

O PENSAMENTO ESTÉTICO-ARTÍSTICO DE OSCAR WILDE EM A DECADÊNCIA DA MENTIRA

Helena Teresa Barreto Kantek¹
Andrea Scuiatti Marés de Souza²

RESUMO

Oscar Wilde considerado um dos maiores escritores da língua inglesa do século XIX tinha a arte como um estilo de vida e as suas ideias estéticas e artísticas se refletem em sua obra literária. O autor percorreu sobre arte em diversos ensaios e palestras que proferiu, embora a sua faceta de ensaísta e palestrante ainda seja pouco estudada. *A Decadência da Mentira*, publicada pela primeira vez em 1889, é um dos muitos ensaios que refletem o que o autor pensava sobre arte, estética e literatura. Alguns críticos e biógrafos do autor acreditam que conhecer o seu pensamento artístico seja uma das chaves para a compreensão de toda a sua obra literária. A metodologia adotada para a realização da presente pesquisa foi a exploratória, já que pouco se conhecia sobre o tema em questão e, portanto, foi necessário o uso da pesquisa bibliográfica e da documental como livros sobre teoria da arte e sobre literatura; artigos e teses referentes ao tema. Também se fez uso de tratados de arte de Época Moderna, para comparar as teses clássicas com àquelas expostas por Wilde. O resultado esperado e as conclusões obtidas foram as de que, Oscar Wilde - integrante do Movimento Estético ou Esteticismo cujo lema era o da *arte pela arte* - defende este conceito tanto em seu conteúdo como na forma adotada no seu ensaio, *A Decadência da Mentira*.

Palavras-chave: Arte. Estética. Literatura Inglesa. Esteticismo. Mimese.

¹ Graduanda em Letras – Português e Inglês, Licenciatura, pela FAE Centro Universitário. *E-mail*: helena.kantek@gmail.com

² Orientadora da Pesquisa. Mestre em Mídia e Conhecimento pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora da FAE Centro Universitário. *E-mail*: andreasouza@bomjesus.br

INTRODUÇÃO

Nascido na cidade de Dublin, Irlanda, em 1854, Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, mais conhecido simplesmente como Oscar Wilde foi um dos maiores escritores da língua inglesa de finais do século XIX. Escreveu principalmente para o teatro, mas também contos infantis, poemas, além de várias conferências e ensaios e um único romance: *O Retrato de Dorian Gray*.

Oscar Wilde é um autor contemporâneo à época do Realismo que surgiu a meados do século XIX na França em todos os âmbitos artísticos e se espalhou pelos diversos países europeus e do mundo. Tanto nas artes plásticas como na literatura prevalece o *cientificismo*. O Movimento Estético do qual Oscar Wilde formará parte, surge então como uma reação a esse excesso de cientificidade nas artes, dos *romances de tese* e da imitação exata da realidade. O principal ponto defendido pelo movimento era o da *arte pela arte*, ou seja, a arte tem valor por ela mesma.

A arte sempre será um tema bastante presente em todo o conjunto da obra de Oscar Wilde, tanto nas fictícias como em seus ensaios e palestras, embora, de acordo com alguns estudiosos como Rangel (2011), suas palestras e ensaios ainda são pouco estudados, se comparados com o volume de estudos a respeito das suas obras fictícias, principalmente do seu romance, *O Retrato de Dorian Gray*. A respeito deste último, alguns estudiosos como Toffoli (2013) o consideram como a obra-prima do Esteticismo em que o autor conseguirá fazer um apanhado de todas as normas do movimento em forma de romance.

Neste trabalho, procurou-se analisar as ideias artísticas e estéticas do escritor irlandês, Oscar Wilde, através do seu ensaio, *A Decadência da Mentira*, publicado pela primeira vez em 1889, e que, segundo Ellmann (1989) foi referência entre os integrantes do Movimento Estético. Os estudiosos da obra literária de Wilde não ignoram o seu conceito de arte pela arte nem do seu refinado sentido estético, porém, esse aspecto da obra do autor ainda é pouco estudado. É possível que muitas das chaves de compreensão da sua obra literária estejam principalmente na compreensão das suas ideias artísticas. Esse estudo seria, portanto, um primeiro passo para a compreensão da obra literária de Oscar Wilde sob o viés artístico.

Para realizar este trabalho, fez-se, em um primeiro momento, uma revisão bibliográfica e documental a respeito do Esteticismo e da aquisição dos conhecimentos estéticos e artísticos de Oscar Wilde. Além do mais, foram pesquisados os principais autores artísticos e literários mencionados pelo autor. Já para analisar os axiomas da história da arte, fez-se uso de um conhecimento prévio em história e teoria da arte

adquiridos por meio da graduação em História da Arte pela *Universitat Autònoma de Barcelona*, Espanha, e concluído em 2007. Através desse conhecimento, foram resgatados os autores que dissertaram sobre estes preceitos para, em um segundo momento, compará-los com as ideias expostas no ensaio de Wilde.

Como a tese defendida por Oscar Wilde analisa as teorias clássicas da arte, recorreu-se a dois teóricos da arte de Época Moderna: Lodovico Dolce (1508/10-1568) e Roger de Piles (1635-1709) que também haviam defendido os preceitos expostos por Wilde. Lodovico Dolce é um tratadista italiano do Renascimento e Roger de Piles, tratadista francês da corte de Louis XIV, época em que o Barroco estava em auge no país.

Finalmente, para o estudo de caso, a análise do ensaio propriamente dito, separou-se e se fez um exame minucioso dos três temas discutidos pelo autor que são: a arte pela arte; a necessidade da mentira na arte e na literatura; e a existência de um ciclo na arte e na vida em que oras é a vida que imita a arte, oras é a arte que imita a vida. A comparação do ensaio com a teoria clássica da arte se deve a que estas questões propostas por Oscar Wilde possuem uma relação direta com os preceitos clássicos da arte.

1 O ENSAIO

De acordo com a biografia de Oscar Wilde, por Ellmann (1989), a obra, *A Decadência da Mentira*, foi publicada pela primeira vez, em 1889, na revista *Nineteenth Century* da qual o autor configurava como colaborador. Mais tarde, em 1891, seria republicado em uma coletânea com vários outros ensaios intitulada *Intentions*. Em *A Decadência da Mentira*, o autor expõe e debate alguns conceitos do Esteticismo, movimento do qual fazia parte, e que estavam relacionados com os preceitos clássicos da arte. Esses preceitos eram: a mimese tendo a natureza como modelo ideal e a tríade do belo, bom e verdadeiro.

O preceito norteador do Movimento Estético, segundo Amaral (2013), era o da arte pela arte, ou seja, a função da arte se completa por ela mesma, não havendo necessidade de compromisso com preceitos morais ou sociais. Neste ensaio, Oscar Wilde defenderá esse conceito argumentando em contrário à escola realista, vigente na época, de que a arte e a literatura deveriam estar comprometidas com a realidade e a ciência.

Um segundo ponto defendido por Wilde é o da necessidade de enganar o espectador, que chamará de *a mentira* com o objetivo de tornar a obra de arte mais bela. O próprio título do ensaio revela essa intenção, além de ser uma crítica direta ao Realismo: a técnica do engano estava em decadência, já que estava sendo rechaçada pelos autores realistas, por isso: *A Decadência da Mentira*.

Finalmente, o terceiro ponto defendido pelo autor é o de que a vida imita a arte e não o contrário. Esta também é uma crítica ao Realismo cuja arte imitava fielmente a vida, a realidade.

Oscar Wilde utiliza-se de vários intertextos para construir *A Decadência da Mentira*, a começar por ser um intertexto de si mesmo. O Diálogo gira em torno da leitura e explicação de um ensaio escrito pelo personagem Vivian, de mesmo título, mas cujo subtítulo é Uma Protesta que difere do subtítulo real: Uma Observação. Com esse subterfúgio, Rangel (2011) explica que o autor adquire uma maior liberdade de fazer as suas críticas, afinal, são duas palavras que conferem um peso diferente ao título.

Oscar Wilde apresenta o seu ensaio como uma peça teatral em que o pano de fundo, o lugar onde se passa a ação, ou melhor, dito, o diálogo, ocorre na biblioteca de uma casa de campo em Nottingham. Esta fórmula de apresentar o ensaio explicitando quem são os personagens e onde se passa o diálogo poderia ser um empréstimo que o autor faz das peças teatrais que era a sua maior produção. Assim sendo, o ensaio inicia-se da seguinte forma:

A dialogue

Persons: Cyril and Vivian

Scene: the library of a country house in Nottinghamshire

(WILDE, 2010, p. 3)³.

A fórmula de usar o diálogo no seu ensaio, e não a prosa corrida pode-se dever a dois fatores: ou bem por influência da sua faceta como dramaturgo ou bem como um símil ou homenagem à forma usada em boa parte dos tratados de arte da Época Moderna. Tal como visto anteriormente, o diálogo socrático havia então sido recuperado e amplamente utilizado, na Idade Moderna nos tratados de arte, como por exemplo, no *Dialogo della pittura intitolato l'Areino*, publicado em 1557, por Lodovico Dolce (1508/10-1568) ou no *Dialogue sur le coloris*, publicado em 1673, por Roger de Piles (1635-1709).

³ “Um diálogo – personagens: Cyril e Vivian – Cena: a biblioteca de uma casa de campo em Nottinghamshire” (tradução nossa).

O gênero de diálogo socrático havia sido desenvolvido na Grécia Clássica e fora amplamente utilizado por Platão, que, como observado por Rangel (2011), servia para que o autor conseguisse, através das palavras de um dos personagens, “fazer suas críticas de maneira mais ácida sem ser apontado como o verdadeiro autor das mesmas” (RANGEL, 2011, p. 43).

Os dois personagens que formam parte do diálogo de Oscar Wilde são uma homenagem aos seus dois filhos: Vivian e Cyril. Vivian, segundo Ellmann (1989) representaria o alter ego do autor. Os nomes dos personagens que compunham os diálogos dos tratados clássicos nunca eram escolhidos de forma aleatória, eram personalidades ou personagens conhecidas somente pelos homens de letras e intelectuais. Dessa forma, os teóricos conseguiam reivindicar um maior prestígio para a arte que era equiparada a um ofício manual e, portanto, como explica Gombrich (1978), não próprias dos homens nobres. No Diálogo de Lodovico Dolce, por exemplo, o autor escolhe como interlocutores a Pietro Aretino (1492-1556) e Giovan Francesco Fabbrini (1516-1580), dois homens de Letras da época. A escolha desses nomes respondia à vontade de colocar a pintura à altura da arte literária que era, então, mais valorizada (DOLCE, 2010, p. 21).

Assim, pois, a homenagem aos seus próprios filhos tampouco era aleatória já que, de acordo com Ellmann (1989), Oscar Wilde sempre foi um pai presente e dedicado.

Wilde defenderá a sua doutrina estética através dos três pontos comentados anteriormente, que embora se entrecruzem entre eles ao longo de todo o ensaio, são delimitados e resumidos pelo próprio autor, na última fala de Vivian, como o que ele denomina de *as doutrinas da nova estética*. Assim, para uma melhor análise desses três pontos optou-se por examiná-los em separado. Além do mais, e assim como o pintor James Whistler que considerava a escolha das formas e cores dos seus quadros tão ou mais importante que o próprio tema em si, Oscar Wilde também primará pela escolha cuidadosa do seu vocabulário, o jogo de palavras, paródias e intertextos, defendendo que a forma de uma obra literária é talvez mais relevante que o seu conteúdo em si mesmo. Ambos autores faziam parte do Movimento Estético e intercambiavam ideias, embora nem sempre de uma forma amistosa, de acordo com os dois biógrafos de Wilde, Harris (1939) e Ellmann (1989).

1.1 A ARTE PELA ARTE

O principal tópico defendido em *A Decadência da Mentira* é o da arte pela arte. Como já comentado, este é o preceito norteador de todo o Esteticismo, e, portanto,

também será o argumento condutor do ensaio. Logo que Cyril pede a Vivian que resuma e delimite as *doutrinas da nova estética*, este responde que a arte é independente, não se expressa mais que a si mesma, ou seja, não é guiada pelos parâmetros de cada época. Vivian (ou Wilde) exemplifica essa independência da arte em relação a ser um reflexo do seu tempo ao afirmar, em continuação, que a arte não deve ser realista em uma época de realismo, nem espiritual em uma época de fé.

Art never expresses anything but itself. It has an independent life, just as Thought has, and develops purely on its own lines. It is not necessarily realistic in an age of realism, nor spiritual in an age of faith. So far from being the creation of its time, It is usually in direct opposition to it, and the only history that it preserves for us is the history of its own progress (WILDE, 2003, p. 35-36)⁴.

Seguindo essa linha de raciocínio, de independência da obra de arte, Wilde (2003) explica que o espírito de uma época, não necessariamente se reflete na arte. Para exemplificar o seu argumento, Wilde cita a arte medieval e oriental. Esses dois estilos são bastante abstratos em comparação à arte ocidental da época: *“surely you don’t imagine that the people of the Middle Ages bore any resemblance at all to the figures on medieval stained glass”* (WILDE, 2003, p. 30-31)⁵. Em relação à arte oriental, por exemplo, a diferença de tratamento, a falta de perspectiva, a maior abstração, imediatamente chamou a atenção dos artistas ocidentais. Como por exemplo, as gravuras do artista japonês Hokusai que começaram a ser colecionadas por diversos artistas, entre eles, o próprio Wilde e Whistler, como comenta Prideaux (1970).

Ao declarar que a arte se desenvolve em suas próprias linhas, Oscar Wilde está argumentando em contrário à *utilidade* da arte. Utilidade no sentido de ter qualquer compromisso social ou moral com a vida. Se há a vontade de atribuir uma *utilidade* à arte, esta deve ser a do prazer estético. Tal como argumentado por Platão *apud* Yarza (1997) em *A República*, em que o filósofo afirma que os corpos belos são úteis na medida em que proporcionam prazer a aqueles que os contemplam.

O belo como principal razão de ser da arte foi defendido por diversos teóricos ao longo da história da arte, mesmo apesar de que existisse uma hierarquia rígida nas categorias artísticas. Essa hierarquia, como comentado por Teyssèdre (1973),

⁴ “A arte nunca expressa nada além dela mesma. Ela tem uma vida independente, assim como o Pensamento tem, e se desenvolve puramente em suas próprias linhas. Não é necessariamente realista em uma idade de realismo, nem espiritual numa época de fé. Longe de ser a criação de seu tempo, geralmente em oposição direta a ele, e a única história que preserva para nós é a história de seu próprio progresso” (tradução nossa).

⁵ “Certamente você não imagina que as pessoas da Idade Média se pareciam às figuras reproduzidas nos vidrais” (tradução nossa).

consideravam os quadros de história superiores aos quadros de natureza morta e paisagem por exigirem uma maior complexidade na sua composição e conhecimento do tema. Apesar disso, os teóricos consideravam o prazer estético a razão de ser da obra de arte. Alguns deles, como Roger de Piles (1673), por exemplo, chegaram a combater a hierarquia da pintura ao afirmar, que a pintura deve atrair e cativar o espectador à primeira vista, sem importar tanto o tema representado. Para o tratadista, a principal função da pintura é surpreender, e mais, agradar os olhos: “[...] *la Peinture n’est faite que pour surprendre les yeux*” (PILES, 1673, p. 56)⁶.

Lodovico Dolce, segundo Esteban, editor da edição de 2010 do seu *Dialogo della pittura intitolato l’Aretino*, também afirmará que para o teórico, o importante era o resultado final. E este resultado estaria subordinado ao prazer, “*término que se califica como finalidad de la pintura en calidad de estímulo emocional y sensitivo, que consiste precisamente en equilibrio de los factores en juego (movimientos, edades, escorzos)*” (DOLCE, 2010, p. 26)⁷. A beleza era o resultado de vários fatores harmônicos como jogo de cores, escorços e movimentos.

O preceito de que a arte deve traduzir o belo está intimamente relacionado com a máxima clássica da tríade do belo, bom e verdadeiro. Se algo é belo, proporciona prazer, logo é bom e positivo. Ainda em *A República*, foi visto que Platão *apud* YARZA (1997) considera que a falta de harmonia e de graça, ou seja, de beleza, está emparelhada com os maus costumes.

Em relação à *verdade* da tríade, esta não deve ser confundida com a questão da *realidade* defendida no Realismo, mas com a do *engano* que torna a arte mais atraente para o espectador e que será examinado no apartado seguinte.

De acordo com essa linha de pensamento, para Wilde tanto a arte como a literatura, que para o autor faziam parte da mesma categoria, devem ter como função a de proporcionar prazer e encanto: “*In Literature we require distinction, charm, beauty and imaginative power*” (WILDE, 2003, p. 10)⁸. No caso específico da literatura, a função e utilidade de um livro é o de deleitar o leitor: “*if one cannot enjoy reading a book over and over again, there is no use reading at all*” (WILDE, 2003, p. 14)⁹.

⁶ “[...] a Pintura está feita apenas para surpreender os olhos” (tradução nossa).

⁷ “termo qualificado como finalidade da pintura em qualidade de estímulo emocional e sensitivo, que consiste precisamente em equilíbrio dos fatores em jogo (movimentos, idades, escorços)” (tradução nossa).

⁸ “Na Literatura requeremos distinção, charme, beleza e poder imaginativo” (tradução nossa).

⁹ “Se não se pode desfrutar lendo um livro mais de uma vez, então não há nenhum motivo para lê-lo” (tradução nossa).

Oscar Wilde, portanto, ao considerar o prazer estético como a principal utilidade da arte avançava a contracorrente do Realismo e por isso se autodenominará um *hedonista cansado* (*The Tired Hedonists*) “*The Tired Hedonists [...] It is a club to which I belong*” (WILDE, 2003, p. 6)¹⁰. Apesar das várias acepções do termo, segundo se pode retirar de todo o ensaio, Oscar Wilde estaria utilizando-o no sentido de “modo de vida inspirado no ou evocativo do hedonismo; dedicação ao prazer como estilo de vida” Assim definido pelo dicionário Houaiss (HOUAISS, 2002).

Em conclusão, a arte, para Wilde, basta-se por si mesma e deve encontrar a perfeição em si mesma. Wilde, ao defender essa tese, ainda personifica a arte usando o tratamento de *She* (ela) e não o pronome neutro *It*:

Art finds her own perfection within, and not outside of, herself. She is not to be judged by any external standard of resemblance. She is a veil, rather than a mirror. She has flowers that no forests know of, birds that no woodland possesses. She makes and unmakes many worlds, and can draw the moon from heaven with a scarlet thread. Hers are the ‘forms more real than living man’, and hers the great archetypes of which things that have existence are but unfinished copies (WILDE, 2013, p. 21)¹¹.

Anos mais tarde, em *O Retrato de Dorian Gray*, publicado em 1890, que para alguns estudiosos como Toffoli (2013) e Ellmann (1989) seria o romance-tese das suas teorias esteticistas, Wilde, despojando a arte de toda função prática, escreveria no prefácio: “Um livro não é, de modo algum, moral ou imoral. Os livros são bem ou mal escritos. Eis tudo” (WILDE, 1972, p. 9).

1.1.1 A Mentira na Arte

O segundo ponto defendido por Wilde é o do engano na arte. Embora, em um primeiro momento, pareça contraditório, este ponto está diretamente relacionado com os preceitos da arte da tríade do belo, bom e verdadeiro e a mimese tendo a natureza como modelo ideal a ser imitado pelos artistas.

Em relação à *verdade* da tríade *belo, bom e verdadeiro*, foi comentado brevemente no apartado anterior, que esta *verdade* não se refere à realidade defendida pelo Realismo, mas sim a uma verdade modelo. Esta concepção vem da filosofia clássica.

¹⁰ “Os hedonistas cansados [...] é um clube do qual eu pertença” (tradução nossa).

¹¹ “A arte encontra sua própria perfeição dentro, e não fora dela mesma. Ela não deve ser julgada por qualquer padrão externo de semelhança. Ela é um véu, mais que um espelho. Ela tem flores que nenhuma floresta conhece, pássaros que nenhum bosque possui. Ela faz e desfaz muitos mundos, e pode desenhar a lua do céu com um fio encarnado. Dela são as ‘formas mais reais do que o homem vivo’, e dela são os grandes arquétipos dos quais as coisas que têm existência são apenas cópias inacabadas” (tradução nossa).

Em *A República*, Platão *apud* Yarza (1997) explica, através do *mito da caverna*, que o homem só consegue reconhecer a beleza nas coisas porque estas refletem o belo que faz parte do *mundo das ideias*. Portanto, só é possível ter uma *ideia* da *verdade* que existe no *mundo das ideias*. Esta concepção de mundo também serve para que Platão critique a arte, pois considera que as coisas no mundo são sombras do *mundo das ideias*; logo, a arte é apenas uma representação dessas sombras.

Em relação à máxima da imitação fiel da natureza pelos artistas, a mimese, nunca significou exatamente que o artista deva imitar a realidade de forma fiel e exata. Desde a Grécia Clássica, a perfeita imitação da natureza e da realidade, era sacrificada em prol da ilusão de ótica por melhores resultados harmônicos. Ao artista cabia a missão de melhorar os objetos reais, pois não existem na natureza formas perfeitas. Tal como estudado anteriormente, Valverde (1989) comenta que os templos gregos, por exemplo, eram construídos sob uma correção perspectiva, pois o olho humano pode acabar distorcendo visualmente as proporções de um objeto e fazê-los parecer deformados. Além, do mais, se as coisas do mundo são meras sombras das coisas que existem no *mundo das ideias*, elas não são perfeitas; logo, para chegar a essa perfeição, era necessário reunir vários modelos do objeto a ser representado, tomando as melhores partes de cada qual. Este é o conselho de vários filósofos e tratadistas como Cícero *apud* Yarza (1997) que explica o caso da pintura de Helena de Tróia pelo pintor grego Zeuxis. O pintor havia convocado as mulheres mais belas da cidade de Crotona (Itália) para servir de modelo à sua Helena ideal.

A mentira a que Wilde se refere, portanto, é o engano necessário para melhorar a realidade e dotar de beleza a obra de arte. Esta concepção ia diretamente de encontro oposto com a doutrina do Realismo que clamava pela imitação fiel e exata da realidade tal como ela é. Vivian (Wilde) resumirá este segundo ponto ao dizer que “*all bad art comes from returning to Life and Nature, and elevating them into ideals*” (WILDE, 2003, p. 36)¹².

A tese de que a arte serve para proporcionar prazer estético e que o artista nunca deva copiar fielmente a realidade e sim melhorá-la através do engano foi usada recorrentemente por diversos tratadistas. Roger de Piles (1673), por exemplo, diria: “*La Peinture n’est qu’un fard, qu’il est de son essence de tromper, & que le plus grand trompeur en cet Art est le plus grand Peintre*” (PILES, 1673, p. 68)¹³ ou “[...] *la fin de la Peinture n’est pas tant de convaincre l’esprit que de tromper les yeux*” (PILES, 1673, p.

¹² “toda arte medíocre provém de uma volta à vida e à natureza e de haver tentado elevá-las à altura de ideias” (tradução nossa).

¹³ “A Pintura nada mais é que uma farsa, que é da sua essência enganar, e que o maior farsante nesta Arte é o maior Pintor” (tradução nossa).

69)¹⁴. Com *convencer o espírito*, Piles está se referindo a que o importante é *convencer*, cativar *os olhos*, através da beleza plástica da pintura; o tema representado é secundário.

No entanto, e embora os artistas sabiam que tinham a missão de melhorar a natureza, expressar que esta é perfeita e deve ser usada como modelo para a arte sempre foi uma máxima recorrente da história da arte. Em relação à comparação entre a pintura e a natureza, Lodovico Dolce diria: “[...] *la Pittura, brevemente parlando, non essere altro, che imitatione della Natura: e colui, che piu perfetto Maestro*” (DOLCE, 2010, p. 100)¹⁵.

Logo no início do ensaio, Oscar Wilde questionaria esta máxima da natureza perfeita e harmoniosa como modelo a ser seguido na arte. Cyril, personagem que faz o contraponto com Vivian, o convida a desfrutarem da natureza, porém esta natureza não é perfeita e sim desconfortável, a grama é dura, úmida e cheia de insetos.

CYRIL: “*Let us go and lie on the grass and smoke cigarettes and enjoy Nature.*”

VIVIAN: “*Enjoy Nature! I am glad to say that I have entirely lost that faculty. People tell us that Art makes us love Nature more than we loved her before; that it reveals her secrets to us*” (WILDE, 2003, p. 3)¹⁶.

O tratadista Roger de Piles também discordava do ideal de natureza perfeita e aconselhava os artistas a *corrigir* a natureza “*il faut encore avoir le goust bon, & sçavoir les belles proportions pour corriger le Naturel, qui d’ordinaire est mesquin & defectueux*” (PILES, 1673, p. 44)¹⁷.

Fato que chama a atenção é que em todo o ensaio, Oscar Wilde se refere à natureza em letras maiúsculas. Assim também se referiam os tratadistas de arte de Época Clássica e Moderna como Lodovico Dolce e Roger de Piles. A natureza, portanto, tem uma personalidade, é uma entidade divina, concepção oriunda da Grécia Clássica.

Wilde, e sempre em voz de Vivian, vai desmitificando o ideal da natureza perfeita e explica que quanto mais estudamos arte, mais se é consciente da imperfeição da natureza, da sua falta de *design* e de seu caráter inacabado. Para defender a sua

¹⁴ “[...] o objetivo da Pintura não é tanto o de convencer o espírito, mas sim o de convencer os olhos” (tradução nossa).

¹⁵ “[...] a Pintura, brevemente falando, não é outra coisa que a imitação da natureza: e ele [o pintor] o mais perfeito Mestre” (tradução nossa).

¹⁶ “Cyril: ‘Vamos nos deitar na relva, fumar cigarro e desfrutar a Natureza. / Vivian: Desfrutar da Natureza! Estou satisfeito em dizer que eu perdi completamente esta faculdade. As pessoas dizem que a Arte nos faz amar a Natureza mais do que a amávamos antes; que revela seus segredos para nós” (tradução nossa).

¹⁷ “é necessário ter um bom gosto, e saber as belas proporções para corrigir a Natureza, que de ordinária, mesquinha e defeituosa” (tradução nossa).

posição e, demonstrar o seu conhecimento artístico, o autor, logo no início do ensaio, faz referência a dois pintores de paisagens: John Constable (1776-1837) e Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875). Esses dois pintores foram um dos primeiros, dentro da história da arte, a pintar paisagens ao ar livre, diretamente da natureza, e já não mais dentro de estúdios.

De acordo com Pool (1986), John Constable foi um artista inglês inserido dentro da Escola Romântica que procurava captar as mudanças da atmosfera e dos efeitos da luz real, diretamente da natureza. Já Corot fazia parte, juntamente com outros artistas como Jean-François Millet e Théodore Rousseau, da chamada Escola de Barbizon. A Escola de Barbizon foi um movimento artístico que ocorreu no povoado de Barbizon, durante os anos 1830 e 1870, próximo ao bosque de Fontainebleau, dando origem ao nome do grupo e que começaram a pintar o próprio bosque.

No decorrer do ensaio, Oscar Wilde exemplificará a sua crítica ao Realismo por meio de diversos autores da sua época. O autor compara a literatura do seu tempo com as obras de história de tempos antigos. Para Wilde, o romancista realista apresenta fatos em forma de ficção enquanto que os historiadores antigos escreviam deliciosas ficções em forma de fatos. O autor explica que outrora, os historiadores explicavam fatos que nem sempre eram reais, porém, usavam-se de artifícios que tornavam a narração mais agradável (WILDE, 2003, p. 18). Plínio o Velho *apud* Lichtenstein (2004), quando explica a história da disputa de Zeuxis e Parrásios está contando um fato que era tido como histórico por seus contemporâneos. Já os romancistas realistas perderam o encanto na hora de escrever suas histórias, pois as narram de forma detalhada e lenta como sendo verdadeiras teses referendadas na realidade.

One of the chief causes that can be assigned for the curiously commonplace character of most of the literature of our age is undoubtedly the decay of Lying as an art, a science and a social pleasure. The ancient historians gave us delightful fiction in the form of fact; the modern novelist presents us with dull facts under the guise of fiction (WILDE, 2003, p. 6)¹⁸.

Wilde tomará como exemplo de historiadores que conseguiam transmitir a História usando-se do tempero da mentira a Heródoto, considerado o Pai da História e a quem Oscar Wilde ironiza chamando-o de O Pai das Mentiras. Wilde também fará referência a Cícero; Suetônio; Tácito, Plínio; Benvenuto Cellini; Marco Polo, entre outros. Todos estes autores primaram em escrever obras em que os fatos estavam subordinados

¹⁸ “Uma das principais causas do caráter singularmente comum de quase toda a literatura contemporânea, é sem dúvida, a decadência da Mentira como arte, ciência e como prazer social. Os historiadores antigos nos apresentavam ficções deliciosas em forma de fatos; o romancista moderno nos apresenta fatos maçantes sob o disfarce de ficção (Wilde, 2003, p.6).

à sua *forma* de contar, ao encanto de *como contar uma história* (WILDE, 2003, p. 19). Aqui Oscar Wilde defende não o que se conta, a história em si, mas sim a maneira de como algo é contado. Afinal, mentir é uma arte:

Lying and poetry are arts – arts, as Plato saw, not unconnected with each other – and they require the most careful study, the most disinterested devotion. Indeed, they have their technique, just as the more material arts of painting and sculpture have, their subtle secrets of form and colour, their craft-mysteries, their deliberate artistic methods. As one knows the poet by his fine music, so one can recognize the liar by his rich rhythmic utterance, and in neither case will the casual inspiration of the moment suffice (WILDE, 2003, p. 7)¹⁹.

Wilde explica que a técnica de se utilizar da mentira para embelezar as histórias, ainda que verídicas, sempre foi utilizada pela humanidade, desde os mais remotos tempos, quando o homem primitivo contou sobre sua primeira caçada de forma muito mais emocionante do que realmente haveria sido *“For the aim of the liar is simply to charm, to delight, to give pleasure. He is the very basis of civilized society”* (WILDE, 2003, p. 20)²⁰.

Toda esta defesa do engano nada mais é que uma reação contra o estilo realista vigente. Segundo Wilde (2003), aqueles autores antigos escreviam sobre fatos verídicos usando-se da mentira para embelezar seus relatos, porém, os autores realistas tentam representar a vida, a realidade, exatamente como ela é, de uma forma tediosa e científica. *“The ancient historians gave us delightful fiction in the form of fact; the modern novelist presents us with dull facts under the guise of fiction”* (WILDE, 2003, p. 6)²¹.

Além dos autores realistas, Wilde também critica alguns autores da literatura de ficção científica e da literatura fantástica. Apesar desse estilo possuir todos os ingredientes para estarem desvinculados do Realismo, muitos desses autores estavam influenciados pelo estilo realista e necessitavam de comprovações científicas para que o leitor acreditasse na veracidade dos fatos dos seus romances. Oscar Wilde cita, por exemplo, a Rider Haggard, autor de ficção científica que se sente na obrigação de corroborar suas histórias com comprovações científicas.

¹⁹ “A mentira e a poesia são artes – artes que como observou Platão não estão desconectados entre si - e que requerem o estudo mais atento, a devoção mais desinteressada. Possuem, de fato, a sua técnica, como as mais materiais artes da pintura e da escritura, seus segredos sutis de forma e cor, as suas manipulações, os seus métodos estudados. Assim como se conhecem o poeta pela sua bela música, também se reconhecem o mentiroso pelas suas articulações rítmicas e em nenhum caso a inspiração fortuita do momento bastaria” (tradução nossa).

²⁰ “O objetivo do mentiroso é simplesmente o charme, o encanto, o dar prazer. Ele é a própria base da sociedade civilizada” (tradução nossa).

²¹ “Os historiadores antigos nos deram deliciosa ficção em forma de fato; o romancista moderno nos apresenta fatos maçantes sob o disfarce de ficção” (tradução nossa).

Mr. Rider Haggard, who really has, or had once, the making of a perfectly magnificent liar, he is now so afraid of being suspected of genius that when he does tell us anything marvelous, he feels bound to invent a personal reminiscence, and to put into a footnote as a kind of cowardly corroboration (WILDE, 2003, p. 8)²².

Robert Louis Stevenson, autor de *Dr Jekyll and Mr. Hyde*, publicado em 1886, é criticado por Oscar Wilde da mesma forma. Apesar de ser um autor da literatura fantástica e tendo possibilidades de usar-se do engano e da mentira para embelezar melhor a sua arte, possui a necessidade de dar explicações plausíveis dos fatos narrados (Wilde, 2003, p. 8).

Após toda uma explanação e crítica dos autores realistas e naturalistas, Wilde conclui que para a literatura é necessário o charme, a beleza e o poder imaginativo. Não são interessantes os relatos detalhados das ordens mais baixas, ou seja, da realidade tal e como ela é (WILDE, 2003, p. 10)

Indeed, as any one who has ever worked among the poor knows only too well, the brotherhood of man is no mere poet's dream, it is a most depressing and humiliating reality; and if a writer insists upon analyzing the upper classes, he might just as well write of match-girls and costermongers at once (WILDE, 2003, p. 11)²³.

Como comentado anteriormente, o título do ensaio, *A Decadência da Mentira*, tem relação exatamente com essa crítica ao Realismo. O engano necessário para a realização de uma obra de arte estava em decadência e Wilde (2003) definirá a mentira como uma arte, uma ciência e um prazer social.

1.1.1.1 O ciclo da vida e da arte

A terceira e última tese defendida por Oscar Wilde no ensaio é de que existe um ciclo dentro da história da arte em que ora é a vida que imita a arte ora é a arte que imita a vida. Porém, quando este último se dá, a arte empobrece, perde o seu verdadeiro objetivo. Esta é a principal crítica do autor contra o Realismo, momento em que a arte estava imitando a vida. Como visto, e para ilustrar esta tese de que a

²² “Sr. Rider Haggard, que realmente tem, ou teve alguma vez, a criação de um magnífico perfeito mentiroso, agora ele tem tanto medo de ser suspeito de gênio que quando ele nos conta alguma coisa maravilhosa, ele se sente obrigado a inventar uma reminiscência pessoal, e colocar em uma nota de rodapé como uma espécie de comprovação covarde” (tradução nossa).

²³ “Aqueles que trabalharam entre os pobres sabem muito bem; a fraternidade humana não é um simples sonho do poeta senão uma humilhante e desalentadora realidade; todo escritor que estudou com insistência a classe alta pode escrever igualmente sobre as vendedoras de fósforos ou fruteiras” (tradução nossa).

literatura realista não é arte, Wilde discorre sobre os mais diversos autores e obras do Realismo demonstrando toda a sua erudição e conhecimento de diversos autores e obras literárias do seu tempo.

Wilde (2003) explica o ciclo da arte: de início, a arte se inicia com uma decoração abstrata, um trabalho imaginativo do artista, ou seja, é necessário a mentira, o engano. Logo em seguida, a vida fascinada pela arte a copia e, a arte, por sua vez, volta a imitar a vida de forma a melhorá-la e, quando, novamente, a vida volta a imitar a arte. Porém, sempre quando a vida imita a arte está se dá de forma repetitiva e sem encanto, como ocorre com o estilo realista.

Para explicar a tese de que a vida imita a arte, Oscar Wilde parodia diversas obras contemporâneas ao longo do seu ensaio, como por exemplo, a obra de Robert Louis Stevenson, *Dr Jekyll and Mr. Hyde*, em que afirma haver testemunhado uma cena em que um senhor de nome Hyde após atropelar um garoto, acode à porta de um médico chamado Dr. Jekyll. Além de várias outras paródias de obras literárias, Wilde também ilustra a sua ideia com as séries de Monet e Pissarro da atmosfera londrinense. De acordo com Pool (1986), para fugir da Guerra Franco-Prussiana de 1870, esses dois artistas foram a Londres onde representaram em suas obras de forma exaustiva o nevoeiro de Londres, como por exemplo, o Rio Tâmsa em Westminster, de 1871. Segundo Wilde, foi somente após essas obras de arte que as pessoas começaram a olhar de forma diferente para a natureza. O nevoeiro sempre existiu, porém, foi necessário que os pintores *ensinassem* as pessoas a apreciarem seus efeitos para que estas conseguissem vê-los (WILDE, 2003, p. 27). “*There may have been fogs for centuries in London. I dare say there were. But no one saw them, and so we do not know anything about them. They did not exist till Art invented them*” (WILDE, 2003, p. 27)²⁴.

For what is Nature? Nature is no great mother who has borne us. She is our creation. It is in our brain that she quickens to life. Things are because we see them, and what we see, and how we see it, depends on the arts that have influenced us. To look a thing is very different from seeing a thing. One does not see anything until one sees its beauty. Then, and then only, does it come into existence (WILDE, 2003, p. 27)²⁵.

²⁴ “Nevoeiros podem ter existido em Londres durante séculos. Até me atrevo a dizer que nunca faltaram. Mas ninguém as via, e por isso não sabíamos nada sobre elas. Não existiram até o dia em que a Arte as inventou” (tradução nossa).

²⁵ “Pois o que é a Natureza? Não é a mãe que nos deu à luz: é nossa criação. Desperta ela à vida em nosso cérebro. As coisas existem porque as vemos, e o que vemos e como o vemos depende das artes que nos influenciaram. Olhar uma coisa e vê-la são atos muito diferentes. Não se vê uma coisa até que se compreendeu a sua beleza. Então e só então nasce a existência” (tradução nossa).

Retomando a tese de que a arte nunca representa o seu próprio tempo, e que, portanto, não pode ser tomado como base no estudo da História da Humanidade, Wilde (2003) explicará que a arte é cíclica. Sendo cíclica, a arte ou bem se adianta ao seu tempo - e produz obras que somente serão compreendidas posteriormente ao seu tempo - ou repete estilos anteriores. Neste último caso, a obra de arte será medíocre pois não há novidade e a vida que sempre imita a arte já a terá imitado.

Oscar Wilde, portanto, em sua obra *A Decadência da Mentira*, expõe e rebate a doutrina realista através do debate dos preceitos clássicos da história da arte e, principalmente do Esteticismo: a arte pela arte; a necessidade de melhorar a realidade através da mentira (ou artifícios) e o fato de que a arte nunca representa o seu próprio tempo, justamente porque não representa a verdade.

CONCLUSÃO

Contemporâneo e contrário ao Realismo, o Esteticismo foi um movimento artístico e literário que se deu ao final do século XIX e cujo principal lema era o da arte pela arte. Oscar Wilde, um dos principais autores do Esteticismo, transmitirá em sua vasta obra os preceitos desse movimento.

O debate sobre a responsabilidade ou não da arte em relação à sociedade humana sempre foi um tema que preocupou os teóricos da arte desde a Antiguidade Clássica. A tese da independência da arte, ou seja, a arte pela arte, ao contrário do que aparenta, está longe de considerar a arte como algo superficial, pois implica questionamentos de ordem filosófica como é a questão da relação do homem com a natureza e as questões do bem e da verdade. Temas que foram muito debatidos pelos filósofos gregos e que ressurgem na Idade Moderna – provocando inúmeros tratados sobre arte – e voltam na Época Contemporânea com o Esteticismo.

Alguns estudiosos de Oscar Wilde como Rangel (2011) e Ellmann (1989) chamam a atenção para o fato de que não somente a produção literária do autor, como o seu próprio estilo de vida, são um reflexo das suas crenças sobre arte e estética. Embora esse reflexo esteja em toda a sua obra, as suas teorias artísticas ficam mais patentes nas suas obras não fictícias: ensaios e conferências, devido ao próprio gênero textual mais propício para defender uma tese. Assim sendo, é ao analisar os seus ensaios e conferências que se percebe a importância que o autor dedicava à arte e à estética, como, por exemplo, conferências que discutem sobre decoração (*A Decoração do lar*, de 1882); sobre a diferença entre arte e artesanato (*A Arte e o Artesão*, de 1882); palestras dedicadas aos estudantes de arte (*Aos Estudantes de Arte*, palestra proferida em 1883

para os estudantes da Real Academia em Westminster); ensaios que discutem sobre o poder e a importância da crítica da arte e da literatura (*O Crítico como Artista*, de 1891), ou que discutem teorias clássicas de arte (*A Decadência da Mentira*, de 1889), entre outros. A compreensão do pensamento artístico de Oscar Wilde, portanto, pode ser um ingrediente importante na análise de toda a sua produção literária.

A seleção do ensaio *A Decadência da Mentira* como tema de estudo deste trabalho de conclusão de curso radica no fato de ser, dentre todos eles, o ensaio mais extenso e completo do autor em questões de filosofia, arte, teoria clássica artística, além de citar e discutir obras de arte e autores literários contemporâneos.

Oscar Wilde não somente debate sobre arte e estética através do conteúdo do seu ensaio, como também com o uso da forma. O autor seleciona cuidadosamente o vocabulário e a estrutura de linguagem e usa os seus famosos paradoxos e ironias como recursos estéticos. Oscar Wilde como defensor da arte pela arte observa que a forma é tão ou mais importante quanto o conteúdo que transmite.

Ao analisar o ensaio de Oscar Wilde, percebe-se a profunda relação do autor com as teorias clássicas da arte. Essas teorias clássicas ressurgiram em diversos momentos da história da humanidade e é por isso que se optou por comparar os argumentos de Wilde com a de dois tratadistas emblemáticos da história da arte, cada um representativo do seu tempo e escola artística: Lodovico Dolce era um tratadista italiano do Renascimento; e Roger de Piles, um tratadista francês do Barroco em época de Louis XIV, que foi segundo o historiador Teyssèdre (1973), considerado o mecenas mais influente das artes no seu tempo.

Os argumentos clássicos utilizados por Wilde o servirão não somente para defender o preceito máximo do Esteticismo de arte pela arte, como também o servirá para criticar o Realismo. Ao contrário do Esteticismo, o Realismo considerava que a arte e a literatura possuíam uma obrigação moral e social com a realidade.

Sobre a relação do homem e da natureza, e de acordo com Valverde (1987), alguns filósofos gregos como Pitágoras, por exemplo, acreditavam que a natureza é perfeita e matemática. Além do mais, e segundo o mesmo historiador Valverde (1987), a teoria clássica defendia que o homem é sensível à beleza porque consegue reconhecer a beleza *divina* pertencente ao *mundo das ideias*, idealizado por Platão. Destas teorias resultariam as principais *máximas* da arte que são a natureza como entidade a ser imitada na arte (termo conhecido como *mimese*) e ao fato de que a beleza está intrinsecamente relacionada com o bem e a verdade. Esses conceitos são a base do preceito máximo do Esteticismo: o da arte independente e responsável por si mesma, a arte pela arte que é o principal ponto defendido de Wilde neste ensaio e que será a base para todos os seus argumentos.

Em relação à tese de que a natureza é perfeita, esta já era amplamente debatida desde a Época Clássica. Segundo Platão *apud* Yarza (1997), a natureza visível é imperfeita porque é uma sombra da natureza do *mundo das ideias*. É por isso que não existem na natureza real, no mundo real, objetos perfeitos. Assim, pois, para que seja possível a representação perfeita de algo em um único objeto é necessário tomar a melhor parte de cada objeto a ser representado. O exemplo mais representativo desta tese é a história contada por Cícero *apud* Yarza (1997) sobre a pintura de Helena de Tróia pelo pintor grego Zeuxis, em que este manda chamar as mulheres mais belas que havia na cidade para poder copiar as partes mais perfeitas do corpo de cada uma delas. Além do mais, os gregos também eram conscientes da deformação visual provocada pelo olho humano que podem fazer com que um objeto, dependendo da distância em que se encontra, pareça deformado. Os gregos, portanto, sacrificavam as correções matemáticas das suas obras em prol da harmonia visual, da ilusão de ótica, para melhores resultados harmônicos, um artifício que apenas foi descoberto no século XIX. Este *engano* visual é o que defende o Esteticismo e que Oscar Wilde aplica na literatura: um livro é agradável na medida em que *engana* agradavelmente o leitor. Este é o segundo ponto defendido por Wilde no seu ensaio, a necessidade da mentira na obra de arte e na literatura e por este motivo que o autor é muito crítico com as obras da escola realista. A partir deste argumento Wilde também explica a relação da natureza e da arte, a imitação da vida pela arte ou da arte pela vida de acordo com cada escola artística e literária de cada época.

Desde a Época Clássica, toda a questão da natureza como entidade perfeita ou imperfeita suscitou inúmeros debates contrários e complementários entre si que Oscar Wilde utilizará para construir o seu discurso em defesa do *engano* na obra de arte e literária. Ao artista cabia a missão de melhorar a realidade e tornar a natureza mais bela. A novidade em Wilde está em como o artista defende essa posição, usando jogos de palavras e criticando os próprios romances realistas da época.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, S. R. **Princípios do movimento estético**: Walter Pater e Oscar Wilde. São José do Rio Preto: UNESP, 2013. Disponível em <<http://ppgi.posgrad.ufsc.br/files/2013/11/Artigo-ABRAPUI-34-Stephania.pdf>>. Acesso em: 22 ago. 2015.
- ARENAS FERNANDEZ, J. **Teoría y metodología de la historia del arte**. Madrid: Anthropos, 1986.
- BENDALA GALÁN, M. **La antigüedad**: de la prehistoria a los visigodos, introducción al arte español. Madrid: Sílex, 1990.
- BOCCACCIO, G. **Decameron**. Torino: Vittore Branca, 1992. v. 2.
- BODEI, R. **La forma de lo bello**. Tradução: Juan Díaz de Atauri. Madrid: Léxico de Estética, 1998.
- DOLCE, L. **Diálogo de la pintura**. Madrid: Akal. 2010.
- ELLMANN, R. **Oscar Wilde**. Tradução: José Antonio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 1989 (1987).
- FURIÓ, V. **Sociología del arte**. Madrid: Cátedra, 2000.
- GALLEGO, J. **El pintor de artesano a artista**. Granada: Departamento de Historia del Arte, 1976.
- GASPARELLI, L. G. Oscar Wilde, a ética da decadência e a estética da mentira. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12., 2011, Curitiba. **Anais...** Curitiba, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0219-1.pdf>>. Acesso em: 22 ago. 2015.
- GOMBRICH, E. H. **The story of art**. Nova York: Phaidon, 1978.
- HARRIS, F. **Oscar Wilde**: sua vida e confissões. Tradução: Godofredo Rangel. Coleção Vidas Célebres. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939. v. 6
- LICHTENSTEIN, J. (Org.). **A pintura**: o mito da pintura. São Paulo: Editora 34, 2004. v. 1.
- PANOFSKY, E. **Perspective as symbolic form**. New York: Zone Books, 1997.
- PILES, R. **Le dialogue sur le coloris**. [s.l.: s.n.], 1673.
- POOL, P. **Impressionism**. London: Thames and Hudson, 1986.
- PRIDEAUX, T. et al. **The world of whistler, 1834-1903**. Nova York: Time-Life Books, 1970.
- RUEDA ROIG, F. J.; CORNUDELLA I CARRÉ, R. **Introducció a la història del arte**. Barcelona: Portic, 1999.
- SERRANO DE HARO, A. Oscar Wilde y la modernidad. **Espacio, tiempo y forma**, Serie VII, Historia del Arte, n. 8, p. 321331, 1995.
- SCHLOSSER, J. **La literatura artística**. Madri: Cátedra, 1976.
- TEYSSÈDRE, B. **El arte del siglo de Louis XIV**. Barcelona: Labor, 1973. v. 1.
- TOFFOLI, T. **O retrato de Dorian Gray**: um romance em três tempos – circulação entre Inglaterra e Brasil. 2013. 179 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

TOMÁS, FACUNDO. **Escrito, pintado**: dialéctica entre escritura e imágenes en la conformación del pensamiento europeo. Móstoles (Madri): A. Machado 2005.

VALVERDE, J. M. **Breve historia y antología de la estética**. Barcelona: Ariel, 1987.

RANGEL, P. **O retrato de Oscar Wilde**: uma análise de sua obra crítica: conferências e ensaios. 2011. 71 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Educação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

WILDE, O. **O retrato de Dorian Gray**. Tradução: Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1972. (Os Imortais da Literatura Universal).

WILDE, O. **The decay of lying and others essays**. Londres: Penguin, 2003.

WITTKOWER, R.; WITTKOWER, M. **Nacidos bajo el signo de saturno**: genio y temperamento de los artistas desde la antigüedad hasta la revolución francesa. Madrid: Cátedra, 2010.

YARZA LUACES, J. **Fuentes de la historia del arte**. Madrid: Conocer el Arte, 1997.