



O SENHOR DE BOUGRELON, DE JEAN LORRAIN: UMA VIAGEM PELAS “HOLANDAS”

SILVA, Ana Cláudia de Oliveira da¹
(Universidade Federal de Santa Maria – UFSM)

RESUMO: O grande desenvolvimento industrial e econômico, proveniente da Revolução Industrial, transformou a sociedade europeia, modificando o modo de vida da população e as relações sociais. Contudo esse tempo de mudanças aceleradas somado a dúvida quanto à eficácia dos métodos científicos em explicar o mundo instauraram, em fins do século XIX, uma grave crise. Surge então, nesse período, o decadente, um tipo de homem que rechaça o materialismo da sociedade burguesa e busca cultivar sensações mais refinadas, isolando-se em sua “torre de marfim” e refugiando-se pelas vias da arte. Esse é o quadro geral em que vivia e produzia Jean Lorrain, jornalista e escritor decadentista francês, e o pano de fundo de um de seus romances *O Senhor de Bougrelon*, objeto deste trabalho. Assim, pretende-se refletir sobre alguns aspectos importantes da estética finissecular decadente, presentes nesse livro de Lorrain, tais como: o dandismo; o esteticismo; o desejo de isolamento e de fuga do mundo real; a ênfase na imaginação e na fantasia; e o gosto pelo exótico e pelo extravagante. Para isso, torna-se importante analisar as diferentes referências plásticas constantes no romance, como as pinturas de Leonardo Da Vinci, Boticelli, Bernardino Luini, Peter Bruegel e Hieronymus Bosch, posto que elas revelam características fundamentais dessa estética.

PALAVRAS-CHAVE: Senhor de Bougrelon; Esteta; Decadentismo/Decadência/Decadente.

ABSTRACT: The great industrial and economic development generated, by the Industrial Revolution, deeply changed the European society changing lifestyles and social relations. However in this fast changing times, the doubt concerning the efficiency of scientific methods to explain this new world triggered, in the end of the XIX century, a profound crisis. As a consequence, it appears a kind of man who rejects the materialism of the bourgeois society and searches for more refined sensations; the decadent, who also isolates himself in his own “ivory tower” and taking refuge in the ways of art. This is the general framework where Jean Lorrain lived, french journalist and writer decadentist, and worked and it also is the background of the novels which is the object of this work *O Senhor de Bougrelon*. This way, it is intended to reflect about some important aspects concerning the decadent aesthetics of the end of XIX century. The decedent aspects present in this book by Lorrain are: dandyism; aestheticism; the desire for isolation and the escape from real world; the emphasis on imagination and fantasy; and the taste for the exotic and the extravagant. These different constant plastic references in the novel, as the paintings of

Leonardo Da Vinci, Boticelli, Bernardino Luini, Peter Bruegel and Bosch Hyeronimus, are worth being analyzed because they reveal essential characteristics of such aesthetics.

KEYWORDS: Senhor de Bougrelon; Esthete; Decadentism/Decadence/Decadent.

O século XIX trouxe como legado o grande desenvolvimento industrial e econômico da sociedade burguesa, proveniente da Revolução Industrial iniciada em fins do século XVIII. As cidades começam a crescer e os camponeses abandonam o campo em busca de melhores salários nos grandes centros urbanos. Nasce a era moderna, cuja ênfase no progresso e na crença da onipotência humana fundamenta-se no predomínio da razão e no cientificismo. Tais aspectos estão diretamente relacionados ao crescimento da indústria, mas também acabam subjazendo ao modo de vida da população – que adota uma concepção materialista e científica das coisas –, e encontram respaldo inclusive na arte.

Surge, nesse período, o Realismo, estilo de época datado em meados do século XIX, cujas origens se deram na França. O movimento é impulsionado por forças de ordem científica e filosófica, tais como o *Curso de Filosofia Positiva* (1830-1842), de Augusto Comte, a *História da Literatura Inglesa* (1864) e a *Filosofia da Arte* (1865-1869), de Taine, e as *Origens das Espécies* (1859), de Darwin.

Bases que fundamentaram tanto o Realismo quanto o movimento artístico posterior, conhecido como Naturalismo. Segundo Massaud Moisés (1982), as duas escolas são uma reação violenta contra o Romantismo e uma negação do ideal e da imaginação como preceitos artísticos. Aliado a isso, os artistas pertencentes ao Naturalismo adotam uma visão profundamente determinista da vida, em que o meio social e a raça influenciam de forma decisiva sobre os sujeitos.

Entretanto, esse tempo de mudanças aceleradas, advindas da Revolução Industrial, somado à dúvida quanto à eficácia dos métodos científicos em explicar o mundo instauram uma grave crise em fins do século XIX. Segundo Gomes (1994), surge nesse período “um tipo de homem que volta as costas à sociedade materialista e que procura cultivar dentro de si as sensações mais refinadas” (p.11). Conhecido como decadente – termo utilizado pela primeira vez por Paul Bourget em seu artigo *Théorie de la décadence* (1881) – esse homem isola-se da sociedade em sua “torre de marfim”, buscando na arte uma forma de refúgio e cultivando prazeres extravagantes, como Des Esseintes, protagonista de *À Rebours*² (1884), do escritor Joris-Karl Huysmans.

Romance que irá inaugurar, juntamente com um livro de ensaios de Verlaine sobre os poetas malditos, o Decadentismo, corrente estética e filosófica relacionada

com o fim do século. Segundo Massaud Moisés (1982), essa corrente surge em um momento em que tudo, “religiões, costumes, justiça, estava em deliquescência” e pairava “um tédio espesso, uma histeria, um pessimismo agudo” (p.474-475), que dão a impressão de um caos apocalíptico.

Esse é o quadro geral em que vivia e produzia Jean Lorrain (1855 – 1906), jornalista e escritor decadentista bastante conhecido na sociedade parisiense da época, e também profundamente odiado por seus desafetos. Sempre impecavelmente vestido e maquiado, Jean Lorrain poderia ser perfeitamente um personagem de seus romances, pela ousadia e excentricidade com que esse dândi frequentava desde os círculos literários e lugares consagrados à boemia até os lugares mais perigosos e suspeitos dos subúrbios de Paris.

Considerado, ao lado de Huysmans, como uma das referências da literatura decadentista, Jean Lorrain praticou todos os gêneros literários: crônicas, contos, poesia, peças de teatro e romances. No Brasil sua influência é determinante em um escritor da *Belle Époque* carioca, Paulo Barreto, que adotou o pseudônimo de João do Rio provavelmente inspirado no nome assumido pelo francês.

DECADÊNCIA E ESTETISMO EM *O SENHOR DE BOUGRELON*: UMA VIAGEM PELAS “HOLANDAS”

O termo Decadentismo surge, portanto, de um sentimento de pessimismo latente, típico em vários estágios da humanidade marcados pela anarquia moral e social, como o que caracterizou, por exemplo, o Fim do Império Romano. Por esse motivo, em 1885, Jean Moréas propõe o vocábulo simbolista como substituto, “para evitar [...] que se confundissem os poetas com simples neuróticos ou excêntricos” (GOMES, 1994, p.39).

Por conta disso, o Decadentismo acabou, de acordo com Fúlvia Moretto, “expremido [*sic*] entre Naturalismo e Simbolismo” (1989, p.14), sendo relacionado à prosa de ficção produzida naquele período. Na realidade, segundo a autora, todos esses “ismos” coexistiam lado a lado, e, ao contrário do que geralmente se imagina, o Decadentismo não desapareceu com a criação do Simbolismo. Em termos gerais, os dois possuíam como preceitos a negação das tendências realistas em arte e a recuperação do idealismo romântico, porém com uma “nova roupagem” de cunho modernista.

Não sendo, portanto, uma escola, mas um “espírito de revolta”, em que cada autor poderia criar um estilo e uma língua própria, torna-se difícil estabelecer características exatas desse movimento³. Nesse sentido, tomando de empréstimo a

estrutura de *À Rebours*, de Huysmans – traduzido para o Brasil como *Às avessas* (1987) – somente é possível listar aspectos decadentistas, como: o fantástico não demoníaco; o fascínio pelas lendas antigas, medievais, bíblicas e mitos da Antiguidade; a recusa do mundo burguês e capitalista; o gosto pelo exótico e pelo extravagante; dentre outros (MORETTO, 1989).

Portanto, é possível estabelecer distintas concepções relacionadas ao Decadentismo e à decadência de forma geral, que não apontam apenas para o movimento artístico e literário finissecular, no qual se enquadraria o escritor Jean Lorrain. Pelo contrário, trata-se de um conceito que abrange tanto o campo das artes, como o da história, da filosofia e o domínio das concepções de mundo. Desse modo, fala-se em decadência enquanto um modo de pensar ou uma atitude/sentimento frente à realidade vivida.

Segundo Vilar (1987), esse sentimento corporifica-se de forma acentuada na modernidade, devido ao rápido processo de modernização social e econômico vivenciado pela sociedade desde a Revolução Industrial. Sendo a modernidade fruto dessa experiência histórica de transformações vertiginosas, que causam no ser humano a sensação de que “tudo que é sólido desmancha no ar”. Para o autor:

Ser “moderno” es tener consciencia de esa experiencia de la modernidad, ser consciente de vivir en este mundo en el que todo es un torbellino que está cambiando, en el que todo se está modificando: las normas sociales se modifican, las ciudades se transforman, las relaciones entre los hombres cambian, aparecen siempre cosas nuevas; estamos arrojados a un mundo en el que todo se transforma, todo lo nuevo se convierte en viejo en seguida en un proceso infinito, continuo, inacabable. (VILAR, 1987, p.22)

Frente a esse mundo em franca mutação, visto como um processo de degeneração, os artistas decadentes assumem uma atitude de repúdio à modernidade e tentam “fugir”, geralmente, pelas vias da arte. O Senhor de Bougrelon, protagonista do romance homônimo de Jean Lorrain, tentará fazer exatamente isso, mas de forma inovadora refugiar-se-á geograficamente em Amsterdã, na Holanda. País conhecido pela importante contribuição de seus artistas para o desenvolvimento das Artes Plásticas e descrito pelo narrador como um “país de névoa”, uma “cidade de sonho”, com suas “águas matizadas”. Mas, principalmente, um país de canais onde a personagem afirma que nunca verá as marcas do progresso: “nunca verei bicicletas nem automóveis, mil coisas feias e bárbaras que nem sequer consigo imaginar porque as ignoro” (LORRAIN, 2012, p.92).

A história gira em torno desse personagem *sui generis*, espécie de último

dândi a resistir ao processo de modernização pelo qual passa a sociedade europeia do fim do século XIX. O narrador e seu amigo, de passagem pela Holanda, encontram um dia ao acaso esse simpático Sr. de Bougreton e empreendem, pelas suas “mãos”, uma visita aos museus e aos lugares mais inusitados e recônditos do país. Nesse percurso, os visitantes acabam conhecendo mais sobre a suposta história dessa personagem, a qual empreende uma espécie de monólogo, em que se ouve apenas a “voz” inconfundível do herói encarquilhado, quase quixotesco.

O Sr. Bougreton é descrito como um “velho *dandy* esquecido num século de lucro e apetites grosseiros, velho fantoche refugiado no meio de fantasmas” (LORRAIN, 2012, p.51), cuja juventude de luxos e gostos refinados e exóticos viu-se em frangalhos e desgastada pelo tempo, como ele próprio. Contudo, mesmo nessa situação, apresenta-se sempre perfeitamente vestido e maquiado, “a imagem de um grande senhor” que “personificava uma raça” em extinção (LORRAIN, 2012, p.21). A “última revelação do heroísmo em uma era de decadência, um ocaso, uma derradeira radiação de orgulho humano” (HAUSER, 1994, p.932).

Enquanto ciceroneia os visitantes, o protagonista recorda sua trajetória junto ao Senhor Mortimer desde que fugiram da França até o exílio nos Países Baixos, relacionando cada momento aos mais importantes pintores holandeses, belgas, italianos e espanhóis. Por conta disso, durante todo o livro, o leitor é convidado a visualizar os mais diferentes quadros e imagens descritos pelo Sr. de Bougreton, que cria um fantástico “mundo de arte”, onde se refugia da realidade e da sociedade contemporâneas.

O primeiro lugar a ser apresentado aos dois visitantes será um museu, provavelmente o *Rijksmuseum*. No percurso entre o hotel e o local, o protagonista recorda o tempo em que passou com seu amigo em Florença, na Itália, onde todas as manhãs visitava a *Galeria degli Uffizi*. Lá possuía “três amantes”, “três mortas”, mas que para ele eram mais vivas que as mulheres que conheceu realmente, pois “o tempo fez delas [destas últimas] cinza e lágrimas, ao passo que naqueles três retratos...” havia algo de eterno (LORRAIN, 2012, p.35).

De acordo com as descrições da personagem, a primeira dessas amantes seria a *Mona Lisa*, de Leonardo Da Vinci, a segunda, *Salomé*, de Bernardino Luini, e a última, a ninfa com rosto vampiresco do quadro *A Primavera*, de Boticelli. As pinturas não são descritas de forma pormenorizada pelo Sr. de Bougreton, mas sim o efeito estético que elas lhe proporcionaram. Dessa forma, os lábios da *Mona Lisa* são “ventosas” que lhe aspiravam por inteiro, assim como a vampiresca ninfa de Boticelli, com sua beleza andrógina.

A *Salomé*, de Luini, é transposta para a materialidade do texto de modo

especial, descrita como uma bela cortesã ruiva, segurando triunfante uma cabeça sangrenta em um recipiente de prata dourada. O gesto dessa Herodíade, ao segurar a cabeça pálida e serosa de João Batista, com os olhos revirados, é apresentado como o de uma mulher impassível e fascinante.

Como a descrição é realizada por meio da memória, há, obviamente, algumas “traições” ao quadro de Bernardino Luini: como o gesto de segurar a cabeça de João Batista e a descrição dos adereços de Salomé. Conforme se verifica no quadro do artista, exposto na *Galeria degli Uffizi*, apresentado na figura 1 a seguir:



Figura 1 – Bernardino Luini, *Salomé*

Fonte: <http://www.virtualuffizi.com/herodias.html>

Entretanto, tais “traições” tornam a transposição de arte, presente no livro de Jean Lorrain, potencialmente mais criativa e poética, acrescentando certa crueldade e frieza ao gesto daquela mulher terrível e requintada. A impassibilidade da Herodíade, paralisada naquela cena, seduz com sua atitude o Sr. de Bougreton, da mesma forma que a selvagem e adorável espanhola que ele conheceu em Paris: De la Morozina Campeador Cantez. Heroica mulher que tatuou no peito a imagem do marido e, assim como a Salomé da pintura, era-lhe completamente inacessível.

Os artistas do período, segundo Vieira (2013), perseguiram essa visão de mulher ideal, de “musa inatingível, hipnotizada ou em êxtase”, geralmente representada de forma imóvel em um “estado pré-agônico”, que oscila entre o espasmo e a “rigidez epiléptica” (p.69-70). No livro, esse ideal de mulher aparece nas transposições de arte realizadas, as quais buscam recriar as impressões visuais e os efeitos alucinatórios

despertados pelas imagens, assim como pelas duas mulheres evocadas pelo protagonista: a espanhola, De la Morozina Campeador Cantez; e a Senhora Bárbara van Mierris.

Nesse fantástico mundo criado pelo Sr. de Bougreton, a arte funciona, portanto, como mediadora entre o protagonista e a realidade. Essa é a forma encontrada por ele para enfrentar a vida: transformando-a em arte. Entretanto, não se pode denominá-lo de artista, na acepção tradicional do termo, porque não produz nenhuma obra. A personagem possui um profundo conhecimento e é uma grande apreciadora de arte, tanto que transforma sua própria vida em uma obra de arte, buscando incessantemente a beleza em todas as suas situações e momentos. Tal busca encontra-se inclusive nas coisas mais banais e corriqueiras do cotidiano, pois só no mundo da arte há “compensação verdadeira para os desapontamentos da vida” (HAUSER, 1994, p.910). Nesse sentido, poder-se-ia denominá-lo de esteta-dândi.

Segundo Melmoux-Montaubin (1996), o esteta define-se por sua recusa ao mundo real tal como ele se apresenta, privilegiando o fantástico, o sonho, a loucura e a imaginação. Por conta disso, no capítulo *Nostálgicas Bonecas*, o Sr. de Bougreton rejeita a arte burguesa produzida pela Escola Flamenga, chamando-a de “açogue da peixaria” (LORRAIN, 2012, p.41), pela impossibilidade de suscitar o sonho. Em contraposição, demonstra toda sua paixão pela Escola Espanhola: “E Goya, senhores, o fantástico na realidade! E Coelho! E Antonio Moro! E El Greco, talvez o mais maravilhoso de todos, o sublime no horrível” (LORRAIN, 2012, p.41-42).

Da Escola Flamenga salvam-se, em sua opinião, Rubens e Van Dyck, porque não pintaram apenas burguesas, “carolas por faltas de cabelo e sobrancelhas ausentes, por faces cor-de-rosa e deslavadas”, “carnes em salmoura”, “peixeiras” (LORRAIN, 2012, p.41), mas rainhas e nobres. Na verdade, os dois pintores haviam estudado em outros países – Itália e Inglaterra respectivamente – e, mesmo não perdendo as características da arte flamenga, como o privilégio conferido à paisagem, incluem traços da pintura barroca e do rococó (PISCHEL, 1966).

Por conta disso, ao levar os visitantes ao *Rijksmuseum*, o Sr. de Bougreton não objetiva apresentar-lhes os quadros de Rembrandt ou Jan Peters. Para ele, as imagens pintadas por esses artistas são “figuras de abetarda”, ou seja, aves que não voam, que não suscitam a imaginação. Sua finalidade é apresentar-lhes o “vestiário das mortas”, que curiosamente se encontra ao rés do chão, no local menos privilegiado do museu.

Aliás, esse é outro aspecto importante do esteta, que de acordo com Melmoux-Montaubin (1996), define-se menos como o criador de um mundo de arte, do que como um desmistificador, questionando o que é verdadeiramente arte e

despojando o artista de suas prerrogativas de criador de uma obra singular. Assim, nesse “camarim de espectros”, localizado no porão do museu, é onde ele encontrará a verdadeira arte. Isso porque aqueles “tecidos de seda, cambraia e brocado” dispostos em manequins lhe evocam um mundo pretérito, “do que poderia ter sido e do que já não é” (LORRAIN, 2012, p.45).

A transformação radical de algo do cotidiano, como um manequim, em arte é um dos aspectos fundamentais desse livro de Jean Lorrain. O Sr. de Bougrelon, como um verdadeiro esteta, transcende os limites entre o real e a arte, causando certa confusão entre os dois, a exemplo do que faria posteriormente Marcel Duchamp ao criar o conceito de *ready-made*⁴

Nesse processo, a principal obra de arte descrita pelo protagonista será a “Alma de Atala”, um impressionante pote de conservas de ananás, verdadeira visão de arte, que lhe recordará os “olhos verdes líquidos”, como do “absinto mexido com água” (p.63), da fantástica Bárbara que ele e o amigo conheceram nas Holandas. Cor relacionada a um “filtro sombrio, um filtro de trevas, [...] o verdadeiro olho da luxúria” (LORRAIN, 2012, p.63), igualmente encontrada na íris diabólica da caniche adotada por ambos e naquele pote de conservas.

Visões de arte que ele encontra tanto em coisas banais do cotidiano quanto nas obras de grandes artistas:

Conservas; porque as conservas, senhores, são aqui verdadeiras visões de arte. Sei de frascos com laranjas em aguardente e alperces que fazem empalidecer os Van Ostade, senhores. Só Rubens, melhor, só Van Dyck consegue bater os cor-de-rosa de carne e os luzentes de prata de certos frascos de anchovas. E as ostras marinadas, senhores! O seu aspecto andrajoso e esbranquiçado, esses farelos em decomposição (dir-se-iam que são fetos); que poema! Todos os sabás de Goya estão contidos nesses frascos de ostras. São crianças mortas à nascença, oferecidas pelas feiticeiras a Mamute rei dos demônios. (LORRAIN, 2012, p.75)

E, sem nenhuma solução de continuidade, passa das conservas para a arte de Hyeronimus Bosch, que lhe faz lembrar a utilização de legumes e vegetais para representar a forma dos monstros e a anatomia dos diabos. O Sr. de Bougrelon evoca o famoso quadro desse pintor, exposto no Museu de Bruxelas, e que representa o grande combate entre anjos e demônios. Entretanto, há certa confusão, pois o quadro evocado, que se encontra naquele museu, pertence a Peter Bruegel, ou Pieter Brueghel, O Velho, conforme se pode depreender pela figura 2 a seguir:



Figura 2 – Peter Bruegel – *A queda dos anjos rebeldes*

Fonte: <http://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/pieter-i-bruegel-la-chute-des-anges-rebelles?artist=bruegel-brueghel-pieter-i-l>

A descrição realizada do quadro *A queda dos anjos rebeldes* destaca o formato do corpo dos maus espíritos, semelhante a alhos-porós e nabos alados, e a “famosa rã com barriga entreaberta a mostrar um interior de romã, que imprevisto no terror, que cômico na abominação” (LORRAIN, 2012, p.76). Para o Sr. de Bougrelon, esse terror e esse horror, proporcionados pelas imagens pintadas por Bruegel, são sedutores e capazes de encantar e atrair sua atenção, da mesma forma que a “Alma de Atala”.

Por conta disso, não é de se estranhar que Jean Lorrain tenha, de forma proposital ou não, se equivocado em relação aos nomes dos dois pintores, pois ambos possuem muitos pontos em comum em suas estéticas, como a utilização de elementos fantásticos e diabólicos. Conforme se percebe na reprodução de um de seus quadros:



Figura 3 – Hieronymus Bosch – *O jardim das delícias*

Fonte: <https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-jardin-de-las-delicias-o-la-pintura-del-madrono/>

Da mesma forma, as constantes alusões no romance a elementos naturais, como vegetais, legumes e outros alimentos, geralmente relacionados a descrições humanas, remetem a um importante pintor italiano do *quattrocento*: Giuseppe Arcimboldo. Conforme se verifica na figura 4:

O narrador, logo no primeiro capítulo, compara a cortesã Déborah, do Café Manchester, com um vermelho *roastbeef*. Os holandeses e as holandesas possuem aparências fantásticas de abóboras e melões e sua cor é semelhante a berinjelas. A inacessível Bárbara é “branca e gorda, com duas mamocas de carne oleosa como leite sempre a oferecerem-se à janela de uma blusa de damasco com motivos em relevo [...]” (LORRAIN, 2012, p.55-56). Tudo isso parece sugerir uma atmosfera onírica, em que a realidade confunde-se com a arte. Portanto, torna-se esclarecedora a afirmação do protagonista: “Aqui não existem naturezas mortas



Figura 4 – Giuseppe Arcimboldo – *Vortumnus*

Fonte: [http://www.giuseppe-arcimboldo.org/Vortumnus-\(Vertumno\).html](http://www.giuseppe-arcimboldo.org/Vortumnus-(Vertumno).html)

porque as naturezas mortas estão vivas” (LORRAIN, 2012, p.74).

Verdadeiro “jogo de máscaras”, paira sobre o romance uma espécie de ambiguidade, que não permite ao leitor afirmar se o Sr. de Bougrelon realmente participou da trama, ou se era apenas uma fantasia criada pelo narrador e seu amigo no intuito de fazer passar o tempo:

O Senhor de Bougrelon era o produto do nosso tédio, desta atmosfera de nevoeiro e de algumas bebedeiras com *schiedam*, tínhamos emprestado um corpo aos nossos devaneios alcóolicos, uma alma às sugestões dos quadros dos museus, uma voz às melancolias do cais do Príncipe Henrique e do Canal do Norte [...]. (LORRAIN, 2012, p.83)

Essa atmosfera melancólica e onírica, produzida pelo nevoeiro constante nessas “terras das Holandas”, parece propícia para a criação desse espectro. No entanto, no capítulo final do livro, o protagonista reaparece ao lado de sua “Dama de Beleza” em uma espelunca para marinheiros, como um músico comum. A imagem do casal parece quebrar a linearidade da obra, pois é profundamente realista.

E o narrador, ao refletir sobre a situação, afirma que no mistério envolvendo a personagem consistiria a “perfeita estética dessa história”, pois “só há estética perfeita nas aventuras que inventamos” (LORRAIN, 2012, p.97). E como que para provar o seu ideal artístico – profundamente relacionado aos três pilares decadentistas e simbolistas: o mistério, a evocação e o poder de sugestão das palavras – apresenta, em contraponto, esses dois “Bougrelons”, um inventado e outro próximo do real. Segundo Melmoux-Montaubin (1996), “cette aparente désmythification est un leurre, par lequel s’affirme mieux la nature de l’oeuvre de Bougrelon” (p.96).

Portanto, essa suposta desmistificação do Sr. de Bougrelon não passa de um “engodo” para mostrar que a realidade, tal como ela se apresenta, é decepcionante e não pode ser tão bela quanto a ficção. De acordo com Hauser (1994), trata-se de uma nova forma de escapismo romântico, contudo o refúgio do artista será encontrado não na natureza, mas em um mundo mais artificial e elevado, isto é, na arte. Assim, a imagem realista e fria desse segundo Sr. de Bougrelon não convence nem seduz. Preferir-se-á, com certeza, “a ilusão perfeita à realidade imperfeita” (HAUSER, 1994, p. 912), elegendo-o como uma sombra que ressurgiu do mundo dos mortos, como sugere o mito de Orfeu e Eurídice citado no capítulo final.

NOTAS

¹ Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM.

² Livro traduzido no Brasil com o título de *Às avessas* (1987), por José Paulo Paes.

³ Escolheu-se utilizar o termo “movimento”, em seu sentido mais abrangente, isto é, como um processo de mudanças tanto sociais quanto artísticas; em oposição aos termos mais específicos utilizados nos Estudos Literários, tais como escola ou estilo de época, que denotam a existência de traços comuns ou de preceitos a serem seguidos por um determinado grupo.

⁴ Artefato do cotidiano, como, por exemplo, um mictório, retirado de seu contexto de uso comum e exibido como objeto de arte. (HOUAISS, 2007)

REFERÊNCIAS

GOMES, Álvaro Cardoso. *O simbolismo*. São Paulo: Ática, 1994.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2007.

HUYSMANS, J.-K. *Às avessas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LORRAIN, Jean. *O Senhor de Bougrelon*. Lisboa: Sistema Solar, 2012.

MELMOUX-MONTAUBIN, Marie Françoise. L'esthète fin de siècle: l'oeuvre interdite. In: *Romantisme*, 1996, n.91, p. 89-98.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

MORETTO, Fúlvia M. L. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

PISCHEL, Gina. *História Universal da Arte: pintura, escultura, arquitetura, artes decorativas*. V. 03. Trad. Raul de Polillo. São Paulo: Melhoramentos, 1966.

VIEIRA, André Soares. Huysmans e Gonzaga Duque: transposições de arte em textos franceses e brasileiros do Simbolismo. In: *Aletria*, vol.23 “Intermedialidade”, set/dez, n. 3, Belo Horizonte, UFMG, 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/4800/pdf> Acesso em: 19 Jun. 2014.

VILAR, Gerard. El decadentismo como doctrina estética. In: Revista *Annals* (ETSAB, UPC) n. 4 (1987), pp. 19-26. Disponível em: <http://upcommons.upc.edu/revistes/bitstream/2099/1266/1/EI%20decadentismo.pdf> Acesso em: 19 Jun. 2014.