

**DANDISMO e ARTE PELA ARTE : O PERCURSO DE THÉOPHILE GAUTIER
PELA LITERATURA ALEMÃ**

Sabrina Ribeiro Baltor¹ (UFRJ)

RESUMO: *Théophile Gautier (1811-1872) é considerado um dos fundadores da teoria estética da Arte pela Arte. Sua literatura ressalta o belo, o luxo, o refinamento e a fusão das artes plásticas com a literatura. Muitos de seus personagens são perfeitos dândis. Gautier e seus amigos escritores, membros da Boêmia de Doyenné, são ardorosos leitores de obras alemãs. Ao contrário dos ingleses que visam o útil mesmo na literatura, os alemães buscam o belo. Tenciono, nesta comunicação, percorrer o caminho de Gautier nas letras alemãs e a importância desta viagem literária para a formação de sua estética.*

PALAVRAS-CHAVE: *Théophile Gautier, literatura francesa, literatura alemã, arte pela arte e literatura plástica.*

A palavra estética, *aisthesis*, é de origem grega e significa sensação. Designa igualmente uma recepção da matéria pelos sentidos. Em 1750, o alemão Alexander Baumgarten escreve o livro *Estética : a lógica da arte e do poema*. Ele é considerado o primeiro esteta, pois começa a pregar um dogma de beleza e separa esta ciência do Belo de outros ramos da filosofia. Seu objetivo era meditar sobre a aptidão de determinados objetos para falar mais aos sentidos e à alma do que outros. Baumgarten é, destarte, o primeiro a supor a existência de leis estéticas.

Conforme este autor, os objetos belos causam um prazer desinteressado, o gozo estético. A atividade humana capaz de proporcioná-lo é a arte. Tal definição da função da arte foi imediatamente aceita, na Alemanha, por alguns pensadores do final do século XVIII.

Madame de Staël (1766-1817), escritora francesa, foi educada em um meio de escritores e homens de ciência tais como George Louis Leclerc, dito conde de Buffon, Jean-François Marmontel, Frédéric-Melchior Grimm, que freqüentavam o salão de sua mãe, Suzanne Curchod. Por razões políticas, em 1803, foi expulsa de Paris por Napoleão Bonaparte, vivendo a partir de então ora na Suíça, ora na Alemanha, ora na Inglaterra. Escreveu diversas obras sobre literatura, dentre elas, destaca-se *De l'Allemagne*, lançada em 1810 pela editora H. Nicolle. Neste livro, lamenta o fato de a literatura e filosofia alemãs serem tão pouco conhecidas pelo público francês.

Embora o título do livro se refira a um país estrangeiro, a escritora analisa a política, a filosofia e as artes de sua terra natal, comparando-as com as germânicas. A estética discutida por Friedrich von Schlegel, Friedrich von Schiller, Friedrich von Schelling, [Johann Wolfgang von Goethe](#), Immanuel Kant alcança, assim, um maior número de leitores franceses.

É notória a importância deste livro para o surgimento do romantismo, na França, no século XIX. Portanto, não se pode deixar de percorrer a série de autores e filósofos alemães sob a visão de Mme de Staël, a fim de compreender a defesa constante do Belo na arte, nos textos de Gautier, a sua escolha em escrever contos fantásticos e a existência das descrições picturais em seus textos.

Gérard de Nerval (1808-1855), o autor do romance *Aurélia* (1853), amigo de escola de Gautier, traduziu o *Fausto* de Goethe, em 1828, e uma famosa coletânea de textos alemães intitulada [Poésies allemandes: Klopstock, Goethe, Schiller, Burger](#), lançado em 1830, que contém a

¹ Sabrina Ribeiro BALTOR (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Departamento de Letras Neolatinas)
E-mail: sabrinabaltor@terra.com.br

balada de terror intitulada *Lénore*, de Bürger. Para se ter a exata noção de como estes textos circulavam, entre os jovens autores da década de trinta do século XIX, basta lembrar que Pétrus Borel (1809-1859), o autor de *Champavert* (1833) faz alusão à balada de Bürger na abertura de *Rhapsodies* (1831) e no romance *Madame Putiphar* (1839), assim como Théophile Gautier, em 1867, igualmente a cita em seu texto sobre Nerval. Vale lembrar que *De L'Allemagne* é relançado em folhetim, em 1834, pela *Revue des Deux Mondes*, em meio a batalhas literárias que opunham a nova escola ao teatro neoclássico francês. E embora Mme de Staël defendia, em seu livro, alguns ideais da doutrina sansimonista, ela traz também um certo amor incondicional pelo ideal do Belo helênico pregado por Goethe, como observa Matoré: “*En 1834, en effet, la Revue des Deux Mondes commence la publication De l'Allemagne où, à côté de conceptions saint-simoniennes s'affirme un esthétisme hellénisant hérité de Goethe.*” (MATORÉ, 1946, p.LXX)²

A leitura de alguns autores alemães do final do século XVIII e início do XIX, transpostos para o francês não só por Nerval, mas por François-Adolphe Loève-Veimars, principal tradutor e divulgador das obras de Hoffmann, contribuiu para a formação das convicções artísticas da primeira tribo literária da qual participava Gautier, ou seja, do Pequeno Cenáculo. Jasinski, em *Les années romantiques de Théophile Gautier*, aponta esta associação literária como sendo o primeiro grupo a elaborar, criar e defender a doutrina da Arte pela Arte: « *Qu'on le sache bien, le Petit Cénacle fut un des premiers groupes de l'art pour l'art, non point contemplatif et désenchanté comme sera celui de 1850, mais jeune, ardent, impatient du bon combat.* » (JASINSKI, 1929, p. 71)³

O Pequeno Cenáculo era formado por um grupo de jovens artistas, que acreditavam na fraternidade das artes. Uns eram poetas e pintores, como Théophile Gautier, aluno do ateliê de Rioult, e que não sabia qual carreira artística seguiria, se a de escritor ou a de pintor. Outros eram gravadores e poetas como Joseph Bouchardy. Completavam o grupo Gérard de Nerval, Pétrus Borel, Alphonse Brot, Jules Vabre, Auguste Maquet, Philothée O'Neddy, Célestin Nanteuil, Napoléon Tom e Jehan Duseigneur, na casa de quem todos se encontravam para apresentar suas obras, ler seus poemas e discutir sobre arte.

Bourdieu comenta em *As regras da arte* que a expressão Arte pela Arte aparece para classificar uma escultura exposta no Salão de 1831, *Roland furieux*, do jovem anfitrião do Pequeno Cenáculo, Jehan Duseigneur.

É significativo que a noção de arte pela arte tenha aparecido a propósito do *Roland furieux* do escultor Jean Duseigneur (ou Jehan du Seigneur), exposto no Salão de 1831 : com efeito, é na casa desse artista, na rua de Vaugirard, que se reúnem, por volta de 1830, aqueles que Nerval chama de «o pequeno cenáculo», Borel, Nerval, Gautier, e que, fugindo das extravagâncias « Jeune France », reencontrar-se-ão, com posições mais sóbrias, na rua do Doyenné. (BOURDIEU, 1996, p. 156.)

A afirmação de Bourdieu não é exata, pois o termo Arte pela Arte já aparecera nos diários de Benjamin Constant. No entanto, essa primeira repercussão do conceito na imprensa é realmente importante.

Os jovens que fundaram e participaram do Pequeno Cenáculo nasceram por volta de 1810; eram irreverentes e extravagantes com seus longos cabelos, trajes num estilo medieval e adeptos da vida boêmia. Foram denominados pejorativamente pelo jornal *Figaro* como os *jeunes-France*. O grupo adotou o nome e Gautier, em 1833, utiliza-o para intitular ironicamente seu primeiro volume de contos.

O Pequeno Cenáculo, unidos em torno da figura de Victor Hugo, forma-se, segundo Jasinski, em 1830, ano da Batalha de Hernani e da Revolução de Julho. Inclusive, é por seus companheiros,

² “Em 1834, de fato, a *Revue des Deux Mondes* começa a publicação de *De l'Allemagne* onde, ao lado de concepções sansimonistas, afirma-se um esteticismo helenizante herdado de Goethe.”

³ “Que fique claro, o Pequeno Cenáculo foi um dos primeiros grupos da *arte pela arte*, não contemplativo e desencantado como será aquele de 1850, mas jovem, ardente, impaciente pela batalha justa.”

Pétrus Borel e Gerard de Nerval, que Théophile Gautier é apresentado ao jovem chefe da escola romântica francesa.

O contato com a estética alemã, através do olhar de Madame de Staël, em um primeiro momento, depois através das obras de Jouffroy (1796-1842), de Victor Cousin (1792-1867) e de Henri Heine (1797-1856), foi um dos componentes instigadores da luta romântica pela autonomia da Arte. Segundo Albert Cassagne, em *La Théorie de l'art pour l'art en France: chez les derniers romantiques et les premiers réalistes*, os românticos não tinham um conhecimento direto dos alemães: «*Théophile Gautier ne lisait ni Schelling, ni Hegel, ni Cousin. Et de même, dans la seconde génération, plus instruite, Flaubert, qui lit Spencer, Auguste Comte et même Lévêque, ignore les Allemands.*» (CASSAGNE, 1997, p. 73)⁴

No entanto, não se deve menosprezar a contribuição das discussões literárias e filosóficas alemães para a busca da autonomia da arte e da construção de uma nova concepção de Belo pelo romantismo francês. Matoré observa igualmente este aspecto, destacando a difusão pelo *Le Globe* das idéias de Victor Cousin e a relação que, desde o início do século, homens, como Benjamin Constant, amigo de Mme de Staël, estabelecem entre a Alemanha e a França. De acordo com Philippe Regnier, junto com Stendhal, Benjamin Constant foi um dos primeiros a criticar a doutrina sansimonista e ironizou aqueles que exaltavam os poetas a cantar os benefícios da máquina e da indústria. Inclusive, conforme Georges Matoré, a primeira ocorrência da expressão Arte pela Arte é registrada em seu diário.

Il est bien certain que ni Gautier ni ses amis les Jeunes-France du Petit-Cénacle ne lisaient les philosophes allemands et ils ne devaient avoir sur les théories de Cousin lui-même que des idées extrêmement vagues. Il serait toutefois erroné d'inférer de là, comme le fait Cassagne, que les conceptions des esthéticiens n'ont joué absolument aucun rôle dans l'élaboration de la « théorie ». Les idées de Cousin n'ont pas été répandues seulement par son enseignement, le Globe les a diffusées, et entre Cousin et Hugo, des hommes comme Sainte-Beuve ont pu servir d'intermédiaires. En ce qui concerne l'influence exercée par les œuvres théoriques des esthéticiens allemands, il faut se garder, du fait que la langue et la pensée allemandes étaient alors mal connues en France, d'inférer que les mouvements d'idées d'Outre-Rhin ne suscitaient aucun écho dans notre pays. Tout au début du siècle, un homme comme Benjamin Constant a joué un rôle utile d'intermédiaire. N'est-ce pas sous la plume de cet écrivain que se trouve pour la première fois en français, en 1804, une expression qui devait faire fortune, celle de l'Art pour l'Art ? (MATORÉ, 1946, p.XLI-XLII)⁵

Philippe Régnier lembra ainda que um dos objetivos de Émile Barrault ao escrever *Aux Artistes, du passé et de l'avenir des Beaux-arts, doctrine de Saint-Simon*, maior manifesto sansimonista, publicado em março de 1830, era tentar responder a Mme de Staël, a Constant, e, por trás deles, a Kant que separavam o Belo do bom, do verdadeiro e do útil e o contrapunham ao catolicismo, a Voltaire e à República. Assim, torna-se cada vez mais claro que uma parte dos artistas românticos, sobretudo o Pequeno Cenáculo, herda uma luta cujo início se delineia na segunda década do século XIX.

⁴«Théophile Gautier não lia nem Schelling, nem Hegel, nem Cousin. Do mesmo modo, na segunda geração, mais instruída, Flaubert, que lê Spencer, Auguste Comte e até Lévêque, ignora os Alemães.»

⁵ É certo que nem Gautier nem seus amigos *jeunes-France* do Pequeno Cenáculo liam os filósofos alemães e eles deveriam ter mesmo sobre as teorias de Cousin idéias extremamente vagas. Seria, no entanto, errado inferir disso, como o faz Cassagne, que as concepções dos estetas não representaram nenhum papel na elaboração da « teoria ». As idéias de Cousin não foram difundidas somente pelos seus ensinamentos, *le Globe* divulgou-as, e entre Cousin e Hugo, homens como Sainte-Beuve puderam servir de intermediários. No que se refere à influência das obras teóricas dos estetas alemães, pelo fato da língua e pensamentos alemães serem, nesta época, mal conhecidos na França, deve-se evitar concluir que os movimentos de idéias da outra margem do Reno não suscitam nenhum eco em nosso país. Bem no início do século, um homem como Benjamin Constant representou o útil papel de intermediário – Não é sob a pluma deste escritor que se encontra pela primeira vez em francês, em 1804, uma expressão que se tornaria conhecida, a da *Arte pela Arte*?

Émile Barrault, naquele manifesto, verdadeiro discurso de uma religião social, convoca os artistas a desempenharem o papel de líderes da humanidade, divulgando o ideário de Saint-Simon e conduzindo a humanidade a um futuro glorioso. Émile Barrault condena o romantismo, já que este movimento prega a solidão, a melancolia e o suicídio, ao invés de apontar soluções para que a humanidade deixe a época crítica em que se encontra. Embora discorde em alguns pontos de Mme de Staël, elogia a pregação do amor feita pela escritora. No entanto, torna-se evidente que o texto de 1830 escrito por Émile Barrault é a base para as teorias da arte social. A arte somente ganha esplendor quando é útil: “*Nous avons déjà vu; les arts ne peuvent fleurir qu'à la condition d'une époque organique, et l'inspiration n'est puissante et salutaire que lorsqu'elle est sociale et religieuse.*” (BARRAULT, 1830, p.73)⁶

O mais interessante nesta brochura é a sua crítica a uma arte que busca somente o Belo, ou seja, à Arte pela Arte, que começava a germinar. É bem provável que tal crítica seja dirigida às idéias defendidas por Stendhal e Benjamin Constant, como sugere Philippe Régnier.

Le beau dans les arts fut considéré indépendamment de l'effet produit ; on alla jusqu'à prétendre qu'ils n'atteignent leur perfection que lorsqu'ils procurent des jouissances désintéressées de tout résultat ; c'est une liqueur enivrante à laquelle on ne demande point de désaltérer, une ambroisie qui doit charmer le palais et non pas nourrir, leur inutilité fait leur prix. Ah ! sans doute, l'humanité a besoin d'émotions plus grandes, plus belles, plus fécondes que celle d'une époque critique ! Cependant, avec ces émotions nouvelles viendra un autre enseignement ; mais elles seront-elles-mêmes des leçons, parce que, pures et salutaires, elles élèveront et fortifieront l'âme ; mais la didactique sera vivifiée par l'onction. Osez donc être les précepteurs de l'humanité, dirons-nous aux artistes, et apprenez de Saint-Simon ce qu'il faut aujourd'hui lui enseigner. Ne dédaignez pas de nous lire. (BARRAULT, 1830, p. 75-76)⁷

Todavia, conforme Georges Matoré, Théophile Gautier não dialogava com Émile Barrault, em seus prefácios ele sempre vilipendia a doutrina sansimonista. Acaba por se aproximar, ao contrário, de Henri Heine, divulgador dos conceitos alemães sobre arte em Paris, e dele torna-se amigo. E em 1872, no ano de sua morte, ao escrever *Souvenirs du Romantisme*, mais especificamente o capítulo *Victor Hugo: première rencontre*, Gautier relata os comentários tanto de Mme de Staël quanto do próprio Henri Heine sobre Goethe. Aproxima, inclusive, sua mudez diante de Hugo à de Heine diante de Goethe e compara alegremente a timidez de ambos perante dois pilares do romantismo.

D'autres ont poursuivi ce travail de naturalisation, de vulgarisation, d'adaptation des idées allemandes sur l'esthétique ; tel par exemple Henri Heine qui, venu se fixer à Paris en 1831, a pu, comme le fait remarquer L. Reynaud, initier Gautier, avec qui il se lia promptement, aux conceptions des philosophes et des écrivains allemands. Il n'est d'ailleurs pas sans intérêt de souligner qu'au début de la Monarchie de Juillet l'idée de l'Art pour l'Art était dans l'air ; Gautier ne fera que conférer, grâce à son talent, un caractère littéraire à des conceptions qui étaient déjà répandues dans certains milieux. (MATORÉ, 1946, p. XLII)⁸

⁶ « Nós já vimos que as artes só podem florescer se houver uma época orgânica, e a inspiração só é poderosa e salutar quando ela é social e religiosa.”

⁷ O belo nas artes foi considerado independentemente do efeito produzido ; chegou-se até a pretender que as artes só alcançavam a perfeição quando produzem prazeres desinteressados de todo resultado; é um licor inebriante ao qual não se pede que mate a sede, uma ambrosia que deve encantar o paladar e não nutrir, a inutilidade das artes constitui seu valor. Ah! Sem dúvida, a humanidade precisa de emoções maiores, mais belas, mais fecundas do que as de uma época crítica ! No entanto, com as novas emoções virá um outro ensinamento ; mas elas próprias serão lições, porque, puras e salutares, elevarão a alma e a tornarão mais forte; mas a didática será vivificada pela unção. Diremos aos artistas: ousem então ser os preceptores da humanidade e aprendam com Saint-Simon o que é preciso hoje ensinar. Não deixem de nos ler.

⁸ Outros prosseguiram nesse trabalho de naturalização, de vulgarização, de adaptação das idéias alemães sobre a estética; como, por exemplo, Henri Heine que, fixando-se em Paris em 1831, pôde, como observou L. Reynaud, iniciar Gautier,

A autonomia da arte, o Belo como o único objetivo da poesia, ou seja, a teoria da Arte pela Arte, defendidos por Gautier, têm sua origem, segundo Flaubert, nos escritos de Victor Cousin.

Da mesma maneira, Théodore Simon Jouffroy, no curso que ministra em 1826, em Paris, e do qual resulta o livro *Cours d'esthétique* (1843), repetirá o que Victor Cousin e Madame de Staël divulgaram dos conceitos alemães sobre a arte. Dentre seus alunos, o nome mais significativo é o de Sainte-Beuve. Segundo Théodore Simon Jouffroy, o Belo é o contrário do útil e seu caráter essencial é não corresponder a nenhuma necessidade determinada.

Destarte, é possível concluir que a estética alemã, importada para a França por Mme de Staël, Benjamin Constant, Théodore Simon Jouffroy, Victor Cousin, Henri Heine, entre outros, chega ao campo literário francês e é acolhida por escritores, como os que participavam do Pequeno Cenáculo.

As obras alemãs vistas por Madame de Staël serviram até mesmo para a elaboração de um fantástico francês que se basearia na literatura popular alemã e nos escritos propriamente fantásticos dos autores da outra margem do Reno.

1 O Pequeno Cenáculo se aventura também pela literatura alemã através dos textos fantásticos de Ernest Theodor Amadeus Hoffmann e Achim von Arnim ou por meio de escritos que igualmente traziam um toque de sobrenatural, como os de Gottfried August Bürger.

Para Mme de Staël, assim como para Charles Nodier (1780-1844), as palavras fundadoras de uma nova literatura são a criação e a imaginação artísticas opostas à imitação e à correção valorizadas pela literatura clássica. Em *De l'Allemagne*, a escritora destaca o lugar privilegiado do mistério, do sobrenatural, do obscuro na imaginação literária alemã: "*Leur imagination [des Allemands] se plait dans les vieilles tours, dans les créneaux, au milieu des guerriers, des sorcières et des revenants, et les mystères d'une nature rêveuse et solitaire forment le principal charme de leurs poésies.*" (STAËL, 1968, p. 46)⁹

Madame de Staël adverte que a literatura francesa, por imitar unicamente os clássicos, encontrava-se, no início do século XIX, à beira da esterilidade. E que era preciso abrir as fronteiras literárias e conhecer o que a Alemanha e a Inglaterra produziam em termos artísticos, a fim de se nutrir do novo e adaptá-lo ao gênio francês: "*La stérilité dont notre littérature est menacée ferait croire que l'esprit français lui-même a besoin maintenant d'être renouvelé par une sève vigoureuse.*" (STAËL, 1968, p. 48)¹⁰

À clareza da literatura clássica, Madame de Staël vai opor as trevas da literatura alemã, que fascinavam tanto os jovens escritores de contos fantásticos franceses, como Gautier: "*Les Allemands, par un défaut opposé, se plaisent dans les ténèbres.*" (STAËL, 1968, p. 161)¹¹

Em *De l'Allemagne*, Mme de Staël opõe a filosofia utilitária inglesa à procura do Belo pelos alemães: "*Les Anglais veulent à tout des résultats immédiatement applicables, et de là naissent leurs préventions contre une philosophie [allemande] qui a pour objet le beau plutôt que l'utile.*" (STAËL, 1968, p. 166)¹²

com quem ele se ligou prontamente, às concepções dos filósofos e escritores alemães. Aliás, é interessante sublinhar que no início da Monarquia de Julho a idéia da Arte pela Arte estava no ar; Gautier fará somente conferir, graças ao seu talento, um caráter literário a concepções que já eram divulgadas em certos meios.

⁹ "Sua imaginação [dos alemães] se compraz nas velhas torres, nas ameias, no meio dos guerreiros, dos feiticeiros e dos fantasmas, e os mistérios de uma natureza sonhadora e solitária formam o principal encanto de sua poesia".

¹⁰ "A esterilidade pela qual nossa literatura está ameaçada faria crer que o espírito francês tem necessidade agora de ser renovado por uma seiva vigorosa."

¹¹ "Os alemães, por um defeito oposto, se sentem bem nas trevas"

¹² Os ingleses querem em tudo resultados imediatamente aplicáveis, e daí nasce sua prevenção contra uma filosofia [alemã] que tem por objeto o belo e não o útil.

O valor dado pelos alemães à criatividade, à imaginação e à originalidade, seu repúdio em relação ao útil, a busca pelo Belo, a liberdade da qual gozavam, segundo Mme de Staël, no que concerne à realização de suas obras, se assemelham às reivindicações artísticas do Pequeno Cenáculo e, posteriormente, aos escritores associados ao dandismo e ao decandentismo finissecular.

Interessante e significativa é a maneira como a escritora francesa define a crítica de artes de Johann Joachim Winckelmann, valorizando o lado plástico de sua escrita, destacando a capacidade do crítico em tornar presente os objetos através de sua descrição. Da mesma forma que Gautier, mais tarde, destacará o estilo plástico de Hoffmann e Arnim: « *Il [Winckelmann] donne à l'art d'écrire l'imposante dignité des monuments et sa description produit la même sensation que la statue.* » (STAËL, 1968, p. 185)¹³

Matoré destaca, igualmente, a importância da escola de Winckelmann e da obra de estetas alemães como Schiller na valorização das técnicas da pintura na literatura francesa do século XIX:

Ainsi le néo-hellénisme qui va se développer dans le second tiers du XIX^e siècle n'en est encore, au moment où Gautier écrit sa Préface, qu'à sa période initiale. Bien que cette étude soit quelque peu en dehors de notre sujet, il n'est peut-être pas inutile de dégager le caractère original de cette nouvelle conception. Alors que l'hellénisme était, à l'époque classique de caractère surtout littéraire, il va à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle sous l'influence combinée de l'école de Winckelmann et des esthéticiens comme Schiller, mettre l'accent sur le côté plastique de cet art grec qui apparaissait alors tout à fait dégagé des préoccupations utilitaires. L'influence de la plastique antique se révèle, dans le domaine littéraire, importante; grâce à elle s'est trouvé accentuée une tendance de la littérature romantique: celle qui accordait la suprématie à la forme sur le contenu, au style sur les idées. (MATORÉ, 1946, p. LXXI)¹⁴

Madame de Staël não só afirma que na Alemanha os pormenores da descrição são valorizados e admirados, mas também compara o estilo descritivo alemão com quadros flamengos:

L'on admire beaucoup en Allemagne les descriptions qui se trouvent dans la Louise de Voss, sur la manière de faire le café, d'allumer la pipe; ces détails sont présentés avec beaucoup de talent et de vérité; c'est un tableau flamand très bien fait. (STAËL, 1968, p. 226)¹⁵

Tanto a insistência na descrição que lembra a pintura de gênero flamenga, quanto a presença do terror, das trevas, do sobrenatural, do mistério na literatura alemã, apontadas por Mme de Staël, são características que Gautier igualmente ressalta no fantástico alemão e que os críticos sublinham em sua obra:

Il nous reste à parler de la source inépuisable des effets poétiques en Allemagne, la terreur: les revenants et les sorciers plaisent au peuple comme aux hommes

¹³ « [Winckelmann] dá à arte de escrever a imponente dignidade dos monumentos e sua descrição produz a mesma sensação que a estátua. »

¹⁴ Assim o néo-helenismo que vai se desenvolver no segundo terço do século XIX não está ainda, no momento em que Gautier escreve seu prefácio [o de *Mademoiselle de Maupin*], somente no seu período inicial. Ainda que o estudo esteja um pouco fora de nosso assunto, talvez não seja inútil esclarecer o caráter original dessa nova concepção. Quando o helenismo era, na época clássica, de caráter sobretudo literário, ao fim do século XVIII e no início do XIX, sob a influência combinada da escola de Winckelmann e de esteticistas como Schiller, vai ser ressaltado o lado plástico da arte grega que aparecia então completamente liberta de preocupações utilitárias. A influência da *plástica* antiga, no domínio literário, revela-se importante; graças a ela acentuou-se uma tendência da literatura romântica: aquela que atribuía a supremacia da forma acima do conteúdo, do estilo acima das idéias.

¹⁵ Admira-se muito na Alemanha as descrições que se encontram em Louise de Voss, sobre a maneira de fazer o café, de acender o cachimbo; estes detalhes são apresentados com muito talento e verdade; é um quadro flamengo muito bem feito.

éclairés: c'est un reste de la mythologie du Nord; c'est une disposition qu'inspirent assez naturellement les longues nuits des climats septentrionaux: et d'ailleurs, quoique le christianisme combatte toutes les craintes non fondées, les superstitions populaires ont toujours une analogie quelconque avec la religion dominante. Presque toutes les opinions vraies ont à leur suite une erreur; elle se place dans l'imagination comme l'ombre à côté de la réalité: c'est un luxe de croyance qui s'attache d'ordinaire à la religion comme à l'histoire; je ne sais pourquoi l'on dédaignerait d'en faire usage. Shakespeare a tiré des effets prodigieux, des spectres et de la magie, et la poésie ne saurait être populaire quand elle méprise ce qui exerce un empire irréflecti sur l'imagination. Le génie et le goût peuvent présider à l'emploi de ces contes; il faut qu'il y ait d'autant plus du talent dans la manière de les traiter que le fond en est vulgaire; mais peut-être que c'est dans cette reunion seule que consiste la grande puissance d'un poème. Il est probable que les événements racontés dans L'Iliade et dans L'Odyssée étaient chantés par les nourrices avant qu'Homère en fit le chef d'oeuvre de l'art. (STAËL, 1968, p. 238)¹⁶

Além da ênfase nos elementos que geralmente acompanham o fantástico, destaco a origem popular destes contos e seu imenso êxito, conquistando admiradores de todas as classes sociais.

Analisando o sucesso de Gottfried August Bürger, autor tão estimado pelos jovens do Pequeno Cenáculo, Mme de Staël definirá seus poemas do mesmo modo que George Castex caracteriza, no século XX, o fantástico presente em Théophile Gautier, em Guy de Maupassant e em Prosper Mérimée. Ambos destacam, nas obras estudadas, a intrusão do sobrenatural em um ambiente perfeitamente realista, cotidiano e normal. Diz Mme de Staël:

On remarque aussi, dans Bürger, une certaine familiarité d'expression qui ne nuit point à la dignité de la poésie, et qui en augmente singulièrement l'effet. Quand ne parvient à rapprocher de nous la terreur ou l'admiration, sans affaiblir ni l'une ni l'autre, ces sentiments deviennent nécessairement beaucoup plus forts: c'est mêler, dans l'art de peindre, ce que nous voyons tous les jours à ce que nous ne voyons jamais, et ce qui nous est connu nous fait croire à ce qui nous étonne. (STAËL, 1968, p. 241)¹⁷

Em *De l'Allemagne*, de Madame de Staël, foi possível observar o destaque que ela oferece a esse aspecto misterioso, sombrio, sobrenatural existente na literatura alemã e que os jovens românticos, como Gautier, irão identificar e admirar em Hoffmann e Arnim. Ademais, a escritora francesa destacará igualmente a escrita pictórica dos escritores alemães e a busca incessante pelo Belo em contraposição aos ingleses que visam, mesmo na arte, o que é útil. É esta busca incessante pelo Belo que Oscar Wilde admirará nos escritos de Gautier, inclusive, reafirmando os postulados de sua estética, ao afirmar no prefácio de *O Retrato de Dorian Gray* que “Toda arte é demasiado inútil” (WILDE, 1991, p.2). Assim, este percurso que Gautier percorre pela literatura alemã com a

¹⁶Falta-nos falar da fonte inesgotável dos efeitos poéticos na Alemanha, o terror: os fantasmas e os feitiçeiros agradam tanto ao povo quanto aos homens esclarecidos: é um vestígio da mitologia do Norte; é uma disposição inspirada muito naturalmente pelas longas noites dos climas setentrionais: e ademais, ainda que o cristianismo combata todos os terrores sem fundamento, as superstições populares têm sempre uma analogia qualquer com a religião dominante. Quase todas as opiniões verdadeiras têm como consequência um erro; que ocupa a imaginação como a sombra ao lado da realidade: é um luxo de crença que se prende normalmente à religião e à história; não sei por que se desdenharia fazer uso disso. Shakespeare tirou efeitos prodigiosos, dos espectros e da magia, e a poesia não pode ser popular quando ela despreza o que exerce um império impensado sobre a imaginação. O gênio e o gosto podem presidir ao emprego destes contos. É preciso que haja mais talento na maneira de tratá-los, quando o fundo é vulgar. Mas talvez seja somente nesta reunião que reside o grande poder de um poema. É provável que os eventos contados na *Iliada* e na *Odisséia* fossem cantados pelas babás, antes que Homero os tenha transformado na obra-prima da arte.

¹⁷Observa-se também, em Bürger, uma certa familiaridade de expressão que não prejudica a dignidade da poesia, e que aumenta a singularidade de efeito. Quando chega a aproximar de nós o terror ou a admiração, sem enfraquecer nem um nem outro, estes sentimentos se tornam necessariamente muito mais fortes: é misturar, na arte de pintar, o que nós vemos todos os dias ao que não vemos nunca, e o que nos é conhecido nos faz crer no que nos espanta.

ajuda de Nerval, Madame de Staël, Heine será importante para a edificação de sua estética e da teoria da Arte pela Arte, que serão tão admiradas por inúmeros escritores decadentistas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BARRAULT, Émile. **Aux Artistes, Du passé et de l'avenir des beaux-arts** : doctrine de Saint-Simon. Paris : Alexandre Mesnier, 1830.
- BAUMGARTEN, Alexander. **Estética** : a lógica da arte e do poema. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. A gênese dos conceitos de *habitus* e campo [1985]. In: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989. p. 59-73.
- CASSAGNE, Albert. **La théorie de l'art pour l'art**: en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes. Seyssel : Champ Vallon, 1997.
- CASTEX, Pierre Georges. **Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant**. Paris: librairie José Corti, 1951.
- GAUTIER, Théophile. Victor Hugo: première rencontre. In : GAUTIER, Théophile. **Souvenirs romantiques**. Paris : Le Seuil, 1996.
- JASINSKI, René. **Les années romantiques de Théophile Gautier**. Paris : Librairie Vuibert, 1929.
- JOUFFROY, Théodore. **Cours d'esthétique** : suivi de la thèse du même auteur sur le sentiment du beau et de deux fragments inédits / par Jouffroy ; et précédé d'une préf. par M. Ph. Damiron. Paris: L. Hachette, 1843.
- MATORÉ, Georges. **La Préface de Mademoiselle de Maupin**. Paris : Librairie Droz, 1946.
- RÉGNIER, Philippe. Les Saint-Simoniens, le Prête et l'Artiste. **Romantisme**, n. 67, p. 31-45, 1990-I.
- STAËL, Madame de. **De l'Allemagne**. Paris: Garnier-Flammarion, 1968.
- WILDE, Oscar. **O Retrato de Dorian Gray**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.