

**OLAVO BILAC E J. CARLOS:
POEMA E ILUSTRAÇÃO À LUZ DO ART NOUVEAU**

João Cláudio Martins Araujo Barros (UERJ)

jcmartinsffp@gmail.com

Armando Ferreira Gens Filho (UERJ)

armandogens@uol.com.br

RESUMO

Este estudo tem como objetivo analisar o soneto “Maternidade”, de Olavo Bilac, ilustrado por J. Carlos, na página da *Careta* (1914). Tanto no poema quanto na ilustração, observam-se características que correspondem a Arte Nova. Desse modo, o efeito ornamental pode ser observado nos versos coleantes do poeta e no traço de J. Carlos. A respeito do soneto bilaquiano, contata-se que possui uma organicidade de elementos produzida pela valorização do vocabulário raro. Na ilustração, sublinha-se que J. Carlos aproveita o investimento do léxico apurado para explorar os aspectos cromáticos e o “entulhamento” presentes em “Maternidade”. Assim, fica evidente que o soneto do autor de *Tarde* e a ilustração de J. Carlos conferem uma obra de arte rica de estilos, firmando uma completude bem a gosto do *Art Nouveau*. Por fim, o poema “Maternidade” foi analisado pela óptica artenovista, porque contém um “ornamentalismo verbal”. A ilustração também apresenta traços da Arte Nova, pois J. Carlos investe em excesso de figuras, em nuances de cinzas e em diversas formas lineares para guarnecer o soneto de Olavo Bilac.

Palavras-chave: Poesia brasileira. Texto. Imagem. *Art nouveau*. Revista ilustrada

Para começo de conversa, recorre-se à voz crítica de Jose Paulo Paes, quando ele diz que “não é difícil entender que exista um *Art Nouveau* propriamente brasileiro” (PAES, 1985, p. 69). Entende-se que a arte jovem, o *Art Nouveau*, se incorporou às artes no final de século XIX e início do século XX. Com a chegada desse nosso estilo, o Brasil passou a receber influências parisienses, no que diz respeito aos hábitos sociais. Vê-se que a tal arte estava presente na arquitetura, nas artes visuais e nas artes gráficas. Eis porque, vários artistas estavam ligados a esse processo novo que investia na criatividade subjetiva do artista. Dentro do próprio cenário industrial, os artenovistas adotavam o uso de linhas coleantes que atribuíram graça e elegância às artes visuais. Pois bem, todo o poder da linha *Art Nouveau* aludiu uma nova forma de expressão artística que poderia e pode ser observada até os dias de hoje.

De fato, as “linhas de força” do *Art Nouveau* estavam presentes na cotidianidade do indivíduo e no embelezamento das artes visuais. Portan-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

to, quando não estava nas artes aplicadas estava no ornamento da literatura como se observará mais adiante. Do ponto de vista visual, o *Art Nouveau* alcançava as diversas formas artísticas, podendo, assim, ser considerado como o *zeitgeist* do século, como bem observam as vozes da crítica. Por exemplo, José Paulo Paes afirma que “o espírito do tempo que, em cada época histórica, faz-lhe as mais variadas manifestações culturais, da filosofia ao vestuário, dos objetos de uso à literatura, da arquitetura à joalheria, exibirem um inconfundível ‘ar de família’...” (PAES, 1985, p. 92). Depois desta citação, confirma-se o *Art Nouveau* foi o “espírito do tempo”, pois a sinuosidades das linhas vibrantes estavam presentes em todas as formas de expressões artísticas.

Desse modo, o traço ornamental buscou seus efeitos a partir da fauna e da flora para o seu repertório de ornamentos, com isso, os criaram uma literatura que aproxima técnica e ciência dentro das concepções naturais e subjetivas do indivíduo. No que diz respeito à escrita, a literatura *Art Nouveau*, do final do século XIX, tornou-se uma obra tanto “telescópica” como “microscópica”. Essa literatura “telescópica” diz respeito à arte literária dicotômica entre o “lá/cá”, voltada para uma arte idealizadora, sonhadora, não mais vista pela força do religioso, mas pela força natural da natureza. Já a “microscópica” refere-se a uma literatura estrutural, vista por dentro, a partir de uma raiz; uma arte estritamente decorativa com profusões de “curvas e contornos da ornamentação”. (PAES, p. 86)

A respeito da estrutura microscópica, pode-se observada uma junção de estilos que aproxima o *Art Nouveau* da obra parnasiana de Olavo Bilac, uma vez que os sonetos bilaquianos oferecem uma organicidade de elementos, produzidos por um enriquecimento do léxico que funciona como ornamento. De modo geral, o poeta era um estudioso que, através da sua métrica e do seu léxico apurado, construía cada verso, cada aspecto cromático, cada simetria com acuidade e sensibilidade, de forma a atingir o olhar e a audição de seus leitores. O que nos leva a considerar Olavo Bilac um “cientista” da palavra. Considerado como um “fauno atrevido” (CARVALHO, p. 59), por Affonso Carvalho, na obra *A Poética de Olavo Bilac*, o poeta proclama e exalta os sentidos, causando uma profusão extremamente sensual e artística. Sua arte apresenta, então, toda “desenvoltura volúpia humana” (*Idem*), admitindo, dessa forma, uma arte “mais muscular que cerebral” (*Idem*).

Além do já exposto, leitor assíduo da obra Charles Baudelaire e Edgard Allan Poe, Olavo Bilac misturava anseios, desejos e pavor. Cercado de misticismos observa-se na poesia de Olavo Bilac

um certo amor ao fantástico, fato este que se torna mais sensível em “Tarde”. Seja isto um reflexo da influência de Edgard Allan Poe, recebido através das obras de Baudelaire, cuja leitura o poeta fazia constantemente. Sombra de mistério, arrepios de pavor, fantasmas de prazeres extintos, uma beleza forte...

Seria, nesse caso, possível enxergar os “quadros” de Olavo Bilac com aspectos da “arte nova” nos quais evocam valores sensoriais, embaçada no estilo *Art Nouveau* seja pelos movimentos de seus versos, seja pelo aspecto decorativo do soneto em si mesmo. Diante disso, as características expressivas das linhas coleantes são percebidas no soneto de Olavo Bilac. Ainda na perspectiva de Afonso Carvalho, seus “quadros” surpreendem pela “velocidade do movimento”, “vivacidade” e “variedade”. Nesse caso, nota-se claramente uma estrutura artenovista. Além de tudo, os “quadros” eram compostos por movimento “direto e rotativo”, provocado pelo jogo de pontuações. Também na literatura bilaquiana admite-se as formas “fonética”, “lexicológica” e “psicológica”. Depois de evidenciar esses aspectos tanto nos movimentos quanto nos sentidos, na obra de Olavo Bilac, sublinha-se que “o poeta vê, escuta, apalpa, senti o perfume e o sabor das palavras como matéria viva”. (CARVALHO, p. 152)

Pode-se destacar que o dinamismo dos versos dele sempre impressiona, mesmo que muitas vezes petrificado na estética parnasiana. O poeta de “Via-Láctea” criou seus sonetos, com movimentos sensuais, com curvas coleantes, causando sensualidade que tiram partido do erotismo presente ao *Art Nouveau*. Ademais, essas características fortes do *Art Nouveau* foram bem representadas por J. Carlos que com sensibilidade ilustrou os sonetos de Olavo Bilac desde 1912 a 1914, na *Careta*. Criou-se, então, uma parceria de mão dupla entre: um admirado ilustrador e um notável poeta. J. Carlos ilustrou 12 dos 20 poemas escritos e publicados por Olavo Bilac na *Careta*. Nessa parceria certa, o *designer* capturava, nos sonetos do poeta, os movimentos coleantes dos versos de Olavo Bilac e passava para o papel toda a força das linhas curvilíneas do *Art Nouveau* e os traços geométricos do *Art Déco*. Com grande acuidade, o ilustrador das melindrosas brincava com os estilos predominantes no início do século XX e traçava certeira as linhas sinuosas encontradas na dinâmica dos versos de Olavo Bilac.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Retornando à proposta de estudo da ilustração dos sonetos de Olavo Bilac nas páginas da revista *Careta*, destaca-se, para tal fim, o soneto intitulado “Maternidade”. Publicado, no periódico, por Olavo Bilac, em 25/04/1914, número 305, e, mais tarde, lançado em seu livro póstumo *Tarde*, em 1919. Em referência ao processo de ilustração, J. Carlos recorre a uma moldura que evoca uma cena, dialogando diretamente com o texto literário. Confeccionada nos estilos *Art Nouveau* e *Art Déco*, a ilustração para “Maternidade” apresenta-se como uma cena na qual põe a figura da mulher sentada, ao centro da imagem, como uma figura central. Sublinha-se que a ilustração é policromática, sendo que as tensões entre as nuances do cinza com a margem preenchida com buquês de maçãs vermelhas destacam-se com mais intensidade. Vale ressaltar que as maçãs produzidas, às margens da ilustração, se assemelham às flores, por isso o destaque dado para expressão buquês de maçãs.

Mas vamos adiante. Após esta introdução sobre o estilo de época marcado pelas linhas sinuosas do *Art Nouveau*, em diversas formas artísticas, e sobre o “novo estilo” aplicado por J. Carlos para os sonetos de Olavo Bilac, estamos mais bem aparelhados para detectar os traços do *Art Nouveau* nos versos do soneto “Maternidade” e, simultaneamente, na ilustração que o garante. Observa-se, então, a força das linhas do *designer*, a sensibilidade do seu ilustrar e a precisão cromática extraída do soneto.

Posto isso, o soneto, “Maternidade”, de Olavo Bilac, pode ser entendido como hino do sofrimento da mulher, uma vez que a epígrafe do poema retirada do livro bíblico, no capítulo de Gêneses: “O Senhor disse à mulher: Por que fizeste isto? Eu multiplicarei os teus trabalhos!”, faz referência ao pecado de Eva e, diante disso, o castigo para o pecado cometido. Pelo título e pela ilustração, fica explícito que se trata de um soneto no qual se evidencia a imagem da mulher em seu estado maternal. Porém, o soneto tem como ideia central a exaltação ao útero.

Confere-se que o soneto, do autor de *Tarde*, tem uma base metonímica, pois trata-se de uma composição dedicada ao ventre. Colocado, então, como lugar de adoração e exaltação, pelo poeta, a figura do ventre é submetida ao lugar de “trono” e “altar”. Olavo Bilac utiliza-se do campo semântico para cultuar o ventre, no entanto, esse ventre está dividido entre o prazer e o sofrer. Para bem exemplificar tal relação de prazer e sofrimento, recorre-se ao primeiro sintagma do primeiro verso do soneto, “Ventre mártir”, ou seja, o ventre que sofre; e, também, é apresentado como um ventre orgulhoso, – “Ergues-te, em esto de orgulho entono”.

Esse mesmo ventre sofredor e vaidoso se ergue e logo possui a “maldição bendita”. Ora, o jogo paradoxal provocado por Olavo Bilac mostra a dor e o prazer, sendo, assim, destacam-se as potências que geram os sentimentos humanos. Neste caso, observa-se a sequência dor e prazer que rege o soneto, primeiro o ventre é fecundado, depois concebe o prazer e, ao mesmo tempo, o pecado.

Dando prosseguimento à análise do soneto “Maternidade”, o suplício sublime da mulher é dado como um gozo sem fim, um sofrimento que não se acaba como bem se pode observar no primeiro terceto:

Augusto, em gozo eterno, o teu suplício...
Feliz a tua dor propiciatória...
– Rasga-te, altar do torturante auspício.

Constata-se um diálogo com a ilustração, pois o sofrimento da mulher apresenta certa languidez, representada de forma suave, o ilustrador oferece uma proposta de uma mulher serena e, aparentemente, tranquila. Já no segundo terceto, o poeta finaliza com o ventre dando a luz. A parturiente, enfim, se abre “Para a maternidade e para a glória”. Nesse sentido, pode-se considerar a ideia de glória como momento divino de gerar uma criação, porém dentro do jogo paradoxal oferecido pelo poeta em questão, maternidade, além de bela e gloriosa, também, possui sofrimento e castigo, pois multiplicará os trabalhos da mulher. Verifique-se:

E abra-se em flores tua alvura ebórea,
Ensanguentada pelo sacrifício,
Para a maternidade e para a glória!.

Entende-se, então, os pontos extremos de ambivalências que destacam três momentos da mulher em seu estado materno, a saber: pecado, glorioso prazer e sofrimento.

Vale ressaltar que a ilustração recupera momentos importantes que apontam para dois aspectos a serem discutidos: o sagrado e o profano. Tais aspectos foram bem traçados pelo *designer* gráfico ao criar uma ilustração ambivalente que coloca a figura da mulher como sagrada pela sua maternidade e, ao mesmo tempo, profana. Porque, trata-se de uma imagem que dialoga com a figura do cupido, e, dentro dessa perspectiva, pode ser considerada como Psyquê. Sendo, assim, Eros, o cupido, na mitologia grega, mantém uma relação amorosa com a sua musa. Bem representada na ilustração de J. Carlos, a imagem da mulher/Psiquê destaca-se como sagrada e profana. O expectador depara-se com um cenário gráfico no qual se exalta um padrão de nobreza e de distinção, tanto cristão quan-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

to profano. A figura feminina, detentora do útero, está no centro, no tro-no, revelando, assim, o seu caráter central.

Abre-se, aqui, um diálogo importante acerca da ilustração. Ao observar a semiótica explícita da imagem produzida por J. Carlos, é importante destacar a “representação mental” (SANTAELLA & NOTH, p. 35) que J. Carlos faz ao selecionar as figuras para serem ilustradas. Uma relação é estabelecida, quando o ilustrador cria um diálogo inteligente que envolve linguagem escrita do soneto e da imagem. Partindo dessa ideia, a imagem funciona como uma “representação mental” e material do artista que evoca, no cenário gráfico, características presentes no soneto de Olavo Bilac — o profano e o sagrado. Contudo, vale ressaltar que a imagem não precisa necessariamente ter uma relação direta com o texto, essa linguagem pode ser representada direta ou indiretamente, mas, nesse caso, “Maternidade” possui um conjunto artístico no qual a ilustração poderia funcionar como representação do soneto. No entanto, a ilustração poderia ser representada de forma diferente, pois, com um sentido amplo de signos, a imagem apresenta um leque de interpretações distintas.

Atenta-se que ao inserir a figura do cupido, J. Carlos desencadeia, assim, um pensamento voltado para uma ideia filosófica de erotismo. Evidencia-se que o ilustrador transmite sua interpretação nas representações visuais que realiza. E do ponto de vista da semiótica, as imagens “parecem como visões, fantasias, imaginações, esquemas, modelos ou, em modo geral, como representações mentais.” (SANTAELLA & NOTH, 1998, p. 15). Logo, J. Carlos se apropria dessas representações imagéticas para proporcionar uma narratividade cenográfica que guarnece o soneto. Configura-se, com beleza, uma ilustração que dialoga diretamente com o texto literário. Tais relações entre imagem e objeto de referência, no caso da ilustração que interpreta o soneto, são bem evidenciadas por Lúcia Santaella e Winfried Noth:

A característica de semelhança entre o signo da imagem e o seu objeto de referência é também uma das causas para a polissemia do conceito de imagem. Partindo de um modelo triádico de signo, o signo da imagem se constitui de um significante visual... que remete a um objeto de referência ausente e evoca no observador um significado (interpretante) ou uma ideia do objeto. Já que o princípio da semelhança possibilita ao observador unir três elementos constitutivos do signo, não é de estranhar que o conceito de imagem seja recontrado nas denominações de cada um dos três constituintes. (SANTAELLA, NOTH, 1998, p. 38)

O breve conceito sobre a polissemia da imagem em face da representação imaterial demonstra que J. Carlos produz para “Maternidade”

uma ilustração que consiste, segundo a mitologia grega, em uma relação amorosa entre Eros e Psyquê. Como já mencionada, essa conclusão foi concebida a partir da figura do cupido na parte superior da ilustração. Com muita sensibilidade, esse elo amoroso não fugiu ao olhar peculiar de J. Carlos que traz à tona a história da sexualidade. Atenta-se, também, para a figura central da mulher em seu estado de completude e de redondez, representando a maternidade.

Porém, essa ideia de completude pode ser entrevista na lua cheia, em sua forma arredondada. Vê-se que a lua representa as fases da vida, e, muitas vezes, representa uma ideia feminil e fecunda. Além de evocar um misticismo, a representação da lua diz respeito aos aspectos da noite, do frio, do inconsciente, do sonho, do conhecimento. Também está voltada para reflexão, sendo representante fiel da transição entre vida e morte e vice-versa. Tais representações lunares realçam as formas de completude e de redondeza ligadas à figura da mulher, especialmente à maternidade. Isto está de acordo com a teoria de Lúcia Castelo Branco, quando assinala que só a mulher é capaz de alcançar o estado de completude, como os seres originais de Aristófanes. No que se diz respeito à história da sexualidade, recorre-se à explicação de Lúcia Castelo Branco em sua obra *O que é Erotismo*:

Dos seres bipartidos de Aristófanes, a mulher foi aquela que conservou maior parentesco com sua situação anterior de androgenia. Durante a gestação, a mulher revive ainda que temporariamente, a totalidade que lhe foi roubada por Zeus: é completa e “redonda” como os seres originais de Aristófanes. Além disso, a gestação lhe permite o contato íntimo com origem e, paradoxalmente, com a morte: é somente através da ‘morte’ do óvulo e do espermatozoide que se origina nova vida; é somente através da ‘morte’ de seu estado que o filho pode nascer. A mulher carrega, portanto, a capacidade natural de experienciar a totalidade e a fusão com o universo e de viver temporariamente sob os desígnios de Eros. (BRANCO, 1984, p. 13)

Retomando e reforçando a ideia de redondeza, recorre-se à obra “Poética do espaço”, de Gaston Bachelard, para enriquecer a proposta oferecida acima, sobre o “ser redondo”, vê-se que:

É sob essa condição que a fórmula: “O ser redondo” se tonará para nós um instrumento que nos permita reconhecer a primitividade de algumas imagens do ser. As imagens da *redondeza plena* nos ajudam a nos congregar em nós mesmos, a nos dar a nós mesmos uma primeira constituição, a afirmar nosso ser intimamente, pelo interior. Porque vivido a partir do interior, sem exterioridade, o ser não poderia deixar de ser redondo. (BACHELARD, [s.d.], p. 172)

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Depois desta citação histórica, filosófica e poética sobre imagem e sexualidade, observa-se, à luz do *Art Nouveau*, as forças das linhas sinuosas que marcam a figura central da ilustração — a mulher. Cabe, aqui, fazer uma retomada importante daquilo que diz respeito ao projeto de ilustração concebido por J. Carlos que permite visualizar a sensualidade que se concentra na abordagem pictórica que o poeta faz da realidade exterior. Orientando-se pelas marcações textuais, J. Carlos investe no contorno do corpo, nas linhas coleantes que marcam a silhueta, na expressão de êxtase e nos cabelos soltos ondulados para construir visualmente uma dimensão erótica e misteriosa acerca da figura feminina. No entanto, é importante destacar o jogo de linhas coleantes que se aproximam da figura feminina. Tirando partido do erotismo, provocam sensualidade e leveza. A ilustração torna-se, então, a fala do poema, funcionando, dentro das artes plásticas, como um quadro. Vê-se, claramente, o cuidado com o tratamento visual dado por J. Carlos para o soneto “Maternidade”.

Do ponto de vista cromático, cabe, ainda, dizer que a ilustração de J. Carlos reforça visualmente a cartela de cores empregada pelo poeta com a finalidade de criar pictoricamente o ar de glória e, ao mesmo tempo, o ar melancólico para o soneto. Se o léxico do poema incorpora vocábulos como “rútila”, “irradias”, “lampejas”, “sóis”, “marfim”, “luz”, “esto”, “sombra”, “alvúra”, também apresenta expressões como “mártir”, “fere-te”, “maldição”, “suplício”, “dor”, “rasga-te”, “torturante”, “ensanguentada”. Ou seja, a dicotomia do plano cromático pode ser observada a partir do vocabulário que destaca os aspectos luminosos em contraste com os verbos de ação, demonstrando uma oposição entre glória e pecado, como se pode observar no último terceto:

E abra-se em flores tua alvura ebórea,
Ensanguentada pelo sacrifício
Para a maternidade e para glória!

(BILAC, 2001, p. 350)

A ilustração do poema não se dá de modo diferente. J. Carlos lança mão de uma técnica em que predomina nuance e saturação do claro e escuro, provocada pelos tons de cinza, a ilustração pode ser entendida como o prazer da criação, da vida que vai ser gerada, ou o ato de “dar a luz”, porém os tons escuros evocam uma ambiência noturna de pecado que se instaura no soneto. Claramente, essa técnica precisa pode ser observada em “Maternidade”, por conter uma centralidade de tons de cinzas no enredo cenográfico. Não seria demais assinalar que as modernas ilustrações produzidas por J. Carlos foram dotadas de técnica que conferiam

beleza aos sonetos de Olavo Bilac. O *designer* gráfico combinava porcentagens de cores para obter outras cores ou ainda conseguia vários tons de cinzas para o preto. J. Carlos foi pioneiro no que diz respeito à técnica precisa de combinação de cores.

O trabalho de J. Carlos foi muito expansivo e atingiu outros sonetos parnasianos com traços do *Art Nouveau* do poeta Olavo Bilac. Suas linhas e técnicas podem ser bem observadas nas ilustrações para outros sonetos do poeta em questão que receberam tratamento diferenciado pelo ilustrador e foram publicados na *Careta*. Confere-se: “Hino à tarde”, “As ondas”, “Benedicite!”, “Dante no Paraíso”, “Natal”, “Samaritana”, “Maternidade”, “Os amores da aranha”, “Os amores da abelha”, “Avatara”, “Sinfonia” e “Aos sinos”. Os outros sonetos como: “Quarenta e seis anos”, “New York”, “Rainha de Sabá”, “À língua portuguesa”, “Música brasileira”, “Beethoven surdo”, “Respostas” e “Estuário”, receberam molduras produzidas por linhas geométricas. Vale ressaltar que, geralmente, algumas propostas de molduras se repetiam, mesmo assim os sonetos de Olavo Bilac tiveram um tratamento diferenciado, ilustrados ou emoldurados, os sonetos vinham posto em página única. O que denotava o caráter exclusivo do autor de “O Caçador de Esmeraldas”.

Depois dessas informações, voltamos à análise da ilustração e do soneto “Maternidade”. Conforma já assinalamos, o *designer* brinca com os tons de cinzas para alcançar outros tons até atingir o preto. Cabe aqui, ressaltar que essa técnica precisa de combinação de cores guarnecem também outros sonetos de Olavo Bilac na *Careta*. E pode ser entrevista nas ilustrações para “Os amores da abelha”, “Avatar” e “Natal”. Nesses sonetos, nota-se que o criador da figura do almofadinha recorre à técnica de utilização do cinza para atingir outras nuances de diversos tons. Com sucesso, J. Carlos tira partido de uma variada cartela de cores que promove uma ilustração quase artesanal para os sonetos.

Abre-se, aqui, um parêntese para dizer que, em “Maternidade”, a figura central do soneto – a mulher –, encontra-se sentada e com um ar lânguido. A expressão provocada pela mulher é sublime. Vale adiantar que, em outros sonetos, J. Carlos ilustrou figuras femininas sensuais e ativas. Algumas vezes, provocadas por movimento ascensional, a mulher é colocada como centro da ilustração, desempenhando um papel de poder e sedução. Quase sempre metamorfoseada, seja transformada em ondas ou alada como abelha rainha, a mulher tinha um papel principal na cenografia. Original e talentoso, seus desenhos não querem dizer; seus desenhos dizem. Com esse movimento de ascensão, a mulher é vista deslum-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

brante nas linhas sinuosas do *Art Nouveau*. Vestidas de sensualidade, essas características são fortemente encontradas nas ilustrações feitas para “Hino à tarde”, “Amores da abelha” e “As ondas”.

Dando continuidade a este parêntese, é importante evidenciar que a cenografia feita para “Maternidade” passa por um processo de “entulhamento” provocado pelo excesso de figuras que configuram o cenário gráfico deste soneto. O ilustrador vai além do léxico do poema, além das figuras do sagrado e do profano. Ele cria uma cena na qual se encontra uma mulher sentada em almofadas no estilo Art Déco, com o vaso de flores ao fundo do cenário, no mesmo estilo geométrico.

Diante do exposto, recorre-se ao crítico José Paulo Paes que nor-teou esse estudo para ratificar a presença do estilo *Art Nouveau* nos sonetos de Olavo Bilac; estilo tão bem capturado pela ilustração de J. Carlos. Essa característica marcada de exagero e profusão de estilos causa um “entulhamento” bem a gosto do *Art Nouveau* e pode ser encontrada tanto no soneto “Maternidade” como também pode ser observada na ilustração para ela produzida. Nessa investida de características, é importante destacar as nuances da linguagem microscópica “enquanto técnica de apinhamento ou entulhamento *Art Nouveau*”, de Olavo Bilac, visto que o poeta escreveu com grande ornamentalismo “sob a forma da pletora científica da linguagem” (PAES, 1985, p. 91). Esse ornamentalismo verbal se dá, prioritariamente, pelo uso de um vocabulário raro.

Já o “entulhamento” pode ser detectado pelos aspectos cromáticos da obra, pela sensualidade e pelo erotismo. É importante mostrar que os versos de “Maternidade” produzem grande movimento que podem ser identificados pelos verbos de ação. Vê-se a sequência: “Ergues-te”, “Ferre-te”, “Rasga-te” e “abra-se”. São verbos que simulam uma estrutura de movimentos coleantes típica do *Art Nouveau* e que patrocinam uma “chave de ouro” sequencial, bem ao gosto da retórica parnasiana. Partindo dessas colocações, nota-se que as duas estéticas em questão, Parnasianismo e *Art Nouveau* se aproximam ao tirar partido desse “entulhamento”, porque tanto no estilo parnasiano quanto no estilo *Art Nouveau*, o “entulhamento” serve como ponto de contato. Ou seja, o uso do vocabulário raro, o culto à forma, o embelezamento dos versos, a acuidade dos sintagmas, o emprego híbrido das expressões, tudo está voltado aos artifícios do “entulhamento”.

Conclui-se que, quanto ao caráter dinâmico proposto pela ilustração, os olhos se mexem em várias direções: de baixo para cima e de cima

para baixo ou em um formato triangular. Há uma grande movimentação na imagem. Primeiro, olha-se o poema; em seguida, olha-se para cima, para a figura do cupido que, olhando para baixo, orienta a direção do olhar para a figura da mulher. Cria-se, então, um jogo visual que, também, pode ser compreendido na ordem inversa, porém independente da direção que se olhe, todas levam para um fechamento triangular, em uma profunda relação suposta entre Eros, Psyquê e soneto.

“Maternidade”, enfim, alcança sua completude. Ao levar em consideração os estudos de Lúcia Castelo Branco, sobre o erotismo, fecha-se o ciclo entre poesia e ilustração como os impulsos de Eros que “abranjem as visões alucinadas dos místicos, o canto dos poetas, as imagens abstratas de um pintor, o diálogo uterino entre mãe e filho...”. Nessa perspectiva profana e instigante, vale avançar em relação à obra de arte como impulso sexual. Para rematar esta tentativa de discernir e extrair uma dimensão erótica da poesia de Olavo Bilac, da ilustração de J. Carlos e da relação do leitor/espectador diante dessa obra, é necessário observar que

a expressão artística se realiza em função de um mesmo impulso para a totalidade do ser, para sua permanência além de um instante fugaz e para sua união com o universo. A comunicação que se estabelece entre a obra de arte e o leitor/espectador é nitidamente erótica. O prazer diante de uma obra de arte não é, em primeira instância, intelectual, racional... O primeiro contato entre o espectador e o objeto artístico é sempre sensual... (BRANCO, 1984, p. 12)

Não seria demais assinalar, a esta altura, sem querer fugir do tema proposto, mas querendo enriquecer o estudo, que o soneto de Olavo Bilac e a ilustração de J. Carlos unem-se como uma obra de arte rica de estilos e de erotização, firmando uma completude. Geradas à luz do *Art nouveau*, abre-se um último e fundamental reparo: “A arte como as perversões, sustenta a realização do prazer pelo prazer, do gozo estético, ou do gozo erótico como fins em si” (BRANCO, 1984, p. 13). Nota-se que a arte construída para/em “Maternidade” alcança a plenitude artística um gozo estético que pode ser observado tanto na escrita quanto na ilustração. Por fim, através das colocações histórica e filosófica, compreende-se, à luz do *Art Nouveau*, que “Maternidade” sustenta um estilo de Arte Nova tanto na profusão de estilos empregados na ilustração proposta por J. Carlos e no “ornamentalismo verbal” encontrado no léxico do soneto. Finaliza-se que texto e imagem sintonizados com o estilo *Art Nouveau* configuram beleza e elegância à página da revista *Careta*.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANCO, Lúcia Castello. *O que é erotismo*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BILAC, Olavo. *Poesias*. Olavo Bilac; introdução, organização e fixação de texto: Ivan Teixeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PAES, José Paulo. *Gregos & baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *O canibalismo amoroso*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad.: Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Eldorado, [s.d.].

CARVALHO, Affonso. *A poética de Olavo Bilac*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934.

SANTAELLA, Lúcia; NOTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.