

Universidade Estadual de Campinas

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Departamento de História

Tópicos Especiais em História VI

Profº: Jorge Coli

Aluna: Tameny Romão

Como caracterizar a sensibilidade artística no livro *Às Avessas*, de Huysmans?
(fundamentar com exemplo nas artes plásticas)

A obra de Huysmans, *Às Avessas*, publicada em 1884, é um interessante retrato social do final do século XIX. Protagonizada por Jean, um homem de trinta anos descendente de uma família nobre decadente, os Floressas des Esseintes, essa narrativa nos traduz o espírito decadentista da época por meio da sensibilidade e experiências vividas por seu intrigante personagem.

Na infância, des Esseintes, sofreu com a ausência dos pais que deixaram sua educação por conta de um internato de padres jesuítas. Aos dezessete anos, já havia perdido a mãe enferma e o pai. O abandono e a atmosfera fúnebre certamente afetaram seu gosto pela arte e literatura, bem como sua inclinação para a solidão. Depois de gastar parte de sua herança em fanfarras, aos trinta anos decide abandonar sua vida em Paris para se isolar em Fontenay-aux-Roses, aos arredores da capital.

Em sua nova casa, des Esseintes se preocupa em decorar cada detalhe, fazia de sua morada uma verdadeira obra, para qual escolhendo as cores e os ornamentos buscava encontrar na perfeição estética o conforto para sua nevrose.

Na rica descrição do autor do precioso ambiente é marcante a presença da arte oriental, uma influência característica dos últimos anos do século XIX. Ele menciona móveis e ornamentos vindos do Japão e da Índia, além de essências e plantas também vindas das mais diversas origens citadas ao longo do livro.

O orientalismo marcou profundamente trabalhos dos artistas da época como Whistler, e sua decoração para o *Peacock Room* (1876-77), por exemplo, onde se nota o grande número de vasos em porcelana e uma tela do artista, *A Princesa do País da Porcelana* (1863-64), que evocam elementos da arte japonesa. Nesta

sala, a representação dos pavões traz características do desenho japonês, também utilizado pelos impressionistas.

O personagem tentava recriar artificialmente em sua casa meios naturais, através de recursos tecnológicos e químicos. Em seu aquário, ele modifica a cor da água para imitar a tonalidade dos rios, e nele mantém peixes mecânicos feitos com peças de relojoaria. Por meio de algumas substâncias transforma a água da banheira para que se pareça com a do mar e faz de sua sala, uma cabine de um navio para poder viver a sensação de estar no ambiente sem ter que se deslocar para isso.

Tal inspiração organicista que permeia todo o texto é um reflexo da Art Nouveau que se estende das grandes construções aos adornos. Este movimento, do final do século XIX e início do século XX, deu ao ferro uma dupla função, a de sustentação e de decoração, fazendo com que ele ficasse exposto, da mesma maneira que o aço foi



Whistler. *Peacock Room*. 1876-77. Sala projetada por Thomas Jeckyll.

empregado na sala de des Esseintes (página 47). Os arquitetos também se inspiram em formas de plantas e animais em suas criações, como na obra de Hector Guimard, o *Castel Béranger* (1895-1898), edifício situado em Paris.



Hector Guimard. *Castel Béranger*. 1895-1898. Rue La Fontaine, Paris 16e.

Ornamentos também ganhavam forma de flores e folhas nas mãos de artistas como os vasos de Louis-Comfort Tiffany de 1900, e as jóias de René Lalique. Assim, sempre observando elementos naturais sendo transformados em artificiais, des Esseintes traz até sua casa plantas exóticas das mais diversas origens montando um jardim bastante variado para que pudesse contemplar agora as “flores naturais que imitassem as falsas” (página 121).



René Lalique. *Pavot*. 1897. Musée d'Orsay.



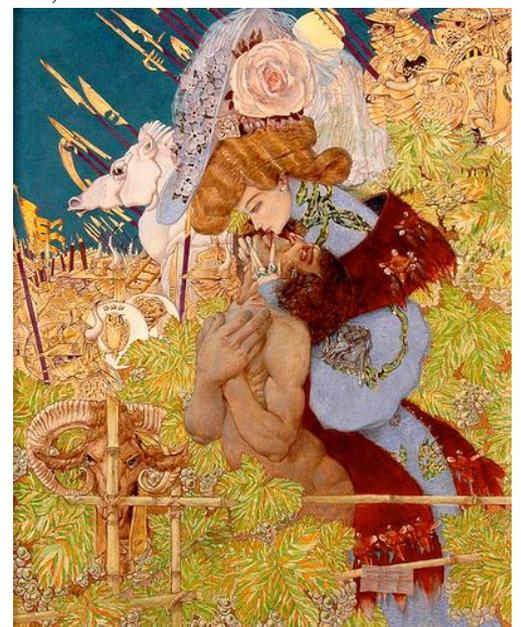
Louis-Comfort Tiffany. *Vaso Favrile*. 1900.

Sua paixão pela estética faz o protagonista chegar a extremos, tendo a idéia bizarra de manter uma tartaruga em casa e cobrir seu casco com ouro e pedraria no intuito de tê-la sobre um tapete persa para dar movimento aos seus desenhos e ressaltar suas cores escuras.

Homem bastante culto, des Esseintes mantém uma vasta biblioteca além de uma coleção de obras de arte. Autores bastante admirados e citados durante a trama são contemporâneos seus e outros do período que compreende a decadência romana. Dentre os livros antigos, o autor destaca *Satyricon* de Petrônio, por sua detalhada descrição da vida em Roma, “seus episódios, suas bestialidades, seus cios” (página 61).

No capítulo XII ainda tece algumas considerações sobre os escritores contemporâneos admirados pelo personagem como Baudelaire e Edgar Allan Poe, além de obras de Barbey d’Aurevilly, ressaltando sempre o caráter sombrio e profano da literatura da época. Mais adiante ainda cita Zola, Goncourt e Mallarmé. As produções literárias apreciadas por ele mantêm um caráter decadente, abordando temáticas subversivas e sádicas.

A arte colecionada por des Esseintes também segue este espírito. No capítulo V são analisados dois trabalhos de Gustave Moreau que retratam Salomé, um óleo e uma aquarela, evocando a imagem da *femme fatale* e do poder feminino que pode destruir o homem. O autor enfatiza este aspecto comparando-a com Helena de Tróia, que também é tema de uma obra de Gustave A. Mossa (1905).



Gustave Adolphe Mossa. *Le Baiser d’Hélène*, 1905.

Estas representações se mostram comuns em fins do século, como as produções dos Pré-Rafaelitas ingleses, os trabalhos de Aubrey Beardsley e do próprio Moreau tão

citado. A figura feminina era tida como perversa, constantemente associada ao diabo como no desenho de Jean Delville, *Parsifal* (1890), no qual está representada uma mulher com vários chifres, ou nos trabalhos que abordam o mesmo tema de Félicien Rops (1878) e do alemão Lovis Corinth (1897), *A Tentação de Santo Antônio*.

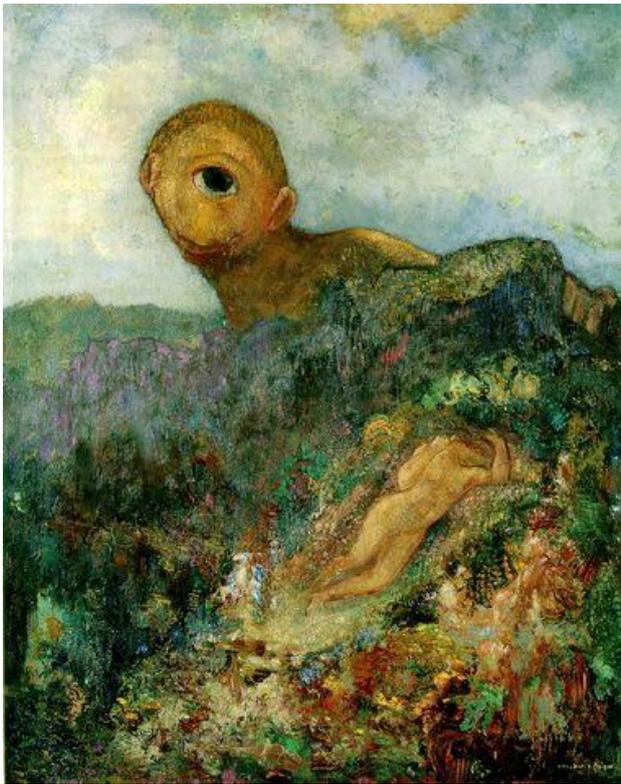


Lovis Corinth. *A Tentação de Santo Antônio*. 1897.

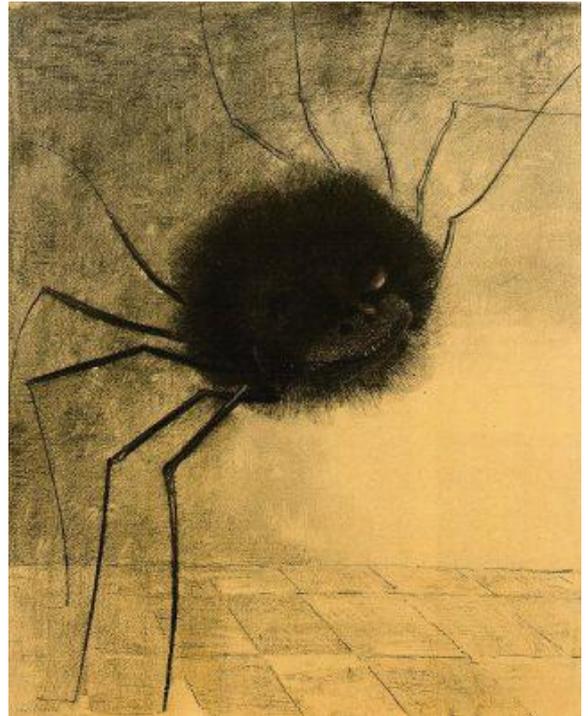


Jean Delville, *Parsifal* (1890)

Além de Moreau outros pintores simbolistas são mencionados. Odilon Redon, cujas criações possuíam um caráter fantástico com criações inquietantes como seus ciclopes e aranhas, *Le Cyclope* (1898-1900) e *Araignée souriante* (1881), além das criaturas estranhas de Rodolphe Bresdin, que produz seus monstros e caveiras em composições subversivas utilizando a imagem de Cristo e de passagens bíblicas, como a *Comédia da Morte* e *O Bom Samaritano*. Não esquecendo as bruxas e pesadelos de Goya, das quais des Esseintes guardava alguns exemplares de *Caprichos*, *Provérbios* e *Garrote* relacionando a arte simbolista contemporânea com o romantismo.



Odilon Redon. *Le Cyclope*. 1898 – 1900.



Odilon Redon. *Araignée souriante*. 1881.



Rodolphe Bresdin. *Comédia da Morte*. 1854.



Capricho 68: *Linda maestra!*. 150X210 mm.

O espírito decadente presente no livro se reflete nas atitudes de Jean, quando ao encontrar um garoto de 16 anos pelas ruas, o convida para ir até a casa de uma cafetina onde oferece a ele o serviço das mulheres que trabalhavam no local. Depois comenta que queria transformar o rapaz em um assassino, garantindo-lhe o serviço proporcionado naquele lugar luxuoso, desta forma vinculando o poder destrutivo a figura feminina e a atmosfera que era tão diferente da que vivia, despertaria nele o desejo de roubar e matar.

Em outras ocasiões, ele mantém uma relação sexual andrógina com uma acrobata de circo ucraniana, na qual ela é vista com traços viris de um homem, enquanto ele se sente frágil como uma mulher, caráter também abordado por artistas como Fernand Khnopff, em *Le Sphinx* (1896), que incorpora nas fisionomias femininas traços de seu próprio rosto, e dá as representações masculinas um semblante afeminado. A homossexualidade também é vivida por des Esseintes, quando ele encontra um rapaz nas ruas e tem com ele “um envolvimento mais insinuante e mais imperioso” e com o qual “se sentira mais dolorosamente satisfeito” (página 141).



Fernand Khnopff. *Le Sphinx*. 1896.

Em seu isolamento o personagem sofria com uma doença dos nervos, que afetou homens e mulheres no século XIX. Na verdade, a nevrose foi o motivo que levou o

autor, J.K. Huysmans a procurar repouso em Fontenay-aux-Roses, durante o período de sua vida em que escrevia este livro, fato que inspirou a construção do seu herói.

Este mal fazia des Esseintes ter vários delírios e a cair doente. Nos intervalos de uma crise e outra, suas alucinações o instigavam a realizar experiências em sua casa envolvendo os sentidos. Uma vez decidiu relacionar a audição e o paladar através de um invento que consistia no órgão que unia uma bebida a cada nota produzida, criando assim novos gostos a partir da música tocada.

Numa outra ocasião, instigado por um delírio, experimenta aromas diferentes com as combinações de alguns perfumes. Queria manipular de forma artística os aromas, ao mesmo tempo que fazia uma viagem pela história de cada essência.

Tomado pela doença, durante algumas crises, tem visões em sua estufa, e tempos depois, ilusões da audição que o fizeram lembrar dos cânticos dos jesuítas de sua infância, os quais relaciona com a música profana, citando Jomelli, Porpora, Carissimi, Durante, Haendel, Bach e Wagner.

De uma sensibilidade bastante aflorada, todas essas experiências eram formidáveis para des Esseintes, somente proporcionadas pela sua imaginação graças ao isolamento em Fontenay. O jovem até faz uma tentativa de viajar para Londres, mas no meio do caminho, em uma parada em Paris, encontra uma atmosfera tipicamente inglesa nos livros de uma biblioteca, que o recordam da arte, com obras de Millais e Watts, e em um bar. Sua criação de uma Londres imaginária proporcionada pela atmosfera da taverna o satisfaz, então ele retorna para casa sem chegar ao seu destino final.

Para sua infelicidade, suas crises aumentam e seu médico não vê outra alternativa de cura a não ser seu retorno para Paris. Com seu mundo fantástico ameaçado des Esseintes se desespera e busca outras opiniões em vão. Frustrado, ele se

despede com uma prece tipicamente decadentista e contraditória, rogando piedade a Deus por sua descrença e solidão.

Na construção do excêntrico protagonista, Huysmans teve alguns exemplos reais que o inspiraram, como o conde Robert de Montesquiou, dândi francês que viveu entre os anos de 1855-1921, cujo comportamento influenciou a criação de outros personagens como o Barão de Charlus de Marcel Proust. O que sugere a grande adesão de artistas e intelectuais ao gosto do fim do século XIX que acabou sendo refletido também no Brasil no início do século XX.

Literato e ligado as artes assim como Montesquiou, Mário de Andrade é um típico artista vinculado à ética do dandismo. Suas atitudes bastante marcadas em muitas de suas obras e nos relatos de seus amigos nos proporcionam a confirmação de uma personalidade intrigante.

Estampadas em muitos de seus retratos várias características de Mário deixam esta evidência ainda mais clara, como a preocupação com uma boa aparência, sempre vestido formalmente com camisa, gravata e paletó, como também podemos perceber no retrato feito por Giovanni Boldini de Robert de Montesquiou. No caso de Mário, o cigarro, elemento bastante constante em suas representações, dá ao retratado seu ar de boêmio mostrado na fotografia de 1932 produzida por Gilda Moraes Rocha. Nesses retratos os dois intelectuais se mostram em poses bastante peculiares, Montesquiou vestido luxuosamente se volta para seu lado direito não encarando o observador, e Mário sentando ao chão num gesto despojado.

Como o conde francês, Mário de Andrade preservava a sua reputação ficando longe de escândalos relacionados à sua vida pessoal, mas ao que indicam alguns indícios, o poeta também se aventurava em relações homo afetivas expressadas em obras como o conto “Frederico Paciência”, no livro *Contos Novos*.

Ao se analisar esses dois exemplos percebemos a importância do texto de Huysmans para a compreensão de toda uma época. Através da sensibilidade de des Esseintes e sua aventura em meio a arte e a literatura, o autor proporciona ao leitor uma interessante percepção da época pelos olhos de quem também fazia parte deste meio artístico-cultural tão peculiar.



Giovanni Boldini. Robert de Montesquiou.
Musée d'Orsay.



Gilda de Moraes Rocha. *Mário*, 1932. IEB/USP.

Bibliografia:

GIANNACCINI, Rosa Veloso Dias. *Mário de Andrade – Corpo e Imagem: Trajetória das Representações do Intelectual Modernista*. Tese de doutorado. 2007. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras/UFMG.

GIBSON, Michael. *Le Symbolisme*. Koln: B. Taschen, 1994.

HUYSMANS, J.K. *Às Avestas*. Tradução. São Paulo: Cia. Das Letras, 1987.

LUCIE-SMITH, Edward. *Symbolist Art*. Londres: Thames and Hudson, 1972.