



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

## Aos olhos de Des esseistes: a transposição de arte em “Às Aversas”, de Husymans

Por: Ana Paula Cabrera<sup>6</sup>

[paulacabreraes@gmail.com](mailto:paulacabreraes@gmail.com)

&

Daniela Schwarcke do Canto<sup>7</sup>

[danidocanto@hotmail.com](mailto:danidocanto@hotmail.com)

### Resumo

Esse trabalho visa refletir sobre a transposição de arte na obra *Às avessas*, de Jori-Karl Huysmans. Crítico de arte e escritor, Huysmans compõe suas descrições como pintores utilizam traços e tintas, praticamente rivalizando com a arte em si. O processo de transposição para a escrita das obras de arte presentes na casa do Duque Jean Floressas Des Esseintes é descritivo, sendo que o autor nos apresenta as obras “aos olhos” da personagem, nos permitindo compartilhar das sensações de Des Esseintes, nos mostrando o mundo sombrio e macabro como visto por ele. Para tal reflexão, usaremos os apontamentos críticos de Catharina, Vieira, Moretto, Jurt, Praz entre outros.

**Palavras Chave:** Transposição de arte; Literatura; Pintura.

### Resumo

*Tiu laboro celas pripensi pri la arta transpono en la verko “Inverse”, de Jori-Karl Huysmans. Artkritikisto kaj verkisto, Huysmans formitas ĝiajn priskribojn kiel pentristoj uzas strekoj kaj inkoj, praktike konkurantas kun la arto en si men. La transpona procezo por la skribo de la artaĵoj ĉeestanta em la hejmo de la Duko Jean Florensas Donas Esseintes estas priskriba kaj la aŭtoro prezentas la verkoj “en la okuloj” de la karaktero, permesante nin dividi la sentoj de Donas Esseintes,*

---

6 Graduada em Direito pela Universidade Federal de Santa Maria – UFSM e estudante de Letras Português-Espanhol pela Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. É Coordenadora no Projeto de Pesquisa Para além da visão.

7 É especialista em Língua Inglesa e Uso de Novas Tecnologias pela Universidade Gama Filho e graduada em Letras Português-Inglês pela Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Coordena o Projeto de Extensão Programa de Recepção à Mobilidade Acadêmica e Internacional, o Projeto de Extensão Relatos Experiências do Programa Ciências sem Fronteira, e participa como integrante do Projeto de Extensão Fundo Documental Neusa Carson.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

*montrante nin la malluma kaj makabra kiel vidata de li. Por tia reflekto, ni uzas la kritikaj notoj de Catharina, Vieira, Moretto, Jurt, Praz inter aliaj.*

**Ŝlosilvortoj:** *Arta transpono; Literaturo; Pentrarto.*

### **Abstract**

*This work intends to discuss the transposition of art in the romance *Against Nature*, by Jori-Karl Huysmans. As an art critic and a writer, Husymans composes his description as painters use traces and paints, virtually competing with the art itself. The process of transposition to writing of the works of art present in Duque Jean Floressas Des Esseintes's house is descriptive, being presented to us "through the eyes" of the main character, allowing us to share Des Esseintes sensations, showing us the macabre and dark world as seen by him. For such, we will use as reference works by Catharina, Vieira, Moretto, Jurt, Praz and others.*

**Keywords:** *Transposition of art; Literature; Painting.*

### **Introdução**

O termo "fin-de-siècle" surgiu na França e deu o nome à corrente artística e literária dos últimos anos do século XIX. Seu significado, em princípio, era "moderno" ou "atual", mas com o passar do tempo, o conceito tornou-se negativo, provavelmente devido ao clima de incertezas e de declínio de padrões comuns aos últimos anos do século XIX. Na literatura, associava-se "fin-de-siècle" a tudo que era de mau gosto, vulgar, decadente, a ponto de tornar-se quase um sinônimo de "decadentismo". Há um sentimento de "fim de mundo" que faz com que os homens vivam uma "sensação" de apocalipse, o que, conseqüentemente, libera a imaginação.

Em 1890, François Mainguy, no primeiro número de uma revista intitulada *Le Fin de Siècle*, define o período da seguinte forma: "Tudo é misturado, confundido, indistinto e reembaralhado numa visão caleidoscópica". A literatura e



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

as demais artes *fin-de-siècle* se dispersam em várias direções, em vários estilos e sofrendo várias influências, principalmente dos chamados “mestres de ontem”. Entre essas influências, podemos citar na literatura, Baudelaire e Edgar Allan Poe, Wagner na música e Dante Gabriel Rossetti na pintura. O Decadentismo tenta preservar o sonho e o imaginário que teriam sido esquecidos com o Naturalismo. Acreditava-se que com o avanço da ciência, não haveria mais espaço para a imaginação, a poesia, a arte. A literatura e a pintura reivindicavam a institucionalização da anomia e a conseqüente liberdade na criação.

Havia a busca por uma arte que dispensasse o motivo, o tema, e tudo o que pudesse evocar a intenção de reproduzir, de representar, de dizer. Para os decadentistas, a arte se torna sua própria finalidade, ou seja, a arte pela arte. Sofrer dos “males da alma” era chique, somente para os de sensibilidade refinada. Sofrer por dinheiro, ou pela falta dele, era uma preocupação vil. Para os decadentistas, trabalhar é uma atividade burguesa, e não dos aristocratas.

O que todos queriam era ganhar dinheiro de forma livre, ser “rentier” era a grande febre do momento, tanto entre jovens que viviam da mesada de seus pais como pessoas que viviam de rendas provenientes do aluguel de propriedades, ou até mesmo de aposentados vivendo de uma pensão. A casta de “rentiers” se tornava cada vez maior, e era comum que pessoas, principalmente jovens, sem a preocupação de “ganhar a vida” trabalhando, passassem mais tempo na pouco exigente vida estudantil, desperdiçando suas energias (e seu dinheiro) experimentando todos os prazeres e luxos que pudessem comprar. É nesse mundo que encontramos o duque Jean Floressas Des Esseintes, protagonista da obra de Huysmans intitulada *Às avessas*. O objetivo desse trabalho é analisar a forma como Huysmans utiliza a visão e as sensações da personagem Des Esseintes para falar de

*IΦ-Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

arte.

### **A Transposição de Arte e Jori-Karl Huysmans**

A transposição de arte teve seu apogeu no século XIX e cabia aos escritores conseguir, com os meios próprios à língua, traduzir o efeito estético da obra de arte, prolongando as sensações experimentadas ao observá-las, levando o leitor a uma representação mental das obras plásticas que ele tenha (ou não) visto. A transposição de arte simbolista é uma escrita da visão, percepção e da representação do estado onírico, místico e alucinatório despertado pela obra pictural. Segundo Lucbert, citada no texto “Transposição de Arte em Textos Franceses e Brasileiros do Simbolismo”, de André Soares Vieira, a transposição de arte seria uma espécie de “deslocamento”, pois desloca o lugar da pintura para o texto, uma “adaptação”, pelo processo de textualização da pintura e uma “transformação”, por transformar a arte pictural em arte escrita.

O processo da transposição de arte torna-se criador na medida em que acrescenta algo ao quadro descrito, poetizando-o e exaltando suas qualidades, e só pode ser produzido por “um crítico de arte com atributos de poeta”. Para Lucbert, o escrito tende a se “pinturificar”, na medida em que o quadro se torna texto. A pintura detém o poder de transformar a linguagem da crítica de arte, tornando a língua mais colorida, e não apenas a tradução do traço.

Para muitos escritores do período, a tarefa do crítico se assemelhava a do tradutor, pois o crítico fazia uma “descrição”, uma “tradução” das obras de arte. Entre os escritores que melhor transitaram pela pintura e literatura está Jori-Karl Huysmans, que lançou mão de sua experiência como crítico para trazer a arte para o texto, recheando com obras de arte seus romances. Huysmans escreve para



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

aqueles leitores que não tinham condições de ver as obras “ao vivo”. Ele coloca ali suas impressões, suas lembranças da obra de arte, para que quem leia a tradução escrita possa “vê-la”.

Vieira cita também nomes como Baudelaire e Proust, escritores e críticos de arte que passaram com extrema desenvoltura pelas duas artes, a literatura e a pintura.

Para Huysmans, a melhor crítica das artes deveria ser na forma de um soneto, de um poema, fazendo com que a crítica não apenas descreva a obra de arte, mas quase rivalize com ela. No fundo, o que Huysmans queria dizer é que ele podia, com a pena, fazer até melhor que o pintor com seu pincel. Segundo André Vieira (2013), artistas como Odilon Redon e Gustave Moreau “devem a Huysmans grande parte do reconhecimento de que foram alvo pelo fato de terem sido citados pelo escritor, seja em forma de críticas ou de transposição de arte em romances”.

Joseph Jurt, em seu artigo “Campo Literário e Campo Artístico na França” (1880-1900), coloca que Huysmans não era um escritor muito conhecido à época, a não ser como discípulo de Zola. Essa condição “marginal” na qual ele se encontrava pode ser o fator principal da habilidade de ele próprio tirar outros da obscuridade.

Esta marginalização talvez explique também o fato de Huysmans estar apto a descobrir pintores que ocupavam posição análoga no campo artístico, particularmente Moreau e Redon, do mesmo modo como irá contribuir de maneira decisiva para tirar os “poetas malditos” da obscuridade ao abordar Mallarmé e Verlaine em *Às avessas*. (JURT, 2003, s.p)

Alguns dizem que Huysmans é um pintor que pinta com as palavras, outros, que é um escritor que pinta com a pena. As transposições de arte são muito presentes nas obras desse descendente de pintores holandeses que desde cedo



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

expressou seu desejo de escrever como um pintor, enriquecendo sua obra com aspectos tomados da pintura, na tentativa de tornar a escrita “visual”.

### **Aos olhos de Des Esseintes**

*Às avessas* é um romance considerado como a “bíblia” do decadentismo, e traz no seu título – traduzido para o Inglês como “Against Nature” ou “Against the Grain” – a sugestão de estar “contra a corrente”. Em *Às avessas*, a descrição é feita pela técnica descritiva. A personagem está ali contemplando e descrevendo. Huysmans insere as descrições no romance vistas pelos olhos de Des Esseintes – não de Huysmans, o crítico de arte – o que permite ao leitor participar da introspecção da personagem.

Des Esseintes não se dá a conhecer pelo meio, pelas suas relações sociais, mas pelas relações que ele tem com a arte. É o olhar da personagem às obras que nos dá a ideia de quem ele é. A arte que ele admira, seus pintores favoritos, com seus temas macabros e perversos onde o grotesco é evidente, correspondem à sua visão de mundo. No livro, publicado em 1884, Huysmans nos apresenta uma personagem de sensibilidade bastante aflorada, com seus altos e baixos típicos da neurose comum ao período, que poderia facilmente ser um duplo do autor, apesar de não ser um livro autobiográfico. Des Esseintes busca uma essência para a sua existência, é alguém que está em busca da sua identidade, e isso está implícito no próprio nome *Des Esseintes*, que teria como tradução para o português “das essências” e esta busca, que em princípio é característica de todo artista, pode se tornar algo obsessivo, doentio, neurastênico.

Jean Des Esseintes era o último descendente de uma raça de homens viris que vinha se “decompondo” com o passar dos anos e aos quais os casamentos



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

consanguíneos levaram a degeneração. O fato de Des Esseintes ser o último da sua família e ser impotente, coloca mais uma vez a ideia de não deixar descendentes da fraqueza, do decadentismo da sociedade. Perfeito exemplar de um dândi, vivia sua vida de maneira provocadora, tudo o que ele fazia era para mostrar aos outros e provocar inveja. Depois de gastar boa parte da sua herança em festas e outros gastos inúteis, e tomado por seu horror pelas pessoas e pela sua total incapacidade de convívio em sociedade, aos trinta anos ele decide abandonar sua vida em Paris e isolar-se em Fontenay-aux-Roses, mostrando sua negação completa do meio social o qual ele sabe existir, mas do qual foge, refugiando-se na sua solidão.

A infância de Des Esseintes, a sensação de abandono pela ausência dos pais e a atmosfera sombria do internato de padres jesuítas onde ele teve toda a sua educação formal, certamente afetaram seu gosto pela arte e pela literatura, bem como explicam sua inclinação à solidão. O outro em *Às avessas* praticamente não existe, o que existem são as lembranças do tempo em que ele era um dândi inconsequente e vivia nas fanfarras. Ao refugiar-se em Fontenay, Des Esseintes renuncia ao convívio com as pessoas mas não ao seu prazer e à sua felicidade, mostrando isso na preocupação em decorar cada detalhe da casa nova, fazendo dela uma verdadeira obra de arte, escolhendo as cores e os ornamentos, buscando a perfeição estética que confortaria sua alma atormentada pela neurose.

Ele afirma que não é no mundo real que vai encontrar a felicidade, e sim nas artes e que somente a arte justificaria a vida. Ferreira Catharina, em seu livro *Quadros literários fin-de-siècle: um estudo de Às avessas, de Jori-Karl Huysmans*, coloca que Des Esseintes decora a casa como um pintor “pela escolha das cores e harmonias, além de possuir uma coleção de quadros que admira e faz admirar aos que lêem o romance”, graças à perfeita descrição feita pela pena de Huysmans.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

As cores, em *Às avessas*, marcam fortemente o estilo de Huysmans, em sua tentativa de escrever como um pintor. As descrições picturais do romance, pelo intenso trabalho formal que exibem, pelas equivalências paradigmáticas e efeitos poéticos, aproximam-se do poema em prosa, gênero que privilegia a reflexão sobre o texto. Na pena de Huysmans, a descrição pictural está no cerne do redimensionamento do gênero romanesco que, como vimos, apoia-se no poema em prosa. (CATHARINA, 2005, s.p)

A partir do momento de seu isolamento em Fontenay, Des Esseintes não interage com mais ninguém, somente com as artes. Qualquer contato que ele tenha com o mundo externo é artificial, como através do aquário que ele manda colocar na sua sala. De uma sensibilidade aflorada, todas as experiências eram válidas para Des Esseintes e somente proporcionadas pela sua imaginação graças ao isolamento.

Des Esseintes vive. Catalogando a artificialidade característica do período e que se encontra em tudo que o rodeia. Ele não cria as obras, mas se esforça para fazer de sua vida uma obra de arte. A paixão de Des Esseintes pela estética faz o protagonista chegar a extremos, como tendo a ideia bizarra de mandar cobrir o casco de uma tartaruga viva de ouro e cravejá-lo com pedras preciosas, fazendo-a andar sobre um tapete persa com o intuito de dar movimento aos seus desenhos e ressaltar suas cores escuras, ou ainda o episódio do órgão-de-boca, no qual cada licor degustado lembrava-lhe o som de um instrumento musical, criando assim, uma “sinfonia interior”, os perfumes, a sala de jantar semelhante a uma cabine de navio e até mesmo as plantas que só fazem parte do seu cenário se lembrarem algo que não é natural. Levin afirma que des Esseintes “(...) não esconde o desejo de atingir o prazer do *deplacement* que crê existir apenas nas lembranças, nunca no presente. Razão pela qual constrói réplicas mecânicas, que



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

lhe permitem imaginar uma viagem sem que isto implique em abrir mão do isolamento e do conforto doméstico.” (LEVIN, 1996, p.43).

No capítulo V de *Às avessas*, Huysmans descreve alguns dos quadros que Des Esseintes possui ornando as paredes de sua casa. Segundo Ferreira Catharina (2005), as “descrições nesse romance aproximam-se da pintura, criam quadros formados com palavras”. As duas Salomé, de Gustave Moreau, uma à óleo, intitulada *Salomé* (1876) e a outra, uma aquarela, intitulada *L’Apparition* (1876) são as “meninas dos olhos” do protagonista.

Essas duas imagens de Salomé, pelas quais a admiração de Des Esseintes não tinha limites, viviam-lhe diante dos olhos, penduradas às paredes do seu gabinete de trabalho, em painéis reservados entre as prateleiras dos livros. (HUYSMANS, 2011, p. 125).

A escolha pelas obras de Moreau, um dos seus favoritos, veio da necessidade de romper com tudo que lhe lembrasse Paris e sua vida regressa. Com seu total desinteresse pela vida contemporânea, Des Esseintes tomou a resolução de somente ter, em seus aposentos na casa de Fontenay, quadros que fossem de uma “pintura sutil, extravagante, mergulhada num antigo sonho, numa corrupção antiga, longe de nossos costumes, de nossos dias” (Huysmans, 2011, p. 118). As Salomé de Moreau impressionam tanto Des Esseintes (Huysmans) que ele as descreve detalhadamente, colcando Salomé como uma deusa da Histeria, da Beleza Maldita.

Des Esseintes via enfim realizada aquela Salomé sobre-humana e estranha que havia sonhado. Ela não era mais apenas a bailarina que arranca, com uma corrupta torção de seus rins, o grito de desejo e de lascívia de um velho; que estanca a energia, anula a vontade de um rei por meio de ondulações de seios, sacudidelas de ventre, estremecimentos de coxas; tornava-se, de alguma maneira, a deidade simbólica da indistritível Luxúria, a deusa da imortal Histeria, a Beleza maldita, entre todas eleita pela catalepsia, que lhe inteiriça as carnes e lhe enrija os músculos; a Besta monstruosa, indiferente, irresponsável, insensível, a envenenar, como a Helena antiga, tudo quanto dela se



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

aproxima, tudo quanto a vê, tudo quanto ela toca. (Huysmans, 2011, p. 121)

Mario Praz, em *A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica*, diz que Huysmans vê na Salomé uma mulher fatal do tipo que pode destruir os homens. A descrição que Huysmans faz da figura de Salomé no quadro à óleo, aos olhos de Des Esseintes, é de uma riqueza absoluta em detalhes, que faz com que o leitor “veja” a tela e quase seja capaz de compartilhar com Des Esseintes da sensação ao observá-la.

A face recolhida numa expressão solene, quase augusta, dá ela início à líbrica dança que deve acordar os sentidos entorpecidos do velho Herodes; seus seios ondulam e, roçados pelos colares que turbilhonam, ficam de bicos eretos; sobre a pele úmida, os diamantes presos cintilam; seus braceletes, seus cintos, seus anéis, lançam faúlhas; sobre a túnica triunfal, recamada de pérolas, ornada com ramagens de prata, guarnecida de palhetas de ouro, a couraça de ourivesaria em que cada malha é uma pedra entra em combustão, faz serpentes de fogo se entrecruzarem, fervilha sobre a carne mate, sobre a pele rosa-chá, à marmoreados de carmim, salpicados de amarelo-ouro, matizados de azul-aço, mosqueados de verde-pavão. (Huysmans, 2011, p. 119-120)

O quadro *L'Apparition*, também retratando Salomé, era para Des Esseintes ainda mais inquietante que o primeiro. Na aquarela aparece a cabeça decapitada de João Batista, “depois do delito, a Salomé seminua e assustada, menos majestosa e arrogante, mas mais perturbadora que o quadro à óleo” (Praz, 1996).

Tal como o velho rei, Des Esseintes permanecia derrotado, aniquilado, preso de vertigem diante dessa dançarina menos majestosa, menos altiva, porém mais perturbadora que o quadro à óleo. Na estátua insensível e impiedosa, no inocente e perigoso ídolo, o erotismo, o terror do ser humano amanhecera; o grande lótus tinha desaparecido, a deusa se desvanecera; um horrendo pesadelo estrangulava agora a histriã, extasiada pelo rodopio da dança, a cortesã petrificada, hipnotizada pelo horror. (Huysmans, 2011, p. 124)

Além de Moreau, outros pintores simbolistas são mencionados. Odilon



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Redon, cujas criações possuíam um caráter fantástico, como seus quadros *Le Cyclope* (1898-1900) e *Araignée Souriante* (1881), que faziam Des Esseintes recordar coisas horríveis da sua infância, sendo tomado por um “indefinível mal-estar”. Mais uma vez a descrição detalhada de Huysmans nos transporta à casa de Des Esseintes em Fontenay e, juntos com ele, ficamos absortos a contemplar essas figuras estranhas e ao mesmo tempo absolutamente extraordinárias.

Encerravam, em suas molduras de pereira bruta debruada de ouro, inconcebíveis aparições: uma cabeça de estilo merovíngio pousada sobre uma taça; um homem barbudo, com ares de um só tempo de bonzo e de orador de comício, tocando com o dedo uma colossal bala de canhão; um aranha assustadora que alojava no meio do corpo uma face humana; certos desenhos a carvão iam ainda mais longe no pavor do sonho atormentado pela congestão (...) Esses desenhos excediam a tudo quanto se possa imaginar; em sua maior parte, ultrapassavam as fronteiras da pintura e inovavam um fantástico muito especial, o fantástico da doença e do delírio. (Huysmans, 2011, p. 129)

Des Esseintes possuía, em molduras de ébano, a série *Perseguições Religiosas*, de Jan Luyken. A arte de Luyken também provoca “arrepios” em Des Esseintes, mas, assim como Redon, o faz ficar horas a observar seus detalhes mais macabros, mais “sangrentos”. Essa característica de meticuloso observador de Des Esseintes, faz com que ele perceba também os detalhes, como as vestimentas, a arquitetura e os costumes da época, e tornando-o um admirador da obra desse gravador holandês. Ele dizia que as estampas de Luyken eram “verdadeiras minas de informações”, e que podia contempá-las por horas a fio sem cansar, ajudando-o a passar os “dias rebeldes a livros”.

(...) espantosas lâminas contendo todos os suplícios que a demência das religiões inventou, lâminas onde bramiam o espetáculo dos sofrimentos humanos, corpos crestados sobre braseiros, crânios com a calota decepada por sabres, trepanados por pregos, entalhados com serras, intestinos arrancados do ventre e enrolados em bobinas, unhas lentamente extraídas com tenazes, pupilas vazadas, pálpebras reviradas com agulhões, membros desconjuntados, quebrados com cuidado, os



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

ossos postos a descoberto, demoradamente raspados a faca. (Huysmans, 2011, p. 126)

Huysmans descreve outras obras presentes na casa de Des Esseintes, com *A Comédia da Morte*, e *O Bom Samaritano*, ambos de Bredin. Nota-se, da mesma forma que nas descrições citadas anteriormente, que Huysmans empenha-se em manter o seu leitor absorvido nas obras de arte, inebriados com as sensações experimentadas por Des Esseintes ao observá-las.

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

*O Bom Samaritano*, do mesmo artista, imenso desenho a pena, traçado sobre pedra: um extravagante emaranhado de palmeiras, sorveiras, carvalhos, crescidos todos juntos, a despeito das estações e dos climas; um trecho de floresta virgem coberto de macacos, de mochos, de corujas, corcovado de velhos cepos tão disformes quanto raízes de mandrágora; um bosque mágico com uma clareira aberta em seu meio, a qual deixa entrever, ao longe, atrás de um camelo e do grupo do Samaritano ferido, um rio de depois uma cidade feérica, erguendo-se sobre o horizonte, subindo num estranho céu pontilhado de pássaros, encrespado de vagas, como que enfunado de fardos de nuvens. (Huysmans, 2011, p. 128)

Huysmans consegue, com suas descrições impecáveis, quase que nos transportar para dentro do seu romance, fazendo-nos perceber algumas das características mais bizarras do protagonista. Os excessos de Des Esseintes apresentam um desvio de uma norma estabelecida como “correta” para o período. Fulvia Moretto, no artigo *Caminhos do Decadentismo Francês* coloca que podemos encontrar “traços de várias personalidades da época” na “figura compósita de Des



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Esseintes”, citando Poe, Baudelaire, Mallarmé Moreau e Redon como influências.

Huysmans não se contenta apenas em explicar a obra de arte, ele prefere a evocação de sentimentos. A transposição de arte feita por ele em *Às avessas* é uma escrita da visão, da percepção, uma representação das sensações despertadas pela obra pictural, um prolongamento do caráter instantâneo da visão.

### **Conclusão**

A obra de Jori-Karl Huysmans nos encanta não só pela descrição de arte presente em grande parte do romance, mas pela forma com que foi escrito. Uma das suas principais características é que, após o capítulo intitulado “A Notícia”, o restante dos capítulos podem ser lidos em qualquer ordem. Eles são independentes, cada um contendo uma lembrança de Des Esseintes, uma sensação, uma experimentação artística desse protagonista fascinante e intrigante, e que constituem toda a ação existente no romance. O poder do esteta despreza a brutalidade e a materialidade da construção e prefere uma criação imperceptível, cuja atitude do narrador enfatiza a natureza enganosa, o esteta permanece desconhecido para aqueles que não compartilham de sua paixão. As experiências do herói de *A Rebours* estão constantemente invalidando as leis da natureza: o esteta trabalha para criar efeitos, fazer a economia da sua causa. Cada experiência é acoplada com um componente imaginário, animada pelo mesmo objetivo.

As descrições perfeitas e detalhadas às quais nos presenteia Huysmans, através de seu protagonista, o Duque Jean Floressas Des Esseintes, deixam-nos encantados com a beleza e sedução da Salomé de Moreau, nos causa náusea com as babárias das Perseguições Religiosas de Luyken e nos arrepiam com as aranhas e cíclopes de Redon.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

### Referências

- CATHARINA, Pedro Paulo G. F. **Quadros Literários *Fin-de-Siècle*: um Estudo de Às avessas, de Jori-Karl Huysmans** . Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.
- HUYSMANS, Jori-Karl. **Às avessas** . Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Editora Penguin, 2011.
- JURT, Joseph. **Campo Literário e Campo Artístico na França (1880-1900)** . Revista **Terceira Margem: Literatura & outras artes** . Programa de Pós-Graduação em Ciências da Literatura, UFRJ, Rio de Janeiro, Ano VII, no 8, 2003. ISSN: 1413-0378, pp.82-102.
- LEVIN, Messer Orna. **Figurações do Dândi. Um estudo sobre a obra de João do Rio** . Campinas-SP: Editora UNICAMP, 1996.
- MORETTO, Fulvia M. L. **Caminhos do Decadentismo Francês** . São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.
- PRAZ, Mario. **A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica** . Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- VIEIRA, André S. **Huysmans e Gonzaga Duque: Transposições de Arte em Textos Franceses e Brasileiros do Simbolismo** . Belo Horizonte, Minas Gerais: Aletria Revista de Literatura UFMG, 2013.
- WEBER, Eugen. **France, Fin de Siècle**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.