



INTERDISCURSO PICTÓRICO E NATURALISMO EM CAMILLE LEMONNIER

Rubens Vinícius Marinho Pedrosa (UFRJ- CNPq)¹

Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina (UFRJ)²

Resumo: O presente trabalho propõe examinar o modo como o interdiscurso pictórico existente na obra de Camille Lemonnier é ressignificado em *Les Deux consciences*. O romance traz a reencenação de um dos processos movidos contra o escritor, a estética de suas obras possuindo grande implicação nos episódios judiciais. Além disso, o elemento cultural flamengo constituiria uma parte importante do projeto de naturalismo belga, em especial como distinção frente à mesma estética literária na França, onde se desenvolveu primeiro. São considerados na discussão das questões que se apresentam os conceitos de campo literário e possíveis estéticos (Pierre Bourdieu), transferências culturais (Michel Espagne) e iconotexto (Liliane Louvel).

Palavras-chave: Camille Lemonnier; naturalismo; literatura belga; pintura.

O romance *Les Deux consciences*, de Camille Lemonnier (1844-1913), publicado em 1902, tematiza o processo judicial movido contra seu autor em 1900. O personagem principal é Joris Wildman, um escritor naturalista que enfrenta uma verdadeira batalha frente à moral de fundo cristão, representada pelo juiz Moinet, que move um processo contra uma das obras de Wildman, *Terre Libre*, sob acusação de atentado ao pudor. Wildman é então um *alter ego* de Camille Lemonnier, autor do romance, tendo Moinet como antagonista das ideias contidas em suas obras, que propunham um naturalismo panteísta e pagão, carregado com uma forte carga de erotismo.

Camille Lemonnier teve três processos movidos contra ele ao longo de sua trajetória de escritor. O primeiro ocorreu em Paris, em 1888, motivado pelo conto “L’Enfant du crapaud”, publicado no periódico parisiense *Gil Blas*. Muito mais do que reprovar o tema do romance, uma greve fracassada que termina em uma orgia coletiva, o Procurador da República francesa, Ayrault, enxergou um agravante nas descrições cruas existentes no conto. Camille Lemonnier teve como advogado de defesa Edmond Picard que, além de jurista, foi uma personalidade

¹ Graduado em Letras Português-Francês (UFRJ), mestrando em Literaturas de Língua Francesa (UFRJ). Contato: rubens.escritor.fantasma@gmail.com

² Doutor em Letras Neolatinas (UFRJ), Professor Associado de Língua Francesa e Literaturas de Língua Francesa (UFRJ). Contato: pp-conde@uol.com.br



importante no campo literário belga, sendo um dos fundadores da revista literária *L'Art moderne*. Na defesa de Camille Lemonnier, Picard atribuiu os alegados exageros nas representações contidas no conto a um temperamento essencialmente belga do escritor, que se traduziria em descrições cruas, considerando que Lemonnier transpunha para suas obras o colorido pulsante da tradição pictural flamenga. O segundo processo se deu em Bruxelas, no ano de 1893, motivado pela novela *L'Homme qui tue les femmes; mémoires de l'assassin*, publicada no *Gil Blas illustré* de Paris. Já o processo de 1900, ressignificado no romance *Les Deux consciences*, foi motivado pelo romance *L'Homme en amour* (1897). Camille Lemonnier foi novamente defendido por Edmond Picard que, assim como no primeiro processo, sublinhou o interdiscurso pictórico existente na obra do escritor para refutar as acusações de atentado ao pudor. Além disso, o caso causou grande comoção na imprensa belga à época, trazendo à tona um forte debate sobre a autonomia da literatura, movimentando o campo jornalístico e o meio literário do país.

Em *Les Deux consciences*, a estética do escritor ficcional Joris Wildman é associada à pintura, mais precisamente à tradição pictórica oriunda dos Países Baixos. As descrições pungentes e representações cruas encontradas em suas obras, que motivaram o processo judicial, seriam transposições literárias dos quadros pintados por artistas flamengos dos séculos XVI e XVII, como Peter Paul Rubens (1577-1640), Jacob Jordaens (1593-1678) e Pieter Brueghel (1525-1569). O mesmo interdiscurso pictórico relativo à estética dos pintores flamengos seria amplamente utilizado por Camille Lemonnier em seus romances desde suas primeiras obras, como *Les Charniers*, de 1880 e *Un Mâle*, de 1881. Camille Lemonnier foi considerado aquele que definiu as bases do que viria a ser a literatura naturalista belga, feita das mesmas tintas de um Brueghel ou de um Rubens. Esta seria uma razão determinante para a sua eleição como representante da geração de escritores belgas em atividade a partir dos anos oitenta do século XIX, período no qual a Bélgica conheceu um “despertar literário”, com escritores engajados em dar uma feição nacional às obras produzidas no país, expressão do que se chama de “alma belga”, feita dos elementos valão e flamengo, com um relevo neste último (LEMONNIER in GORCEIX, 1997, p. 197). Outros escritores criaram suas obras a partir dessa estética, como Georges Eekhoud (1854-1927), Eugène Demolder (1862-1919) e Georges Virrès (1869-1846).

Les Deux Consciences, publicado em 1902, ao trazer uma ressignificação da estética pictural de Camille Lemonnier, reencena as tensões existentes no campo literário belga de



então e, ao mesmo tempo, sua trajetória, na qual se incluem marcadamente os processos judiciais. O capítulo IX do romance traz de modo nítido o modo como sua carreira literária, a estética pictural e os processos se relacionam estreitamente. Em um momento de reflexão, Joris Wildman traça considerações sobre suas obras e o engajamento que elas constituíam para ele, de modo que ele decide que deve enfrentar o juiz que move o processo contra ele. Em um trecho do capítulo, Wildman lembra ocasiões nas quais as representações cruas existentes em suas obras foram objeto de polêmica:

Acerbas polêmicas em nome da decência tentaram conter esse poderoso clamor de vida, esse retorno à sinceridade da natureza. Condenavam não somente a temática em seu veemente trabalho de observação, mas até mesmo na cor brilhante e sensual do estilo, a sonora e turbulenta polifonia dos vocábulos como o bulício de uma quermesse. (LEMONNIER, 1902, p. 112)³

A motivação da polêmica não seria apenas a temática de suas obras, desenvolvidas a partir de uma observação minuciosa que é própria da literatura naturalista, mas as cores vívidas e sensuais do estilo, que se traduziriam em um mosaico verbal comparável à efervescência de uma quermesse. Camille Lemonnier faz uma referência direta ao que seria a tradução literária do pictural flamengo. Sua escrita colorida, repleta de neologismos, arcaísmos e dialetos oriundos da fala dos populares é conhecida como *style corruscant*. (CHAVASSE, 2015, p. 3). Fica patente, na argumentação do trecho destacado, a alusão às lutas simbólicas (BOURDIEU, 1996) presentes no campo literário belga, com a moral das artes que buscava prevalecer sobre a moral civil, enquanto esta buscava historicamente exercer controle sobre a primeira. Os processos judiciais constituem um importante campo de batalha no qual a literatura se bate por sua legitimidade e o fato de a estética associada à obra de Camille Lemonnier aparecer no romance como um modo de refutar as acusações de pornografia dirigidas à Joris Wildman seria sintomático das implicações que elas possuem no campo literário belga e nas lutas simbólicas nele presentes.

No mesmo capítulo do romance, Joris Wildman traça considerações acerca do seu romance, *Terre Libre*, que motiva o processo por atentado ao pudor. A obra em questão propõe uma recriação da gênese bíblica na qual o escritor coloca o paraíso em Flandres e nele, um Adão e uma Eva livres da noção cristã de pecado:

³ As traduções de trechos do romance estudado, assim como de textos que constam nas referências bibliográficas em versão original são de responsabilidades dos autores deste artigo.

Eles então tiveram ciência de que, segundo a vontade divina, seus corpos e cada uma das partes de seus corpos lhes haviam sido proporcionado como um frescor e um gozo. Era o cântico à alegria do mundo, origem e fim dos seres. A Flandres sensual e grave, mística e gluttona, teve aí seus Vedas aquecidos pelo barro natal. A suntuosa e terna carnalidade de um Rubens, as louras beatitudes dos paraísos de Brueghel palpitarão no brando e vital realismo da raça. (LEMONNIER, 1902, p. 121)

A literatura de Joris Wildman, trazendo um episódio bíblico representado de maneira pagã, pode ser compreendida no conjunto do romance como um contraponto à moral civil de fundo cristão, representada pelo juiz Moinet, que deseja condenar suas obras. É notório, no entanto, que o panteísmo de Wildman assinala questões que se relacionam mais com o estético, sendo essa Flandres mítica associada aos pintores Pieter Brueghel e Peter Paul Rubens. Observando os quadros dos pintores citados, é possível notar as afinidades estéticas e temáticas que tanto o personagem-escritor Wildman quanto Camille Lemonnier estabelecem com eles.⁴



Pieter Brueghel - Recenseamento de Belém (1566). Museu de Belas Artes da Bélgica, Bruxelas, Bélgica.



Pieter Bruegel – A dança nupcial (1566). Instituto de Artes de Detroit, Michigan, Estados Unidos.

⁴ Todos os quadros presentes nesse trabalho encontram-se disponíveis na internet, através do site Wikimedia Commons. <https://commons.wikimedia.org>.



Peter-Paul Rubens - Quermesse Flamenga (1635). Museu do Louvre, Paris, França.

O primeiro quadro, “Recenseamento em Belém” de Pieter Brueghel, coloca uma cena bíblica em meio à Flandres rural, com São José e a Virgem Maria passando quase despercebidos em meio aos trabalhadores rurais. Em contraste com a terra, o céu e as construções, destacam-se as cores fortes das vestimentas, em particular o manto de cor púrpura da Virgem Maria. As mesmas cores fortes são utilizadas nos personagens dos quadros “Dança campesina”, de Brueghel e “Quermesse flamenga”, de Rubens. Enquanto no primeiro quadro está presente o misticismo inserido em uma cena banal, os dois outros retratam cenas típicas da vida campesina - a dança nupcial e a quermesse - traduzidas em cores intensas e em representações generosas, nas quais se mostram uma abundante carnalidade. A picturalidade flamenga traduzida em descrições literárias presentes na obra de Camille Lemonnier implicaria na criação de iconotextos, ou seja, a inserção da imagem no texto (LOUVEL, 2006, p. 193). Considera-se, então, que ocorre na interseção existente entre literatura e pintura uma “tradução” de um sistema semiológico em outro, não constituindo uma relação de identidade (LOUVEL, 2006, p. 195). Desse modo, as descrições possuiriam um sistema próprio, ainda que, no caso de Lemonnier, a pintura flamenga seja um elemento importante em sua literatura, a analogia a essa tradição permanecendo pertinente.

Camille Lemonnier estabeleceu essa relação com as pinturas da tradição flamenga pois elas integram um elemento estético que se apresentava a ele, constitutivo de um *habitus* entre os belgas. Seguindo esta hipótese, fala-se em termos de *possíveis estéticos* (BOURDIEU, 1996, p. 265). Camille Lemonnier teria efetuado suas escolhas estéticas dentro de um número de possibilidades que se ofereciam a ele e que, no entanto, poderiam ser recusadas. O interdiscurso pictórico, presente na obra de Camille Lemonnier, pode ser também entendido



como uma afirmação cultural, a pintura flamenga enquanto herança cultural integrada em sua obra como elemento de distinção cultural pertinente ao campo literário belga. Isso se efetuará, sobretudo, em relação ao campo literário francês. A Bélgica, desde sua constituição tardia como país, em 1830, sempre manteve uma relação de trocas com a França no âmbito das artes e da literatura, o que é facilitado em grande parte pela proximidade geográfica entre os dois países e pelo uso da língua francesa. Advém, então, dessa proximidade um desejo de singularizar-se culturalmente por parte da Bélgica, o elemento pictural flamengo constituindo-se como um importante traço de distinção cultural frente ao campo literário francês. O processo judicial movido contra Lemonnier em 1888, em Paris, pode ser entendido como um momento no qual a proposta estética do escritor, instrumentalizada na defesa de Edmond Picard, afirma as especificidades da literatura belga de língua francesa.

A pintura flamenga enquanto elemento de distinção cultural do campo literário belga pode afigurar-se em estratégia fundamentalmente política. Além disso, quando se pensa no escritor francês Joris-Karl Huysmans (1848-1907), é possível enxergar a estética pictural flamenga como não pertinente apenas ao campo literário belga. Nascido Charles-Marie-Georges Huysmans, passou a assinar como Joris-Karl quando lançou o volume de poemas em prosa *Le Drageoir à épices* (1874), para marcar a sua ascendência holandesa e a estética pictural oriunda da pintura dos Países Baixos que desejava transpor para sua literatura (CATHARINA, 2005, p. 104). Em *Le Drageoir à épices*, há um poema em prosa intitulado “La Kermesse de Rubens”, no qual o narrador, errando pela Picardia, acaba por chegar a um baile de pescadores que ele associa a uma quermesse de Rubens:

No lugar desta súa de vadios recolhida em uma sarjeta qualquer, tinha diante de meus olhos rapazes de semblante honesto e delicado; no lugar de rostos rotos e carcomidos pelos unguentos, desses olhos esverdeados e ressecados pela libertinagem, desses lábios pequenos orlados de carmim, eu via faces volumosas e vermelhas, olhos vivos e alegres, lábios espessos e tímidos de sangue ; eu via desabrochar, no lugar de carnes murchas, carnes robustas como as pintadas por Rubens, bochechas rosadas e firmes, como gostava Jordaens (HUYSMANS, 1874, p. 18)

As figuras típicas das quermesses de Rubens surgem para o narrador huysmansiano como pertencentes à vida urbana de seu tempo, penalizada pelos males da modernidade. No lugar das carnes sem viço, carnes robustas, bochechas firmes e rosadas, como as de Rubens e Jordaens. Temos, do mesmo modo que nos trechos do capítulo IX de *Les Deux consciences*,



uma referência direta aos pintores flamengos de modo a afirmar escolhas estéticas. Lemonnier e Huysmans tinham uma relação de proximidade muito frutífera para a literatura de ambos. Os dois escritores mantiveram correspondência durante um período de suas trajetórias, nas quais compartilhavam afinidades estéticas, além de traçar estratégias para obter visibilidade em ambos os campos literários - belga e francês (HUYSMANS, 1957). Além disso, Lemonnier e Huysmans publicaram, durante o ano de 1877 até meados de 1878, na revista literária belga *L'Artiste*. A revista constituiu-se como uma importante via através da qual a literatura naturalista aportou em solo belga, publicando, além de Huysmans e Lemonnier, outros escritores naturalistas franceses como Henry Céard (1851-1924), Edmond (1822-1896) e Jules de Goncourt (1830-1870) e Émile Zola (1840-1902). Este último teve o seu polêmico romance *L'Assommoir* (1877) francamente acolhido pela revista, com diversos artigos defendendo-o das acusações de pornografia dirigidas contra ele. Considerando as trocas entre os naturalistas belgas e franceses, é possível pensar no modo como o naturalismo se desenvolveu na Bélgica em termos de transferências culturais (ESPAGNE, 2012), com o naturalismo sendo apropriado e ressignificado no país. Entretanto, ao se considerar o naturalismo enquanto movimento literário internacional, com manifestações em diversos países, não se pensaria na primeira manifestação do naturalismo - que se deu na França - em termos de originalidade, os outros modos como a estética se desenvolveu tendo tanta legitimidade quanto o primeiro (ESPAGNE, 2013).

Com relação ao interdiscurso pictórico presente na obra de Lemonnier e Huysmans, é possível ver nele afinidades com a estética naturalista em si: a tematização de cenas da vida cotidiana e as representações que primam por um efeito de realismo, ligadas a um desejo de apreender o universo sensível do modo mais detalhado possível, compreendido como uma busca de apuração técnica dos pintores (ALPERS, 1999, p. 159-160), preocupação que será compartilhada com os escritores naturalistas, notadamente. Além disso, a pintura oriunda dos Países Baixos compartilha algumas das características atribuídas a ela com outro movimento artístico, o impressionismo. As pinturas de temas ligados ao banal e à natureza foram igualmente incorporadas pelos naturalistas franceses em suas descrições, sobretudo em determinado momento do campo literário francês no qual os pintores impressionistas e os escritores naturalistas uniram forças, visando a autonomização do campo pictórico (JURT, 2003). Desse modo, a pertinência da pintura flamenga enquanto herança artística como distinção do naturalismo belga em relação ao naturalismo francês é passível de ser



relativizada. Entretanto, a ela ainda é atribuído um valor de afirmação cultural, de cunho sobretudo político, de grande importância nas lutas simbólicas presentes no campo belga, razão pela qual a estética pictural atribuída a Camille Lemonnier é reeditada no romance *Les Deux consciences*.

BIBLIOGRAFIA:

ALPERS, Svetlana. *A arte de descrever – a arte holandesa no século XVII*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

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

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. Disponível em: <<https://sites.ualberta.ca/~aizen/excavatio/archives/v25.html>>. Acessado em: 04/08/2017.

DENIS, Benoît. Engagement littéraire et morale de la littérature. In. : BOUJU, Emmanuel (dir.), *L’engagement littéraire*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 31-42.

ESPAGNE, Michel. La notion de transfert culturel. *Revue Sciences/Lettres*, nº1, 2013. Acessado em : <https://rsl.revues.org/219> Acessado em: 04/08/2017.

_____. Transferências culturais e história do livro. Tradução de Valéria Guimarães. *Livro: Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição*, nº 2. São Paulo: USP, p. 21-34, agosto de 2012.

HUYSMANS, Joris-Karl. *Le Drageoir à épices*. Paris: E. Dentu, 1874. Disponível em : < <ark:/12148/bpt6k10455721> >. Acessado em: 04/08/2017.

_____. *Lettres inédites à Camille Lemonnier*. Genebra : Librairie Droz ; Paris, Librairie Minard, 1957.

JURT, Joseph. Champ littéraire et champ artistique en France (1880-1900). *Terceira Margem*. Rio de Janeiro: nº 8, p. 82-102, 2003.

LÈBRE, Gaston. L’Enfant du crapaud. In. : ____ (dir.). *Revue des grands procès contemporains* ; tomo 6. Paris: A. Chevalier-Maresq, p. 559 - 581, 1888. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65524654/f567.image.r=Camille%20Lemonnier?rk=3819761;2>. Acessado em: 08/07/2017.



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

_____. *Les Deux consciences*. Paris: Ollendorff, 1902. Disponível em: <http://www.aml-cfwb.be/numerisation/auteurs/706> Acessado em: 04/08/2017

_____. *Nos flamands*. Bruxelles: Ed. Rozem, 1869. Digitalizado por University of Ottawa. Disponível em: < <https://archive.org/details/nosflamands00lemo> > Acessado em: 04/08/2017.

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.