

A CRÍTICA BRASILEIRA DIANTE DO ROMANCE HUYSMANSIANO *À REBOURS*

Gláucia Benedita VIEIRA*

RESUMO: Com um importante papel no cenário literário do final do século XIX, o escritor francês Joris-Karl Huysmans (1848-1907), inicialmente esteve ligado ao Naturalismo e, posteriormente, foi reconhecido como importante símbolo do Decadentismo. Embora seus romances tenham sido tema de críticas e estudos literários na França, no Brasil esse tipo de material parecia existir em quantidade significativamente menor. Para descobrir qual foi a repercussão das obras huysmansianas diante dos críticos e leitores brasileiros, buscamos e analisamos periódicos que, entre os anos de 1884 e 2013, revelaram mais de 600 artigos a respeito do autor. Os textos recolhidos tratavam da vida pessoal e profissional de Huysmans; entretanto, ficou evidente que *À rebours* foi um dos trabalhos que recebeu maior atenção dos críticos, que enxergavam nele uma obra inovadora, complexa e bela. Além de trabalhar com aspectos decadentistas em um texto de prosa, *À rebours* desenvolveu diversos temas que priorizavam a arte em suas mais variadas formas, o que o tornou, aos olhos da crítica brasileira, um divisor de águas entre os modos de fazer literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura francesa. Recepção crítica. J.-K. Huysmans. *À rebours*.

Introdução

O presente artigo é resultado de uma pesquisa realizada durante o curso de Mestrado, na qual foi feito o levantamento, análise e interpretação da recepção crítica do escritor francês Joris-Karl Huysmans (1848 – 1907) em periódicos no Brasil, entre os anos de 1884 (ano no qual foi lançado o romance *À rebours*) e 2013 (ano do início das pesquisas). Os materiais recolhidos revelaram-se bastante completos, trazendo detalhes da vida particular do autor, de seu despontar na

* Doutoranda em Letras. UNESP - Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras de Assis - SP - Brasil. 19806-900 - glauciabvieira844@gmail.com - Financiamento CAPES.

literatura e destacando, normalmente, a obra que foi um marco em sua carreira: *À rebours*. Esse trabalho de Huysmans foi muito comentado em nosso país, aparecendo sempre como significado de mudança, renovação e até mesmo criação de uma nova forma literária.

As consultas de periódicos foram realizadas, em grande parte, no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional¹, que disponibiliza milhares de exemplares de periódicos datados do século XVIII até os dias atuais. Além disso, consultamos materiais no CEDAP - Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa Profa. Dra. Anna Maria Martinez Corrêa² e na biblioteca Acácio José Santa Rosa³, ambos na Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP.

Não é possível separar a evolução literária francesa e a brasileira, pois, embora tenham acontecido com certa diferença temporal, as mudanças daqui acompanhavam as de lá. Os intelectuais brasileiros viajavam para a Europa e deparavam-se com novas tendências literárias que eram introduzidas na escrita nacional. Todos os acontecimentos, o que era escrito, os movimentos seguidos e renegados, tudo isso era discutido pela crítica francesa, refletindo-se nas criações brasileiras e, provavelmente, aparecendo em sua crítica.

Huysmans publicou *À rebours* em 1884⁴, pouco tempo após ter escrito obras definidas como naturalistas. Tratava-se de um romance diferente, com características próximas a um movimento literário que surgia em alguns grupos de intelectuais. Esse novo movimento, o Decadentismo, caracterizava-se, entre outras coisas, pela negação de uma literatura fundamentada em relatos reais e pela busca de uma escrita receptiva às fantasias e prazeres. Desta forma, seu livro transformou-se em um símbolo dessa nova literatura, gerando muitos comentários na época:

As interpretações de *À rebours* foram diversas. Alguns críticos, como Emile Michelet, Gustave Geffroy, Peladan e até mesmo Paul Alexis, viram especialmente nesse livro o estudo (naturalista) de um caso de neurose. Outros, mais perspicazes, entre os quais Barbey d' Aurevilly, Leon Bloy e Francis Enne,

¹ A Fundação Biblioteca Nacional disponibiliza seu acervo de periódicos – jornais, revistas, anuários, boletins etc. – e de publicações seriadas, em formato digital. Confira Hemeroteca Digital (2018).

² CEDAP – Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa Profa. Dra. Anna Maria Martinez Corrêa. Disponibiliza documentos relacionados às áreas de memória histórica e literária (periódicos, documentos oficiais, documentações sonoras, visuais, iconográficas). Confira CEDAP (2018).

³ Biblioteca Acácio José Santa Rosa instalada na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis. Confira Biblioteca (2018).

⁴ Confira Huysmans (2011).

parecem tê-lo entendido melhor porque eles enfatizam o aspecto autobiográfico do romance. (ISSACHAROFF, 1970, p. 68, tradução nossa)⁵.

No Brasil, uma das primeiras críticas que tratou diretamente de *À rebours* e, conseqüentemente, da ousada posição que o autor assumira ao registrar em um romance seu desejo pelo novo, foi escrita por Olavo Bilac e publicada no jornal *O Estado de São Paulo* no início de 1898: seu tom era de aceitação da obra e louvor à atitude de Huysmans.

Que quereis? A verdadeira aspiração da Decadência é a fome de ter originalidade, haja o que houver; e a sua divisa é realmente aquele período de *Rusbrock l'Admirable*, que vem na primeira página do *À rebours*: "Il faut que je me rejoignisse au-dessus de mon temps... quoique le monde ait horreur de ma joie." (BILAC, 10 fev. 1898, p. 1).

Naturalismo e Decadentismo

Àquela altura o Naturalismo francês havia perdido as forças e, em contrapartida, o Decadentismo não era somente um fantasma que assombrava e ameaçava abalar as firmes estruturas da literatura realista, ele era concreto, presente e já via a consolidação de um movimento que permanecia no caminho contrário ao Realismo: o Simbolismo. Tudo isso interferia no modo de pensar dos escritores brasileiros, que acompanhavam os acontecimentos literários da França.

Sendo assim, parece natural que, com os ânimos mais calmos por lá, a obra fosse bem aceita aqui e isso fez a recepção crítica de Huysmans no Brasil ser diferente da existente na França, retratando o que cada país vivia no momento da criação dos textos.

Durante sua primeira fase de escrita, na qual Huysmans adotou o estilo naturalista, a crítica constantemente o mencionava em razão das *Soirées de Médan*, da qual participou juntamente com Maupassant, Céard, Léon Henrique, Paul Alexis e Zola, todos eles escritores renomados e com uma vasta experiência literária. Podemos afirmar que, dentro do Naturalismo, Huysmans era um entre

⁵ "Les interprétations d'*À rebours* furent diverses. Certains critiques, comme Emile Michelet, Gustave Geffroy, Peladan ou même Paul Alexis, ont vu surtout dans ce livre l'étude (naturaliste) d'un cas de névrose. D'autres, plus perspicaces, parmi lesquels Barbey d'Aurevilly, Léon Bloy et Francis Enne, semblent l'avoir mieux compris car ils soulignent le côté autobiographique du roman." (ISSACHAROFF, 1970, p. 68).

vários outros autores, sendo sempre citado, porém dificilmente aparecendo como destaque nos artigos de periódicos.

Sua carreira ganhou maior visibilidade quando lançou *À rebours*. Foi naquele momento que o autor deixou de seguir a cartilha naturalista e passou a escrever sem se preocupar com as restrições impostas pelo Realismo, ao deixar sua imaginação vagar livre por terrenos que costumavam ser explorados pela poesia. Esta ousadia de Huysmans transformou seu livro em tema para outros escritores e críticos, que se dividiram entre os que aprovaram e os que censuraram a “prosa esverdeada e crispada de Huysmans” (BILAC, *O Estado de São Paulo*, 10 fev. 1898). Essa reação aconteceu tanto na França quanto no Brasil, embora em tempos diferentes, sendo que lá foi imediata ao lançamento da obra e aqui após alguns anos.

Este lançamento recebeu tamanha atenção justamente por ser ter sido escrito com os contornos da nova escola, como mostra a crítica de Paul Ginistry, em *Gil Blas*, de 21 de maio de 1884: “M. Huysmans, estranho personagem de talento bizarro e preciosista, é o tipo de homem de quem se poderia esperar essa imensa mistificação, essa prodigiosa fraude artística [...]” (GINISTRY, 2011, p.313). Como já podemos imaginar, além de condenada, a obra também foi elogiada, e um dos exemplos está na carta escrita por Stéphane Mallarmé em 18 de maio de 1884: “Ei-lo, este livro singular, que tinha que ser escrito – e o foi, por você – e em nenhum outro momento da literatura, senão agora!” (MALLARMÉ, 2011, p. 320).

Apesar de ser reconhecido como decadentista e, mais do que isso, como autor de um romance que significou uma ruptura entre o padrão existente e a nova literatura, Huysmans afirmou, posteriormente, ter agido sem essa intenção. Em 1903, ele escreveu um prefácio para *À rebours*, no qual procurou explicar tudo que fora especulado acerca de sua publicação e estava, ainda, sem respostas:

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, 2011, p. 292).

Talvez a relação com o Decadentismo tenha sido feita pela falta de semelhanças com o Naturalismo. Existem alguns enganos acerca da definição desse período literário, erroneamente interpretado como a decadência do Romantismo ou confundido com outro movimento literário que viria logo em seguida, o Simbolismo. O Decadentismo, aliás, ultrapassava o limite da literatura, ele animava uma forma estética vivida naquele momento, refletindo-se, por exemplo, na maneira de se vestir e no desejo da boemia.

Pedro Paulo Garcia Catharina (2005), em seu livro *Quadros literários fin-de-siècle: um estudo de Às avessas, de Joris-Karl Huysmans*, afirmou que seria ineficaz tentar contrapor *À rebours* ao Naturalismo, pois não existia um ponto em comum dentro dessa estética que pudesse sustentar um comparativo entre ela e a obra em questão. Embora os autores naturalistas fossem adeptos do mesmo movimento, cada um tinha uma forma única de escrever, adaptando as fórmulas a seu modo:

Mas o que lhe dá realmente seu caráter único e marca a ruptura efetuada no campo literário é a maneira pela qual Huysmans usa e dispõe as referências e intertextos e como ele desnorteia o leitor, que não sabe ao certo como abordar o romance que, ainda hoje não se encaixa no *habitus* de leitura do gênero. (CATHARINA, 2005, p. 234).

Mesmo anos depois de ter adotado outra estética, Huysmans ainda era lembrado pela crítica em razão de sua passagem pela escola de Zola. Podemos observar, por exemplo, em *A Batalha* (PAPINI, 1932) um artigo que citou Huysmans por ter sido um discípulo de Zola que passou à decadência, fazendo parte da luta travada entre Naturalismo e Simbolismo. Esse mesmo texto foi publicado novamente no *Jornal do Brasil* em 29 de dezembro de 1948 (THOMAZ, 1948). No *Diário de Notícias*, em 6 de julho de 1958, ao discutir a transição do Realismo ao Impressionismo, Afrânio Coutinho fez referência ao criador de Des Esseintes por conta de uma citação do autor na qual sua personagem afirmou que a era da natureza havia passado (COUTINHO, 1958).

Entendê-lo como decadentista não quer dizer que encontraremos somente elogios às inovações literárias alcançadas por ele, pois naquele período saltar de uma forma estritamente analítica, descritiva e cientificista para uma escrita imaginativa e requintada certamente não teve aceitação unânime. Coelho Neto utilizou um pseudônimo para descrever o lamento pela falta de originalidade da literatura brasileira que “[...] não é propriamente uma literatura nacional, porque,

por infelicidade, ninguém se preocupa com a terra. Os olhos dos nossos poetas veem as constelações de outros céus [...]” e já caminhava para a “caquexia do decadentismo” e citou Huysmans entre os escritores que seriam seguidos no novo movimento (RIBAS, 1892, p.2).

Olavo Bilac (1898) definiu o espírito decadentista como “a fome de ter originalidade, haja o que houver” e alertou seus leitores de *O Estado de São Paulo* para o fato de que a Decadência não se manifestava simplesmente na prosa de Huysmans e na poesia de Mallarmé, pois a decomposição das letras vinha acompanhada da decomposição dos costumes. Se o fato do “complicado e desequilibrado Des Esseintes” ter mandado incrustar o casco de uma tartaruga com pedras preciosas parecia insensível aos olhos dos leitores, as senhoras parisienses excederam este estranho desejo da personagem ao lançarem a moda de usar um pequeno cágado vivo, com a carapaça incrustada de pedras e pendurado ao pescoço por um cordão de ouro.

A revista *América Latina* (OS PROSADORES, 1919) questionava a precariedade da crítica e da evolução literária brasileira, que, comparada à europeia, onde o Simbolismo dominava com suas “ousadas inovações”, ainda patinava em tentativas revolucionárias de transição, como fizera o romance huysmansiano.

Em junho de 1957, o suplemento literário do *Diário de Notícias* apresentou um artigo (P.F., 1957) sobre a exposição “O movimento simbolista”, cujo material estava dividido em grupos, sendo que um deles era referente aos iniciadores do movimento, composto por Verlaine, Rimbaud, Mallarmé e Huysmans. Posicioná-lo entre os iniciadores do Simbolismo tinha sentido, como afirmou Madeleine Ambrière (1990) em seu livro *Précis de Littérature Française du XIXe Siècle*, pois segundo ela o termo decadente pode remeter a dois significados: pode designar um grupo restrito, rapidamente substituído pelos simbolistas, os quais ele próprio anunciou, ou ainda um estado de espírito que anima o fim do século, dotado de uma particular sensibilidade estética.

Des Esseintes

Uma obra tão complexa quanto *À rebours*, cuja análise feita pela crítica sempre foi vasta e diversificada, repleta de afirmações que discordavam entre si, e de mistérios que envolviam sua filiação literária, não poderia ser protagonizada por uma personagem menos intrincada que ela, e Huysmans fez uma escolha perfeita quando criou Des Esseintes:

Des Esseintes ocupa o centro da história. É o “sujeito” do romance no duplo sentido da palavra: o seu principal motivo e sua atuação como personagem. Sua aparência física também não é menos sacrificada; só é mencionada no início da Nota: “um franzino jovem de trinta anos, anêmico e nervoso, com as bochechas cavas, olhos de um azul de aço frio, nariz erguido e entretanto reto, mãos secas e delgadas”. (GROJNOWSKI, 1996, p.39, tradução nossa)⁶.

O duque Jean Floressas des Esseintes era o último representante de sua família que, ao optar pela reclusão em sua torre de marfim, selou o destino do fim da linhagem dos Floressas des Esseintes. Sua vida fora marcada pela solidão (voluntária) e isso também se refletiu nos relacionamentos amorosos. Mesmo sem saber ao certo se Des Esseintes optou pelo celibato em função da homossexualidade, do medo de pecar ou, simplesmente, do desejo de viver em seu claustro particular, temos a certeza de que se casar e ter filhos não estava em seus planos: “Que loucura procriar crianças!, pensava Des Esseintes” (HUYSMANS, 2011, p. 234).

Des Esseintes não deu a ninguém seu novo endereço e, portanto, não recebia visitas; também não saía de casa, tendo feito apenas uma tentativa frustrada de viajar a Londres. Essa solidão se traduzia no tédio que, somado aos problemas hereditários, resultava em uma nevrose que o aterrorizava. Pereira (1975) relacionou essa nevrose aos devaneios, já que, por meio destes, a personagem tentava fugir daquele. Vivendo em um mundo tão sombrio, o que restava a Des Esseintes era buscar “na senda de Baudelaire, ‘les paradis artificiels’” (PEREIRA, 1975, p.35) e isso ele sabia fazer. Parece fácil encontrar diferentes sensações quando se está cercado de refinada mobília; obras de arte; uma biblioteca que, embora não fosse grande, era altamente seletiva; e tantas outras coisas que lhe agradavam. Durante algum tempo sua vida oscilou entre o êxtase das sensações e o abismo da nevrose, até que suas forças se esgotaram e ele foi obrigado a “[...] abandonar aquela solidão, voltar a Paris, reingressar na vida comum, tratar de distrair-se como os outros.” (HUYSMANS, 2011, p.278).

Existe um apelo religioso em *À rebours*, e o escritor preocupou-se em explicá-lo, afirmando o seguinte: “[...] houve sem dúvida, no momento em que eu escrevia *Às avessas*, um revolvimento de terras, uma perfuração do solo para ali

⁶ “Des Esseintes occupe le centre de l’histoire. Il est le ‘sujet’ du roman au double sens du mot: son motif principal et son personnage agissant. Son apparence physique n’en est pas moins sacrifiée; à peine est-elle évoquée au début de la Notice: ‘un grêle jeune homme de trente ans, anémique et nerveux, aux joues caves, aux yeux d’un bleu froid d’acier, au nez éventé et pourtant droit, aux mains sèches et fluettes.’” (GROJNOWSKI, 1996, p. 39).

plantar alicerces de que eu não me dava conta [...]” (HUYSMANS, 2011, p.305) e isso foi refletido em sua obra, pois na vida de Des Esseintes a religião pode ser entendida de duas formas: como mais um ritual admirado por ele ou como um conforto para sua nevrose, uma possibilidade de seguir um novo caminho onde encontrasse uma espécie de recomeço. Mais adiante, já sofrendo os efeitos da nevrose, Des Esseintes passou a enxergar o lado sobrenatural da religião: “Esses retornos à crença, essas apreensões da fé começaram a atormentá-lo, sobretudo depois que se produziram alterações em sua saúde; coincidiam com desordens nervosas sobrevindas novamente” (HUYSMANS, 2011, p.150).

Alter ego

Entre todos os artigos que, de alguma forma, envolviam *À rebours* ou seu autor, muitos faziam referência ao seu protagonista, certas vezes comparando-o a alguma outra personagem com comportamento igualmente excêntrico e até com o próprio Huysmans, como se Des Esseintes fosse a expressão de seus desejos íntimos. Os jornais sugeriram a existência desse alter ego em consequência de similaridades entre os dois, como, por exemplo: o fato de ambos não terem se casado, o gosto pela arte e literatura, a vida reclusa etc.

João do Rio conseguia visualizar reflexos do autor em sua personagem: “Huysmans era por tal época Des Esseintes. Mas dentro do Des Esseintes crescia o religioso Durtal, que morava perto da Trapa e era católico fervoroso.” (RIO, 1918). *O Estado de São Paulo* publicou um artigo (MARTINS, 1956) que relatava o encontro entre o colunista, Luís Martins, e André Dreyfus no qual conversaram sobre o romance *À rebours*, que não era exatamente um romance, pois tinha vida autônoma e permitiu ao autor criar sua personagem Des Esseintes, como se ela fosse o próprio autor “ampliado e deformado”, representando o individualismo do século XIX. Era como se a personagem tivesse vivido na literatura o que era impossível ao autor viver na vida real, fazendo com que o “pequeno funcionário público” realizasse seus sonhos através da personagem.

Mais seguro do que afirmar que Des Esseintes era uma representação de seu autor seria acreditar que ele fora idealizado a partir de Marie Joseph Robert Anatole de Montesquiou-Fézensac, o conde Robert de Montesquiou, um escritor francês que se transformou em modelo para a literatura, pois representava perfeitamente um dândi. Essa característica tão singular foi prontamente relacionada ao estilo de vida do protagonista de *À rebours*, por causa de sua busca pelo belo, seu refinamento, sua aparência impecável etc.

Assim, temos alguns jornais que também identificaram a figura do conde no estilo do duque. Agripino Grieco (1935) assinou um artigo do *Diário de Notícias* no qual citou Huysmans como o escritor que havia retratado Robert de Montesquiou em Des Esseintes.

Em 11 de janeiro de 1941, *Dom Casmurro* publicou um extenso texto em homenagem ao centenário de nascimento de Villiers de L'Isle-Adam. Ele referiu-se a Montesquiou da seguinte forma:

Entrou na literatura quase de golpe pela dourada porta falsa do “snobismo”, para a qual tinha a poderosa chave do nome e da posição, e como estava predestinado a ser modelo ou figurão, serviu para o Des Esseintes de *À rebours*, de Huysmans e para o Charlus, de Marcel Proust. (ARIAS, 1941).

Suposições como esta apareceram também no *Letras e Artes: Suplemento de A Manhã* (MAUROIS, 1949), em um artigo destinado aos autores Proust e Montesquiou; nele o colunista não perdeu a oportunidade de dar ao dândi os créditos por ter inspirado o escritor ao criar o protagonista de seu *À rebours*. Reynaldo Roels Junior (1987) também acreditava nesta possibilidade, conforme podemos observar em seu texto encontrado no *Jornal do Brasil*, lançado em ocasião da publicação da tradução do romance huysmansiano no Brasil, *Às avessas*. Em um extenso texto ele tratou da carreira de Huysmans e citou José Paulo Paes (tradutor e introdutor de *À rebours*) por ter situado o romance como “uma experiência precursora de Marcel Proust e de James Joyce”. A maior aproximação existente com *Em busca do tempo perdido* acontecia em razão da sinestesia presente na rotina de Des Esseintes, já que isso nos permitiria recordar a sensação vivida por Marcel ao mergulhar as madeleines no chá. Porém, havia ainda menos semelhanças com *Finnegans wake*, mas a ruptura com a narrativa convencional fez de Des Esseintes um “herói sem qualidades; um Fausto às avessas”. Roels acreditava ser impossível ao autor criar uma personagem ainda mais estranha do que ele próprio e que Des Esseintes tinha características comparáveis a pessoas reais, como Montesquiou.

A revista *Dom Casmurro* divulgou um texto no qual Gomez Carrillo (1943) escreveu a respeito de uma entrevista feita com Huysmans. Apesar de ter sido um pouco evasivo, o autor conversou sobre suas obras e expôs o único luxo que conservava e do qual muito se orgulhava: a coleção de livros que possuía. Seu gabinete era simples e muito distante da descrição luxuosa que fazia em seus livros. Ele afirmou que Des Esseintes podia realmente ter sido inspirado

em Montesquiou, mas que nenhuma figura se tornava completa a partir de um homem somente.

Esse último artigo citado, da *Dom Casmurro*, evidenciou que os rumores a propósito da influência de Montesquiou sobre Des Esseintes já existiam quando o romance foi escrito. Essa foi uma inferência feita de imediato, provavelmente pelo fato de que o conde já servia de modelo para outros escritores. De acordo com um artigo do suplemento literário de *O Estado de São Paulo* (ZUCCOLOTTO, 1972), Montesquiou tinha amizades no meio literário, o que o tornou mais conhecido e impressionou alguns escritores, em especial Huysmans. Alguns amigos temeram que ele se irritasse com essa atitude do autor de *À rebours*, mas Montesquiou ficou encantado com o caráter de Des Esseintes.

Na obra huysmansiana, Des Esseintes foi transformado em um símbolo que representava todo o significado de *À rebours*, onde a crítica tomou a parte pelo todo e deu ao protagonista o espaço dedicado à obra e ao autor. Huysmans foi chamado de Des Esseintes em uma crônica do jornal *A República* (COUTO, 1920), que deu a alguns escritores o nome de suas principais personagens. A *Revista da Semana* foi mais contundente ao afirmar, em 12 de agosto de 1950, que:

J.-K. Huysmans tornou-se célebre com o seu famoso romance *À rebours*, onde aparece esse bizarro e imortal personagem Des Esseintes. Apesar de ter publicado outras obras de grande mérito, com ele aconteceu o caso do personagem roubar a glória do romancista: é conhecido quase que unicamente pela fama desse herói que exerceu, na geração dos “alegres novecentos”, uma fascinação só comparável à dos personagens de Wilde. (GALERIA..., 1950).

Esteticismo e sensações

A vida do escritor foi voltada ao esteticismo e seus romances absorveram seu conhecimento como crítico e admirador de arte. Entre os anos de 1867 e 1905 Huysmans publicou em jornais e revistas diversos artigos a respeito das obras expostas nos Salões oficiais e exposições de arte. Alguns destes textos foram reunidos em dois livros, *L'Art moderne* (1883) e *Certains* (1889).

Toda forma artística recebeu atenção no Decadentismo; o prazer produzido pela observação do belo foi a essência desse movimento e, assim, pinturas, objetos de arte, grandes acervos literários tornaram-se o destaque da estética decadentista.

Esse diálogo foi estabelecido com o objetivo de renovar a maneira de trabalhar com a arte em suas diversas formas:

Às avessas propõe assim, estabelecendo uma tensão no campo literário e artístico, por se contrapor, à primeira vista, aos valores romanescos 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).

Mesclando sensações auditivas e visuais ele colocou em seus textos mais do que a música ou a pintura poderiam oferecer, pois teve a habilidade de garimpar os fatos rotineiros e inserir recursos próprios da poesia dentro da narrativa. Em uma das passagens mais belas da obra, Huysmans criou uma cena onde seu protagonista serviu-se da sinestesia para traduzir o sabor de seus licores de uma forma que mesmo o leitor que nunca tenha levado uma gota de álcool à boca, entenda a sensação causada por cada um deles:

De resto, cada licor correspondia, segundo ele, como gosto, ao som de um instrumento. O curaçau seco, por exemplo, à clarineta cujo encanto 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; enquanto, para completar a orquestra, o kirsch toca furiosamente o clarim; o gim e o uísque arrebatam o paladar com seu estridente estrépito de pistões e trombones, a bagaceira fulmina com o ensurdecido alarido das tubas, e rolam os trovões do címbalo e da caixa percutidos com toda força, na pele da boca, pelos rakis de Quios e os mástiques! (HUYSMANS, 2011, p.113).

No suplemento literário do *Correio da Manhã*, Augusto Meyer (1950) elogiou Huysmans pelo órgão de boca que inventara em *À rebours*, pois nenhum outro escritor havia feito algo parecido com sua “gramática de cheiros”. O colunista também transcreveu um trecho do romance descrevendo as sensações causadas pelos bombons que lhe pareciam gotas de sarcanthus: “Penetravam nas

papilas da boca, despertavam reminiscências de água opalizada por vinagres raros, e de beijos profundos, saturados de perfumes...” (MEYER, 1950, p.1).

A frequência com que J.-K. Huysmans aparecia em periódicos faz crer que ele era conhecido, pois diversos artigos citavam as obras huysmansianas, muitas vezes sem maiores detalhes, como se fossem realmente populares e poucas informações bastassem para que o leitor pudesse fazer a ligação, de forma satisfatória, entre aquela citação e a obra. Alfonso Reyes (1958) publicou um texto no *Diário de Notícias* no qual discutiu a respeito de homens ilustres que possuíram o nome de Samuel Butler e, ao tratar da obra *Erewhon*, do escritor Butler, ele fez uma analogia entre os Bancos Musicais criados por ele e as “sinfonias de sabores de Huysmans, em *À rebours*”. Ele não desenvolveu sua sugestão e utilizou os exemplos para explicar o conceito da sinestesia. Provavelmente o colunista não considerou ser mal interpretado por fazer uma rápida citação a Huysmans.

Ainda na área dos sentidos, Huysmans foi caracterizado como autor gustativo por um colunista da *Gazeta de Notícias* do dia 27 de julho de 1937 (VALÉRIO, 1937). Também foi classificado como um escritor olfativo entre outras celebridades “cheiradoras”, como, por exemplo, Jacobsen, Zola e Baudelaire, pela revista *A Noite* (O HOMEM..., 1946), publicada em 12 de março de 1946. Em 17 de julho de 1948, a revista *Fon-fon* apontou a sinestesia existente na obra de Rimbaud e lembrou “um caso ainda mais curioso” presente na obra de Huysmans: o “gosto auditivo”, definido da seguinte forma:

[...] ter um gosto auditivo é sentir em cada licor que se toma o som de um instrumento musical. Assim era que o “whisky” lhe soa como um trombone, o anisete como flauta, o “kümel” como oboé, o “curaçau” como clarineta e o “gin” como pistão. Gosto é o comentário de Florêncio de Abreu: “Isso por certo tornava Huysmans um homem feliz, porque assim podia constituir seu “jazz-band” sozinho...” (BRITO, 1948).

As análises artísticas feitas por Huysmans estavam presentes no enredo de *À rebours*, o pintor Gustave Moreau, por exemplo, foi citado em *L'art moderne* em 1883 e no ano seguinte seus quadros “*Salomé dansant devant Herodes*” e “*L'Apparition*” receberam um capítulo no romance. Apesar do estilo de Moreau não corresponder à estética huysmansiana, sua forma pessoal de fazer arte, o uso das cores e de aspectos exóticos eram apreciados por Huysmans.

Já em 1899, *A Federação* anunciou que Huysmans, “o grande estilista e prosador parisiense”, se aposentaria de seu cargo público e entraria no mosteiro de Ligugé. O jornal ainda concedeu ao público, em uma coluna inteira, um trecho do livro *À rebours*, sendo justamente o que descrevia o quadro “Salomé” (J.-K. HUYSMANS, 1899).

Esse tipo de referência entre Huysmans e Moreau também acontecia ao contrário, como podemos observar no *Correio Paulistano* (SANT’ANNA, 1909), que tratou da personagem bíblica Salomé e sua presença na literatura. Oscar Wilde e Huysmans foram exemplos de autores que a utilizaram de alguma forma em sua obra, sendo que o francês descreveu Salomé a partir da pintura de Moreau, que se considerou a personificação da luxúria, beleza e histeria. O restante das personagens, como Herodes, Herodias e João Batista não tiveram seu caráter alterado.

Outro jornalista que mostrou interesse por Salomé foi João do Rio e, em um artigo escrito para *O País* em 11 de junho de 1918, fez apontamentos sobre a figura bíblica e sua transposição para a literatura:

Salomé saiu de meia dúzia de linhas da *Bíblia* para a pintura. Podemos dizer que essa senhora, dançarina aos quarenta anos, andou a metamorfosear-se desde o Quatrocento italiano até Gustave Moreau. Com esse excepcional místico da Luxúria ela tomou a forma definitiva e máxima. Toda a arte de excessos sem misericórdia, todo o sentimento de domínio fatal da carne, todo o delírio religioso da literatura contemporânea emana das diversas Salomés de Moreau. Quem para elas chamou a atenção do universo foi Huysmans nas páginas do seu memorável livro *À rebours*. (RIO, 1918).

O trecho traduziu de forma breve, porém completa, o caminho percorrido por Salomé e o valor da obra huysmansiana para outras áreas artísticas e, neste caso em particular, para a repercussão dessa personagem que, com o tempo, ganhou espaço fora dos textos religiosos e foi reinterpretada pela pintura e literatura.

No mesmo artigo, João do Rio comentou a respeito de Oscar Wilde, a quem chamaram de plagiário por supostamente receber influências da escrita de Huysmans. Isso porque em seu romance *O retrato de Dorian Gray*, ele deixou suas impressões referentes ao livro *À rebours*, que, provavelmente, o levou até Gustave Moreau e este, por sua vez, até Salomé, transformada por Wilde em uma peça que ganhou o nome da protagonista. Contrário ao pensamento de que Huysmans havia sido um simples modelo para Wilde, Umberto Eco, como apontou um

artigo do *Jornal do Brasil* (NASCIMENTO, 2003), acreditava que o inglês era um “repetidor dos lugares-comuns da época vitoriana” e reduziu *O retrato de Dorian Gray* a uma imitação de *Peau de chagrin*, de Balzac, e *À rebours*, de Huysmans.

Conclusão

A partir da variedade de material obtido, fica evidente que o escritor e suas obras proporcionaram à crítica uma infinidade de temas a serem estudados, em especial referentes ao romance *À rebours*, com o qual o autor marcou

[...] uma importante fronteira na definição do gênero romanesco, pela proposta de novos temas de exploração do gênero que, doravante, deve mergulhar, como fizera o poeta [Baudelaire], nas profundezas da alma do indivíduo, e de novos valores estéticos, trazendo a poesia para o romance. (CATHARINA, 2005, p.40).

A presença do autor na crítica literária francesa parece ser tão óbvia que nos causava estranhamento encontrar poucos estudiosos no Brasil que tivessem trabalhado com algum aspecto da obra de J.-K. Huysmans e isso nos estimulou a consultar as fontes primárias para que pudéssemos descobrir se a crítica brasileira havia tratado do autor, em quais momentos ela esteve mais presente e se havia deixado de ocupar-se do autor atualmente.

A descoberta de mais de seiscentos artigos relacionados ao nome de Huysmans aconteceu gradualmente, em função do grande número de periódicos a serem consultados e, embora fosse uma surpresa por sua abundância, os artigos se encaixaram tão bem uns aos outros que pareciam compor uma unidade, cujo conteúdo tornou-se mais relevante do que a quantidade.

De acordo com Karlheinz Stierle (2002, p. 120), “[...] o significado da obra literária é apreensível não pela análise isolada da obra, nem pela relação da obra com a realidade, mas tão só pela análise do processo de recepção, em que a obra se expõe, por assim dizer, na multiplicidade de seus aspectos.” Entender como determinada obra foi recepcionada no Brasil é, portanto, uma forma de dar a ela um significado único, ajustado ao olhar do leitor brasileiro em cada instante da história literária, isolado das teorias publicadas pelos críticos franceses.

THE BRAZILIAN CRITICISM IN THE FACE OF THE HUYSMANSIAN NOVEL À REBOURS

ABSTRACT: *Playing an important role in the literary scene of the late nineteenth century, the French writer Joris-Karl Huysmans (1848-1907) was initially linked to Naturalism and later recognized as an important symbol of Decadentism. Although his novels have been receiving critical attention in French literary studies, this type of material seems to exist in a significantly smaller quantity in Brazil. In order to find out the repercussion of Huysmans works for Brazilian critics and readers, we have searched and analyzed newspapers. As a result, more than 600 articles about the author were revealed from 1884 to 2013. The collected texts broached the personal and professional life of Huysmans, however, it was evident that *À rebours* was one of his works that received most attention from critics, who saw in it an innovative, complex, and beautiful work. Besides portraying decadence in a prose text, *À rebours* developed several themes that prioritized art in its most varied forms, producing, in the eyes of Brazilian critics, a watershed in the manners of doing literature.*

KEYWORDS: *French literature. Critical reception. J.-K. Huysmans. À rebours.*

REFERÊNCIAS

ARIAS, A. Para o centenário de Villiers de L'Isle-Adam. **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, p.2, 3.-7. col., 11 jan. 1941.

AMBRIÈRE, M. **Précis de Littérature Française du XIXe Siècle**. Vendôme : Imprimerie des Presses Universitaires de France, 1990.

BILAC, O. Diário do Rio. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 10 fev. 1898. p. 1, 2. col.

BIBLIOTECA Acácio José Santa Rosa. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis. Disponível em: <<http://www.assis.unesp.br/#!/biblioteca>>. Acesso em : 22 nov. 2018.

BRITO, L. L. C. de C. Nossos amigos os livros. **Fon-fon**, Rio de Janeiro, n. 2154, 17 jul. 1948.

CARRILLO, G. Visita a J.-K. Huysmans. **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, p. 3, 1.-7. col., 3 abr. 1943.

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

CEDAP [Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa]. Disponível em: <<http://www.assis.unesp.br/#!/cedap>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

COUTINHO, A. Do Realismo ao Impressionismo. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 6 jul. 1958. p. 3, 6. col., p. 4, 1.-2. col.

Glaucia Benedita Vieira

COUTO, R. Um inimigo lírico da humanidade. **A República**, Curitiba, 6 nov. 1920. p. 1, 1.-4. col.

GALERIA de celebridades. **Revista da Semana**. Rio de Janeiro, n. 32, 12 ag. 1950.

GINISTRY, P. M. Huysmans, estranho... In: HUYSMANS, J.-K. **Às Aversas**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Penguin, 2011. p.313 - 314.

GRIECO, A. Um parente de D'Artagnan. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, 28 abr. 1935. p. 19, 1.-2. col.

GROJNOWSKI, D. **Daniel Grojnowski présente À rebours de J.-K. Huysmans**. Paris: Éditions Gallimard, 1996.

ISSACHAROFF, M. **J.-K. Huysmans devant la critique en France (1874 – 1960)**. Paris: Éditions Klincksieck, 1970.

HEMEROTECA DIGITAL. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

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

_____. **A Federação**, Porto Alegre, p. 1, 5.-6. col., 11 nov. 1899.

MALLARMÉ, S. Carta a Huysmans. In: HUYSMANS, J.-K. **Às Aversas**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Penguin, 2011, p.320.

MARTINS, L. A mitomania literária. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 18 mar. 1956. Literatura e Arte, p.72, 7.-8. col.

MAUROIS, A. Proust e Montesquieu. **Letras e Artes**: Suplemento de A Manhã, Rio de Janeiro, 1. maio 1949. Suplemento literário, p. 6, 1.-5. col.

MEYER, A. Parentes pobres. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 26 mar. 1950. Suplemento literário, p. 1, 1.-5. col.

NASCIMENTO, E. Uma aula aberta de Umberto Eco. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 5 jul. 2003. Ideias/Livros, p. 5, 2.-3. col.

O HOMEM e o olfato. **A Noite - Ilustrada**. Rio de Janeiro, n. 889, 12 mar. 1946.

OS PROSADORES. **América Latina**. Rio de Janeiro, n. 2, set. 1919.

PAPINI, G. Visita a Freud. Tradução de Edgard de Abreu. **A Batalha**, Rio de Janeiro, 22 maio 1932. p. 1, 4.-6, p. 2, 7.-8. col.

PEREIRA, J. C. Seabra. Introdução ao estudo do Decadentismo e do Simbolismo em Portugal. In: _____. **Decadentismo e Simbolismo em Portugal**. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1975. p.1 - 102.

P., F. Exposição “O movimento simbolista”. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 17 jun. 1957. Suplemento literário, p. 8, 5.-8. col.

- REYES, A. Butler, o utopista. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 23 fev. 1958. Suplemento literário, p. 1, 2.-4. col., p. 6, 2.-4. col.
- RIBAS, A. [pseudônimo de Coelho Neto]. A capital federal. **O País**, Rio de Janeiro, 25 dez. 1892. p. 1, 1. col., p. 2, 8. col.
- RIO, J. do. [pseudônimo de Paulo Barreto]. O último escândalo de Salomé. **O País**, Rio de Janeiro, 11 jun. 1918. p. 4, 6.-7. col.
- ROELS JUNIOR, R. Fausto às avessas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 jan. 1987. Ideias, p.3, 1.-5. col.
- SANT'ANNA. Teatros e salões. **Correio Paulistano**, São Paulo, 22 jul. 1909. p. 4, 5.- 7. col.
- STIERLE, K. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: LIMA, L. C. **A literatura e o leitor. Textos de estética da recepção**. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p.119-165.
- THOMAZ, J. Registro literário. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 dez. 1948. p. 6, rodapé.
- VALÉRIO, A. Literatos. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 27 jul. 1937. p. 5, 4. Col.
- ZUCCOLOTTO, A. Pavana para Marcel Proust. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 21 maio 1972. Suplemento literário, p. 1, 1.-4. col.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ABREU, M. **Os caminhos do livro**. Campinas: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: Fapesp, 2003. p. 265 - 342.
- AMARAL, L. A. _____. **J.-K. Huysmans**: expressão do decadentismo francês. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- _____. **J.-K. Huysmans**: de Charles-Marie-Georges a J(or)is-K(ar)l Huysmans "O homem como invenção de si mesmo". São Paulo: Cultura Acadêmica, 2007.
- BALAKIAN, A. **O simbolismo**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1967.
- GROJNOWSKI, D. Prefácio escrito vinte anos depois do romance. In: HUYSMANS, J.-K. **Às Avessas**. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Penguin, 2011. p. 289-307.
- LAMART, M. La maladie de l'infini. **Europe**: revue littéraire mensuelle. Paris, n. 916-917, p. 3-7, août-sept. 2005.
- MORETTO, F. M. L. **Caminhos do Decadentismo francês**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

Glaucia Benedita Vieira

PAES, J. P. Huysmans ou a nevrose do novo. In: HUYSMANS, J.-K. **Às Avessas**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Penguin, 2011. p. 9 - 32.

TRAVANCAS, I. **O livro no jornal**: Os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

ZILBERMAN, R. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

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

