

## 06

**J.-K. HUYSMANS E SUA LITERATURA ÀS AVESSAS<sup>1</sup>**

Glauca Benedita Vieira

**Glauca Benedita Vieira**

Pós-doutoranda em Literatura e Sociedade, pela UNESP (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho).

Doutora em Letras, Literatura e Sociedade, pela UNESP (Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho)

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6588421514226796>.

ORCID ID: <http://orcid.org/0009-0002-8191-7584>.

E-mail: [glauciavieira844@gmail.com](mailto:glauciavieira844@gmail.com).

**Resumo:** A obra huysmansiana tem uma sequência estreitamente ligada à história da literatura francesa, e isso em seu momento mais profícuo, o final do século XIX. A partir de periódicos localizados a partir de consultas na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, no Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa - CEDAP e na Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, descobrimos em torno de setecentos artigos de revistas e jornais brasileiros com o autor Huysmans e seus escritos abordados direta ou indiretamente. Como se poderia supor, muitos artigos versaram sobre *À rebours* e abordaram diversas temáticas em torno do romance. Graças a eles percebemos que o livro não foi lido somente pelo público comum, mas por importantes críticos e literatos que enfatizaram seu caráter inovador.

---

1 Título em língua estrangeira: "J.-K. Huysmans and his literature against nature".

Um dos pontos levantados por parte da crítica foi o tipo excêntrico do protagonista Des Esseintes, um homem recluso e dominado pela melancolia. Desde a composição da personagem, dos ambientes, das emoções e reflexões presentes na obra, tudo foi realizado de maneira a compor uma estética *fin-de-siècle* que ganhava espaço e despertava o interesse de autores e leitores da época.

**Palavras-chave:** Literatura francesa. Século XIX. Huysmans. Decadentismo. História. Crítica. Periódicos brasileiros.

**Abstract:** Huysmans' work forms a closely linked sequence within the history of French literature, and this in its most profitable moment, the end of the 19th century. Through searches in the Digital Hemeroteca from the Nacional Library, at the Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa — CEDAP — and at the Library from Faculdade de Ciências e Letras de Assis, we discovered around seven hundred articles from Brazilian magazines and newspapers directly or indirectly addressing the author Huysmans and his writings. As expected, many articles were about *À rebours* and broached many themes around the novel. Thanks to them, we could realize that the novel was not read only by the general public, but also by important reviewers and literature experts who emphasized the author's innovative character. One of the points raised by critics was the eccentric nature of the protagonist Des Esseintes, a reclusive man dominated by melancholy. From the composition of the character to the settings, emotions, and reflections present in the work, everything was crafted to create a *fin-de-siècle* aesthetic that gained prominence and sparked the interest of authors and readers of the time.

**Keywords:** French literature. XIX century. Huysmans. Decadent movement. History. Critic. Brazilian Periods.

Quando J.-K. Huysmans deu início à sua carreira literária teve de fazer grande esforço para que seus livros chegassem às mãos dos leitores. Sua primeira publicação, *Le drageoir aux épices* (1874), foi custeada por ele e sua repercussão esteve condicionada à crítica publicada pela imprensa; a segunda, *Marthe, histoire d'une fille* (1876), exigiu que o escritor fugisse da censura francesa indo até a Bélgica para editá-la. É difícil imaginar que ele precisasse de tamanho empenho para ser notado, considerando que depois de certo tempo ele seria assunto recorrente nas discussões literárias.

Durante esta primeira fase, na qual o escritor adotou o estilo naturalista, ele foi constantemente comentado pela crítica a partir de suas ligações com os companheiros já reconhecidos pelo movimento, até porque foi aprendiz de Émile Zola e fez parte de suas *Soirées de Médan*. Nela, além de seu mestre, estavam Maupassant, Céard, Léon Henrique e Paul Alexis, todos eles escritores renomados e com uma vasta experiência literária. Podemos afirmar que, dentro do Naturalismo, Huysmans era um entre vários outros autores, sendo sempre citado, porém dificilmente aparecendo como destaque nos artigos de periódicos.

Toda essa dificuldade vivida por ele para ter seu nome reconhecido na literatura começou a ser superada e sua carreira ganhou definição própria quando, em 1884, lançou um novo e polêmico romance, *À rebours*. Foi naquele momento que o autor deixou de seguir a cartilha naturalista e escreveu sem preocupar-se com as restrições impostas pelo Realismo, deixando sua imaginação vagar livre por terrenos que eram, até então, explorados especialmente pela poesia. Esta ousadia de Huysmans fez com que ele e seu livro se transformassem 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, 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 demorou alguns anos.

É compreensível que as primeiras críticas tenham surgido na França, pois era lá que o Naturalismo procurava manter seu domínio enquanto um novo movimento literário, o Decadentismo, ganhava a simpatia de alguns escritores. Este lançamento recebeu tamanha atenção justamente por ser uma obra escrita com os contornos da nova escola, como mostra a crítica de Paul Ginistry, no *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, um dos exemplos está na carta enviada 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).

Os dois trechos acima refletem o cenário da literatura francesa naquele instante; enquanto alguns agarravam-se ao tradicionalismo realista, outros desejavam entregar-se aos devaneios de um novo caminho que começava a ser construído. Apesar de ser reconhecido como decadentista e, mais do que isso, o autor de um romance que significou uma ruptura entre o padrão existente e a nova literatura, Huysmans afirmou, posteriormente, ter agido sem a intenção de chegar a esse resultado. Em 1903, ele escreveu um prefácio para

À *rebours* onde procurou explicar tudo que fora especulado acerca de sua publicação e ainda estava 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)

À *rebours* tem um enredo que proporciona diversas possibilidades de abordagem, pois concentra em si uma grande variedade de assuntos envolvendo arte, literatura, religião, perfumaria, flores, pedras preciosas etc. Cada capítulo do livro trata, basicamente, de um assunto específico. De acordo com o próprio autor, tais assuntos foram desenvolvidos em suas publicações posteriores. Esses temas se distanciavam de tal maneira do que era executado no Naturalismo que À *rebours* foi classificado como contrário ao movimento e entendido como um modelo para o que se propunha no Decadentismo; talvez essa referência tenha sido feita mais pela diferença com o primeiro movimento do que pela semelhança com o segundo. 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. Esse movimento, aliás, ultrapassava o limite da literatura e, embora não designe

exatamente a mesma coisa, ele animava uma forma estética vivida naquele momento, refletindo-se, por exemplo, na maneira de se vestir e no desejo da boemia.

É possível que os autores simbolistas tenham passado, inicialmente, pelo caminho decadentista até serem capazes de definir seus próprios ideais. Entretanto, o Decadentismo não parou por conta disso, e passou a ser representado por uma segunda geração de escritores. Até mesmo seu início não aparece muito claramente, pois já em 1868, ao escrever o prefácio de *Fleurs du mal*, de Baudelaire, Théophile Gautier utilizou o termo *décadence*. Somente na década de 1880 é que o movimento começou a tomar forma e a se propagar.

Catharina (2005) afirmou que seria ineficaz tentar contrapor *À rebours* ao Naturalismo, pois não existia um ponto em comum dentro da estética naturalista que pudesse sustentar um comparativo entre ela e a obra em questão. Embora fossem adeptos do mesmo movimento, cada autor 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 desnorтеia 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)

Indiscutível é o fato de que *À rebours* foi o marco da carreira huysmansiana em função de suas excentricidades. Diferentemente dos enredos carregados por grande quantidade de personagens representando as personalidades humanas, em *À rebours* a ação

foi colocada em segundo plano, fixando seu enredo em uma única personagem e diminuindo a possibilidade de interações com diálogos. A trama não se apegava a uma questão social ou a uma relação amorosa; Huysmans não deu lugar ao acaso, mas priorizou o belo e o raro, buscando a perfeição alcançada de forma artificial, justamente por estar livre das falhas às quais estão sujeitas as criações da natureza. De acordo com José Carlos Seabra Pereira (1975) isto se liga, de certa forma, ao preceito hegeliano relacionado à Arte e Natureza, onde esta deveria imitar aquela, e apontou como referência um trecho do capítulo VIII do romance huysmansiano: “Depois das flores artificiais a imitar as verdadeiras, queria flores naturais que imitassem as falsas” (HUYSMANS, 2011, p. 155).

Para alcançar seu intuito de concentrar a atenção no protagonista era necessário que o mesmo ficasse isolado e isso não se restringia somente ao aspecto físico, mas também ao psicológico. Esse refúgio era buscado no devaneio, como uma “correspondência daquelas preferências exteriores naquilo que o Poeta cria para o seu próprio esvair-se no Tempo” (PEREIRA, 1975, p. 29).

A figura escolhida para interpretar essa obra tão ousada e inovadora foi o duque Jean Floressas des Esseintes, o último representante de sua família que, ao optar pela reclusão em sua torre de marfim, selou o destino de dar um fim à 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 ele 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).

Existe outra questão que foi levantada por Pereira (1975), no que diz respeito à aversão da personagem pela hereditariedade, e vai além de sua sexualidade e seu desejo de solidão. Uma das primeiras informações fornecidas por Huysmans, já no primeiro capítulo de *À rebours*, é que a extinção dos Floressas des Esseintes fora causada por diversas relações consanguíneas no decorrer dos anos e por isso a saúde dos descendentes se esgotava cada vez mais, até chegar a seu último representante vivo, Des Esseintes, “um jovem franzino de trinta anos, anêmico e nervoso” (HUYSMANS, 2011, p. 68). Desta forma, segundo Pereira, as estranhezas da personalidade do duque foram impostas por essa falha em sua hereditariedade e, embora isso nos faça lembrar dos princípios naturalistas, ele esclareceu que a visão mecanicista do Naturalismo era insuficiente para ilustrar uma figura tão complexa quanto aquela.

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 na nevrose que o aterrorizava. Pereira (1975) relacionou esta 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’*” (p. 35) e isso ele sabia fazer bem. Parece fácil encontrar diferentes sensações quando se está cercado de refinada mobília; obras de arte; uma biblioteca que, embora não fosse grande, era

altamente selecionada; e tantas outras coisas que o 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).

É difícil fazer um resumo do romance, pois o autor passeou por diversos caminhos da arte e desviou-se de todo senso comum presente na literatura. O texto permite que cada leitor interprete à sua maneira as sensações provocadas por ele, pois cada capítulo apresentou paisagens, cheiros, sabores etc. e, agindo sobre tudo isso estava *Des Esseintes*, com seu gênio singular. A composição dessa combinação surgiu, para Huysmans, a partir de pesquisas e planejamentos:

[...] eu imaginava um senhor Folantin mais letrado, mais refinado, mais rico e que havia descoberto, no artifício, um derivativo para o desgosto que lhe inspiram as azáfamas da vida e os costumes americanos de seu tempo; eu o representava fugindo à toda pressa para o sonho, refugiando-se na ilusão de magias extravagantes, vivendo sozinho, longe do seu século, na lembrança evocada de épocas mais cordiais, de ambientes menos vis. E à medida que eu refletia nisso, o assunto se avolumava e impunha a necessidade de pacientes pesquisas; cada capítulo tornava-se o suco de uma especialidade, o sublimado de uma arte diferente; condensava-se num *of meat* de pedrarias, de perfume, de flores, de literatura religiosa e laica, de música profana e cantochão. (HUYSMANS, 2011, p. 293)

Des Esseintes é o agente central de todo movimento artístico que ocorreu ao longo da história, fazendo com que a crítica relacionasse ao protagonista toda manifestação estética presente no romance. Assim, ele passou a ser reconhecido por seus hábitos, como vemos na matéria do *Correio da Manhã* em 12 de julho de 1953, que, ao apresentar a exposição de vitrais no Museu de Arte Decorativa, na França, citou Huysmans por conta de Des Esseintes, que guiou os simbolistas para o “feitoço dessas joalherias policrômicas”. Em 10 de agosto de 1987, o *Jornal do Brasil* também mencionou Des Esseintes quando anunciou o lançamento do livro *Saberes e odores, o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX*, pois a personagem huysmansiana havia recusado os aromas naturais em favor das flores artificiais. Ainda no ano de 1987, Nilo Scalzo publicou um artigo para *O Estado de São Paulo* no qual afirmou que o poema “Os ingênuos” de Manuel Bandeira tinha uma nota que indicava uma referência a Des Esseintes por conta da languidez e da emoção silenciosa presentes nos versos.

Nas críticas também podemos encontrar várias interpretações e opiniões a respeito de *À rebours*, que era, geralmente, reconhecido como uma obra audaciosa e confusa, sendo uma referência na carreira do autor. Era difícil até mesmo fazer uma definição do movimento literário no qual a obra se encaixaria de forma mais coerente, mesmo porque cada um enxergava um determinado aspecto com mais nitidez e isso influenciava na forma de interpretar e classificar o romance. Exemplo disso é que Huysmans foi apontado tanto como representante do Decadentismo quanto do Simbolismo e em ambos os casos pelo lançamento de *À rebours*. Pereira (1975, p. 4) fez uma distinção

entre estes dois movimentos de forma bem esclarecedora, pois, mesmo tendo coexistido, o Decadentismo “foi sobretudo um estado de sensibilidade cristalizado em mensagem artística” e o Simbolismo “se apresenta como sistematizável doutrina”.

Desse ponto de vista parece mais viável que *À rebours* seja ligada ao Decadentismo, pois esse livro representou um momento de criação artística na carreira do autor que permitiu experimentar o novo e fugir dos padrões literários mais difundidos. No momento em que *À rebours* foi lançado a escrita huysmansiana desligou-se de seu estilo anterior e os jornais mencionaram o fato, como podemos observar, por exemplo, em *A Batalha*, que em 1932 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. 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 que traduzia a reação literária. A frase foi dita pela personagem quando esta afirmou que a era da natureza havia passado.

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. No número do jornal *O País*, de 25 de dezembro de 1892, um texto descrevia 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.

Em 10 de fevereiro de 1898, Olavo Bilac 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.

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. O diálogo que se estabeleceu entre as artes no século XIX tinha 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)

O autor transformou seu texto em uma cena onde o leitor pode enxergar a imagem descrita com uma precisão impecável, sem perder o encanto da poesia. Em suas mãos o texto ganhou uma interpretação muito além da visual, tornando-se uma imagem viva, com cores, formatos e vozes. 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 curaçu seco, por exemplo, à clarineta cujo encanto é picante e aveludado; o kümmel, 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 arrebata 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)

O *fin-de-siècle* era animado por uma sensibilidade estética que não era novidade na vida de Huysmans, já que, entre os anos de 1867 e 1905, ele publicou em jornais e revistas diversos artigos a respeito das obras expostas nos Salões oficiais e exposições de arte nas quais exerceu a função de crítico. Alguns destes textos foram reunidos em dois livros, *L'Art moderne* (1883) e *Certains* (1889). O posicionamento mais profissional ao discorrer sobre obras artísticas é visível em *À rebours*; exemplo disso acontece quando Des Esseintes tece elucubrações em relação ao pintor Gustave Moreau. O fator curioso nesse caso é que Moreau foi citado em 1883 em *L'art moderne* e, no ano seguinte, teve seus quadros “Salomé dansant devant Herodes” e “L'Apparition” detalhados 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. No capítulo V, o romance apresentou uma descrição intensa e detalhada de dois quadros, trecho que ganhou repercussão entre a crítica e os leitores pela capacidade do autor em dar movimento à cena e torná-la bela, apesar dos sentimentos negativos que a história bíblica desperta, já que após dançar para Herodes Salomé pediu-lhe a cabeça de João Batista.

No Brasil, o escritor e jornalista João do Rio mostrou interesse pela figura de Salomé; 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 Salomé de Moreau. Quem para elas chamou a atenção do universo foi Huysmans nas páginas do seu memorável livro *À rebours*. (RIO, 1918, p. 4)

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 porsupostamente receber influências da escrita de Huysmans. Isso porque em seu romance *O retrato de Dorian Gray* (1891), 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.

O romance *O retrato de Dorian Gray*, aliás, foi tema de outras reportagens que fizeram ligações entre ele, *À rebours* e seus protagonistas. Temos, entretanto, um longo texto de 24 de novembro de 1927, publicado pelo jornal *O País*, que contrariou o senso comum afirmando que o requinte próprio de Wilde não poderia ser dominado por outro autor e, conseqüentemente,

Des Esseintes não teria sido um molde para a criação de Dorian Gray e sim uma simples influência. Havia grande oposição entre a personalidade de cada personagem, “Des Esseintes fez-se requintado — pela doença. Dorian Gray fez-se doente — pelo requinte”. E o que podia ser identificado nos dois romances eram outros elementos estéticos, como as pedras preciosas, os licores, os móveis etc.

Alguns anos depois, em 1938, o *Correio Paulistano* apresentou um artigo que abordou a influência para o mal que certos livros exerciam sobre os leitores. *O retrato de Dorian Gray* foi citado como um livro que foi vítima da sugestão de *À rebours*. Willian Gaunt seguiu a mesma ideia quando escreveu sobre Oscar Wilde em 22 de setembro de 1946 para o *Correio da Manhã* e alegou que a obra wildeana não tinha a “sinistra intensidade” de *À rebours*, pois, diferentemente desta, possuía certa alegria e liberdade.

Contrário ao pensamento de que Huysmans havia sido um simples modelo para Wilde, Umberto Eco, como apontou um artigo do *Jornal do Brasil* em 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.

Independentemente das discussões a respeito dos elementos em comum existentes nas duas obras, em 20 de maio de 1978 outro artigo do *Jornal do Brasil* fez uma observação coerente ao afirmar que o romance *Il piacere*, de Gabriele D’Annunzio, juntamente com *À rebours*, de Huysmans, e *Retrato de Dorian Gray*, de Wilde, formaram a “trilogia fundamental do Decadentismo”.

Embora Des Esseintes não tivesse qualquer vocação artística, escolheu manter consigo em sua torre de marfim algumas obras literárias cuidadosamente escolhidas. Para ele, os livros tinham um caráter estético, mas, também lenitivo; eram obras assinadas por autores de grande prestígio, como, por exemplo, Baudelaire, Villon, Villiers de l'Isle Adam, Edmond de Goncourt, Paul Verlaine, Edgar Allan Poe, Stéphane Mallarmé etc. Este último desenvolveu uma relação mais estreita com a personagem, tanto em *À rebours* quanto fora dele. Des Esseintes sempre o tratou com a reverência merecida: “Com exceção desses poetas e de Stéphane Mallarmé, que ordenou ao seu criado pusesse de lado para classificá-lo à parte, Des Esseintes era muito pouco atraído pelos poetas” (HUYSMANS, 2011, p. 254). A preferência do duque entre as obramallarmeanas ficou evidente no trecho a seguir:

Entre as onze peças reunidas sob essa capa [*Alguns versos de Mallarmé*], algumas, *As janelas*, *O epílogo azul*, solicitavam-no; todavia, mais que outras, um fragmento da *Herodiade* o subjugava, em certas horas, feito um sortilégio. Quantas vezes, sob o candeeiro de luzes veladas a iluminar o aposento silencioso, não se sentira tocado por essa *Herodiade* que, na obra de Gustave Moreau então engolfada pela sombra, se eclipsava, mais ligeira, só deixando entrever uma estátua confusa, ainda branca, num braseiro apagado de pedrarias! (HUYSMANS, 2011, p. 261)

E, dentre as críticas que surgiram polvorosas para recriminar a nova escrita proposta em *À rebours*, Mallarmé mostrou-se pronto a encontrar e ressaltar aspectos positivos, demonstrando gratidão por ter sido lembrado e colocado entre os escritores que Huysmans

considerava como os mais importantes. Abaixo, podemos conferir um fragmento da carta escrita por ele ao amigo Huysmans, em 18 de maio de 1884:

[...] Não posso esperar, não para lhe agradecer (pois você não falou para me agradar), mas para dizer o quanto estou simples e profundamente feliz por meu nome circular, muito à vontade, nesse belo livro (o quarto dos fundos de sua mente), um hóspede que veste trajes orgulhosos desenhados pela mais requintada simpatia artística! (MALLARMÉ, 2011, p. 320)

Diante da longa carreira de Huysmans, durante a qual caminhou por diferentes escolas e buscou maneiras de inovar e impactar seus leitores, existe 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). Além disso, como pudemos observar, tudo o que fora escrito antes de 1884 convergiu para a criação de *À rebours* e as obras posteriores surgiram das ideias nascidas com este mesmo romance, o que faz dele um ponto de referência para a carreira do autor e um consagrado exemplo de literatura *fin-de-siècle*.

## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*. 3.ed. Préface de Théophile Gautier. Paris: Michel Lévy Frères, 1868.
- BILAC, Olavo. Diário do Rio. *O Estado de São Paulo*. São Paulo: O Estado de S. Paulo S.A., p. 1, 2. col., 10 fev., 1898.
- BILAC., Olavo. Diário do Rio. *O Estado de São Paulo*. São Paulo: O Estado de S. Paulo S.A., p. 1, 1.-2. col., 3 mar., 1898.
- CACCIAGLIA, Mário. Gabrielle D'Annunzio. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, p. 10, 1.-5, col., Caderno B, 20 maio, 1978.
- CARDOSO, Jayme. Em torno de duas estéticas. D'Annunzio e Wilde. O País. Rio de Janeiro, p. 1, 7. col., p. 5, 3.-4. col., 24 nov., 1927.
- CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. *Quadros literários fin-de-siècle: um estudo de Às avessas, de Joris-Karl Huysmans*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.
- COUTINHO, Afrânio. Do Realismo ao Impressionismo. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro: Diário de Notícias S.A., p. 3, 6. col., p. 4, 1.-2. col., 6 jul., 1958.
- FRESNOIS, André du. *Une étape de la conversion de Huysmans d'après des lettres inédites à Mme de C*. London: Forgotten Books, 2018.
- GAUNT, Willian. Aspectos literários de Oscar Wilde. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: Correio da Manhã S.A., p. 1, 5.-9. col., p. 2, 5.-6. col., 22 set., 1946.
- GINISTRY, Paul. M. Huysmans, estranho... In: HUYSMANS, Joris-Karl. Às Avessas. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Penguin, p. 313-314, 2011.
- GROJNOWSKI, Daniel. *Daniel Grojnowski présente À rebours de J.-K. Huysmans*. Paris: Éditions Gallimard, 1996.
- HURET, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris: Bibliothèque Charpentier, p. 176-185, 1891. Disponível em: [https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49807k\\_r=jules%20huret?rk=171674;4](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49807k_r=jules%20huret?rk=171674;4). Acesso em: 12 nov. 2019.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *Le drageoir aux épices*. Paris: Alphonse Lemerre, 1874.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *Marthe, histoire d'une fille*. Paris: Librairie G. Charpentier, 1876.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *L'Art moderne*. Paris: Henri Vaton, 1883.

- HUYSMANS, Joris-Karl. *Certains*. Paris: Tresse & Stock, 1889.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *Le roman de Durtal*. Paris: Bartillat, 1999.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *Às Avestas*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Penguin, p. 63-287, 2011.
- ISSACHAROFF, Michael. J.-K. *Huysmans devant la critique en France (1874-1960)*. Paris: Éditions Klincksieck, 1970.
- MALLARMÉ, Stéphane. Carta a Huysmans. In: HUYSMANS, Joris-Karl. *Às Avestas*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Penguin, p. 320, 2011.
- MORETTO, Fulvia M. L. *Caminhos do Decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- NASCIMENTO, Evandro. Uma aula aberta de Umberto Eco. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: Ideias/Livros, p. 5, 2.-3. col., 5 jul., 2003.
- PAPINI, Giovanni. Visita a Freud. Tradução de Edgard de Abreu. *A Batalha*. Rio de Janeiro, p. 1, 4.-6 col., p. 2, 7.-8 col., maio, 1932.
- PATI, Francisco. A influência da leitura. *Correio Paulistano*. São Paulo: Tipografia Paulista, p. 4, 6.-7. col., set., 1938.
- PEREIRA, José Carlos Seabra. Introdução ao estudo do Decadentismo e do Simbolismo em Portugal. In: PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e Simbolismo em Portugal*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, p. 1-102, 1975.
- RIBAS, Anselmo. [pseudônimo de Coelho Neto]. A capital federal. *O País*. Rio de Janeiro, p. 1, 1. col., p. 2, 8. col., 25 dez., 1892.
- RIO, João do. [pseudônimo de Paulo Barreto]. O último escândalo de Salomé. *O País*. Rio de Janeiro, p. 4, 6.-7. col., 11 jun., 1918.
- SCALZO, Nilo. Onestaldo de Pennafort, tradutor/poeta. *O Estado de São Paulo*. São Paulo: O Estado de S. Paulo S.A., p. 3, 1.-3. col., 23 maio, 1987.
- SIMON, Michel. Cartas de Paris. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: Correio da Manhã S.A., p. 1, 1.-3. col., 12 jul., 1953.
- THOMAZ, Joaquim. Registro literário. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil S.A., p. 6, rodapé, 29 dez., 1948.
- TRIGO, Luciano. O crepúsculo dos cheiros. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil S.A., p. 6, 1.-5. Col, 10 ago., Caderno B ,1987.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. London: Ward, Lock & Co., 1891.