

---

**ASPECTOS DECADENTISTAS EM *L'ÈVE FUTURE*,  
DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM**  
*Decadentist aspects in L'Ève future, by Villiers de l'Isle-Adam*

Kedrine Domingos dos Santos<sup>1</sup>

**RESUMO:** Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889), importante escritor do século XIX, permite-nos refletir, através de suas obras, sobre a essência e a aparência das coisas. Crítico do progresso e da burguesia, Villiers, que valoriza o mistério e a imaginação, vai rejeitar o mundo exterior, imperfeito, e transformá-lo, em sua obra, segundo a vontade do sujeito, a fim de consertá-lo e melhorá-lo. O romance *L'Ève future* (1886), que possui características do Decadentismo francês, apresenta bem estas ideias. Diante da impossibilidade de encontrar consolo na natureza, imperfeita e inacabada, o artifício surge, nesta obra marcada pelo progresso científico, como forma de transfigurar a realidade decepcionante. Assim, com a construção de um androide, cujo objetivo é substituir a mulher real, o ser artificial surge como ideal de beleza e um intermediário entre o mundo real e o *au-délà*, possibilitando a manifestação do mistério e do desconhecido. O objetivo deste trabalho é justamente refletir sobre esses aspectos decadentistas presentes no romance *L'Ève future*.

**PALAVRAS-CHAVES:** Villiers de L'Isle-Adam; *L'Ève future*; artifício; Decadentismo.

**ABSTRACT:** Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889), an important 19th century writer, allows us to reflect, through his works, on the essence and appearance of things. A critic of progress and the bourgeoisie, Villiers, who values mystery and imagination, spurns the imperfect outside world and transforms it into his work, according to the subject's will, in order to repair and improve it. In the novel *L'Ève future* (1886), which has characteristics of French Decadentism, these ideas are successfully introduced. Faced with the impossibility of finding solace in an imperfect and unfinished nature, the artifice appears, in this work marked by scientific progress, as a way to transfigure the disappointing reality. Thus, with the construction of an android, whose objective is to replace a real woman, the artificial being appears as an ideal of beauty and an intermediary between the real world and the *au-délà*, enabling the manifestation of mystery and the unknown. The purpose of this work is precisely to reflect on these decadent aspects included in the novel *L'Ève future*.

**KEYWORDS:** Villiers de L'Isle-Adam; *L'Ève future*; artifice; Decadentism.

O escritor francês Villiers de L'Isle-Adam (1838-1889), autor de *Contes cruels* (1883), *L'Ève future* (1886) e *Axël* (1890),<sup>2</sup> é um importante

---

<sup>1</sup> Pós-doutoranda da Université de Genève (Suíça).

<sup>2</sup> Confirma Villiers de l'Isle-Adam (1986b).

escritor do século XIX. Começou a escrever no final da década de 1850, quando a escola realista está no auge e vive as décadas de 1860 e 1870, na qual têm destaque os escritores naturalistas, que rejeitam o idealismo e cujos escritos baseiam-se na ciência. No entanto, a obra de Villiers era quase desconhecida até 1880, considerando-se os poucos livros que tinha publicado antes de 1870, em pequena tiragem, os quais estavam esquecidos. Mesmo os raros contos que publicava em diversas revistas não eram suficientes para dar uma ideia adequada de seu talento (até 1880 tinha publicado 21 contos apenas). Em um momento em que suas obras eram completamente desconhecidas, Villiers fazia sucesso entre os jovens, principalmente por causa de sua fama de *causeur*, quando mostrava, por fim, sua genialidade (RAITT, 1986). É principalmente através de suas conversações e pelo contato pessoal que os simbolistas conhecem as ideias de Villiers, as quais aparecem em seus primeiros escritos na juventude, nos últimos anos de sua vida ou ainda após sua morte — com a publicação póstuma de *Axël*. Villiers expunha nos cafés que frequentava seus projetos literários e suas criações. Sobre o processo de composição de Villiers, Henri de Régnier (apud RAITT, 1986, p. 27) diz: “Nós assistíamos ao estranho espetáculo de um pensamento que busca sua forma e expressão definitivas com nuances de entonações e rasuras de palavras, algo como uma escrita oral, mimética, perturbadora e fugaz.” Villiers de L’Isle-Adam era uma figura misteriosa para seus contemporâneos, apresentando-se como um bom conversador — quando expunha nos cafés parisienses suas ideias e pensamentos aos companheiros que estavam presentes; — um filósofo — por falar nessas conversas de questões metafísicas, citando filósofos idealistas alemães, especialmente Hegel, — e um bom leitor — pela capacidade de expressar através de sua leitura a intensidade e profundidade das obras lidas.

A partir de 1880, sua produção literária aparece vertiginosamente, sobretudo contos (um total de 66 até sua morte). Em 1880 aparece *Le Nouveau-Monde* e duas versões inacabadas em folhetim de *L’Ève future*, sob o título de *Ève nouvelle*. Em 1883 publica *Contes cruels* e em 1886 aparece a versão definitiva de *L’Ève future*. *Axël*, que apareceu em 1885 e 1886, estava sendo revisado quando o escritor morreu, em 1889. Villiers morre quando o Simbolismo atinge seu apogeu.

O ano de 1884 marca sua celebridade, com a publicação de *À rebours*, de J. -K. Huysmans<sup>3</sup>, romance considerado como o manifesto do Decadentismo, onde Villiers é colocado entre os autores preferidos de Des Esseintes, em companhia de Barbey d’Aurevilly, Verlaine, Corbière, Bertrand, Mallarmé e Poe. Autores parnasianos de prestígio da época, como François Coppée, Leconte de Lisle e Catulle Mendès também recomendam

---

<sup>3</sup> Confirma Huysmans (1977).

Villiers, mas é Verlaine e, principalmente, Mallarmé, os mestres da geração simbolista, que atraíam a atenção sobre a obra desse escritor. Paul Verlaine (1905) fala sobre ele em *Hommes d'aujourd'hui* e desenvolve um estudo sobre Villiers na segunda edição de *Poètes maudits*, de 1888.<sup>4</sup> O fato de Verlaine colocá-lo entre os poetas malditos estabelece um lugar para o autor entre os grandes escritores da época e uma posição entre os líderes do novo movimento artístico (RAITT, 1986). Mallarmé, amigo íntimo de Villiers, conhecia de perto sua genialidade, elogiando e recomendando o autor e sua obra. Em 1890, após a morte de Villiers, Mallarmé (2003) escreveu uma conferência, na qual definiu os princípios da estética villieriana. Ambos os escritores partiram de uma filosofia idealista, no entanto, enquanto Mallarmé voltava-se para a estética e para um desenvolvimento estético muito complexo, Villiers privilegiou as questões de ordem metafísica (JEAN-AUBRY, 1942; MATTIUSI, 1999).

Embora tenha sido amigo de poetas simbolistas, Villiers repele todo tipo de classificação literária e se diz independente de todo movimento literário. Nas palavras de Raitt (1986), não é Villiers que adere ao Simbolismo, mas é, sobretudo, o Simbolismo que adere a ele. Como demonstra o crítico, a obra de Villiers procede diretamente da tradição romântica e, para o escritor, o Romantismo era a única literatura possível. Desde a adolescência o escritor preocupou-se em cultivar a imagem de um artista romântico: cheio de inspiração, desprezando as convenções, sonhador e melancólico. Assim como os românticos, Villiers gostava da pesquisa histórica e, orgulhoso de sua linhagem e de seu nome, valorizava os feitos gloriosos dos antepassados. Influenciado por Hugo, Flaubert, Chateaubriand, Baudelaire, Poe e Wagner, pode-se dizer que sua estética está ligada, principalmente, ao culto do gênio (RAITT, 1986).

Villiers foi um dos poucos autores de sua geração a ter tido contato direto com Baudelaire e sua dívida para com o poeta é incalculável, como indica Raitt (1986, p. 82): “Seus princípios literários, suas opiniões sobre seu tempo, sua atitude frente a vida, suas admirações artísticas — quase tudo em Villiers, até suas emoções mais íntimas, tem a marca indelével da influência de Baudelaire.” O escritor via em Baudelaire o símbolo do poeta rejeitado pelo público e considerava o insucesso de um autor como um índice de seu verdadeiro valor. Essa ideia, compartilhada pelos poetas malditos, provoca o repúdio de toda concessão feita ao leitor profano, de modo a endereçar suas obras a uma elite de iniciados. Foi, inclusive, o autor de *Fleurs du mal*<sup>5</sup> que revelou a Villiers seus outros grandes mestres: E. A. Poe (1809-1849) e Richard Wagner (1813-1883). No início de sua carreira como escritor, e

---

<sup>4</sup> Confira Verlaine (1920).

<sup>5</sup> Confira Baudelaire (2006).

influenciado por Baudelaire e Poe, Villiers entendia que a arte é independente de toda consideração moral, sendo eixo unicamente da criação da beleza. Entendia ainda que a arte não depende da inspiração, mas sim de um trabalho consciente do intelecto. Villiers acredita que o artista deve ser original e buscar, portanto, o novo, o estranho e o excepcional, recusando-se a aceitar as formas e temas feitos até então. Essa insistência na novidade é, ainda, uma influência de Poe e Baudelaire, reforçada pela admiração pelas inovações teatrais de Wagner.

A obra de Villiers é marcada pelo Decadentismo, especialmente seu romance *L'Ève future*. A noção de decadência associa-se a um período histórico que corresponde a um declínio político ou cultural, situação, por exemplo, do Império Romano. No caso da França, no século XIX, o país foi palco de revoluções (como as de 1830 e 1848) e guerras (como a guerra Franco-Prussiana de 1870) e deparou-se com várias transformações políticas e sociais, como a industrialização e a ascensão da burguesia; além disso, a corrupção parece se estabelecer na sociedade francesa daquela época. Há, com isso, nas últimas décadas do século XIX, uma atitude pessimista, um sentimento de inadaptação frente à situação político-econômico-social que, no âmbito literário e artístico, se manifestará, em certas obras, por meio de traços de “decadência”. O espírito decadente, que surge na França, mas que não se restringe a esse país, corresponde a um abandono das ilusões em relação ao progresso técnico e à ciência. Portanto, em oposição ao positivismo, e diferentemente dos naturalistas, que se ocupam dos fenômenos exteriores, os decadentes voltam-se para o idealismo e, em sua busca espiritual, concentram-se no mundo subjetivo (HEISTEIN, 1987). Afastando-se da realidade na qual o autor está inserido e representando um universo limitado ao mundo privado do indivíduo, a decadência literária reivindica a imaginação e a necessidade do sobrenatural (PEYLET, 1994). Além disso, o escritor decadente, que rejeita a opinião do público, busca distanciar-se do banal e do vulgar, valorizando o que é singular, raro e extravagante, beirando a excentricidade. Refugia-se, assim, em um mundo de arte e beleza, marcado sobretudo pelo artifício. O sentimento decadente em Villiers associa-se ao pessimismo em relação a essa sociedade vista por ele como degenerada. Diante do profundo mal-estar que sua época suscita, Villiers distancia-se da mediocridade do mundo e consegue exprimir um misto de revolta e esperança, manifestada em sua crença na salvação pelo Ideal.

O romance *L'Ève future*, publicado em 1886, constitui-se a partir de diálogos parecidos com os de Sócrates, e tem-se, através das falas dos personagens, a reflexão sobre a decadência humana. Os personagens conversam sobre temas como: o homem, o amor, a mulher, a natureza, a ciência, a arte, a beleza, a perfeição e o eterno. Sendo mais descritivo, parece não haver evolução de eventos no romance, aspecto que também interessa

aos escritores decadentistas. Quanto ao estilo de Villiers, o escritor busca afastar-se da banalidade cotidiana e rejeita o clichê e os lugares comuns. Encontramos, nesta obra, várias citações em diversas línguas e alusões literárias, mostrando a erudição do autor. Além disso, a pontuação complexa, com uso de parênteses e travessões, com palavras destacadas em itálico ou caixa alta, uma linguagem rica, repleta de arcaísmos, de neologismos e fórmulas poéticas, lembram os simbolistas. Podemos dizer que, em *L'Ève future*, a denúncia da mediocridade do mundo contemporâneo, burguês, se dá por meio de uma linguagem irônica, enquanto Villiers expressa em tom grave aspectos essenciais a ele. Assim, há uma variedade de registros no romance, que vai do sarcasmo e da ironia ao drama metafísico, opondo o burlesco e o lírico (CITRON, 1979).

Encontramos, em *L'Ève future*, o personagem Lord Ewald, jovem aristocrata inglês, que representa valores tradicionais, como fidelidade, ética e honra, sendo sua divisa: “*Etiamsi omnes, ego non* [mesmo se todos, eu não]” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986a, p. 993). Ao falar sobre a relação com as mulheres, diz que se furtara ao que chamam de “ligações mundanas”, pois acredita que só amaria uma única mulher, a qual lhe era ainda desconhecida, embora ele soubesse que ela chegaria e seria dele algum dia. Lord Ewald considerava o amor conjugal com seriedade e dizia que ficar com alguém antes do casamento seria “[...] traír antes do tempo aquela que um dia desposará” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p. 89).<sup>6</sup>

Assim, acreditando que o primeiro amor é também o único e o último, o jovem Lord, após esperar pela mulher com quem se casaria um dia, finalmente apaixonou-se “[...] por essa viajante que via pela primeira vez!” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p. 89).<sup>7</sup> Lord Ewald enamora-se por Alicia Clary, uma desconhecida que encontra em uma estação de trem; como ele mesmo diz, “[...] em poucos dias eles já estavam ‘unidos por eles íntimos’ [...]” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p. 89),<sup>8</sup> os quais durariam para sempre. Comparada à Vênus Victrix, a jovem é vista como a “[...] moça mais bela do mundo [...]” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p. 86),<sup>9</sup> diante de quem as outras formas de beleza empalidecem e se tornam invisíveis. No entanto, esse amor torna-se trágico na medida em que a única mulher possível a Lord Ewald, e que lhe destina a vida, revela-se imperfeita e contraditória, situação que o deixa infeliz.

A beleza física de Alicia impressiona e provoca “sensação

---

<sup>6</sup> “[...] d'avance celle qu'un jour ils épouseront” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986a, p. 795).

<sup>7</sup> “[...] de cette voyageuse que je voyais pour la première fois” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986a, p. 796).

<sup>8</sup> “[...] en peu de jours, entre elle et moi d'intimes liens s'établirent [...]” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986a, p. 796).

<sup>9</sup> “[...] la plus belle personne du monde [...]” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986a, p. 793).

ininteligível”, mas ela está em desacordo com sua alma. Vivendo em um meio marcado por convenções e estereótipos, onde a hipocrisia parece governar as relações pessoais e a aparência é valorizada em detrimento da ideia, Alicia age de acordo com as expectativas das pessoas, representando a “comédia social” (CHAMBERS, 1971), mascarando com isso a ausência de profundidade e autenticidade pessoal (MATTIUSI, 2016). Ela personifica a “deusa burguesa” e sintetiza o “ideal” e o “vazio” da sociedade moderna que Villiers tanto reprova em seu romance, encarnando a hipocrisia, a estupidez e o espírito de convenção. Crítico do progresso e da burguesia, e desgostoso da existência banal e materialista de sua época, Villiers, que valoriza o mistério e a imaginação, rejeita a realidade do mundo exterior, imperfeito, e deseja transformá-lo segundo a vontade do sujeito a fim de consertá-lo e melhorá-lo. O escritor vai criar um mundo de sonho, que, embora ilusório, será superior ao mundo real.

A contradição entre a beleza física de Alicia e a vulgaridade de sua alma ocasiona inevitavelmente a rejeição da realidade imperfeita e, diante da impossibilidade de encontrar consolo na natureza, o artifício surge como forma de transfigurar a realidade decepcionante. Desse modo, a busca pelo amor ideal possibilitará a criação de uma mulher artificial que substituirá a mulher real e Thomas Edison, personagem homônimo do famoso inventor americano de Menlo Park, um gênio rico e excêntrico, que alia a imaginação à ciência, se encarregará de construí-la.

O artifício é um dos grandes temas do Decadentismo. O gosto pelo artificial contém uma preferência pelo interior, ao invés do exterior, uma preferência por objetos de arte no lugar de plantas e flores, enfim, uma admiração por tudo o que o homem criou em vez das maravilhas da natureza. Podemos dizer, também, que a estética artificial se constitui como um modo de protesto contra a natureza, percebida como imperfeita, inacabada e bruta.

No romance, o sábio Edison age estimulado por dois motivos: em “benefício da humanidade”, pois visa melhorar a natureza, e por “desespero” (NOIRAY, 1999). Este último aspecto estaria ligado à percepção de que o mundo carece de uma significação ideal e que a crise da humanidade estaria ligada à ausência de consciência moral. Outrora, a figura de Deus e os valores morais por ele representados davam sentido ao mundo, mas a crença na ordem divina parece ter desaparecido.<sup>10</sup> O mundo moderno e civilizado, criado pelo homem, deposita sua fé na ciência e no progresso material, compreendido como resposta para os problemas existenciais e morais dos seres humanos. O burguês e a burguesia são, no entanto, incapazes de dar ao

---

<sup>10</sup> Nietzsche (2012) dirá que “a morte de Deus” significa que o ser humano não acredita mais na ordem cósmica divina e, nesse caso, os valores absolutos, ou as leis morais universais, são rejeitados em prol de uma moral individual.

mundo decadente uma significação válida (CONYNGHAM, 1975), na medida em que medem tudo em termos monetários, buscando, acima de tudo, o prazer e o bem-estar.

Para o escritor idealista, a ciência moderna, materialista e antirreligiosa, busca suprimir o mistério do mundo (VAN DER MEULEN, 1925). Ela serve ao Útil e seria responsável pelo declínio da fé e pela negação do ideal, como podemos observar a partir das palavras de Edison, endereçadas às pessoas de seu tempo:

[...] pela fumaça que sai de uma caldeira, negaram as crenças que tantos milhares de heróis, pensadores e mártires legaram-lhes há mais de seis mil anos, os senhores que costumam datar com um sempiterno *Amanhã* para o qual o sol nunca mais poderia se levantar. Em troca do que preteriram, há muito pouco tempo, os princípios pretensamente imutáveis de seus antecessores no planeta — reis, deuses, família, pátrias. Em troca dessa fumaça parca que, soprando, carrega-os e dissipa-os, ao sabor do vento, em todos os sulcos da terra, em todas as vagas do mar! Em vinte e cinco anos, quinhentos mil vapores de locomotivas serão suficientes para fazer mergulhar seus “espíritos esclarecidos” na dúvida mais profunda de tudo o que significou a fé de mais de seis mil anos de Humanidade. (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 2001, p. 286)<sup>11</sup>

Além disso, a hipocrisia parece governar as relações pessoais, com a valorização da aparência. As ações do sábio Edison corresponderiam a um esforço para fazer o divino se manifestar no mundo, saindo de seu silêncio:

Ora, vejamos!... disse Edison, desafio por desafio! Já que a Vida parece nos tratar com tanta severidade e só se digna a nos responder com um profundo e problemático silêncio — vamos ver então se não conseguimos fazê-la sair dele!... Em todo caso, já podemos lhe mostrar... o que Ela representa para nós.

---

<sup>11</sup> “[...] pour la fumée qui sort d’une chaudière, vous avez renié toutes les croyances que tant de millions de héros, de penseurs et de martyrs vous avaient léguées depuis plus de six mille années, vous qui ne datez que d’un sempiternel Demain dont le soleil pourrait fort bien ne se lever jamais. À quoi donc avez-vous préféré, depuis hier à peine, les prétendus principes immuables de vos devanciers, sur la planète, — rois, dieux, famille, patries? À ce peu de fumée qui les emporte, en sifflant, et les dissipe, au gré du vent, sur tous les sillons de la terre, entre toutes les vagues de la mer! En vingt-cinq années, cinq cent mille haleines de locomotives ont suffi pour plonger vos ‘âmes éclairées’ dans le doute le plus profond de tout ce qui fut la foi de plus de six mille ans d’Humanité.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986a, p. 952).

(VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p. 80)<sup>12</sup>

A crise de sentido provoca dúvidas e incertezas e se apresenta, na narrativa, sob duas perspectivas. Provoca o riso, seja de deboche, seja de desespero diante de um mundo que já não satisfaz, tornando-se instrumento para zombar da criação e da natureza desvalorizados:

Por essa razão, criatura passageira de alguma hora no tempo, sem saber de onde venho, estou aqui, [...] — com o riso onde despontam todas as melancolias humanas, — sendo auxiliado pelas possibilidades da velha ciência proibida — tentando, pelo menos, fixar a miragem — nada além da miragem, ai de mim! — daquela que tua misteriosa Clemência permitiu-me sempre esperar. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p. 259)<sup>13</sup>

A esse riso zombador e irônico Villiers acrescenta o aspecto sonhador, que visa encontrar uma verdade ideal, capaz de satisfazer a inquietação do ser e substituir a realidade indesejável. Há em *L'Ève future* a vontade de mostrar que “[...] a engenhosidade humana é capaz de realizar, com elementos puramente artificiais, a ilusão total da vida.” (PIERROT, 2007, p. 208, tradução nossa). É nessa perspectiva que Edison vai oferecer a possibilidade de substituir a criação divina por um mundo artificial: “[...] para compensar a perda do Paraíso e a desarmonia resultante disso.” (LETOURNEUX, 1999, p. 248, tradução nossa).

A partir do desgosto provocado pela realidade, o artifício torna-se o instrumento humano para transformar e retificar o mundo; ele deverá corrigir a obra de Deus, apresentando novo ambiente capaz de rivalizar com a criação divina. Há desse modo, no romance, a vontade de mostrar que “[...] a engenhosidade humana é capaz de realizar, com elementos puramente artificiais, a ilusão total da vida” (PIERROT, 2007, p. 208, tradução nossa). Buscam-se formas de paraíso artificial e a criação de outra vida, mais bela e mais interessante, que seria obra exclusiva do espírito humano (LÉVI-BERTHERAT, 1994).

Diante da imperfeição de Alicia, e a incompatibilidade entre a

---

<sup>12</sup> “- Allons!... dit Edison, défi pour défi! Puisque la Vie semble le prendre de si haut avec nous et ne daigne nous répondre que par un profond et problématique silence, - nous allons bien voir si nous ne pouvons pas l'en faire sortir!... En tous cas, nous pouvons déjà lui montrer... ce qu'Elle est devant nous” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986a, p. 789).

<sup>13</sup> *C'est pourquoi, passant d'une heure et qui ne sais d'où je viens, je suis ici, cette nuit, dans un sépulcre, essayant, - avec un rire qui contient toutes les mélancolies humaines, - et m'aidant, comme je le peux, de la vieille Science défendue de fixer, au moins, le mirage, - rien que le mirage, hélas! - de celle que ta mystérieuse Clémence me laissa toujours espérer.* (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 925).



beleza da forma e a ausência de uma alma que esteja à altura deste corpo, Edison, em seu esforço para consertar os erros da natureza, vai apresentar uma alternativa para Lord Ewald: “Ofereço-lhe a tentativa do ARTIFICIAL e de seus novos estímulos! [...] Veja, meu caro lord, formamos os dois um símbolo eterno; eu represento a Ciência com suas miragens todo-poderosas; o senhor, a Humanidade e seu céu perdido” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 2001, p. 152).<sup>14</sup> Mas Edison não deseja apenas reproduzir a natureza, ele quer aperfeiçoá-la de modo que ela se manifeste como deveria ter sido: perfeita e sublime. Assim, ao fabricar um ser artificial, à medida do homem, Edison torna-se um criador: “[...] pretendo poder — e provar-lhe previamente, ainda uma vez que, realmente, posso fazê-lo: tirar do limo da Ciência Humana atual um Ser *feito à nossa imagem*, e que será para nós, em consequência disso, O QUE SOMOS PARA DEUS” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 2001, p. 141).<sup>15</sup> Hadaly, a mulher artificial, criada para ser uma cópia fiel da aparência de Alicia, corresponderá a esse ideal de existência, livre dos defeitos humanos, como indica o cientista: “A natureza transforma-se, mas não a Androide. Nós mesmos vivemos, morremos, enfim, que importa! A Androide não conhece nem a vida real, nem a doença, nem a morte. Está acima de todas as imperfeições [...] Conserva a beleza do sonho. É uma *inspiração*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 2001, p. 276).<sup>16</sup>

A recusa do mundo tal como nos é apresentado e a criação de um ser artificial são etapas de um processo que visa alcançar o mundo ideal, caracterizado por Villiers como sendo o *au-delà*, o outro mundo, o infinito. Em *L’Ève future*, a renúncia é esboçada de forma simbólica, apresentando dimensões do homem, que passam do nível mais baixo, associadas aos instintos naturais, à forma mais elevada para o escritor, e que está além da razão: a imaginação. Neste processo, há a tentativa humana de se afastar do que o apega ao mundo exterior decepcionante, a fim de alcançar valores mais elevados.

Na dimensão animal imperam os instintos e sente-se o mundo

---

<sup>14</sup> “*Je vous offre, moi, de tenter l’ARTIFICIEL et ses incitations nouvelles! [...] Tenez, mon cher lord, à nous deux, nous formons un éternel symbole: moi, je représente la Science avec la toute-puissance de ses mirages: vous, l’Humanité et son ciel perdu*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986a, p. 845). Todos os grifos contidos nas obras citadas constam do texto original, salvo indicação em contrário.

<sup>15</sup> “[...] *je prétends pouvoir - et vous prouver d’avance, encore une fois, que positivement je te puis faire sortir du limon de l’actuelle Science-Humaine un Être fait à notre image, et qui nous sera, par conséquent, CE QUE Nous SOMMES À DIEU*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986a, p. 836).

<sup>16</sup> “[...] *la nature change mais non l’Andréide. Nous autres, nous vivons, nous mourons, - que sais-je! L’Andréide ne connaît ni la vie, ni la maladie, ni la mort. Elle est au-dessus de toutes les imperfections [...] Elle garde la beauté du rêve. C’est une inspiratrice*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986a, p. 939).

através dos sentidos, que correspondem ao “*plus simples*”, “*plus primitif*” e “*plus naturel*”. Percebem-se, por exemplo, “[...] as linhas do corpo, na cabeleira, na pigmentação da pele, nas extremidades ou num movimento qualquer [...]” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 2001, p. 99),<sup>17</sup> no entanto, como considera Villiers, as sensações podem enganar o homem e a “*nature cachée*”, real do ser, pode não ser reconhecida. Entendendo, portanto, que nossos sentidos são insuficientes como instrumento de conhecimento, e consciente do aspecto irreal do mundo da matéria, como assinalava a filosofia idealista, Villiers concorda com a ideia de que o homem conhece apenas seu próprio pensamento, e, portanto, compreende o mundo exterior a partir apenas de seu espírito. Essa ideia aparece em *L’Ève future*:

Não se esqueça, pois, de que não vemos coisas apenas *sugeridas* pelos olhos; só as concebemos segundo o que nos permitem entrever de suas entidades misteriosas; possuímos o que podemos sentir delas, cada pessoa conforme sua natureza! E, grave obstáculo, o Homem se agita em vão na jaula movediça de seu EU, sem poder evadir-se da Ilusão, onde se mantém escravo de seus sentidos imperfeitos! (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 2001, p. 145)<sup>18</sup>

Se nossa concepção da realidade é alterada por nossos sentidos, meios de percepção imperfeitos, e se essa concepção é diferente para cada indivíduo, então, segundo Villiers, tudo não passa de ilusão, incluindo a própria natureza. A partir desse ponto de vista, Edison diz ironicamente: “A Natureza é uma grande dama a quem eu gostaria de ser apresentado, pois todos falam nela mas jamais ninguém a viu!” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 2001, p. 135).<sup>19</sup> Mesmo a mulher amada, também ela seria uma projeção de nossos desejos, como informa Edson a Lord Ewald: “[...] o ser que vê e ama na moça de carne e osso e que *somente* para o senhor é REAL não é, de modo algum, o que *transparece* aos olhos dos outros, mas sim o produto de seus Anseios” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 2001, p. 147).<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> “[...] *la qualité des lignes, la dureté des cheveux, le grain de la peau, les attaches des extrémités, un mouvement [...]*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986a, p. 64).

<sup>18</sup> “*Donc, n’oubliez plus que nous ne voyons des choses que ce que leur suggèrent nos seuls yeux; nous ne les concevons que d’après ce qu’elles nous laissent entrevoir de leurs entités mystérieuses: nous n’en possédons que ce que nous en pouvons éprouver, chacun selon sa nature! Et, grave écueil, l’Homme s’agite en vain dans la geôle mouvante de son MOI, sans pouvoir s’évader de l’Illusion où le captivent ses sens dérisoires*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986a, p. 839).

<sup>19</sup> “[...] *la Nature est une grande dame à laquelle je voudrais bien être présenté, car tout le monde en parle et personne ne l’a jamais vue!*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986a, p. 831).

<sup>20</sup> “*L’être que vous aimez dans la vivante, et qui, pour vous, en est, seulement, RÉEL, n’est point*

Isso porque quando estamos apaixonados não vemos a pessoa amada em si, mas apenas aquilo que acreditamos existir nela, segundo nossa percepção e desejo. Em ambos os casos é possível incorrer em erro e descobrir com o tempo que nos apegamos, efetivamente, a uma ilusão.

Desse modo, se a verdade absoluta não pode ser encontrada, ela se torna, para Villiers, uma questão de preferência pessoal. Diante dessa constatação, o escritor volta-se para a imaginação, capacidade individual de criar um mundo, e entende que o indivíduo é livre para escolher e criar um mundo, uma verdade, enfim, a ilusão que mais lhe agrada, conforme sua vontade, não precisando se limitar, portanto, à existência do mundo exterior (RAITT, 1960, 1986). Segundo Mattiussi (1998), há em Villiers dois tipos de ilusão: uma positiva, o sonho, e outra negativa, a mentira. De fato, os dois casos reenviam à mentira, tendo em vista que a ilusão retoma justamente o que não é real, sendo, portanto, falso, ficção. A diferença entre elas é de grau: a ilusão negativa liga-se ao que é baixo, à ordem dos instintos, enquanto há mentiras que são da ordem do sublime, sendo superiores, inclusive, à própria realidade. Nesse último caso, trata-se de uma ilusão positiva, a qual visa elevar o homem espiritualmente. Sobre a mentira<sup>21</sup>, Lévi-Bertherat (1994) demonstra que se trata de uma forma abstrata de artifício. Ela se situa na estreita relação entre o verdadeiro e o falso e faz com que o mentiroso atinja um patamar divino, na medida em que cria suas próprias verdades.

Há, assim, na obra de Villiers, a busca pela ilusão positiva, ou seja, a criação, através do imaginário, de grandes e belas ficções, capazes de elevar o indivíduo à grandeza dessas criações. A perfeição da beleza em Villiers, sobretudo da beleza feminina, será justamente o resultado dessa ilusão positiva. É o que vemos em *L'Ève future*, quando Edison oferece aos homens “[...] de preferir a uma mentirosa, medíocre e sempre cambiante Realidade uma prestigiosa e sempre fiel Ilusão” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p. 290).<sup>22</sup> No sistema ilusório de Villiers, é preciso escolher para si, aquela verdade ilusória que expressa um valor supremo, magnífico, superior, esplêndido, sublime, capaz de elevar o indivíduo ao divino, como vemos nas palavras de Hadaly dirigidas a Lord Ewald: “[...] para o Homem existe somente a verdade na qual ele deseja crer no meio de tantas outras — tão duvidosas quanto a que escolheu: escolhe, pois, a que te iguala a um deus”

---

*celui qui apparaît en cette passante humaine, mais celui de votre Désir*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986a, p. 841).

<sup>21</sup> Oscar Wilde (1994), por sua vez, em *A decadência da mentira*, entende que deve haver, na literatura, “charme, beleza e poder imaginativo” e defende a mentira na arte, considerando que “o objetivo do mentiroso é simplesmente encantar, deleitar, dar prazer” e a mentira, enquanto narração de belas inverdades, é o objeto adequado da arte.

<sup>22</sup> “[...] de préférer d'ormais à la mensongère, médiocre et toujours changeante Réalité, une positive, prestigieuse et toujours fidèle Illusion” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986a, p. 952).

(VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p. 290).<sup>23</sup>

O *au-delà* (Deus, o infinito, o céu), mesmo se ele é uma ficção, uma invenção, ainda é uma referência para o homem e, mesmo inventando um além que não existe, o objetivo será sempre o de elevar o espírito humano (MATTIUSSI, 1998). Como diz Raitt (1960), se Villiers nos convida a acreditar em Deus, não é porque Deus exista efetivamente, mas porque a ideia de sua existência eleva a alma humana e fortifica sua coragem diante dos percalços da vida. Nesse caso, Edison diz sobre a divindade:

Mas, naquilo que a reflete, a Ideia vibrante de Deus surge apenas pelo grau de intensidade da fé com que um vidente pode evocá-la. Deus, como todo pensamento, não existe no Homem e sim em indivíduos. Ninguém sabe onde começa a Ilusão nem em que consiste a realidade. Ora, sendo Deus a concepção mais sublime possível e como toda concepção só se concretiza por meio da vontade e do desejo mental peculiares a cada pessoa, disso se conclui que afastar do pensamento a ideia de um Deus resulta apenas em uma decapitação gratuita do espírito. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 2001, p. 80)<sup>24</sup>.

Diante das incertezas da vida e da mediocridade presente no mundo, ou seja, ante uma realidade indesejada, decepcionante, e ilusória, e considerando que a verdade absoluta é inacessível, interessa a Villiers a capacidade de inventar e de criar para si mesmo uma verdade da ordem do divino, do absoluto, a qual, mesmo sendo imaginária, fictícia, representa tudo o que é elevado como valor.

## O MUNDO ARTIFICIAL DE HADALY

*L'Ève future*, romance inspirado na atualidade científica, teve várias versões, antes de ser publicada em 1886. A primeira é de 1878, ano em que invenções revolucionárias foram difundidas na França, na Exposição

---

<sup>23</sup> “Il n'est, pour l'Homme, d'autre vérité que celle qu'il accepte de croire entre toutes les autres, — aussi douteuses que celle qu'il choisit: choisis donc celle qui le rend un dieu.” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986a, p. 991)

<sup>24</sup> “En celui qui la réfléchit, l'Idée-vive de Dieu n'apparaît qu'au degré seul où la foi du voyant peu l'évoquer. Dieu, comme toute pensée, n'est dans l'Homme que selon l'individu. Nul ne sait où commence l'illusion, ni en quoi consiste la Réalité. Or, Dieu étant la plus sublime conception possible et toute conception n'ayant sa réalité que selon le vouloir et les yeux intellectuels particuliers à chaque vivant, il s'ensuit qu'écarter de ses pensées l'idée d'un Dieu ne signifie pas autre chose que se décapiter gratuitement l'esprit” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 789).

Universal, onde Villiers pôde observar as produções da ciência e da indústria modernas, como as invenções de Thomas Edison, um importante cientista da época, que aperfeiçoou o telefone, inventado por Graham Bell em 1876, e fez o megafone e o microfone; ele criou, também, em 1877, o fonógrafo, um objeto que grava e reproduz sons e palavras humanas (NOIRAY, 1982). Havia, ainda, na Exposição, flores artificiais, aves mecânicas e autômatos articulados. Villiers também teria visto próteses, cabelos falsos, olhos de vidro e dentes artificiais e muitos desses dispositivos e objetos aparecem no romance.

A eletricidade é outro tema da época que interessa a Villiers. O século XIX vê as transformações da iluminação das casas e das ruas, que passa da vela e iluminação a gás à lâmpada elétrica — criada concomitantemente por Thomas Edison e Joseph Swan, em 1878. Em 1882, Edison lançou a primeira central elétrica dos EUA, que permitiu iluminar escritórios do *The New York Times* e outros edifícios em torno de *Wall Street*. Graças às suas invenções, Edison é apelidado de “mágico do Menlo Park” e torna-se uma lenda ao redor do mundo e Villiers recupera esta figura lendária em seu romance; no entanto, Villiers estava mais interessado no mago de Menlo-Park do que no engenheiro Edison. Mais do que um cientista, ele é apresentado no romance como um sábio, um inventor, um gênio criativo. Preocupado com os mistérios da eletricidade e do magnetismo, também está atento às forças ocultas do universo. Edison é comparado, no romance, a um artista e evoca figuras míticas como Prometeu, Pigmaleão e Fausto e suas descobertas revelam uma força mágica e misteriosa. Desta forma, vemos que Villiers captura as fabulosas produções do conhecimento moderno e as ordena no romance, conforme sua imaginação. Assim, se *L’Eve future* aparece como um texto inspirado nas invenções modernas, a ciência está subordinada ao sonho, tornando-se um meio de alcançar o ideal.

Villiers dedica parte do romance para demonstrar o funcionamento da “*andréide*”, usando termos técnicos e explicações científicas. Ela é uma máquina e, como tal, é removível e pode ser produzida em massa; são sinais de sua modernidade: o uso do fonógrafo, um elemento importante de seu mecanismo, uma vez que permitirá que a máquina fale, e a eletricidade, vista como a alma da máquina, porque ela é fundamental para o seu funcionamento: anima os fonogramas e permite seus movimentos. No romance, o cientista também possui uma tecnologia capaz de duplicar a imagem física e esses recursos permitem enganar os sentidos humanos, simulando a suavidade da pele, odor corporal e a bela aparência.

Visto como o último dos românticos, em virtude de sua concepção literária, Villiers, hostil ao positivismo e ao naturalismo, afasta-se do método experimental e busca afirmar seu idealismo pela introdução do mundo Ideal em *L’Eve future* (VAN DER MEULEN, 1925). Por esse motivo, os objetos

técnicos presentes no romance têm importância, sobretudo, por seu caráter misterioso, e mesmo fantástico. Embora Villiers use em suas obras da ironia e da sátira contra o materialismo e os cientistas, as referências técnicas e científicas no romance são ressignificadas e se organizam em função do maravilhoso e do sonho, de modo que o androide e as máquinas inventadas pelo engenheiro parecem pertencer a um universo de sonho e Hadaly, envolvida por um ambiente feérico<sup>25</sup>, parece um ser de outro mundo (LETOURNEUX, 1999).

Para favorecer o surgimento do sonho, Villiers cria uma atmosfera de devaneio, de mistério e de sobrenatural. Edison vive fechado em sua mansão, em Menlo-Park, residência localizada em um lugar remoto, distante de toda civilização, o que nos lembra os castelos góticos, isolados pela paisagem, o que contribui para a existência de uma atmosfera misteriosa. Hadaly, “a máquina de fabricar o ideal”, vive no subsolo da propriedade, lugar denominado por Edison como o “*Éden subterrâneo*”. Sua habitação está bem longe da superfície, no interior, distante do mundo real e natural, porque Edison “[...] não poderia deixar o Ideal ao alcance de todos” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 2001, p. 178).<sup>26</sup> O sublime de Hadaly, de acordo com Mattiussi (2000), deve ser, pois, encontrado no mundo subterrâneo, ambiente que reproduz ao mesmo tempo um espaço celeste e infernal; a descida ao inferno corresponderia, também, na subida para o céu. Mas para acessá-lo é preciso descer e passar por lugares sombrios e escuros: “[...] já que, decididamente, parece que para encontrar o Ideal é preciso primeiro passar pelo reino das toupeiras” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 2001, p. 179).<sup>27</sup> A morada do androide situa-se no plano infernal, sob a terra; é lá que está o Ideal: “Estamos no Paraíso perdido... e reencontrado” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 2001, p. 189).<sup>28</sup> Para Scarcella (1992), entrar na morada de Hadaly é um processo iniciático, que permitiria a Lord Ewald transcender a dissonante realidade e ascender ao ideal. Nesse ambiente fabricado, a vida se apresenta idealizada e a beleza é perfeita, sem a “*cruauté*” da natureza.

O mundo subterrâneo simboliza, pois, as ambições do artifício de desafiar Deus em sua criação e atingir a eternidade. Nele se reconhece também a luta do espírito contra a matéria e a vontade de transfigurá-la. Há um conflito entre a obra humana e a obra divina, entre o artifício e a natureza.

---

<sup>25</sup> Encontramos, no romance, referências a contos de fadas e aos contos do *Livro das mil e uma noites* (2007).

<sup>26</sup> “[...] *ne pouvais pas laisser l’Idéal à la portée de tout le monde*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986a, p. 866).

<sup>27</sup> “[...] *puisque, décidément, il paraît que pour trouver l’Idéal, il faut d’abord passer par le royaume des taupes*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986a, p. 867).

<sup>28</sup> “*C’est ici l’Eden perdu... et retrouvé*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986a, p. 873).

A beleza do mundo subterrâneo estaria na busca pela perfeição que caracteriza a revolta artificial, cuja obra é forjada com paciência e sabedoria (LÉVI-BERTHERAT, 1994). Nesse ambiente fabricado, apresenta-se a vida idealizada e a beleza perfeita, sem a “degradação” da natureza. O artifício permite, pois, substituir a paisagem natural, por uma paisagem inteiramente fictícia (PIERROT, 2007).

Esse “Éden subterrâneo” é um lugar completamente artificial e luxuoso e parece um museu onde artefatos antigos estão lado a lado com aparelhos elétricos. O domínio de Hadaly é marcado pela eletricidade: “Ali é um pouco o reino da fantasia. Tudo é comandado pela Eletricidade. Estamos como no país dos relâmpagos, cercados por correntes conduzidas pelos geradores mais poderosos que tenho” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 2001, p. 178).<sup>29</sup> O subterrâneo evoca o brilho da luz artificial, que se encontra em oposição direta à luz natural existente na superfície. Essa luz artificial, segundo Scarcella (1992), associa-se a uma outra realidade, essencialmente metafísica. A iluminação simula, inclusive, a abóbada celeste: “E a abóbada côncava, toda negra e de altura monstruosa, dominava, tal um túmulo espesso, a claridade da estrela fixa; dir-se-ia a representação do negrume do céu que se espria para além da atmosfera planetária” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 2001, p. 185).<sup>30</sup>

Em Villiers, o artifício permite substituir a paisagem natural, e sua “*laideur définitive*”, por uma paisagem inteiramente fictícia (PIERROT, 2007, p. 206). O solo desse paraíso “*sous terre*” é coberto por uma vegetação artificial, movimentada por uma falsa brisa. Local artificial por excelência, ele se opõe categoricamente ao mundo exterior e a fauna e flora ali presentes mostram-se completamente artificiais. Nesse paraíso artificial, reino das possibilidades, do sonho e da imaginação, a natureza é transformada de acordo com a vontade do criador, o cientista Edison. Existem flores e plantas artificiais, que servem como isqueiros ou microfones, e pássaros mecânicos que falam. O homem transforma o que é natural por meio do artifício e o faz para suprimir todas as irregularidades e imperfeições da criação original, as quais correspondem a marcas de nossa mortalidade. Essa é uma forma de desafiar o Criador, pois revelaria uma vontade humana de poder sobre a matéria (LÉVI-BERTHERAT, 1994). Vemos, assim, uma metamorfose dos habitantes desse novo “Éden”, onde vive a Eva futura.

---

<sup>29</sup> “[...] *c’est un peu le royaume de la féerie. Tout s’y passe à l’Electricité. On y est comme au pays des éclairs, environné de courants animés chacun par mes plus puissants générateurs.*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986a, p. 866).

<sup>30</sup> “*Et la voûte concave, d’un noir uni, d’une hauteur démesurée, surplombait, avec l’épaisseur du tombeau, la clarté de cette étoile fixe: c’était l’image du Ciel tel qu’il apparaît, noir et sombre, au delà de toute atmosphère planétaire.*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986a, p. 869).

O ideal artificial busca o infinito, não na harmonia da natureza, onde são excluídos os limites entre o indivíduo e o mundo, mas, ao contrário, na revelação desses limites. A rejeição da criação divina possibilita que ela seja transformada de acordo com as aspirações do eu, projetando nela sua criação. Nessa perspectiva, “[...] o artifício aparece então como a imagem extrema, absoluta, da criação artística, como a própria essência da arte: obra de transfiguração do real, construção de um universo mais desejável, quanto mais ele se distanciar da natureza” (LÉVI-BERTHERAT, 1994, p. 14). Em Villiers, há o abandono do elemento natural e a ideia de que o artifício consegue atingir o ideal por si mesmo, obtendo um efeito ainda mais surpreendente e belo que aquele ligado ao natural.

A beleza artificial também surge no androide, que é construído com “as substâncias mais raras e mais preciosas”, como ouro, prata e marfim. Ornado com joias feitas com pedras preciosas como rubis, safiras, diamantes, a riqueza que envolve o androide contribui para tornar seu valor inestimável, como diz Ewald: “Nenhum tesouro poderia comprar esta obra-prima” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 2001, p. 350).<sup>31</sup> Hadaly possui assim uma dupla natureza. Ela é um aparelho, uma máquina construída pelo homem, porém ela tem a finalidade de transfigurar a realidade, como uma obra de arte. Ela incarna o sonho de Ideal e de Beleza; como o ideal precisa de uma forma perfeita para se manifestar, o androide assume essa função idealizadora.

Livre de todo o conteúdo medíocre contido na alma burguesa e materialista de Alicia, Hadaly se aproxima da autenticidade e do brilho da Vênus original e evoca a beleza pura e absoluta da estátua antiga, restaurando assim o que Alicia destruiu. Como Pigmaleão, Edison dá vida à estátua e, concorrendo com Deus, torna-se um criador e esculpe uma nova Eva, que também pode ser vista como uma Vênus moderna, que se reafirma como obra de arte. O próprio Edison diz que Hadaly é “uma obra de arte viva”, “uma nova obra de arte”, digna dos tempos modernos.

## CONCLUSÃO

Os aspectos do Decadentismo no romance de Villiers aparecem sobretudo no que diz respeito ao sentimento de um mundo decadente e a valorização do artifício. A estética decadente caracteriza-se, dentre outros fatores, por encontrar a beleza no feio, no grotesco e no artificial. Em *L’Ève future*, o artifício surge como uma forma de rebelião por parte de Edison, que

---

<sup>31</sup> “*Aucun trésor ne pourrait acheter ce chef-d’oeuvre.*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986a, p. 280).



desafia Deus a sair de seu silêncio e a se manifestar no mundo. Além disso, ao substituir a mulher real, decepcionante e desqualificada, pela ilusão representada por Hadaly, uma mulher artificial que associa a beleza física ao espírito, Villiers ilustra a superioridade do artificial sobre o natural. O subterrâneo ou o “paraíso artificial”, a iluminação e a mulher artificiais, enfim, todas as formas de artifício apresentadas na narrativa contribuem para libertar o ser humano da realidade decepcionante e alcançar o ideal desejado. A ilusão, criada através do artifício e conquistada pela vontade humana, é fundamental na obra de Villiers e, apesar de seu caráter transitório, revela-se suficiente para permitir o acesso ao *au-délà*, espaço do infinito e do absoluto.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, C. *Les fleurs du mal*. Édition établie et mise à jour par Jacques Dupont. Paris: GF Flammarion, 2006.

CHAMBERS, R. L’ange et l’automate: variations sur le mythe de l’actrice de Nerval à Proust. *Archives des Lettres modernes*, Paris, n.128, p. 1-80, 1971.

CITRON, P. Introduction. In: VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, A. *L’Ève future*. Introduction et notes de Pierre Citron. Lausanne: L’âge d’homme, 1979. p. 10-5.

CONYNGHAM, D. *Le silence éloquent: thèmes et structure de “L’Ève future” de Villiers de l’Isle-Adam*. Paris: J. Corti, 1975.

HEISTEIN, J. *Décadentisme, symbolisme, avant-garde dans les littératures européennes*. Paris: A. G. Nizet, 1987.

HUYSMANS, J.-K. *À rebours*. Paris: Gallimard, 1977.

JEAN-AUBRY, G. *Une amitié exemplaire: Villiers de l’Isle Adam et Stéphane Mallarmé*. Paris: Mercure de France, 1942.

LETOURNEUX, M. Une machine à fabriquer l’Idéal. — Etude de L’Ève future de Villiers de l’Isle-Adam. In: BRUNEL, P. (dir.). *L’homme artificiel*. Paris, Didier Erudition, 1999. p. 243-68.

LEVI-BERTHERAT, A.-D. *L’artifice romantique: de Byron à Baudelaire*. Paris : Klincksieck, 1994.

LIVRO das mil e uma noites. Traduzido do árabe por Mustafa Jarouche. São Paulo: Globo, 2007. 4.v.

MALLARMÉ, S. Villiers de l'Isle-Adam. In: *Oeuvres complètes*. Edition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. Paris: Gallimard, 2003. t.II, p. 23-51.

MATTIUSSI, L. L'Ève future de Villiers de L'Isle-Adam: du fantoche au fantôme. *Lettres Françaises*, Araraquara, n.17, v.1, p. 17-52, 2016.

\_\_\_\_\_. L'Ève future de Villiers de L'isle-Adam: transgression, transposition, transmutation des valeurs. In: COLLOQUE INTERNATIONAL AMORALITÉ DE LA LITTÉRATURE, MORALES DE L'ÉCRIVAIN. *Actes...* Paris, 2000. p. 163-75.

\_\_\_\_\_. Hors-lieu et hors-temps de la fiction chez Mallarmé et Villiers de l'Isle-Adam: décentremements et irradiations. *Nineteenth-Century French Studies*, Nebraska, n. 27, v.3-4, p. 346-55, 1999. Disponível em: <hal-00881766v2>. Acesso em: 20 jul. 2015.

\_\_\_\_\_. Villiers de l'Isle-Adam entre la foi et la revolte: aspiration au divin et retrait de dieu. In: COLLOQUE SPIRITUALITÉS D'UM MONDE DÉSENCHANTÉ. *Actes...* Strasbourg, Presse Universitaires de Strasbourg, 1998. p. 81-92.

NIETZSCHE, F. *A Gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NOIRAY, J. *L'Ève future ou le laboratoire idéal*. Paris: Belin, 1999.

\_\_\_\_\_. *Le romancier et la machine: l'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*. Paris: J. Corti, 1982.

PEYLET, G. *La littérature fin de siècle, de 1884 à 1898: Entre décadentisme et modernité*. Paris: Vuibert, 1994.

PIERROT, J. *L'imaginaire décadent: 1880-1900*. Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007.

RAITT, A. *Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement Symboliste*. Paris: J. Corti, 1986.

\_\_\_\_\_. Villiers de l'Isle-Adam et l'illusionnisme des Symbolistes. *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, Paris, n.12, p. 175-87, 1960.

SCARCELLA, R. *Surfaces et profondeurs dans l'univers imaginaire de Villiers de l'Isle-Adam*. Fasano: Schena, 1992.

VAN DER MEULEN, C. J. C. *L'idealisme de Villiers de l'Isle-Adam*. Amsterdam: H. J. Paris, 1925.

VERLAINE, P. Villiers de l'Isle-Adam. In: *Les poètes maudits*. Paris: Albert messein, 1920. p. 76- 88.

\_\_\_\_\_. Villiers de l'Isle-Adam. In: *Oeuvres complètes: Les hommes d'aujourd'hui*. Paris: Léon Vanier, 1905. t.5, p. 308-14.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A. de. *A Eva Futura*. Tradução de Ecila de Azeredo Grünwald. São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. L'Eve future: transitoriis quaere aeterna. In: *Œuvres complètes*. Édition établie par Alan Raitt et Pierre-Georges Castex, avec la coll. de Jean-Marie Bellefroid. Paris: Gallimard, 1986a. (Bibliothèque de la Pléiade, 328). t.1, p. 762-1.017.

\_\_\_\_\_. *Œuvres complètes*. Édition établie par Alan Raitt et Pierre-Georges Castex, avec la coll. de Jean-Marie Bellefroid. Paris, Gallimard, 1986b. (Bibliothèque de la Pléiade, 328-329). 2t.

WILDE, O. *A decadência da mentira*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

Recebido em 7 out. 2020

Aprovado em 12 fev. 2021