

Às Avestas: Um Ensaio Deleuziano

Pelas Mãos de Huysmans

Against Nature: A Deleuzian Essay By Huysmans Hands

Fábio Antônio Dias Leal¹

Resumo: Este artigo parte da constatação da falta de referências sobre o romancista francês, Joris-Karl Huysmans, na obra de Gilles Deleuze, para questionar essa mesma ausência e demonstrar a presença de conceitos centrais do pensamento do filósofo, como: agenciamento maquínico, desterritorialização, rizoma e devir (devir animal, devir mulher e outras variantes mais complexas), naquela que é considerada a obra-prima de Joris-Karl Huysmans, o romance *Às Avestas*. A análise considera, por fim, as inscrições de conceitos dos filósofos que determinaram a constituição do pensamento deleuziano no texto, especialmente a monadologia de Leibniz, para confirmar as afinidades entre o pensamento do filósofo e a poética do romancista, e reclamar a falta de referências a Huysmans, na obra de Deleuze.

Palavras-chave: *Às Avestas*; Joris-Karl Huysmans; Gilles Deleuze.

Abstract: *This paper discusses the lack of quoting and reference to the work of the French novelist Joris-Karl Huysmans in the work of Gilles Deleuze. We point out that many of Deleuzian theories are thoroughly present in Huysmans' masterpiece, the novel Against Nature (À Rebours), seeming to be central concepts to the author's thought, such as machinic agency, deterritorialization, rhizome and 'becoming' (becoming an animal, becoming a woman and other more complex variants). Our analysis also takes into account other philosophical concepts which may have highly influenced Deleuze's work, as they can be inferred from his texts, especially Leibniz's monadology. We, then, expect to have shown that there are abundant affinities between Deleuze's thoughts and Huysmans' work, which makes it unfortunate that there are no references to such an important novelist in Deleuze's philosophical theories.*

Keywords: *Against Nature*; Joris-Karl Huysmans; Gilles Deleuze.

¹ Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (2017), mestrado em Letras pelo Centro Universitário Ritter dos Reis (2014) e doutorado em Letras pela UFRGS. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8523-0793>. E-mail: fabio_dl@hotmail.com.

Introdução: Os contornos de uma ausência

A curiosa preferência de Gilles Deleuze pela literatura anglo-americana (Deleuze, 1998) parece já haver suscitado suficientes discussões. Os estímulos às discussões não são difíceis de entender e, dentre eles, queremos destacar a grande erudição do autor e a sua nacionalidade francesa, que reforçaria o estranhamento da falta de autores franceses em seu panteão literário, dada a inegável tradição dos autores francófonos e o lugar de destaque que sempre ocuparam no cânon literário.

Fugiria a essa regra a figura de Marcel Proust, ao qual Deleuze se dedicara em *Proust e os signos* (2003) e em diversas referências que pontuam sua vasta obra.

Se admitimos reputar a preferência de Deleuze por curiosa, não queremos, por outro lado, questioná-la: o autor já fez a sua defesa com o rigor e com a justeza que lhes são próprios. No entanto, a despeito de sua não filiação à tradição anglo-americana, ainda assim parece-nos digna de nota a ausência de referências ao escritor francês Joris-Karl Huysmans na obra de Gilles Deleuze². Mesmo considerando que tenham passado a compor a biografia de Huysmans comentários sobre o reconhecimento do autor – que ficara aquém do que conviria ao seu real valor literário –, não nos pareceria, esse, um motivo razoável para a desatenção de Deleuze para com ele: a poética de Huysmans, inclusive, está permeada de elementos que fazem de sua obra uma mostra exemplar do pensamento deleuziano.

Para além do ensejo do romancista francês de “romper os limites do romance” (Huysmans, 1987, p. 268)³ e “realizar o novo a qualquer preço” (p. 268), sua obra se notabiliza por um uso intensivo da linguagem, marcado por neologismos, arcaísmos e construções que remetem à oralidade, característica que permitiria inscrevê-la entre as obras que Deleuze definiu como *literatura menor* (Deleuze; Guattari, 2017).

Sem desconsiderar o trabalho de Huysmans para escavar a língua com o intuito de produzir uma língua menor em seu interior (Deleuze; Guattari, 2017a), trabalho esse que

² Uma consulta informal aos extensos índices onomásticos de oito livros que integram as edições de Gilles Deleuze e Felix Guattari pela Editora 34 resultou no encontro de apenas uma discreta referência a Huysmans na obra *Cinema I: A imagem movimento* (2018).

³ Para este trabalho nos baseamos na tradução de *Às Avestas* realizada por José Paulo Paes e publicada pela editora Companhia das Letras, em 1987, à qual nos referiremos agora somente pelos números das páginas.

lhe conferiria os atributos necessários à caracterização de uma literatura menor, reconhecemos sua obra como um laboratório do pensamento deleuziano, em função da recorrência de exemplos que ilustram alguns dos principais conceitos do pensador francês, como agenciamentos maquínicos, desterritorialização, rizoma, síntese passiva e, muito especialmente, o sistema de devires concebido pelo autor.

Este estudo, portanto, tem por objetivo investigar a ocorrência de agenciamentos maquínicos, desterritorializações, rizomas e devires (devir animal, devir mulher e outras variantes mais complexas) naquela que é considerada a obra-prima de Joris-Karl Huysmans, o romance *Às Aversas*, que introduzimos ao leitor antes de passar à análise das ocorrências dos conceitos mencionados.

1 O livro venenoso: des Esseintes e sua aventura às avessas

Publicado pela primeira vez em 1884, o romance *Às Aversas* (*À rebours*, no original francês) é considerado pelos críticos uma *bíblia do decadentismo* (Paes, 1987, p. 21). O romance conta a insólita aventura de des Esseintes, o último descendente de uma linhagem de nobres, degenerada por sucessivos casamentos consanguíneos. Embora a circulação do romance ainda possa ser considerada baixa, *Às avessas* se notabilizou por mobilizar afetos intensos, afetos que deram lugar ao romance de Huysmans nas narrativas de outras obras famosas da literatura universal: será continuamente mencionado pelo protagonista do romance *Submissão*, de Michel Houellebecq (2015), deprimido pela conclusão de sua tese de doutorado sobre Huysmans, em quem já via um amigo que amenizava a solidão do trabalho de pesquisa; *Às Aversas* será identificado também como o *livro amarelo*, “um livro venenoso” (WILDE, 2010, p. 147), que tanto influenciou Dorian Gray no mais famoso romance de Oscar Wilde.

A descrição do narrador de Wilde é tão apropriada que, ao que nos parece, bem poderia integrar as sinopses das edições do livro de Huysmans. Assim, julgamos adequado dar a palavra ao próprio narrador para que nos apresente suas impressões do romance:

Era um romance sem enredo, com apenas uma personagem, sendo na realidade apenas um estudo psicológico de certo parisiense, que passara a vida

procurando realizar, no século XIX, as paixões e modalidades de pensamento que pertenciam a todos os séculos, menos ao dele, e procurando, por assim dizer, resumir em si próprio os vários estados pelos quais passara o espírito do mundo, amando, por sua mera artificialidade, as renúncias a que os homens insensatamente chamaram virtude tanto quanto as rebeliões naturais a que os homens sensatos chamaram pecado. Era escrito naquele estilo rebuscado, vívido e obscuro ao mesmo tempo, cheio de *argots* e de termos arcaicos, de expressões técnicas e paráfrases complicadas, que caracteriza o trabalho de alguns dos melhores artistas da escola francesa dos *symbolistes*. Havia nele metáforas tão monstruosas quanto orquídeas, e igualmente sutis em colorido. A vida dos sentidos era descrita em termos de filosofia mística. O leitor mal sabia, às vezes, se tinha diante de si os êxtases espirituais de um santo medieval ou as mórbidas confissões de um pensador moderno. Era um livro venenoso. Pesado odor de incenso parecia impregnar suas páginas e perturbar a mente. (Wilde, 2010, p. 146-147).

Romance sem enredo; romance de apenas um personagem; estudo psicológico; romance de estilo rebuscado; livro venenoso: as definições do romance de Huysmans pelo narrador de Wilde são tão precisas quanto surpreendentes. O protagonista de *Às Avestas*, des Esseintes, pode ser considerado *o enredo do livro sem enredo*: enfadado por uma vida devassa, exausto de um hedonismo sem limites, ele abandonará Paris e se recolherá em uma casa isolada, nos arredores de Fontenay.

A casa de des Esseintes, no entanto, por vezes parece representar um organismo vivo, de modo que não achamos absurdo considerá-la como um segundo personagem de importância no romance: os espaços da casa interagem com seu habitante, parecem fazer as vezes de um espelho refratário. Isolado do convívio social, des Esseintes se dedicará à casa na incansável tentativa de compor o ambiente perfeito, o ambiente no qual se reconhecesse: buscará a beleza e a harmonia das formas até o limite das obsessões e das condutas patológicas.

Convicto de que a natureza já tivera sua vez, des Esseintes se entregará a um absurdo *culto ao artifício*, que marcará a filiação de Huysmans ao movimento *art-nouveau*, movimento representativo de uma junção que diverge da tendência dos períodos literários ou estilos de época, ao propor a fusão dos polos entre os quais oscilaram as tendências poéticas ao longo da história, entre a natureza do clássico e a artificialidade do moderno: “O artifício parecia outrossim a des Esseintes a marca distintiva do gênio humano.” (p. 54).

Em sua casa, provida por ele mesmo com a fina flor da literatura, da música e das artes plásticas, des Esseintes experimentará, ao longo de toda a narrativa, as oscilações de sua nevrose, que irão levá-lo a um estado de catatonia. O livro está dividido em

dezesseis capítulos, por vezes, considerados pela crítica como capítulos independentes e mesmo aleatórios:

Cada um de seus capítulos é uma monografia acerca de assuntos tão variados quanto a psicologia das cores, a filosofia do mobiliário, a literatura latina, as pedras preciosas, as flores exóticas, a semiótica dos perfumes, a literatura francesa moderna, a música religiosa etc. Prepondera aí o registro descritivo, pontilhado de reflexões do protagonista, no qual está evidentemente centrado o foco da narração em terceira pessoa. (PAES, 1987, p. 21).

A questionada *montagem* da obra de Huysmans nos parece uma adequada exposição do conceito de rizoma, desenvolvido por Deleuze e Guattari (2017b): O leitor, segundo as múltiplas perspectivas do rizoma, de Huysmans, habitua-se a ele e se reconhece nos traços antes insólitos de des Esseintes: “sua personalidade a um só tempo patética e grotesca vai-se arredondando diante dos olhos do leitor” (Paes, 1987, p. 22).

No que concerne à suposta aleatoriedade da obra⁴, também cabe considerar que a sua organização remete à montagem maquinica proposta por Deleuze e Guattari: “Há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões.” (2011). Segundo essa concepção, portanto, os dezesseis capítulos de *Às Avessas* seriam dezesseis máquinas que se ajustariam para a integrar uma máquina maior: o romance que Huysmans publicara em 1884. A *máquina-livro* de Huysmans também pode ser concebida segundo a deliberação do autor de introduzir em sua obra “a arte, a ciência, e história” (p. 268) como expressão de seu intento de “realizar o novo a qualquer preço” (p. 268).

Ainda no que tange ao culto do artifício praticado por des Esseintes, seria inadequado considerar que em *Às Avessas* se revele uma exaltação do artifício à custa de uma rejeição da Natureza: em Huysmans se evidencia muito mais a tônica arte-novista de conciliar o artificial com o natural. Segundo a tendência arte-novista, os ornatos não se apresentariam como objetos exteriores que se somam a outros para compor um efeito estético qualquer: antes, estão imbuídos de vínculos mais íntimos, “algo nascido da própria estrutura das coisas, das quais se fazia signo consubstancial” (Paes, 1987, p. 23-24) -, relacionam as partes de uma forma que remete aos agenciamentos maquinicos do pensamento

⁴ Mary Brydens questiona esta aleatoriedade em seu artigo, “The Odorous Text: A Deleuzian Approach To Huysmans”, ao reivindicar a importância hierárquica de alguns capítulos, especialmente o capítulo X, dedicado ao seu objeto de estudos no artigo, a importância dos cheiros em *Às Avessas*.

deleuziano ou, em alguns casos, às múltiplas formas de devir sugeridas por Deleuze e Guattari, formas essas de que trataremos no tópico seguinte.

2 Devir mulher, devir animal, devir multiplicidade

Huysmans engendrará, no capítulo IX de *Às Avestas*, uma curiosa intertextualidade com *La recherche*, de Proust (2006). Nesse episódio, des Esseintes encontrará uma caixinha de bombons e, ao provar um deles, representará um Marcel libertino:

Estava cheia de bombons violetas; pegou um e apalpou-o, pensando nas estranhas propriedades desse bombom coberto de açúcar como geada; outrora, quando sua a sua impotência se manifestara, quando também ele sonhava, sem amargores, sem pesares, sem novos desejos, com a mulher, depositava um desses bombons sobre a língua, deixava-o derreter-se e subitamente surgiam, com infinita doçura, lembranças muito pagadas, muito enfraquecidas, das antigas libertinagens. (p. 134).

A experiência sensorial reavivará, no protagonista, as lembranças de mulheres com as quais houvera se relacionado no passado; em especial, duas delas ganharão vulto em suas lembranças: a morena inominada e a artista de circo, miss Urania, “uma americana de corpo bem-feito, de pernas nervosas, músculos de aço, braços de ferro” (p. 135).

A afeição de des Esseintes por miss Urania, no entanto, explicar-se-á por razões um tanto obscuras: diante do protagonista, a renomada acrobata de circo experimentará um *devir homem*:

Pouco a pouco, ao mesmo tempo que a observava, singulares concepções lhe ocorreram: à medida que admirava sua agilidade e força, via produzir-se nela uma artificial mudança de sexo; suas momices graciosas, seus dengues de fêmea iam-se apagando mais e mais, enquanto se desenvolviam, no lugar deles, os encantos ágeis e vigorosos de um macho; numa palavra, após ter sido, a princípio, mulher, e em seguida, após ter hesitado, após ter-se avizinhado do andrógino, ela parecia resolver-se, precisar-se, tornar-se completamente homem. (p. 135).

O protagonista passa a se comprazer com a mudança, que será a razão de seu encanto por miss Urânia, justamente porque lhe proporciona a experiência de efeminar-se: na presença da acrobata, des Esseintes experimenta um *devir mulher* - “Essa troca de sexo entre miss Urânia e ele próprio o havia exaltado” (p. 136). O encanto da relação será,

então, quebrado quando a amante não puder mais provocar em seu parceiro essa experiência de devir mulher: “Contudo, tão logo pôde satisfazer seus desejos, desapontou-se além do possível. Imaginara a americana estúpida e bestial como um lutador de feira, e, todavia, sua bestialidade era infelizmente feminina.” (p. 136). Nesse momento, ela se tornará uma amante comum:

Des Esseintes retomou, fatalmente, o seu papel de homem momentaneamente esquecido; suas impressões de feminilidade, de fraqueza, de quase proteção comprada, até mesmo de temor, desapareceram; a ilusão não mais era possível; **miss Urania revelara-se uma amante comum**, não justificando de modo algum a curiosidade cerebral que fizera nascer. (p. 137, grifos nossos).

A experiência entre os personagens será, entretanto, muito mais complexa. Além do devir mulher que Urania provoca em des Esseintes ao *tornar-se* homem, a acrobata também revelará a potência de um *devir criança*: “mas todos os sentimentos infantis da mulher subsistiam nela” (p. 136) -, e, ainda, a potência de um devir animal: “ela lhe estava mais profundamente gravada na memória do que uma multidão de outras mulheres [...], **isso se devia ao seu cheiro de animal vigoroso e saudável**” (p. 137, grifo nosso). O modelo de Urania, com efeito, parece-nos coerente com o pensamento de Deleuze e Guattari:

Se o devir-mulher é o primeiro quantum, ou segmento molecular, e depois os devires-animais que se encadeiam na sequência, em direção a que precipitam-se todos eles? Sem dúvida alguma, em direção a um devir-imperceptível. O imperceptível é o fim imanente do devir, sua fórmula cósmica. (2012, p. 76)

Assim, Urania devém homem e afeta des Esseintes com um *devir mulher*; além disso expressa a potência de um *devir criança* e de um *devir animal*, o que já sugere a expressão, na poética de Huysmans, de um devir ainda mais radical que já aponta para a ideia de um *devir imperceptível* (Deleuze, Guattari, 2012): em *Às Avestas* apresenta-se um devir – como é próprio de todo devir – vertiginoso, de modo que os afetos não se restringem aos organismos vivos, mas chegarão mesmo ao mundo mineral. Ao se lembrar de suas saudosas amantes, des Esseintes celebrará, mais uma vez, seu culto ao artifício, ao sugerir que a mais requintada obra da natureza, no caso, a mulher, ainda seria superada pelo gênio da criação humana expresso nas locomotivas.

As máquinas, no romance, devém mulher:

Uma, a Grampton, uma loura adorável de voz aguda, talhe nobre e frágil aprisionado num luzente espartilho de cobre, de ágil e nervoso alongamento de gata, uma loura catita e dourada cuja extraordinária graça assusta quando, retesando os músculos de aço, ativando o suor dos flancos tépidos, põe em movimento a imensa rosácea de sua fina roda e se arremessa, cheia de vida, à testa dos rápidos e dos expressos!

A outra, a Engerth, morena monumental e sombria de gritos surdos e roucos, de rins fornidos estrangulados numa couraça de ferro fundido, um bicho monstruoso de desgrenhadas crinas de fumaça negra, com suas seis rodas baixas e acopladas; que força esmagadora quando, fazendo tremer a terra, reboca árdua, lentamente, a pesada cauda de suas mercadorias! (p. 55).

A outra amante de quem des Esseintes se lembrará com saudades será a morena ventríloqua, a locomotiva Engerth, que também apresentava traços masculinos: “Era uma morena miúda e magra, de olhos negros, cabelos untados de pomada [...], **separados por uma risca de rapaz**, perto de uma das têmeoras”. (p. 138, grifo nosso). Assim como houvera experimentado frente a miss Urania um devir mulher, o protagonista também se confrontará com a própria fragilidade em companhia da morena.

No entanto, o atrativo da segunda amante será devido à sua habilidade de produzir um curioso rizoma: em uma insólita noite de amor, des Esseintes introduzirá na alcova uma esfinge de mármore negro e uma quimera de barro policromo que, para seu deleite, serão animadas pela amante, participando assim, do ato amoroso. Cabe destacar que as criaturas escolhidas pelo protagonista são criaturas híbridas, representativas dos agenciamentos maquínicos propostos por Deleuze.

Devir mulher, devir animal, devir máquina: a vertigem de *Às Avestas*, no entanto, assumirá ainda outras *linhas de fuga* (Deleuze; Guattari, 2017b). Durante uma nevasca, o gelo que recobre as janelas da casa de des Esseintes devém planta e açúcar nas janelas que também se revestem de ouro: “ervas de gelo cresciam por trás dos vidros azulados e a geada, semelhando açúcar derretido, cintilava nos fundos de garrafa das vidraças pintalgadas de ouro.” (p. 77); quando abrir a janela, des Esseintes perceberá o céu “Qual uma armação de tapeçarias de contra-arminho” (p. 77).

Parece-nos mesmo que des Esseintes constitui um modelo das experiências limite. No capítulo que poderia representar a *monografia sobre as plantas* de *Às Avestas*, des Esseintes explorará um obsessivo interesse pelo mundo da botânica, por meio do qual expressará, mais uma vez, a sua excentricidade: “Depois das flores artificiais a imitar as verdadeiras, queria flores naturais a imitar as falsas.” (p. 121) -, o insólito ensejo do

protagonista estará também de acordo com a concepção deleuziana da arte como *acontecimento* e remeterá ainda à sua ideia do cinema como “movimento do falso”, que se contrapõe à concepção de um “falso movimento”.

Durante a incursão de des Esseintes pelo reino vegetal, as plantas devêm animais, devêm humanos, para, depois, devir suas mazelas e, ainda, a cura para esses males:

Os jardineiros trouxeram ainda novas variedades; ostentavam dessa vez, a aparência de pele artificial sulcada de veias falsas; em sua maioria, como que roídas de sífilis e lepras, mostravam carnes lívidas, marmoreadas de roséolas, adamsçadas de dartos; umas afetavam o tom rosa vivo das cicatrizes que se fecham ou o acastanhado das crostas que se formam; outras estavam inflamadas por cautérios, soerguidas por queimaduras; outras, ainda, demonstravam epidermes pilosas, cavadas de úlceras e repuxadas por cancrios; algumas, por fim, pareciam cobertas por curativos, untadas de banha negra mercurial, de unguentos verdes de baladona, picadas de grãos de poeira, de micas jaldes de iodofórmio em pó. (p. 122).

Mais tarde, as estufas onde as plantas são artificialmente cultivadas, também devêm hospitais: “essas flores resplandeceram diante de des Esseintes, mais monstruosas do que quando ele as havia surpreendido, confundidas com outras, como num hospital, entre as salas envidraçadas das estufas.” (p. 122). O imenso rizoma das plantas de des Esseintes confundirá os reinos vegetal e animal e inscreverá em si o gênero humano:

Quando não pudera imitar a obra humana, ela se vira reduzida a recopiar as membranas interiores dos animais, a tomar-lhe de empréstimo as cores vivazes de suas carnes em decomposição, a magnífica hediondez de suas gangrenas. (p. 125).

Des Esseintes colocará em dúvidas as fronteiras entre a natureza e o artifício a ponto de propor que “os horticultores são os únicos e verdadeiros artistas” (p. 126) de seu tempo.

Ao final do capítulo que trata das plantas, o texto de Huysmans apresenta um devir monstruoso. Em um passeio por entre as suas plantas, des Esseintes será acometido pelas impressões de uma estranha mulher, a quem, mais tarde, chamará de mulher-buldogue; uma mulher esguia, de cabelos desgrenhados e rosto monstruoso, que vestia um avental e calçava botins de soldado prussiano, um rizoma que agenciará em si diversas singularidades:

Então, o sangue gelou-se-lhe nas veias e ele ficou imobilizado de horror. A figura ambígua, assexuada, era verde e abria pálpebras violetas pondo à mostra olhos de um azul-claro frios, terríveis; borbulhas circundavam-lhe a boca; braços extraordinariamente magros, braços de esqueleto, nus até os cotovelos,

surdiam de punhos esfarrapados, tremendo de febre, e as coxas descarnadas tiritavam dentro de botas de cano longo e dilatado, demasiado largas. (p. 127-128).

Des Esseintes, experimentará assim o terror ao ser enlaçado pela figura monstruosa. Só então se sentirá habilitado para nomeá-la: “Tinha diante dos olhos a imagem da Grande Sífilis” (p. 128).

Há ainda, em *Às Avestas*, uma potência de devir que ultrapassa todas as instâncias sobre as quais nos detivemos até aqui. Para além de um devir homem/mulher, de um devir animal, de um devir vegetal/mineral, de um devir monstro, por vezes os lugares também devêm máquinas, devêm outros lugares. Tratamos dessas particularidades no tópico seguinte, quando discorreremos sobre os aspectos da desterritorialização identificada no romance.

3 As fronteiras móveis de um mundo às *avestas*: desterritorialização e reterritorialização

Já mencionamos antes a natureza orgânica da estranha casa que des Esseintes dedicou-se a edificar nos arredores de Fontenay; e como seria próprio dos organismos, a casa do protagonista, por vezes, se anima, vale-se de fluxos e transformações. Um dos episódios mais memoráveis de *Às Avestas* tem seu lugar no capítulo IV, o capítulo/monografia dedicado às pedras preciosas: para ornamentar sua casa, des Esseintes adquirirá não menos do que uma tartaruga.

Temos, então, uma espécie de mobília viva, um ornamento móvel a se deslocar pela casa. Convencido de que as cores do casco da tartaruga não se harmonizavam com a luz e com as cores do entorno, des Esseintes decide mandar revestir o casco do animal com ouro. Sua primeira impressão da tartaruga dourada será de encantamento. O encantamento, no entanto, não será duradouro: o protagonista então se convencerá de que o adorno do casco seria apenas o esboço de uma obra que só estaria concluída quando o casco estivesse encrustado com pedras raras.

Des Esseintes se dedicará a uma busca obsessiva pela perfeita combinação de pedras que confeririam à sua mobília a forma própria de seu refinado gosto. Concluída a obra, não restará muito tempo para o gozo de sua beleza: em uma dada noite, des Esseintes

perceberá a imobilidade da tartaruga e constatará que ela já se encontra morta. O animal que devém móvel parece-nos uma peça coerente em um espaço ao qual atribuímos um intenso devir. Destacamos, também, a sala de jantar de des Esseintes que “semelhava a cabine de um navio com seu teto abobadado munido de vigas em semi-círculo, seus tabiques e seu forro de pinheiro americano, sua janelinha aberta no forro feito uma vigia ou escotilha.” (p. 50). Para além das semelhanças, Paes comenta:

É o caso da sua sala de jantar em Fontenay, decorada à maneira de uma cabine de navio, até no cheiro de alcatrão e maresia, pelo que podia ele imaginar-se viajando sem ter de abdicar do conforto doméstico para sujeitar-se a incômodos deslocamentos. (1987, p. 14).

A sala, portanto, devém navio; de forma mais específica, desterritorializa-se enquanto casa para reterritorializar-se enquanto embarcação. Na busca por uma definição simplificada da desterritorialização deleuziana, Haesbaert e Bruce propõem: “Simplificadamente podemos afirmar que a desterritorialização é o movimento pelo qual se abandona o território.” (2002). Já sobre território, Guattari sugere:

A noção de território aqui é entendida num sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que fazem dele a etologia e a etnologia. Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio da qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (Guattari; Rolnik, 1986, p. 323).

As transformações a que des Esseintes submete a sua casa concorrem, por vezes, para desterritorializá-la enquanto morada e inscrevê-la na natureza, como seria próprio da *art-nouveau*, movimento do qual o Romance *Às Avestas* seria considerado o marco zero (Paes, 1987, p. 28):

Em vez de investir reacionariamente contra a “feiura” da máquina ou dos produtos dela, os arte-novistas procuravam integrá-los ao seio do natural por via da ornamentação, e flores, folhas, frutos, lianas vegetais estilizados em volutas excêntricas passaram a retorcer a madeira dos móveis, a cerâmica ou vidro dos vasos e luminárias, o ferro não só das balaustradas como inclusive o da estrutura de apoio das construções, agora não mais escamoteado pelo reboque, mas deixado bem à vista como elemento a um só tempo estrutural e decorativo. Com isso a Natureza entra pela casa adentro, o artificial se

confunde com o natural fazendo-lhe as vezes, o utilitário se torna também estético. (p. 24).

Fechado em sua casa, no ambiente em que experimentará os limites de sua nevrose, des Esseintes estará, de alguma maneira, integrado ao mundo. A mansão situada nos arredores de Fontenay, aparentemente isolada, fará rizoma com o mundo do qual representa apenas uma linha de fuga. O complexo rizoma da casa inscreverá, ademais, seu habitante:

Ele obtinha assim, sem sair de casa, as sensações rápidas, quase instantâneas, de uma viagem de longo curso, e esse gosto do deslocamento que só existe, em suma na recordação, quase nunca no presente, no próprio instante em que se efetua; desfrutava-o plenamente, à vontade, sem fadiga, sem preocupações, naquela cabine cuja desordem rebuscada, cujo arranjo transitório e instalação como que temporária correspondiam assaz exatamente à sua estada passageira ali, ao tempo limitado de suas refeições, e contrastava de maneira absoluta com o seu gabinete de trabalho, uma peça definitiva, arrumada, bem assente, equipada para a firme manutenção de sua existência caseira. (p. 52).

Percebe-se, ainda, que a montagem da casa de des Esseintes pode ser compreendida de um ponto de vista mais radical, no qual também reconhecemos a desterritorialização deleuziana: em sua casa, des Esseintes poderá experimentar uma estranha ubiquidade: nesse ambiente, o personagem poderá mesmo estender seus rizomas, experimentar outras reterritorializações, poderá, a um só tempo, explorar diferentes lugares. O próprio protagonista argumentará objetivamente em favor dessa estranha reterritorialização que se dá por força da imaginação, inferindo mesmo sobre as noções de *realidade* e *verdade*:

Transportando este capcioso desvio, esta habilidosa mentira para o mundo do intelecto, ninguém põe em dúvida que se possa, tão facilmente quanto no mundo material, desfrutar delícias quiméricas semelhantes em tudo e por tudo, **às verdadeiras**; ninguém põe em dúvida, por exemplo, que uma pessoa possa se entregar a longas explorações, desde o cantinho de sua lareira, auxiliando, se necessário, o espírito renitente ou lento com a leitura sugestiva de uma obra que narre viagens a lugares longínquos; ninguém põe em dúvida tampouco, que se possa – sem sair de Paris – desfrutar a benéfica impressão de um banho de mar: basta ir, de boa fé, ao banho Vigier, instalado num barco em pleno Sena. (p. 53, grifos nossos).

Há, no entanto, em *Às Avestas*, outro episódio memorável que representa, ao que nos parece, o melhor exemplo das forças de desterritorialização expressas na narrativa de Huysmans: falamos da inusitada viagem do protagonista a Londres. Movido por recentes releituras de Dickens, justamente no momento em que experimentava os limites de sua

nevrose, des Esseintes decide romper seu isolamento e experimentar os ares da Inglaterra; cuida então minuciosamente dos preparativos, também orienta seus criados de forma meticulosa sobre como proceder no caso provável de uma longa ausência, que poderia prolongar-se por um ano.

Assim, des Esseintes tomará o trem para Paris, de onde partiria para Londres, mas, na capital francesa, já se deparará com ares londrinos, de forma que a cidade será prontamente *renomeada* no texto de Huysmans:

Já era um pagamento por conta da Inglaterra aquele tempo horroroso que o recebia em Paris; uma Londres chuvosa, colossal, imensa, fedendo a fundição aquecida e a fuligem, fumaceando sem cessar na bruma, desdobrava-se agora aos seus olhos [...].” (p. 160).

Paris se desterritorializa e devém Londres. A desterritorialização do narrador também se presentifica no texto: o trecho que narra a viagem de des Esseintes está permeado de motivos ingleses, motivos que se apresentam na descrição de manifestações culturais, na forma e no léxico, tramados pelo gênio criativo de Huysmans. Em todas as paradas que fizer para cuidar de ajustes para a viagem, des Esseintes encontrará Londres, o que se repetira e se intensificará até sua entrada em uma taverna onde a desterritorialização de Paris se completará em um pleno *devoir Londres*: no ambiente reterritorializado, robustas inglesas devirão homens (p. 167); já não há parisienses: todos experimentaram um *devoir londrino*.

Nessa Londres reterritorializada, o próprio des Esseintes estará sujeito aos fluxos e vivenciará um *devoir inglês*: por isso experimentará, por reconfortantes instantes, a supressão de sua nevrose -, a glotonaria inglesa abre para ele – combalido pela doença, falta de qualquer apetite - as possibilidades de uma refeição como não fazia há anos; des Esseintes se arriscará a pedir uma sopa de rabo de boi e depois provará haddock e rosbife com batatas (p. 167); pedirá ainda duas cervejas, um pedaço de queijo azul, uma torta de ruibarbo e uma cerveja negra:

Respirava à larga; fazia anos que não tinha comido nem bebido tanto; tal mudança de hábitos, tal escolha de alimentos imprevistos e sólidos tirara-lhe o estômago do torpor. Afundou-se na cadeira, acendeu um cigarro e preparou-se para degustar a sua xícara de café, que temperou com gim. (p. 167).

Um leitor que tiver acompanhado a frágil saúde de des Esseintes, atormentado pela nevrose ao longo da narrativa, esperará, segundo as noções da simples causalidade, uma

reação do protagonista à ingestão de uma dieta tão insalubre que poderia levá-lo mesmo à morte. Des Esseintes, em contrapartida, não sentirá mal algum: ele já não é mais o mesmo, já experimentou um *devenir outro* -, provará, é verdade, uma melhora de sua vitalidade geral.

Distraído por sua aventura londrina em uma Paris desterritorializada, des Esseintes consultará continuamente o relógio: quer aproveitar cada minuto de sua viagem antes da partida. O narrador sustentará e reafirmará a ideia de que o protagonista realmente está em Londres: “Para que movimentar-se se se pode viajar tão magnificamente sentado numa cadeira?” (p. 170). Distraído pelos prazeres de uma Londres reterritorializada, des Esseintes termina por perder a condução que o levaria à Inglaterra.

Segundo a curiosa lógica do narrador, parece-nos mesmo impossível que des Esseintes conseguisse tomar sua condução, “Pois já não estava ele em Londres, cujos odores, cuja atmosfera, cujos habitantes, cujas comidas, cujos utensílios o rodeavam?” (p. 170). Após sua aventura londrina, restará a des Esseintes voltar para casa, no mesmo dia em que partira para uma longa viagem internacional. Ele não voltará, no entanto, da mesma forma como partira; voltará, além do mais, “saturado de vida inglesa” (p. 170).

4 CONCLUSÃO: uma *pedagogia deleuziana*? Partículas não formadas comungam no espaço

Ao longo de nossa análise de *Às Avestas*, evidenciamos a presença de importantes conceitos próprios do pensamento deleuziano, como rizoma, agenciamentos maquínicos, desterritorialização e o complexo sistema de devir no texto em questão; bem como pensamos haver demonstrado a importância destes conceitos para a constituição da trama narrativa de Huysmans.

A identificação, no entanto, parece assentar-se em bases mais profundas, uma vez que também podemos identificar na obra a herança bergsoniana do pensador, que nos faz concebê-lo também como um *filósofo da continuidade*, além de traços que definem uma síntese geral do pensamento de outros filósofos aos quais Deleuze se filia, como Espinosa e Leibniz. O pensamento de Leibniz, que sugere ser a mônada um *espelho do universo*

(2009, p. 37), encontra-se especialmente presente no romance de Huysmans a dar ainda mais inteligibilidade aos traços deleuzianos.

A estranha casa de des Esseintes não prescinde de um aspecto de *montagem*, montagem esta que pode levá-la ao infinito, como bem se pode notar nas referências à sala de jantar do protagonista. Seria uma afronta à lógica conceber uma casa desprovida de entradas, dado que as casas servem para abrigar entes móveis: converter-se-á em um *microcosmo*, uma casa que sirva a um ente que dela não se move -, des Esseintes, no entanto, aproximou-se desse hermetismo tanto quanto a arte permitiu ao se esmerar para controlar os fluxos da casa, a entrada de luz, o incomodo dos sons, o trânsito de pessoas:

Fazia essas refeições [...] em uma mesa posta no meio de uma salinha separada do seu gabinete de trabalho por um corredor acolchoado, hermeticamente fechado, que não deixava nenhum odor, nenhum ruído infiltrar-se nos dois aposentos por ele interligados. (p. 50).

Sua casa, portanto, é uma mônada, sem portas ou janelas, como queria Leibniz (2009). Há na casa, além disso, uma complexa relação das partes com o todo: “Tal como essas caixas japonesas que entram umas nas outras, a salinha se inseria num aposento maior, o que era a verdadeira sala de jantar construída pelo arquiteto.” (p. 50). Considerada a lógica das citadas caixas japonesas, permitimo-nos considerar a hipótese de um engendramento da casa em uma outra maior, externa, que determina sua continuidade rizomática no universo.

Segundo a perspectiva do abismo proposta por Gidé (2009), nesse sentido, a sala se engendraria em outras que, dado o complexo agenciamento da casa do protagonista, iria ao infinito, uma vez que a casa/mônada do protagonista reúne exóticos representantes dos reinos animal, vegetal e mineral. A *imagem* da casa parece ilustrar o modelo de Leibniz:

Cada porção da matéria pode ser concebida como um jardim repleto de plantas e como um lago repleto de peixes. Porém, cada ramo de planta, cada membro de animal, cada gota de seus humores é ainda um jardim ou um lago. (LEIBNIZ, 2009, p. 38).

A casa de des Esseintes reúne elementos da natureza fundidos à técnica em perfeita harmonia com a concepção *art-nouveau*; além disso, reúne uma diversidade enorme de minerais, plantas exóticas de diversas partes do mundo a habitar desterritorializados

“Falsos equadores” (p. 120); pela casa deslocam-se animais, que já se confundem com o mundo mineral e com o mundo da técnica, ao passo que são animal e são móvel. A própria casa, inclusive, faz rizoma com o mundo ao devir navio, ela própria que dá abrigo ao seu morador, ao passo que permite que ele viaje pelo mundo por desfrutar da vertiginosa variedade que o espaço lhe oferece.⁵ Às *Avestas* confirma, inclusive, o modelo de um importante renovador da monadologia, o pensador francês Gabriel Tarde (2007), que se vale do modelo das mônadas para inferir sobre os fatos sociais: “Ele comparava naturalmente a loja de um horticultor a um microcosmos onde estavam representadas todas as categorias da sociedade [...]” (p. 119)⁶.

A continuidade deleuziana poderá também ser aprofundada e depreendida em dois outros agenciamentos ainda mais radicais na obra de Huysmans. O primeiro deles diz respeito à importância da pintura de Gustave Moreau, em específico aos afrescos de Salomé, nos quais des Esseintes poderá intuir os agenciamentos de uma continuidade universal:

Aos raios ardentes desprendidos pela cabeça do Precursor, todas as facetas das joias se abrasam; as pedras se animam, desenham o corpo da mulher em traços incandescentes; ficam-na no pescoço, nas pernas, nos braços, pontos ígneos, vermelhos como brasas, violetas como jatos de gás, azuis como chamas de álcool, brancos como raios de astro. (p. 88)

João Batista, degolado pelos caprichos de Salomé, conforma o corpo de seu algoz com os raios da própria cabeça degolada; Salomé, por sua vez, contempla a cabeça de sua vítima desde o seu corpo esquartejado pelos raios que partem desta mesma cabeça, as fronteiras entre sujeitos e objetos se confundem. A cabeça do precursor⁷ representa um

⁵ Ainda no que tange à monadologia, poderá ser considerada a *montagem* da obra de Huysmans que, conforme já mencionamos, reveste-se, para alguns críticos, da natureza de um conjunto de monografias que podem ser arranjadas de maneiras diversas.

⁶ Sob pena do risco de nos afastarmos de nossos objetivos dando vulto à temática das mônadas, evitamos destacar o aspecto monádico que o narrador atribui à obra de Mallarmé (p. 229), poeta que concentrava em uma única palavra um efeito que representasse o todo. Ao destacar ainda a sua preferência pelo poema em prosa, des Esseintes também considera a natureza monádica deste gênero: “Com muita frequência, meditara des Esseintes sobre esse inquietante problema, escrever um romance concentrado em algumas frases que conteriam o sucocoobado de centenas de páginas, empregadas sempre para estabelecer o meio, desenhar os caracteres, acumular as observações e os fatos miúdos de apoio. Então as palavras escolhidas seriam tão impermutáveis que substituiriam todas as outras [...]” (p. 231). As referências a Mallarmé, inclusive, inscrevem-no em uma literatura menor: “Tais ideias entrançadas e precisas, ele as atava numa língua adesiva, solitária e secreta, cheia de retrações de frases, de torneios elípticos, de tropos audaciosos.” (p. 228). Tais considerações, portanto, poderão vir a compor um futuro trabalho que delas dê conta em específico.

⁷ Poderíamos destacar também a natureza *esquizo* (DELEUZE; GUATTARI, 2011) da cabeça degolada de João Batista na obra de Huysmans. Este elemento, a exemplo do anteriormente citado, poderá ter lugar em uma investigação futura.

platô (2017b), “região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante” (2017b, p. 44), é um nó de força de um imenso rizoma.

O segundo aprofundamento que propomos diz respeito às fronteiras da subjetivação e da individuação postas em dúvida na narrativa: o devir mulher das locomotivas (ou o seu contrário) pode ser levado a uma perspectiva extrema, uma perspectiva esquizoide e rizomática segundo a qual não é apenas uma máquina que devém mulher, mas “longitude e latitude, um conjunto de velocidades e lentidões entre partículas não formadas, um conjunto de afectos não subjetivados” (2012, p. 51) que devém mulher – loira e morena -, indústria, gata, égua, rosa e serpente; que veste espartilhos e couraças numa continuidade orgiaca que remete à imagem do sol a iluminar o mundo desde o ânus do presidente Schreber (Deleuze; Guattari, 2011, p. 11).

As experiências sexuais de des Esseintes também constituem insólitas orgias, que reúnem personalidades das artes clássicas, monstros mitológicos e maridos ciumentos que ameaçam a vida dos amantes. No ato amoroso, des Esseintes *é muitos*, e importa a ele que suas amantes sejam também muitas e múltiplas⁸. Nesse particular, a consanguinidade que levava a linhagem do protagonista à degeneração também é posta em questão diante do que chamaremos uma *universalidade dos parentescos*, em consonância com a *orgia literária* de Huysmans.

No que tange a essa orgia, o romance minimalista idealizado por des Esseintes também constituiria um rizoma no qual comungariam dezenas de homens:

O romance, assim concebido, assim condensado em uma ou duas páginas, tornar-se-ia uma comunhão de pensamento entre um mágico escritor e um leitor ideal, uma colaboração espiritual consentida entre dez pessoas superiores esparsas no universo, um deleite oferecido aos delicados, acessível somente a eles. (p. 231-232).

Parece-nos razoável sugerir que des Esseintes vislumbrara o *livro do universo* idealizado por Mallarmé: “Depois de ter fechado a sua antologia, des Esseintes disse consigo que sua biblioteca, detida nesse último livro, não aumentaria provavelmente nunca mais.” (p. 232).

⁸ Referimo-nos aos encontros amorosos de des Esseintes com a monera ventríloqua, que animava objetos e recriava as vozes de autores clássicos e maridos ciumentos que se faziam ouvir por detrás das portas, para deleite do protagonista.

Às *Avessas* também ensaia o pensamento deleuziano de maneira radical ao dar lugar a uma ideia de obra de arte como acontecimento e colocar em dúvida a subjetivação dos afetos: o narrador exaltaré Edgar Allan Poe como esquadrihador do domínio da vontade (p. 222), discorre sobre as divagações de Poe a respeito do entorpecimento das volições por patologias cerebrais, pelo medo ou mesmo por anestésicos e outras substâncias naturais. Queremos nos atrever a dizer que não podemos conceber uma imagem que melhor represente os afetos não subjetivados do que a da catalepsia que Poe não se cansa de impingir aos seus personagens. Como prévia e antecedente dos estados catalépticos criados por Poe, queremos nos lembrar das nevroses de des Esseintes que o levam aos limites da imobilidade e da catatonia e fazem-no perder o controle de suas vontades sobre o próprio corpo.

Às *Avessas* é, portanto, um monumento da literatura como acontecimento. Evocamos em nossa defesa o valioso testemunho de Dorian Gray: suas afirmações são positivas -, o livro não nos conduz a pensamentos tóxicos para o espírito ou que o sublimem à maneira dos incensos; não: ele é “um livro venenoso” (Wilde, 2010, p. 147) e o cheiro a incenso parece desprender-se de suas páginas. O romance de Huysmans não se quer *representação* do mundo, antes, faz rizoma com o mundo: “o livro não é a imagem do mundo segundo uma crença enraizada. Ele faz rizoma com o mundo” (Deleuze; Guattari, 2017b, p. 28).

Se nos for permitido falar em uma *pedagogia deleuziana*, ousaremos, também por isso, dizer que Gilles Deleuze não tenha feito justiça a um autor que houvera antecipado em sua obra literária o pensamento do filósofo francês. Consolamo-nos com a concepção dos trabalhos dos dois franceses como acontecimento: a poética de Huysmans e o pensamento de Deleuze como platôs, partes contínuas de um mesmo rizoma.

REFERÊNCIAS

BRYDEN, Mary. **Romantic Review**. The Odorous Text: A Deleuzian Approach To Huysmans; New York, Vol. 100, Ed. 3, May, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: A Imagem-Movimento**. Tradução Stella Senra. São Paulo: Editora 34, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**. Vol. 1. São Paulo: Editora 34. 2011.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix – **Kafka**: Por uma literatura menor. 1ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017a.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. São Paulo: Editora 34. 2017b.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4. São Paulo: Editora 34. 2012.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escrita, 1998.
- GIDE, André. **Diário dos moedeiros falsos**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1986.
- HAESBAERT, Rogério; BRUCE, Glaucio. A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari. **Revista GEOgraphia**, Niterói, ano IV, n.7, p.7-31, 2002.
- HOUELLEBECQ, Michel. **Submissão**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.
- HUYS MANS, J.-K. **Às anessas**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- LEIBNIZ, G. W. **A monadologia e outros textos**; Organização e tradução Fernando Luiz Barreto Gallas e Souza. São Paulo: Hedra, 2009.
- PAES, José Paulo. Huysmans ou a nevrose no novo. In: HUYSMANS, J.-K. **Às anessas**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**: No caminho de Swann. Rio de Janeiro: Globo, 2006.
- TARDE, Gabriel. **Monadologia e Sociologia e Outros Ensaio**s. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Tradução: Lígia Junqueira e apresentação: Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.