

A MANIFESTAÇÃO DO BELO NAS OBRAS À REBOURS, DE J.-K. HUYSMANS E GRAMÁTICA EXPOSITIVA DO CHÃO (POESIA QUASE TODA), DE MANOEL DE BARROS

Glaucia Benedita VIEIRA*

RESUMO: O texto literário tem diversos elementos à sua disposição, cabendo ao autor escolhê-los e utilizá-los de acordo com as necessidades que deseja suprir. O momento da escrita também influencia nessa escolha, já que cada movimento literário prioriza certos aspectos: ora se evidencia o relato da realidade, ora a liberdade da imaginação. Considerando que parte dos leitores associa a literatura a algo que transmita algum deleite, um dos importantes elementos para a escrita é o Belo. E o autor não precisa, necessariamente, deter-se à descrição de sentimentos, pois o Belo está presente, por exemplo, nas expressões artísticas e na natureza. É dessas duas fontes que os escritores J.-K. Huysmans e Manoel de Barros retiraram inspiração para elaborar suas obras, enfatizando diferentes temáticas de forma a ressaltar a presença do Belo em cada uma delas.

PALAVRAS-CHAVE: J.-K. Huysmans. Manoel de Barros. Belo.

[...] a Beleza se explica melhor por não haver razão nenhuma nela.
Manoel de Barros (2006, p.109)¹.

O Belo na Literatura

A leitura de uma obra literária pode desencadear variadas sensações. Nenhum texto é visto da mesma forma por duas vezes, já que seu significado

* Doutoranda em Letras. UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Ciências e Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura e Vida Social. Assis - São Paulo – Brasil. 19806-900 - glauciabvieira844@gmail.com

¹ Trecho do poema “Aprendimentos”, retirado do livro *Memórias inventadas – A segunda infância*

pode ser determinado por variáveis como, por exemplo, sentimentos, fatos ou o conhecimento de mundo do leitor no momento da leitura. Sendo assim, a maneira como sentimos um texto vai influenciar diretamente na forma como o interpretamos.

O autor, por sua vez, pode servir-se de elementos que ajudarão a construir um texto que, quando lido, indicará suas intenções. Isso não significa que facilitará o entendimento do leitor, mas que disponibilizará elementos úteis para a apreciação do texto.

Dentre as técnicas utilizadas pelo autor está a valorização do Belo, objeto de estudo deste artigo que será localizado e analisado a partir do romance francês *À rebours*, de J.-K. Huysmans², e do livro de poemas *Gramática Expositiva do chão (Poesia quase toda)*, de Manoel de Barros³. O objetivo é lançar luz nesses dois autores que, em épocas diferentes, utilizaram à sua maneira um recurso tão precioso.

O conceito de Belo pode parecer estabelecido e imutável, como algo que simplesmente se opõe ao feio, mas essa questão não é facilmente resolvida, pois o Belo é alterado conforme a época e, até mesmo, conforme o gosto de cada um. Huysmans viveu em uma época de agitação no campo literário, com várias manifestações que procuravam, cada uma à sua maneira, validar suas características. Quando lançou *À rebours*, procurou uma maneira de romper com o estilo de escrita que o orientara até o momento, buscando por um enredo pautado no devaneio, na extravagância e no gosto pela arte. Sua ousadia rendeu frutos, pois na arte ele encontrou o Belo, quase sempre em suas expressões mais clássicas, como, por exemplo, a literatura religiosa e laica, pedrarias, perfumes, flores, música etc. No século XX, apesar do alargamento e da diversificação do que era entendido como Belo, a maioria das coisas relacionadas ao conceito ligava-se ao mundo da indústria, do comércio e da mídia. Curiosamente, na metade do século, Manoel de Barros valorizou aspectos que declaradamente o apraziam, mas que iam contra o ritmo da época: a natureza e a simplicidade.

O resultado do Belo não está ligado somente à arte, uma vez que a inspiração do artista pode brotar de situações diversas que vão desde fatos corriqueiros até fantasias suntuosas. A história da literatura foi construída a partir de numerosos e distintos detalhes que, juntos, estabeleceram a ideia do Belo ao longo de cada

² Confira Huysmans (1978).

³ Confira Manoel de Barros (1992).

período. Descrever esse processo seria, além de um enorme desafio, um desnecessário prolongamento do tema aqui proposto; entretanto, é preciso lembrar alguns fatos importantes dessa história que, de alguma forma, interferiram no processo de escrita de Huysmans e de Manoel de Barros.

No final do século XIX, o surgimento de novos movimentos literários não dependia do encerramento do anterior, portanto alguns deles coexistiram, influenciando-se uns aos outros. O Naturalismo, por exemplo, foi um dos grandes movimentos da época, no entanto não fazia questão de destacar o Belo, sua fonte de inspiração estava exatamente no lado oposto. Naquele período, esse era um tema sem relevância, pois os naturalistas escreviam baseados em fatos da vida real, com um cunho científico, olhando para o mundo como objeto de estudo. Um de seus focos era a classe operária, e, conseqüentemente, as narrativas eram centradas em descrever as dificuldades pelas quais o homem comum passava, sem apelos sentimentais e com crueza de detalhes por vezes entendidos como pornográficos e repulsivos. Contrariando esse ideal, surgiu um grupo que buscava uma forma de devolver à literatura o lirismo, a beleza, a liberdade da escrita feita a partir da imaginação: o Decadentismo. O grupo tinha pouca expressão, mas recebeu o apoio de importantes escritores e conseguiu mostrar a importância da obra feita para fruição.

O belo era peça fundamental para fazer o Decadentismo acontecer. Diversas formas de arte estavam presentes nos textos, a quantidade de personagens diminuiu e a ação perdeu lugar para a descrição. O dândi era o tipo de personagem ideal para tornar-se representante do movimento, em razão de ter gosto extremamente refinado, ser conhecedor de obras de arte, afeito às roupas elegantes, preocupado com o esteticismo em tudo que o cerca. Em meio a essas novidades o Naturalismo perdia espaço; diante disso, o Simbolismo se fortalecia e se aproveitava do conceito implantado pelos decadentistas.

O escritor ganhou ainda mais liberdade diante do texto, ele não precisava mais ater-se à realidade das coisas e podia representá-las a partir de uma sugestão e não mais de uma descrição fechada para interpretações. Arthur Rimbaud (apud Wilson, 2004, p. 265) tratou dessa opção de fechar os olhos para o que fosse real e transformar o comum em belo:

Habituei-me [...] à simples alucinação: via, de fato, uma mesquita em vez de uma fábrica, uma escola de tamboreiros composta de anjos, caleças nas estradas do céu, uma sala de visita no fundo de um lago: monstros, mistérios; o anúncio de uma comédia musical fazia com que horrores me surgissem à

frente. Expliquei então meus sofismas mágicos pela alucinação das palavras!
Acabei por considerar sagrada a desordem de minha inteligência...

O valor do Belo está no efeito causado sobre quem o observa, não dependendo de seu valor material ou de sua utilidade. Quando, em 1917, Marcel Duchamp enviou um urinol para fazer parte de uma exposição de arte, ele transportou um objeto de uso cotidiano para o campo artístico. A essa criação deu-se o nome de *ready-made* e a intenção era justamente a de intervir em algo sem qualquer valor estético e introduzi-lo na categoria de arte. Esse questionamento às antigas convenções estimulava o espectador a lançar um novo olhar sobre objetos comuns e formular novas interpretações para entendê-los.

O artista envolveu-se com a estética industrial. Quando a matéria tornou-se elemento do discurso estético, essa manifestação adquiriu um tom de concordância com o conceito que valorizava a funcionalidade do objeto. O contrário também acontecia, quando o artista ironizava o estímulo do consumismo e questionava o mundo cada vez mais industrializado. Em qualquer hipótese, é certo que a matéria ganhou destaque, ensinando o público a encontrar o Belo manifestado em lugares inesperados.

Beleza, verdade, invenção, criação não estão apenas do lado de uma espiritualidade angélica, mas têm a ver também com o universo das coisas que se tocam, que cheiram, que quando caem fazem barulho, que tendem para baixo por inelutável lei de gravidade, que estão sujeitas a desgaste, transformação, decadência e desenvolvimento. (ECO, 2015, p. 402)

Marcel Duchamp fez parte do Dadaísmo, movimento artístico iniciado em 1916, em Zurique. No Brasil a tendência à liberdade de criação também crescia, tendo seu momento mais significativo em 1922, com a Semana de Arte Moderna. O evento tinha uma proposta nova, sem impor uma forma de arte absoluta, focando em diversas manifestações artísticas, como, por exemplo, escultura, pintura, música, literatura. O artista recebeu autonomia para experimentar e criar, a inovação era a marca para o Modernismo que se iniciava.

Cada vez mais a arte aproximava-se do dia a dia das pessoas, o Belo não precisava mais ser buscado em algo distante ou raro. A simplicidade encantava tanto quanto o refinamento havia feito outrora, a beleza só aguardava o trabalho do artista para mostrar-se. Foi nesse longo período, entre o final do século XIX e o final do século XX que os escritores Huysmans e Manoel de Barros lançaram as obras usadas para esta pesquisa.

J.-K. Huysmans, *Des Esseintes* e o dandismo

Charles-Marie-Georges Huysmans nasceu em Paris, no ano de 1848, trabalhou dos 20 aos 52 anos como funcionário do Ministério do Interior e publicou seu primeiro livro em 1873, com recursos próprios. Três anos mais tarde, seu romance *Marthe, histoire d'une fille* agradou a Émile Zola, de quem passou a ser discípulo; as três publicações seguintes acompanharam a cartilha naturalista - *Les soeurs Vatar* (1879), *En ménage* (1881), *A vau l'eau* (1882). Finalmente, em 1884, lançou o romance *À rebours* e conseguiu ser notado pela crítica por seu próprio trabalho e não somente em função da ligação com o grupo naturalista comandado por Zola, como ocorria até aquele momento.

Em *À rebours*, o protagonista Des Esseintes é o último integrante de sua família. Já cansado de uma vida frívola, cujas preocupações resumiam-se em vestir-se de maneira extravagante e oferecer jantares suntuosos, ele decide mudar de ares, montando para si um refúgio distante da sociedade que tanto o incomodava. Isolado, ele transforma os ambientes para alcançar as sensações que só teria fora de casa, escolhe com cuidado tudo o que compunha sua decoração, desde as cores de paredes, tapeçaria, flores etc. Vive rodeado de pinturas, esculturas e livros selecionados, entretanto, estando vitimado de acentuada nevrose vê-se obrigado a retornar para Paris, a despeito de sua vontade.

Foi o rompimento com a estética naturalista que chamou a atenção da crítica: para uns, a nova obra trazia o despertar de que a literatura precisava, para outros era uma aberração sem sentido algum.

Feito um aerólito, *Às avessas* caiu no meio da feira literária suscitando estupor e cólera; a imprensa se perturbou; jamais divagara assim, em tantos artigos; após ter me tratado de misantropo impressionista e de haver qualificado Des Esseintes [o protagonista] de maníaco e imbecil complicado [...]. Outros mestres de obra da crítica houveram por bem, outrossim, advertir-me de que me seria proveitoso sujeitar-me, numa prisão termal, ao látego das duchas, e, por sua vez, os conferencistas se intrometeram. Na Sala dos Capuchinhos, o arconte Sarcey bradava, desvairado: “Quero que me enforcem se compreendo uma só palavra desse romance!”. (HUYSMANS, 2011b, p. 306).

O autor deixou que a crítica fizesse seu trabalho e somente 20 anos depois, em 1903, escreveu um prefácio com a preocupação de explicar os reais motivos que o levaram a mudar seu estilo de escrita.

No momento em que apareceu *Às avessas*, isto é, em 1884, a situação era pois a seguinte: o naturalismo se esfalfava em girar a mó sempre dentro do mesmo círculo. [...] A bem dizer, tais reflexões só me ocorreram bem mais tarde. Eu procurava vagamente evadir-me do beco sem saída onde sufocava, mas não tinha nenhum plano determinado, e *Às avessas*, que me libertou de uma literatura sem escapatória, arejando-me, é uma obra perfeitamente inconsciente, imaginada sem ideias preconcebidas, sem intenções porvindouras reservadas, sem coisa alguma. (HUYSMANS, 2011b, p. 292).

Huysmans participou da Guerra franco-prussiana (1870-1871), ocasião na qual toda a França sentiu o impacto de uma derrota devastadora. Em uma situação como aquela, em que a realidade é tão cruel, resta procurar por uma escapatória que torne a vida menos árdua, ainda que por algum instante. A arte pode ter sido uma das maneiras encontradas para contornar a dureza da realidade e entrar em um mundo mais belo e agradável, como um substituto para a vida real.

O autor conseguiu transmitir a leveza da poesia para a prosa; servindo-se da sinestesia, ele colocava sons nos sabores das bebidas, cheiros nas lembranças, manipulava a descrição para ajudar o leitor a experimentar as sensações buscadas pela personagem. Além disso, ele incorporou ao texto outras formas de arte, reforçando a inclusão do Belo na narrativa.

Às avessas propõe assim, estabelecendo uma tensão no campo literário e artístico, por se contrapor, à primeira vista, aos valores romanesco então mais em voga (os do romance realista-naturalista) uma nova produção discursiva instauradora de novos valores estéticos que não os vigentes. O texto literário, pela proposta estética de Huysmans em *Às avessas*, passa a valer pelo trabalho textual e pela estreita relação entre a literatura e os discursos de outras artes, como a pintura, a arte decorativa, a música e com seu próprio campo, prefaciando assim um certo filão de romances do século XX, no qual os aspectos interdiscursivos são privilegiados, a trama posta em segundo plano e a metadiscursividade em destaque. (CATHARINA, 2005, p. 32).

A partir de *À rebours*, a escrita huysmansiana continuou a trazer elementos mais etéreos, e exemplo disso está no conjunto de obras *Là-bas* (1891), *En route* (1895), *La cathédrale* (1898) e *L'oblat* (1903) que contam a trajetória do protagonista Durtal. Esses quatro romances têm como temática o misticismo,

a religião, e descrevem com perfeição os rituais satânicos e católicos, bem como os paramentos litúrgicos neles envolvidos. Em *La cathédrale* os objetos em destaque são as próprias catedrais e seus vitrais, considerados uma expressão artística de grande relevo porque, além de embelezar, ilustram passagens bíblicas; o livro apresentava as catedrais e descrevia detalhes de suas histórias reais; por este motivo, foi lançada uma versão de bolso da obra para fins turísticos.

O esteticismo não existia unicamente nas obras do autor, a arte fazia parte de sua vida. De família holandesa, teve parentes que foram pintores retratistas, paisagistas, miniaturistas, desenhista-litógrafo. Huysmans resgatou suas origens holandesas assinando Joris-Karl ao invés de Charles-Georges, o que pode ter relação com algum desejo de aproximar-se da família paterna, após ter se tornado órfão de pai ainda criança. Ele publicou artigos referentes às exposições de arte e aos Salões Oficiais em jornais e revistas; parte desse trabalho foi reunido, posteriormente, nos livros *L'Art moderne* (1883) e *Certains* (1889).

Manoel de Barros e as grandes sutilezas

Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu em Cuiabá, no ano de 1916 e faleceu recentemente, em 2014. Formado em Direito no Rio de Janeiro, mudou-se para o Pantanal onde cuidou das terras que herdara dos pais. Seu primeiro livro de poesia foi publicado em 1937, quando ainda morava no estado fluminense, e seus escritos, a despeito de sua formação e conhecimento de mundo, tinham uma singeleza advinda de elementos da natureza e de personagens de seu cotidiano. O ambiente pantaneiro foi altamente explorado pelo autor, que pode ser identificado como pertencente à terceira geração modernista, mas sua ousadia ao criar neologismos, narrar do ponto de vista de animais, capturar o pensamento de uma criança, ressaltar a poesia das coisas, encontrar beleza no que há de mais simples, trazer à memória do leitor os cheiros e sabores da infância, tudo isso não pode ser encaixado em um molde literário; Manoel de Barros foi além do que as cartilhas poderiam prever.

O que escrevo resulta de meus armazenamentos ancestrais e de meus envoltimentos com a vida. Sou filho e neto de bugres, andarejos e portugueses melancólicos. Minha infância levei com árvores e bichos do chão. Penso que a leitura e a frequência das artes desabrocha a imaginação para um mundo mais puro. Acho que uma inocência infantil nas palavras é salutar diante do

mundo tão tecnocrata e impuro. Acho mais pura a palavra do poeta que é sempre inocente e pobre.⁴

Embora tenha sido reconhecido pela crítica e premiado por muitas vezes, inclusive recebendo o Prêmio Jabuti em 1990 e 2002 pelas obras “O guardador de águas”, 1989, e “O fazedor de amanhecer”, 2001, a poesia de Manoel de Barros alcançava a todos, sem distinção de formação escolar ou posição social. O autor era muito conhecido em sua cidade e acessível a seus leitores, sua timidez o impediu de falar publicamente por muitas vezes, mas sua inteligência e sagacidade são notórias nas entrevistas em que permitiu ser filmado. Sua arte foi feita da realidade do povo e foi conhecida pelo povo, ele deu voz a quem não poderia falar por si e mostrou ao mundo as sutilezas da vida simples.

Afirmar que ele deu voz ao homem não é exagero, Manoel de Barros teve um amigo a quem admirava muito, seu nome era Bernardo. Ele cuidava de uma tia do escritor e vivia na fazenda, era como se fizesse parte do ambiente: ele se misturava com os rios, os animais e as plantas. Era isso que encantava Manoel, só alguém muito bom seria tão confundível com a natureza:

Esse é Bernardo. Bernardo da Mata. Apresento.
Ele faz encurtamento de águas.
Apanha um pouco de rio com as mãos e espreme nos vidros
Até que as águas se ajoelhem
Do tamanho de uma lagarta nos vidros.
No falar com as águas rãs o exercitam.
Tentou encolher o horizonte
No olho de um inseto – e obteve!
Prende o silêncio com fivela.
Até os caranguejos querem ele para chão.
Viu as formigas carregando na estrada 2 pernas de oco
para dentro de um oco... E deixou.
Essas formigas pensavam em seu olho.
É homem percorrido de existências.
Estão favoráveis a ele os camaleões.
Espriadas na tarde –
Como a foz de um rio – Bernardo se inventa...

⁴ Confira Barros (apud FMB, 2017)

Lugarejos cobertos de limo o imitam.
Passarinhos aveludam seus cantos quando o vêem.
(BARROS, 1992, p. 275).

Ernest Fischer abordou a relação de um poeta com a natureza, mas focando a atuação do escritor sobre ela - “O homem se apodera da natureza transformando-a. O trabalho é a transformação da natureza. O homem também sonha com um trabalho mágico que transforme a natureza, sonha com a capacidade de mudar os objetos e dar-lhes nova forma por meios mágicos.” (FISCHER, 1987, p. 21). Talvez a grande beleza que se destaca nas obras de Manoel de Barros esteja no fato de que ele não interfere no que vê; seguindo os passos do Pe. Antonio Vieira, ele afirmou que aprendera “[...] que as imagens pintadas com palavras eram para se ver de ouvir.”⁵ Assim, a mágica reside na forma pura como a natureza é apresentada, no sentimento existente em cada verso que traduz uma memória da infância do autor, uma fala de seu filho, o olhar de um amigo. Sua poesia se revela aos poucos e, quando absorvida, fica na mente do leitor insistindo para ser compreendida. Os poemas podem ser lidos sem pressa e sem ordem determinada, pois cada um carrega um significado complexo em sua aparente simplicidade e exige certo tempo para ser apreciado.

O Belo em diferentes perspectivas

A breve exposição a respeito dos dois autores, feita até aqui, já seria suficiente para tornar notória a maneira em que cada um escreveu seus textos. Mesmo optando por gêneros distintos, prosa e poema, alguns elementos textuais estavam à disposição de ambos, como é o caso do esteticismo. O Belo foi utilizado tanto por Huysmans quanto por Manoel de Barros, mas de formas e com objetivos distintos, o que pode ser explicado pelo cenário literário da época, mas também pelo ideal de beleza conhecido pelos autores. Para esclarecer como isso ocorre na prática, serão utilizados exemplos retirados de suas próprias obras, nos quais seja possível confrontar essas diferenças.

Nos trechos abaixo, o narrador descreve o sentimento diante da visão de um grupo de crianças, ambos os casos refletem um momento de solidão e é modificado diante da ação que se desenrola. No poema, a personagem solitária sentia vontade de sofrer, mas as crianças fizeram-no esquecer de suas mazelas;

⁵ Confira Barros (apud FMB, 2017)

no caso de Des Esseintes, acometido de severa neurose, o desânimo já era seu companheiro constante, mas ao espiar os meninos brigando e provando que o mais forte supera os mais fracos, parecia assistir à vida de longe, esquecendo seus problemas.

O solitário

Os muros enflorados caminhavam ao lado de um homem solitário
Que olhava fixo para certa música estranha
Que um menino extraía do coração de um sapo
Naquela manhã dominical eu tinha vontade de sofrer
Mas sob as árvores as crianças eram tão comunicativas
Que me faziam esquecer de tudo
Olhando os barcos sobre as ondas [...].
(BARROS, 1992, p. 63)

Os garotos agora lutavam entre si. Arrancavam nacos de pão que metiam na boca, chupando os dedos. Choviam os socos e pontapés e os mais fracos, derrubados e pisados, escoiceavam e choravam, o traseiro raspado sobre as pedras. O espetáculo animou Des Esseintes; o seu interesse pela briga desviou-lhe os pensamentos do seu mal [...]. (HUYSMANS, 2011a, p. 233).

Manoel de Barros mostrava em seus textos que tinha grande ligação com rios e mares. No poema abaixo seu narrador cria um barco e descreve sua interação com a natureza que o cerca. Des Esseintes, todavia, opta por experimentar as sensações de um passeio marítimo sem sequer sair de casa, já que, para ele “[...] a natureza já teve a sua vez; cansou definitivamente, pela desgastante uniformidade das suas paisagens e dos seus céus, a paciência atenta dos refinados.” (HUYSMANS, 2011a, p. 89). Assim, ele adaptou sua banheira com objetos ligados à pesca e navegação de forma a transformá-la em um mar imaginário.

Um barco eu inventei
de minhoquinhas...
Ele ia torto no rego.
Pendurei por fora
meu vaso de luar
veio aquele pardal
bebeu água de cima.
(BARROS, 1992, p. 131).

Lá, mandando-se salgar a água da banheira e acrescentar-lhe, de acordo com a fórmula do Codex, sulfato de sódio, cloridrato de magnésio e de sódio; tirando-se de uma caixa, cuidadosamente cerrada por um passo de rosca, um rolo de cordel ou um pedacinho de cabo [...] deixando-se embalar pelas vagas que ergue, na banheira, a esteira dos barcos de passeios ao passarem rente à barcaça dos banhos [...] a ilusão de mar é inegável, imperiosa, segura. (HUYSMANS, 2011a, p. 89)

Na segunda edição do livro *Gramática expositiva do chão (Poesia quase toda)*, foram incluídas entrevistas feitas com o autor. Quando questionado sobre a necessidade da poesia, Manoel de Barros explicou que ela tem a função de valorizar as coisas desimportantes, fazer o homem retornar às sensações da infância para mantê-lo humanizado. Huysmans fez questão de incorporar em *Des Esseintes* a admiração pela literatura e concedeu a *À rebours* um capítulo no qual o poema é tema principal. No prefácio publicado em 1903, o autor afirmou que os capítulos sobre literatura foram justos e que ajudara a evidenciar poetas como Corbière, Mallarmé, Verlaine; também lamentou não ter incluído Rimbaud e Laforgue nessa lista, já que nenhum deles tinha trabalhos impressos quando *À rebours* foi escrito.

O poema é antes de tudo um inutilensílio.

[...]

Pra mim é uma coisa que serve de nada o poema

Enquanto vida houver

Ninguém é pai de um poema sem morrer

(BARROS, 1992, p. 208)

Numa palavra, o poema em prosa representava, para Des Esseintes, o suco concentrado, a osmazoma da literatura, o óleo essencial da arte. (HUYSMANS, 2011, p. 265)

Uma figura de linguagem comum entre os dois autores é a sinestesia, no entanto, os elementos utilizados por eles são diferentes, bem como as sensações transmitidas. Manoel de Barros mostrava os sons, cheiros, cores da natureza, o narrador se envolvia com ela a ponto de tornar-se parte daquele meio e, sendo aquilo que descrevia, falava com propriedade. Huysmans, ao elaborar uma obra que fazia um caminho contrário ao trilhado pelos naturalistas, encontrou na sinestesia uma maneira de traduzir os estímulos aos quais Des Esseintes se submetia.

Na fazenda

Barulhinho vermelho de cajus
e o riacho passando
nos fundos do quintal...

Dali

Se escutavam os ventos com a boca
como um dia ser árvore.

Eu era lutador de jacaré

As árvores falavam.

Bugre Teotônio bebia marandovás.

[...].

(BARROS, 1992, p. 147).

De resto, cada licor correspondia, segundo ele, como gosto, ao som de um instrumento. O curaçau seco, por exemplo, à clarineta cujo canto é picante e aveludado; o kummel, ao oboé, com seu timbre sonoro anasalado; a menta e o anisete, à flauta, a um só tempo açucarada e picante, pipilante e doce [...].
(HUYSMANS, 2011a, p. 113).

Em mais um exemplo, a solidão parece representar a serenidade do momento, mas aos poucos cada texto revela uma angústia. No poema, a tristeza vem de outra personagem; na prosa, o tormento é resultado da saúde fragilizada de Des Esseintes.

Paz

Esta janela aberta

As cadeiras em ordem por volta da mesa

A luz da lâmpada na morninga

Duas meninas que conversam longe...

Paz!

O telefone que descansa

As cortinas azuis que nem balançam

Mas sobre uma cadeira alguém está chorando.

Paz!

(BARROS, 1992, p. 61).

Escancarou a janela, feliz de tomar um banho de ar, mas de inopino pareceu-lhe que a brisa trazia uma vaga crescente de essência de bergamota à qual se juntava o espírito de jasmim, de cássia e de água de rosas [...]. O odor mudou, transformou-se, mas continuou. Um perfume indeciso de tintura de tolu, de bálsamo do Peru, de açafraão, ligados por algumas gotas de âmbar e de almíscar [...] assaltando-lhe as narinas fatigadas, abalando ainda mais os seus nervos desfeitos, lançando-o numa tal prostração que ele se abateu desfalecente, quase agonizante, sobre o corrimão da janela. (HUYSMANS, 2011a, p. 189).

Nem certo, nem errado, apenas Belo

Em seu livro *História da Beleza*, Humberto Eco (2015) considerou que o Belo esteve ligado à ideia de algo bom, agradável. Aplicando essa teoria à vida, será bom o que nos compraz e que, por esse motivo, desejamos possuir. No entanto, o conceito de Belo que se busca nas manifestações de arte deve estar isento da obrigação de agregar utilidade ao objeto, bem como de despertar desejo do espectador.

Existem tantas percepções do Belo quanto existem seres humanos no mundo, porém, a definição e a divulgação de ideias gerais do que se entende como Belo é feita por quem detém o poder da escrita e não por pessoas cuja profissão ou posição social não lhes dá acesso ao público. Uma vez que o entendimento do Belo incide sobre quem o percebe, fica mais evidente o poder do artista ao idealizar qual será sua abordagem relativa ao que considera Belo. É provável ter sido essa soberania que encorajou Huysmans a deixar de lado os ideais naturalistas para dar lugar ao estímulo das sensações em *À rebours*, assim como Manoel de Barros optou por não fazer seus poemas baseados em temáticas urbanas, ligadas ao consumismo, e deu espaço à natureza, à vida simples do campo. A maneira como cada autor irá realçar sua ideia de Belo dependerá de sua capacidade para sensibilizar e guiar o leitor dentro do texto de modo a fazê-lo compartilhar as sensações: “Não basta serem belos os poemas; têm de ser emocionantes, de conduzir os sentimentos do ouvinte aonde quiserem. O rosto da gente, como ri com quem ri, assim se condói de quem chora; se me queres ver chorar, tens de sentir a dor primeiro tu.” (HORÁCIO, 2005, p.58).

Diante do exposto, é possível notar que a singularidade de cada autor se preserva, a despeito da utilização de recursos literários semelhantes. Isso evidencia a importância de o profissional de Letras conhecer tantas obras quanto possível, já que sempre se encontrará uma maneira peculiar com que determinado escritor

irá compor seus livros. O olhar de Huysmans e Manoel de Barros discernia o Belo de diferentes formas, ligar os dois autores a um movimento literário e, a partir dele, apontar maquinalmente suas características é um grande erro, pois eles escolheram a liberdade de escrita, por colocar no texto o que desejavam transmitir ao leitor.

Quem ganha com tudo isso é o leitor. Ao conhecer as obras apresentadas lhe serão oferecidos cheiros, sabores, cores que despertarão sensações únicas. Pode-se passar por paisagens francesas, sentar-se à mesa de um refinado banquete, conhecer as tonalidades das mais delicadas pedrarias, entender os detalhes das obras de Gustave Moreau e de escritores como Baudelaire. Ao abrir outro livro, o mesmo leitor sentirá os pés molhados no rio, comerá fruta madura recém-tirada da árvore, escutará o coaxar dos sapos, agarrará nas mãos um peixe e até mesmo o vento, e entenderá a poesia que existe nas coisas simples, aparentemente sem valor para o homem adulto.

***THE EXHIBITION OF BEAUTY IN THE WORKS “À REBOURS”,
BY J.-K. HUYSMANS, AND “GRAMÁTICA EXPOSITIVA DO
CHÃO (POESIA QUASE TODA)”, BY MANOEL DE BARROS***

ABSTRACT: *The literary text has several elements at its disposal, it is up to the author to choose and use them according to the needs that they want to supply. The moment of writing also influences this choice, since each literary movement prioritizes certain aspects: sometimes revealing the account of reality, sometimes the freedom of imagination. Since some readers associate literature with something that conveys delight, one of the important elements of writing is beauty. The author does not necessarily have to dwell on the description of feelings, because the beauty is present, for example, in artistic expressions and in the nature. It is from these two sources that the writers J.-K. Huysmans and Manoel de Barros were inspired to craft their works, emphasizing different themes in order to highlight the presence of beauty in each of them.*

KEYWORDS: *J.-K. Huysmans. Manoel de Barros. Beauty.*

REFERÊNCIAS

BARROS, M. de. **Gramática expositiva do chão (Poesia quase toda)**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

_____. **Memórias inventadas**: A segunda infância. São Paulo: Planeta do Brasil, 2006.

CATHARINA, P. P. G. F. **Quadros literários fin-de-siècle**: um estudo de Às avessas, de Joris-Karl Huysmans. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

A manifestação do belo nas obras *À rebours*, de J.-K. Huysmans ...

ECO, H. **História da beleza**. Tradução Eliana Aguiar. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

FISCHER, E. **A necessidade da arte**. Tradução Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1987.

FUNDAÇÃO MANOEL DE BARROS [FMB]. Disponível em: <<http://www.uniderpfm.com.br/fmb/o-poeta>>. Acesso em: 1 fev. 2017.

HUYSMANS, J.-K. **Às Avestas**. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Penguin, 2011a.

_____. Prefácio escrito vinte anos depois do romance. In: _____. **Às Avestas**. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Penguin, 2011b, p. 289-307.

_____. **À Rebours**. Paris: Garnier-Flammarion, 1978.

HORÁCIO. Arte Poética. In: A POÉTICA CLÁSSICA. Aristóteles, Horácio, Longino; introdução por Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 12 Ed. São Paulo: Cultrix, 2005. p.55-68.

WILSON, E. **O castelo de Axel**: Estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930. Tradução José Paulo Paes. 2. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 253 - 265.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ADORNO, T. W. **Teoria estética**. Tradução Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1970.

AMARAL, L. A. **J.-K. Huysmans**: de Charles-Marie-Georges a J(oris)-K(arl) Huysmans “O homem como invenção de si mesmo”. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2007.

BALAKIAN, A. **O simbolismo**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1967.

COUTINHO, A. **Introdução à Literatura no Brasil**. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

PINHEIRO, C. E. B. **Entre o ínfimo e o grandioso, entre o passado e o presente**: o jogo dialético da poética de Manoel de Barros. São Paulo: Todas as Musas, 2013.



