

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

**O QUE A BOCA NÃO DIZ, O QUE A MÃO NÃO ESCREVE:
O AMOR QUE NÃO OUSA DIZER SEU NOME
EM OLAVO BILAC**

Fernando Monteiro de Barros Junior (UERJ)

fermonbar@uol.com.br

Ah! quem há de exprimir, alma impotente e escrava,
O que a boca não diz, o que a mão não escreve?
– Ardes, sangras, pregada à tua cruz, e, em breve,
Olhas, desfeito em lodo, o que te deslumbra...

O Pensamento ferve, é um turbilhão de lava:
A Forma, fria e espessa, é um sepulcro de neve...
E a Palavra pesada abafa a Idéia leve,
Que, perfume e clarão, refulgia e voava.

Quem o molde achará para a expressão de tudo?
Ai! quem há de dizer as ânsias infinitas
Do sonho? e o céu, que foge à mão que se levanta?

E a ira muda? e o asco mudo? e o desespero mudo?
E as palavras de fé que nunca foram ditas?
E as confissões de amor que morrem na garganta?

No soneto acima, “Inania Verba”, do livro *Alma Inquieta*, publicado em 1902 na segunda edição de *Poesias*, seu autor, Olavo Bilac (1865-1918), se por um lado parece apontar para “o dilema do poeta em enunciar a poesia” (GIL, 2006, p. 65), considerada pelos parnasianos e simbolistas como pertencente a uma esfera superior, idealizada e excelsa, de outro lado parece denunciar a presença inquietante do que não pode ser nomeado em sua produção poética. Como se sabe, nosso Parnasianismo nunca foi ortodoxo como sua matriz francesa, em que o distanciamento e a impassibilidade do eu lírico eram onipresentes. Em Bilac, assim como em outros poetas do mesmo período, é freqüente certa contaminação estilística que rasurava os postulados da estética a qual proclama filiar-se, e fazia com que em sua obra despontassem marcas decadentistas e românticas.

O tom confessional do Romantismo, com os eflúvios de transbordamento do eu lírico, é assaz presente na poesia de Olavo Bilac. Entretanto, o que nos chama a atenção, é o fato de que em vários de seus sonetos o eu lírico apresente a nota paradoxal da confis-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

são que não se confessa, mas apenas insinua-se, reticente e velada, dentro do diapasão do amor que não pode abertamente declarar-se, eivado de conotações malditas, como no soneto “Incontentado”, também de *Alma Inquieta*, título que por si só já deixa entrever o aspecto nada parnasiano que entremeia a obra de Bilac:

Paixão sem grita, amor sem agonia,
Que não oprime nem magoa o peito,
Que nada mais do que possui queria,
E com tão pouco vive satisfeito...

Amor, que os exageros repudia,
Misturado de estima e de respeito,
E, tirando das mágoas alegria,
Fica farto, ficando sem proveito...

Viva sempre a paixão que me consome,
Sem uma queixa, sem um só lamento!
Arda sempre este amor que desanimas!

Eu, eu tenha sempre, ao murmurar teu nome,
O coração, malgrado o sofrimento,
Como um rosal desabrochado em rimas.

O acento intimista e confessional do soneto acima apresenta a dialética paradoxal do eu lírico que se confessa sem se confessar, uma vez que o objeto amoroso do poema jamais é revelado. O sujeito do poema, aqui, caracteriza-se pela resignação de viver satisfeito com tão pouco, de tirar alegrias das mágoas e de ficar farto sem um proveito sequer, ardendo na paixão que o consome “sem uma queixa, sem um só lamento”. Amor platônico que nos remete à esfera do proibido, devido à impossibilidade.

Ainda no mesmo livro, o soneto abaixo, apropriadamente intitulado “Maldição”, parece dialogar com o tema do amor não-confessado e não vivido, pela sua interdição:

Se por vinte anos, nesta fuma escura,
Deixei dormir a minha maldição,
– Hoje, velha e cansada da amargura,
Minh’alma se abrirá como um vulcão.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

E, em torrentes de cólera e loucura,
Sobre a tua cabeça ferverão
Vinte anos de silêncio e de tortura,
Vinte anos de agonia e solidão...

Maldita sejas pelo Ideal perdido!
Pelo mal que fizeste sem querer!
Pelo amor que morreu sem ter nascido!

Pelas horas vividas sem prazer!
Pela tristeza do que eu tenho sido!
Pelo esplendor do que eu deixei de ser!...

Aqui convém sublinharmos que a flexão de gênero no primeiro verso do primeiro terceto – “maldita” – não parece referir-se a um suposto objeto amoroso do sexo feminino, mas sim à “maldição” que dormira por “vinte anos” na alma do eu lírico. Mais uma vez temos a presença de versos que apontam para um amor inconfessável, sufocado, apontando para a existência na obra de Bilac de uma corrente subterrânea, “uma espécie de discurso secreto, animando, do interior, os discursos manifestos” (FOUCAULT, 2008, p. 33), fazendo com que nos perguntemos “o que se dizia no que estava dito” (*Idem*, p. 31), já que, segundo Michel Foucault, “a análise do pensamento é sempre alegórica em relação ao discurso que utiliza” (*Ibidem*), pois

...todo discurso manifesto repousaria secretamente sobre um já-dito; e que este já-dito não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um “jamais-dito”, um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não é senão o vazio de seu próprio rastro. Supõe-se, assim, que tudo que o discurso formula já se encontra articulado nesse meio-silêncio que lhe é prévio, que continua a correr obstinadamente sob ele, mas que ele recobre e faz calar. (*Idem*, p. 28)

E ainda, neste mesmo raciocínio

... se tenta encontrar, além dos próprios enunciados, a intenção do sujeito falante, sua atividade consciente, o que ele quis dizer, ou ainda o jogo inconsciente que emergiu involuntariamente do que disse ou da quase imperceptível fratura de suas palavras manifestas; de qualquer forma, trata-se de reconstituir um outro discurso, de descobrir a palavra muda, murmurante, inesgotável, que anima do interior a voz que escutamos, de restabelecer o texto miúdo e invisível que percorre o interstício das linhas escritas e, às vezes, as desaruma. (*Idem*, p. 30-31)

Se utilizamos os postulados de Foucault em relação ao discurso da História para tratarmos do enunciado do discurso poético, é

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

porque, no presente estudo, declaramos nossa intenção de apontar, nos versos bilaquianos, pistas alusivas ao “amor que não ousa dizer seu nome”, em evidente cruzamento do eu lírico com o eu civil e biográfico. Para isso, mais uma vez valemo-nos do filósofo francês, quando este diz, a propósito do texto literário: “seria absurdo negar a existência do indivíduo que escreve e inventa”, pois

Na ordem do discurso literário, pede-se que o autor preste contas da unidade de texto posta sob seu nome; pede-se que revele, ou ao menos sustente, o sentido oculto que os atravessa; pede-se lhe que os articule com sua vida pessoal e suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer (FOUCAULT, 1999, p. 27-28).

Olavo Bilac, em sua biografia, passou para a história da literatura brasileira como o escritor que, em nossas letras, “alcançou o maior prestígio e a mais alta identificação popular jamais registrada, em plena vida e por um período duradouro” (BUENO, 2007, p. 186). Entretanto, pairam suspeições sobre sua vida amorosa, apesar do aspecto exemplar de sua biografia, que o consagra como príncipe dos poetas parnasianos, em uma trajetória marcada por altas doses de civismo e participação na vida pública, tendo sido defensor do serviço militar obrigatório, e também um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras. Bilac tinha “fama de grande erótico, embora nunca tivesse sido visto com uma mulher” (*Ibidem*). Os biógrafos tradicionais frisam a frustrada paixão que Bilac supostamente tivera pela irmã do também poeta parnasiano Alberto de Oliveira, Amélia, de quem fora noivo, mas com quem não pudera casar-se por proibição da família da moça. Contudo, há quem aponte outros motivos que impossibilitariam o casamento dos dois, como o jornalista e ativista *gay* João Silvério Trevisan, em texto pioneiro da década de 80 marcado pela agressividade militante daqueles anos de abertura política em nosso país:

João do Rio forma, com Mário de Andrade e Olavo Bilac, a tríade de ilustres escritores do começo do século XX com fama de homossexuais. Olavo Bilac é não só cultuado nas escolas e lido por todas as crianças brasileiras, como também o mais acadêmico e oficial dos poetas brasileiros, tendo inclusive composto a letra do Hino da Bandeira; em sua época, dele dizia-se, maldosamente e não tão em sigilo, que era o maior pedearasta do país. (TREVISAN, 1986, p. 153)

Para Marisa Lajolo, “a imagem que dele fixaram as antologias e a tradição escolar sublinha, injustamente, os traços exemplares e

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

conservadores de sua figura” (LAJOLO, 1985, p. 8), sobre a qual “o rótulo parnasiano, no entanto, dilui na generalidade do conceito a pluralidade de poetas presentes no texto de Bilac” (*Idem*, p. 9). Aqui, particularmente, interessa-nos o Bilac que deixa entrever pistas do “amor que não ousa dizer seu nome”, frase retirada de um verso do poema de Lorde Alfred Douglas, amante de Oscar Wilde, que converteu-se em eufemismo para designar o amor entre dois homens.

Mais uma vez fazendo uso das palavras de Michel Foucault, o final do século XIX vê surgir o discurso médico-científico da Psicopatologia, condenatório da homossexualidade, entre outras condutas “desviantes”:

No domínio com o qual a Psicopatologia se ocupou no século XIX, vemos aparecer, muito cedo, toda uma série de objetos pertencentes ao registro de delinquência: o homicídio (e o suicídio), os crimes passionais, os delitos sexuais, certas formas de roubo, a vagabundagem e, depois, através deles, a hereditariedade, o meio neurógeno, os comportamentos de agressão ou de autopunição, as perversidades, os impulsos criminosos, a sugestibilidade etc. (FOUCAULT, 2008, p. 48)

Aliás, o próprio termo “homossexual” surge no cenário cientificista deste século (COSTA, 1992, p. 11), em que a sexualidade e seus desvios em relação a proibições habituais “tornam-se pela primeira vez objeto de demarcação, de descrição e de análise para o discurso psiquiátrico” (FOUCAULT, 2008, p. 46).

Por outro lado, no entanto, nos círculos elegantes parisienses do *fin-de-siècle*, o amor que não ousa dizer seu nome era considerado um “vício sofisticado”, sensação rara de espíritos artísticos e requintados, que ao entregarem-se a tal prática não apenas satisfaziam certa “nostalgia da lama” como também “davam mostras de uma sensibilidade refinada que o sexo ordinário não satisfazia” (WEBER, 1988, p. 53), exibindo assim a medida de uma “civilização cujo refinamento se espelhava na sua corrupção” (*Idem*, p. 55). Tal visão encontra-se presente na poética finissecular do Decadentismo, transgressora em relação aos princípios burgueses e ao discurso positivista e cientificista dominante na época.

Segundo Fernando Carvalho, a poesia decadentista “exalta o amor em termos de pecado” (1962, p. 19). Não propriamente o amor, mas sim “a luxúria, ou, por outro lado, é esse o nome que recebe quase sempre o amor na poesia decadente” (*Ibidem*). No poema de

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Olavo Bilac “Pecador”, também de *Alma inquieta*, podemos entrever na figura do título a faceta transgressora da luxúria, numa alusão ve-lada às chamadas “sexualidades decadentes” (SALGADO, 2007, p. 40):

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.

Este “pecador” bilaquiano apresenta fortes traços de dandis-mo. Para Charles Baudelaire, poeta central da literatura ocidental do século XIX, cujo raio de influência estendeu-se tentacularmente aos estilos do Parnasianismo, do Decadentismo, do Simbolismo e do Modernismo, o dândi é mais que um homem elegantemente trajado: é também um transgressor dos valores morais instituídos, ostentando um desdém aristocrático pelos homens comuns e virtuosos de seu tempo e apresentando “o ar frio que vem da inabalável resolução de não se emocionar” (BAUDELAIRE, 1995, p. 873). A ativez desdenhosa da figura-título do poema de Bilac, sua serenidade, frieza e in-diferença, tanto no gozo, quanto na dor, inscrevem-no na grandeza trágica do dândi baudelaireano, que “beira os abismos” (MUCCI, 1994, p. 50) rolando, “miserável”, em “torpeza tanta”, em seu pacto acintoso e deleitoso com o vício. No dizer de Marcus Salgado, o dândi é “um transgressor de convenções e moralidades – inclusive as sexuais” (SALGADO, 2007, p. 13). Para José Carlos Seabra Pereira, as “metamorfoses do *mal du siècle*, formas requintadas de distorção da sexualidade, deleite na excitação ou prostração nervosa” (PE-REIRA, 1975, p. 18) não deixam de prestar tributo a seu mestre tute-lar: “o grande marco dessa derivação é, sem dúvida, Charles Baude-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

laire” (*Idem*, p. 19). Bilac “soube adaptar as sugestões de Baudelaire, que ele leu e traduziu” (TEIXEIRA, 2001, p. XXVI).

Na mesma esteira de “Pecador” avulta outro soneto de *Alma Inquieta*, “Só”, também alusivo à marca transgressora das “sexualidades decadentes”:

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.

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

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

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!

Aqui, porém, o ar triunfal do eu lírico de “Pecador”, orgulhoso em seu dandismo, dá lugar à postura elegíaca do eu lírico como consciente de sua condição de amaldiçoado, proscrito e condenado – afinal de contas, por mais que houvesse notas decadentistas aqui e ali na poesia brasileira do período, o Rio de Janeiro da *Belle Époque*, provinciano e profundamente marcado pelos valores positivistas que engendraram a recém-proclamada República, estava muito mais próximo do discurso hegemônico da Psicopatologia do que do refinamento decadente dos círculos sofisticados da metrópole parisiense. Como figura pública consagrada em seu país, ao contrário dos transgressores poetas europeus do período, antagônicos em relação ao capitalismo burguês da civilização ocidental, Olavo Bilac, certamente orgulhoso do reconhecimento que gozava como poeta oficial, forçosamente deve ter tido que sufocar a faceta inconfessável de sua vida pessoal que, não obstante, espouca em versos como os que aqui transcrevemos.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

Em seu derradeiro livro de poemas, *Tarde*, publicado postumamente em 1919, observamos um eu lírico lamentoso do que não pode expressar plenamente, em sonetos como “Penetralia”:

Falei tanto de amor! ... de galanteio,
Vaidade e brinco, passatempo e graça,
Ou desejo fugaz, que brilha e passa
No relâmpago breve com que veio...

O verdadeiro amor, honra ou desgraça,
Gozo ou suplício, no in timo fechei-o:
Nunca o entreguei ao público recreio,
Nunca o expus indiscreto ao sol da praça.

Não proclamei os nomes, que, baixinho,
Rezava... E ainda hoje, tímido, mergulho
Em funda sombra o meu melhor carinho.

Quando amo, amo e deliro sem barulho;
E, quando sofro, calo-me, e definho
Na ventura infeliz do meu orgulho.

Conforme uma vez mais nos diz Michel Foucault, “em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos” (1999, p. 8-9). De todos os procedimentos de exclusão, “o mais evidente, o mais familiar, é a interdição” (*Idem*, p. 9), que no discurso opera-se pela proscricção da “palavra proibida” (*Idem*, p. 19). Desta forma, só parece ter restado mesmo a Olavo Bilac, no balanço final de sua produção poética, em que, ao que tudo indica, teve que sufocar aquilo que, para a sociedade brasileira da época era da ordem do inconfessável, a consciência trágica do “Remorso”:

Às vezes, uma dor me desespera...
Nestas ânsias e dúvidas em que ando,
Cismo e padeco, neste outono, quando
Calculo o que perdi na primavera.

Versos e amores sufoquei calando,
Sem os gozar numa explosão sincera...
Ah! mais cem vidas! com que ardor quisera
Mais viver, mais pensar e amar cantando!

Sinto o que esperdicei na juventude;
Choro, neste começo de velhice,

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Mártir da hipocrisia ou da virtude,

Os beijos que não tive por tolice,
Por timidez o que sofrer não pude,
E por pudor os versos que não disse!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: _____. *Poesia e prosa*. Trad. Ivo Barroso et alii. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BILAC, Olavo. *Poesias*. Introdução, organização e fixação do texto Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BUENO, Alexei. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2007.
- CARVALHO, Fernando. Introdução: Wenceslau de Queiroz. In: QUEIROZ, Wenceslau de. *Poesias escolhidas*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1962.
- COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- _____. *A ordem do discurso*. 5. ed. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1999.
- GIL, Fernando Cerisara. *Do encantamento à apostasia: a poesia brasileira de 1880-1919*. Curitiba: UFPR, 2006.
- LAJOLO, Marisa. Introdução. In: BILAC, Olavo. *Os melhores poemas de Olavo Bilac*. São Paulo: Global, 1985.
- MUCCI, Latuf Isaías. *Ruína e simulacro decadentista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1975.
- SALGADO, Marcus. *A vida vertiginosa dos signos*. São Paulo: Antiqua, 2007.
- TEIXEIRA, Ivan. Em defesa da poesia (bilaquiana). In: BILAC, Olavo. *Poesias*. Org. Ivan Teixeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso*. A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. São Paulo: Max Limonad, 1986.

WEBER, Eugen. *França fin-de-siècle*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.