

A FEMME FATALE EM “TARDE”, DE OLAVO BILAC

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

1. Introdução

Apesar de estarem separados nos ideais e na vida literária, as composições dos parnasianos e simbolistas interligavam-se. Para Massaud Moisés (1984, p. 3), as manifestações realistas, nelas “incluindo as ramificações naturalistas e parnasianas, [...] e simbolistas entraram a exercer mútua influência [...]: Realismo e Simbolismo constituem estéticas [...] paralelas e interinfluentes”. Afrânio Coutinho (1968, p. 208) chega a afirmar a existência de “paralelismo e mistura” entre ambas as estéticas, definindo-as como “uma fase de poesia de transição e sincretismo”. Já Fernando Cerisara Gil (2006, p. 15) é categórico ao delimitar “a poesia parnasiana e simbolista como inscritas num mesmo andamento poético, estético e histórico”.

Oriundo da Europa e tento como precursores Théophile Gautier e Charles Baudelaire, outro movimento fez-se presente entre as produções finisseculares oitocentistas, mesmo que de forma mais sutil: o Decadentismo. Segundo Gentil de Faria (1988, p. 55), “ordinariamente, as obras produzidas [...] no período de 1890 a 1930, caracterizam-se pela adaptação de modelos franceses. É em grande parte o reflexo de toda a literatura decadente reinante na França nas últimas décadas do século XIX”. Tal afirmação leva a crer que o Decadentismo também exercia influência nas produções parnasiano-simbolistas, fazendo parte do sincretismo estético no qual estava imerso todo o cenário finissecular do último quartel daquele século.

Se “esse entrecruzamento de correntes estéticas constitui a dinâmica do século XIX” (COUTINHO, 1968, p. 207-208) em seu *fin-de-siècle*, toda a produção poética oriunda neste tempo deve ser analisada sob esta ótica. Não seria diferente com Olavo Bilac. Inserido neste contexto e viajando anualmente para a França (BROCA, 2005, p. 143-144), o comentado poeta sofreu influência do movimento decadente que, paralelo à sua produção, ocorria: Bilac, ao mesmo tempo em que partilhava do contexto literário brasileiro, inseria-se na

tradição artística francesa. Dessa forma, na poesia bilaquiana, pode ter penetrado o sincretismo que vigorava até então, sincretismo este fortemente marcado pela arte decadentista.

Dentre os ideais estéticos decadentistas, dos quais se falará adiante, o erotismo surge como um dos mais latentes na obra de Olavo Bilac. Ao longo dos livros que compõem *Poesias*, o citado poeta, em diversos momentos, recorrerá à temática da mulher fatal, vista como paradigma da concepção erótica decadentista. Entretanto, é no livro *Tarde* que Bilac consagrará as suas *femmes fatales*, revestindo-as de uma postura mitológica ancestral. Julga-se necessário, portanto, investigar as relações entre mito e literatura presentes em *Tarde*, procurando assim demonstrar o cotejo entre a mitologia e a literatura decadente na criação poética das mulheres fatais bilaquianas.

2. *A femme fatale em “Tarde”, de Olavo Bilac*

O Decadentismo idealizará um erotismo cerebral, que teria existência somente no plano mental. O erotismo transviado porque não consumado será tema recorrente dos decadentes. Dentre os diversos traços desta estética - o gosto pela artificialidade, o desprezo pela natureza, a linguagem rebuscada, “a curiosidade mórbida pelas coisas misteriosas e o prazer das sensações raras” (FARIA, 1988:56), por exemplo - o erotismo se destaca. Na vertente do mencionado estilo literário, o erotismo se revela como forma de perversão, isto é, devido à negação ao natural, a concepção erótica decadentista se voltará para o sexo como ato transgressor, postura que provém do próprio ideal decadente de contrariedade aos valores sociais estabelecidos e da influência de Charles Baudelaire e Théophile Gautier, dentre outros autores que serviram de matrizes ao Decadentismo.

Em Baudelaire e em Gautier encontra-se o ideal decadentista da *femme fatale*, figura que representa a alegoria da ruína da tradição artística ocidental, encarnada pelo próprio decadentismo. Neste movimento, a mulher deixará seu lugar de parceira passiva para assumir a posição de dominadora, o que já demonstraria uma modificação na concepção dos papéis eróticos. Bela, porém cruel, esta mulher se desprenderá de qualquer relação com ideais femininos de veneração e amor para revestir-se de maldade e frieza. Ela se tornará má na

medida em que seduz o homem para levá-lo à ruína. A *femme fatale* decadentista geralmente é descrita como uma mulher de belos e exuberantes atributos físicos, mas, contudo, também um ser de alma monstruosa, marca que lhe cobre de paradoxos.

Ao se falar em mulheres fatais do Decadentismo, deve-se sempre recorrer a uma figura feminina que, para os próprios decadentes, melhor as encarnaria: a personagem bíblica Salomé. Eleita a “deusa” do Decadentismo, Salomé traz em sua própria história a marca da fatalidade. Devido a sua frieza e crueldade, aliada à sua beleza e exuberância, a comentada personagem tornou-se, por excelência, a figura na qual se inspiravam grande parte dos artistas decadentes. De acordo com o já citado Latuf Mucci (1994, p. 71), “o tema da Salomé identifica-se com a concepção decadentista do amor, que une desejo e morte, volúpia e fatalidade, mulher e abismo”.

A presença de tais figuras femininas fatais é frequente na obra poética de Olavo Bilac. Sua *femme fatale* irá desde uma tentadora em “Abyssus” (BILAC, 2006, p. 60) “bela e traidora”, capaz de seduzir o homem com o único desejo de levá-lo às ruínas, arquétipo feminino presente no livro “Sarças de Fogo”, até uma “Guerreira” (*Idem*, p. 23) cruel e sanguinária, representada no poema como a própria “encarnação do mal” – composição presente no livro “Panóplias”. Outras mulheres fatais bilaquianas também poderiam ser enumeradas; no entanto, devido às posturas malsãs que as tornam comuns, uma explicitação mais profunda não se faz necessária. Necessário é que se perceba a não relação destes arquétipos femininos com a estética parnasiana. No Parnasianismo, a mulher emerge como um elemento distante ao poeta, possuindo atributos tão perfeitos que chega a ser mineralizada no poema, isto é, comumente ela será vista como estátua – objeto no qual converge o trabalho artístico da beleza, supremo ideal parnasiano. A mulher para este estilo literário será moldada, esculpida e petrificada pelo poeta, este admirador de sua beleza. Este ideal parnasiano acerca do feminino pode ser notado no poema “Estátua”, de Teófilo Dias (*apud* ABDALA JUNIOR, 1985, p. 21), produção que deixa evidente o desejo do eu-lírico de transformar sua musa em estátua:

Do albor de brancas formas eu vestira
Teus contornos gentis: eu te cobria
Com marmóreo cendal os moles flancos.

E a sôfrega avidez dos meus desejos
 Em mudo turbilhão de imóveis beijos
 As curvas te enrolava em flocos brancos.

É evidente que o Parnasianismo também possui um “forte lastro de sugestão sensual” (CANDIDO & CASTELLO, 1968, p. 126). Contudo, nesta escola, o feminino e a postura do eu-lírico estão sempre contidos, atitude aposta à demonstrada pelo poema bilaquiano “XIV”, integrante do livro “Via-láctea” (BILAC, 2006, p. 44), no qual o eu-lírico lamenta-se por ter se deixado envolver com uma mulher destruidora, produção poética que se aproxima mais da estética decadentista de erotismo destruidor:

Por que tanta serpente atra e profana
 Dentro d’alma deixei que se aninhasse?
 Por que, abrasado de uma sede insana,
 A impuros lábios entreguei a face?

No seu derradeiro livro, *Tarde*, Olavo Bilac dará vida a mulheres fatais identificadas com arquétipos mitológicos greco-romanos, egípcios e judaico-cristãos. Diferentemente dos outros livros, neste o poeta fará uma relação direta entre a *femme fatale* e as antigas concepções do feminino, melhor dizendo, os ancestrais arquétipos mitológicos. Aliás, sobre as mulheres fatais e sua relação com o mito e a literatura, Mario Praz (1996, p. 179) afirma:

Sempre houve no mito e na literatura mulheres fatais, porque o mito e a literatura só fazem espelhar fantasticamente aspectos da vida real e a vida real sempre ofereceu exemplos mais ou menos perfeitos de feminilidade prepotente e cruel. (*Ibidem*)

Diante de tão importante relação, é propício um estudo que procure expor tal cotejo: é necessário analisar a *femme fatale* presente em *Tarde* e sua relação com a mitologia.

No poema “Oração à Cibele”, Bilac fará referência à deusa romana que intitula a composição. Esta divindade trazida da Frígia para Roma é denominada como Grande Mãe, identificada com a natureza como um todo e classificada como deusa da fecundidade. Aparentemente, não possuiria nenhum atributo que lhe concedesse aspectos fatais. No entanto, segundo Chevalier & Gheerbrant (1996, p. 237), “de uma forma quase delirante, ela simboliza os ritmos da morte e da fecundidade, da fecundidade pela morte”. Visto que esta fecundidade presente na referida deusa dá-se pela ação mortífera, sua

postura já poderia se aproximar de uma concepção de erotismo fatal. Outros elementos que envolvem o mito de Cibele contribuem para essa aproximação, dentre os quais se destacam cultos orgiásticos desenvolvidos em torno da deusa (GRIMAL, 1997, p. 86) e sua própria condição de mulher dominante e controladora, observável no “seu carro [...] puxado por leões: o que significa que ela domina, ordena e dirige a potência vital” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996, p. 237). Na produção bilaquiana em questão, o eu lírico se dirige a Cibele, fazendo-lhe uma prece:

Deitado sobre a terra, em cruz, levanto o rosto
 Ao céu e às tuas mãos ferozes e esmoleres.
 Mata-me! Abençoei teu coração, composto,
 Ó mãe, dos corações de todas as mulheres!

Nesta primeira estrofe, o eu-lírico deixa entrever sua condição de prostração frente a esta mulher forte e dominadora. Seu único desejo é morrer por estas “mãos ferozes”, em uma atitude passiva de entrega. A estrofe seguinte ressalta o paradoxo que envolve a deusa, revestida com atributos de encanto, mas também de devassidão (traço peculiar às *femmes fatales*) e a perplexidade do eu lírico frente a uma deusa tão aniquiladora:

Tu, que me dás amor e dor, gosto e desgosto,
 Glória e vergonha, tu que me afagas e feres,
 Aniquila-me! E doura e embala o meu sol posto,
 Fonte! berço! mistério! Ísis! Pandora! Ceres!

Cibele é identificada no poema como divindade destruidora que, através de seu dualismo, seduz e encanta seu observador ao mesmo tempo que o maltrata. O poema faz uma aproximação da divindade em questão com outras deusas da mitologia: Ísis, da mitologia egípcia, e Pandora e Ceres, da mitologia clássica.

Ísis “encarna o princípio feminino, fonte mágica de toda fecundidade e de toda transformação” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996, p. 507). Dentre os eventos que envolvem sua figura, destaca-se a passagem mítica da ausência de seu marido Osíris em viagem à Terra. Tendo inveja do irmão, Tífon tentara tomar o trono no momento da viagem de Osíris; contudo, o traidor tem seus planos frustrados por Ísis que, na falta do esposo, assumira o comando. Considera como deusa absoluta, “tanto no Oriente Médio quanto na Grécia e em Roma, e em toda a bacia do Mediterrâneo, Ísis foi ado-

rada como a deusa suprema e universal” (*Ibidem*), fato que lhe confere, como Cibele, traços dominantes e fortes. Sua representações também se aproximam de Cibele:

Representavam Ísis ora sob os traços de mulher, com cornos de vacas, símbolo das fases da lua, ora com um sistro na mão direita e um vaso na esquerda, ora com a cabeça coroada de torres, como Cibele, tendo a seus pés o globo da terra; às vezes davam-lhe asas, um carcás ao ombro e nas mãos o Corno da Abundância. (SPALDING, 1973, p. 295)

Além de sua personalidade imponente, Ísis é “considerada [...] como grande feiticeira”, marca que talvez explique a relação da deusa com os cultos de mistérios praticados nos primeiros séculos da era cristã (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996, p. 507) e com o estatuário da deusa, “representada com a cabeça coberta por um véu que representava o mistério” (BULFINCH, 2006, p. 373).

Da mulher forte e misteriosa, passa-se para a concepção de feminino como ser destruidor. Pandora foi um “presente” de Zeus a Epimeteu; todavia, a intenção do deus supremo não foi a de presentear, mas sim de castigar Epimeteu e seu irmão Prometeu, pois estes haviam roubado o fogo sagrado e o dado aos homens (GRIMAL, 1997, p. 353-354). Pandora foi criada por todos os deuses e apresentada com muitos atributos, porém, não só elementos de bondade lhe foram atribuídos: a astúcia, a curiosidade e a mentira também lhe foram acrescentadas. Sendo assim, Pandora causaria um dano imenso para a humanidade: através de sua personalidade, toda a humanidade viria a perecer:

Criada com a cooperação de todos os deuses, Pandora recebeu uma longa série de qualidades, como a beleza, a graça e a persuasão. Mas Hermes havia inoculado em sua alma a mentira e a astúcia, e Hera, a curiosidade. Pandora foi enviada a Epimeteu, irmão de Prometeu, levando-lhe como presente de núpcias um vaso fechado por uma tampa. Tomada por uma curiosidade irresistível, Pandora abriu o vaso, derramando sobre os homens todos os males que este continha. (MAGALHÃES, 2007, p. 32-34)

Segundo os já citados Chevalier e Gheerbrant (1996, p. 681), “Pandora simboliza a origem dos males da humanidade” e “o fogo dos desejos que causam a desgraça dos homens”. Essa marca de ruína que acompanha o mito de Pandora faz com que ela seja relacionada a uma *femme fatale* devastadora.

Seguindo a mesma concepção de feminino aliado à imponência e maldade, encontra-se citada no poema a deusa Ceres, “nome romano da deusa grega Deméter, com quem se identifica completamente” (GRIMAL, 1997, p. 84). A citada deusa é conhecida por vingar-se furiosamente da terra, no episódio do desaparecimento de sua filha Perséfone, raptada por Hades. O culto à deusa “remonta à mais remota Antiguidade, e se reveste dos maiores mistérios, Deméter ocupa o centro dos mistérios iniciáticos de Elêusis, que celebram [...] o ciclo dos mortos e dos renascimentos” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996, p. 328). Ceres/Deméter é vista como “deusa das alternâncias entre a vida e a morte” (*Idem*, p. 329), isto é, reúne plenitude e ruína.

Ao eu lírico do poema em questão resta somente a morte. Diante de tão monstruosas figuras femininas, sua única ação é entregar-se a Cibele que, nesta composição, encarna todas essas divindades:

Que eu morra assim feliz, tudo de ti querendo:
Mal e bem, desespero e ideal, veneno e pomo,
Pecados e perdões, beijos puros e impuros!

E os astros sobre mim caíam de ti, chovendo,
Como os teus crimes, como as tuas bênçãos, como
A doçura e o travor de teus cachos maduros!

De igual forma a este poema, tem-se outra figura mitológica que se aproxima da concepção de mulher fatal. Trata-se do poema “Esfinge”. De acordo com Pierre Grimal (1997, p. 149), já citado, a esfinge é um “monstro feminino a quem se atribuía cabeça de mulher, peito, patas e cauda de leão, mas que estava provido de asas como uma ave de rapina”. Na mitologia grega, acredita-se que “este monstro foi enviado por Hera contra Tebas para castigar a cidade” (*Ibidem*). A esfinge devorava todos os que estavam ao seu alcance e criava enigmas aos viajantes que, não os conseguindo decifrar, eram devorados de igual forma. Seu mito aparece na tragédia *Édipo Rei* de Sófocles, cujo fragmento serve de epígrafe ao poema bilaquiano em destaque. Édipo foi o herói que decifrou o enigma da esfinge e esta, ultrajada, atirou-se de um precipício, suicidando-se. Em “Esfinge”, Olavo Bilac recria a esfinge mitológica, dando a ela traços da concepção de feminino fatal. Apesar de monstruosa, a esfinge bilaquiana será graciosa, sensual e sedutora, atributos que envolvem o homem, mas que também o destroem:

Perto de Tebas, junto a um monte, sobre o Ismeno,
 Água e mulher, serpente e abutre, deusa e harpia,
 Tapando a estrada, à espera, - aterrava e sorria
 O monstro sedutor, horrível e sereno:

“Devoro-te, ou decifra!” Era fascínio o aceno;
 A voz, morna e sensual, tinha afeto e ironia,
 Graça e repulsa; e a luz dos olhos escorria
 Fluido filtro, estilando um pérfido veneno.

Este poema também faz referência às harpias, seres mitológicos que trazem em suas personalidades a marca da destruição:

Gênios maus, monstros alados, de corpo de ave, cabeça de mulher, garras aceradas, odor infecto, elas atormentam as almas com perversidades incessantes. [...] As harpias simbolizam as paixões viciosas, tanto os tormentos obsedantes que o desejo faz sofrer quanto os remorsos que se seguem à satisfação. [...] Harpias figuram as importunações dos vícios e as provocações da maldade. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996, p. 484)

Neste poema bilaquiano, tanto a esfinge quanto a harpia são representações do feminino destruidor. Suas descrições físicas são marcadas por garras, presas, odores, cauda, patas, asas: símbolos do instinto devorador da mulher fatal. Chevalier e Gheerbrant (1996, p. 484) verão na esfinge grega o “símbolo da feminilidade pervertida” e a designação da “ vaidade tirânica e destrutiva” (*Idem*, p. 390). Esta concepção aproxima estes monstros da *femme fatale* cultuada pelo decadentismo.

No poema “A morte de Orfeu” (BILAC, 2006, p. 199), este mesmo ideal de feminino devorador aparece sob a ação sanguinária das bacantes, as sacerdotisas de Baco, contra Orfeu, este filho da musa Calíope: Orfeu havia perdido sua amada Eurídice que morrera picada por uma cobra; devido ao grande amor que por ela nutria, decide ir até os infernos para trazer sua amada de volta. As divindades infernais lhe concedem o desejo, mas sob uma única condição: ele não poderia olhar para trás enquanto não saísse do citado local. Orfeu não cumpre a condição e jamais revê sua amada (VICTORIA, 2000, p. 111). Triste e abatido, Orfeu dispensa todas as mulheres que, incessantemente, procuram consolá-lo. As bacantes, furiosas com o seu desdém, esquartejam Orfeu em uma ação atroz, ato que pode ser notado no poema bilaquiano referenciado:

No último canto, no supremo brado,
 Pelo ódio das mulheres trucidado,
 Chorando o amor de uma mulher, morreu...

Encerrando os exemplos de mulheres fatais que trazem consigo o mal e, portanto, assemelham-se às divindades e figuras femininas de outrora, encontra-se “Gioconda”. O conhecido quadro de Leonardo Da Vinci, também conhecido pela alcunha de “Mona Lisa”, faz surgir uma *persona* fascinante e enigmática. Walter Pater, professor de um grande expoente do decadentismo inglês – Oscar Wilde –, através de seus estudos sobre a história da Renascença (*Studies in the history of the Renaissance*, 1873), verá no sorriso de Gioconda uma marca que deixa entrever sua relação com a história da mulher fatal. Para Pater (*apud* PRAZ, 1996, p. 223), Gioconda seria a convergência de todo o passado maléfico e cruel que envolve as *femme fatales*, sejam elas divindades da mitologia clássica, personagens fatais bíblicas, mulheres sanguinárias orientais etc. É digno de nota as considerações do mencionado crítico sobre a “Gioconda”, de Da Vinci:

É uma beleza que vem do interior e se imprime – o depósito, célula por célula, de estranhos pensamentos, de fantásticas divagações e de paixões esquisitas. Ponham-na por um momento ao lado de uma daquelas deusas gregas ou das belas mulheres da antiguidade: oh, como estas ficariam atormentadas com sua beleza, em que se transfunde a alma com todas as suas doenças! Todos os pensamentos e todas as experiências do mundo deixaram ali os seus sinais e suas marcas graças ao poder que têm de refinar e tornar expressiva a forma exterior. [...] A imaginação de uma vida perpétua, que reúna milhares de experiências, é de antiga data. E a filosofia moderna tem concebido a idéia da humanidade como sujeita à influência de todos os modos de pensamento e de vida. Certamente Mona Lisa poderia ser considerada como a encarnação daquela fantasia antiga e o símbolo da idéia moderna. (*Ibidem*)

No poema “Gioconda” (BILAC, 2006, p. 200), Olavo Bilac faz culminar, assim como Pater, todo o espírito feminino fatal na figura que intitula esta produção, afirmando que

Deu-te o grande Leonardo ao sorriso a ironia,
 Insídia, e eterno ardil, na luminosa teia:
 Tal, a Belerofonte a Quimera sorria,
 E a Esfinge de Gizé sorri na adusta areia...

A cilada do amor, o embuste da utopia,
 O desejo, que abrasa, e a esperança, que enleia,
 Chispam na tua boca impenetrável, fria...

Seduzes, através dos séculos, sereia!

Esse leve clarão no teu lábio, indeciso,
É a dobrez ancestral, a malícia primeva
Da Ísis, da pecadora altriz do Paraíso:

Porque, para extrair as gerações da treva,
A serpe, e a Adão, e a Deus, com o teu mesmo sorriso,
Sorria, astuta e forte, a mãe das raças, Eva.

Gioconda encarna toda a “dobrez ancestral” e, dessa forma, é comparada com diversas personas fatais. A primeira destas, Quimera, de origem clássica, “é um animal fabuloso, um misto de cabra e de leão. Ora se considera que tem a parte posterior de serpente e cabeça de leão implantada num corpo de cabra, ora que tem várias cabeças, uma de cabra e outra de leão.” (GRIMAL, 1997, p. 402) Foi morta por Belerofonte a mando do rei da Lícia Ióbates, devido à devastação que causava a seu território. Monstro avassalador, “a quimera seduz e causa desgraça de todo aquele que a ela se entrega” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1996, p. 763), traço que aproxima o monstro da concepção feminina estudada neste trabalho.

Posteriormente, esta *femme fatale* é comparada à “Esfinge de Gizé”, monumento egípcio, e à Ísis, divindade também egípcia, bem como à Sereia, ser da mitologia clássica e, tempos depois, na mitologia nórdica (*Idem*, p. 814). Estas duas primeiras figuras já foram analisadas anteriormente, não havendo, pois, necessidade de retomá-las. Quanto à Sereia, vale comentar o seu desejo atroz e devorador. Na mitologia grega, eram monstros marinhos metade mulher, metade pássaro, que seduziam os navegantes com sua beleza e a melodia de seu canto para depois devorá-los, o que contribui para a formação de uma imaginação tradicional, na qual prevalece “o simbolismo de sedução mortal” das sereias (*Ibidem*), aproximando-as da mulher fatal.

Ao final do poema em questão, encontra-se a *femme fatale* por excelência da cultura judaico-cristã: Eva. Descrita em Gênesis como a companheira do homem criada por Deus, Eva é lembrada como a mulher que arruinou a raça humana, trazendo para esta todos os males existentes. “Defronte de uma serpente que falava, Eva começou a duvidar da proibição divina e desobedeceu deliberadamente” (SCHULTZ, 1995, p. 14), ação que resultou no castigo divino tanto para a mulher quanto para o homem e, conseqüentemente, para

toda a humanidade. De acordo com Chevalier & Gheerbrant (1996, p. 410), “na maior parte das vezes, Eva designará a mulher, a carne, a concupiscência”, fato que, corroborado pela sua atitude desobediente, “faz surgir a questão se a mulher não deva ser considerada a parte mais fraca” (DAUER, 1988, p. 733). É notável a semelhança entre a Eva judaico-cristã e a Pandora clássica (VICTÓRIA, 2000, p. 116; MAGALHÃES, 2007, p. 34), analisada anteriormente. Ambas astutas e curiosas, ambas levam a humanidade à ruína: Eva morde o fruto, Pandora abre a caixa. Eva age como legítima *femme fatale* que, de forma destruidora, arruína a raça humana, constituindo-se assim como mais um exemplo de feminino destruidor e como elemento utilizado por Bilac para encerrar o poema. Eva, assim como todo o ideal de feminilidade cruel, converge, neste poema, para a figura de Giocônda.

Na análise dos poemas bilaquianos fica evidente a utilização da temática mitológica como recurso artístico do poeta para invocar e dar vida a figuras cruéis e monstruosas, mas também enigmáticas e sedutoras, figuras estas que remontam às concepções ancestrais do elemento feminino como destruidor e devorador. As imagens poéticas presentes nestas produções recriam “o medo intemporal que os homens têm das mulheres e que disfarçam através de uma agressividade contra elas” (SANT’ANNA, 1984, p. 78). Atitude que demonstraria “a externalização de um canibalismo [do homem], ou uma passividade que poder ser a reafirmação do canibalismo da fêmea sobre o macho” (*Ibidem*).

3. Conclusão

Pode-se perceber, ao longo deste trabalho, os recursos poéticos utilizados por Olavo Bilac para compor as mulheres fatais. Utilizando mitologias de diversas culturas (grega, romana, egípcia, judaico-cristã) o poeta faz emergir a imagem de divindades de outrora ligadas, geralmente, ao mistério, à ruína e à destruição.

Fazendo um paralelo entre mitologia e literatura, Bilac compõe *femmes fatales* envolventes, devoradoras e enigmáticas: figuras que, por sua postura imponente e dominante, fazem do homem um ser pequeno e passivo à sua vontade. É o caso de Cibele (em “Oração

à Cibele”), da “Esfinge”, das bacantes (em “A morte de Orfeu”) e de “Gioconda”.

Em todos os poemas analisados, além da imponência destas figuras femininas, transparece a posição de prostração e impotência masculinas. É o caso do eu lírico que se dirige a Cibele, de Orfeu sendo devorado pelas bacantes, de Édipo sendo envolvido no enigma esfíngico e do homem aturdido diante da imagem da Gioconda. Prostração esta símbolo da fragilidade e do medo masculino frente à mulher.

A *femme fatale* decadentista encarnará estes ideais de atração e ruína. A Cleópatra de Gautier e as vampiras e lésbicas de Baudelaire (figuras predecessoras) e a Salomé de Huysmans trazem em si a marca decadente de erotismo feminino: Cleópatra atrai e destrói, as mulheres baudelairianas seduzem e devoram, Salomé encanta e mata. Tais *personas* em muito se aproximam das divindades antigas aqui trabalhadas. Sendo assim, no que tange à concepção de erotismo devorador, compartilham de atitudes e posturas próximas.

Conclui-se, portanto, que o retorno às imagens e figuras mitológicas fatais é um recurso do poeta de recriar mulheres que se aproximam mais da concepção decadentista de feminino do que da ideia parnasiana de erotismo marmóreo. Destarte, as mencionadas produções podem ser vistas como exemplos da manifestação decadente na obra de Olavo Bilac. A análise de tais composições comprova o sincretismo estético existente no cenário finissecular oitocentista e as ressonâncias da estética decadentista na poesia bilaquiana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). *Antologia de poesia brasileira: Realismo e Parnasianismo*. São Paulo: Ática, 1985.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

BAJU, Anatole. A Escola Decadente. In: MORETTO, Fulvia. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva/Universidade de São Paulo, 1989.

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

_____. *As flores do mal*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2007.

_____. *Poesia e prosa*. Trad. Ivo Barroso et alii. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BAUER, B. Johannes. *Dicionário de teologia bíblica*. Trad. Helmuth Alfredo Simon. Vol. II. 4 ed. São Paulo: Loyola, 1988.

BÍBLIA. A. T. Gênesis. *Bíblia sagrada*. Trad. João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.

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

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 44. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 14. ed. Vol. III. Petrópolis: Vozes, 2007.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil -1900*. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, Academia Brasileira de Letras, 2005.

BULFINCH, Thomas. *O livro da mitologia: história de deuses e heróis*. Trad. Luciano Alves Meira. São Paulo: Martin Claret, 2006.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: das origens ao Realismo*. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. *Presença da literatura brasileira: do Romantismo ao Simbolismo*. 3. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 10. ed. Trad. Vera da Costa e Silva [et al]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1968.

FARIA, Gentil de. *A presença de Oscar Wilde na Belle Époque literária brasileira*. São Paulo: Pannartz, 1988.

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.

GIL, Fernando Cerisara. *Do encantamento à apostasia: a poesia brasileira de 1880-1919: antologia e estudo*. Curitiba: UFPR, 2006.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

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

JABOUILLE, Victor. Introdução à edição portuguesa. In: GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

MAGALHÃES, Roberto Carvalho de. *O grande livro da mitologia: a mitologia clássica nas artes visuais*. Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Vol I. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: Realismo*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1985.

_____. *História da literatura brasileira: Simbolismo*. São Paulo: Cultrix, 1984.

MORETTO, Fulvia. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva/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.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: UNICAMP, 1996.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SCHUTZ, Samuel J. *A história de Israel no Antigo Testamento*. Trad. João Marques Bentes. São Paulo: Vida Nova, 1995.

SIMÕES JÚNIOR, Álvaro Santos. *A sátira do parnaso: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904*. São Paulo: UNESP, 2007.

SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário da mitologia latina*. São Paulo: Cultrix, 1972.

_____. *Dicionário das mitologias europeias e orientais*. São Paulo: Cultrix, 1973.

VICTORIA, Luís Augusto Pereira. *Dicionário básico de Mitologia: Grécia, Roma, Egito, Grécia, Roma, Egito*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.