

# MELANCOLIA E EROTISMO EM OLAVO BILAC

Francisco José Gomes Correia  
UFPB

## Resumo

Costuma-se associar a representação da melancolia a estilos de época nos quais se destaca a expressão da subjetividade, como o Romantismo e o Simbolismo. No entanto também os parnasianos, a exemplo do nosso Olavo Bilac, manifestam às vezes de forma exacerbada o luto pelo Objeto Perdido. É o que procuramos demonstrar ao longo deste trabalho, investigando em Bilac temas como o culto da forma ou o exílio, que confirmam a angústia decorrente da perda objetual. Além disso, destacamos no parnasiano a franqueza com que se evidencia o apelo erótico, distinto da culposa reserva característica dos românticos.

**Palavras-Chave:** parnasianismo e melancolia; erotismo e melancolia; erotismo e pulsão de morte.

A poesia de Olavo Bilac caracteriza-se pelo rigor formal e pelo despojamento na expressão dos estados emocionais. É comum acusá-lo de cerebral e frio, opondo-lhe o artesanato conciso ao derramamento dos românticos e dos simbolistas. Sob essa ótica, é difícil concebê-lo como um melancólico a lamentar o seu *objeto perdido*. A verdade, no entanto, é que em Bilac a representação melancólica perpassa diversas composições, destacando-se menos em *Panóplias* e *Via Láctea*, onde a inspiração clássica acentua a contenção formal, e mais em *Sarças de Fogo*, *Alma Inquieta* e *Tarde*. Esses três últimos títulos já se opõem, quanto ao conteúdo emocional, à impassibilidade sugerida nos dois primeiros, e tal oposição será confirmada nos poemas respectivos.

Julia Kristeva classifica a melancolia dos poetas como narcísica, distinguindo-a de uma melancolia objetual que decorreria da perda de um objeto de amor (KRISTEVA, 1989: 18). A melancolia narcísica envolve uma perda no próprio eu, sendo que os poetas e os artistas de modo geral padecem desse vazio de uma forma intensa e dramática. Esse dramatismo se estende à consideração da própria subjetividade, que é matéria de profundas cogitações. “A característica do temperamento saturnino é a relação constante e implacável com o eu, que nunca pode ser dada como certa. O eu é um texto – precisa ser decifrado” (SONTAG, 1986: 91).

É através da Forma que o melancólico procura compensar a ferida narcísica decorrente da perda da Coisa – termo que, denotando um significante sem significado, designa na psicanálise lacaniana o Objeto Absoluto, ou melhor, “o Outro absoluto do sujeito, que se trata de reencontrar.” (LACAN, 1988: 69). Segundo Kristeva, “...a forma dita poética (...) é o único ‘continente’ que parece assegurar um domínio incerto, mas adequado, sobre a Coisa.” (1989: 20).

Em Bilac é patente, desde “Profissão de Fé”, a identificação entre o *objeto perdido* e a expressão poética, assim como o desejo de para ela viver. Segundo Urânia Tourinho Peres, “não há como falar da melancolia sem presentificar aquele que, confrontado com a radicalidade da perda, encontra um caminho no ato criador” (PERES, 1996: 12). Enquanto nos românticos a imagem ideal do objeto confunde-se com a figura da mulher, no parnasiano essa referência de Absoluto transfere-se para o fazer poético. Passa-se da religião do Amor para a religião da Forma, e não é menor a veemência com que o autor de *Sarças de Fogo* adere ao seu culto. Em prol da Beleza, sentindo-se incompreendido pelos outros, o eu lírico está disposto a renunciar a tudo:

*Não! Morra tudo que me é caro,  
Fique eu sozinho!  
Que não encontre um só amparo  
Em meu caminho!*

*Que a minha dor nem a um amigo  
Inspire dó...  
Mas, ah! que eu fique só contigo,  
Contigo só! (7)<sup>1</sup>*

A Beleza é o “outro mundo” capaz de assegurar ao artista, pela harmonia da prosódia e a polivalência dos signos, “um domínio sublimatório sobre a Coisa perdida” (KRISTEVA, 1989: 95). Esse domínio só é possível através do artifício da Forma, que se constitui num “continente” capaz de suprir a ausência de um “conteúdo” real, autêntico – o nada que o melancólico sente dentro d’alma. Na ânsia de suprir esse vazio ele busca a expressão artística, que sempre lhe parecerá insuficiente para traduzir os pensamentos e desejos humanos. Ao melancólico é motivo de enorme angústia o combate entre sentimento e expressão, idéia e forma. Sempre ficará algo por ser dito, pois, conforme reconhece Bilac em “Inania Verba”,

---

<sup>1</sup> Os números de páginas entre parênteses que aparecem no final dos versos de Bilac referem-se ao primeiro título da Bibliografia.

*O Pensamento ferve, e 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. (145)*

Em defesa da Forma, o eu lírico afirma-se disposto a enfrentar a própria morte. Com isso, evoca outra atitude característica do melancólico, que é a sua generalizada disposição para o sacrifício. Em Augusto dos Anjos, por exemplo, verifica-se o anseio de ser Cristo para morrer pelos homens. Álvares de Azevedo deseja sucumbir em defesa dos seus sonhos e ideais. Bilac, qual um redentor solitário, ressalta que é necessário prevenir-se contra “os infieis” que querem profanar o altar da Beleza. Repugna-lhe, com efeito,

*Sem sacerdote, a Crença morta  
Sentir, e o susto  
Ver, e o extermínio, entrando a porta  
Do templo augusto! (6-8)*

Em outros poemas esse desejo de morte perde a aura do sacrifício e aparece, bem dentro da clave melancólica, como uma busca de aniquilamento. Não se trata agora da morte por alguém ou por alguma coisa, mas do morrer por morrer. Presa do tédio e da desesperança, o eu lírico almeja pura e simplesmente extinguir-se. As imagens associadas a esse tipo de representação traduzem uma crise do espírito que se expressa como aborrecimento e cansaço existencial.

Pela ótica freudiana, percebe-se em tais situações o eu lírico na dependência das *pulsões de morte*, que “se contrapõem às pulsões de vida e (...) tendem para a redução completa das tensões, isto é, tendem a conduzir o ser vivo ao estado inorgânico. (LAPLANCHE e PONTALIS, 1991: 407). Segundo Paul Ricoeur esse tipo de pulsões, sob cuja égide o indivíduo aspira, nirvanicamente, ao retorno à inconsciência do mineral, “expressa a crueldade do superego” (1965: 184) e, assim, confirma no melancólico a severidade do sentimento de culpa. Entre as passagens que indicam o desejo de extinção destaca-se a do poema “Tédio”, de *Alma inquieta*:

*Sobre minh'alma, como sobre um trono,  
Senhor brutal, pesa o aborrecimento.  
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! (213)*

Nesse poema o anseio de morte, num desabafo bem pouco romântico, liga-se à recusa de procurar e impossível – “sonhar o que não vejo!”, conforme desabafa o eu lírico no nono verso.

Ao contrário da nostalgia, que envolve um tempo e um lugar mais ou menos concretos, a melancolia define-se como uma saudade indefinida. O melancólico não sabe o que perdeu e por isso tende a mitificar o Objeto, dotando-o de atributos ideais e ilusórios. Como o Objeto falta desde sempre, é inútil procurá-lo mas também é impossível desistir da busca. Daí a ansiedade e o desencanto com que ele busca reencontrá-lo. Bilac reproduz esses estados emocionais em poemas intensos como “Paráfrase de Baudelaire”, em que exprime tanto os contornos ideais do *objeto perdido*, que tem as características de uma utopia, quanto o desalento ante a busca ilusória. Poucos dos nossos românticos expressaram com tal emoção a “saudade do que não se teve”:

– Terra santa da luz, do sonho e dos amores...  
Terra que nunca vi, terra que não existe,  
Mas da qual, entretanto, eu, desterrado e triste,  
Sinto no coração, ralado de ansiedade,  
Uma saudade eterna, uma fatal saudade!  
Minha pátria ideal! Em vão estendo os braços  
Para teu lado! Em vão para teu lado os passos  
Movo! Em vão!...” (109, grifos nossos)

Chama ainda a atenção nos versos acima a referência ao exílio, outro dos *topoi* da melancolia. O melancólico o mais das vezes aparece sozinho, apartado dos homens, em atitude de queixa ou meditação. Suas queixas ligam-se à base narcísica sobre a qual ele escolhe o objeto; por conta do narcisismo, preserva-se concomitantemente ao sofrimento, decorrente da perda, um traço de egocentrismo que faz o melancólico cobrar, exigir a atenção dos outros. Há nele “um traço (...) de uma insistente comunicabilidade, que encontra satisfação no desmascaramento de si mesmo.” (FREUD, 1980: 279). As queixas são uma forma de ele chamar a atenção dos outros.

É típica do melancólico a assunção da postura contemplativa. Por isso “a Renascença alemã escolhe a melancolia, isto é, a consciência das ameaças e dos sofrimentos da vida, para descrever (...) a contemplação.” (KLIBANSKI *et alii*, 1989: 394). O melancólico desenvolve, ainda, uma exacerbada consciência de si mesmo. No âmbito da representação lírica, “o sujeito (...) se entrega à reflexão, imagem exemplar da vocação meditativa do melancólico” (GINZBURG, 1997: 62). A meditação corresponde ao impulso que o melancólico tem de sondar o micro e o macrocosmos, que são, projetivamente, enigmas da sua própria subjetividade. Por tudo isso, a

postura meditativa se constitui num dos traços essenciais de uma poética da melancolia.

Nos sonetos XXX e XXXI de *Via Láctea* percebe-se a referência ao exílio – curiosamente, no racional Bilac, um exílio por amor. Na primeira dessas composições, o eu lírico reconhece que

*Ao coração que sofre, separado  
Do teu, no exílio em que a chorar me vejo,  
Não basta o afeto simples e sagrado  
Com que das desventuras me projeto.* (70)

No soneto XXXI, ele compara o prazer de escutar o nome da amada, estando dela distante, à sensação de um exilado que, num país estrangeiro, ouve palavras da sua própria língua. Em ambas as imagens, pois, a sensação de exílio resulta do afastamento do objeto amoroso. Já em “Dormindo” ela se aproxima da visão simbolista de Cruz e Sousa, para quem o degredo é a situação da alma enquanto prisioneira da matéria. “De qual de vós desceu para o exílio do mundo/ A alma desta mulher, astros do céu profundo?” (152) – apostrofa o eu lírico no início da referida composição.

Se tomamos Álvares de Azevedo e Olavo Bilac como típicos representantes da estética romântica e da parnasiana, um traço distintivo entre a melancolia em um e em outro desses estilos de época será a maneira como ambos buscam pôr fim ao sentimento do exílio. No romântico, o degredo só termina com a morte. Não se percebe nele o desejo de um encontro real, que amenize a saudade. Pelo contrário: o eu lírico se compraz, por conta da idealização e do sentimento de culpa, em lamentar a perda e compensá-la no sonho ou no devaneio. Incorporado e distante, o objeto aparece nas suas fantasias como um ente espiritualizado que se dilui, enquanto figura física, na abstrata atmosfera do sentimento que deve inspirar. Mais importante do que a amada, é o amor.

Já no parnasiano destaca-se a nota sensual, afirmando-se sem grandes entraves a rejeição ao platonismo e a preferência pelo corpo. Essa atitude transparece em composições de recorte clássico como “O julgamento de Frinéia”, “Satânia” e A tentação de Xenócrates”, nas quais se exaltam a beleza e o poder de sedução de famosas cortesãs da Antiguidade. Na primeira delas, por exemplo, o Areópago julga o comportamento da dissoluta Frinéia, que “leva ao lar a cizânia e as famílias enluta” (80). Sem argumentos para responder a Eutias, que pedia a condenação da mulher, Hipérides retira o véu que a cobre e revela-lhe a nudez, deslumbrando os juizes. Nua, Frinéia representa o “triunfo imortal da Carne e da Beleza” (*ibidem*).

Essa atitude de valorização do corpo estende-se à apreciação do objeto amoroso, que é requisitado menos por sua beleza espiritual que pela física. No referido soneto XXX, o eu lírico depõe com franqueza:

*Não me basta saber que sou amado,  
Nem só desejo o teu amor: desejo  
Ter nos braços teu corpo delicado,  
Ter na boca a doçura do teu beijo.*

*E as justas ambições que me consomem  
Não me envergonham: pois maior baixeza  
Não há que a terra pelo céu trocar;*

*E mais eleva o coração de um homem  
Ser de homem sempre e, na maior pureza,  
Ficar na terra e humanamente amar.*

Como se vê, o eu lírico bilacuiano rejeita a visão de mundo romântica, para qual a mulher é um ser etéreo e espiritualizado que se presta antes à adoração do que à posse. Ele afirma a legitimidade do seu desejo. Advogando a justeza dos seus impulsos eróticos, o que considera “baixo” é trocar a terra pelo céu, o corpo pelo espírito – e não o contrário. Nos versos finais exalta o humanismo pleno, de base greco-latina, em detrimento do fundo cristão que, no Romantismo, inspira e molda a imagem do objeto.

Outra referência característica da poética da melancolia é da perda da crença. Enquanto *topos* melancólico, ela constitui uma variante do mito do paraíso perdido. No autor de *Sarças de Fogo* ocorre, por exemplo, no soneto “Rios e Pântanos”; o eu lírico contrapõe o sentimento de equilíbrio e de felicidade, característico de uma alma que crê, ao negro desengano trazido pela descrença. Eis como, no referido soneto, Bilac representa esses dois momentos:

*Muita vez houve céu dentro de um peito:  
Céu coberto de estrelas resplendentes,  
Sobre rios alvíssimos, de leito  
De fina prata e margens florescentes...*

*Um dia veio, em que a descrença o aspeito  
Mudou de tudo: em túrbidas enchentes,  
A água um manto de lodo e trevas feito  
Estendeu pelas veigas recedentes. (110)*

Semelhante contraste verifica-se em “Idealismo”, de Augusto dos Anjos, autor no qual é forte o acento melancólico. Depois de representar seu coração como uma catedral “onde um nume de amor, em serenatas,/ Canta a aleluia virginal das crenças”, o eu lírico refere o momento decisivo em que, “no desespero dos iconoclastas”, quebra a imagem dos seus sonhos.

A descrença promove a perda do sentimento de Unidade, efeito da união com Absoluto, e precipita o melancólico em dualismos que ele busca em vão conciliar. A antítese é por excelência a figura que traduz essa ruptura, tipificada no soneto “Pomba e Chacal” (120), de *Sarças de Fogo*. Nele, representa-se a natureza como uma “mãe piedosa e pura” mas, ao mesmo tempo, como uma “implacável assassina” que distribui ao homem “o veneno e o bálsamo”, os sorrisos e as lágrimas. O melancólico tem uma dolorosa consciência dessas contradições e procura se vingar da mãe-madrasta.

A fixação nos contrastes faculta ao melancólico ver em tudo o seu avesso – na felicidade, a tristeza; no sensualismo do corpo, o esqueleto; na saúde, a doença; no esplendor, a ruína; na vida a morte, enfim. “Pomba e Chacal”, cuja antítese do título alude aos conflitos existentes no reino natural, ilustra a equação vida-morte que, na sensibilidade melancólica, é percebida pela via dos contrastes. Na segunda quadra desse poema, o eu lírico se pergunta e ao mesmo tempo responde, perplexo:

*Pois o berço, onde a boca pequenina  
Abre o infante a sorrir, é a miniatura  
A vaga imagem de uma sepultura,  
O gérmen vivo de uma atroz ruína?*

*Sempre o contraste! Pássaros cantando  
Sobre túmulos... (120).*

Outra das angústias sentidas pelo melancólico liga-se ao sentimento da passagem do tempo, ou seja, da transitoriedade da vida e do mundo. Citando Olivier Pot, para quem a melancolia é um estado de passagem, Jaime Ginzburg observa que “o reconhecimento por parte da consciência (...) do mover-se de uma faixa etária à outra, da maturidade à velhice, é melancólico.” (55). Esse desespero ante o efêmero remonta ao Barroco, que procura compensá-lo com o *carpe diem*. Ao melancólico no entanto, que sempre vê no erotismo uma ameaça, falta a disposição para fruir o aqui e o agora. É-lhe impossível contrapor à consciência da efemeridade a intensificação dos impulsos vitais. A passagem do tempo assusta-o e ao mesmo tempo o fascina, pois lhe a acena com a perspectiva da morte.

Composições como “Sahara Vitae” e “No liminar da morte”, de *Sarças de Fogo*, tematizam esse fatídico percurso ante o qual só resta ao homem a conformação. Na primeiro dessas poemas, a referência à inelutabilidade do destino humano aparece sob a forma alegórica da viagem no deserto, que condena os viajantes, ansiosos pelo “oásis do amor”, ao “simum da morte” (115). No segundo, o apelo a Tanatos possui a ambigüidade de que a morte se reveste para o melancólico, que ao mesmo tempo a rejeita e a deseja. São dela as palavras finais do soneto, convocando-o às “núpcias com o nada” que vai enfim trazer alívio à angústia da perda:

*Vem! que enfim gozarás entre meus braços  
Toda a volúpia, todos os encantos,  
Toda a delícia do repouso eterno!* (107).

Não falta, pois, à lírica do parnasiano Olavo Bilac a presença da melancolia. Nele contudo, ao contrário do que ocorre em Álvares de Azevedo e Cruz e Sousa, a expressão melancólica tempera-se de um racionalismo e de um rigor compositivo que atenuam as representações da perda do objeto. Enquanto no romântico e no simbolista são intensos o sentimento de culpa e o desejo de morte, no parnasiano tais disposições são contrabalançadas por um erotismo que se orienta sem maiores entraves na direção do corpo da mulher.

É certo que em alguns momentos prevalece o pessimismo e a morte é desejada. No entanto ela aparece mais como uma contingência do destino humano do que como um preço a ser pago pelo prazer. Ainda ao contrário do que acontece com os românticos, o parnasiano não se compraz na dor da perda. Tampouco se consome em idealizações que lhe acenam com a dimensão transcendente do objeto de amor. Em Bilac, a despeito de tudo o que no homem é incompleto e faltoso, percebe-se para além da tristeza o anseio de exaltar e fruir o corpo da mulher – dimensão imanente da Harmonia e da Beleza.

## REFERÊNCIAS

- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: ---. *Obras completas*. Ed. Standard Brasileira, v. xiv. Rio de Janeiro, Imago, 1980.
- GINZBURG, Jaime. *Olhos turvos, mente errante: elementos melancólicos em “Lira dos vinte anos”, de Álvares de Azevedo*. Tese de Doutorado. UFRGS/Programa de Pós-graduação em Letras, 1997.
- HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime*; tradução do “Prefácio de Cromwell”. Trad. e notas de Célia Berretini. São Paulo, Perspectiva, 1988.
- KLIBANSKI, Raymond, PANOFKY, Erwin e SAXL, Fritz. *Saturne et la melancolie; études historiques et philosophiques: nature, religion, medicine et art*. Paris, Gallimard, 1989.
- LAMBOTTE, Marie-Claude. *Estética da melancolia*. Trad. Procópio Abreu. Rio de Janeiro, Companhia de Freud, 2000.
- LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Petrópolis, Vozes, 1995. P. 34.
- RICOEUR, Paul. *Da interpretação*; ensaio sobre Freud. Rio de Janeiro, Imago, 1965.
- SOUSA, Edson Luiz André de. Uma estética negativa em Freud. In: ---, TESSLER, Elida e SLAVUTZKY, Abrão (orgs.) *A invenção da vida: arte e psicanálise*. Porto Alegre, Artes e Ofícios, 2001.