

NATURALISMO E PINTURA EM *LES DEUX CONSCIENCES*, DE CAMILLE LEMONNIER

Rubens Vinícius Marinho Pedrosa (UFRJ)
Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina (UFRJ)

Resumo: O presente trabalho objetiva o estudo da representação das lutas simbólicas encontradas no campo literário belga do final do século XIX em *Les deux consciences* (1902), de Camille Lemonnier (1844 - 1913). O romance tem como protagonista o escritor naturalista Joris Wildman que, tal como Lemonnier, é processado pelo teor de suas obras, cujas representações cruas representavam um atentado à moral da época. Os processos sofridos pelo autor adquiriram uma grande importância simbólica em dois âmbitos: servindo para afirmar a autonomia da literatura diante das leis que regem o mundo civil e como tribuna pelas especificidades estéticas da literatura belga. Isso porque, na defesa do autor, é feita alusão à herança pictural oriunda dos países baixos, sobretudo pintores flamengos como Peter Paul Rubens (1577 - 1640) e Jacob Jordaens (1593-1678). Tal elemento pictórico, muito prezado pelos belgas, é recorrente na obra de Camille Lemonnier e associado frequentemente ao personagem Wildman no romance. O interdiscurso pictural determinaria ainda as particularidades da estética naturalista belga em relação àquela oriunda da França, país vizinho com quem, além de ter em comum a língua francesa, mantém uma relação permeada de trocas culturais. Para a investigação desses aspectos no romance estudado, serão considerados os conceitos de *espaço dos possíveis estéticos* e *campo*, ambos advindos de obras de Pierre Bourdieu e *descrição pictural* de Liliane Louvel. Objetiva-se, sobretudo através dos conceitos retirados das análises de Bourdieu, examinar as possibilidades estéticas que se ofereciam a Camille Lemonnier e suas tomadas de posição em relação a elas.

Palavras-chave: Camille Lemonnier. naturalismo. romance belga. campo literário.

Les deux consciences, de Camille Lemonnier (1844 – 1913), escrito em 1902, é o que se pode chamar de *roman à clef*, pois recria ficcionalmente fatos que realmente ocorreram e coloca em cena personagens inspirados em personalidades reais. O romance tem como protagonista o escritor naturalista Joris Wildman, *alter ego* do

próprio Lemonnier, acusado de atentado à moral pelo teor de suas obras, tendo que defendê-las em um processo judicial. Entretanto, a importância de *Les deux consciences* vai além do factual, pois encena igualmente uma etapa importante das lutas simbólicas travadas no campo literário belga, em seu período de constituição e autonomização. Interessa igualmente à pesquisa o modo como o romance articula o projeto estético do naturalismo belga, representado por Camille Lemonnier, sobretudo em sua relação com a estética pictórica flamenga.

Camille Lemonnier é considerado um escritor muito influente e emblemático para o campo literário belga do final do século XIX. Foi escolhido por seus pares como o representante da geração literária de 1880, por ter sido o introdutor de uma nova estética em solo belga, o naturalismo, trazendo ao campo literário do país ares de modernidade. Na época, a Bélgica era ainda um jovem país, cuja independência havia ocorrido apenas em 1830. Desde então, vários movimentos de afirmação cultural tiveram lugar, sendo na década de 1880 que aconteceria o chamado “renascimento literário belga” (GORCEIX, 1997). Nesse período, surgiu no país uma geração de escritores engajados na construção de um campo literário autônomo, que se dividia majoritariamente entre dois grupos representados por duas importantes revistas literárias: *L'Art moderne* e *La jeune Belgique*.

A consagração de Lemonnier junto a seus pares culminou em um evento que se tornou simbólico: um banquete organizado pelos escritores que circulavam em torno da revista *La jeune Belgique*. Realizado em 1883, tinha um caráter reparatório, pois pretendia ser uma resposta ao júri do *Prix Quinquennal* – na época único prêmio literário de prestígio na Bélgica –, que não havia premiado Camille Lemonnier naquele ano. O evento traz à tona um debate sobre a autonomia da literatura frente às instituições tradicionalmente legitimadoras, além da legitimidade do campo belga frente ao campo literário francês. Em certo grau motivada pela proximidade geográfica e pelo fato de a Bélgica ser um país, em parte, de língua francesa, a relação entre os dois países é permeada por trocas culturais, sendo um de seus traços mais marcantes a força centrípeta exercida pela capital literária e cultural de então, Paris. Dizia-se que a Bélgica consagrava apenas aquilo que já havia sido consagrado na França (BIRON, 2006, p. 144), dado o desnível de força simbólica entre os dois campos literários. Assim ocorreu, por exemplo, com o escritor e poeta Georges Rodenbach (1855-1898), o poeta Émile Verhaeren (1855-1916) e o dramaturgo Maurice Maeterlinck (1862-1949). Camille Lemonnier também se aventurou pela capital literária francesa, porém, não obteve o

mesmo êxito que seus pares. Dessa forma, a trajetória malsucedida de Lemonnier no campo literário francês e sua derrota no prêmio literário belga teriam, paradoxalmente, motivado sua escolha como representante da geração literária de 1880, o banquete sendo uma resposta às instituições legitimadoras do campo literário francês e do Estado belga.

Posteriormente, os processos movidos contra Camille Lemonnier movimentaram novamente o meio literário e intelectual na Bélgica, por levantar questões semelhantes às da ocasião do banquete. O romance *Les deux consciences* reedita o episódio judicial ocorrido em 1902, de um total de três eventos envolvendo Camille Lemonnier. No processo representado na obra em questão, o escritor foi defendido pelo advogado Edmond Picard. Além de ser um célebre advogado, Picard também foi personagem onipresente na vida cultural belga, tendo sido um dos fundadores da revista *L'Art Moderne*.

O romance *Les deux consciences* traz o protagonista Joris Wildman enfrentando uma verdadeira batalha frente à moral de fundo cristão, representada pelo juiz Moinet, antagonista das ideias contidas em seus romances, que propunham um naturalismo panteísta e pagão, marcado por uma forte carga de erotismo. Isso se traduzia em descrições cruas, consideradas exageradas e imorais. Se reportando diretamente às escolhas estéticas de Wildman, os retratos pintados pelo autor em suas descrições literárias utilizam cores que remetem aos pintores flamengos Pieter Breughel (1525 – 1569) e Jacob Jordaens (1593 -1678), como vemos em uma passagem do livro onde há uma descrição do processo criativo do autor:

O tema amplamente ondulava entre suas têmporas. Ele havia sonhado fazer uma página viva e espessa. Sua arte, com uma cor sensual, violenta e rica, evocava Brueghel e Jordaens. Eram os mestres aprazíveis em quem naturalmente se prolongavam suas fibras flamengas. (LEMONNIER, 1902, p. 8)

As cores sensuais e violentas às quais o autor se refere são as mesmas das quais Edmond Picard se serve para justificar os exageros nas representações de Camille Lemonnier durante o processo movido contra o autor. Tais representações denotariam, segundo o jurista, um temperamento “excessivamente belga do autor” (DENIS, 2007, p. 6). De fato, os pintores flamengos dos séculos XVI e XVII são um importante elemento nacional prezado pelos belgas e, assim como ocorre nos romances do escritor fictício

Joris Wildman, essa herança pictórica integra igualmente o projeto estético de Camille Lemonnier.

No capítulo que abre *Les deux consciences*, Joris Wildman está escrevendo seu novo romance, uma parábola de inspiração pagã que será intitulada *Epiphanie*. Nela, temos a figura de três pastores que, enquanto estão guardando suas ovelhas, veem passar uma estrela que os leva até um burgo de Flandres, onde se deparam com uma mulher embalando uma criança enquanto uma voz vinda do alto diz que se trata da Virgem Maria com o menino Jesus. Continuando a seguir a estrela, que segundo a voz vinda do alto, os levaria ao Éden, eles chegam a outro burgo onde presenciam a cena da crucificação de Cristo, assistida pelos habitantes da cidadela. Através da figura dos três pastores, Wildman apresenta uma série de quadros que, à maneira de Jordaens, traz temas religiosos com um substrato pagão, além de outros temas totalmente pagãos, como quando encontram criaturas que são meio-homens e meio-bestas e ninfas. A descrição apresenta a mesma estética atribuída aos quadros dos dois pintores citados por Lemonnier: a representação materialista, uma característica presente no próprio naturalismo que, entretanto, abre uma via para um panteísmo impregnado de misticismo (CHAVASSE, 2015). Tal representação corresponde a uma estética a partir da qual os naturalistas belgas vão buscar singularizar-se frente ao naturalismo francês representado por Émile Zola. Na escrita, o colorido pulsante associado aos pintores flamengos, se traduz por um estilo rebuscado, o chamado *style corruscant*. Não obstante, para alguns críticos, o estilo praticado pelos naturalistas belgas será equivalente à escritura-artista dos irmãos Goncourt (DELSEMME, 1990).

A relação de Camille Lemonnier com a pintura remonta ao período que precede o início de sua carreira literária de fato. Como muitos escritores à sua época, Lemonnier começou sua carreira através da crítica de arte. Em 1869, publica um volume de ensaios intitulado *Nos flamands*, tratando justamente das artes plásticas dos séculos XVI e XVII, oriundas dos Países Baixos. A afinidade do escritor com as artes plásticas, no entanto, ultrapassa aquela ligada ao trabalho de crítica. Camille Lemonnier seria então, por essa razão, considerado como aquele que melhor apresenta em suas obras uma “alma belga”, que, segundo o próprio autor, é permeada pelo imaginário flamengo (GORCEIX, 1997, p. 197). Em *La vie belge*, texto que mistura crítica de arte e literatura, memórias e crônicas de sociedade e costumes, o capítulo intitulado “Chez Émile Claus” traz Camille Lemonnier comparando seu método de trabalho ao de um pintor: “Talvez eu seja, eu mesmo, um paisagista antes de tudo. (...) A natureza sempre

interferiu em meus livros: Nunca escrevi com mais arrebatamento do que com meu caderno sobre os joelhos, na fremente paz do interior de um bosque ou de um pomar” (LEMONNIER in GORCEIX, 1997, p. 165).

Ao se denominar um paisagista, Camille Lemonnier compara as descrições presentes em seus romances a quadros. Assim como seu *alter ego* em *Les deux consciences*, o pensamento de Lemonnier se daria cromaticamente e, desse modo, ele expressaria as cores da paisagem pela descrição. Liliane Louvel, em “A descrição pictural: por uma poética do iconotexto”, reconhece uma descrição pictural quando há “predominância de ‘marcadores’ da picturalidade, aquilo que faz com que uma imagem seja artística (...) será irrefutável e que passarão a segundo plano a intenção didática, as referências aos saberes matésico, mimético, etc.” (LOUVEL in ARBEX, 2006, p. 195). Tendo em vista que se trata de uma obra literária, os marcadores de picturalidade seriam linguísticos. Fica evidente, nessa definição, a impossibilidade de transposição total de um código para outro, neste caso, da pintura para a literatura. Louvel estima ainda que “a relação de analogia não se reduz jamais a uma relação de identidade” (LOUVEL in ARBEX, 2006, p. 195). Considera-se então que ocorre, na interseção existente entre literatura e pintura, uma “tradução” de um sistema semiológico para outro. A tradução do código pictórico na literatura dá origem ao chamado iconotexto, a imagem inserida no texto literário. Tal inserção, entretanto, não ocorre em uma relação simples de representação e coisa representada, dado que os dois sistemas – o da pintura e o da literatura – não se confundem. Louvel avalia que a representação pictórica não evolui mais em uma “relação significante-significado, mas em uma relação significante-significante-significado” (LOUVEL in ARBEX, 2006, p. 193). Ou seja, trata-se de uma criação, não uma simples emulação, ainda que seja efetivo o estatuto dialógico do iconotexto. Estabelecendo uma analogia com a citação de Camille Lemonnier, podemos estimar que o tipo de representação buscada pelo autor resulta em iconotextos cuja recepção por parte do leitor resultaria em um gozo estético semelhante ao provocado pelos quadros da tradição pictórica flamenga.

É possível inferir que as escolhas estéticas de Camille Lemonnier, em seu projeto de naturalismo belga, não foram efetuadas ao acaso. O autor estaria agindo dentro do espaço dos possíveis estéticos. O conceito, criado por Pierre Bourdieu, está relacionado com as disposições inconscientes que regem determinado campo artístico ou literário (o *habitus*), determinando certas escolhas estéticas a serem efetuadas. O *espaço dos possíveis* seria então “um espaço orientado e preñado das tomadas de posição

que aí se anunciam como potencialidades objetivas” (BOURDIEU, 1996, p. 265). Desse modo, a teoria do espaço dos possíveis invalida o mito do gênio artístico oriundo do romantismo, pois ao efetuar determinada escolha estética, é importante que os modos de recepção existentes sejam considerados pelo artista. Camille Lemonnier, ao traduzir em sua obra literária essa matéria oriunda da pintura flamenga, estaria então se servindo das possibilidades estéticas que se ofereciam a ele: uma estética que seria, além disso, facilmente reconhecível pelo público-leitor de seu país, posto que partilhada.

O interdiscurso pictórico existente nos romances de Camille Lemonnier poderia também ser visto como equivalente à aproximação dos naturalistas franceses com os pintores impressionistas que ocorreu na segunda metade do século XIX. As escolhas estéticas de Lemonnier seriam uma espécie de afirmação nacionalista com retorno ao passado. O mais adequado, porém, seria dizer que as escolhas do escritor naturalista belga visam uma distinção cultural que, reconhecível dentro do *habitus* do público leitor de seu país e por seus pares, é passível de se inscrever como singular e, portanto, dotada de valor simbólico, sobretudo dentro do campo literário belga. Bourdieu fala em *distinções culturalmente pertinentes*, “busca de temas, técnicas e estilos que são dotados de valor na economia específica do campo por serem capazes de fazer existir culturalmente atribuindo-lhes marca de distinção” (BOURDIEU, 2007, p. 109). A emulação de técnicas, temáticas e representações oriundas da tradição pictural flamenga por Camille Lemonnier se inscreveria então em uma busca de distinção pertinente ao campo belga. Corroboram tal hipótese não apenas o fato de o autor lançar mão dessa herança cultural para defender suas obras nos processos judiciais movidos contra ele, mas também o modo como ele associa a sua figura à de um pintor.

As escolhas estéticas efetuadas pelos autores naturalistas belgas e franceses constituem um elemento que pode ser instrumentalizado para distinguir os dois campos literários (belga e francês). Porém, ao pensar nas trocas que os dois países tiveram ao longo de sua história e no fato de determinadas questões estéticas não se limitarem a um território, é possível enxergar as questões existentes nos campos literários belga e francês como possuindo algumas interseções. Um bom exemplo seria Joris-Karl Huysmans. O escritor naturalista francês que viria a escrever o romance considerado como a bíblia do decadentismo, *À Rebours* (1884), de quem Camille Lemonnier era muito próximo, desejava escrever romances que transmitissem a mesma impressão de se estar observando um quadro. Sendo o autor descendente de pintores holandeses, buscou, no início de sua carreira, antes de se engajar pela causa impressionista, a sua

face artista nessa herança familiar, oriunda dos Países Baixos. Em uma carta do tio de Huysmans, Constant, no qual este tece comentários sobre o livro *Le Drageoir aux épices* (1874), é possível entender de que modo o escritor queria realizar seu projeto estético:

Você deseja, ao escrever, despertar, através das palavras, os mesmos sentimentos que um amator de quadros sente quando se encontra diante de uma página pintada. Você gosta das cores brilhantes com seus reflexos quentes, sua luz intensa, sombras fortes e harmonia vaporosa. Suas páginas escritas são páginas pintadas com palavras. (citado por CATHARINA, 2005, p. 106)

Mais uma vez averiguamos o caráter da descrição pictural, de transmitir a sensação de se ver um quadro através de palavras. Além da herança artística comum a ambos os escritores (Lemonnier e Huysmans), podemos comparar a luz intensa, as sombras fortes e a harmonia vaporosa associada aos pintores flamengos com outro estilo pictural: justamente o dos impressionistas. Além disso, o movimento estético parisiense buscava uma representação que apelasse predominantemente para o visual, diferente da pintura histórica, predominantemente narrativa. Exatamente como a pintura holandesa. Há algumas interseções entre as duas estéticas e, como consequência, entre os dois campos literários aqui estudados. A partir delas, é possível compreender a separação entre os dois naturalismos – o francês e o belga – como algo não tão efetivo assim.

A partir do modo como Camille Lemonnier defende sua obra nos processos, podemos enxergar as lutas travadas no campo literário belga como algo de ordem não apenas estética, mas também política. A instrumentalização de seu projeto estético, verificada no episódio judicial, pode ser vista como um traço da busca do campo belga em afirmar uma moral autônoma para a literatura, além de singularizar-se frente ao influente campo literário francês. O fato de Lemonnier reeditar um dos processos no romance e o modo como a estética pictórica é associada ao escritor fictício Joris Wildman seriam um indicativo desse movimento de afirmação, ao mesmo tempo identitário e de independência. No entanto, Bourdieu afirma que a lei que impõe a busca da distinção “impõe também os limites no interior dos quais tal busca pode exercer legitimamente sua ação” (BOURDIEU, 2007, p. 109). Levando em consideração que as estéticas naturalistas dos dois países – França e Bélgica – possuem pontos em comum, é preciso admitir que o tipo de distinção buscada por Lemonnier encontra certos limites.

No entanto, é inegável a pertinência da estética pictural de sua obra literária para o campo belga, tendo em vista a emulação do elemento cultural flamengo facilmente reconhecível no país.

Referências:

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo artístico*. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Razões práticas: Sobre a teoria da ação*. Tradução Mariza Corrêa. São Paulo: Papyrus Editora, 2008.

CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. *Quadros literários “fin-de-siècle”. Um estudo de Às avessas, de Joris-Karl Huysmans*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2005.

CHAVASSE, Philippe. Georges Eekhoud et son terroir incarné. *Excavatio*. Edmonton, vol. XXV, 2015. Acessado em: <https://sites.ualberta.ca/~aizen/excavatio/archives/v25.html>

DELSEMME, Paul. Le style corruscant, mouture belge de l'écriture artiste des Goncourt. *Bon-à-tirer*, n° 11, 2004. Acessado em: <http://www.bon-a-tirer.com/volume11/pd.html>

DENIS, Benoît. L'Écrivain et ses doubles. *Les Deux Consciences* de Camille Lemonnier. *Textyles*, n° 31, p. 61-73, 2007. Acessado em: <http://textyles.revues.org/341>

GORCEIX, Paul. *La Belgique fin de siècle*. Bruxelas: Ed. Complexe, 1997.

LEMONNIER, Camille. La vie belge. In: GORCEIX (ed.). *La Belgique fin de siècle*. Bruxelles : Ed. Complexe, 1997, p. 63-214.

_____. *Les deux consciences*. Paris: Ollendorff, 1902. Consultado no site Archives et musée de la littérature. <http://www.aml-cfwb.be/numerisation/auteurs/706>

LOUVEL, Liliane. A descrição pictural – Por uma poética do iconotexto. Tradução de Luiz Claudio Vieira de Oliveira e Márcia Arbex (revisão). In: ARBEX, Marcia (org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de pós-graduação em Letras: estudos Literários – Faculdade de Letras – UFMG, 2006. p. 191- 220.

QUAGHEBEUR, Marc & SAVY, Nicole (org.). *France-Belgique 1848-1914 Afinités-Ambigüités*. Bruxelles: Labor éditions e Archives et musée de la littérature, 1997.