

O TEMPO, A MORTE, A ARTE E O BELO EM GAUTIER E EM PROUST: A BUSCA DA ETERNIDADE ATRAVÉS DA OBRA LITERÁRIA

Sabrina Baltor de Oliveira (UERJ)¹

Resumo: Todo artista ao produzir quadros, esculturas, músicas, filmes, romances, poesias, de uma certa forma, procura eternizar a si mesmo e a sua sociedade. No entanto, na vasta obra poética e ficcional de Gautier e na magistral obra *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, sobretudo em seu último volume, *O Tempo redescoberto*, esse objetivo se torna uma obsessão, um tema repetido inúmeras vezes, o ponto central destas duas estéticas. Obras díspares, mas reflexões acerca da Arte em comum, desejamos mostrar neste estudo comparativo como Gautier e Proust buscam superar a morte e o tempo através de seus escritos.

Palavras-chave: Théophile Gautier; Marcel Proust; Estética; Tempo e Morte

A permanência, a eternidade, a vitória sobre o tempo inexorável, que desgasta, que destrói, que pulveriza e que conduz todo ser em direção à inevitável morte, são possíveis apenas através da arte. O único receptáculo de tempo puro, o instrumento singular capaz de guardar o passado fresco, vivo e com ele toda uma sociedade que, sem o seu auxílio, se perderia para sempre, é a verdadeira e original obra artística.

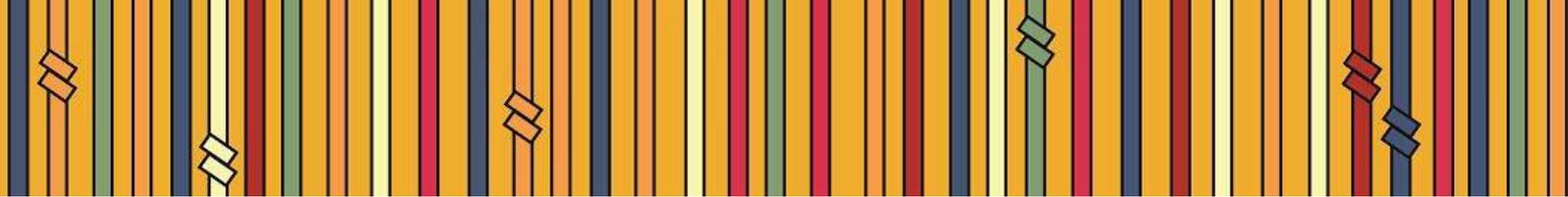
Durante toda a história literária, encontramos diversos exemplos dessa convicção da possibilidade de escapar da morte, ou pior, do total esquecimento através da produção estética, seja ela literária, pictórica ou escultural. Em *As mil e uma noites*, narrar é condição imprescindível para viver. Xerazade apenas não enfrenta a morte ao raiar do dia, como todas as outras noivas do sultão Xariar, porque ela conta histórias. O fim da narrativa representaria o seu próprio fim. Contar, criar sentido, encantar para permanecer vivo. Eis o grande símbolo deixado por uma obra basilar e universal como *As mil e uma noites*.

Talvez não seja mera coincidência o fascínio exercido por esta grande obra oriental, traduzida pela primeira vez, no Ocidente, em francês, por Antoine Galland, no início do século XVIII, em dois grandes autores da literatura francesa: Théophile Gautier e Marcel Proust.

É possível encontrar inúmeras referências às *Mil e uma noites* tanto na grande e lapidar obra proustiana, *Em busca do tempo perdido*, quanto em toda a obra ficcional de Théophile Gautier, sobretudo em um conto fantástico cuja homenagem já é evidente em seu título: *A milésima segunda noite*.

A relação entre o tempo, a morte, o belo e a arte é uma obsessão para Théophile

¹ Sabrina Baltor de Oliveira é professora adjunto da UERJ. E-mail: sabrinabaltor@gmail.com



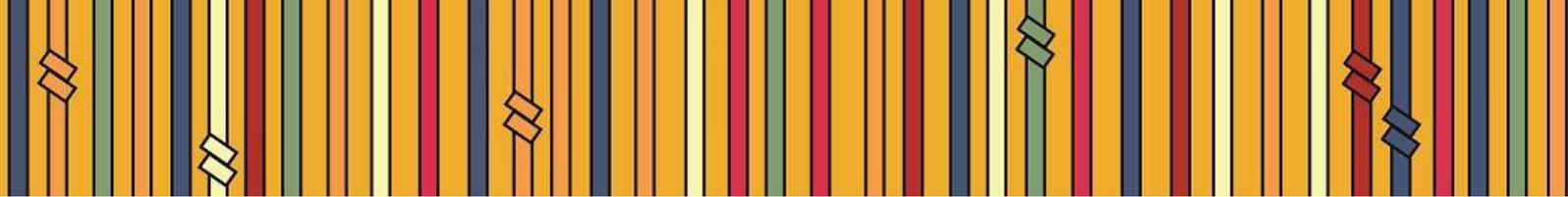
Gautier e Proust não apenas seus escritos literários, seja em prosa ou em verso, quanto sua reflexão crítica e estética. Por outro lado, na obra proustiana, deste quadrado temático, apenas um dos elementos é objeto, não só recorrente, mas central em sua obra: o tempo. Todavia, é no último volume de *Em busca do tempo perdido*, *O tempo redescoberto*, que observamos, com constância, os outros componentes. Tal presença é muito significativa, uma vez que é no *Tempo redescoberto* que, numa estrutura circular, o narrador toma a decisão de escrever seu romance e concentra, quando analisa a importância de sua elaboração, toda a sua teoria estética a respeito da magnitude da obra de arte.

Essa reflexão compreende exatamente a relação entre os quatro elementos que aqui estudamos na obra de Gautier e Proust: o tempo, a morte, o belo e a arte. Jean Yves-Tadié, em *Le Roman au XX^e siècle*, já havia observado que: “ao fazer de seu herói um artista, e do tema de sua obra a história de uma vocação, Proust faz da descoberta de sua estética e de sua filosofia o principal acontecimento de seu romance.”(TADIÉ, 1990, p. 180)

Como observamos anteriormente, a obra proustiana se configura em uma estrutura circular e infinita, uma vez que sua obra, *Em busca do tempo perdido*, termina quando o narrador finalmente decide elaborá-la, apontando para o início de todo o percurso que o leitor já atravessou durante sete volumes. Entretanto, não é só em sua obra principal que acompanhamos esse formato, Proust retoma, em outros textos, inclusive, críticos, temas que desenvolve em seus projetos literários.

Em *Sobre a leitura*, encontramos uma ligação concreta entre o pensamento proustiano e a obra de Théophile Gautier, além daquela, ou melhor, talvez na origem dessa reflexão a respeito da obra de arte como permanência que buscamos analisar neste artigo. Proust confessa que seu livro predileto durante a infância foi *O Capitão Fracasso* de Gautier, ao mesmo tempo que julga a obra de forma severa no tempo presente, como adulto.

(...) num livro sem relação com a vida e sobre o valor do qual estávamos bastante enganados, visto que seu quinhão neste mundo, compreendíamos *agora* e nossos pais nos informavam por meio de uma frase desdenhosa, não era absolutamente, como havíamos acreditado, conter o universo e a vida, mas ocupar um lugar bastante estreito na biblioteca do notário, entre as pompas sem prestígio do *Journal de Modes illustré* e da *Geographie d'Eure-et-Loir...*(PROUST, 2016, p. 22) [grifo nosso]



Embora o crítico adulto note que o lugar reservado, na história literária, a esta obra, tão amada na infância e que parecia erroneamente conter “o universo e a vida”, seja, enfim, “um lugar bastante estreito na biblioteca do notário”, esse mesmo livro pode ser um portal para os dias perdidos da infância, um objeto capaz de recuperar lugares, cheiros observados durante a sua leitura.

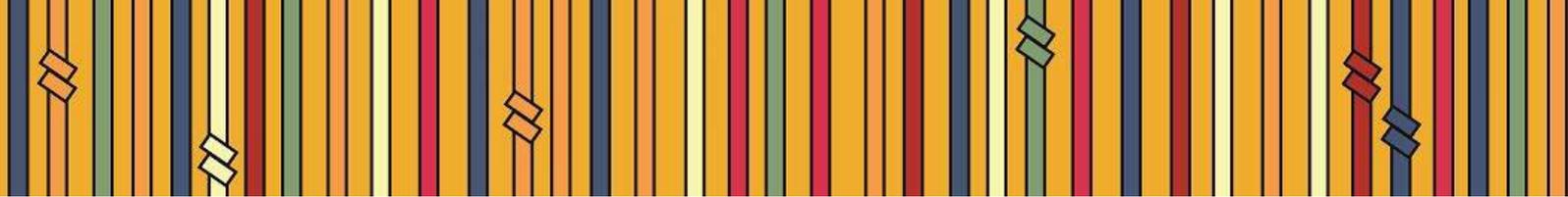
(...) ela [a leitura] gravava em nós uma lembrança tão doce (tão mais preciosa segundo nosso julgamento atual do que aquilo que líamos com tanto amor) que, se ainda hoje nos acontece de folhear esses livros de antigamente, fazemo-lo como os únicos registros que guardamos dos dias passados e com a esperança de vermos refletidas em suas páginas as moradas e lagunas que não existem mais. (PROUST, 2016, pp. 5-6)

Assim, o objeto livro, que o autor confessa depois tratar-se de *O Capitão Fracasso* de Théophile Gautier, ganha importância não pelo seu conteúdo em si, mas pelo seu poder evocatório dos dias em que foi lido, como um objeto capaz de ressuscitar o tempo e com ele todas as “moradas e lagunas que não existem mais”. Assim, não encontramos na reflexão estética de Proust apenas o tempo da narração e o tempo da narrativa, mas também o tempo da leitura.

Ainda em *Sobre a Leitura*, vemos o livro, de uma forma diferente, evocar um outro passado, desta vez não exterior à obra e não referente aos dias de leitura, mas interior a ela, aquele que se refere ao tempo da narração. Começamos a perceber, como, para Proust, a verdadeira obra literária é capaz de ser um receptáculo de tempo puro, um instrumento capaz de ressuscitar todo um mundo, com suas pessoas, sociedade e linguagem, que, sem ela, estaria irremediavelmente perdido.

Uma tragédia de Racine, um volume das memórias de Saint-Simon evocam belezas que não se fazem mais. A linguagem em que foram esculpidos por grandes artistas, com uma liberdade que faz cintilar sua delicadeza e destaca sua força inata, comove-nos como a visão de certos mármore, hoje inusitados, que os artesões de antigamente utilizavam. Nesses velhos edifícios, a pedra guardou com fidelidade o pensamento do escultor, mas também, graças ao escultor, a pedra, de um tipo hoje desconhecido, foi-nos conservada, revestida de todas as cores que ele soube dela tirar, ressaltar, harmonizar. E de fato a sintaxe viva na França do século XVII – e, nela costumes e um modo de pensar desaparecidos – que gostamos de encontrar nos versos de Racine. (PROUST, 2016, pp.51-52)

No trecho citado acima de *Sobre a leitura*, vislumbramos um outro pensamento caro à Marcel Proust, além do resgate de um passado através da obra literária, a



questão da visão. A marca pessoal de cada artista original em sua obra.

É possível dizer que, para Proust, as obras que escapam do esquecimento são aquelas em que o artista consegue traduzir sua visão interior, carregando-as com ela o seu autor e todo o passado observado por ele através desta visão singular.

Nesta busca pela permanência, encontramos talvez o grande ponto de divergência entre a estética proustiana e a desenvolvida por Gautier: enquanto, para Proust, o segredo para escapar da morte e do esquecimento se encontra no interior do artista, na sua visão, que ele precisa traduzir em uma obra artística, para Gautier, é possível escapar da destruição, da morte, construindo o belo por meio da descrição exterior, de maneira a conservar pormenorizadamente a forma, antes que o tempo faça o seu trabalho devastador sobre a matéria.

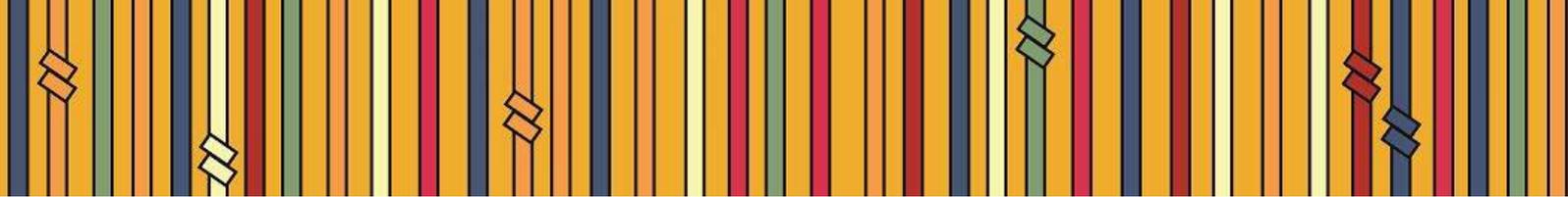
Mais uma vez, em *Sobre a leitura*, encontramos a exasperação de Proust em relação a esta fixação de Gautier pela descrição exterior dos objetos, que, talvez Marcel identificasse como uma saída oposta a sua para realizar o mesmo objetivo: criar uma obra original que permanecesse. Proust acredita que o fracasso de Gautier reside exatamente nessa escolha obsessiva pelo descritivo:

(...), não conseguimos deixar de considerar bastante afastada da arte verdadeira essa obrigação, à qual ele acredita dever se sujeitar, de não deixar um único aspecto sem ser descrito por inteiro, acompanhado de uma comparação que, não tendo nascido de nenhuma impressão agradável e forte, não nos entusiasma absolutamente. (PROUST, 2016, pp.45-46)

O mais inusitado é que mesmo neste ponto de divergência absoluta há um aspecto indubitavelmente em comum: o imperativo de ver, de transmitir uma visão, que, em Proust reside no interior do artista, em sua visão singular a respeito do mundo, das pessoas, dos objetos, e que, em Gautier, reside no exterior, na tentativa de conservar as formas belas que serão perdidas pela ação implacável do tempo, que, em parceria com a morte, tudo aniquilam.

Embora Proust se entedie com as descrições de Gautier e as critique severamente, admite que o autor de *Viagem à Espanha* obtém, ao menos, o êxito de deixar impresso em seu texto e linguagem o seu próprio eu, constituindo de uma certa forma, apesar do excesso de descrições e apesar de sua própria vontade, uma obra singular.

Dissemos a seu respeito que suas frases desenhavam sua fisionomia, sem que ele percebesse; ora, se as palavras são escolhidas, não por nosso pensamento segundo as afinidades de sua essência, mas por



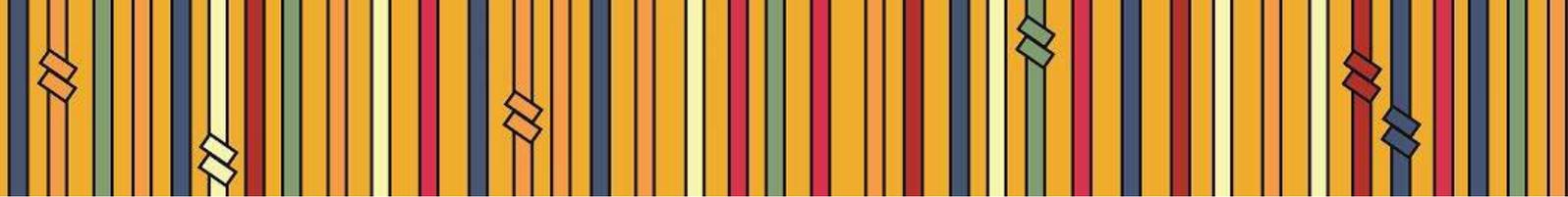
nosso desejo de nos retratarmos, ele representa esse desejo e não nos representa. (PROUST, 2016, p.47.)

A presença, quase fantasmagórica de Gautier, em *Sobre a leitura*, é bastante significativa. Passamos frequentemente da admiração do leitor criança, que acredita encontrar de forma esparsa, em belas frases, todo o segredo do universo, toda uma verdade que o autor deixa apenas entrever e que ele gostaria de alcançar em toda a sua plenitude a um crítico adulto e severo, também escritor, que se exaspera ao ver “seu ídolo” de infância encontrar uma resposta diametralmente oposta a uma mesma angústia: no jogo para vencer o tempo, a morte, através da arte e da construção do belo, Gautier encontra a sua chave na descrição exterior, na conservação da beleza das pessoas e dos objetos, através do que ele batizou como literatura plástica; enquanto Proust percorre o caminho inverso: a visão que se busca e que somente conteria a verdade é a interior.

Luciana Persice, em seu artigo *O “Sobre a Leitura” de Proust. Tese sobre a leitura e o significado das leituras de infância: Théophile Gautier e o Capitão Fracasso*, observa bem a tentativa de Proust de apagar e/ou de dissimular os vestígios e as impressões deixadas pelo *Capitão Fracasso* não somente no menino Marcel, mas talvez em sua própria reflexão a respeito da Arte.

Esse procedimento de camuflar as origens e apagar as pistas do enorme quebra-cabeça entre ensaio, ficção e autobiografia que constitui a *Recherche* tem outro exemplo que também remete a Gautier: embora o grande livro de infância seja identificado inicialmente como *Capitão Fracasso*, em *Jean Santeuil* e “Sobre a leitura”, na *Recherche*, ele passa a ser *François le Champi* (1847), de George Sand (1804-1876). Este será uma espécie de intertexto matricial que servirá de eco ao amor profundo do menino pela mãe (e não são tão poucos os estudos sobre essa relação intertextual). É a “descoberta” de *François le Champi* na biblioteca dos duques de Guermantes, no tomo final, que leva o herói a reassumir sua vocação artística, depois de tantos desvios, dúvidas, lapsos e perdas. Ao usar *François le Champi* como substituto do *Capitão Fracasso*, Proust atende a alguma necessidade de ordem estética e/ou literária; apagar os rastros do *Capitão Fracasso* também – e os críticos da obra proustiana não os procuram. Mas eles existem. (PERSICE, 2014, p. 259)

Sim, os rastros existem. Luciana Persice os encontra na própria estrutura narrativa do *Capitão Fracasso*. No entanto, o que nos parece ainda mais relevante são alguns indícios revelados pelo texto introdutório do romance, que Gautier se recusa a



classificar como prefácio, mas que possui, em comum com os que o autor já escrevera em relativa abundância, um caráter de manifesto estético.

Gautier explica as origens do *Capitão Fracasso*, que, anunciado por seu editor de juventude para o início da década de 1830, foi escrito apenas 30 anos depois, em 1863. Assim como o herói de *Em busca do tempo perdido*, Théophile confessa que a ideia daquela ficção prometida e sonhada na juventude tinha sido abandonada no turbilhão da vida mundana, mas que, ocasionalmente, sua reminiscência o assombrava.

Mas de tempos em tempos, através das mil preocupações da vida, as viagens, o incessante dever do jornalismo, o término de outras obras, um remorso nos tomava e nós pensávamos com uma certa vergonha nesta promessa não cumprida (...) (GAUTIER, 2002b, p. 638)

Gautier faz questão de salientar que, a despeito de *Capitão Fracasso* ter sido escrito em 1863, o tempo da narração é o de 1830, quando o romance foi pensado pela primeira vez. O autor se alheia a tudo referente ao tempo em que está vivendo, para escrever como se existisse, pensasse e andasse na Paris de 1830, com a linguagem e o estilo da época.

Durante este longo trabalho, nós nos separamos tanto quanto possível do meio atual, e nós vivemos retrospectivamente, nos reportando a 1830, aos belos dias do romantismo; este livro, malgrado a data que ele carrega e sua execução recente, não pertence realmente a este tempo. Como os arquitetos que, na finalização de um plano antigo, se conformam ao estilo indicado, nós escrevemos *O Capitão Fracasso* no gosto que reinava no momento em que ele deveria ter surgido. (GAUTIER, 2002b, p.638)

Ainda neste texto introdutório, o escritor revela o verdadeiro trabalho de arqueólogo que desempenhou para desencavar o seu romance lá da década de 1830 e o quanto esquadrinhou sua própria memória para reencontrá-lo.

(...) e não é sem uma certa melancolia que nós concluímos na idade madura este livro cuja ideia é tão antiga, que, para reencontrá-la, nós fomos obrigados a fazer em nossa memória este trabalho ao qual a gente se entrega em meio a velhos papéis em busca de um documento perdido. Oh! Quanta poeira sobre lembranças frescas, quantas cartas amareladas tão perfumadas outrora, quantos bilhetes assinados por mãos que não escreverão mais; *never, oh, never more!* Como diz Edgar Poe em seu angustiante poema do *Corvo!*

Por que ir retomar no fundo do passado este velho sonho quase esquecido, e pintar laboriosamente este esboço cujos primeiros traços mal tinham sido lançados sobre a tela com lápis branco, e que a asa do tempo apagou mais da metade? Por que dar sequência a este projeto abandonado quando era tão simples escrever uma obra mais em harmonia com as preocupações modernas? (GAUTIER, 2002b, pp.

Foi necessário ir literalmente em busca do passado para recuperar esta obra que o tempo escondia através de camadas de poeira, que quando foram retiradas revelaram “lembranças frescas”. Por outro lado, constatamos a dor ao lembrar que os perfumes se foram das cartas e que as mãos que as escreveram “não escreverão mais”. Trecho que sentencia e salienta, nitidamente, o poder inabalável do tempo e da morte.

É realmente curioso como esse texto introdutório de *Capitão Fracasso* aglutina os pontos de convergência e divergência entre a estética dos dois escritores. A luta contra o tempo para trazer à luz “lembranças frescas”, a retomada de um projeto de juventude, preterido durante anos pelas obrigações mundanas e cotidianas são alguns dos pontos de afinidade mais claros. Por outro lado, embora o autor admita trabalhar em sua memória para recuperar esta obra perdida nos anos de 1830, a sua elaboração passa sempre pelas descrições pictóricas, mesmos as suas metáforas referentes à composição da obra, remetem à pintura, como foi possível observar no trecho acima: “pintar laboriosamente este esboço cujos primeiros traços mal tinham sido lançados sobre a tela com lápis branco”.

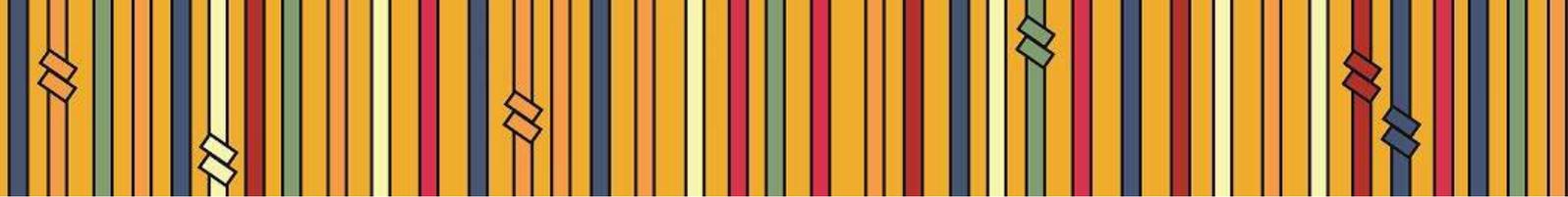
A literatura plástica para Gautier, através de seu estilo marcadamente descritivo e a visão, em Proust, são os instrumentos através dos quais os dois autores franceses buscam produzir uma obra original e perene capaz de vencer o poder destrutivo do tempo e ultrapassar a morte física. Buscaremos, de forma breve, mostrar como tais convicções estéticas foram edificadas sobretudo em *O tempo redescoberto*, no caso proustiano, e em toda a obra ficcional de Théophile Gautier.

Em *O tempo redescoberto*, nos deparamos com um narrador que reflete inúmeras vezes sobre a morte e que a encara ora com total indiferença, ora com imenso receio.

Em determinado momento, o herói descobre que já não há porque temer a morte, posto que ela não é absolutamente algo de novo, tendo sido experimentada, diversas vezes, durante a própria vida.

Essas mortes sucessivas, tão temidas pelo “eu” que deveriam aniquilar, tão indiferentes, tão suaves uma vez cumpridas, e quando aquele que as temia já não estava ali para senti-las, tinham-me feito desde algum tempo compreender quão pouco sensato seria aterrorizar-me com a morte. (PROUST, 2014, p. 401)

Todavia, é no momento que deixa de inquietar-se com a sua morte material, com a



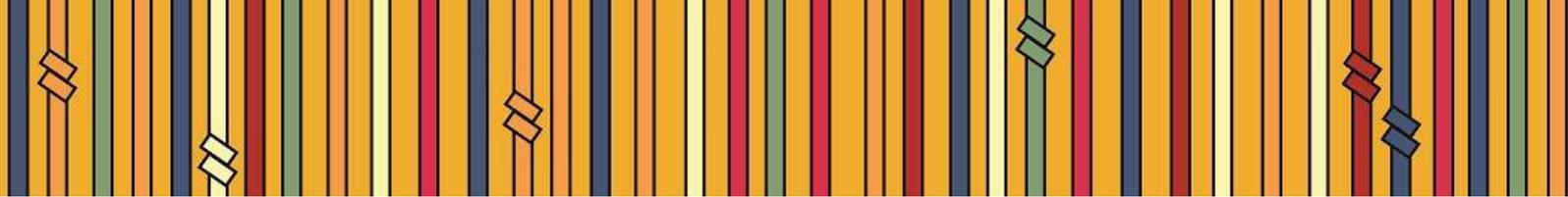
destruição de seu corpo físico, que começa a se afligir por conta do término de sua obra.

Ora, há pouco é que ela se me tornara indiferente, mas agora recomeçava a temê-la, é verdade que sob outra forma, não por mim, mas pelo meu livro, para cuja eclosão era, pelo menos durante algum tempo, indispensável essa vida que tantos perigos ameaçavam. Diz Victor Hugo: “*il faut que l’herbe pousse et que les enfants meurent.*”. Digo que a lei cruel da arte é que os seres humanos morram e que nós próprios morramos ao esgotar todos os sofrimentos, para que viceje a relva, não do esquecimento, mas da vida eterna, a relva espessa das obras fecundas sobre as quais gerações virão alegremente, sem se preocupar com os que dormem sob a terra, compor o seu “almoço sobre a relva”. (PROUST, 2014, pp.401-402)

Ainda que, em outro momento de *O tempo redescoberto*, o narrador admita que os livros também possuem sua existência limitada, que talvez estes, como o “seu ser de carne, acabariam por morrer um dia”(PROUST, 2014, p. 407), no trecho acima, sua esperança é mais pulsante, uma vez que prevê a “vida eterna” para as “obras fecundas”. A permanência, a eternidade é a recompensa das obras às quais o autor transfere sua visão particular do mundo, em que o escritor, o artista traduz seu mundo interior, mundo que estaria perdido para sempre se não fosse a obra de arte, em que seres, mundos e visões tão díspares podem se encontrar, se comunicar, em que, enfim, “gerações virão alegremente (...) compor o seu “almoço sobre a relva”.

A vida verdadeira, a vida afinal descoberta e tornada clara, por conseguinte a única vida plenamente vivida, é a literatura. Essa vida que, em certo sentido, habita cada instante em todos os homens quanto no artista. Mas eles não veem, pois não procuram desvendá-la. E assim o seu passado fica encoberto por inúmeros clichês que permanecem inúteis, visto que a inteligência não os “desenvolveu”. Nossa vida; e também a vida alheia; pois o estilo para o escritor, tanto quanto a cor para quem pinta, é uma questão não de técnica, mas de visão. É a revelação, impossível pelos meios diretos e conscientes, da diferença qualitativa que existe na maneira como nos surge o mundo, diferença que, se não houvesse a arte, ficaria sendo o segredo eterno de cada um. Somente pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que enxerga outra pessoa desse universo que não é igual ao nosso, e cujas paisagens permaneceriam tão ignoradas de nós como as por acaso existentes na lua. Graças à arte, em vez de ver um mundo, o nosso, nós o vemos multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quantos forem os artistas originais, mais diferentes um dos outros do que aqueles que rolam pelo infinito e que, muitos séculos depois de se haver extinto o núcleo de onde provêm, chame-se este Rembrandt ou Vermeer, ainda nos enviam seus raios especiais. (PROUST, 2014, pp. 245-246)

Os artistas, assim como Rembrandt ou Vermeer, podem estar extintos, mortos,



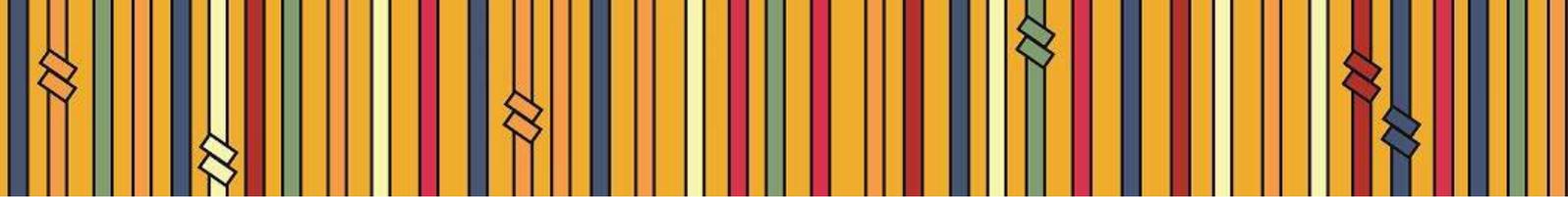
mas seu mundo, sua visão sobrevivem. Não importa a morte física, uma vez que a obra de arte carrega esse mundo do artista, essa sua visão. Ela é capaz de fixar o tempo e com ele toda uma sociedade, todo um modo de pensar, toda uma linguagem que, sem a obra de arte, seriam desmanchados pelo tempo e pela morte. Só a obra de arte verdadeira e fecunda, aquela que transmite uma visão singular, é capaz de vencer o tempo e a morte. Essa é a resposta da estética proustiana. Todavia, para elaborar essa obra capaz de ter uma longa vida, maior do que a vida física de um ser humano, talvez imortal por sua qualidade, é preciso, segundo o narrador da *Recherche*, escapar, pelo menos por algum período, desta morte física que não assusta mais o herói.

Quanto a mim, era outra coisa o que tinha de escrever, muito mais longa, e para mais de uma pessoa. Demorava para escrever. De dia, quando muito poderia tentar dormir. Se trabalhasse, seria de noite apenas. Mas precisaria de muitas noites, talvez cem, talvez mil. E vivia na ansiedade de não saber se o Senhor do meu destino, menos indulgente que o sultão Xariar, quando eu interrompesse a narrativa de manhã, consentiria em protelar a minha condenação à morte permitindo-me retomar a continuação na noite seguinte. Não que pretendesse refazer de algum modo *As mil e uma noites*, e muito menos as *Memórias* de Saint-Simon, ambos igualmente escritos noturnos, nem qualquer dos livros que amara na minha ingenuidade de criança, supersticiosamente unido a eles como a meus amores, não podendo imaginar sem horror uma obra diferente. Mas como Elstir, como Chardin, só pela renúncia àquilo que se ama pode-se refazê-lo. (PROUST, 2014, p. 407)

O narrador de *Em busca do tempo perdido* inveja a narradora de *As mil e uma noites* que recebe do sultão Xariar o direito à vida para que possa concluir suas histórias. A incerteza sobre a chegada da morte o angustia, pois ignora se terá igualmente o tempo necessário para finalizar a sua narrativa.

Traduzir, em obra artística, sua visão singular, revelar ao mundo uma verdade que chegue a diversas gerações futuras, uma verdade imperecível que seja a chave para se alcançar uma “outra época”. Obra capaz de fixar o tempo e ultrapassar os limites da morte física. Eis o resumo do significado de arte para Proust. Teria ele abandonado *O Capitão Fracasso* para depois encontrar as mesmas angústias tantas e repetidas vezes expressas por Gautier em seus contos, romances e poesias a respeito da destruição promovida pelo tempo e pela morte?

Gautier, assim como Proust, também enxerga na obra artística o único objeto imune aos efeitos do tempo, capaz de escapar do esquecimento e da destruição. Gautier,



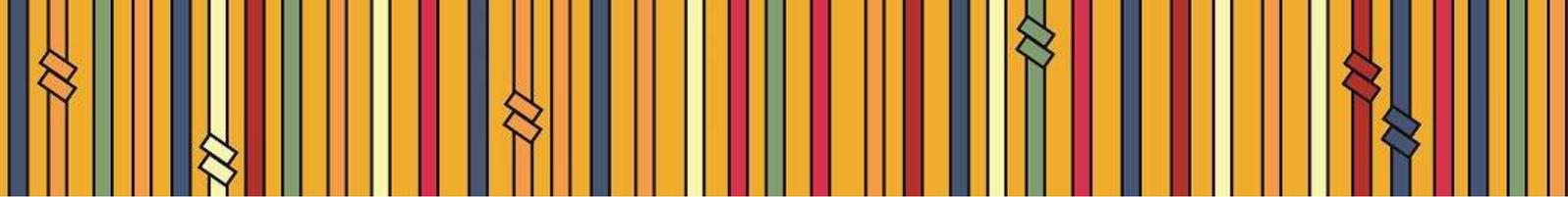
pintor frustrado na juventude por sua miopia, acredita que a arte plástica, através das cores, das linhas, das formas, o único meio humano eficaz para preservar a beleza antes que o tempo e a morte venham deteriorá-la e destruí-la. Não é uma coincidência que tenha proposto uma literatura também plástica, que através da descrição pictórica, pudesse transformar o romance, o conto e/ou a poesia em objeto artístico semelhante ao quadro ou a estátua. Curiosamente, Gautier defende para Feydeau *O Capitão Fracasso* exatamente segundo esta convicção: “É uma obra puramente plástica, objetiva, como diriam os alemães. E eu replicaria: é precisamente por estas razões que é uma obra-prima.”(GAUTIER apud FEYDEAU, 1874, pp. 213-214)

Esse desejo de elaborar uma obra cuja natureza seja absolutamente plástica e imagética não se limita somente ao estilo literário que prima pela descrição pictural e pela transposição de arte, ele acaba por invadir todos os aspectos da obra, inclusive se transforma no principal tema de seus textos, sobretudo de seus contos fantásticos. Lá encontramos protagonistas estetas, amantes literalmente obcecados por quadros e estátuas que permitem ao escritor desenvolver esta literatura plástica, aquela que acreditava ser seu ideal, e mais uma vez encontramos a sua defesa para Feydeau: “Você está errado, ele me disse um dia, em dar tanta importância aos sentimentos e às paixões em seus livros. A plástica é a arte superior.” (GAUTIER apud FEYDEAU, 1874, p. 139)

Os protagonistas dos contos fantásticos de Gautier jamais encontram a felicidade. Nunca conseguem realizar plenamente o amor, pois buscam um ideal artístico em seres de carne imperfeitos e sujeitos à destruição através do tempo.

Em uma primeira leitura, é possível identificar nos textos fantásticos de Gautier, um desejo de Pigmalião em seus protagonistas. São admiradores de pinturas, tapeçarias e estátuas que se apaixonam frequentemente por representações femininas de formas perfeitas às quais eles gostariam de dar a vida.

Tal aspiração aparece em *La Cafetière*, *Omphale*, *Fortunio*, *La Toison d'Or* e *Arria Marcella*. Todavia, mesmo quando o protagonista consegue, por leis sobrenaturais, fazer como o escultor Pigmalião e animar a mulher-tapeçaria ou a mulher-estátua, esse encontro não dura por muito tempo e o protagonista se depara literalmente com o desmoronamento de seu sonho: Angéla, em *La Cafetière*, se quebra “em mil pedaços” (GAUTIER, 2002a, p.9), Arria Marcella, no conto homônimo, se reduz a uma “pitada de cinzas” (GAUTIER, 2002b, p. 312).



Em um estudo mais aprofundado dos contos fantásticos de Gautier, logo observa-se que, a bem da verdade, não é exatamente o desejo de Pigmalião que se instaura nos seus jovens protagonistas estetas, pois logo percebem que mesmo quando conseguem animar seus “espectros de beleza”, essa transformação dura por pouco tempo. Os protagonistas apresentam um desejo de Pigmalião inverso. Não é o desenho, a representação ideal que deve se tornar carne, mas o auge da beleza de suas amantes jovens e reais que deve ser congelada, transformada, através da morte e da arte, em estátua, antes que o tempo mostre seus efeitos devastadores. Este duplo caminho de metamorfosear arte em vida e vida em arte é igualmente observado por Annie Ubersfeld em seu ensaio *Théophile Gautier ou le regard de Pygmalion* (1989):

O amor das mulheres, e até mesmo o de Afrodite popular, passa, para ele, pela materialização física do objeto de amor em objeto de arte, e do objeto de arte em objeto de amor – de amor concreto, físico. Mineralização da carne, animação do objeto de arte, este duplo movimento nutre até o último dia a escrita de Gautier. (UBERSFELD, 1989, p. 51)

Candaule, em *Le Roi Candaule*, se desespera por não possuir talento de artista para retratar a beleza inumana de sua esposa Nyssia. Angustia-se ao saber que ele será o único a ver e apreciar a maior realização da natureza.

Pensar que uma semelhante beleza não é imortal, ah! E que os anos alterarão estas linhas divinas, este admirável hino de formas, este poema cujas estrofes são contornos, e que ninguém no mundo leu e somente eu devo ler; ser único depositário de um tão esplêndido tesouro! – Pelo menos, se eu soubesse, com a ajuda das linhas e das cores, imitando o jogo da sombra e da luz, fixar sobre a madeira um reflexo deste rosto celeste; se o mármore não fosse rebelde ao meu cinzel, na veia mais pura do Paros ou do pentélico, eu talharia um simulacro deste corpo encantador que faria cair de seus altares as vãs efigies de suas deusas! E mais tarde, quando sob o barro dos dilúvios, sob a poeira das cidades destruídas, os homens das eras futuras reencontrassem algum pedaço desta sombra petrificada de Nyssia, eles se diriam : « Eis então como eram feitas as mulheres deste mundo desaparecido ! » E eles elevariam um templo para colocar o divino fragmento. Mas tenho apenas uma admiração estúpida e um amor insensato ! Adorador único de uma divindade desconhecida, não possuo nenhum meio de estender seu culto sobre a terra ! » (GAUTIER, 2002a, pp.958-959)

Candaule fala de Nyssia como de uma obra de arte, antes de ser um corpo de carne e osso, ela é feita de linhas, contornos, formas. Ele não quer a mulher, ele quer construir o objeto artístico a partir do mais belo modelo que a natureza já produziu. É a

arte que impede a morte, é a arte que recolhe a beleza e evita seu extermínio. A imagem apresentada, em *Le Roi Candaule*, da beleza que sobrevive aos séculos por meio de um objeto artístico se encontra nas narrativas e poemas de Gautier: « tudo passa – a arte robusta / Só tem a eternidade / o busto / Sobrevive à cidade”(GAUTIER, 2004, p. 571). Enfim, este desejo de Pigmalião inverso está tanto no cerne de várias narrativas de Gautier quanto é a chave de sua estética, uma vez que, além de justificar seu estilo descritivo, oferece o destaque, que o autor buscava, para uma técnica de escrita que visa a construção do Belo e a edificação de uma literatura plástica.

As mesmas angústias assombraram a obra de Théophile Gautier e Marcel Proust, ambos buscavam uma forma de parar o tempo e de retratar uma beleza, um mundo, respectivamente, que se perderiam para o esquecimento e para a extinção total. Somente a arte, a obra singular e original é o passaporte para vencer o tempo e a morte, seja ela a representação de uma visão, ou a construção do belo.

Referências bibliográficas

FEYDEAU, Ernest. *Théophile Gautier : souvenirs intimes*. Paris : E. Plon et Cie Imprimeurs – éditeurs, 1874.

GAUTIER, Théophile. *Œuvres Poétiques Complètes*. Paris : Bartillat, 2004.

_____. *Romans, Contes et Nouvelles*. Paris : Gallimard Éditions, Bibliothèque de la Pléiade, 2002, 2 tomes. Tome 1 – a ; Tome 2 – b.

PERCISE, Luciana. “O “Sobre a Leitura” de Proust. Tese sobre a leitura e o significado das leituras de infância: Théophile Gautier e o *Capitão Fracasso*”. In: CATHARINA, Pedro Paulo G. F., MELLO, Celina Maria M. de & REIS, Sônia Cristina (orgs.). *A palavra, o artista e a leitura – Homenagem a Théophile Gautier*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2014.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido: o tempo recuperado*. Tradução Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

_____. *Sobre a Leitura, seguido do depoimento de Céleste Albaret concedido a Sonia Nolasco-Ferreira*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2016.

TADIÉ, Jean-Yves. *La Roman au Xx^esiècle*. Paris: Belfond, 1990.

UBERSFELD, Annie. « Théophile Gautier ou le regard de Pygmalion ». In : *Romantisme*. Paris : n^o 66, 1989, pp.51-59