



Estética

ENSAIOS SOBRE ARTE E CULTURA

OSCAR
WILDE

Veríssimo

Estética

ENSAIOS SOBRE ARTE E CULTURA

OSCAR WILDE

Tradução: João do Rio

Veríssimo

PREFÁCIO

O paradoxo nunca é tão evidente como quando você tenta determinar os caminhos da vida e da literatura separadamente. O poeta vive sua vida, você diz, e essa é uma questão; o poema vive a sua própria, e essa é outra questão. Entre o escritor e seus escritos, os leitores perspicazes devem observar o divórcio... Então, contradizendo diretamente, está a teoria dos virtuosos tocados pelo débil puritanismo. Cada linha escrita, afirmam estes, é a expressão íntima do eu. O pecador não pode escrever senão coisas pecaminosas.

Quanto mais longe você avançar, se busca alcançar um dogma sobre este ponto, mais fundo você se atolará. Somente o paradoxo governa. E em nenhum lugar governa de forma tão absoluta como no caso de Oscar Wilde. Se, por um lado, alegamos que são as cartas do homem, não sua vida, que a posteridade deveria valorizar; por outro lado, é loucura esquecermos o quanto, em Wilde, o artista escolheu a vida assim como as cartas para expressar o eu. “A própria vida é uma arte, e possui seus modos de estilo tão distintos quanto as artes que buscam expressá-la”, escreveu Wilde em seu maravilhoso ensaio sobre Wainewright — maravilhoso em si mesmo, e ainda mais pela trágica taumaturgia pelo qual o Tempo fez dele uma profecia do destino de Wilde! — e Charles Whibley, mais tarde, ecoou com “há uma arte na vida, assim como existem artes da cor, forma e discurso”. Contudo, se tendemos a considerar Wilde como o artista na vida, se nos lembramos de sua carreira como esteta, como dândi triunfante, como dramaturgo bem-sucedido, também temos que nos lembrar da tragédia, da prisão, da desoladora e horrível decadência para uma morte sórdida. Sua vida e sua escrita estão inextricavelmente mescladas; no entanto, considerar sua prosa, suas peças, sua poesia, apenas à luz de sua prisão e suas consequências, seria tão estúpido quanto imaginar ser possível ler qualquer página sua sem encontrar ali algum eco de sua personalidade. Nenhum homem cuja energia, cujo deleite na pose pessoal, cuja paixão paradoxal pela arte puderam deixar uma impressão tão forte na época e no país em que viveu, pode ser apagado da crônica do mundo por qualquer ato de sua autoria ou por nossa vontade. Se seus triunfos foram magníficos; se transformou os nevoeiros de Londres em jardins de rosas para sua imaginação; se na vaidade e impertinência ele governou seu mundo como um monarca, ditando gosto, pensamento e linguagem, ele estava destinado a experimentar, mais tarde, as profundezas do desespero e da dor; sua alma, outrora tão arrogante em seu desprezo pela emoção humana, estava fadada a sofrer tristeza, vergonha e desprezo. O humor do dândi triunfante temos em seus escritos mais antigos, enquanto o do sofredor autocomiserativo, em seus escritos posteriores. Na vida, assim como nas letras, ele sempre foi o homem

de seu humor particular, o artista das atitudes. Deve-se aceitá-lo, se possível, no humor que mais agrada a cada um.

Embora seja minha intenção focar agora apenas nesse estado de espírito de Wilde no qual ele produziu os ensaios em *Estética*, seria difícil chegar a isso sem tocar, mesmo que levemente, no desconcertante e paradoxal problema da vida do homem e sua influência em sua arte. Assim como toda sua vida era um paradoxo, a relação entre essa vida e sua escrita sempre permanecerá como tal. Um mês após a morte de Wilde, quando os ouvidos puritanos estavam, para todos os fins, fechados para o nome dele, publiquei um argumento tentando desvincular a conexão entre suas nobres realizações artísticas e a nuvem sob a qual seu nome ainda pairava. Isso, é claro, foi uma argumentação especial. Agora, apenas cinco anos depois, o Tempo nobremente realizou tudo o que então previ. Não requer coragem agora, como naquela época, ao receber a notícia de sua morte, admitir a apreciação das realizações artísticas de Oscar Wilde. Na Europa continental, nenhuma peça é mais frequentemente encenada neste momento do que *Salomé*, de Wilde; seus livros e peças são notáveis em todo lugar. A perspectiva crítica mais fria do Tempo e a Comparação não diminuíram o apreço por seus escritos. A publicação póstuma de certas cartas de prisão dele chamadas *De Profundis* tendeu, até mesmo recentemente, a obscurecer um pouco as opiniões. Aqui, novamente, estava a ferida aberta, a alma torturada se contorcendo para se encontrar em meio as suas inúmeras atitudes. O que antes era arrogância se transformou em piedade, em uma interpretação pagã, ainda assim piedosa, de Cristo; no entanto, aqui, ainda estava a pose, a atitude, o artista inextinguível em suas atitudes.

Nada, no caso em questão, pode ser descartado. É tão inútil considerar apenas a vida quanto apenas as cartas. Tudo era parte de um todo. No entanto, o meio-termo feliz, a maneira perspicaz, é, tendo em mente a obra que sua vida assumiu, considerar tão distintamente quanto possível a arte que ele colocou no papel. Sua vida foi uma obra de arte completa, com altos e baixos, triunfos e tragédias, tão composta como qualquer outra. Aí está, então, uma obra-prima. Alguns vão gostar, outros vão detestar; alguns, ao ler sua arte escrita, vão preferir esquecer sua arte vivida, outros vão recordá-la com prazer: veja, faça o que fizer, sempre se avança em círculos, sempre resultando em paradoxos.

Paradoxos e humores, sempre são estes os elementos no caso de Wilde. E nunca mais evidentes do que em seus ensaios. Seus contos de fadas, sua poesia, especialmente *A Balada do Cárcere de Reading*, suas peças primorosas — que não apenas sobrevivem por si mesmas, mas também serão modelos para dramaturgos posteriores — têm minha plena apreciação; contudo, é em seus ensaios que o encontro em seu melhor. Aqui, a sabedoria por trás de seus paradoxos é mais perceptível. Aqui, esquecendo sua vida, pode-se discernir com mais clareza sua atitude mais característica em relação à vida. Aqui, em *Estética*, estão os pronunciamentos mais preciosos deste amador na arte e na vida. Joias de sagacidade e paradoxo estão espalhadas nestas páginas tão pro-

fusamente que, uma vez começando a colecioná-las, é difícil parar, a não ser por pura exaustão. Verdadeiramente, pode-se afirmar, como William Watson faz sobre Lowell, que o brilho “é tão grande e tão onipresente que somos forçados a desviar nossa atenção da solidez real que está por trás de tudo isso. Tão deslumbrante é o clarão, e às vezes tão agudo o estampido, que mal percebemos a precisão da mira”.

Naquela parte do mundo livresco que molda seus veredictos por fórmulas acadêmicas, a existência de ensaístas além de Lamb, Montaigne e Stevenson é menosprezada. No entanto, entre os ensaístas que marcaram de forma memorável, do ponto de vista crítico, em nosso próprio tempo, há pelo menos três: Oscar Wilde, Bernard Shaw e George Moore. Todos proferiram opiniões contundentes de forma memorável. Muitas vezes impertinentes, mas jamais negligenciáveis. *Estética* é magnífico em suas impertinências, mas também em suas verdades. Como livro, possui a sinceridade da insinceridade de Wilde. Isso constantemente ridiculariza as fórmulas mesquinhas dos dogmáticos mesquinhos. Observe Richard Burton, não o de *As Mil e Uma Noites*, mas o da Nova Inglaterra, declarando que “no ensaio, um autor se revela; ele pode se mascarar por trás de algumas outras formas, até certo ponto; mas a mediocridade, a vulgaridade, a superficialidade da natureza são instantaneamente descobertas nesse tipo de escrita. O ensaio é, por essa razão, um teste rigoroso”. No primeiro ensaio em *Estética*, intitulado “A Decadência da Mentira”, Wilde desarranja toda essa afirmação sobre a máscara e o que ela esconde; ele declara que o que é interessante sobre as pessoas “é a máscara que cada uma delas usa, não a realidade que está por trás da máscara”. Como, diante da agilidade desse ser de máscaras e humores, podemos observar por algum tempo a solene solidez dos dogmatistas e dos vendedores de sentenças? Estamos em uma terra de máscaras e humores.

A literatura é o anúncio da nossa atitude em relação à vida. É o registro de um humor. É a impressão, escrita na cera, de alguma máscara que usamos em algum momento. É uma quantidade de coisas conflitantes. É revelação e é mascarada. Seja o que for, a literatura é algo do qual os ensaios em *Estética* devem sempre ser considerados exemplares: irritantes, insinceros, paradoxais, mas — incontestavelmente literatura. O epigrama esbarra na contradição; a verdade se aproxima do fantástico; o paradoxo atravessa todos os intervalos; ainda assim, esses ensaios permanecem cativantes de maneira surpreendente, extremamente legíveis. Sobre o estilo de *Estética*, há pouco a ser enfatizado; brilhante, insequente, cheio de maneirismos, sempre a essência do próprio homem. Esse estilo era o homem; se quiser, pode encontrá-lo em cada linha. Aqui estão todos os humores triunfantes de seus anos triunfantes e arrogantes, expressos em epigramas brilhantes e em uma dicção luminosa; assim como no estilo de *A Balada do Cárcere de Reading*, você pode notar as barras da prisão, e, no *De Profundis*, pode ouvir o grito de uma alma desesperadamente tentando alcançar a sinceridade por meio de um corpo disciplinado.

Cada um dos ensaios em *Estética* marca uma postura feliz. O leitor encontra aqui Oscar Wilde em seus humores mais alegres. Neste livro, há quatro ensaios, sendo o principal deles, “O Crítico como Artista”, dividido em duas partes. Cada página deles é legível. Você pode sentir irritação, suas crenças mais caras podem ser desafiadas; mas você continuará lendo. Este é um conteúdo estilizado, de um homem cheio de maneirismos. No entanto, homem e conteúdo o prendem até o fim. A panóplia de paradoxos do autor o protege contra o lugar-comum. O leitor nunca está seguro ao assumir que o estilo brilhante não tem nada por trás dele. Deixe-me exemplificar a muito discutida teoria sobre a arte enquanto imitação da vida, habilmente apresentada no primeiro desses ensaios, intitulado “A Decadência da Mentira”. O capricho de Wilde, você descobrirá, insistia nas imitações que a vida fazia das criações artísticas; ele falou sobre a beleza feminina inglesa realmente assumindo as linhas e cores criadas primeiramente por certos pintores; ele contou sobre uma mulher que agia exatamente conforme o modelo de Becky Sharp; ele deu exemplo após exemplo. Nossos jornais e nossa observação continuamente confirmam essa teoria, que a princípio parecia tão absurda. Sir Walter Besant, em seu volume intitulado *The Doubts Of Dives*¹, deu um exemplo contundente sobre esse tipo de imitação. O jornalista americano Julian Ralph uma vez relatou o incidente de uma modelo em uma escola de arte de Nova York que reproduziu absolutamente, embora inconscientemente, a ação da heroína de Du Maurier ao recusar-se a posar nua. Finalmente, você se lembra do incidente em que Wilde apareceu diante da cortina de um teatro onde uma de suas peças estava sendo produzida pela primeira vez, surpreendendo a plateia com um cigarro entre os dedos e um cravo verde na lapela? Depois, o sr. Robert Hichens usou o cravo verde como título de uma novelinha satírica direcionada a Wilde. E na primavera deste ano em que escrevo, 1905 — quase vinte anos depois —, um florista de Los Angeles, na Califórnia, conseguiu cultivar a partir do solo um cravo verde. Depois disso, quem pode rir completamente de uma frase como esta de “A Decadência da Mentira”: “Um grande artista inventa um tipo, e a Vida tenta copiá-lo, reproduzi-lo em forma popular, como um editor”

A tentação de citar é dificilmente contraposta quando se lê e relê esses ensaios. Mesmo antes de nos aproximarmos da interpretação lúcida e ainda assim fugidia de Wilde sobre a função da crítica, expressa em “O Crítico como Artista”, encontramos no ensaio anterior, “A Decadência da Mentira”, muito que se relaciona com este assunto. Na verdade, o esforço destas páginas, ao longo de *Estética*, é construir a grande estima que o mundo deveria ter pela crítica. Sempre, sob paradoxos e contradições, há o apelo pelo crítico cuja arte também é criativa. Em “A Decadência da Mentira”, Wilde declara que “os

1 No conto “*The Doubts of Dives*”, Besant descreve a jornada de Dives, um homem rico e poderoso, enquanto ele enfrenta dúvidas existenciais sobre sua riqueza, sua moralidade e seu impacto na sociedade. [N.T.]

únicos retratos em que se acredita são retratos onde há muito pouco do retratado e muito do artista”, e basta pensar em Whistler e Sargent para perceber o germe de verdade que aqui reside.

É em “O Crítico como Artista” que temos Wilde em seu melhor como ensaísta brilhante, analista e crítico perspicaz. Com exceção de certas passagens impertinentes, mas divertidas, em “As Confissões de um Jovem”, não há frases tão memoráveis sobre contemporâneos como algumas que Wilde coloca aqui. É-nos dito que o sr. Henry James “escreve ficção como se fosse um dever doloroso”; o sr. Hall Caine escreve “no topo da sua voz”. Sobre Meredith, declarou que “o seu estilo é caos iluminado por relâmpagos. Como artista, é tudo, exceto articulado”. Browning ele chamou de “o mais supremo escritor de ficção, talvez, que já tivemos...”. O único homem que consegue tocar a orla de sua vestimenta é George Meredith. Meredith é um Browning em prosa. Ele afirmava que “do ponto de vista da literatura, o sr. Kipling é um gênio que deixa cair seus aspirados”. Para o realismo, não havia expressões suficientemente duras; lamentava os romances com propósito, desprezava Zola, admirava Balzac; e resumiu sua teoria da literatura ao declarar que significava “distinção, encanto, beleza e poder imaginativo”. Não hesito em dizer que a função da crítica em sua relação com a arte e a vida nunca foi melhor expressa do que neste ensaio sobre “O Crítico como Artista”.

“A própria vida é uma arte”, ele havia escrito em outro lugar, mas agora, neste ensaio ainda em consideração, ele diz que “qualquer um pode fazer história. Somente um grande homem pode escrevê-la”. Mas ele lhe dá, para isso e para inúmeras contradições semelhantes, muitas desculpas epigramáticas. Observe isso e pense em suas aventuras posteriores na tragédia e na piedade: “O homem que considera seu passado é um homem que merece não ter nenhum futuro pelo qual ansiar. Quando alguém encontra expressão para um estado de espírito, está acabado”.

Por fim, há o fascínio culminante do ensaio intitulado “Pena, Lápis e Veneno”. Este capítulo sobre Thomas Griffiths Wainewright é um dos mais sutis e mais desconcertantes exemplos de escrita apreciativa na história da literatura. Em cada linha, pode-se ler, lembrando a carreira subsequente de Wilde, frases de profecia e autorrevelação inconsciente. É como se ele, anos antes do evento, tivesse nos fornecido um documento que poderia servir como uma apologia ou explicação. Não há argumento que um defensor de Wilde poderia usar que ele mesmo não tivesse usado aqui para Wainewright, que era um artista, poeta, diletante, falsificador e envenenador. Agora, quando se tem os documentos posteriores, a Balada e as cartas da prisão, passagens como essas, de “Pena, Lápis e Veneno”, ressoam duplamente comoventes: “A sentença pronunciada contra ele era, afinal, para um homem de sua cultura, uma forma de morte... Os crimes produziram um grande efeito sobre a sua arte. Deram-lhe uma vigorosa personalidade ao estilo, o que, nas primeiras obras, certamente faltava... Uma personalidade intensa pode brotar do pecado... O fato de ser um homem

envenenador nada prova contra a sua prosa! As virtudes domésticas não são a verdadeira base da arte, embora possam instruir utilmente artistas de segunda ordem”. Aí, nessas palavras de Wilde, escritas anos antes de poderem se aplicar ao próprio caso dele, estão a expressão da verdade vital que a posteridade nunca pode ignorar, não importa o quão tendenciosa. Se tivéssemos apenas o ensaio sobre Wainewright diante de nós, haveria evidências suficientes para chamar Wilde de um brilhante crítico criativo. Isso é biografia, isso é arte. O que Robert Louis Stevenson fez por Villon, de forma breve e brilhante, Oscar Wilde fez aqui por Wainewright.

O espaço me impede de me deter na principal interpretação que Wilde oferece em *Estética* sobre a teoria da arte crítica. Devo apontar-lhe aquelas páginas fascinantes em si mesmas, consciente de que cada linha minha apenas atrasou sua chegada à festa em si. É possível que esta nova edição de *Estética*, para a qual faço esta introdução, chegue a alguns que ainda não tenham lido Wilde na forma de ensaio. Tenho inveja deles. Só fecharão o livro após o ensaio sobre Wainewright, suponho. Ao contrário de Wainewright, Wilde saiu da prisão alegre, com boas intenções. Ainda brilhantes seus discursos, ainda brilhantes seus planos. Planos para novas peças, ótimas peças.

Tudo permaneceu por fazer, por escrever. Para ele, que havia dito que nunca se deve voltar ao passado, restaram apenas recordações. Gradualmente, tudo o abandonou: amigos, sua própria sagacidade, até os curiosos. Ele já não podia mais falar, já não conseguia escrever. A aprovação da Exposição de Paris o encontrou, e com ela a Morte, com todos os seus pecados sobre ele, encolhido, por assim dizer, com as lembranças de uma carreira esplêndida, um desastre horrendo. Nenhuma morte na história parece mais terrível do que esta. Beau Brummell em Calais, Verlaine em Paris, não superam essa tragédia.

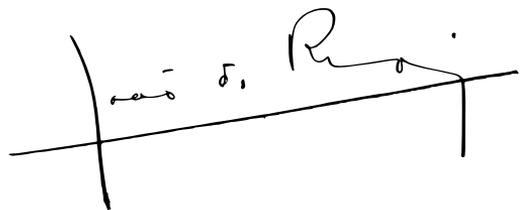
Os girassóis, os lírios, as cravinas e o veludo se foram, mas a sátira e a caricatura que despertaram permanecem parte do nosso tesouro artístico. O brilho do esteticismo virou pó; no entanto, somos ainda herdeiros do seu ganho no conhecimento das artes japonesas. Os desenhos de Du Maurier e Beardsley, os escritos de Hichens, as palavras de Gilbert, todos testemunham indiretamente o poder do homem cujo inferno, mais literalmente do que o de qualquer outro homem, foi de fato pavimentado com intenções.

PERCIVAL POLLARD

Nova York, julho de 1905.

NOTA DO TRADUTOR

Esta tradução foi feita a partir da edição inglesa, publicada em Paris, com o auxílio de traduções italianas e francesas. As notas explicativas das alusões e referências do texto são da tradução francesa. Aproveitamo-las porque expõem amplamente o que a um leitor pouco conhecedor da vida inglesa seria difícil de apreender. Como na tradução de *Salomé*, e como nas outras obras de Wilde a aparecer, não nos moveu o intuito senão de trasladar o trabalho do poeta com o seu movimento, as suas insistências, os seus ritmos, a sua inconfundível feição. Seria profundamente disparatado o desejo de alguns espíritos de má vontade à aparição de *Salomé* que o tradutor fizesse da tradução uma obra sua — como os comediógrafos de Nápoles com os *vaudevilles* franceses —, ou lhe tirasse a fisionomia, dando à obra um outro estilo. Traduzir Wilde no estilo de João de Barros seria tão estapafúrdio como traduzir Coelho Neto no estilo de Montaigne ou Montaigne no estilo de José Veríssimo. O estilo é a aparência da alma, é a roupagem das ideias e dos sentimentos, é a expressão, a atitude escrita. Para traduzir Flaubert é preciso modelar no mármore academias modernas, baixos-relevos graníticos. Para traduzir Antônio Vieira, só Montesquieu depois de ter lido os casuístas. Para traduzir Wilde é preciso ver que a sua obra é como os mosaicos das basílicas antigas, como as tapeçarias de Aracio, como as rendas, como os tecidos, imagens que se justapõem e muitas vezes ingênuas sugerem grandes coisas, e muitas vezes perversas prendem e apavoram. O estilo de Wilde é o estilo que conversa, que ouve ou que narra. É o movimento e o fácil no esplendor. Exatamente por isso procuramos quanto possível conservar sua característica.



The Truth, 1870
Jules Joseph Lefebvre
(representação censurada)



A Decadência da Mentira

Diálogo

Personagens: Cyrillo e Viviano.

Cenário: A biblioteca de uma casa campestre em Nottinghamshire.

Cyrillo (*entrando no terraço, pela janela aberta*). — Meu caro Viviano, não fique trancado o dia inteiro na biblioteca! A tarde está adorável, o ar delicioso. O arvoredo cobre-se de uma névoa que lembra o rosado veludoso de uma ameixa. Vamos nos estirar na relva, fumar cigarros e desfrutar a Natureza.

VIVIANO.² — Desfrutar a natureza! Felizmente, perdi essa faculdade! Diz-se que a Arte nos faz amar ainda mais a Natureza, nos revela os seus segredos e que, examinando Corot e Constable,³ nela descobrimos coisas que nos haviam de todo escapado.

Eu penso que, quanto mais estudamos a Arte, menos a Natureza nos preocupa. Sobre esta, a Arte só nos ensina a sua falta de conclusões, as suas curiosas crueldades, a sua extraordinária monotonia, o seu caráter absolutamente indefinido. A Natureza possui boas intenções, certamente, mas não pode praticá-las. Quando contemplo uma paisagem, não consigo descobrir todos os seus defeitos. Afinal, há uma vantagem de a Natureza ser tão imperfeita, pois, sem isso, não teríamos arte alguma. A Arte é o nosso nobre protesto e o nosso bravo esforço para acomodar a Natureza!...

Quanto à infinita variedade da Natureza... Não a encontramos na Natureza, trata-se de um puro mito brotado na imaginação, na fantasia ou na cultivada cegueira daqueles que a observam.

CYRILLO. — Então, não a olhe! Estendido na relva, pode desfrutar dela. Vamos fumar e conversar!

VIVIANO. — A Natureza, porém, oferece tão pouco conforto! A relva é áspera, úmida, cheia de torrões e de espantosos insetos negros... Até o mais humilde operário de Morris⁴ seria capaz de fabricar uma poltrona confortável; algo que a Natureza inteira não conseguiria fazer. A Natureza perde cor, em suma, perante os móveis da “rua que tirou o seu nome de Oxford”, como tão horrivelmente fraseou o poeta que você tanto ama. Eu não lamento isso. Com uma Natureza confortável, a humanidade não inventaria a arquitetura, e eu prefiro as casas ao ar livre! Tem melhores proporções. Tudo aí está acomodado, subordinado

2 Wilde chamou seus dois filhos de Cyrillo e Viviano.

3 Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875), pintor realista francês; e John Constable (1776-1837), pintor inglês, conhecido por retratar a natureza em suas obras.

4 Willian Morris, poeta e crítico conhecido, sobretudo, como renovador do mercado da arte em sua terra.

aos nossos usos e prazeres. O próprio Egoísmo, tão indispensável à dignidade humana, resulta, exclusivamente, da vida interior. Fora das portas, fica-se abstrato, impessoal; a sua individualidade relaxa-se... E, depois, a Natureza é tão insensível! Eu sinto, quando passeio por este parque, que ela faz tanto caso de mim como do gado que pasta no declive ou da flor que desabrocha num fosso. É bem claro que a Natureza repele a Inteligência.

Pensar é o que há de mais doentio no mundo e disso se morre como de qualquer enfermidade. Felizmente, na Inglaterra, o Pensamento não é contagioso! Devemos à nossa estupidez nacional o fato de sermos um povo fisicamente esplêndido. Creio podermos conservar por muito tempo ainda este grande baluarte histórico; entretanto, nos tornamos muito instruídos: até os incapazes de aprender se metem a ensinar! Tal é o resultado do nosso entusiasmo pela instrução... E, enfim, você procederia melhor voltando à sua enfadonha e inconfortável natureza, me deixando rever estas provas!

CYRILLO. — Você escreveu um artigo! Não é lógico, depois do que acaba de dizer.

Viviano. — Quem precisa ser lógico!? Os imbecis e os doutrinários, os importunos que arrastam seus princípios até o amargo fim da ação, até a *reductio ad absurdum* da prática!... Eu, não!... Como Emerson, escrevo “Capricho” ao alto da porta de minha biblioteca. Além do mais, meu artigo é um aviso salutar. Se derem atenção a ele, poderá provocar um novo Renascimento da Arte.

CYRILLO. — Qual é o tema?

Viviano. — Espero intitulá-lo: *A Decadência da Mentira: Protesto*.

CYRILLO. — A Mentira! Acreditava que os nossos políticos cultivassem esse hábito.

VIVIANO. — Ah, não! Eles nunca vão além dos falsos relatórios e consentem em provar, discutir, argumentar. Quanto diferem do verdadeiro mentiroso, com afirmações leais e corajosas, a sua arrogante irresponsabilidade, o desdém natural e limpo por toda prova! Afinal, que vem a ser uma bela mentira? Aquela que se torna evidente por si mesma. Se falta a um homem imaginação suficiente para sustentar uma mentira, a ponto de precisar do apoio de testemunhas, seria melhor que preferisse imediatamente a verdade... Não, os políticos não!... Talvez, porém, haja qualquer coisa a dizer em favor do Tribunal, cujos membros recolheram realmente a capa dos Sofistas! São deliciosos os seus ardores fingidos e a sua eloquência enganadora. Eles sabem tornar excelente a pior das causas e obter de juízes caprichosos uma absolvição, mesmo quando os respectivos clientes nada têm de culpados. Entretanto, a prosa os aborrece e eles não se acanham em apelar para os precedentes. Apesar de seus esforços, a verdade ressalta... Os próprios jornais degeneraram. É permitido, atualmente, confiar neles. Sente-se isso ao percorrer suas colunas. É sempre o ilegível que surge... Sim, receio que pouco se tenha a dizer em favor dos homens de leis ou dos jornalistas.

Aliás, é na Arte que eu celebro a mentira. Quer ouvir o que escrevi? Pode te fazer bem.

CYRILLO. — Leia!... Mas, antes, me dê um cigarro. Obrigado!... A que revista se destina esse artigo?

VIVIANO. — À *Revista Retrospectiva*. Acredito que já te contei que os Eleitos a ressuscitaram.

CYRILLO. — Quem você chama de “Eleitos”?

VIVIANO. — Ora! Os “Hedonistas Fatigados”, naturalmente. Trata-se de um clube ao qual pertença. Julgam-nos por acreditarem que alimentamos uma espécie de culto por Domiciano e porque trazemos, durante as reuniões, rosas murchas nas lapelas. Receio que você não seja elegível. Você ama demais os prazeres simples.

CYRILLO. — Irão me recusar por minha petulância, suponho!

VIVIANO. — Provavelmente. Além disso, já está um pouco velho. E não admitimos ninguém que esteja fora da idade usual.

CYRILLO. — Imagino o quanto vocês devem estar cansados uns dos outros.

VIVIANO. — E estamos. É uma das razões do clube. Agora, se prometer não me interromper muito, lerei meu artigo para você.

CYRILLO. — Terá minha total atenção.

Viviano, *com uma voz clara e musical*. — *A Decadência da Mentira: Protesto*. — Uma das causas principais da banalidade de quase toda a literatura atual é, certamente, a decadência da mentira, considerada uma arte, uma ciência e um prazer social. Os antigos historiadores nos apresentavam deliciosas ficções sob a forma de fatos; o moderno romancista nos oferece fatos enfadonhos sob a forma de ficções. O *Livro Azul*⁵ desenvolve-se, dia a dia, como o seu ideal de método e processo. O tedioso *documento humano* possui o oculto *canto da criação*, que é examinado por ele com um microscópio. Ele é encontrado na Livraria Nacional ou no Museu Britânico, prestes a preparar, imprudentemente, a sua matéria. Não tem sequer a coragem das ideias dos outros; vai, diretamente, à vida, para tudo. Entre as enciclopédias e sua experiência pessoal, desenha os tipos segundo a própria família ou segundo a lavadeira semanal; assim, adquire uma porção de informações úteis, das quais não consegue se libertar mesmo nos seus instantes mais meditativos.

Difícilmente poderia ser avaliado o dano que o errôneo ideal da nossa época causa à literatura! Há uma maneira desprezível de falar do *mentiroso nato* e do *poeta nato*. Em qualquer um dos casos, é um erro. A mentira e a poesia formam artes – artes que, como Platão entendia, têm a sua conexão e requerem o estudo mais atento, a mais desinteressada devoção. Possuem a própria técnica,

5 Livro Azul, espécie de Gotha inglês, contém apontamentos precisos sobre a vida, a idade e os ascendentes dos membros da nobreza e do parlamento. Publicam-se também “livros azuis” em certas fases da política internacional, os quais equivalem aos livres jaunes (“livros amarelos”) dos franceses.

como a pintura e a escultura – mais materiais – têm seus sutis segredos de forma e de cores, seus toques de mãos e métodos refletidos. Reconhece-se o poeta pela sua bela música, e o mentiroso pelos seus ricos e ritmados excessos – aos quais não bastaria, em caso algum, a inspiração temerária do momento; nisso, como em tudo, a perfeição é precedida pela prática. Hoje, porém, enquanto a moda de fazer versos vai se tornando excessivamente comum e deve ser desencorajada, a de mentir quase cai em descrédito. Mais de um jovem começa a vida com um dom natural para o exagero. Se o educam em círculos simpáticos e do mesmo espírito, ou pela imitação dos melhores modelos, pode se tornar grande, prodigioso. Em geral, porém, o jovem não alcança coisa alguma ou cai em negligentes hábitos de exatidão...

CYRILLO. — Meu velho amigo...

VIVIANO. — Por favor, não me interrompa no meio de uma frase! Como eu ia dizendo... ou ele cai em negligentes hábitos de exatidão ou começa a frequentar os grupos de velhos e dos bem-informados. Ambas as alternativas são fatais à sua imaginação, como aliás seria à imaginação de quem quer que seja. Em pouco tempo, adquire a nociva, a mórbida faculdade de dizer a verdade, começa a verificar todas as declarações feitas em sua presença, não hesita em contradizer os mais jovens e, muitas vezes, acaba por escrever romances tão fiéis à vida que perdem toda a verossimilhança.

Aí está um exemplo que, longe de ser único, é apenas um entre muitos outros. E se nada pode reprimir ou, ao menos, modificar essa monstruosa idolatria do fato, a Arte se tornará estéril e a Beleza desaparecerá da terra.

Este vício moderno, pois não o conheço por outro nome, chega a atingir o sr. Robert Louis Stevenson,⁶ o delicioso mestre da prosa delicada e fantástica. Nada suprime tanto as melhores qualidades de uma história como querer torná-la verídica demais. *A Flecha Negra*⁷ seria menos inartística se possuísse um único anacronismo, enquanto a transformação do dr. Jekyll parece um caso retirado de *A Lanceta*.⁸ Quanto ao sr. Rider Haggard,⁹ que realmente tem ou já teve as qualidades criadoras de um magnífico mentiroso, agora tem tanto medo de ter sua genialidade questionada que, quando nos conta qualquer coisa maravilhosa, sente-se forçado a inventar alguma reminiscência pessoal e colocá-la em nota de rodapé, como uma espécie de confirmação covarde.

6 Robert Louis Stevenson (1850-1894), célebre escritor imaginativo, que se aproveitou de uma reação contra a literatura de análise, longe de provocá-la. Seu livro mais conhecido intitula-se *O estranho caso do Dr. Jekyll e de Mr. Hyde* e dele se fará uma alusão mais adiante. No livro, um homem virtuoso adquire – a princípio, por vontade, e, depois, inconscientemente – a personalidade moral e física de um criminoso.

7 Outro livro de Robert Louis Stevenson.

8 *A Lanceta*, periódico de Medicina.

9 Rider Haggard, nascido em 1856, romancista de imaginação mais extravagante; com frequência, acomoda as suas ficções nas mais longínquas regiões. *She* e *Jess* são seus dois melhores livros.

Os nossos outros romancistas não vão além desses. O sr. Henry James¹⁰ escreve ficção como se fosse um dever penoso e, em assuntos medíocres e imperceptíveis “pontos de vista”, desperdiça todo o seu estilo claro e literário, as suas frases oportunas, a sua sátira leve e cáustica. O sr. Hall Caine¹¹ visa, é verdade, ao grandioso, mas escreve gritando tanto, com tanto ruído, que não se percebem as suas palavras. O sr. James Payn¹² é um adepto da arte de ocultar o que não vale a pena descobrir; ele persegue o óbvio com o entusiasmo de um detetive míope. Ao virarmos as páginas, o suspense do autor torna-se quase insuportável. Os cavalos do Faetonte do sr. William Black¹³ não se elevam ao sol. Eles apenas assustam o céu, à noite, com violentos efeitos de cromos; ao ver que se aproximam, os camponeses se refugiam no dialeto. A sra. Margaret Oliphant¹⁴ tagarela alegremente sobre os vigários, as festas, os jogos de ténis, a vida doméstica e outras coisas enfadonhas. O sr. Francis Marion Crawford¹⁵ imolou-se no altar da cor local. Ele é como a senhora da comédia francesa que sempre fala do “belo céu da Itália”. Além disso, entrega-se ao mau hábito de proferir moralidades rasteiras. Continuamente, nos diz que ser bom é ser bom e que ser mau é ser mau. Torna-se quase edificante.

*Robert Elsmere*¹⁶ é, claro, uma obra-prima, do gênero tedioso, o único gênero literário que os ingleses parecem realmente apreciar. Um jovem e inteligente amigo me disse, uma vez, que esse livro o lembrava do tipo de conversa que acontece em um chá, na casa de uma séria família inconformista. Somente na Inglaterra uma obra assim poderia ser produzida. A Inglaterra é o refúgio das ideias perdidas. Quanto àquela grande e crescente escola de romancistas, para os quais o sol sempre nasce em East End,¹⁷ tudo o que se pode dizer é que eles acham a vida crua e a abandonam ainda por assar...

Na França, ainda que nada tão deliberadamente tedioso como *Robert Elsmere* tenha sido produzido, nem por isso as coisas vão muito melhor. O sr. Guy de Maupassant, com a sua ironia mordaz e o seu estilo ríspido e vivo, despe a existência de alguns pobres trapos que ainda a cobrem, mostrando-nos as chagas

10 Henry James, nascido em 1843, em Nova York, EUA, viveu principalmente em Londres. Chefe da escola analítica. Os franceses apelidaram-no de P. Bourget de Além-Mancha.

11 Hall Caine, romancista e dramaturgo popular.

12 James Payn, prosador célebre por sua minuciosa complicação.

13 William Black, nascido em 1841, pintor, depois jornalista e romancista.

14 Margaret Oliphant, autora de histórias para o público feminino. Escreveu *Vida da Rainha Vitória*.

15 Francis Marion Crawford, estadunidense, morou, por muito tempo, na Itália e a descreveu. Suas obras mais conhecidas são *Mr. Isaac* e *uma Francesca di Rimini*, levada à cena, há alguns anos, por Sarah Bernhardt.

16 Robert Elsmere, célebre romance da sra. Humphrey Ward.

17 O East End é uma parte pobre de Londres. A alusão visa à escola realista ou, talvez, a esses desenvolvedores de tese que tentam sensibilizar o leitor com os sofrimentos do povo. Oscar Wilde tinha horror a eles.

hediondas e as feridas supuradas. Escreve pequenas tragédias sombrias, nas quais todo mundo é ridículo, e amargas comédias, das quais não se pode rir pelas lágrimas que provocam.

O sr. Émile Zola, fiel ao altivo princípio que emitiu em um de seus pronunciamentos literários: “O homem de gênio nunca tem espírito”, mostra que, se não possui o gênio, ele ao menos pode ser maçante. Aliás, não lhe falta poder; como ele é bem-sucedido nisso! Às vezes, as obras – *Germinal*, por exemplo – contêm qualquer coisa de épico. A obra, todavia, é má do princípio ao fim, não do ponto de vista moral, mas do ponto de vista artístico. Pelo ponto de vista moral, é perfeita. O autor é absolutamente verdadeiro e descreve as coisas como se apresentam. Que mais poderiam desejar os moralistas? Não aplaudimos a cólera do nosso tempo contra o sr. Zola. É puramente a indignação de Tartufo sendo desmascarado. Entretanto, do ponto de vista artístico, o que pode se dizer a favor do autor de *L'Assommoir*, *Nana* e *Pot-Bouille*? Nada! O sr. John Ruskin¹⁸ descreveu, certa vez, os personagens de George Eliot¹⁹ como “a sujeira de um ônibus de Pentonville”.²⁰ As personagens do sr. Zola são, porém, piores. Elas têm monótonos vícios e ainda mais monótonas virtudes. O registro da vida delas não apresenta nenhum interesse. Quem se importa com o que acontece a eles? Em literatura, nós apreciamos a distinção, o encanto, a beleza e a força imaginativa. Não queremos ficar angustiados e enojados com um relato dos feitos das ordens inferiores.

O sr. Alphonse Daudet é superior. Ele tem sagacidade, um toque delicado e um estilo divertido. Contudo, acaba de praticar um suicídio literário. Ninguém poderá mais se interessar por Delobelle e o seu *Il faut lutter pour l'art*; por Valmajour e o seu eterno refrão sobre o rouxinol; ou pelo poeta de *Jack* e seus *mots cruels*, agora que aprendemos, com *Vinte anos de minha vida literária*, que essas personagens foram tiradas diretamente da vida real. Para nós, elas parecem ter repentinamente perdido toda sua vitalidade, todas as poucas qualidades que possuíam. As únicas personagens reais são as que jamais existiram; e, se um romancista é medíocre o suficiente para buscar suas personagens diretamente na existência, deveria ao menos fingir que são suas criações e não se vangloriar por serem cópias. A justificativa de uma personagem em um

18 John Ruskin, nascido em 1819. O mais célebre dos críticos de arte ingleses do século dezanove e aquele que mais longe estendeu a sua influência intelectual. Oscar Wilde e outros numerosos escritores lhe devem muito. Ele sustentou Turner e o movimento pré-raphaelista. Seus últimos escritos, de um socialismo um pouco difuso, surpreenderam alguns dos seus admiradores. Ele teve uma longa polêmica com o pintor James McNeill Whistler, narrada por este, muito espiritualmente, em um livro de memórias conhecido em Londres: *The gentle art of making enemies*.

19 George Eliot, escritora (1820-1880). Entre seus numerosos romances, nem sempre desprovidos de arte e de exatidão, os melhores são *Adam Bede* e *Silas Marner*.

20 Pentonville, um dos bairros mais sujos de Londres.

romance não está em outras pessoas serem o que são, mas no autor ser o que ele é. Do contrário, o romance deixa de ser uma obra de arte.

Quanto ao sr. Paul Bourget, o mestre do “romance psicológico”, este erra ao imaginar que homens e mulheres da vida moderna possam ser infinitamente analisados em inúmeras séries de capítulos. Depois, o que desperta interesse entre a gente da alta sociedade – o sr. Bourget raramente deixa o bairro Saint-Germain, salvo quando vem a Londres – é a máscara de todos, e não a realidade oculta por essa máscara. A confissão é humilhante, mas nós somos todos do mesmo material. Em Falstaff, há algo de Hamlet; em Hamlet, um pouco de Falstaff. O gordo cavaleiro é, às vezes, melancólico, ao passo que o jovem príncipe tem seus instantes de grave alegria. O que nos difere uns dos outros são somente detalhes acessórios: as vestes, as maneiras, o som da voz, a religião, a aparência, os costumes... Quanto mais se analisam os indivíduos, mais desaparecem as razões para tais análises. Cedo ou tarde, chega-se a esta coisa terrível, imensa e universal: a natureza humana! Quem já trabalhou entre os pobres sabe muito bem que a fraternidade humana não é um mero sonho de poeta, mas uma desalentadora e humilhante realidade; e, se um escritor estudou com persistência as classes elevadas, também pode escrever sobre as vendedoras de fósforos e as mercadoras de maçãs. Contudo, meu caro Cyrillo, eu não quero detê-lo muito tempo com esse assunto. Eu bem admito que os romances modernos têm muitos pontos excelentes. Insisto, porém, em afirmar que, em geral, são ilegíveis.

Cyrillo. — Esta é, com certeza, uma qualificação muito grave!... Mas devo dizer que várias das suas críticas são injustas. Gosto de *The Deemster*²¹ e de *The Daughter of Heth*²² assim como de *Le Disciple* e *Mr. Isaacs*;²³ quanto a *Robert Eslmere*,²⁴ eu sou bem devotado a ele. Não que considere tal romance uma obra séria. Como uma exposição dos problemas que dividem os cristãos sinceros, é ridículo e até antiquado. É simplesmente *Literatura e Dogma*, de Arnold,²⁵ com a literatura excluída. É tão atrasado quanto *Evidências*, de Paley,²⁶ ou o método de exegese bíblica de Colenso.²⁷ Nada poderia ser menos impressionante do que o infeliz herói que anuncia gravemente uma aurora despontada há muito tempo, mas tão despida de significado que ele confessa o seu propósito de con-

21 Romance de Hall Caine.

22 Romance de William Black.

23 Romance de Marion Crawford.

24 Romance da sra. Humphrey Ward.

25 Thomas Arnold, antigo autor, filósofo e religioso.

26 William Paley (1743-1805), arcebispo de Carlisle; autor dos Elementos de Filosofia e do Expositor das evidências do Cristianismo.

27 Bispo, autor de um “pentateuco” condenado por um concílio.

tinuar o caso, mudando de nome...²⁸ Não obstante, o livro contém boas caricaturas, muitas citações deliciosas e a filosofia de Green adoça agradavelmente a seca pílula da moral de fábula. O que me surpreende é você nada ter dito de dois romancistas que lê sempre: Honoré de Balzac e George Meredith.²⁹ Ambos são, com certeza, realistas!

VIVIANO. — Ah! Meredith? Quem poderá defini-lo? Seu estilo é um caos iluminado de súbitos relâmpagos. Como escritor, é um mestre em tudo, salvo em linguagem; como romancista, tudo consegue, salvo contar uma história; como artista, tem todos os dons, salvo o da harmonia. Uma personagem de Shakespeare, creio que Touchston,³⁰ fala de um homem que constantemente se esforça para produzir espírito,³¹ e parece-me que isso poderia servir de base a uma crítica do método de Meredith. Em todo caso, porém, não é realista. Ou, antes, parece-me um filho do realismo em desavença com o pai. Após rigorosas reflexões, converteu-se ao romantismo. Ele se recusou a prostrar-se diante de Baal e, afinal, mesmo que o bom espírito do homem não se revoltasse contra as barulhentas afirmações do realismo, seu estilo seria suficiente por si só para manter a Vida a uma distância respeitosa. Foi assim que plantou ao redor de seu jardim uma cerca-viva cheia de espinhos, repleta de rosas vermelhas maravilhosas.

Quanto a Balzac, ele foi uma notável combinação de temperamento artístico e espírito científico, deixando como legado apenas o último aos seus discípulos. A diferença entre livros como *L'Assommoir*, de Zola, e as *Illusions Perdues*, de Balzac, é a diferença entre realismo sem imaginação e realidade imaginativa. Todos as personagens de Balzac, segundo Baudelaire, “possuem a mesma vida ardente que a ele próprio animava. Todas as suas ficções são tão intensamente coloridas como sonhos. Cada mente é uma arma carregada de vontade até a boca. Até os lavadores de pratos têm genialidade”.

Uma leitura assídua de Balzac transforma os nossos amigos vivos em sombras e os nossos conhecidos em sombras de sombras. Suas personagens conservam uma existência fervorosa e inflamada. Elas nos dominam e desafiam o nosso ceticismo. Uma das minhas maiores tristezas na vida é a morte de Luciano de Rubempré. É uma dor da qual nunca consegui me livrar completamente. Atormenta-me nos momentos de prazer. Lembro-me dessa morte quando rio... Balzac, porém, não é um realista como Holbein. Ele criava a vida, e não a copiava. Admito, entretanto, que fizesse grande caso do modernismo da forma e que, por isso, nenhum livro seu possa passar como obra-prima em

28 Alusão a um dos mais célebres capítulos de Robert Elsmere.

29 George Meredith, ilustre poeta e novelista inglês, nascido em 1828.

30 Personagem de *As You Like It*.

31 Literalmente: “que parte constantemente as tíbias no espírito.”

comparação a *Salambo* ou *Esmond*³² ou *The Cloister and the Hearth*³³ ou, ainda, ao *Vicomte de Bragelonne*.³⁴

CYRILLO. — Você não gosta, então, do modernismo da forma?

VIVIANO. — Não. É um enorme preço a pagar por tão pobre resultado. O puro modernismo da forma tem sempre qualquer coisa de vulgar. O público, como se interessa pelas coisas que o envolvem, julga que a Arte poderia estar interessada nelas também, mas só o fato de o público interessar-se por elas já as torna incompatíveis com a Arte. Alguém já disse que só é belo aquilo que não nos concerne. Tudo quanto nos afeta de qualquer maneira, tristeza ou alegria, tudo o que vem ao encontro de nossas simpatias ou se prende aos nossos círculos, está fora do domínio da Arte.

Nós devemos ser indiferentes ao assunto e despidos de quaisquer preferências, prevenções e parcialidade. Como Hécuba nada tem conosco, é por isso, justamente, que suas dores constituem um tão admirável motivo de tragédia... Em toda a história da literatura, nada conheço de mais triste do que a carreira artística de Charles Reade. Escreveu um livro admirável — *The Cloister and the Hearth*, um livro tão superior a *Romola*,³⁵ quanto este excede a *Daniel Deronda*,³⁶ e depois desperdiçou o resto da vida a modernizar-se estupidamente, procurando atrair a atenção pública para o estado de nossas prisões e a administração dos nossos asilos de loucos!... Charles Dickens³⁷ também revelou-se desanimador quando tentou despertar simpatias em favor das vítimas da administração da assistência pública. Contudo, um artista como Reade, um erudito, um possuidor do verdadeiro sentimento da Beleza, atirar-se e rugir contra os abusos da vida moderna, como um panfletário vulgar ou um jornalista sensacionalista... Que espetáculo de fazer chorar os anjos!... Acredite, caro Cyrillo, o modernismo da forma e do tema é um grande erro. Confundimos o uniforme comum de nossa época com a túnica das Musas e passamos nossos dias nas ruas sórdidas e nos subúrbios hediondos de nossas cidades vis quando deveríamos estar na encosta com Apolo. Certamente somos uma raça degenerada, vendemos o nosso direito de primogenitura por um amontoado de fatos...

32 A História de Henry Esmond, de William Thackeray.

33 Por Charles Reade.

34 Este estranho conjunto não deixa dúvidas sobre o gosto literário do autor. Um dia, perguntaram-lhe qual seria sua próxima obra. Ele respondeu, com ênfase: “A história de alguns gênios: a história de Alexandre o Grande, de Homero, de Júlio César, de Shakespeare, de Napoleão e da rainha Vitória.”

35 Por George Eliot.

36 Idem.

37 Charles Dickens. Um dos escritores ingleses mais apreciados na Europa, sobretudo na França. Autor de David Copperfield, Oliver Twist, American Notes, A Christmas Carol.