

## Os paraísos artificiais de Des Esseintes, um esteta decadente

### The artificial paradises of Des Esseintes, a decadent esthete

Andrea Quilian de Vargas<sup>1</sup>

Rosani Ketzer Umbach<sup>2</sup>

**RESUMO:** No final do século XIX, a descoberta do universo inconsciente e o gosto pelas dimensões misteriosas da existência despertaram, em um grupo de jovens artistas, o interesse em sondar os mistérios do mundo, por meio do poder encantatório das palavras. Em oposição à cientificidade do Realismo e do Naturalismo e inspirado na poética revolucionária de Charles Baudelaire, assim surge o Decadentismo. O romance *Às avessas*, do escritor e crítico de arte francês Joris-Karl Huysmans (1848-1907), é uma importante expressão desse espírito. Na obra, há um profícuo diálogo entre pintura e literatura, o qual inaugura um novo estilo, contrário ao já esgarçado modelo realista. O duque Des Esseintes, o excêntrico protagonista do romance, se debate em não aceitar a modernidade e o gosto pouco refinado da burguesia, em escenação naquele momento. É em função dos elementos que se contrapõem ao Naturalismo que Huysmans aposta na descrição dos ambientes e nas transposições de arte na busca de um novo modelo literário. A pintura serve como paradigma estético para a construção do romance, não se limitando às frequentes descrições dos quadros de Moreau ou Redon, mas também englobando a forma como Huysmans descreve os móveis, a tapeçaria, as flores e os peixes artificiais, as capas dos livros etc. Ser excepcional era a ideia desse escritor, algo inalcançável para o homem comum, habituado às trivialidades da vida cotidiana. A transposição de arte, ou a recriação de uma obra plástica pela linguagem, adquire valor incomensurável para o crítico Huysmans, absorvendo-o profundamente em *Às avessas*, onde o crítico se sobrepõe ao escritor. O estilo decadentista de Huysmans se opõe aos valores da razão analítica. Em sua obra, a arte visa retomar a paixão, o sonho, o mistério, o medo, a morte, desprendida totalmente do desejo de representar a realidade.

**Palavras-chave:** Huysmans; Decadentismo; Transposição

**ABSTRACT:** In the late nineteenth century, the discoveries of the unconscious universe and the fondness for mysterious dimensions of existence have influenced a group of young artists to probe world mysteries through the incantatory power of words. From the opposition to scientific Realism and Naturalism, and also inspired by the revolutionary poetry of Charles Baudelaire, thus arose Decadentism. The novel *À Rebours*, by the French novelist and art critic Joris-Karl Huysmans (1848-1907), is an important expression of that spirit. In that work, there is a fruitful dialogue between painting and literature, which inaugurates a new style opposing the already exhausted realistic model. Duke Des Esseintes, the eccentric protagonist

---

<sup>1</sup> Doutoranda em estudos literários na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: andrea.quilian@hotmail.com

<sup>2</sup> Profa Dra na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), coordenadora da linha de pesquisa Literatura, comparatismo e crítica social. E-mail: rosani.umbach@ufsm.br

of the novel, struggles to modernity and emerging bourgeoisie's unrefined taste of emerging bourgeoisie. In his searching for a new literary model, Huysmans bet on environment descriptions and art transpositions. The painting served as an aesthetic paradigm for the novel construction, not limited only to the frequent descriptions of Moreau or Redon's paintings, but also encompassing the way Huysmans described the furniture, tapestries, artificial flowers and fishes, book covers etc... Being outstanding was his idea, things beyond the reach for the common man, devoted to trivialities of everyday life. The transposition of art, or the creation of an artistic work by language, acquires immeasurable value to the critical Huysmans engrossing him in *À Rebours*. There, the critical superimpose the writer. The decadent style of Huysmans opposes the analytical reason. In his work, the art aims to retake the passion, the dream, the mystery, fear, death, totally disengaged of the desire to represent the reality.

**Keywords:** Huysmans. Decadentism. Transposition

No final do século XIX, um grupo de jovens intelectuais franceses que compartilhavam uma visão pessimista da existência sintetizava sua visão do mundo nas palavras do poeta Paul Verlaine: "*Je suis l'empire à la fin de la décadence*" ("Sou o império no fim da decadência"). A descoberta do universo inconsciente e o gosto pelas dimensões misteriosas da existência, em oposição à cientificidade do Realismo e do Naturalismo, despertou nesses jovens o interesse em sondar os mistérios do mundo, por meio do poder encantatório das palavras. Inspirado na poética revolucionária de Charles Baudelaire, assim surge o Decadentismo, uma sensibilidade estética contrária às associações frequentes entre arte, objeto e técnica, que evocava a evasão à realidade cotidiana, exaltando os elementos ligados à ruína social e moral, a morte, o tédio, as nevroses, associados à crença de que as regras do dia-a-dia não mais tinham aplicação no campo das artes.

Importante expressão do espírito do Decadentismo é o romance *Às avessas*, escrito em 1884 pelo escritor e crítico de arte francês Joris-Karl Huysmans, nome literário de Charles-Maria George (1848-1907), discípulo de Zola, considerado um dos escritores mais significativos do fim de século XIX. Em *Às avessas*, o duque Jean Floressas des Esseintes se isola em uma casa de campo com o firme propósito de substituir a realidade pelo sonho, pelo mundo artificial das artes. A pintura tem uma inegável importância no romance, sendo que artistas como Odilon Redon, Jan Luyken e Rodolphe Bresdin gozaram o privilégio de nele figurar.

Segundo Pierre Bourdieu,

“ [...] Baudelaire, Flaubert, Banville, Huysmans[...] têm em comum [...] estar comprometidos com uma obra que se situa nos antípodas da produção escravizada aos poderes ou no mercado e, a despeito de suas concessões discretas às seduções dos salões ou mesmo, com Théophile Gautier, da Academia, são os primeiros a formular claramente os cânones da nova legitimidade. São eles que, fazendo da ruptura com os dominantes o princípio da existência do artista enquanto artista, instituem-na como regra de funcionamento do campo em via de constituição (BOURDIEU, 1996, p. 79).

A independência de Baudelaire em relação às instituições definidoras do campo literário da época, segundo Bourdieu, é incontestável. Não somente pela ruptura entre a edição comercial e a edição de vanguarda inaugurada por ele quando, para a publicação de *As flores do mal*, escolhe um pequeno editor, frequentador dos cafés vanguardistas, que não contava com o prestígio das grandes editoras, mas também por sua deliberada insurreição contra todos os poderes estabelecidos, inclusive os das academias literárias. Sem se distanciar desse espírito inovador, Huysmans, fervoroso admirador de Baudelaire, inaugura um novo estilo, contrário ao já esgarçado modelo realista. O contexto no qual a inovação de Huysmans se insere é o da França do final dos 1800, que assistia à luta dos escritores e pintores, os quais intentavam a consolidação de seus respectivos campos. Huysmans buscou libertar-se da tutela do pensamento religioso e acadêmico, difundindo o ideal da arte pela arte, sem intenções didáticas ou interpretativas, como esclarece Bourdieu em *As regras da arte* (1996).

Profundamente implicado em questões de crítica de arte e seguindo o exemplo de Baudelaire, Huysmans desenvolve um profícuo diálogo entre pintura e literatura em seus romances, o qual fora essencial para a estruturação do campo literário da França do século XIX. Para Catharina (2005), a grande contribuição de Huysmans, com *Às avessas*, foi a desestabilização da obra literária vigente e seus modelos estéticos. O texto literário, para o escritor e crítico francês, passaria a valer pela qualidade do trabalho textual e pela relação com outras artes. A trama foi colocada em segundo plano, as personagens deixaram de evoluir no decorrer da narrativa, não há mais opositores aos heróis, ou seja, todo o molde realista naturalista de Zola e Stendhal foi desconstruído. Des Esseintes, o protagonista, não luta contra um inimigo ou contra um grupo social, mas se debate em não aceitar a modernidade como um todo contra o qual não poderia lutar. E é em função desses elementos que se contrapõem ao Naturalismo que Huysmans aposta na descrição dos ambientes e nas transposições de arte na busca um novo modelo literário. A pintura serve como paradigma estético para a construção do romance, não se limitando às descrições dos quadros de Moreau ou Redon, mas

englobando a forma como Huysmans descreve os ambientes, os móveis, a tapeçaria, as flores e os peixes artificiais, as capas dos livros, e até uma tartaruga com a couraça revestida de ouro.

De acordo com Pedro Paulo Catharina, *Às avessas*

será o sinalizador do esgotamento da última modernidade do campo literário (já absorvida pelo mercado, logo não mais inovadora) e da decadência de um gênero literário que tem em Balzac [...], Stendhal [...] e Flaubert [...] seus grandes expoentes. *Às avessas* será considerado a bíblia decadentista, apesar de o próprio Huysmans jamais ter levantado nenhuma bandeira nesse sentido e nunca ter repetido sua fórmula, enveredando, paulatinamente, pela literatura ocultista e religiosa, como prova sua trajetória após a publicação de *Là-bas* (CATARINA, 2005, p. 27).

Em *Às avessas*, o Huysmans crítico absorve o Huysmans escritor. Construído em capítulos que podem ser lidos isoladamente, sem prejuízo ao entendimento, o romance nos convida a um passeio pelo mundo do artificial, do erudito, do onírico. A arte e a crítica de arte tomam o lugar da trama, direcionada pelas excentricidades do duque des Esseintes. Figura emblemática que se opõe à sociedade e à modernidade, des Esseintes é um *dândi* deslocado numa sociedade industrial de gostos rudimentares. Em outras palavras, o comportamento do duque pode ser entendido como a recusa das classes dos nobres eruditos em aceitar a sociedade burguesa industrializada e que busca, pelo refinamento extremado dos gostos, alguma forma de satisfação.

Com a consolidação da burguesia no poder e, conseqüentemente, o gosto burguês na sociedade, a reação de alguns escritores e artistas como Huysmans foi voltar as costas à mediocridade dominante no cotidiano. Se a vida seria, pois, daquela maneira, um mundo ideal só existiria na ficção, um mundo às avessas daquele instaurado, contrário à exaltação da vida do homem médio, comum nos romances realistas. Ser excepcional era a ideia de des Esseintes, algo inalcançável para o homem comum, habituado às trivialidades e banalidades da vida miúda. Herói baudelariano pelo gosto refinado e excêntrico e pelo ódio à mediana burguesia, como o caracteriza José Paulo Paes, tradutor do romance para o Português, des Esseintes encarnava os ideais de vida da geração simbolista decadente.

Completamente naufragado no tédio que a humanidade nele despertava, revoltado com os homens das letras e sua conversação banal, des Esseintes decidiu criar um paraíso particular e artificial, fora do mundo real, onde teria, como únicas companhias, as obras de

arte. A natureza, para ele, já havia tido a sua vez, não passando, agora, de algo entediante, banal. Tributário do “prazer aristocrático de desagradar” do *dândi* (Friedrich, 1991, p. 45), da consciência melancólica da ruína, da concepção trágica do erotismo, eivado de sadismo e profanação, e da concepção da arte como artifício em detrimento do culto oitocentista à natureza, é dessa forma que *Às avessas* se configura. Des Esseintes é a síntese do espírito que dominará o Decadentismo melancólico: “Se foi um Deus que fez este mundo, eu não gostaria de ser tal Deus; a miséria do mundo me rasgaria o coração” (HUYSMANS, 1987, p. 115).

A transposição de arte, a recriação pela linguagem de uma obra plástica, adquire valor incomensurável para o crítico Huysmans, absorvendo-o profundamente em *Às avessas*. Pedro Paulo Catharina, em sua tese de doutorado intitulada “*Quadros literários fin-de-ciècle, um estudo de Às avessas, de Joris-Karl Huysmans*”, afirma que

O conceito de transposição de arte (...) encontra-se no centro das preocupações desse descendente de pintores holandeses que, desde cedo, exprimiu seu desejo de escrever como um pintor –ambição estética primorosamente atingida em seus croquis e poemas em prosa, nas suas críticas de arte, e que reencontramos em várias passagens de *Às Avessas*” (CATHARINA, 2005, p. 181).

Importante destacar que a ideia de fazer do texto um quadro não é percebida exclusivamente nas referências às telas, muito frequentes em *Às avessas*, mas também nas descrições dos ambientes da casa do duque des Esseintes. A força plástica das palavras empregadas por Huysmans desperta, no leitor, a sensação de estar frente a um quadro, uma moldura, como no capítulo em que ele descreve minuciosamente a salinha onde, outrora, recebia mulheres. Assim lemos:

Outrora, quando recebia mulheres em casa, havia preparado uma salinha onde, em meio a pequenos móveis esculpidos [...], sob uma espécie de tenda de cetim rósea das Índias, as cadeiras ganhavam suave colorido às luzes filtradas pelo tecido. Esse aposento, onde os espelhos faziam eco uns aos outros e remetiam, nas paredes, a uma enfiada de róseas salinhas que se perdiam de vista, torna-se célebre entre as raparigas: elas se compraziam em mergulhar sua nudez naquele banho de tépido encarnado que o odor de menta desprendido dos móveis aromatizava (HUYSMANS, 1987, p. 41).

Inicialmente, ao lermos o fragmento citado acima, temos a impressão de estarmos diante de um quadro no qual a moldura é a tenda de cetim que o recobre, o delimita e lhe confere uma tonalidade rósea. Depois, a perspectiva que adotamos se confunde em função do

jogo de espelhos que parece ser o efeito estético preponderante no ambiente criado por des Esseintes para receber as mulheres, que também podem ser visualizadas sob múltiplas perspectivas. Esse jogo de imagens, sendo que somente uma é a real, dá-nos a impressão de que, nessa descrição, o artificial, a imagem no espelho, o simulacro da realidade é o efeito que prepondera, sugestão essa bastante recorrente em toda a obra de Huysmans: fugir do real e natural. Os espelhos permitem outras focalizações, a partir de outros pontos de vista, dando uma ideia de infinitude à cena, composta de muitos quadros dentro do quadro original.

A descrição da sala de jantar é outro momento em que nos sentimos diante de uma tela:

Na sala de jantar forrada de preto, [...] servia-se o jantar sobre uma toalha negra, guarnecida de violetas e escabiosas, iluminada por candelabros onde queimavam chamas verdes e castiçais onde ardiam velas. Enquanto uma orquestra dissimulada tocava marchas fúnebres, os convivas haviam sido servidos por negras nuas, de chinelas e meias de tecido de prata pontilhado de lágrimas (HUYSMANS, 1987, p. 43).

Parece que a nudez das negras desempenha um papel fundamental para o efeito estético que a cena provoca, basta imaginarmos os corpos nus, negros e lustrosos refletindo a luminosidade das velas, formando quadros de luzes que variam com o andar dessas mulheres na sala, tão negra quanto elas. Huysmans não era um pintor, mas um dândi refinado que, ao que parece, buscava em tudo um efeito inusitado, incorporando a arte até mesmo às cenas mais triviais do dia-a-dia relatadas no romance.

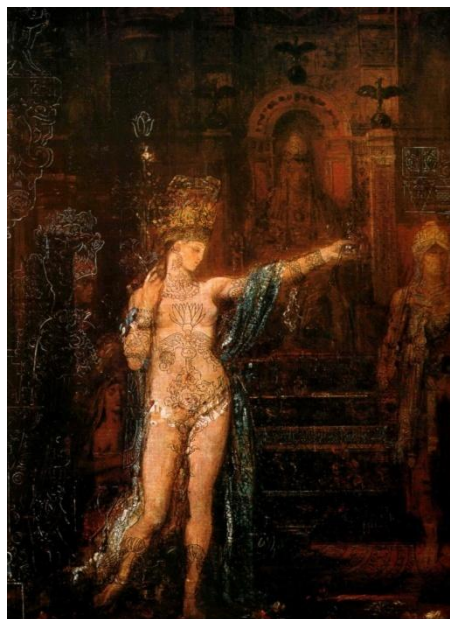
Na medida em que vamos avançando na leitura de *Às avessas*, essas descrições, que se configuram como exercício de construção mental de quadros com perspectiva, cores, personagens, objetos, jogo de luzes, evoluem para as transposições das estampas de Luyken, os quadros de Moreau e de Redon, nos quais o estilo de Huysmans se sobrepõe à descrição fiel dos quadros reais do cotidiano, dando possibilidade, ao escritor, de extrapolar a realidade e desenvolver sua tão característica escrita decadente, vaidosa e distorcida. É por intermédio das transposições de arte, recheadas de excessos descritivos, que o crítico e escritor francês ultrapassa os limites da pintura, que serve de modelo para a escrita em *Às avessas*.

Sobre a transposição de arte, Márcia Arbex chama a atenção para o fato de que “a relação entre escrever e pintar é, também, tributária do caráter duplo tanto da escrita quanto da imagem” (ARBEX, 2006, p. 30). A pesquisadora afirma que a literatura e as artes, ou a

pintura, se deparam com um paradoxo: ora são consideradas irmãs, ora tendem a se separar em função da relação mais temporal em uma, mais espacial em outra. Entretanto, os estudos referentes a ambas as áreas mostram que a permeabilidade entre escrita e imagem prepondera sobre as distinções. Importante destacar que a evolução do estatuto da imagem, da arte pictural, nos séculos XVIII e XIX, desempenhou um papel importante para que o diálogo entre pintura e literatura fosse possível e para que a geração de um texto a partir de uma matéria anterior a ele se efetuasse.

[...] para que a imagem possa gerar um texto de ficção, é preciso que seja primeira, isto é, pensada e pensável fora de qualquer referência textual (mitológica histórica ou bíblica); é preciso que a imagem não dependa mais de um texto fonte, em suma, que ela tenha adquirido uma autonomia que lhe foi durante muito tempo recusada (ARBEX, 2006, p. 37).

Nesse sentido, a autonomia está atrelada ao desapego ao tema, ao querer dizer algo, ao desejo de representar alguma coisa. A interpretação da obra se faz pela subjetividade do olhar do espectador, exclusivamente. E é exatamente dessa maneira, a partir do olhar de quem observa, que Huysmans, através de des Esseintes, transforma em narrativa os quadros que lhe faziam companhia. Um, em especial, merece destaque: *Salomé*, de Gustave Moreau, personagem profana que traz em seu próprio mito uma rubrica sádica, bem ao gosto da concepção perversa de amor dos decadentes. As primeiras referências a Salomé são encontradas na Bíblia, no Novo Testamento. Essa personagem mítica, filha de Herodíade, conhecida por encantar o rei Herodes com sua dança sensual, obtém dele a promessa de ter o que quisesse. Influenciada por sua mãe, Salomé pede a cabeça de João Batista, pedido esse que não foi recusado por Herodes.



A pintura, de uma beleza ímpar, assim é descrita por Huysmans:

A face recolhida numa expressão solene, quase augusta, dá ela início à lúbrica dança que deve acordar os sentidos entorpecidos do velho Herodes; seus seios ondulam e, roçados pelos colares que turbilhonam, ficam de bicos eretos; sobre a pele úmida, os diamantes presos cintilam; [...] Ela não era mais apenas a bailarina que arranca, com uma corrupta torsão de seus rins, o grito de desejo e de lascívia de um velho; que estanca a energia, anula a vontade de um rei por meio de ondulações de seios, sacudidelas de ventre, estremecimentos de coxas; tornava-se, de alguma maneira, a deidade simbólica da indestrutível Luxúria, a deusa da imortal Histeria, a Beleza maldita, entre todas eleita pela catalepsia, que lhe inteiriça as carnes e lhe enrija os músculos; a Besta monstruosa, indiferente, irresponsável, insensível, a envenenar, como a Helena antiga, tudo quanto dela se aproxima, tudo quanto a vê, tudo quanto ela toca (HUYSMANS, 1987, p. 84-86).

Ao descrever o quadro de Moreau, cuja predileção temática era a fatalidade, o mal, a morte encarnada na beleza feminina, Huysmans utiliza-se de um vocabulário elaborado com tamanha subjetividade que pintura e texto parecem se fundir. Sua descrição, pela riqueza de detalhes, dá vida à figura hierática de Salomé, confere-lhe vigor. Nesse sentido, Huysmans extrapolou os limites da pintura, dinamizando o potencial da transposição de arte, jogando no papel sensações imperceptíveis na tela. Em outras palavras, que de certa forma contrariam a colocação de Arbex a respeito da não referencialidade da obra de arte como pressuposto para a qualidade da transposição, a interpretação de Huysmans acerca do quadro intensificou ainda mais o caráter avassalador, demoníaco de Salomé, a musa inspiradora dos decadentes, mesmo



que já houvesse, antes da descrição executada por Huysmans, um relato referente a essa figura, que une desejo e morte, volúpia e fatalidade, mulher e abismo.

Seguindo por esse viés, ao transformar o quadro de Salomé em narrativa, Huysmans acrescentou-lhe algo novo, imperceptível na pintura. André Soares Vieira, no ensaio intitulado “*Huysmans e Gonzaga Duque: transposições de arte em textos franceses e brasileiros do simbolismo*”, parafraseando Françoise Lucbert, esclarece que

a transposição se torna criadora quando acrescenta algo ao modelo descrito, embelezando-o, idealizando-o e poetizando-o. Nesse tipo de tradução de caráter semiótico, [...] não somente são permitidas certas liberdades na interpretação do modelo, como igualmente são bem-vindas as “traições” a esse modelo agora extrapolado. A obra de arte plástica, preexistindo ao texto que dela fala, é vista como pretexto, no sentido real da palavra, e o escritor, através de sua prosa poética, almeja, dessa forma, igualar-se ao artista e até mesmo superá-lo ao rivalizar com sua obra (VIEIRA, 2013, p. 63) <sup>3</sup>.

Essa luta de efeitos entre pintura e narrativa percebida nas transposições realizadas por Huysmans acontece por intermédio de um vocabulário preciso, lírico, requintado. A sintaxe, que até então parecia absoluta nos romances, é transgredida, causando, no leitor, uma sensação de estranhamento e até desconforto. Sem a referencialidade da vida e a conhecida estruturação das frases, a prosa de Huysmans foge do costumeiro, frustrando quaisquer expectativas do leitor, acostumado ao realismo dos romances de Zola, Stendhal, Flaubert.

Para tentarmos compreender a personagem des Esseintes, é necessário que o desloquemos do mundo real, o qual conhecemos, pois é de sonhos, alucinações, nevroses e pesadelos que a sua existência se constitui. O excessivo uso dos adjetivos demonstra que é da mais aguda subjetividade que a transposição de arte acontece, assim como também forja um certo léxico artificial, distanciado da naturalidade com que normalmente articulamos as frases e os períodos. Aliás, a luta entre o natural e o artificial acompanha *Às avessas* em sua totalidade, não somente em função do ambiente físico artificial criado pelo duque des Esseintes, mas também pelo voo mental que realizamos ao ler suas transposições de arte. A linguagem, nesse sentido, tem a finalidade de criar um paraíso linguístico artificial.

Um interessante exercício durante a leitura de *Às avessas* é “ver” através dos olhos de des Esseintes, através da sua descrição, antes da visualização do quadro ou da figura reais. É surpreendente o fato de que a sua transposição sempre choca mais do que a matéria original,

---

<sup>3</sup> Disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/4800>.

pela riqueza de detalhes e a profundidade interpretativa e transfiguradora das descrições. Sobre as *Perseguições Religiosas*, de Jan Luyken, assim escreve Huysmans:

Possuía, desse artista extravagante e lúgubre, veemente e feroz, a série das suas *Perseguições Religiosas*, espantosas lâminas contendo todos os suplícios que a demência das religiões inventou, lâminas onde bramis o espetáculo dos sofrimentos humanos, corpos crestados sobre braseiros, crânios com a calota decepada por sabres, trepanados por pregos, entalhados com serras, intestinos arrancados do ventre e enrolados em bobinas, unhas lentamente extraídas com tenazes, pupilas vasadas, pálpebras reviradas com agulhões, membros desconjuntados, quebrados com cuidado, os ossos postos a descoberto, demoradamente raspados a faca [...]. (HUYSMANS, 1987, p. 91-92).



No caso da transposição de arte das figuras de Jan Luyken, o crítico foi além da tela, transcendeu a imagem, suscitando no espectador um sentimento de repulsa e desconforto mais agudo de que o sugerido pela figura. Tal efeito foi alcançado pela brutalidade com que as cenas foram descritas, recheadas de uma sádica riqueza de detalhes, atingível através da escolha de um léxico que, sem dúvida, perturba mais do que a imagem.

A respeito dessa transfiguração da tela em um texto, acentuando ainda mais o efeito estético, Françoise Lucbert assevera:

A ideia de criação adquire ao mesmo tempo uma dimensão artística e um caráter místico: assim como faz o artista, o poeta imita o Criador supremo ao criar uma obra original a partir de uma transformação da matéria primeira. O crítico de arte transfigura o seu material (o quadro) por intermédio da linguagem, do mesmo modo que o pintor sublima a natureza por meios plásticos (LUCBERT, apud VIEIRA, 2013, p. 62).

A *Comédia da morte*, de Bresdin, é outra transposição que merece destaque. Assim a descreve Huysmans:

A *Comédia da morte*, de Bresdin, onde, numa paisagem inverossímil erçada de árvores, de matas de corte, de maciços de vegetação que assumem formas de demônios e fantasmas, recoberta de pássaros com cabeça de rato, caudas de legumes, sobre um chão semeado de vértebras, de costelas, de crânios, erguem-se salgueiros nodosos e gretados, encimados de esqueletos agitando, braços no ar, um ramilhete, entoando um canto de vitória, enquanto um cristo se desvanece no céu pardacento, um eremita reflete, a cabeça entre as mãos, ao fundo de uma gruta, e um miserável morre, exaurido pelas privações, extenuado pela fome, estendido de costas, os pés diante de uma égua (HUYSMANS, 1987, p. 93).



O descritivo, em *Às avessas*, é de extrema importância, mas convém salientarmos que é um descrever diferenciado, que nos convida a penetrar e participar dos processos introspectivos da personagem desesentada, da mesma forma que desestabiliza o leitor, de quem é exigido um nível vocabular mais apurado. Para Catharina,

o problema do Descritivo na literatura do século XIX resta dúbio e paradoxal: aliada ao trabalho do escritor, a descrição dá relevo ao valor burguês máximo e, por fazê-lo, contribui para o processo de reconhecimento social da autonomia do campo literário. Porém, a hipertrofia descritiva, como vemos em Gautier, em Flaubert, em Huysmans e também em Zola, aponta para a inutilidade do texto literário, para o puro prazer de descrever

por descrever e de ler por ler, desvinculando a literatura de qualquer função social útil (CATHARINA, 2005, p. 62).

Catharina defende, dessa forma, a descrição inserida no contexto de autonomização do campo literário no século XIX como prática de valor complexo, a qual se torna um dos principais elementos caracterizadores do gênero romanesco autônomo. A descrição decadente hipertrofiada, para o pesquisador, restringe

o romance ao diálogo incessante com o campo literário e com os campos discursivos de outras áreas e técnicas. Dificulta assim a recepção do texto, pois exige um leitor à altura de sua complexidade textual, de seu luxo vocabular e sintático, enfim, opõe-se à “literatura industrial”, corolário do desenvolvimento da sociedade burguesa (CATHARINA, 2005, p. 63).

Dessa forma, os autores desafiam as instituições editoriais e, ao mesmo tempo, os leitores/consumidores dos romances de fácil apreensão, os preferidos da literatura de massa. A descrição nos moldes dos decadentes, como em Huysmans, subverte, então, a ordem estabelecida, apostando na habilidade linguística e lexical não somente do escritor, mas também do leitor.

Para descrever a *Comédia da morte*, de Bresdin, pintura repleta de crânios e esqueletos, cena onírica e alucinatória na qual a agonia é a sensação predominante, e também as *Perseguições Religiosas*, de Jan Luyken, Huysmans utilizou-se de um vocabulário que foge do corriqueiro, seguindo por uma trilha onde a arte não representa a realidade, mas revela, por meio dos símbolos, uma realidade que escapa à consciência. O estilo decadentista de Huysmans, desse modo, almeja apreender valores que se encontram no pólo oposto ao da razão analítica. A arte visa retomar a paixão, o sonho, a fantasia, o mistério, o medo, a morte, explorando um universo situado além da normalidade e da trivialidade da vida, como no mundo artificial criado por des Esseintes, o qual subverte completamente a proposta de uma arte que represente, queira dizer, signifique alguma coisa.

## REFERÊNCIAS

ARBEX, Marcia (org). *Poéticas do visível, ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. *Quadros literários fin-de-siècle*: um estudo de Às Avestas, de Joris-Karl Huysmans. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

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

VIEIRA, André Soares. *Huysmans e Gonzaga Duque*: transposição de arte em textos franceses e brasileiros do Simbolismo. Aletria, revista de estudos de literatura. Belo Horizonte, UFMG, n. 3, V. 23, p. 59-72, 2013.

Data do recebimento: 21/09/2014

Data de aprovação: 15/11/2014