

JANIER SAULO ZEFERINO

Às avessas e o Decadentismo No hospício de Rocha Pombo

Monografia apresentado como requisito para disciplina HL- 155 de Orientação monográfica II do Curso de Letras do Setor de Ciências Humanas e Sociais, da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Édison J. da Costa

CURITIBA

2006

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	03
2 HISTÓRICO	05
2.1 A raiz Baudelairiana de Decadentes e Simbolistas.....	05
2.2 Decadentes e Decadentismo.....	07
2.3 O Simbolismo.....	10
2.4 O Decadentismo Simbolista no Brasil.....	14
3 ANÁLISE DAS NARRATIVAS	17
4.1 NO HOSPÍCIO.....	17
4.2 AS AVESSAS.....	29
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
4.1 Sobre Fileto e des Esseintes.....	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho primeiramente fez-se o levantamento de dados do Decadentismo e do Simbolismo francês demonstrando-se que, apesar de estarem juntamente enraizados na estética baudelairiana, cronológica e esteticamente foram movimentos distintos. Esta distinção não é muito encontrada na historiografia literária que prefere tratar, em geral, apenas do Simbolismo. Entretanto, fez-se necessária esta distinção, pois neste trabalho é a influência da estética decadentista que receberá destaque, e é a qual intencionou-se demonstrar na narrativa romanceada *No hospício* de Rocha Pombo.

Na seqüência fez-se o levantamento do histórico da escola Decadente-Simbolista brasileira, não do Decadentismo e do Simbolismo brasileiro, porque no Brasil não chegaram a diferenciarem-se esteticamente decadentes e simbolistas. Os autores brasileiros sofreram a influência das duas estéticas, fazendo parte de uma escola única e aproveitando-se simultaneamente das duas estéticas e não de movimentos propriamente individuais.

A análise das narrativas inicia-se no quarto capítulo onde primeiramente se trata da narrativa *No hospício* de Rocha Pombo. A análise sobre *No hospício* destaca a influência do decadentismo francês sobre a estrutura, os personagens, o espaço e o ambiente da narrativa. Esta análise individual da obra é baseada na leitura e conhecimento do decadentismo-simbolista francês adquirido, sobretudo pela leitura dos textos do livro *Caminhos do Decadentismo francês* de Fulvia M. L. Moretto, onde estão 23 textos traduzidos escritos pelos participantes do movimento decadente francês. Segundo a autora:

*“Estes textos quase todos teóricos, são artigos prefácios e mesmo recordações e testemunhos de escritores contemporâneos do movimento decadentista que procuraram explicar, do ponto de vista de cada um, o que desejavam realizar”.*¹

1 MORETTO, Fulvia M. L. [organizadora]. **Caminhos do decadentismo francês**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989. p.13

Ainda foram utilizados os estudos sobre o Simbolismo francês em *Message poétique du symbolisme* de Guy Michaud, o estudo sobre *As avessas* de François Livi, *J. K. Huysmans à rebours et l'esprit decadent*; e *O Simbolismo* da crítica americana Anna Balakian.

Para estudo da escola simbolista brasileira utilizou-se duas obras definitivas sobre o movimento no Brasil, Massaud Moisés e seu *Simbolismo* e Andrade Muricy em *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*, e algumas outras obras de crítica histórico-literária como, por exemplo, dos autores Otto Maria Carpeaux e Antonio Soares Amora.

A intenção do trabalho foi analisar a narrativa de Rocha Pombo sob os aspectos teórico-literário e estético-literário do viés decadentista, para que posteriormente pudesse observar e comprovar questões formuladas a partir destas análises. No aspecto teórico literário, observamos os personagens e o narrador e seus papéis dentro da narrativa, a construção do espaço psicológico e do ambiente de maneira que as observações fossem voltadas e relacionadas à estética decadentista.

Partindo das questões retiradas da análise de *No hospício*, procuramos aplicá-las em relação a uma narrativa francesa de cunho ou filiação com a estética decadente. A narrativa escolhida para tal foi *Às avessas* de J. K. Huysmans. Esta narrativa romanceada tem em seu personagem Jean Floressas des Esseintes e suas atitudes, a configuração da estética decadente, rendendo para narrativa o título de “Bíblia do Decadentismo”¹. Título que acaba por estabelecer a relação estrita com a estética decadentista que habilitou a utilizá-la neste trabalho, onde recebe um capítulo de análise próprio.

Neste capítulo de análise de *Às avessas* procuramos dar destaque às mesmas características estéticas encontradas em *No hospício* como o individualismo, o

1 Nas leituras feitas não se pode encontrar a origem para esta alcunha, apenas em François Livi que escreve: “*La charge explosive de ce roman, qu’André Billy a appelé la Bible d’une génération et que d’autres ont considéré comme la <<Bible du décadentisme>> [...]*” (A carga explosiva desse romance que André Billy chamou a Bíblia de uma geração e que outros chamaram como <<Bíblia do decadentismo>>.) in LIVI, François. **J. K. Huysmans à rebours et l’esprit decadent**. Paris: A G. Nizet, 1991. P. 7 (tradução minha).

espaço artificial, os discursos anti: clerical, burguês, parnasiano, cientificista e naturalista que são o tom da estética decadentista.

E no capítulo conclusivo tenta-se demonstrar que a influência estética decadentista-simbolista traz suas convergências de dentro da narrativa francesa para a narrativa brasileira, principalmente através de seus protagonistas. Pela ligação dos autores numa mesma escola ou estética literária sem levar-se em conta o contato ou não do autor brasileiro com a narrativa francesa, já que os fatores de pesquisa são voltados para estética decadentista e sua influência, não para a influência de uma obra sobre outra. E também é importante fazer a ressalva de que os aspectos priorizados neste trabalho como já acima citados, são os ligados à estética do Decadentismo. e que quaisquer outros aspectos, como fatores históricos ou socioculturais, os quais não deixam de ser importantes, não são levados em consideração, pela necessidade de um escopo definido que acabou por priorizar principalmente a influência estética.

O interesse será ver em diferentes escritores de uma mesma época, Huysmans francês e Rocha Pombo brasileiro, a configuração de uma escola literária. Procuraremos concluir que a estética decadentista simbolista da narrativa francesa é a mesma que guiou a composição dos personagens, o enredo e os temas abordados dentro da narrativa brasileira. Isto é, dizer o que existe de decadentismo simbolista em *No Hospício* que o aproxima do movimento francês.

2 HISTÓRICO

2.1 A raiz Baudelairiana de Decadentes e Simbolistas

Desde suas origens a poesia tem como instrumento e elemento importante de seu trabalho o símbolo. Trabalhar com poesia ou fazer poesia são ações que envolvem a utilização de símbolos para o seu desenvolvimento estético, ideal e expressivo. Entretanto na segunda metade do século XIX iniciou-se na França um movimento estético literário que foi alcunhado “Simbolista”, como definição de sua

estética e de sua posterior escola. Movimento que seria uma evolução ou um desmembramento do seu iniciador o movimento chamado Decadente que surgira após 1875.

Na raiz destes dois movimentos está o livro escrito por Charles Baudelaire, *Fleurs du mal* de 1857. Decadentes e simbolistas buscaram nesta obra carregada da síntese do espírito de uma época a fonte prima de seus ideais. *Fleurs du mal* guiou inicialmente os poetas da segunda metade do século XIX para a visão filosófica que influenciaria não só os poetas franceses, também redirecionaria todo o porvir poético ocidental. Hugo Friedrich destaca o seguinte: “*Com Baudelaire, a lírica francesa passou a ser de domínio europeu como se vê da influência, que a partir de então, exerceu sobre a Alemanha, a Inglaterra, a Itália e a Espanha: [...]*”¹ e que chegaria até ao Brasil.

Porém a influência que *Fleurs du mal* veio a exercer sobre o ocidente, deve-se dizer, não veio diretamente da obra de Baudelaire e nem de imediato. Baudelaire e suas ‘flores doentias’ por si próprios, apesar de toda sua força imaginativa renovadora, não conseguiram sair de pronto das fronteiras francesas atingindo o mundo ocidental. Isto veio acontecer vinte anos após seu lançamento, quando os conceitos presentes em *Fleurs du mal* foram tomados como exemplo de uma nova estética lírica por outros poetas franceses. E então Charles Baudelaire e *Fleurs du mal* passaram a ser referência para os homens de seu tempo. Iniciando-se por volta de 1870 pelo movimento chamado de Decadente que se transforma ou evolui posteriormente, em meados 1890, para o movimento Simbolista.

Decadentes tomaram para si e fomentaram as idéias ou preceitos baudelairianos de artificialidade, busca do eu interior, individualismo, depreciação da natureza e etc. Os Simbolistas que surgem em 1890 utilizaram-se principalmente da idéia de correspondências que Baudelaire expusera no soneto *Correspondances*.

1 FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. Tradução Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.p35.

Além de somarem-se também as mesmas idéias desenvolvidas inicialmente pelos decadentes. Como se vê decadentes e simbolistas utilizaram-se de preceitos baudelairianos diferentes onde houve dois momentos numa mesma filiação estética, um para cada grupo. No primeiro momento os poetas decadentes não conseguiram alcançar uma transformação completa e foram, por fim, apenas a força inicial de renovação que culminou no movimento Simbolista. O movimento Decadente veio a ser um movimento precursor do movimento que faria escola, que veio a fazer a real transformação da lírica moderna e se representaria nas figuras de Mallarmé, Verlaine e Rimbaud.

Outro fator que vem a determinar o Simbolismo como um epígono e ao mesmo tempo diferencia do movimento Decadente é que na primeira época participavam principalmente jovens franceses de Paris. E na segunda época reuniram-se na França, também em Paris, em torno da trindade simbolista (Verlaine, Mallarmé e Rimbaud) poetas de diversos países que disseminaram pelo mundo ocidental o Simbolismo. E chamaram a atenção sobre Charles Baudelaire e de seus preceitos que estavam inscritos em *Fleurs du mal*.

2.1.2 Decadentes e decadentismo

No histórico literário francês do século XIX houve um momento entre os anos de 1870 e 1890 em que ocorreu o que se pode chamar de indefinição estético-literária. O Romantismo findava seu período de esplendor convivendo com o Parnasianismo, Naturalismo e Realismo, movimentos que não tinham forças suficiente para declarar o fim do Romantismo, tomar-lhe o posto e jogar-lhe a pá-de-cal definitiva. E neste cenário, entre o fim de uma estética dominante e o surgimento de uma próxima que deveria ter o poder de renovar e alcançar certa hegemonia estética, dá-se o início da apropriação e transformação de alguns dos preceitos Baudelairianos.

No princípio os que encontraram em Baudelaire sua fonte e fizeram o papel inicial de renovação estético-literária foram os decadentes. Estes decadentes eram jovens poetas e escritores que estavam descontentes com o Naturalismo e Parnasianismo e com a visão cientificista sobre o mundo. Estes jovens então reuniram-se nos cafés da *rive gauche* lançando as primeiras *revues* iniciando o que Guy Michaud chama de “revolução poética”. Vieram uns após os outros em torno de suas revistas, os primeiros já no ano de 1876 chamados os *Hydropathes*, após eles, *Les Jeunes* [1882-1883], *Nous autres* e os *Zutistes*[1883]. E nos anos de 1880 e em 1886 é que surgem as revistas mais importantes na disseminação dos novos ideais poéticos da época: *Le Decadent* de Anatole Baju e *La décadence* de Émile Georges Raymond.

Estes poetas e escritores que assumiram o nome de decadentes, um nome pejorativamente aplicado, iniciaram e fizeram parte da importante passagem da estética do Romantismo chegando-se ao Simbolismo por volta de 1890. Para exemplificar este aspecto transicional que culminou na nova estética decadente-simbolista, Otto Maria Carpeaux nos chama atenção de que os movimentos Romântico e Decadente-Simbolista, viveram um mesmo tempo num encontro e uma divergência quanto à visão de mundo. sendo que os poetas sentiam-se representantes da decadência ou, melhor, eram decadentes:

“Assim como o romantismo o simbolismo foi uma revolta: contra o rigorismo métrico dos classicistas, respectivamente duma cultura formal e obsoleta. (...) Mas os românticos, pelo menos os românticos franceses, pretendiam inaugurar um mundo novo, enquanto os simbolistas se sentiam representantes de um mundo em decadência. O sentimento de decadência encontra-se em quase todos os simbolistas de primeira hora” [...].¹

1 CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1964.

Estes simbolistas de ‘primeira hora’ onde encontra-se o sentimento de decadência que fala Otto M. Carpeaux, eram jovens de toda uma geração ‘cultivados’ pelo tema da decadência, eram os que bebiam da fonte do ‘mal de fin de siècle’. Para eles o novo mundo que nascia no século XIX, industrial, individualista, cosmopolita, cientificista e miserável, se encontrava numa fase escura “*d’une civilisation qui s’exacerbe dans les luttes partisans, politiques ou sociales, déclin d’une littérature qui ne connaît plus les grands enthousiasmes ni les grandes passions, [...]*”¹. A que Gilberto Telles Mendonça complementa “*Por volta de 1880, na França, havia a idéia generalizada de que a civilização francesa do século XIX era a de uma nação em decadência.*”². Neste ambiente de sentimentos degenerativos é que os Decadentes tomaram o caminho do combate ao *status* estabelecido do Naturalismo, cientificismo, racionalismo e o materialismo, porque nesta época estes estavam em proeminência. O racionalismo, o cientificismo, e a força do materialismo dominavam a filosofia e eles já não suportavam este mundo sem sonhos, racionalizante. A geração de jovens de 1880, que apreciava a música de Wagner e sua retomada das lendas e mitos nórdicos, cansada do seu mundo revoltava-se, em nome de aspirações espirituais misturadas ao pessimismo filosófico de Schopenhauer. E a partir daí **“ce que retiennent les poètes français, c’est avant toute l’idée qu’il faut se délivrer du moi et de son désir, échapper à la volonté qui fait la douleur..”**.

Porém, como liberar-se do mundo em que viviam e encontrar os ideais que não estivessem ligados ideologicamente e historicamente a ele. E como encontrar os ideais corretos ligados ao tema da decadência de uma civilização se não podiam encontrar no mundo em que viviam?

1 Guy Michaud *op. cit.* p. 405, 406

2 MENDONÇA, Telles Gilberto. **Vanguarda Européia e modernismo Brasileiro**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1972.

*o que chama a atenção dos poetas franceses é a idéia de que, antes de tudo, se deve liberar do ‘eu’ e de seu desejo, escapar da vontade que faz a dor.(tradução minha)

Eles precisaram buscar e encontrar a inspiração que necessitavam, buscar a idéia de decadência noutra lugar. Foi aí que encontraram o fim do império romano e a literatura latina desta época. Aceitando a decadência romana como um meio poético e de fuga para a realidade sufocante. Segundo François Livi, o interesse dos poetas decadentes pelas obras dos autores do final do império romano teria surgido após a obra de Desiré Nisard “*Études de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*” de 1834, a partir de onde ‘os jovens reivindicaram o estatuto de *Decadent*’. O exemplo que popularizou este tipo de inspiração fica claro quando lemos o que Paul Verlaine escreve no poema intitulado *Langueurs* da coletânea *Jadis et Naguère* (1884):

”Je suis l’empire a la fin de la decadence”ou “Eu sou o Império no final da decadência ”.

O que aconteceu é que os poetas decadentes junto a esse sentimento de decadência apropriaram-se de alguns pontos encontrados na poesia de Baudelaire. Os Decadentes viram em Baudelaire a valorização do artificial , a arte pela arte, a desqualificação estética da natureza, “*A natureza já teve sua vez.*”, diria Des Esseintes em *Às avessas*, a espiritualidade carregada de tristeza, a entrega ao imaginário e à alucinação de seu ‘eu’ interior.

Os poetas decadentes aprenderam com Baudelaire a exploração de seu mundo interior contra a arte puro jogo de formas do parnaso, e nesta tentativa conseguiram sem dúvida alcançar preciosas descobertas, mas, como marca Guy Michaud, conseguiram apenas “*pressentir que a intuição era a verdadeira atitude poética, porém não souberam defini-la*”. Faltou-lhes utilizar pontos positivos da consciência para explorar as nuances de seus subconscientes, o que não podiam fazer devido ao pessimismo e angústia que viviam porque encontravam-se numa fase negativa, “os conflitos entre a carne e a alma os oprimia”. As descobertas da ciência, o individualismo cada vez mais acentuado, e uma existência cada vez mais mesquinha e ordinária do artista, contrastavam com os apelos de grandiosidade da alma e do

espírito. O movimento literário Decadente ou Decadentismo pelo momento que iniciou-se e o período em que viveu, foi a expressão de um espírito de época, um verdadeiro *Zeitgeist* como “espírito negativo”. Aquele era um mundo que para eles estava em decomposição e sua geração vivia rumos incertos.

O Decadentismo por isso, o pessimismo exacerbado que criava a impossibilidade de libertar-se do momento, foi muito mais um descobridor de Baudelaire e preparador para a criação do movimento que realmente faria uma escola e que alcançaria o século XX, o Simbolismo. Este teve seu início a partir de 1885 correndo em paralelo ao movimento Decadente, na época como um estilo que evidenciava-se nas figuras de Mallarmé, Rimbaud e Verlaine. Albert Thibaudet escreveria:

*“após 1885 temos diante de nós... uma escola que cresce durante um certo número de anos [...],mas que gradualmente dominará e renovará a poesia francesa, e cujos três nomes dominantes serão Verlaine, Mallarmé e Rimbaud”*¹

A escola de que fala Thibaudet, intensificou-se na década de 90 com a chegada de novos poetas a Paris, como diz Ana Balakian: *“uma segunda onda de poetas chegou à França depois de 1890, não para participar do simbolismo francês, mas, ao contrário, para tornar o simbolismo um movimento internacional.”*²

O que decretava também o crepúsculo final dos Decadentes.

2.2.3 O Simbolismo

Com a chegada da década de 90, o Simbolismo desvencilhou-se do Decadentismo, e realmente surge como força de movimento nas figuras de Mallarmé, Verlaine e Rimbaud. Que tornam-se junto com de Baudelaire, fundadores da escola simbolista e poetas simbolistas, uma vez que como figuras exponenciais influenciaram todos os outros posteriores. O que, por conseguinte transforma todos os poetas que aderiram à estética simbolista não em poetas simbolistas, mas poetas

1 In BALAKIAN, Ana. **O Simbolismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000. p.83

2 Idem

da escola simbolista, como é o caso dos poetas do simbolismo brasileiro.

O Simbolismo ainda continuaria o combate e a convivência com o Parnasianismo e o Naturalismo de onde recebeu influências e de onde muitos dos participantes do Simbolismo vieram como, por exemplo, Paul Adam do Parnasianismo, ou Huysmans do Naturalismo. Os participantes do movimento Simbolista na verdade souberam lidar e conviver com as estéticas que os precederam e coexistiram na época, mesmo porque a maioria deles transitava livremente entre elas e das quais tiveram competência de aproveitarem-se.

Quanto à estética da escola simbolista é a partir de Baudelaire e dos preceitos encontrados na tríade simbolista que se desenvolveram individualmente outros poetas e escritores. Com o Simbolismo descobriu-se que as palavras não tinham apenas expressão semântica, para os Simbolistas as palavras captadas pelo leitor revelam no seu íntimo estados emocionais, a palavra passa valer, poeticamente, como símbolo de um estado lírico. Os sons expressos em cada palavra eram forças sugestivas que podiam ser expressas em harmonia musical pelo som que compunham (se agudos ou graves, longos ou breves) ou seqüências do som (utilizando as aliterações, eco, rimas, onomatopéias). Para Paul Verlaine poesia é música, ou que as palavras tem uma força musical inerente. Ele escreve em seu verso da *Art Poétique*: “De la musique avant toute chose”. E por vezes as palavras ganhavam até a força visual da composição do verso como em *Un coup des dés*, de Mallarmé, onde ele utiliza a superfície da página como mesa dispendo as palavras como dados jogados sobre ela. E para Mallarmé ainda, a poesia era a subjetividade e evocações das correspondências ao que declara ele neste trecho: “evocar um objeto pouco a pouco, para manifestar um estado de espírito ou, inversamente, selecionar um objeto e liberar um estado de espírito a partir dele, por meio de uma série de decodificações.” E Rimbaud que completa a trindade dos mestres foi um inovador pelas sua linguagem sinestésica em *Le bateau ivre*, e sua criação visual no poema *Voyelles* onde ele relaciona cores a cada uma das vogais.

Estas possibilidades inovadoras que simbolistas desenvolveram acabaram por chamar a atenção. E mesmo sem alguma intenção expressa de seus participantes de alcançar outros planos que não fossem o da literatura, pela amplitude de suas características, os ideais simbolistas acabaram por ir além da literatura e influenciar profundamente a modernidade, ou a “poética e estética das artes plásticas, cênicas e romanescas modernas”. Os movimentos que surgiram no século XX acabaram por ceder aos encantos da procura do inconsciente e de suas nuances que os simbolistas iniciaram, principalmente movimentos de vanguarda como o Surrealismo.

Entretanto mesmo que a influência das experiências decadente-simbolistas seja forte sobre outras artes, deve-se notar que seu maior destaque não está sobre as artes plásticas ou teatrais, foi a influência sobre as obras narrativas modernas e de alguns dos poetas mais importantes do século XX que lhes rendeu maior longevidade e atenção. Olhando-se através das experiências e inovações dos decadentes e simbolistas, existe uma ponte direta em direção às narrativas ficcionais modernas romanceadas ou teatrais e também a poesia feita no século XX. Linha traçada na obra de Edmund Wilson, *O Castelo de Axël*, onde o autor relaciona as experimentações dos Decadentes-Simbolistas como Huysmans, Maeterlink, Villiers, ecoaram nas narrativas e poesias de Becket (que fundou o Teatro do Absurdo junto com Ionesco e Adamov influenciados também pela estética do Simbolismo), T. S. Elliot, Paul Valéry, Gertrud Stein, W. B. Yeats, Paul Claudel entre outros.

Contudo por si próprio e em seu tempo, o Simbolismo foi um movimento firmado sobre poesia que não teve tradição com força romanesca, teatral ou cênica, ou nas artes plásticas. Ao teatro e a prosa de ficção simbolista pode-se dizer que ficou em segundo plano, mesmo na Europa seu berço de origem e não lograram alcançar a proporção em quantidade e importância da poesia. Contudo as obras da prosa de ficção simbolista, não em pequeno número, ainda nos chamam atenção. E sem dúvida são de grande importância para a literatura, como exalta Edmund Wilson. Na prosa de ficção simbolista não destacam-se os autores franceses que participavam do cenáculo simbolista parisiense. Tomam destaque autores da escola

simbolista como Joriel-Karl Huysmans, Émile Verhaeren, Maurice Maeterlink (que escreveu uma importante peça teatral simbolista *Pelléas et Mélisande*, 1892), Henrik Ibsen entre outros.

2.2.3 O movimento decadente simbolista no Brasil

O movimento ou escola decadente-simbolista teria principiado no Brasil sob a influência direta de Charles Baudelaire por volta de 1872, como afirma Massaud Moisés destacando duas ocorrências em dois autores: “o mais afastado testemunho da presença de Baudelaire na Literatura Brasileira deve-se a Carlos Ferreira (1844-1913): no seu livro *Alcíones*(1872)[...]”¹ e em 1882 Teófilo Dias em *Fanfarras* “já manifesta notas decadentes e simbolistas”. Porém, somente chegando a 1887, ano em que Medeiros e Albuquerque conseguiu reunir material bibliográfico de diversos autores franceses e passá-los para Araripe Júnior, “que confessa dever-lhe o oportuno conhecimento do Decadentismo”, é que se pode ter confirmada a introdução dos autores Decadente-Simbolistas no Brasil. Andrade Muricy corrobora esta afirmação relatando: “[...]No Rio, o introdutor fora Medeiros e Albuquerque, que trouxera de Paris algumas obras-mestras do movimento renovador, dando-os a ler a Araripe Júnior. Este repassou-os ao sociólogo Gama Rosa, providencial intermediário para que chegassem a Cruz e Sousa.”²

Destacando-se o ano de 1893 em que ocorre a explosão do movimento no Brasil. Neste ano Cruz e Sousa, poeta da Ilha do Desterro, publica *Missal* (poemas em prosa) em fevereiro, e *Broquéis* (poemas em verso) em novembro, os primeiros registros editoriais de cunho verdadeiramente Decadente-Simbolista. “O conteúdo de ambas as obras não deixava margem a dúvidas: eram flagrante e marcadamente simbolistas, e com elas o Simbolismo se definia e se radicava de uma vez em nosso meio.”³

1 Massaud, Moisés. **Literatura no Brasil**. São Paulo: Editora Cultrix, 1969. p.48

2 Idem

3 Idem

O movimento então se desenvolveu rapidamente, pois encontrava no país entre os jovens poetas e escritores praticamente o mesmo quadro que encontrara na Europa vinte anos antes:

“Ao romper da década de 1890, diversos moços inquietos e descontentes com a nota literária dominante, que era a do Naturalismo-Parnasianismo, reuniram-se no Rio de Janeiro em torno de novos ideais estéticos e literários, conhecidos como “decadentistas”, de inspiração francesa.”¹”

O Simbolismo surge no Brasil, como surgira na sua origem, no momento em que havia o declínio do método romântico e que os estilos literários Realismo, Naturalismo, Parnasianismo se entrecruzavam, isto logo após a segunda metade do século XIX e conviviam no gosto público. O que causava uma batalha literária entre eles para que um tentasse ganhar maior destaque. E o campo de atuação era nas diversas revistas e jornais editados em alguns estados de diferentes regiões.

O movimento decadente-simbolista em nosso país acabou se firmando ou teve a caracterização geográfica localizada principalmente na região sul do país, onde o clima social e cultural propiciava o desenvolvimento da estética europeia.

A região sul era também um território marginalizado pela elite cultural e social do país da época, e talvez por este caráter seja que o Decadentismo-Simbolista encontrou as vias de desenvolvimento como movimento, uma vez que era reacionário às estéticas dominantes da época. O Decadentismo-Simbolista encontrou principalmente no Paraná, em especial na cidade de Curitiba, terreno fértil ao seu desenvolvimento. De tal modo que a cidade tornou-se irradiadora do decadentismo-Simbolista, ficando apenas abaixo do Rio de Janeiro, então capital do país. Outros adeptos do movimento encontravam-se em Belo Horizonte, Na Bahia, no Ceará, no Maranhão e no Piauí como arrolou Andrade Muricy em seu **Panorama do Movimento Simbolista**.

No estado do Paraná o Movimento decadente-simbolista teria chegado pelas mãos de João Itiberê Cunha que vinha da Bélgica onde estudou com Maurice Maeterlinck, Albert Mockel e Iwan Gilkin e “*participou do até hoje mais importante movimento das letras belgas, realizado em torno da revista **La Jeune Belgique.***”¹

Sendo que por volta do ano de 1895 é que se reúnem em Curitiba os poetas da revista mais importante dos Decadente-simbolistas como afirma, em 1913, Nestor Victor:

“*Desde a fundação do ‘Cenáculo’, em 1895, revista aquella que foi dirigida por Dario Velloso, Silveira Netto, Julio Pernetta e Antonio Braga, pronunciou-se mais francamente o movimento intellectual que ali ainda se opera.*”²

Os decadentes-simbolistas paranaenses mais importantes como Emiliano Pernetta, Dario Velloso, Nestor Victor, transitaram entre Curitiba e Rio de Janeiro, e numa segunda geração chega Rocha Pombo que não participou do início do movimento em Curitiba, mas já fazia parte dos Decadente-simbolistas anteriormente, quando morava no Rio de Janeiro onde se reunia com outros em torno da revista *Rosa-cruz*.

No Paraná o movimento estendeu-se fervorosamente até mais ou menos à publicação de *Ilusão* de Emiliano Pernetta em 1911 coroado ainda Príncipe dos Poetas Paranenses.

No Brasil o movimento simbolista ainda perdurou até o primeiro quarto do século XX com os chamados *neo simbolistas* ou *corrente espiritualista* do modernismo que se lançavam na revista *A festa*. Revista da qual participavam Cecília Meirelles, Tasso da Silveira e Murilo Araújo. Ou podemos dizer mais exatamente como demarcou Massaud Moisés que o movimento prolongou-se até a Semana de Arte Moderna de 1922.

1 Muricy, Andrade *in op. cit.* p. 200

2 Vítor, Nestor . **A terra do futuro-impressões do Paraná**. Rio de Janeiro: Typ. Do *Jornal do Comércio*, 1913. p. 191

3 ANÁLISE DAS NARRATIVAS

3.1 No Hospício

José Francisco da Rocha Pombo nasceu em Morretes, no Paraná, a 4 de dezembro de 1857. Era filho de Manuel Francisco Pombo e de Angélica da Rocha. Em 16 de março de 1933 foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras, na vaga de Alberto de Faria. Não chegou a tomar posse. Faleceu no Rio de Janeiro em 26 de julho de 1933. Publicou, além de poesias, diversos importantes livros sobre variados assuntos. Dos livros de Rocha Pombo devem ser mencionados *Nossa Pátria* com mais de 40 edições, *História da América*, *História do Rio Grande do Norte*, *História do Paraná*, *Dicionário de sinônimos da Língua Portuguesa*, *A religião do belo*, *No hospício*, *Visões*, *Dadá*, *Petruccello* e vários outros, abrangendo os gêneros mais diversos.

No Hospício, narrativa romanceada, foi escrita por Rocha Pombo em 1900 e foi editada pela primeira vez em 1905 pela editora Garnier do Rio de Janeiro. Nesta narrativa temos o personagem Fileto, um jovem que foi internado pela família no hospício porque se comportava de forma estranha dos moldes que exigia sua condição social. Pela sua inteligência e conhecimentos este chamou a atenção de sóror Teresa, que principia a narrativa falando de Fileto para outro personagem, que se interessa pelo paciente tão incomum. Este, que vem a ser o narrador da trama, espantado e tomado de grande curiosidade pelos relatos da freira sobre o rapaz faz-se ser internado por um amigo. A partir da sua internação ele tenta aproximar-se de Fileto com a ajuda de sóror Teresa. Logo à principio não consegue muito, porém, usando do artifício de deixar pequenos textos para Fileto, ganha a atenção e confiança deste. Depois de próximos, os dois trocam textos e conversam sobre variados assuntos tornando-se amigos. O narrador conhece a família de Fileto e impressiona-se com a irmã mais nova de Fileto, Alice. A qual sofreria do mesmo mal de Fileto, “um caso de espantar a ciência” Fileto diria. A relação forte entre os dois irmãos se quebra quando Alice morre.

Fileto então pensa em sair do hospício convidado pelo amigo, os dois iriam viajar para o oriente, porém, após o narrador sair do hospício Fileto desiste de viajar. O narrador parte para sua viagem e quando retorna da viagem Fileto já havia morrido.

Como já dito acima Fileto não foi internado por ser louco, Fileto antes de ser colocado dentro do hospício era o que se pode chamar um inofensivo *flâneur*. Ele foi internado porque a família tinha vergonha dos modos dele, como é explicado ao personagem narrador neste trecho por sóror Teresa:

“– Ouvi dizer-se, e julgo verossímel, que a família deste moço tem ares de nobreza... Era ele ainda estudante quando começou a degostar a família com certas esquisitices. Não sabia trajar... pouco caso fazia de sociedades... andava sem compostura... sem linha na vida... vagueava como palerma pelas ruas... chegando às vezes a sair sem gravata... Metia-se no seu cômodo a ler, quando à casa lhe iam visitas... Tanta coisa, enfim que a família, de envergonhada chegou a afastá-lo para um lugarejo na província. Ao cabo de algum tempo estava, porém, de volta saudoso dos pais e procurando o mundo, como dizia ele quase ufano. Os pais tiveram dó; mas vendo que era ele mesmo desequilibrado, trataram de prendê-lo evitando que desse escândalo... O moço, entretanto, encontrava sempre meios de iludir a vigilância dos criados, e saía a vaguear, de quando em quando, pelos jardins e pelas praças, aproveitando as manhãs formosas e as tardes serenas...

- Mas era só isso o que ele fazia: só vagueava pelos jardins?

- Só é exato... mas a questão é que ele saía mal trajado, e muitas vezes dizem que as irmãs o encontravam assim, e voltavam chorando de vergonha... as coitadinhas...

Afinal a família cansou e o remédio foi este- entregá-lo ao hospício. Ao menos aqui não envergonha a família...”(p. 57,58)

Como se pode ver pelo relato de sóror Teresa antes da entrada no hospício Fileto encarnava plenamente a figura do poeta que passeia distraidamente, ou o *flâneur* que é “um abandonado na multidão, é um ser errante, que faz do bulevar o interior de uma residência.”¹ Aquele que passava os dias ‘aproveitando as manhãs formosas e as tardes serenas’ a *flâner*, verbo do qual deriva a palavra *flâneur* como adjetivo que pelo dicionário Robert de língua francesa significa: *se promener sans hâte, en s’abandonnant à l’impression et au spectacle du moment*² traduzindo-se: caminhar sem anseio, abandonando-se ao espetáculo do momento.

A internação é a ação do mundo sobre Fileto, visto pela lente do decadentismo, em que não há mais lugar para o artista este *flâneur* que não se

1 LEVIN, Orna Messer. **As figurações do Dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio**. Campinas: editora da Unicamp, 1996. p.141

2 *Le Robert micro*, dictionnaire d’apprentissage de la langue française-1998 p.562 (tradução minha)

adequa à sociedade burguesa. Fileto encarna o artista, intelectual, o *dandy* que se opõem ao cotidiano da sociedade. Para ele cabe a afirmação que o narrador faz “*o artista se condenará a ficar no seu tempo como ave sinistra, desolado num grande exílio[...]*” (p. 124). Exílio compartilhado e vivido pelo narrador que também como um intelectual não se encaixava na sociedade como ele relata neste outro trecho:

*“Eu vivia de arrepio com o mundo, o mundo de birra comigo. Eu passava por tolo, ignorante e pretensioso. Era intolerável quando fazia crítica dos maus poetas ou dos **galinhas** da política; era ridículo quando achava, na sociedade, alguma coisa ruim, quando via injustiças e horrores, onde só havia simples fatalidades de acaso... Se me punha a estudar – não passava de um malandro; era um pobre ambicioso, se trabalhava. Nunca estive em paz com as línguas, meu Deus! Nunca me conciliei com o mundo!”*(p.63-64)

O que existe de diferença entre os dois é que somente quando Fileto é levado ao hospício como louco sem o ser , quebra-se o seu estado de espírito e começa à se abrir para ele o mundo visto pela estética Decadentista, ele começa a sofrer a influência dos ideais decadentes como o isolamento :

“- Cerca de um mês depois que aqui chegou – ia me contando soror Teresa- ele passou doze dias sem abrir, sequer, a veneziana do seu cubículo: lia ou escrevia, sem cessar, dia e noite[...]”

Colocando-se este último trecho e o anterior juntos se pode ver que o narrador, ao contrário de Fileto, queria ir a busca desta sociedade que o rejeita, mas “o mundo vivia de birra comigo” , ele não se “conciliava com o mundo”, ele não era aceito pela sociedade, o mundo não o aceitava plenamente. E ele não por vontade própria ou imanente como a de Fileto, era excluído do mundo da cidade. E é aí que se pode encontrar um motivo a justificar sua ida para o hospício.

Este exílio à que os dois se submetem acaba criando a condição de isolamento artístico e que no caso da narrativa de *No Hospício* faz da arte um meio estético sagrado já que para o narrador e Fileto a arte não toca senão os espíritos. O narrador diz:

*“E eis aí o supremo ideal da arte, o seu poder infinito: ela tem por fim sugerir, por meio do signo, o que se pode ver senão ao espírito.”*p.76

e Fileto escreve num dos seus **Fragmentos**:

“É por isso que acredito que uma nova arte ainda está para vir, uma arte para os espíritos: uma arte que nos revele as figuras pelas diagonais...”[...]

Os dois desempenham o papel de exemplo verdadeiro dos poetas decadentes e seus ideais. Os decadentes eram poetas que não se adequavam ao mundo e à época em que viviam, então procuraram escapar do mundo à sua volta exilando-se através da arte, cultivando a artificialidade e o individualismo. E é neste exílio, ao qual é levado Fileto, e ao qual o narrador se entrega, que cria-se o ambiente propício para viver os conflitos expostos por suas convicções, apesar dos dois viverem situações que os diferem entre si quando os colocamos cada qual na sua posição dentro da narrativa.

Olhando-se para Fileto, o personagem principal, ele está isolado do mundo no hospício. No seu quarto câmara prevalece o mundo intelectual usado como artifício para que possa estar longe, apenas em contato com a sua arte, com seu eu interior, num ambiente entre quatro paredes. Fileto do ponto de vista social é um exilado pela sua relação com a sociedade representada na narrativa pela família. Já o narrador não sentia poder fazer parte da sociedade “*Se me punha a estudar – não passava de um malandro; era um pobre ambicioso, se trabalhava.*”, como ele mesmo coloca. O desejo do narrador de estar junto “àquela criatura extraordinária”, indo para o hospício, é uma maneira de alcançar, numa busca intelectual-espiritual, o meio para demonstrar que longe da sociedade da qual ele não sente fazer parte poderia alcançar uma razão superior.

Ele se internou pelo interesse em Fileto, a intenção dele era investigar o espírito de Fileto e através deste revelar o seu próprio ou receber o que “aquela criatura iria lhe firmar” colocando o outro na posição superior, ele diz:

“[...]Podia afrontar-me os contrastes, pungir-me os problemas do destino: que eu levaria sempre no meu coração uma força que os embates da dúvida ou mesmo das desilusões acerbadas da própria razão nunca poderiam destruir: a minha esperança imortal. Essa – havia não sei que a dizer-me em colóquio misterioso com meu pensamento – essa esperança aquela criatura me iria firmar para sempre.”(p. 59)

E neste outro trecho uma confissão admirativa mais direta:

“Devo confessar, entretanto , que ele era menos normal do que eu: criatura mais alta e mais fina, espírito extraordinário, imenso coração - portanto um amor tão generoso e tão humano que parecia exceder à exuberância do seu gênio - Fileto chegava a obumbrar-me.”(p.68)

Como se pode ver o narrador não deixa de estar ligado à cidade ou de estar ligado à realidade. Ele acaba exercendo este papel de intermediário entre Fileto e o mundo real de onde ele narrador vem e também em certo momento o espiritual do Jesus místico dos novos ideais estético-filosóficos que na época vinham da Europa e que o narrador apresenta para Fileto. Ele não consegue desprender-se em nome da arte como Fileto. O narrador fala sobre Fileto:

“Notei-lhe ainda uma vez e muito de propósito, a ausência, no seu espírito, de preocupações de ordem social, ele repetiu o que em um dos seus trechos já me havia dito - que ficava, que ficaria no domínio das almas e que era absolutamente nulo o interesse que lhe merecia o destino das sociedades, dos povos ou das nações[...]” Noutro trecho ele fala do amigo incumbido de pagar sua estadia no hospício demonstrando a sua plena consciência da situação:

“o meu amigo fez tudo tão bem como eu desejava; e como ele estava habilitado a ser bom pagante, fiquei satisfeito de saber no mesmo dia à tarde alguma coisa se tinha conseguido[...] como por milagre , senti logo a minha situação de todo mudada. O próprio diretor chegou a dar ordens muito especiais a meu respeito e junto do meu aposento, para que eu ouvisse de certo; e até com certa freqüência me procurava pela manhã dando-me uns instantes de prosa.”(p.67) e mais adiante:

“A certa hora do dia parar junto do meu cubículo o diretor do hospício. Notei que ele tinha uma deferência especial(...)mas, inegavelmente a munificência do meu curador, mais do que tudo , é que produziu aquele milagre”(p. 91)

E quando conversa com os médicos ele é cômico de sua situação, quando o médico chega de surpresa *“Sem pestanejar, fui logo afivelando a máscara de louco”. (p. 113)* ou mais à frente *“[...] Fiz tão bem meu papel , portei-me com tanto discernimento, que quando me apercebi, tomei um grande susto e então o remédio foi logo corrigir todas aquelas provas de equilíbrio com uma descaída[...]*”(p. 113)

Através destes contatos logo podemos ver que ele tem a consciência de que sua passagem pelo hospício é artificial, falsa, e que lhe interessa é sua intenção de estar lá sem ser incomodado como ele fala “[...] *O que nós queremos é passar naquele retiro sem que nos incomodem.*[...]”(p.93).

Afinal o narrador não foi internado contra a própria vontade, ele está conscientemente internado, ele vai ao hospício para buscar para algo, que a vida externa não oferece. O narrador - personagem vai ao hospício numa busca intelecto-espiritual, está na procura de um espírito superior para si. E ele pretende conseguir através de Fileto, pois, ele pensa quando se interna, alcançar este seu objetivo através de Fileto. Mas ao longo da narrativa ele se dá conta que não está ao nível de abstração ou de recusa à sociedade de Fileto. E concluímos que o narrador vê o hospício com os olhos de quem vê de ‘fora’ e que é Fileto quem realmente é revestido interna e externamente da estética decadente. A caracterização mais forte e original da estética Decadente em *No hospício* se configura em Fileto.

“Uma das manifestações mais características que nele persistiam, porém era o ... horror à multidão, ao tumulto... Quando lembrava de que uma grande cidade não pode existir sem muita gente ... preferia continuar no hospício... As ruínas deveriam consolar muito seu coração ... porque- dizia- lhe dariam um prazer heróico, muito semelhante ao prazer da vingança... nada mais belo do que sentir junto às ruínas a cessação da força inconsciente, e o triunfo imortal do espírito que por ali ficou dominado - eterno- onde a turba desvairou por instantes...”(p. 152)

Como pode-se ler neste trecho, Fileto está mergulhado no espírito *spleenético* decadentista. É Fileto que encarna o anti-social e vive a *nevróse* característica dos poetas e personagens decadentes sob o *mal-de-fin-de-siècle*. Entretanto Fileto ainda tem uma característica própria Ele é um *dandy* cumprindo um ato estóico heróico pelo seu sofrimento e isolamento.

Cassiana Lacerda Carollo escreve na introdução de *No hospício* na edição que utilizamos para este trabalho, o seguinte, o qual transcrevo crendo ser um bom argumento sobre a condição de herói de Fileto :

“Assim o tema da loucura e condição de internado vai ganhando cada vez mais característica do isolamento heróico e voluntário para manter-se numa estufa (cubículos e câmaras) para que lhe fosse permitir criar um mundo artificial distante dos horrores da sociedade próximo do heroísmo dandy.”(p. 18)

E ainda pudemos encontrar em Baudelaire que escreveu que “[...]O dandismo é o último rasgo de heroísmo nas decadências[...]”¹ e também que “[...]Um dandi pode ser um homem entediado, pode ser um homem que sofre[...]”².

Fileto assemelha-se à este *dandy* de Baudelaire. Fileto é a personagem da materialização romanesca do herói decadente e uma ligação direta à afirmação de Baudelaire, ele é este *dandy* heróico que sofre. Como noutra trecho anteriormente ele já havia chegado a colocar sua posição de heroísmo como ligada à sua fé quando morre a irmã Alice “ -É horrível!...é horrível!...Neste momento, meu espírito renuncia todos os heroísmos de minha fé...”(p. 117)

Além de que a afirmação de Baudelaire encontra dentro da narrativa um equivalente neste trecho escrito por Fileto:“O SÁBIO, O POETA ,O ARTISTA , quer dizer os modernos HERÓIS, cuja a glória será a nossa glória, pois a luz de todos eles há de refletir sobre cada um de nós” (p.179).

Fileto enxerga o sábio, o poeta e o artista como os heróis do mundo moderno como Baudelaire vê no *dandy* o herói. E o que é um *dandy* moderno senão um poeta ou um artista aos olhos de decadentes e simbolistas. Segundo Orna M. Levin : “O êxtase provocado pela arte se torna uma forma de dandismo que deixa então de ser privilégio da aristocracia para ser um veículo de crítica e desprezo pela vida ordinária.” A vida ordinária que Fileto e o narrador desprezam para viverem sua relação intelectual.

Acrescentando-se ainda um ambiente penseroso, envolvido pela presença de um certo mistério e embebido em espiritualidade. Ambiente psicológico que é mais apurado em Fileto, e é criado para o desenvolvimento da narrativa na possibilidade da abstração das personagens do mundo exterior e favorecê-las. Estes são os fatores criadores de artificialidade que fazem a estética Decadente se aproximar da narrativa.

1 BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002. p. 49

2 Idem, p. 51

Além de outros temas ligados à estética decadente que não são discutidos profundamente, mas pinceladas sobre a narrativa nas vozes diretas de Fileto e do narrador. Fileto escreve contra o Naturalismo:

“A tentativa dos **naturistas** em França não é mais que um apercebimento dos superiores atuais que não encontram ainda a plástica da espiritualidade atual. Isto já se vê que reduz muito a importância do movimento”(p. 163)

contra o positivismo ele fala:

“- Ah!... e o mais doloroso de todos porque é o mais vasto! Aquele grande mísero Comte!... [...] E é por isso mesmo que eu sinto o desejo irreprimível de protestar contra o gênio, sempre que medito a obra de Comte. Como é que pode ser tão grande e tão cego! [...]”

O narrador faz uma crítica que nos remete ao Parnasianismo numa manifestação ao verso livre ou poema em prosa e contra as regras rígidas sobre a métrica e o verso:

“Dai- me palavras, grandes palavras, mesmo em versos; se em versos couberem; mas não reciteis apenas palavras medidas.[...]” “[...]É natural, no entanto, que nos nossos dias um espírito como Fileto não tenha paciência para procurar aquilo que, quando se sente, não se submete ao metro ou à forma[...]”

Contra burguesia Fileto comenta sobre o seu pai : *“[...] bem sabe o espírito de meu pai é... o espírito de todo mundo, é o espírito de todo burguês rico. Estou certo que se me fizer doido mais ou menos como todos, ele se convencerá de que tenho juízo”*.(p.242)

Fileto ainda fala que a natureza deve ser submissa:

“Ah! aí é que discordamos – acudiu ele: o senhor propõe o animal e a natureza ao espírito: eu faço exatamente o contrário: o espírito é sempre o mesmo: a natureza visível lhe é submissa.”

O narrador também comenta quando a família de Fileto vem visitá-lo:

“E que luxo aquele da família em visitá-lo, em dar, perante o público, mostras de uma falsa caridade e solicitude pelo infeliz, quando todos sabiam que ele estava sacrificado ao orgulho de uma ridícula nobreza.” (p.73)

E mais soror Teresa falando do pai de Fileto: *“Não há para ele nada impossíveis na terra, pois que o dinheiro vence tudo ele tudo consegue.”* (p. 249)

E ainda uma característica que está no âmbito da construção do texto como narrativa decadentista estão os textos que existem dentro do texto. Anatole Baju afirmou:

“a unidade do livro se decompõe para ceder lugar a independência da página, em que a página se decompõe para ceder lugar à independência da frase e a frase para ceder à independência da palavra.”¹

O poema *A dor da Vida, Jesus*, os ensaios *Psicologia das visões, Cidade Futura, Nova era e os Cadernos I e II* estão sobrepostos ao texto da narrativa independentes cada um tratando de um assunto ou vários assuntos que não estão ligados à trama em si, tratam de diversos assuntos os quais discutem Fileto e o narrador.

E ainda existe outro recurso utilizado pelo autor que cria efeito de independência é a linguagem do narrador em primeira pessoa e a utilização da maioria dos verbos no presente reforçando a impressão de ambiente único no momento do diálogo entre as personagens.

No hospício, além de incluir estas diversas características do Decadentismo, tem mais que apenas o fator da influência literária pura e simples dos franceses. Guarda em si, como originalidade de leitura, a presença do mistério e da espiritualidade cristã marcadas pelas novas correntes estético-filosóficas européias que Rocha Pombo absorvera. O “‘*espiritualismo excêntrico*’, *cabalístico e esotérico, fundado no metapsiquismo (Teosofia, Espiritismo, Ocultismo)*”², concepções estético-filosóficas que percorriam as mentes dos jovens curitibanos desde 1893. Época em que João Itiberê Cunha, que participara do movimento belga, trouxe consigo além das obras de Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, outros “*livros referentes a outros fatores do Decadentismo europeu: o magismo, o esteticismo cabalístico, do Sar Péladan, o hermetismo esotérico de Fabre d’Olivet, Stanislas Guaita, Saint Yves d’Alveydre, Papus e Edouard Schouré*”³ (segundo Andrade Muricy o que fez maior sucesso por aqui).

1 BAJU, Anatole in **Graves e frívolos (por assuntos de arte)**.Rio de Janeiro: Editora Sette Letras,1997.

2 AMORA, Antonio Soares. **História da literatura brasileira**.São Paulo: Editora Saraiva, 1974 p.159.

3 COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**.São Paulo: Global Editora, 2002. p.415

Ao longo da narrativa podemos ver que o narrador-personagem se torna o ser intermediário entre estas doutrinas e Fileto. Ou melhor, através da concepção mística de Jesus pregada por essas doutrinas, ele consegue seduzir Fileto gradativamente durante a narrativa. Isto porque o personagem - narrador tinha de chamar a atenção de Fileto sobre si, e a maneira foi através de tiras de papel que eram deixadas no corredor escritas para que chegassem à Fileto. E após inúmeras tiras ele chega a uma, a qual ele pede que soror Teresa leve pessoalmente para Fileto:

“À tarde do dia o moço devia ter lido estas palavras, transcrevi o seguinte pedaço:

‘Depois de Jesus, já não se explicaria a criação sem Jesus. Sem ele o homem só poderia ter vindo no Tempo até al. Só Jesus nos diz, como quem sabe, o que é a criação.’ ”(p.81)

Esta tira chama verdadeiramente a atenção de Fileto ao que Sórora Teresa comenta no dia seguinte à entrega com o narrador - personagem:

“ – Mas bem percebi que ele ficou impressionado[...]”(p.81)

Nesta afirmação ele enxerga que o caminho para Fileto seria traçado através de textos ele então pensa consigo: *“Essas palavras me iluminaram. Traziam-me a esperança de que me encaminhava para a vitória.”* E logo em seguida transcreve um outro texto sobre Jesus ao qual ao ler Fileto reage com muita curiosidade :

“Fileto leu e releu, e suspirou com mostras de impaciência .

-Mas estas coisas são mesmo escritas por ele? Interrogou.

A freira garantiu que o eram e referiu-se novamente à infinidade dos meus cadernos fazendo elogios que calassem o ânimo do moço. ”

Passando-se pelo conto **“O comboio então galgava”** e posteriormente **“A alma do príncipe”** que é claramente influência do misticismo oriental e que indiretamente faz uma alusão à Fileto, pois retoma uma informação que soror Teresa dissera ao narrador - personagem no início da narrativa sobre Fileto:

“[...]Não deixa os livros e a mesa de trabalho um instante do dia. Estuda e escreve sempre. As vezes levanta-se para recitar o que escreveu.[...]Mas quando recita não fala alto: revessa as palavras atropeladamente... e fica nos ares um sussurro, como de vozes que vêm de muito

longe...Depois , cai imóvel por algum tempo, a dizer frases ininteligíveis, ou a meditar... quase que se diria consternado...”(p.56)

E no conto **“A alma do príncipe”** a retomada em forma de metáfora do relato:

“Fugindo ao exercício da majestade, encerra-se, por longos dias e noites seculares, na sua câmara deserta, muito cheia de penumbra como os claustros; e ali passa a meditar, curvado sobre livros antigos e sempre suspirando... sempre suspirando...” (p.85)

Escrito pelo narrador-personagem neste trecho podemos ver que o comportamento de isolamento para estudo de Tientsin está muito próximo ao de Fileto descrito pela freira anteriormente, levando a crer que este paralelismo é proposital já que a intenção é atrair Fileto. E por fim corroborando esta aproximação Fileto/Tientsin, Fileto escreve numa tira que deixou junto com o conto: *“Eu vou pela vida como um Tientsin” ...[...] (p.90)*

Esta sedução mística praticada pelo narrador foi a maneira que ele encontrou para chamar verdadeiramente a atenção de Fileto que deixou-se seduzir. Mas a aproximação que o narrador faz cumprir de Jesus místico e Fileto não é totalmente impensada no texto, é uma aproximação tirada de uma comparação feita no principio do livro por Sórora Teresa que diz algo sobre Fileto que parece não muito relevante *a priori*: *“[...] e a misericórdia que ele lhe mana do olhar, tão cheio de luz e de doçura... que eu chego a cometer o pecado de comparar ao de Jesus...”(p.55)*

Vindo, pois, da boca de uma bondosa freira a transferência da imagem de Jesus numa pessoa que ela considera extraordinária e bondosa é aparentemente banal, principalmente visto já na primeira página da narrativa onde seu conteúdo ainda está para ser desvendado pelo leitor. Porém, é nesta comparação que se firmará a transcendência para o espírito de Fileto. Nesta direção o narrador fala para Fileto:

“Mas, não sabe – disse-lhe – como sou feliz de encontrar numa alma superior o signo da minha alma. Jesus – estou sentindo- é o seu grande símbolo, e esse grande símbolo é que vai me falando do seu espírito.”(p.120)

A partir do interesse de Fileto por Jesus como um símbolo místico, inicia-se a sua transformação ou transcendência a qual não se completa. A epifânia que desencadeia este processo mais fortemente é quando o narrador e Fileto perseguem a aparição pelo corredor até a capela onde *“Por diversas noites mais fomos até a capela e tivemos ocasião de ver distintivamente a estupenda figura.”* (p. 169) E o narrador diz mais adiante: *“Apesar de não ter satisfeito a sua crescente curiosidade Fileto começou a viver como um homem que sente renovar-se-lhe a existência.”*(p.170)

A transformação das idéias de Fileto se comprova no seguinte trecho que também corrobora que o personagem- narrador foi o intermediário entre Fileto e a doutrina :

“A Era Nova é um esboço sobre o evangelho. Não sei se é uma coisa inteiramente nova, mas é original, pois o homem não conhecia nada de semelhante assunto. Nunca tinha lido trabalho algum, sequer de exegese católica.”(p. 210)

Fileto que chegou a escrever ***Fragments e Psicologia das visões*** tratando muito mais de estética, filosofia ,e uma investigação pseudo-científica da loucura e ***Criaturas um ‘ensaio de arte’*** acaba por escrever este ***A era nova*** um estudo sobre o evangelho. E nesta passagem fica mais claro que acabou por ter a revelação para si do Deus cristão: *“Bendito seja o Senhor, que me arrancou do meu túmulo! Eu estava cego no meio da grande luz, e a sua mão me amparou e me abriu o olhos.”*. Porém quando se pensou em vida externa ao hospício ,que seria a liberdade fora do hospício, esta passagem ou mudança Fileto não foi capaz de fazê-la e mesmo não atingiu então, a transcendência cristã, nem a mística espiritual que pretendia alcançar em Jerusalém. Quando ele desiste de viajar em sua carta para o narrador ele escreve : *“[...]o que é verdade é que depois que nos separamos passei a ser de novo*

o mesmo homem, incapaz de ser homem como seria preciso sê-lo no meio dos homens.[...] “[...] *Aqui tenho minha Palestina: em Jerusalém não sei se teria minha Paz.*”

O narrador quando após ler a carta de Fileto acaba por lamentar-se de não ter essa coragem: *“Mas, filho: perdoa-me que fique nesta vasta planície, a contemplar o teu vulto lá na montanha deserta e desolada. Eu ainda tenho medo destas alturas desertas e solitárias[...]*”

Demonstrando também que Fileto depois do momento em que separaram-se ele e o narrador, diz voltar a ser o mesmo homem, e o narrador confessando seu medo daquelas alturas, não deixaram de estar ligados ao seu eu do início. O que acaba sendo uma forma de demonstrar que o individualismo é imutável para um decadente. Nenhum dos dois sofre uma mudança ao ponto ao ponto de negar sua escolha anterior ou melhor, seus propósitos. Pois Fileto quando foi levado ao hospício não ofereceu resistência, resignado demonstrou que lá era seu lugar final. E o narrador sai do hospício por que, de certo modo, ele havia investigado o espírito de Fileto, que era sua intenção. Também podemos notar que o narrador era e foi, o último fio de amarra de Fileto. O narrador ainda fazia Fileto ver um mundo exterior ou entrever a realidade, desfeita esta última amarra Fileto se viu pronto para entregar-se na esperança de um novo lugar para si, encontrando no seu ato o último refúgio para seu espírito.

3.2 Às avessas

J.K. Huysmans ou Joriel Karl Huysmans era pseudônimo de Charles Marie Georges Huysmans que nasceu em Paris no ano de 1848 e morreu também em Paris devido a um câncer, no ano de 1907. J. K. Huysmans autor de *“Às avessas”* (título original *À rebours*), foi discípulo de Zola e no Naturalismo iniciou sua carreira antes de lançar-se no Simbolismo. Sua primeira publicação foi editada em 1874 *“Le drageoir aux épices”*, em 1879 *“Les soeurs Vatard”* seguindo-se *“En ménage”* (1881) *“À vau-l'eau”* (1882), e em 1884, causando espanto ao seu mestre Émile

Zola Huysmans lança “*À rebours*” (Às avessas). Posteriormente lançando “*En rade*” (1886), “*Lá-Bas*” (1891) depois em 1903 “*L’oblat*”.

Quando lançou a narrativa romanceada *Às avessas*, Huysmans afastou-se do Naturalismo e desenvolveu o que chamou-se a “bíblia da decadência”. Sobre a época Huysmans relata no prefácio escrito vinte anos após o lançamento de *Às avessas* o motivo dele a ter escrito naquele momento. Ele escreve em 1903:

“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 soma de observações que cada um havia armazenado, com base em si próprio e nos outros, começava a esgotar-se.”¹

Neste momento em que o Naturalismo se esgotava para Huysmans, o novo mundo industrial, onde as cidades se enchiam cada vez mais, sufocava aos que procuravam novos caminhos e exemplos para seguir. Na década de 80 esses caminhos se abririam com mais clareza e o exemplo a seguir surgiria logo. No ano de 1880 é lançada a revista mais importante do decadentismo *Le Decadent* por Anatole Baju, e em 1884 *Às avessas* é editado. Nesta época o movimento Decadente chegou à sua plena atividade nos cafés da *rive gauche*, onde se encontravam e proliferavam os poetas decadentes. E nestes cafés através dos poetas Decadentes que *Às avessas* acaba transformando-se, por causa de seu personagem Jean Floressas des Esseintes, na obra indissociável do ideal decadente e na referência do decadentismo.

A narrativa inicia-se pela história da família de des Esseintes que se chama Jean Floressas des Esseintes, o último representante de uma família nobre de linhagem débil, “*os des Esseintes, durante dois séculos, casaram seus filhos entre si, exaurindo-lhes o resto do vigor em uniões consangüíneas.*”(p.32). Jean Floressas desde a infância demonstrara uma saúde delicada, “exaurido de seu vigor”; “*Sua infância havia sido fúnebre*”. *Ameaçada de escrófulas, acabrunhada de febres caprichosas[...]*(p.32). E quando superada esta infância, quando já na idade adulta descobre-se que ele sofre de um tipo de mal, comum após a segunda metade do

1 HUYSMANS, Joriel-Karl . *Às avessas* . Tradução José Paulo Paes; São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.258

século XIX chamado de *nevróse* ou *mal-de-fin-de-siècle*, que se denuncia pela descrição de des Esseintes quando adulto “[...]o duque Jean, um jovem franzino de trinta anos anêmico e nervoso”. Quando esta ‘doença’ piora, depois de uma vida em Paris voltada ao prazeres e aventuras erótico-sexuais, des Esseintes resolve isolar-se no castelo de Fontenay-aux-Roses. Onde constrói a sua Tebaida, cobrindo seu quarto de paredes como capas de livros em marroquim, um aquário com peixes mecânicos, uma cabine de barco como sala de jantar. Dentro dos seus aposentos, dentro sua câmara ele passa os dias com as persianas baixadas e exercitando seus prazeres durante a noite. Exercícios mentais que acabam por exaurir seus sentidos obrigando-o a voltar para Paris por ordens médicas.

O personagem des Esseintes lido hoje pode nos parecer pouco provável sua existência no mundo real, porém, não era tão estranho ao seu tempo e mundo da Paris do final do século XIX. Ele teria sido inspirado, como nos informa José Paulo Paes na introdução da sua edição brasileira, num *dandy* extravagante da época chamado Robert de Montesquiou-Fenzenac, que também teria servido de modelo ao Barão de Charlus de Proust em *Sodoma e Gomorra*. J. K. Huysmans teria tomado conhecimento deste, através de Mallarmé que conhecera Robert-Montesquiou e contou ao amigo das suas extravagâncias. Construindo a perfeita combinação binária de des Esseintes: uma referência real e outra imaginária.

Des Esseintes é um caso de personagem que perpassou os limites da página e tornou-se assim o indivíduo representante de uma estética e dos ideais de um tempo, como talvez, os heróis greco-romanos representantes da lenda e dos ritos de seus tempos. Personagens humanos que transcendem a humanidade seja pelos seu atos ou pelo que contam sobre eles, ou suas influências sobre a realidade e o imaginário de seu tempo. Huysmans, quando criou des Esseintes, tornou sua personagem o arquétipo ideal do homem que vivia o espírito decadente.

Às *avessas* ganha também com a repercussão de seu personagem o *status* de obra matriz, pelo modo como preferências literárias nela manifestas constituíram uma poética de impressionante lucidez. Des Esseintes representa o espírito desta

época, isto, pela representação do indivíduo caracterizada na imaginação científica e na imaginação romanesca. Des Esseintes quando vai para o castelo de Fontenay segundo ele “para estar longe da parvoíce humana” ,fazendo a sua recusa à vida em sociedade, tentando criar um mundo à parte, regido pela estética e pelo gosto mais refinado, está realizando os anseios dos homens de seu tempo. Des Esseintes se coloca à margem da realidade e entra em um mundo artificial onde ele pratica o que foi chamado por José Paulo Paes de “*espécie de ioga ou educação dos sentidos fundamentada na exploração da sinestesia*”¹.

Ele acreditava que o estudo, justificando o termo educação dos sentidos, traz melhor capacidade para desenvolver-se os sentidos do homem e que se podia através de um sentido ter as sensações equivalentes aos outros explicando a sinestesia, como fica bem exposto e explicado neste trecho dedicado à arte da perfumaria :

“Havia anos que se tornara destro na ciência do olfato; achava que podia experimentar deleites iguais aos da audição e da visão, visto cada sentido ser suscetível, em consequência de uma disposição natural e de uma cultura erudita, de perceber novas impressões(...) não havia nada de anormal, em suma, na existência de uma arte que isolava odorantes fluidos, visto existirem artes que destacam ondas sonoras ou que impressionam a retina do olho com raio de diverso colorido; somente que, se ninguém alcança distinguir, sem uma intenção particular desenvolvida pelo estudo, um quadro de um grande mestre de outro medíocre, uma ária de Beethoven de uma ária de Clapisson, ninguém tampouco consegue, sem uma iniciação prévia, deixar de confundir , da primeira vez , um buquê criado por um artista de uma miscelânea para a venda em mercearia e bazares.” (p.144)

Sem deixar de citar o ato sinestésico das suas descrições nas sinfonias gustativas em que ele fazia através dos licores correspondências ao som de instrumentos “*o curaçau seco, correspondia, por exemplo, à clarineta cujo canto é picante e aveludado; o kümel, ao oboé, com seu timbre sonoro anasalado; [...] o gim e o uísque arrebatam o paladar com seu estridente estrépito de pistões e trombones [...]*” (p.78).

E que através da gustação das bebidas no seu órgão de licores ele criava imaginativamente melodias musicais “*[...] graças a eruditas experiências, executar*

1 Às avessas, p.10

na língua melodias silenciosas, mudas marchas fúnebres espetaculosas; ouvir, na boca solos de menta, duos de ratafia e rum. [...]” (p79).

Deste mundo que ele criou nos seus aposentos ou câmara ele faz as experimentações que necessita, para assim criar para si e desenvolver uma nova arte ou novos métodos de arte que se firmam sobre os sentidos.

Outra experiência importante de des Esseintes é que, entrando em contacto com a leitura de Charles Dickens, ele é tomado do desejo de ir a Londres, porém não querendo sujeitar-se a uma longa viagem, pega o trem até o bulevar *D’Enfer* onde apanha uma carruagem e “[...] *aquele tempo horroroso que o recebia em Paris ; Uma Londres, chuvosa colossal, imensa fedendo a fundição aquecida e fuligem, fumaceando sem cessar na bruma, desdobrava-se agora aos seus olhos[...]*”(p. 164). Então faz o cocheiro ir a uma loja para comprar um guia de Londres, logo depois pára em uma taberna chamada ‘Bodega’ onde “*aturdido pela tagarelice dos ingleses a conversarem entre si, ele devaneava evocando, diante da púrpura dos vinhos do porto que enchiam os copos, as criaturas de Dickens tão afeitas à bebida[...]*” relembrando os personagens precisamente na sua memória e a cidade descrita por Dickens “*Ele preguiçava nessa Londres fictícia, feliz de estar bem abrigado, ouvindo o Tamisa singrado por rebocadores que soltavam uivos sinistros detrás das Tulherias, perto da ponte.*”(p.165). Ele através da sua imaginação e dos estímulos visuais ele se conduziu à Londres sem sair de Paris, sentindo o cheiro e ouvindo os ruídos da cidade sem estar lá.

Em *Às Avessas*, como se pode ver, as formas intelectuais e imaginárias estão acima da realidade do homem comum. A ação imaginária de seu personagem é desafiadora ao seu leitor. Huysmans foi ao fundo ao que Arnold Hauser chama ‘ideal da artificialidade’. A narrativa que vem dividida em 16 capítulos, se incluído como capítulo a Notícia, pode ser dividida em três grupos iguais, excetuando-se este último, temos 5 capítulos primeiros consagrados à descrição do castelo e à sua decoração, outros cinco aos prazeres que ele oferece e os 5 últimos à doença que piora, acaba criando um refinado mundo próprio e convertendo em coisas e modo de

vida o primado da imaginação, assim formulando tudo o que decadentistas, ou melhor, simbolistas-decadentistas, adotariam.

Ainda destacaremos a exposição da biblioteca de des Esseintes, que é feita em três partes por cronologia de conjunto de obras, na primeira está a estante que *“era exclusivamente ocupada por obras latinas, por aquelas que as inteligências domesticadas pelas deploráveis lições repisadas nas Sorbonnes designam pelo nome genérico de ‘decadência’”*.(p.58). Neste capítulo III, des Esseintes destila seu conhecimento sobre dos autores latinos do período da decadência do império romano, que como já foi dito são as obras em que decadentes buscaram inspiração, comentando na sua maioria negativamente as obras, na verdade fazendo um massacre, cabendo elogios à Lucano e seu preferido Petrônio *“Esse era um observador perspicaz, um delicado analista, um pintor maravilhoso; tranqüilamente, sem idéias preconcebidas, sem rancores, descrevia a vida cotidiana de Roma[...](p.61).*

No XII des Esseintes fala dos autores dos ‘seus livros modernos’ e se detém especialmente em uma longa explanação sobre a estética de Baudelaire que pode ser resumida neste trecho:

“havia ele (Baudelaire) revelado a psicologia mórbida do espírito que atingiu o outubro das suas sensações; narrado os sintomas das almas solicitadas pela dor, privilegiados pelo spleen; mostrado a cárie crescente impressões, quando os entusiasmos, as crenças da juventude já se calaram, quando não resta mais que a árida recordação das misérias suportadas, das intolerâncias sofridas, das conclusões padecidas por inteligências a quem oprime um destino absurdo.” (p. 174)

Como se vê des Esseintes descreve em Baudelaire como aquele que enxergou a geração do seu tempo, a dos poetas decadentes, ele fala como Charles Baudelaire *“havia ele revelado a psicologia mórbida , narrado os sintomas das almas solicitadas pela dor, mostrado a cárie crescente da impressões, quando os entusiasmos, as crenças da juventude já se calaram”*.

Des Esseintes mostra uma admiração forte e clara por Baudelaire e tanto o admirava que sobre sua lareira estavam colocados *“com admiráveis letras de missal e esplêndidas luminuras, três peças de Baudelaire”* (p. 48), *A Morte dos Amantes, O inimigo, e Any where out of the world.*

Proposição de poemas que se observados como estão dispostos acima da lareira pela ordem de título e de posição são uma referência elíptica dentro da própria narrativa. Sobre a lareira estão à direita *A morte dos Amantes* que pode ser relacionado com as lembranças que des Esseintes tem de suas experiências sexuais frustrantes e a sua progressiva perda da virilidade, pois “*a efervescência do seu cérebro não lhe derretia os gelos do corpo: os nervos não mais à vontade; passou a ser dominado pelas extravagâncias passionais dos velhos.*”(p.139). Depois *O inimigo* que ficava à esquerda, que era a sua doença que cada vez com mais força o ataca até que o obriga a sair de sua Tebaida e entre os dois bem ao centro o último emblemático pelo seu título que diz “qualquer lugar fora do mundo”, *Any where out of the world*, que se corresponde entre estes dois momentos em que ele aproveita sua solidão recluso em Fontenay, vivendo as delícias imaginativas de seu mundo artificial, e o outro momento quando tem de retornar ao mundo, do qual tentou fugir.

O foco narrativo se concentra no único personagem apresentado por um narrador onisciente, o qual narra do ponto de vista do Duc des Esseintes. Na narrativa ocorrem dois tempos um pretérito para antes do recolhimento de des Esseintes e outro presente que é aquele do tempo na narrativa efetuada pelo narrador. E neste ponto de cisão entre tempos verbais, ocorre que se passa do relato do narrador para a investigação intelectual do personagem. O narrador fala na terceira pessoa do singular característico do discurso indireto livre, aproximando leitor e personagem. Porém, quando mergulhado no mundo de des Esseintes, o leitor não pode se encontrar lá, porque o foco sobre uma personagem, centrado na percepção que um indivíduo tem do mundo, apenas favorece ou permite que o autor pratique os pormenores de suas intenções.

Às *avessas* é um a narrativa criada com intenção não de apenas romancear ou simplesmente narrar a história de um personagem, intenção de por em evidência e propagar a nova idéia poética e filosófica do Decadentismo que estavam ligadas à figura de Mallarmé. Na terceira retomada de sua biblioteca, onde des Esseintes fala

de seus contemporâneos, ele fala da passagem do momento estético literário anterior para o novo e deixa sobre Mallarmé a configuração da literatura Decadente:

“Com efeito, a decadência de uma literatura, irreparavelmente atingida no seu organismo, enfraquecida pela idade das idéias,(...) a legar as mais sutis lembranças de dor em seu leito de morte, havia-se encarnado em Mallarmé da maneira mais cabal e requintada.

Eram, elevadas à sua última expressão, as quintessências de Baudelaire e de Poe, eram as suas finas e poderosas substâncias ainda mais destiladas e desprendendo novos perfumes, novas ebriedades.”(p.232)

Como se vê aqui o personagem fala do crepúsculo ou decadência da literatura clássica e demonstra a compreensão do processo evolutivo da estética decadente que passa de Baudelaire e Edgar A. Poe para Mallarmé. Isto porque Mallarmé era o grande expoente intelectual do Simbolismo, na época os jovens se reuniam em torno dele na sua casa que o próprio Huysmans freqüentava.

E se aproximarmos o Duc des Esseintes do Romantismo que certamente fazia parte desta decadência da literatura, ele mesmo era um *dandy* ‘decadente’, um indivíduo desgostoso de si que se coloca na posição romântica da solidão, que radicalizou na oposição entre realidade e imaginação:

“Tudo está em saber a pessoa arranjar-se, concentrar seu espírito num único ponto, abstrair-se o suficiente para provocar a alucinação e poder substituir a realidade propriamente dita pelo sonho dela”.

O artifício parecia outrossim a Des esseintes a marca distintiva do gênio humano.”(p. 54)

E que via na sociedade burguesa e a cidade o horror como exemplificado no momento em que ele escolhia as pedras para recobrir o casco de uma tartaruga numa de suas extravagâncias :

“A escolha das pedras exigiu-lhe detença; o diamante tornara excessivamente comum depois que todos os comerciantes passaram a usá-lo no dedo mínimo; as esmeraldas e rubis do Oriente estão menos aviltados, lançam chamadas rútilas, mas trazem demais à lembrança os olhos verdes e vermelhos de certos ônibus que ostentam faróis laterais dessas duas cores; quanto aos topázios, de cor arruivada ou viva, são pedras estimadas pela pequena burguesia[...] da ametista, esta pedra também sofreu o aviltamento nas orelhas sangüíneas e nas mão tubulosas das açougueiras [...]”(p.74)

É exclusivamente para fugir do mundo que ele cria esses ambientes artificiais, e seus instrumentos, Servido apenas por dois criados velhos um homem e uma mulher que usam pantufas que não fazem barulho para que des Esseintes não os perceba, ele bem tenta se por fora do mundo e a narrativa desenvolve-se dentro deste

ambiente criado por Des Esseintes onde ele troca a realidade das experiências físicas pelo artificial, pois “*Como ele costumava de dizer, a natureza já teve sua vez; [...]*” (p. 54).

Para ele já não havia mais porque depender da realidade se podia viver cerebrinamente todas as sensações as quais quisesse se entregar, se podia “substituir a realidade propriamente dita pelo sonho dela”. Nesse ambiente controlado, em que tudo caminha na direção contrária à seguida pelo natural ou ambiente burguês, Des Esseintes se mantém preservado de qualquer contato com a vida social e com as formas comuns de sentir e de agir. Ele se põe através de seus artifícios *Any where out of the world* ou como no poema de Baudelaire ele por instantes faz o desejo da alma que grita sabiamente: [...] *Não importa onde! Não importa onde! Oxalá que seja fora desse mundo!*¹

Contudo a sua fuga não rendeu-lhe sucesso, o isolamento havia acentuado sua condição de saúde, pois como muitos de seu tempo ele também sofria pela sífilis: “*Abateu-se, renunciando à luta à fuga; cerrou os olhos para não perceber a mirrada terrível da Sífilis que sentia pesar sobre si[...]*” que somada à sua nevróse e o sangue exaurido da sua raça, e a estafa que ele acaba provocando em seus sentidos.

Tudo tomava um rumo contrário às suas idéias. que obrigava-o à voltar ao convívio da sociedade, devido às ordens médicas ele se convence e se dá por vencido diante da humanidade. No capítulo final des Esseintes reflete este mundo ao qual logo ele retornaria. Onde a mentalidade em busca do lucro da burguesia que teve sua ascensão com comércio nas cidades, no caso aqui em Paris, formava uma nova casta endinheirada de parvos, que transformou até a mentalidade eclesiástica

1 BAUDELAIRE, Charles. **Petits poèmes em prose**. França: Pocket, 1998. p.136

No poema de Baudelaire: *Enfim, mon âme fait explosion, et sagement elle me crie: N'importe où! N'importe où! Pourvu que ce soit hors de ce monde!* (Enfim, minha alma explode e sabiamente me grita: Não importa onde! Não importa onde! Oxalá que seja fora deste mundo) tradução minha.

transformava os claustros em comércio. Para des Esseintes a sociedade do comércio burguesa corrompe tudo e da igreja representante da espiritualidade da república, também corrompida que ele expõem no final da narrativa:

“o comércio havia invadido os claustros(...) Feito lepra, a avidez do século assolava a Igreja, fazia os monges debruçarem-se sobre inventários e faturas transformava os superiores em confeitores e mendicantes, os irmãos leigos e os convertidos em vulgares embaladores e vis boticários.”(p.249)

“depois da aristocracia do nascimento, vinha agora a aristocracia do dinheiro; (...)” “(...) a burguesia reinava, jovial, pela força de seu dinheiro e pelo contágio de sua parvoíce.” (P. 252)

O que também pode ser visto aqui é que uma alegoria que des Esseintes faz de si próprio e a sua situação. Por este viés des Esseintes voltando num trecho anterior da narrativa o médico recomenda-lhe que *“era mister abandonar aquela solidão, voltar à Paris, reingressar na vida comum, tratar de distrair-se com os outros”*(p.245).

Ele até aquele momento vivia como um monge enclausurado, tem de sair, ele deixa de sua arte de educação e expansão dos sentidos para voltar à cidade e aos burgueses *“o comércio invadia os claustros”*. Ele não seria como um monge enclausurado, na vida comum, ele que tinha vendido seus bens e feito uma renda para viver, deixando tudo que o ligava àquela sociedade e ao mesmo tempo os bens que o ligavam ao seu nascimento como nobre. *“depois da aristocracia do nascimento, vinha agora a aristocracia do dinheiro”*.

Fracassa, assim, o *dandy* que tenta subtrair-se ao próprio tempo. Enquanto des Esseintes tentava resistir, movendo-se a contrapelo da vida sua contemporânea, tentando através dos seus sentidos encontrar a liberdade para sua alma e sua imaginação a sua porção humana o desafiou e venceu, seus problemas de saúde acabaram por vencê-lo tirando-lhe talvez um fim heróico que consistiria em alcançar o ideal de Torre de Marfim longe de tudo e todos num mundo de ‘*revêrie*’ constante

“ Des Esseintes deixou-se cair, prostrado numa cadeira.—Dentro de dois dias, estarei em Paris; vamos,— disse consigo— está tudo acabado mesmo; como um maremoto, as ondas da mediocridade humana elevam-se até o céu e vão engolir o refúgio cujas barreiras eu mesmo abri, contra a minha vontade.”

Neste trecho des Esseintes representa toda a sua geração, pois eles os decadentes sentiam-se todos invadidos da mediocridade humana de seu tempo e por

mais que tentassem negar e fugir deste mundo a realidade condenava-os à estar nele contra suas vontades mesmo que estivessem em seu refúgio.

E é esta representação que se encontram ao longo da narrativa lançadas as pedras fundamentais da filosofia do decadentismo pela obra de Huysmans, a recusa da realidade externa e da tentativa de representá-la pela criação literária. *Às avessas* também contém, mais que uma poética, uma filosofia do Decadentismo. A narrativa consiste em entender a linguagem como universo autônomo, legitimando alguém isolar-se, criando um refinado mundo próprio e convertendo em coisas e modo de vida o primado da imaginação, assim formulando no papel, o que decadentistas e simbolistas adotaram como ideal de arte.

4 Considerações finais

4.1 Sobre *Fileto e des Esseintes*

Às avessas de J. K. Huysmans é desde sua primeira edição na França a celebração de uma estética de duas vias, uma que já vinha sendo desenvolvida antes e outra tomada após sua publicação como exemplo. As idéias que foram desenvolvidas na narrativa através de seu personagem tornaram-se o molde e o espelho de uma época. Ao mesmo tempo em que ela reflete ideais de seu tempo, ela acabou por moldar uma imagem arquetípica ideal no seu personagem Jean Floressas des Esseintes.

E esta imagem deixa a França, seu país de origem, e por reverberação chega até Fileto no Brasil. Que semelhantemente a des Esseintes se isola no anseio de viver às avessas da sociedade e da realidade que ela impõe. A partir deste isolamento a maneira como enxergam o mundo à sua volta e dentro de si próprios age como conflito existencial e cria a tensão que os conduz aos seus finais. Ambos tentam encontrar um meio que desenvolva suas artes, seja des Esseintes com seu

intuito de transformar sua imaginação em meio e instrumento de arte, ou Fileto de atingir aos espíritos tentando encontrar a essência para a arte perfeita.

O individualismo, a espiritualidade pesada do eu interior, a intelectualidade contra a sociedade, o horror que sentem da turba humana das cidades, o desejo de isolamento desta sociedade para viver o ideal que não encontram. Decadentistas ou decadentes por estes aspectos tanto Fileto como des Esseintes procuram no seu isolamento um local ideal para estarem em paz consigo, afastados do mundo que lhes causa dor.

O que de lhes confere originalidade como personagens e os diferencia, é a maneira de viver estes ideais decadentistas.

Em Fileto é exposto um exemplo de heroísmo estóico individualista, que decide morrer sem sair de seu isolamento em nome do desejo de encontrar-se à um mundo superior. E ainda mesmo que *post-mortem* alcança um tipo de redenção pelo seu ato, como enxerga o narrador:

“Eu te admiro, oh Fileto- mísero e augusto; talvez eu te inveje. Tu te puseste fora do mundo, e realizaste, portanto, um desses grandes prodígios que só amanhã deixarão de o ser. Tu antecipaste a revelação futura: o teu amor já não é o amor humano, mas é um amor que é bastante alto e bastante incompreensível para ter semelhança com as coisas da terra.”(p.274)

Diferenciando-o de des Esseintes, que procurava encontrar através de suas sensações um refinamento dos seus sentidos, quer dizer, sua busca estava entre as sensações físicas. Des esseintes quer refinar seus sentidos, a sua promoção física da educação dos sentidos, viver com seu cérebro uma vida longe da realidade da natureza. Fileto estava em busca de uma arte espiritualizadora, que alcançasse os homens em seus espíritos ou promover um encontro com o intelecto e o espírito.

Fileto apesar de seus ‘ares de nobreza’ da família, em suas atitudes busca encontrar um lugar para seu espírito no mundo, viver a arte pela arte e des Esseintes procura criar um mundo para seu espírito *ennui*, um mundo longe da burguesia que é o oposto dos nobres. Fileto é empurrado pela sua burguesia ao seu isolamento, como

ele mesmo diz que fizeram dele o que ele era, e aceita levar seu estandarte estoicamente até o final.

Des Esseintes vive na sua situação um nobre com a intenção de viver distante de um mundo que ele acredita ser tomado de mediocridade burguesa e do qual ele não pode fugir no final. Pois tendo liquidado todos os bens de família que eram a herança de sua nobreza, ele aplicou o dinheiro, e ao sair de Fontenay inevitavelmente viveria de renda como um burguês. Sem sua herança material que o ligava ao passado nobre de seus antepassados ele se tornaria mais um na multidão de ricos burgueses.

Um elemento que também que diferencia as narrativas é que Huysmans estrutura a vida de des Esseintes na completa individualidade, ele está só, seu único contato é com os criados com os quais ele não fala, mesmo porque eles já eram condicionados à serem calados. E na narrativa de Rocha Pombo existe presença de mais personagens, refletindo um contato com o mundo diferente do de *Às avessas*. Fileto se contata com o real através do narrador que tenta lhe tirar um pouco da torre de marfim, lhe chamar a atenção para assuntos como a construção de uma nova sociedade e a natureza espiritual do homem. Porém ele não o consegue, existe apenas uma aparente vontade em Fileto de retomar o espaço externo da sociedade, que ocorre por instantes somente, quando morre sua irmã Alice. O que faz Fileto pensar numa vida externa, manifestando vivamente o interesse de sair do hospício junto com o narrador para viajar para o oriente. Mas o mundo artificial da espiritualidade construído no hospício acaba por vencer. Este mundo sofre abalo somente por alguns momentos quando da morte de Alice para Fileto é definitiva para o narrador quando posteriormente morre o amigo que era responsável financeiro pela estada ali . O narrador com a morte deste amigo se vê na sua situação verdadeira, ele se fez ser internado fingindo-se louco, mas com amigo morto quem pagaria sua estada ali, e a sua situação do lado de fora como ficaria? Ele chega a desesperar-se, mas logo depois acerta sua situação decidindo então sair do hospício.

Em *Às avessas* des Esseintes não tem contato com o mundo senão pelas suas lembranças a desconstrução do seu mundo é quando ele passa mal e lhe chamam o médico que vem para lhe sentenciar à volta à Paris, enfim o mundo externo invade Fontenay aux roses, e nada mais pode ser feito. Como podemos notar a morte em *No hospício* faz a passagem do mundo da torre de marfim para a realidade e em *Às avessas* a possibilidade de morte para des Esseintes é o suficiente para entregar-se ao mundo novamente o qual ele nunca deixou de reverenciar nas suas lembranças, como o personagem narrador de *No hospício*, pois des Esseintes passa boa parte do narrativo lembrando de sua vida anterior ao isolamento, não se desprendendo totalmente, só Fileto, como um Manfred Byroniano, faz a passagem da torre de marfim para a possibilidade de um ideal superior.

O contato com o mundo real para Fileto é o último horror que não se materializa, dada sua morte. Para des Esseintes é a constatação de uma derrota, pois ele é obrigado a voltar ao mundo que despreza. As diferenças que se apresentam entre as narrativas podem ser definidas na reflexão sobre uma estética e sobre os conceitos desta estética que influenciaram a produção como soma não cópia ou imitação.

Rocha Pombo não leva à cabo como Huysmans a nevróse de seu personagem e nem os refinamentos que Des Esseintes tem. Mais contido Fileto é movido pela sua excentricidade. E o narrador de *No hospícios* internado por vontade própria em busca de um ser que ele julgava espiritualizado que acaba vencido pelas alturas em que andava Fileto. Não se pode dizer que as obras estão de frente como num espelho. Nas influências que tocam as duas obras a de Rocha Pombo não é um mergulho profundo na desavença entre arte e sociedade que para Des Esseintes não podiam estar juntas. Huysmans foi ao fundo ao que Arnold Hauser 'ideal da artificialidade' e Rocha Pombo fez procurar muito mais pelo escapismo utópico de um mundo real, da sociedade real. Fileto é atirado para este mundo fora da realidade pelo mundo real. Pela impossibilidade da sociedade burguesa aceita-lo. E des Esseintes se atira ao isolamento para estar longe dessa sociedade. E o mundo

pensado de uma maneira individualista ou o anseio de criar um mundo para si, os conduz aos seus finais.

As narrativas demonstram que apesar de em suas estruturas existirem diferenças uma estética literária, neste caso o decadentismo simbolista, conseguiu atravessar barreiras lingüísticas e geográficas para estabelecer-se no imaginário criativo de um escritor de um outro continente. Que criou sua narrativa em português no continente sul americano com a influencia estética que utilizada em *Às avessas* de J. K. Huysmans que expressou-se em francês na Europa. Nas duas narrativas pudemos, por fim, comprovar que uma filiação estética que serviu de impulso criativo para criação artística literária aproxima as distâncias e os ideais dos homens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORA, Antônio Soares. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Editora Saraiva, 1973.
- BALAKIAN, Ana. **O Simbolismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. Rio de Janeiro : Edições Cruzeiro, 1964.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. São Paulo: Global Editora, 2002.
- **Dante MC Gallian A (re)humanização da medicina**
Centro de História e Filosofia das Ciências da Saúde da Unifesp-
<http://www.unifesp.br/dpsiq/polbr/ppm/especial02a.htm>
- DUQUE, Gonzaga. **Graves e Frívolos (por assuntos de arte)**. Rio de Janeiro: Editora Sette Letras, 1997.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MORETTO, Fulvia M. L. [organizadora]. **Caminhos do decadentismo francês**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX.** Tradução Marise M. Curioni. São Paulo : Duas Cidades,1978.
- HAUSER, Arnold. **História Social da Literatura e da Arte.**
- HUYSMANS, Joriel-Karl . **Às avessas** . Tradução José Paulo Paes; São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- HUYSMANS, Joriel-Karl . **À rebours** . Paris : Pocket, 1999.
- LIVI, François. **J. K. Huysmans à rebours et l'esprit decadent.** Paris: A G Nizet, 1991.
- MENDONÇA, Telles Gilberto. **Vanguarda Européia e modernismo Brasileiro** . Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1972.
- MICHAUD, Guy. **Message Poétique du Symbolisme.** Paris: Librairie Nizet, 1947.
- MORETTO, Fulvia L. M.. **Caminhos do decadentismo francês.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.
- MOISÉS, Massaud. **Literatura no Brasil** . São Paulo: Editora Cultrix, 1969.
- MURICY, Andrade. **História da Inteligência brasileira.** São Paulo: Editor T.A. Queiroz, 1996.

- MURICY, Andrade. **O Símbolo à Sombra das Araucárias(Memórias)**. Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura e Departamento de Assuntos Culturais, 1976.
- NETO, Raitani Felício & SOUSA, Colombo de. **Letras Paranaenses** . Curitiba: Ocyron Cunha Editor, 1971.
- NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- LEVIN, Orna Messer.**As figurações do Dândi: um estudo sobre a obra de João do Rio**.Campinas: editora da Unicamp, 1996.
- PERNETA, Emiliano. **Ilusão e outros Poemas** . Organização de Cassiana Lacerda Carollo;Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996.
- POMBO, José Francisco da Rocha . **No Hospício**. Organização de Cassiana Lacerda Carollo;Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996.
- RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da obra literária**. Rio de Janeiro:Forense Universitária, 1974.
- REY, Alan . **Micro Robert , dictionnaire d'apprentissage de la langue française**. Montreal: Dictionnaires Robert, 1998
- VÍTOR, Nestor . **A terra do futuro- impressões do Paraná**. Rio de Janeiro: Typ. Do Jornal do Comércio, 1913.

- VITOR, Nestor. Como nasceu o Simbolismo no Brasil. In: _____. *Obra crítica de Nestor Vítor*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979. vol. 3. Artigo extraído da obra do autor, *Homens e temas do Paraná*. [O Globo, 06.03.1928]

- WILSON, Edmund. **O Castelo de Axel: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930**. Tradução José Paulo Paes São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.