava. Procurando transpor para a arte os seus ideais elitistas, os decadentistas procuraram se desvencilhar das composições naturalistas que, para eles, eram vulgares. Anatole Baju, autor do “Manifesto Decadente” (1887), expõe, em seu texto “A Escola Decadente”, sua crítica às produções naturalistas:

Este final de século vira nascer a mais imoral das literaturas.[...] Condenado à monografia das coisas, o Naturalismo fez as delícias dos que são incapazes de ver ou de sentir de outra forma que não a de seus sentimentos. [...] Esta literatura tinha de ser efêmera: ela não representava a civilização; seus excessos e suas tendências pornográficas haviam tornado inevitável a reação que se realiza hoje. Era à Escola decadente que estava reservada a honra de esmagar o Naturalismo. (BAJU, 1989: 91-92)

O descontentamento com a situação cultural vigente, como visto, unido a fortes decepções sociopolíticas envolveram os decadentes em uma atmosfera de desânimo. Segundo Latuf Isaiás Mucci (1994, p. 27), “perdida a fé na religião e na ciência,[...] a atmosfera socio-cultural do último quartel do século XIX vincou-se do mais profundo tédio”. Transportando este sentimento para a literatura, o Decadentismo banhou-se na temática do *spleen*, isto é, do tédio. Huysmans, importante autor do citado movimento, traz para seu romance *Às avessas* (1884) um protagonista entediado:

Seu tédio passou a não conhecer limites; fora-se a alegria de possuir mirabolantes florações; já estava farto de sua textura e de seus matizes; pois, malgrado os cuidados de que as cercou, a maior parte das plantas pereceu; fê-las retirar de seus aposentos e, chegando a um estado de extrema excitabilidade, irritou-se por não vê-las mais, o olho ofendido pelo vazio dos lugares que antes ocupavam. (HUYSMANS, 1987, p. 132)

A temática do *spleen* já fora também recurso muito utilizado pelos precursores da escola em questão, Théophile Gautier e Charles Baudelaire. No conto “Uma Noite de Cleópatra” (1838), Gautier recorre a uma personagem totalmente enfadada do mundo que a rodeia. O referido autor faz emergir Cleópatra, a cruel musa entediada:

– Estou terrivelmente entediada – prosseguiu Cleópatra, deixando cair os braços como se estivesse desencorajada e vencida –; este Egito me aniquila e me prosta; este céu, com seu azul implacável, é mais triste do que a noite profunda do Érebo: nunca uma nuvem, nunca uma sombra, e sempre esse sol vermelho, sangrento, que nos observa como o olho

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

de um ciclope! Veja, Charmion, eu daria uma pérola por uma gota de chuva! Da pupila inflamada desse céu de bronze ainda não caiu um só lágrima sobre a desolação dessa terra; é uma grande tampa de túmulo, uma abóbada de necrópole, um céu morto e ressecado como as múmias que recobre. (GAUTIER, 2006, p. 42)

Em Baudelaire, também há a utilização da mesma temática. Em sua conhecida antologia poética *As Flores do Mal* (1857), o mencionado autor vale-se do tema do *spleen* para compor alguns de seus poemas. Em um de seus poemas intitulado “Spleen”, Baudelaire faz surgir um eu lírico desencantado e triste, bem aos moldes do Decadentismo que virá:

Quando o céu plúmbeo e baixo pesa como tampa
Sobre o espírito exposto aos tédios e aos açoites,
E, unindo toda a curva do horizonte, estampa
Um dia mais escuro e triste do que as noites;

Quando a terra se torna em calabouço horrendo,
Onde a Esperança, qual morcego espavorido,
As asas tímidas nos muros vai batendo
E a cabeça roçando o teto apodrecido;

Quando a chuva, a escorrer as tranças fugidias,
Imita as grades de uma lúgubre cadeia,
E a muda multidão das aranhas sombrias
Estende em nosso cérebro uma espessa teia,

Os sinos dobram, de repente, furibundos
E lançam contra o céu um uivo horripilante,
Como os espíritos sem pátria e vagabundos
Que se põem a gemer com voz recalcitrante.

– Sem música ou tambor, desfila lentamente
Em minha alma uma esguia e fúnebre carreta;
Chora a Esperança, e a Angústia, atroz e prepotente,
Enterra-me no crânio uma bandeira preta.

(Baudelaire, 1985, p. 297)

Como visto, paira sobre o Decadentismo e também sobre seus precursores um sentimento de tédio. Da mesma maneira, surge na obra de Olavo Bilac um poema de mesmo tema. O soneto bilaciano “Tédio” pode ser analisado como alegoria do sentimento finissecular no qual estavam imersos os decadentes:

Sobre minh’ alma, como sobre um trono,
Senhor brutal, pesa o aborrecimento.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Como tardas em vir, último outono,
Lançar-me as folhas últimas ao vento!

Oh! dormir no silêncio e no abandono,
Só, sem um sonho, sem um pensamento,
E, no letargo do aniquilamento,
Ter, ó pedra, a quietude do teu sono!

Oh! deixar de sonhar o que não vejo!
Ter o sangue gelado, e a carne fria!
E, de uma luz crepuscular velada,

Deixar a alma dormir sem um desejo,
Ampla, fúnebre, lúgubre, vazia
Como uma catedral abandonada!... (Bilac, 2006, p. 137)

O eu lírico deste poema bilaquiano deixa à mostra seu descontentamento com a vida. Surgem no soneto vocábulos e expressões que em muito se ligam ao *spleen* decadentista: os verbos evocam um estado de prostração do eu lírico e contribuem de forma categórica para ressaltar a melancolia do poema; de igual modo, os substantivos “outono”, “vento”, “silêncio”, “abandono” e o adjetivo “vazia” criam, mesmo em estrofes separadas, um efeito gradativo que concede à produção um tom de melancolia e tédio. A expressão “luz crepuscular velada”, presente no primeiro terceto, reafirma o que até aqui vem sendo dito: muito frequente nas produções decadentistas, a imagem do crepúsculo traz em si a simbologia de esfacelamento e de fim, logo, de abatimento. Por fim, reside na construção “sobre minh’alma [...] pesa o aborrecimento” a crucial e categórica alegoria do *spleen* decadentista: assim como, envoltos “num drama espiritual, os decadentistas não podiam viver num mundo em descalabro e se negavam a conviver pura e simplesmente com uma humanidade que se esboroava” (MUCCI, 1994, p. 28), assim também, o eu lírico do soneto bilaquiano está descontente com a situação que o envolve e pretende “no letargo do aniquilamento” apartar-se deste mundo. Pode-se afirmar, dessa forma, que o soneto “Tédio” de Olavo Bilac é uma alegoria do esteta decadente.

Foi comentada, anteriormente, a crítica dos decadentistas ao Naturalismo. Todavia, é preciso salientar que os adeptos do Decadentismo também sofreram críticas. O próprio surgimento da palavra francesa *Décadents* comprova os ataques sofridos por estes estetas. Acusada de produção em ruína, a arte criada pelos citados finissecu-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

lares oitocentistas recebeu o nome de “decadente” devido a comentários irônicos dos opositores deste movimento. Segundo Fulvia Morretto (1989, p. 25), os “adversários desses jovens inventaram vários termos, alguns ridículos, para designá-los”. Novamente de forma alegórica, há em Bilac (2006, p. 123-124) outro soneto que também sintetiza o esteta decadente:

Este, que um deus cruel arremessou à vida,
Marcando-o com o sinal da sua maldição,
– Este desabrochou como a erva má, nascida
Apenas para aos pés ser calcada no chão.

Este primeiro quarteto do poema bilaquiano, “Só”, traz a figura de um ser abominável, classificado como “erva má”. Em muito a imagem poética do fragmento anterior se aproxima do decadente. As expressões “deus cruel” e “sinal da sua maldição” já poderiam ser referências diretas aos citados estetas. Considerados como maus, os artistas decadentes eram fortemente criticados devido a seus interesses pelas temáticas perversas, herdadas de Baudelaire. O já citado Latuf Isaiás Mucci (1994, p. 41), baseado em Michael Lemaire, afirma que “mestre reconhecido dos autores decadentistas, Charles Baudelaire [...] ensinou [...] perversão”. Assim sendo, o quarteto trabalhado pode ser lido sob a perspectiva da crítica ao decadente: ser cruel, perverso e mau. A mesma visão procede no segundo quarteto:

De motejo em motejo arrasta a alma ferida...
Sem constância no amor, dentro do coração
Sente, crespia, crescer a selva retorcida
Dos pensamentos maus, filhos da solidão.

O vocábulo “motejo”, presente no primeiro verso do citado fragmento, ressalta a zombaria sofrida pelos decadentes e as expressões “alma ferida” e “selva retorcida dos pensamentos maus” evidenciam o gosto pela perversão, temas já comentados. Além do mais, o trecho “sem constância no amor” indica o desprezo dos decadentistas para com os contatos carnais. Elegendo seres andróginos e musas cruéis, os decadentistas desprezavam os ideais burgueses de amor e valorizam o pensamento em detrimento da ação, isto é, o “erotismo decadente é perceptual ou cerebral” (PAGLIA, 1992, p. 397).

O primeiro terceto do trabalhado poema retoma a comentada temática do *spleen* analisada em “Tédio”. Novamente a temática de desilusão e de tédio aparece mesclada em uma visão crepuscular:

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Longos dias sem sol! Noites de eterno luto!
Alma cega, perdida à toa no caminho!
Roto casco de nau, desprezado no mar!

Por fim, o soneto “Só” encerra-se com a imagem poética de uma total solidão, bem aos moldes do *spleen* decadentista. O mencionado poema pode servir de alegoria ao decadente incompreendido e criticado, visto como uma erva marcada pelo estigma da maldade.

E, árvore, acabará sem nunca dar um fruto;
E, homem, há de morrer como viveu: sozinho!
Sem ar! sem luz! sem Deus! sem fé! sem pão! sem lar!

Além da melancolia e do tédio, aqui comentados, outra marca acompanhava o decadente: o dandismo. A figura do *dândi* é um retorno direto a Charles Baudelaire. Segundo a concepção deste autor, o *dândi* é um ser impassível e *blasé* que se destaca por sua elegância e também por sua postura transgressora em relação aos valores morais. Evocando uma figura aristocrática, Baudelaire presenteia o Decadentismo com esta *persona*: o *dândi* de origem baudelaireana, muito caro aos decadentes, encarna os ideais de perversão e transgressão da referida escola. De acordo com o já citado Latuf Isafas Mucci (1994, p. 50), o “modelo do *dândi* finissecular busca-se em Baudelaire. [...] Trágico, fatal, o novo *dândi* – o *dândi* do fim do século – beira os abismos”. Em seu texto “O Pintor da Vida Moderna”, Baudelaire discorre sobre sua concepção de dandismo:

O homem rico, ocioso e que mesmo entediado de tudo, não tem outra ocupação senão correr ao enalço da felicidade; o homem criado no luxo e acostumado a ser obedecido desde a juventude; aquele, enfim, cuja única profissão é a elegância sempre exibirá, em todos os tempos, uma fisionomia distinta, completamente à parte. [...] O dandismo, instituição à margem das leis, tem leis rigorosas a que são estritamente submetidos todos os seus adeptos, quaisquer que forem, aliás, a audácia e a independência de seu caráter. [...] O *dândi* não aspira ao dinheiro como uma coisa essencial. [...] O dandismo não é [...] um amor desmesurado pela indumentária e pela elegância física. Para o perfeito *dândi* essas coisas são apenas um símbolo da superioridade aristocrática de seu espírito. (BAUDELAIRE, 1995, p. 870-871)

O dandismo baudelaireano e, posteriormente, decadentista pode ser notado, alegoricamente, no soneto bilaciano “Pecador”:

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

Este é o altivo pecador sereno,
Que os soluços afoga na garganta,
E, calmamente, o copo de veneno
Aos lábios frios sem tremer levanta.

Tonto, no escuro pantanal terreno
Rolou. E, ao cabo de torpeza tanta,
Nem assim, miserável e pequeno,
Com tão grandes remorsos se quebranta.

Fecha a vergonha e as lágrimas consigo...
E, o coração mordendo impenitente,
E, o coração rasgando castigado,

Aceita a enormidade do castigo,
Com a mesma face com que antigamente
Aceitava a delícia do pecado. (BILAC, 2006, p. 122)

O poema evidenciado faz alusão a um ser “sereno”, de “lábios frios” que “nem [...] com tão grandes remorsos se quebranta”. Pode-se afirmar que a postura da figura-título bilaquiana em muito se aproxima do *dândi* baudelaireano e decadentista. Segundo o próprio Baudelaire (1995, p. 873) o “tipo da beleza do *dândi* consiste sobretudo no ar frio que vem da inabalável resolução de não se emocionar”. Este “ar frio” é evidenciado no soneto em questão.

Outra produção de Olavo Bilac pode servir de alegoria do *dândi*. As duas primeiras estrofes do poema “O Cavaleiro Pobre” apresentam um ser aos moldes do dandismo do mestre francês:

Ninguém soube quem era o Cavaleiro Pobre,
Que viveu solitário, e morreu sem falar:
Era simples e sóbrio, era valente e nobre,
E pálido como o luar.

Antes de se entregar às fadigas da guerra,
Dizem que um dia viu qualquer coisa do céu:
E achou tudo vazio... e pareceu-lhe a terra
Um vasto e inútil mausoléu. (BILAC, 2006, p. 104)

A primeira estrofe concede à figura-título uma postura impassível, nobre e solitária, características aliadas ao dandismo aqui trabalhado. No entanto, é com o fragmento “era simples e sóbrio” que a relação estabelecida se estreita, pois afirma Baudelaire (1995, p. 871) que, aos olhos do *dândi*, “a perfeição da indumentária consiste na simplicidade absoluta, o que é, efetivamente, a melhor maneira de se

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

distinguir”. Já na segunda estrofe de “O Cavaleiro Pobre” encontra-se outro traço do *dândi*: seu fastio. Atitude distinta, o dandismo está também envolto em uma atmosfera entediada; de forma metafórica: o “dandismo é um sol poente; como o astro que declina, é magnífico, sem calor e cheio de melancolia” (*Idem*, 872). É nítido nesta segunda estrofe o olhar desencantado e melancólico, típico do *dândi*.

A trabalhada postura dandinada é retratada na literatura decadentista, mas também pode surgir no próprio estilo de vida dos decadentes, sendo assim, os dois citados poemas de Bilac podem ser, de igual forma aos poemas “Tédio” e “Só”, alegorias do esteta que, além de despejar em suas composições a marca do dandismo, também trouxe para si este ideal de vida.

Enfim, recorrendo à alegoria, demonstrou-se ecos decadentistas em algumas produções poéticas de Olavo Bilac. Não há dúvida da marca romântica e parnasiana neste autor, no entanto, existe em Bilac ressonâncias decadentistas que, de forma sutil, podem ser notadas. Propõe-se, portanto, uma nova leitura da poesia do mencionado poeta brasileiro que, por ser visto somente como parnasiano e, em alguns momentos romântico, não é lido de outra forma.

2. Considerações finais

Este ensaio pretendeu analisar alguns poemas bilacianos à luz dos pressupostos decadentistas. Observando a obra do poeta brasileiro, notou-se a ressonância do Decadentismo em sua produção. A existência de marcas da citada escola francesa na poesia de Olavo Bilac aparece, por vezes, singela mas, mesmo assim, digna de nota e análise. Contudo, em alguns poemas categóricos, a marca da citada escola finissecular dezenovesca torna-se clara e muito evidente. Almeja-se, com futuras análises, a maturação desta pesquisa cujo objetivo é o de perceber não só marcas decadentistas em Bilac, mas também, contribuir para uma visão mais ampla da poesia deste aclamado autor brasileiro e, acima de tudo, evidenciar toda a diversidade poética que nele há.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAJU, Anatole. A escola decadente. **In:** MORETTO, Fulvia. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva/Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Poesia e prosa*. Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo e Marcela Mortara. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BILAC, Olavo. *Poesias*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

GAUTIER, Théophile. Uma noite de Cleópatra. **In:** COSTA, Flávio Moreira da (org.). *Os melhores contos que a história escreveu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

HUYSMANS, Joris-Karl. *Às avessas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

MORETTO, Fulvia. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva/Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

MUCCI, Latuf Isaías. *Ruína e simulacro decadentista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

PAGLIA, Camille. *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.