

“A
Decadência
da Mentira”

By Oscar Wilde.

Um diálogo.

Personagens: Cyril e Vivian.

Cenário: A biblioteca de uma casa de campo em Nottinghamshire.

Cyril (vindo do terraço pela janela aberta) – Meu querido Vivian, não se feche o dia todo na biblioteca. Está uma tarde perfeitamente adorável. O ar está excelente. Há uma névoa na floresta, como o roxo florescer na ameixeira. Deitemo-nos na grama e fumemos cigarros e desfrutemos a Natureza.

Vivian – Desfrutar a Natureza! Eu sou feliz em dizer que perdi completamente essa faculdade. As pessoas nos dizem que a Arte faz-nos amar a Natureza mais do que a amávamos antes; que revela-nos seus segredos; e que depois de um cuidadoso estudo de Corot e Constable* vemos coisas nela que nos tinham escapado à observação. Minha própria experiência é que quanto mais estudamos a Arte, menos nos importamos com a Natureza. O que a Arte realmente nos revela é a falta de ordem da Natureza, suas curiosas rudezas, sua extraordinária monotonia, sua condição completamente inacabada. A Natureza tem boas intenções, claro, mas, como disse uma vez Aristóteles, ela não pode levá-las adiante. Quando eu olho para uma paisagem não posso evitar de ver todos os seus defeitos. Ainda bem para nós, entretanto, a Natureza ser tão imperfeita, ou então não teríamos arte alguma. A Arte é nosso protesto vigoroso, nossa tentativa galante de ensinar a Natureza o seu lugar. Quanto à infinita variedade da Natureza, isso é puro mito. Não é para ser achada na Natureza em si. Reside na imaginação, ou fantasia, ou na cegueira cultivada do homem que olha para ela.

* Jean-Baptiste Camille Corot (1796 – 1875): pintor realista francês do século XIX. John Constable (1776-1837): pintor inglês cuja Obra tinha como tema principal a natureza.

Cyril – Bem, você não precisa olhar para a paisagem. Você pode deitar na grama e fumar e conversar.

Vivian – Mas a Natureza é tão desconfortável. A grama é dura e incômoda e pegajosa, e cheia de medonhos insetos negros. Até o mais pobre trabalhador de Morris conseguiria fazer um assento mais confortável que o todo da Natureza consegue. A Natureza perde a importância perante a mobília da “rua que emprestou seu nome de Oxford”, como o poeta que amas tanto uma vez vilmente fraseou. Eu não reclamo. Se a Natureza tivesse sido confortável, o ser humano nunca teria inventado a arquitetura, e eu prefiro casas ao ar livre. Numa casa sentimos tudo em nossas próprias proporções. Tudo é subordinado a nós, modelado para nosso uso e prazer. O egoísmo em si, que é tão necessário para um sentido adequado de dignidade humana, é inteiramente o resultado da vida entre quatro paredes. Do lado de fora nos tornamos abstratos e impessoais. Nossa individualidade absolutamente nos deixa. E então a Natureza é tão indiferente, tão depreciativa. Sempre que estou andando no parque daqui sinto que não sou mais para ela que o gado que pasta no declive, ou a bardana que floresce na vala. Nada é mais evidente do que o ódio da Natureza pela Mente. Pensar é a coisa menos saudável no mundo, e as pessoas morrem disso tanto quanto morrem de qualquer outra doença. Por sorte, na Inglaterra pelo menos, o pensamento não está pegando. Nosso físico esplêndido como povo é inteiramente devido à nossa estupidez nacional. Eu só espero que sejamos capazes de manter esse grande histórico baluarte da nossa felicidade pelos muitos anos que virão; mas eu acho que estamos começando a ser super-educados; pelo menos todo mundo que é incapaz de aprender resolve ensinar – isso é mesmo até onde nosso entusiasmo por educação chegou. Enquanto isso, é melhor você voltar para sua fastidiosa e desconfortável Natureza, e me deixe para corrigir minhas provas.

Cyril- Escrevendo um artigo! Isso não é muito consistente depois do que acaba de dizer.

Vivian- Quem quer ser consistente? O beócio e o doutrineiro, as pessoas tediosas que seguem seus princípios ao fim amargo da ação, ao REDUCTIO AD ABSURDUM* da prática. Não eu. Como Emerson, eu escrevo sobre a porta da minha biblioteca a palavra “Capricho”. Além do mais, meu artigo é na verdade um saudável e valioso aviso. Se for seguido, pode talvez haver um novo Renascimento da Arte.

Cyril – Qual o assunto?

Vivian- Eu pretendo chamá-lo “A Decadência da Mentira: Um Protesto.”

Cyril- Mentira! Eu devia ter imaginado que nossos políticos continuaram com esse hábito.

Vivian- Eu lhe asseguro que não. Eles nunca sobem além do nível de deturpação, e até mesmo se rebaixam para provar, discutir, argumentar. Quão diferente do temperamento do verdadeiro mentiroso, com suas declarações francas, sem medo, sua soberba irresponsabilidade, seu saudável, natural desdém por qualquer tipo de prova. Afinal, o que é uma boa mentira? Simplesmente é sua própria prova. Se um homem é suficientemente sem imaginação para produzir prova para sustentar uma mentira, seria melhor se dissesse a verdade de uma vez. Não, os políticos não. Alguma coisa pode, talvez, ser apressada em favor da Ordem (*dos advogados*). O manto do Sofista caiu sobre seus membros. Suas falsas retóricas, árduas e irreais, são encantáveis. Eles conseguem fazer a pior parecer a melhor causa, como se tivessem acabado de sair das escolas Leontine, e tivessem sido conhecidos por arrancar de júris relutantes vereditos triunfantes de absolvição para seus clientes, ainda que esses clientes, como acontece muito, fossem claramente e sem engano inocentes. Mas eles são instruídos pelo prosaico, e não têm vergonha de apelar ao precedente. Apesar de seus esforços, a verdade aparecerá. Os jornais, até, têm degenerado. Eles podem agora ser absolutamente confiáveis.

*Em Latim. Significa: “Redução ao absurdo”, algo como uma lógica, um raciocínio absurdo.

Pode sentir-se ao atravessar por suas colunas. É sempre o ilegível que ocorre. Acho que não há muito a ser dito em favor do advogado ou do jornalista. Além do mais, o que estou pleiteando é a Mentira na arte. Devo ler a você o que escrevi? Pode te fazer um grande bem.

Cyril- Certamente, se você me der um cigarro. Obrigado. Aliás, pretende-o para que revista?

Vivian- Para a “Retrospective Review”*. Eu acho que lhe contei que o eleito a tinha ressuscitado.

Cyril- Quem você quer dizer por “o eleito”?

Vivian- Oh, Os Hedonistas Cansados, claro. É um clube do qual faço parte. Nós temos que usar rosas desbotadas quando nos reunimos, e ter um tipo de culto por Domitian**. Temo que não sejas elegível. Você é muito chegado aos prazeres simples.

Cyril- Eu devia ser banido por motivo de espírito animal, suponho?

Vivian- Provavelmente. Além do mais, você é um pouco velho demais. Nós não admitimos ninguém que esteja fora da idade usual.

Cyril- Bem, eu imagino que vocês estão todos bem cansados um dos outros.

Vivian- Nós estamos. Esse é um dos objetivos do clube. Agora, se você prometer não interromper muito, eu lerei meu artigo para você.

Cyril- Terá minha total atenção.

*“Crítica Retrospectiva”.

**Titus Flavius Domitianus (51-96 D.C.), mais conhecido como Domitian, último imperador romano da dinastia Flavius, primeiro imperador a se venerar, chamava a si mesmo de “Senhor e Deus”.

Vivian (lendo numa voz bem clara, musical)- A Decadência da Mentira: Um Protesto. – Uma das causas-chefe que pode ser apontada pelo caráter curiosamente lugar-comum da maioria da literatura de nossa época é sem dúvida a decadência da mentira como arte, ciência, e prazer social. Os historiadores clássicos nos deram encantadora ficção na forma de fato; o romancista moderno nos apresenta fatos enfadonhos sob o véu de ficção. O Livro-Azul está rapidamente se tornando seu ideal para ambos método e modo. Ele tem seu tedioso Documento Humano, sua pequena miserável Moeda De La Criação, o qual ele esquadrinha com seu microscópio. Ele pode ser encontrado na Librairie Nationale, ou no Museu Britânico, desavergonhadamente lendo sua matéria. Ele não tem nem a coragem das idéias de outras pessoas, mas insiste em ir diretamente à vida para tudo, e finalmente, entre enciclopédias e experiência pessoal, ele chega ao chão, tendo tirado seus tipos do círculo familiar ou da lavadeira semanal, e tendo adquirido uma quantidade de informação útil da qual nunca, nem mesmo em seus momentos mais meditativos, pode ele se livrar totalmente.

“A perda que resulta para a literatura em geral desse falso ideal de nosso tempo dificilmente pode ser superestimada. As pessoas têm uma maneira descuidada de falar sobre um ‘mentiroso nato’, tanto quanto falam sobre um ‘poeta nato’. Mas em ambos os casos eles estão errados. Mentira e poesia são artes – artes, como Pinto observou, não desligadas uma da outra – e elas exigem o estudo mais cuidadoso, a devoção mais desinteressada. De fato, elas têm suas técnicas, assim como as artes mais materiais de pintura e escultura têm seus sutis segredos de forma e cor, seus mistérios-do-ofício, seus métodos artísticos deliberados. Como se conhece o poeta por sua boa música, também pode-se reconhecer o mentiroso por sua rica eloqüência rítmica, e em nenhum dos dois casos a casual inspiração do momento será suficiente. Aqui, como em qualquer outro caso, a prática faz a perfeição. Mas nos dias de hoje, enquanto a moda de escrever poesia tem-se tornado comum demais, e devia, se possível, ser desencorajada, a moda de mentir já quase perdeu o prestígio. Um jovem começa na vida com um dom natural para o exagero que, se nutrido em ambientes apropriados e solidários, ou pela imitação dos melhores modelos, pode crescer para ser algo realmente ótimo e

maravilhoso. Mas, como regra, ele não chega a nada. Ele ou cai em descuidados atos de precisão -”

Cyril- Meu querido amigo!

Vivian- Por favor, não interrompa no meio da frase. “Ele ou cai em descuidados atos de precisão, ou se atrai a freqüentar a sociedade dos de idade ou dos bem-informados. Ambas as coisas são igualmente fatais para sua imaginação, como na verdade seriam fatais à imaginação de qualquer um, e em pouco tempo ele desenvolve uma mórbida e insalutar faculdade de dizer a verdade, começa a verificar todas as declarações feitas em sua presença, não hesita em contradizer pessoas que são bem mais jovens que ele, e muitas vezes termina escrevendo romances que são tão como a vida que ninguém pode acreditar serem prováveis. Esse não é nenhum exemplo isolado que estamos dando. É simplesmente um exemplo de muitos; e se alguma coisa não pode ser feita para pôr fim, ou ao menos modificar, a nossa monstruosa adoração dos fatos, a Arte se tornará estéril, e a beleza passará longe da Terra.

“Até o Sr. Robert Louis Stevenson, aquele adorável mestre da prosa delicada e fantástica, está manchado por esse vício moderno, pois não sabemos absolutamente que nome dar. Uma coisa é roubar uma história de sua realidade por tentar torná-la verdade, e ‘A Flecha Negra’ é tão não-artístico a ponto de não conter um único anacronismo para se orgulhar, enquanto a transformação do Dr. Jekyll se lê perigosamente como um experimento saído do Lancet*. Quanto ao Sr. Rider Haggard, que realmente tem, ou uma vez teve, os predicados de um mentiroso perfeitamente magnífico, ele agora teme tanto ser suspeito de gênio que quando realmente nos conta algo maravilhoso, ele se sente obrigado a inventar uma reminiscência pessoal, e de colocá-la numa nota de rodapé como um tipo de covarde corroboração. Nossos outros romancistas não são muito melhores.

*The Lancet: uma das mais importantes publicações científicas na área médica. É publicada no Reino Unido.

O Sr. Henry James escreve ficção como se fosse um penoso dever, e desperdiça em motivos banais e imperceptíveis pontos-de-vista seu estilo literário caprichado, suas frases oportunas, sua sátira viva e cáustica. O Sr. Hall Caine, é verdade, aponta para o grandioso, no entanto ele escreve do topo de sua voz. Ele é tão ruidoso que não se pode suportar o que ele diz. O Sr. James Payn é um adepto da arte de ocultar o que não vale a pena encontrar. Ele caça o óbvio com o entusiasmo de um detetive com má vista. Ao virar-se as páginas, o suspense do autor se torna quase insuportável. Os cavalos do Faetonte do Sr. William Black não se elevam em direção ao Sol. Eles apenas assustam o céu à noite provocando violentos efeitos cromolitográficos. Ao verem eles se aproximarem, os camponeses se refugiam no dialeto. A Sra. Oliphant tagarela agradavelmente sobre curas, jogos de tênis, domesticidade, e outras coisas tediosas. O Sr. Marion Crawford se sacrificou sobre o altar de cor local. Ele é como a dama na comédia francesa que vive falando do 'le beau ciel d'Italie'*. Além do mais, ele caiu no mau hábito de proferir chavões morais. Ele está sempre nos dizendo que ser bom é ser bom, e que ser mau é ser cruel. Às vezes ele é quase edificante. Robert Elsmere** é, claro, uma obra-prima – uma obra-prima do 'genre ennuyeux', a única forma de literatura que o povo inglês parece realmente apreciar. Um atencioso amigo nosso nos disse uma vez que o lembrava do tipo de conversa passada num chá na casa de uma família Inconformista séria, e nós bem podemos acreditar. Realmente só na Inglaterra tal livro podia ser produzido. A Inglaterra é o lar das idéias perdidas. Quanto àquela grande e diariamente crescente escola de romancistas para a qual o sol sempre se levanta no East-End, a única coisa que pode ser dita sobre eles é que encontram a vida verde, e a deixam crua.

* "O belo céu da Itália".

**Robert Elsmere: romance escrito por Mary Augusta Arnold (1851-1920), mais conhecida por Sra. Humphry Ward, escritora inglesa.

“Na França, ainda que nada tão deliberadamente tedioso como Robert Elsmere tenha sido produzido, as coisas não vão muito melhor. O Sr. Guy de Maupassant, com sua afiada ironia mordaz e seu estilo difícil e vívido, despe a vida dos poucos trapos que ainda a cobrem, e nos mostra chagas fétidas e feridas supuradas. Ele escreve pálidas tragediazinhas nas quais todos são ridículos; comédias amargas das quais não se pode rir por muitas lágrimas. O Sr. Zola, verdadeiro ao elevado princípio que ele nos apresenta em um de seus pronunciamentos sobre literatura, *L’homme de genie n’a jamais d’esprit*, está determinado a mostrar que, se ele não tem gênio, pode pelo menos ser chato. E como ele tem sucesso! Ele não é totalmente sem poder. Realmente, às vezes, como em *Germinal*, há algo quase épico em sua obra. Mas sua obra é completamente errada, do começo ao fim, e errada não só no que se refere à moral, mas no que se refere à arte. De qualquer ponto-de-vista ético, é exatamente o que devia ser. O autor é perfeitamente verdadeiro, e descreve as coisas exatamente como acontecem. O que mais qualquer moralista pode desejar? Não temos simpatia alguma pela indignação moral de nosso tempo contra o Sr. Zola. É simplesmente a indignação de Tartufo por ser exposto. Mas do ponto-de-vista da arte, o que pode ser dito em favor do autor de *L’assommoir*, *Nana* e *Pot-Bouille*? Nada. O Sr. Ruskin descreveu certa vez os personagens dos romances de George Eliot como parecidos com as limpezas de um ônibus de Pentoville, mas os personagens do Sr. Zola são bem piores. Eles têm seus monótonos vícios, e ainda mas monótonas virtudes. O registro de suas vidas é absolutamente sem interesse. Quem se importa o que acontece a eles? Na literatura nós exigimos distinção, charme, beleza e poder imaginativo. Nós não queremos ser mortificados e enjojados com o relato dos atos das ordens inferiores. O Sr. Daudet é melhor. Ele tem sagacidade, um toque leve e um divertido estilo. Mas ele recentemente cometeu suicídio literário. Ninguém pode se importar com Delobelle com seu *Il faut lutter pour l’art**, ou com Valmajour com seu eterno refrão sobre o rouxinol, ou com o poeta em *Jack* com seus *mots cruels*, agora que aprendemos com *Vingt Ans De Ma Vie Litteraire* que esses personagens foram tirados diretamente da vida real.

*“Ele deve lutar pela arte”.

Para nós eles parecem ter repentinamente perdido toda sua vitalidade, todas as poucas qualidades que possuíam. As únicas verdadeiras pessoas são as que nunca existiram, e se um romancista é base suficiente para ir à vida por seus personagens ele devia ao menos fingir que são criações, e não se vangloriar por serem cópias. A justificação de um personagem em um romance não é que outras pessoas são o que eles são, mas sim que o autor é o que ele é. Do contrário, o romance não é uma obra de arte. Quanto ao Sr. Paul Bourget, o mestre de *Roman Psychologique*, ele comete o erro de imaginar que o homem e a mulher da vida moderna são capazes de serem infinitamente analisados por inúmeras séries de capítulos. De fato, o que é interessante nas pessoas de boa sociedade – e o Sr. Paul Bourget raramente sai de Fauborg St. Germain, exceto para vir a Londres, - é a máscara que cada um deles usa, não a realidade por trás da máscara. É uma confissão humilhante, mas somos todos feitos da mesma coisa. Em Falstaff há algo de Hamlet, em Hamlet não há nem um pouco de Falstaff. O cavaleiro gordo tem seus humores melancólicos, e o jovem príncipe tem seus momentos de humor tosco. Onde nos diferimos um do outro é puramente em acidentais: no vestir, maneiras, tom de voz, opiniões religiosas, aparência pessoal, hábitos e semelhantes. Quanto mais se analisa as pessoas, mais as razões para fazê-lo desaparecem. Cedo ou tarde se chega àquela detestável coisa universal chamada natureza humana. Realmente, como qualquer um que já trabalhou entre os pobres sabe muito bem, a irmandade entre os homens não é um mero sonho de poeta, é uma deprimente e humilhante realidade; e se um escritor insiste em analisar as classes superiores, tanto melhor seria escrever sobre garotas combinando e vendedores de carrocinha.” Contudo, meu querido Cyril, não mais o deterei. Eu bem admito que os romances modernos têm bastantes pontos positivos. Só insisto que, como classe, são bem ilegíveis.

Cyril – Isso é certamente uma qualificação bem grave, mas devo dizer que acho-o bastante injusto em algumas de suas críticas. Eu gosto de *The Deemster*, e *The Daughter of Heth*, e *Le Disciple*, e *Mr. Isaacs*, e quanto a *Robert Elsmere*, eu sou bem devotado a ele. Não que eu possa vê-lo como uma obra séria. Como uma exposição dos problemas que confrontam o cristão digno é ridículo e antiquado. É simplesmente *Literatura e Dogma*, de Arnold, com a literatura excluída. É tão atrasado quanto *Evidências*, de

Pauley, ou o método de exegese bíblica de Colenso. Nem nada poderia ser menos impressionante que o desafortunado herói gravemente anunciando uma aurora que surgira tempos atrás, e seu verdadeiro significado se perde tão completamente que ele propõe continuar o negócio da velha firma sob o novo nome. Por outro lado, contém várias caricaturas inteligentes, e um monte de agradáveis citações, e a filosofia de Green prazerosamente adocica a chatice amarga da ficção do autor. Também não posso evitar de expressar minha surpresa por você não ter dito nada sobre os dois romancistas que está sempre lendo, Balzac e George Meredith. Certamente são realistas os dois?

Vivian – Ah! Meredith! Quem pode defini-lo? Seu estilo é caos iluminado por feixes de luz. Como escritor ele conseguiu dominar tudo, exceto a linguagem: como romancista ele consegue fazer tudo, exceto contar uma história: como artista ele é tudo, menos articulado. Alguém em Shakespeare – Touchstone, eu acho – fala de um homem que está sempre quebrando as canelas por sua sagacidade, e a mim parece que isso pode servir de base para uma crítica do método de Meredith. Mas o que quer que ele seja, não é um realista. Ou seria preferível dizer que ele é um filho do realismo que não está falando com o pai. Por escolha própria se fez romancista. Ele se recusou a dobrar o joelho a Baal, e afinal, ainda que o fino espírito do homem não tenha se revoltado contra as barulhentas afirmações do realismo, seu estilo seria suficiente o bastante para manter a vida a uma distância respeitável. Afinal, ele plantou em volta de seu jardim uma cerca cheia de espinhos, e vermelha com rosas maravilhosas. Quanto a Balzac, ele foi uma combinação notável do temperamento artístico com o espírito científico. Este ele legou a seus discípulos. Aquele foi inteiramente seu. A diferença entre um livro como *L'assommoir*, do Sr. Zola, e o *Illusions Perdues*, de Balzac, é a diferença entre realismo sem imaginação e realidade imaginativa. “Todos os personagens de Balzac”, disse Baudelaire, “são apresentados com o mesmo ardor da vida que animou o próprio. Todas as suas ficções são tão profundamente coloridas como sonhos. Cada mente é uma arma carregada até a boca com vontade. Os muito desgraçados têm gênio.” Um contato constante com Balzac reduz nossos amigos a sombras, e nossos conhecidos a sombras de espectros. Seus personagens têm um tipo de colorida e ardente

existência. Eles nos dominam, e desafiam o ceticismo. Uma das maiores tragédias da minha vida é a morte de Lucien de Rubempré. É uma perda da qual eu nunca fui capaz de me livrar completamente. Assombra-me em meus momentos de prazer. Eu a lembro quando rio. Mas Balzac não é mais realista que Holbein foi. Ele criou a vida, não a copiou. Eu admito, entretanto, que ele deu um valor muito alto à modernidade da forma, e que, conseqüentemente, não há um livro seu que, como uma obra-prima artística, possa alcançar *Salammbô* ou *Esmond*, ou *The Cloister and the Hearth*, ou o *Vicomte de Bragelonne*.

Cyril – Você é contra a modernidade da forma, então?

Vivian – Sim. É um enorme preço a pagar por tão pobre resultado. Pura modernidade da forma é sempre de algum jeito vulgar. Não pode deixar de ser. O público imagina que, porque eles estão interessados nos seus arredores, a Arte devia estar interessada neles também, e devia tomá-los como tema. Mas o mero fato deles estarem interessados nessas coisas os faz inapropriados à Arte. As únicas coisas belas, como alguém uma vez disse, são as coisas que não nos concernem. Desde que uma coisa é útil ou necessária a nós, ou nos afeta de alguma forma, tanto pela dor ou prazer, ou apela fortemente à nossa simpatia, ou é uma parte vital do meio em que vivemos, está fora da esfera adequada da arte. Para o tema da arte nós deveríamos ser mais ou menos indiferentes. Nós deveríamos, pelo menos, não ter preferências, parcialidades, ou qualquer tipo de sentimento partidário. É exatamente por ser Hecuba nada a nós que seus lamentos são tão admirável motivo para uma tragédia. Eu não conheço nada em toda a história da literatura mais triste que a carreira artística de Charles Reade. Ele escreveu um belo livro, *The Cloister and the Hearth*, um livro tão superior a *Romola* quanto *Romola* é superior a *Daniel Deronda*, e desperdiçou o resto de sua vida numa tola tentativa de ser moderno, de chamar a atenção pública para o estado de nossos presídios, e a administração de nossos manicômios privados. Charles Dickens estava deprimente o bastante em sua consciência quando tentou excitar nossa compaixão pelas vítimas da administração da assistência-social; mas Charles Reade, um artista, um erudito, um homem com um verdadeiro senso de beleza, bufando e urrando pelos abusos da vida contemporânea

como um panfletário qualquer ou um jornalista sensacionalista, é realmente uma visão de fazer os anjos chorarem. Acredite em mim, meu querido Cyril, a modernidade da forma e a modernidade do tema são inteira e completamente erradas. Nós confundimos a farda comum da época com o vestuário das Musas, e passamos os nossos dias nas ruas sórdidas e subúrbios horrorosos das nossas vis cidades quando devíamos estar na encosta com Apolo. Certamente somos uma raça degradada, e vendemos nosso direito inato por uma desordem de fatos.

Cyril – Há algo no que você diz, e não há dúvida de que qualquer graça que possamos achar em ler um romance puramente modelo, raramente temos algum prazer artístico em relê-lo. E isso é talvez o melhor teste bruto do que é e do que não é literatura. Se não se pode ter prazer em ler um livro repetidas vezes, não há por que lê-lo vez alguma. Mas o que você diz sobre o retorno à Vida e à Natureza? É a panacéia que está sempre sendo recomendada a nós.

Vivian – Vou lê-lo o que digo sobre o assunto. A passagem vem depois no artigo, mas tanto melhor dá-la a você agora: –

“O grito popular de nossa época é ‘Retornemos à Vida e à Natureza; elas recriarão a Arte para nós, e trarão o sangue vermelho que corre em suas veias; elas calçarão seus pés com velocidade e tornarão sua mão forte.’ Mas, ai! nós estamos enganados em nossos amáveis e bem-intencionados esforços. A Natureza está sempre fora de época. E quanto à Vida, ela é o solvente que destrói a Arte, o inimigo que assola sua casa.”

Cyril – O que você quer dizer quando diz que a Natureza está sempre fora de época?

Vivian – Bem, talvez isso esteja meio críptico. O que quero dizer é isso. Se tomarmos Natureza para significar simples e natural instinto em oposição a cultura consciente, a obra produzida sob essa influência é sempre fora de moda, antiquada e ultrapassada. Um toque da Natureza pode transformar o mundo todo numa família, mas dois toques da Natureza destroem qualquer obra de arte. Se, por outro lado, nós considerarmos a Natureza como o conjunto de fenômenos externos ao homem, as pessoas só descobrem nela o que elas trazem a ela. Ela não tem sugestões

próprias. Wordsworth foi ao lago, mas ele nunca foi um poeta da natureza. Ele encontrou nas pedras os sermões que já havia escondido lá. Ele foi moralizando sobre o distrito, mas sua boa obra foi produzida quando ele retornou, não à Natureza, mas à poesia. A poesia deu a ele *Laodamia*, e os ótimos sonetos, e a grande Ode, assim como ela é. A Natureza deu a ele *Martha Ray* e *Peter Bell*, e *Address to Mr. Wilkinson's Spade*.

Cyril – Acho que essa visão pode ser questionada. Eu estou mais inclinado a acreditar n'ó impulso vindo de uma jovem árvore', apesar de que claro que o valor artístico de tal impulso depende inteiramente do tipo de temperamento que o recebe, para que o retorno à Natureza significasse simplesmente o avanço a uma grande personalidade. Você concordaria com isso, eu imagino. No entanto, prossiga com seu artigo.

Vivian (lendo) – “A Arte começa com a decoração abstrata, com a obra puramente imaginativa e prazerosa lidando com o que é irreal e inexistente. Esse é o primeiro estágio. Então a Vida fica fascinada com essa nova maravilha, e pede para ser admitida no círculo encantado. A Arte toma a Vida como parte de sua matéria-prima, a recria, e a remodela em formas novas, é absolutamente indiferente a fatos, inventa, imagina, sonha, e mantém entre ela e a realidade a impenetrável barreira do belo estilo, do tratamento decorativo ou ideal. O terceiro estágio é quando a Vida ganha a vantagem, e arrasta a Arte à selva. Essa é a verdadeira decadência, e é disso que estamos agora sofrendo.

“Veja o caso do drama inglês. Primeiro nas mãos dos monges, a Arte Dramática era abstrata, decorativa e mitológica. Então ela recrutou a Vida a seu serviço, e usando algumas das formas externas da vida, ela criou uma raça inteiramente nova de seres, cujas tristezas eram mais terríveis que qualquer uma que o Homem já sentiu, cujas alegrias eram mais intensas que alegrias de amantes, que tinham a fúria dos Titãs e a calma dos deuses, que tiveram monstruosos e magníficos pecados, monstruosas e magníficas virtudes. A eles ela deu uma linguagem diferente dessa do uso comum, uma linguagem cheia de música ressoante e doce ritmo, feita majestosa por solene cadência, ou feita delicada por fina rima, adornada com maravilhosas palavras, e enriquecida com grandiosa eloquência. Ela

vestiu sua cria com inusitada roupa e deu-lhe máscaras, e ao seu comando o obsoleto mundo se levantou de sua tumba de mármore. Um novo César atravessou altivamente as ruas da Roma erguida, e com roxo barco à vela e remadores guiados por flauta outra Cleópatra passou pelo rio a Antioquia. Antigos mitos, e lendas, e sonhos tomaram forma e substância. A História foi inteiramente reescrita, e dificilmente houve algum dramaturgo que não reconhecesse que o objeto da Arte não é simples verdade, mas complexa beleza. Nisso eles estavam perfeitamente certos. A Arte em si é mesmo uma forma de exagero; e a seleção, que é o espírito da arte, é nada mais que um modo intensificado de ênfase.

“Mas a Vida logo arruinou a perfeição da forma. Até em Shakespeare podemos ver o começo do fim. Ele se mostra na gradual quebra do verso branco nas peças posteriores, no predomínio da prosa, e na super-importância dada à caracterização. As passagens em Shakespeare – e há muitas – onde a linguagem é inculta, vulgar, exagerada, fantástica, até obscena, são inteiramente devido à Vida pedindo por um eco de sua voz, e rejeitando a intervenção do belo estilo, através do qual sofreria para encontrar expressão. Shakespeare não é mesmo um artista perfeito. Ele é muito chegado a ir direto à vida, e pegar emprestado sua expressão natural. Ele esquece que quando a Arte renuncia seu meio imaginativo ela renuncia tudo. Goethe diz, em algum lugar –

In der Beschränkung zeigt Fscich erst der Meister,

‘É trabalhando dentro de limites que o mestre se revela’, e a limitação, a condição de qualquer arte é o estilo. Entretanto, não nos prolonguemos mais sobre o realismo de Shakespeare. *The tempest* é a mais perfeita das palinódias. Tudo que desejamos apontar foi que a magnífica obra dos artistas Elisabetanos e Jacobinos continha em si mesma as sementes de sua própria dissolução, e que, se hauriu um pouco de sua força do uso da vida como matéria-prima, hauriu toda sua fraqueza do uso da vida como método artístico. Como resultado inevitável dessa substituição de um meio imitativo por um criativo, essa rendição de uma forma imaginativa, nós temos o melodrama inglês moderno. Os personagens dessas peças falam no palco exatamente como falaria fora dele; eles não têm aspirações nem inspirações; eles são tirados

diretamente da vida e reproduzem sua vulgaridade até o menor detalhe; eles apresentam o andar, maneiras, costumes e pronúncia de pessoas reais; eles passariam despercebidos em um vagão ferroviário de terceira classe. E quão cansativas as peças são! Elas não têm sucesso nem em produzir aquela impressão de realidade que almejam, e a qual é sua única razão de existir. Como método, o realismo é um completo fracasso.

“O que é verdadeiro sobre o drama e o romance não é menos verdadeiro sobre aquelas artes que chamamos decorativas. Toda a história dessas artes na Europa é o registro da luta entre Orientalismo, com sua franca rejeição da imitação, seu amor por convenção artística, sua aversão pela verdadeira representação de qualquer objeto da Natureza, e nosso espírito imitativo. Onde quer que aquele tenha sido predominante, como em Bizâncio, Sicília e Espanha, por contato, ou no resto da Europa por influência das Cruzadas, nós tivemos obras belas e imaginativas nas quais as coisas visíveis da vida são transmutadas em convenções artísticas, e as coisas que a Vida não tem são inventadas e moldadas para o prazer dela. Mas para onde quer tenhamos voltado, a Vida ou a Natureza, nossa obra tem sempre se tornado vulgar, comum e desinteressante. A tapeçaria moderna, com seus efeitos de leveza, sua perspectiva elaborada, suas amplas extensões de céu devastado, seu fiel e laborioso realismo, não tem beleza alguma. O vidro pictórico da Alemanha é absolutamente detestável. Nós estamos começando a tecer possíveis tapetes na Inglaterra, mas apenas porque nós retornamos ao método e espírito do Leste. Nossos tapetes de vinte anos atrás, com suas solenes verdades deprimentes, sua vazia adoração à Natureza, suas sórdidas reproduções de objetos visíveis, têm-se tornado, mesmo ao filisteu, fonte de riso. Um culto maometano nos observou uma vez, ‘Vocês cristãos são tão ocupados em mal-interpretar o quarto mandamento que nunca pensaram em fazer uma aplicação artística do segundo.’ Ele estava totalmente certo, e toda a verdade do assunto é esta: A escola adequada para aprender arte não é a vida, mas a Arte.”

E agora me deixe ler a passagem que me parece resolver a questão bem completamente.

“Não foi sempre assim. Não é preciso dizer nada sobre os poetas, pois eles, com a infeliz exceção do Sr. Wordsworth, têm sido bem fiéis à sua missão superior, e são universalmente conhecidos como sendo absolutamente não-confiáveis. Mas nas obras de Heródoto, quem, apesar das tentativas vazias e pouco generosas dos modernos sabichões de verificar sua história, pode justamente ser chamado o ‘Pai das Mentiras’; nos discursos publicados de Cícero e nas biografias de Suetonius*; em Tácito no seu melhor; na *História Natural* de Pliny; no *Periplus* de Hanno; em todas as antigas crônicas; em *Vidas dos Santos*; em Froissart e Sir Thomas Malory; nas viagens de Marco Polo; em Olaus Magnus, e Aldrovandus, e Conrad Lycosthenes, com seu magnífico *Prodigiorum ET Ostentorum Chronicon*; na autobiografia de Benvenuto Cellini; nas memórias de Casanova; no *History of the Plague* de Defoe; no *Life of Johnson* de Boswell; nas missivas de Napoleão, e nas obras de nosso próprio Carlyle, cuja *Revolução Francesa* é um dos mais fascinantes romances históricos já escritos, os fatos são, ou mantidos em sua adequada posição de subordinação, ou então inteiramente excluídos por motivos de chatice. Agora, está tudo mudado. Os fatos não estão meramente achando um lugar na história, mas estão usurpando o domínio da Fantasia, e invadiram o reino do Romance. Seu toque frio está sobre tudo. Eles estão vulgarizando o ser humano. O comercialismo cru da América, seu espírito materialista, sua indiferença com o lado poético das coisas, e sua falta de imaginação e de altos e inatingíveis ideais são inteiramente devido a esse país ter adotado como herói nacional um homem que, de acordo com sua própria confissão, foi incapaz de contar uma mentira, e não é muito dizer que a história de George Washington e a cerejeira fez mais mal, e em um mais curto espaço de tempo, do que qualquer outra narrativa moral em toda a literatura.”

Cyril – Meu querido garoto!

Vivian – Eu lhe asseguro que é esse o caso, e a parte engraçada disso tudo é que a história da cerejeira é um completo mito. No entanto, você não deve pensar que estou muito desanimado com o futuro artístico da América ou de nosso próprio país. Ouça isto: –

“De que alguma mudança terá lugar antes deste século ter chegado a seu fim não temos dúvida. Enfadada pela tediosa conversação em progresso daqueles que não têm nem o espírito para exagerar, nem o gênio para o romance, cansada da pessoa inteligente cujas reminiscências são sempre baseadas na memória, cujas declarações são invariavelmente limitadas pela probabilidade, e que está a qualquer hora propensa a ser corroborada pelo mais simples filisteu que por acaso esteja presente, a Sociedade cedo ou tarde deve retornar ao seu líder, o culto e fascinante mentiroso. Quem foi ele que foi o primeiro que, sem ter nunca saído à rude caça, contou ao perdido homem da caverna, ao pôr-do-sol, como ele arrastou o megatério da roxa escuridão de sua rubra caverna, ou assassinou o mamute num único combate e retornou com suas belas presas, não podemos dizer, e nenhum de nossos antropólogos modernos, com toda sua ufana ciência, teve a vulgar coragem de nos contar. Qualquer que tenha sido seu nome ou raça, ele certamente foi o verdadeiro descobridor da comunicação social. Pois o objetivo do mentiroso é simplesmente encantar, deleitar, dar prazer. Ele é a base da civilização, e sem ele um jantar, mesmo nas melhores mansões, é tão entediante quanto uma palestra no Royal Society, ou um debate no Incorporated Authors, ou uma das ridículas comédias do Sr. Burnand.

“Nem será ele acolhido pela sociedade apenas. A Arte, fugindo da prisão do realismo, correrá para cumprimentá-lo, e beijará seus falsos, belos lábios, sabendo que ele sozinho está em posse do grande segredo de todas as suas manifestações, o segredo de que a Verdade é inteira e absolutamente uma questão de estilo; enquanto a Vida – a pobre, provável, desinteressante vida humana – cansada de se repetir pelo benefício do Sr. Herbert Spencer, historiadores, e os compiladores de estatísticas em geral, irá humildemente segui-lo, e tentará reproduzir, no simples e ingênuo jeito dela, algumas das maravilhas de que ele fala.

“Não há dúvida de que sempre haverá críticos que, como um certo escritor do *Saturday Review*, censurarão seriamente o contador de contos de fada por seu defeituoso conhecimento de história natural, que medirão obras imaginativas por sua própria carência de qualquer faculdade imaginativa, e levantarão mãos manchadas de tinta em horror se um

cavalheiro honesto, que nunca esteve mais longe que os teixos de seu jardim, escreve um fascinante livro de viagens como Sir John Mandeville, ou, como o grande Raleigh, escreve a história toda do mundo, sem saber absolutamente nada sobre o passado. Para se justificarem eles tentarão e se abrigarão sob o escudo daquele que fez Prospero o mágico, e deu a ele Caliban e Ariel como seus serventes, que ouviu os Tritões explodindo seus chifres em volta dos recifes coralinos da Ilha Encantada, e as fadas cantando umas para as outras num bosque perto de Atenas, que guiou os reis fantasmas numa obscura procissão através da nevoenta charneca escocesa, e escondeu Hécate numa caverna com as irmãs esquisitas. Eles evocarão Shakespeare – eles sempre o fazem – e irão citar aquela já gasta passagem esquecendo que esse infeliz aforismo sobre a Arte segurando o espelho sobre a Natureza é deliberadamente dito por Hamlet para convencer os espectadores de sua completa insanidade em tudo relacionado à arte.”

Cyril – Êh! Outro cigarro, por favor.

Vivian – Meu querido companheiro, o que quer que você possa dizer, é meramente uma elocução dramática, e não mais representa as reais visões de Shakespeare sobre a arte do que os discursos de Iago representam suas reais visões sobre a moral. Mas deixe-me chegar ao final da passagem:

“A Arte encontra sua própria perfeição dentro, e não fora, de si mesma. Ela não deve ser julgada por nenhum modelo exterior de semelhança. Ela é um véu, em vez de um espelho. Ela tem flores que nenhuma floresta conhece, pássaros que nenhum bosque possui. Ela faz e desfaz vários mundos, e pode tirar a lua do céu com um fio de linha escarlata. São dela as ‘formas mais reais que o vivo homem’, e os grandes arquétipos, dos quais coisas que têm existência não são mais do que cópias inacabadas. A Natureza não tem, aos olhos dela, nenhuma lei, nenhuma uniformidade. Ela pode fazer milagres sob sua vontade, e quando ela chama monstros das profundezas eles vêm. Ela pode fazer a amendoeira florescer no inverno, e jogar neve sobre o milho na colheita. Uma palavra dela e a geadinha deita seu dedo prateado na boca ardente de Junho, e os leões alados saem dos buracos das colinas lídio. As

dríades, assomam na mata quando ela passa, e os faunos marrons sorriem diferente quando ela deles se aproxima. Ela tem deuses com face de falcão que a adoram, e os centauros galopam ao seu lado.”

Cyril – Gosto disso. Eu posso vê-lo. É esse o fim?

Vivian – Não. Há ainda uma passagem, mas é puramente prática. Simplesmente sugere alguns métodos pelos quais poderíamos reviver essa perdida arte da Mentira.

Cyril – Bem, antes que a leia, eu gostaria de lhe fazer uma pergunta. O que você quer dizer ao falar que a vida, “pobre, provável, desinteressante vida humana”, tentará reproduzir as maravilhas da arte? Eu bem posso entender sua objeção em a arte ser como um espelho. Você acha que reduziria o gênio à posição de um espelho rachado. Mas você não está dizendo que realmente acredita que a Vida imita a Arte, que a Vida que é o espelho, e a Arte a realidade?

Vivian – Certamente que sim. Idéia paradoxal, pode parecer – e paradoxos são sempre coisas perigosas – é, no entanto, verdade que a Vida imita a arte bem mais do que a Arte imita a vida. Nós temos todos visto em nossos dias na Inglaterra como um curioso e fascinante tipo de beleza, inventado e acentuado por dois imaginativos pintores, tem influenciado tanto a Vida que sempre que se vai a uma vista privada ou a um salão artístico vê-se, aqui os místicos olhos do sonho de Rossetti, o longo pescoço de marfim, o estranho queixo quadrado, o vago cabelo solto que ele tão ardentemente amou, acolá a doce solteirice de “The Golden Stair”, a boca-flor e a cansada amabilidade de “Laus Amoris”, a face apaixonada e pálida de Andrômeda, as mãos magras e flexível beleza de Vivian em “Merlin’s Dream”. E sempre foi assim. Um grande artista inventa um tipo, e a Vida tenta copiá-lo, reproduzi-lo numa forma popular, como um editor empreendedor. Nem Holbein ou Vandyck encontraram na Inglaterra o que eles nos deram. Eles trouxeram seus tipos com eles, e a Vida com sua afiada faculdade imitativa resolveu prover o mestre com modelos. Os gregos, com seu rápido instinto artístico, entenderam isso, e colocaram na câmara da noiva a estátua de Hermes ou de Apollo, para que ela pudesse carregar crianças tão adoráveis quanto as obras de arte que ela olhasse

em seu êxtase ou dor. Eles sabiam que a Vida ganha com a arte não apenas espiritualmente, em profundidade de pensamento e sentimento, tumulto ou paz da alma, mas que ela pode se formar nas próprias linhas e cores da arte, e pode reproduzir a dignidade de Pheidias, assim como a graça de Praxiteles. Daí vem a objeção deles ao realismo. Ele os desagrada por motivos puramente sociais. Eles sentiram que inevitavelmente faz as pessoas feias, e estavam corretíssimos. Nós tentamos melhorar as condições da raça com bom ar, livre luz do sol, água benta, e horrorosas construções simples para melhor moradia das classes baixas. Mas essas coisas apenas produzem saúde, não produzem beleza. Para isso a Arte é necessária, e os verdadeiros discípulos do grande artista não são seus imitadores-de-estúdio, mas aqueles que se tornam como suas obras de arte, sejam elas de plástico como na época dos Gregos, ou pictóricas como nos tempos modernos; numa palavra, a Vida é o melhor da Arte, sua única pupila.

Assim como é com as artes visuais, é também com a literatura. A mais óbvia e mais vulgar forma na qual isso se mostra é no caso dos tolos garotos que, depois de lerem as aventuras de Jack Sheppard ou Dick Turpim, saqueiam as tendas de infelizes vendedoras de maçã, arrombam lojas de doce à noite, e assustam senhores que voltam para casa da cidade, saltando em sua direção nas ruas do subúrbio, com máscaras escuras e revólveres descarregados. Esse interessante fenômeno, que sempre ocorre após o aparecimento de uma nova edição de qualquer um dos livros a que aludi, é geralmente atribuído à influência da literatura na imaginação. Mas isso é um erro. A imaginação é essencialmente criativa, e sempre busca uma nova forma. O garoto ladrão é simplesmente o resultado inevitável do instinto imitativo da Vida. Ele é Fato, ocupado, como o Fato geralmente é, tentando reproduzir a Ficção, e o que vemos nele é repetido numa escala estendida ao topo da vida. Schopenhauer analisou o pessimismo que caracteriza o pensamento moderno, mas Hamlet o inventou. O mundo se tornou triste porque um fantoche foi melancolia uma vez. O niilista, aquele estranho mártir que não tem fé alguma, que vai para a fogueira sem entusiasmo, e morre pelo que não acredita, é um produto puramente literário. Ele foi inventado por Tourgenieff, e completado por Dostoiévski. Robespierre saiu das páginas

de Rousseau tão seguramente como *People's Palace* se levantou dos escombros de um romance. A Literatura sempre antecipa a vida. Não a copia, e sim a molda para seus propósitos. O século XIX, como o conhecemos, é em grande parte uma invenção de Balzac. Nossos Luciens de Rubempré, nossos Rastignacs, e De Marsays fizeram sua primeira apresentação no palco da *Comedie Humaine*. Nós estamos simplesmente dando continuidade, com notas de pé de página e acréscimos desnecessários, à extravagância, ou fantasia, ou visão criativa de um grande romancista. Eu uma vez perguntei a uma dama, que conhecia Thackeray intimamente, se ele teve algum modelo para Becky Sharp. Ela me disse que Becky foi uma invenção, mas que a idéia da personagem foi em parte sugerida por uma governanta que morava na vizinhança de Kensington Square, e era a companheira de uma bem egoísta e rica senhora. Eu indaguei o que sucedeu à governanta, e ela respondeu que, estranhamente, alguns anos após o aparecimento de *Vanity Fair*, ela fugiu com o sobrinho da dama com a qual estava vivendo, e por um curto tempo fez um grande furor na sociedade, bem no estilo da Sra. Rawdon Crawley, e inteiramente pelos métodos desta. Por fim, arruinou-se, desapareceu na Europa, e costumava ser vista ocasionalmente em Monte Carlo e outros lugares de jogo. O nobre cavalheiro cujo mesmo grande sentimentalismo atraiu Coronel Newcome morreu, alguns meses após *The Newcomer* ter alcançado a quarta edição, com a palavra *Adsum* em seus lábios. Pouco tempo depois de o Sr. Stevenson ter publicado sua curiosa história psicológica de transformação, um amigo meu, chamado Sr. Hyde, esteve no norte de Londres, e estando ansioso para chegar a uma estação ferroviária, tomou o que ele pensou ser um atalho, se perdeu, e se achou numa rede de más, sombrias ruas. Sentindo-se bem nervoso, ele começou a andar extremamente rápido, quando de repente de um arco correu uma criança bem entre suas pernas. Ela caiu na calçada, ele tropeçou nela, e pisou-a. Estando certamente bem assustada e um pouco machucada, a criança começou a gritar, e em poucos segundos a rua toda estava cheia de pessoas rudes que vieram correndo de suas casas como formigas. Elas o cercaram, e perguntaram-lhe seu nome. Ele estava prestes a dá-lo quando de repente lembrou o incidente introdutório da história do Sr. Stevenson. Ele ficou tão cheio de horror em perceber em sua própria

pessoa aquela terrível e bem escrita cena, e em ter feito acidentalmente, embora realmente, o que o Sr. Hyde da ficção fez intencionalmente, que ele fugiu correndo o mais rápido que pôde. Ele foi, entretanto, seguido de bem perto, e por fim se refugiou em um consultório médico, cuja porta coincidiu de estar aberta, onde ele explicou a um jovem assistente, que coincidiu de estar lá, exatamente o que havia ocorrido. A multidão humanitária foi induzida por uma pequena quantia dada por ele, e assim que o caminho ficou livre ele se foi. Ao sair, o nome na placa de bronze do consultório chamou sua atenção. Era “Jekyll”. Ao menos devia ter sido.

Aqui a imitação, até onde chegou, foi, claro, acidental. No caso que segue a imitação foi consciente. No ano de 1879, logo depois de eu ter saído de Oxford, eu conheci numa recepção na casa de um dos Ministros Estrangeiros uma mulher de beleza bem curiosa e exótica. Nós nos tornamos grandes amigos, estávamos constantemente juntos. E, no entanto, o que me interessava mais nela não era sua beleza, mas sua personalidade, sua inteiramente indefinida personalidade. Ela parecia não ter personalidade alguma, mas simplesmente a possibilidade de muitos tipos. Às vezes ela se dava inteiramente à arte, transformava sua sala de desenho em um estúdio, e passava dois ou três dias por semana em galerias ou museus. Então ela dava de freqüentar reuniões de corrida, usar as roupas mais “cavalescas”, e não falar de outra coisa senão apostas. Ela abandonou a religião pelo mesmerismo, o mesmerismo pela política, e a política pelas emoções melodramáticas de filantropia. Na verdade, ela era um tipo de Proteus, e tão fracassada em todas as suas transformações quanto foi esse assombroso deus do mar quando Odisseu o apanhou. Um dia um folhetim se iniciou em uma das revistas francesas. Na época eu costumava ler histórias de folhetim, e eu bem lembro o choque de surpresa que senti quando cheguei à descrição da heroína. Ela era tão parecida com a minha amiga que eu lhe trouxe a revista, e ela se reconheceu nela imediatamente, e pareceu fascinada pela semelhança. Eu devia lhe contar, aliás, que a história foi traduzida de algum falecido escritor russo, então o autor não pegou seu tipo de minha amiga. Bem, resumindo, alguns meses depois estava eu em Veneza, e encontrando a revista na sala de leitura do hotel, eu peguei casualmente para ver o que havia sido da heroína. Foi o mais lamentoso conto, pois a garota terminou

fugindo com um homem absolutamente inferior a ela, não só socialmente, mas também em personalidade e intelecto. Eu escrevi à minha amiga naquela noite sobre minhas opiniões sobre John Bellini, e os admiráveis gelos em Florian's, e o valor artístico das gôndolas, mas acrescentei uma nota sobre como sua equivalente na história se comportou de uma forma bem tola. Eu não sei por que a adicionei, mas lembro de ter tido um certo medo de que ela pudesse fazer a mesma coisa. Antes de minha carta tê-la alcançado, ela tinha fugido com um homem que a abandonou em seis meses. Eu a vi em 1884 em Paris, onde ela estava morando com sua mãe, e lhe perguntei se a história tinha alguma coisa a ver com sua ação. Ela me disse que tinha sido um impulso absolutamente irresistível de seguir a heroína passo a passo em seu estranho e fatal progresso, e que foi com um sentimento de real terror que ela olhou os últimos capítulos da história. Quando eles apareceram, pareceu a ela que estava compelida a reproduzir eles em vida, e assim o fez. Foi um claríssimo exemplo desse instinto imitativo do qual eu falava, e um extremamente trágico.

No entanto, não quero me estender mais em exemplos individuais. Experiência pessoal é um círculo bem vicioso e limitado. Tudo que eu desejo apontar é o princípio geral de que a Vida imita a Arte bem mais que a Arte imita a Vida, e estou seguro de que se você pensar seriamente descobrirá que é verdade. A Vida segura o espelho sobre a Arte, e ou reproduz algum estranho tipo imaginado por pintor ou escultor, ou percebe em fatos o que foi sonhado na ficção. Cientificamente falando, a base da vida – a energia da vida, como Aristóteles a chamaria – é simplesmente o desejo pela expressão, e a Arte está sempre apresentando várias formas pelas quais essa expressão pode ser alcançada. A vida as busca e as usa, ainda que elas sejam para seu próprio sofrer. Jovens cometeram suicídio porque Rolla o fez, morreram por suas próprias mãos porque por suas próprias mãos Werther morreu. Pense no que devemos à imitação de Cristo, no que devemos à imitação de César.

Cyril – A teoria é certamente curiosa, mas para torná-la completa você deve mostrar que a Natureza, não menos que a Vida, é uma imitação da Arte. Está preparado para prová-lo?

Vivian – Meu querido amigo, eu estou preparado para provar qualquer coisa.

Cyril – A Natureza segue o pintor de paisagem, então, e toma dele seus efeitos?

Vivian – Certamente. De onde, senão dos impressionistas, nós conseguimos essas maravilhosas névoas marrons que vêm deslizando nossas ruas abaixo, embaçando as lamparinas e transformando as casas em sombras monstruosas? A quem, senão a eles e seu mestre, devemos as adoráveis neblinas prateadas que afofagam nosso rio, e transformam em indistintas formas de graça desvanecida ponte curvada e oscilante barcaça? A extraordinária mudança que aconteceu no clima de Londres durante os últimos dez anos é inteiramente devido a uma particular escola de Arte. Você sorri. Considere o assunto de um ponto de vista científico ou metafísico, e você verá que estou certo. Pois o que é a Natureza? A Natureza não é nenhuma grande mãe que nos gerou. Ela é nossa criação. É em nosso cérebro que ela toma vida. As coisas são porque as vemos, e o que vemos, e como o vemos, depende das Artes que nos influenciaram. Olhar para uma coisa é bem diferente de ver uma coisa. Não se vê nada antes de ver sua beleza. Então, e só então, ela chega a existir. No presente, as pessoas vêem nevoeiros, não porque há nevoeiros, mas porque poetas e pintores lhes ensinaram o misterioso encanto de tais efeitos. Pode ter havido nevoeiros por séculos em Londres. Eu ousou dizer que havia. Mas ninguém os viu, e portanto nada sabemos sobre eles. Eles não existiam até a Arte os inventar. Agora, deve-se admitir, há nevoeiros ao excesso. Eles se tornaram o mero maneirismo de um clique, e o realismo exagerado de seu método dá às pessoas tediosas bronquite. Onde o culto consegue um efeito, o inculto consegue um resfriado. Então, sejamos humanos, e convidemos a Arte a voltar seus maravilhosos olhos a outra parte. Ela já o fez, de fato. Aquela branca e bruxuleante luz do sol que se vê na França, com suas estranhas manchas malvas, e suas incansáveis sombras violetas, é seu último capricho, e, no todo, a Natureza a reproduz de forma bem admirável. Onde ela costumava nos dar Corots e Daubignys, ela nos dá agora primorosos Monets e extasiantes Pissaros. Realmente há momentos, raros, é verdade, mas ainda assim

observados de tempos em tempos, quando a Natureza se torna absolutamente moderna. Certamente que ela não é sempre confiável. O fato é que ela está nessa infeliz posição. A Arte cria um efeito incomparável e único, e, tendo-o feito, passa a outras coisas. A Natureza, por outro lado, esquecendo que a imitação pode ser feita a forma mais sincera de insulto, repete esse efeito até que nos tornemos todos absolutamente saturados. Ninguém com alguma cultura, por exemplo, fala hoje em dia sobre a beleza de um pôr-do-sol. Pôres-do-sol são bem antiquados. Eles pertencem à época em que Turner era a última nota em arte. Admirá-los é um nítido traço de temperamento provincialista. Por outro lado, eles continuam. Ontem à noite a Sra. Arundel insistiu em que eu fosse à janela, e olhasse para o glorioso céu, como ela o chamou. É claro que tive de ir olhá-lo. Ela é uma dessas absurdamente bonitas filistéias às quais nada se pode negar. E o que era? Era simplesmente um Turner bem de segundo nível, um Turner de um período ruim, com todas as piores falhas do pintor exageradas e super-enfatizadas. Claro, eu estou bastante pronto para admitir que a Vida freqüentemente comete o mesmo erro. Ela produz seus falsos Renés e seus Vautrins falsificados, assim como a Natureza nos dá, num dia um duvidoso Cuyp, e noutro um Rousseau mais que suspeito. Ainda assim, a Natureza irrita mais quando faz coisas desse tipo. Parece tão estúpido, tão óbvio, tão desnecessário. Um falso Vautrin pode ser encantador. Um Cuyp duvidoso é insuportável. No entanto, não quero ser tão duro com a Natureza. Eu queria que o Channel, especialmente em Hastings, não parecesse tantas vezes com um Henry Moore, cinza pérola com luzes amarelas, porém, quando a Arte é mais variada, a Natureza será, sem dúvida, também mais variada. Que ela imita a Arte, eu acho que nem seu pior inimigo o negaria agora. É a única coisa que a mantém em contato com o Homem civilizado. Mas eu provei minha teoria para a sua satisfação?

Cyril – Você a provou para a minha insatisfação, o que é melhor. Porém, mesmo admitindo esse estranho instinto imitativo na Vida e Natureza, certamente você reconheceria que a Arte expressa o temperamento de sua época, o espírito de seu tempo, as condições morais e sociais que a cercam, e sob cujas influências é produzida.

Vivian – Certamente que não! A Arte nunca expressa nada além dela mesma. Esse é o princípio de minha nova estética; e é isso, mais que aquela ligação vital entre forma e substância, sobre a qual o Sr. Pater estende-se, que faz a música o tipo de todas as artes. Claro que nações ou indivíduos, com sua saudável vaidade natural que é o segredo da existência, estão sempre sob a impressão de que é deles que as Musas estão falando, sempre tentando encontrar na calma dignidade da arte imaginativa algum espelho de suas próprias paixões conturbadas, sempre esquecendo que o cantor da vida não é Apolo, mas Marsias. Distante da realidade, e com seus olhos desviados das sombras da caverna, a Arte revela sua própria perfeição, e a multidão perdida que assiste à introdução da maravilha, rosa de muitas pétalas, fantasia que é a sua história que está sendo contada a ela, seu espírito que está encontrando expressão numa nova forma. Mas não é. A grande arte rejeita o fardo do espírito humano, e ganha mais com um novo meio ou novo material do que com qualquer entusiasmo por arte, ou qualquer elevada paixão, ou com qualquer grande despertar da consciência humana. Ela se desenvolve somente em suas linhas. Ela não é simbólica de qualquer época. São as épocas que são seus símbolos.

Mesmo aqueles que sustentam que a Arte é representativa do tempo, lugar, e povo não podem deixar de admitir que quanto mais imitativa uma arte é, menos representa a nós o espírito de sua época. Os perversos semblantes dos imperadores romanos olham-nos do infame pórfiro e jaspe manchada nos quais os artistas realistas do dia alegravam-se em trabalhar, e nós imaginamos que esses cruéis lábios e pesados e sensuais maxilares podemos achar o segredo da ruína do Império. Mas não foi assim. Os vícios de Tibério não poderiam destruir aquela suprema civilização, não mais do que as virtudes dos Antoninos poderiam salvá-la. Ela caiu por outras, por menos interessantes razões. As pitonisas e os profetas da Capela Sistina podem de fato servir para interpretar para alguns aquele novo surgimento do espírito emancipado que nós chamamos o Renascimento; mas o que os rústicos embriagados e vociferantes camponeses da arte holandesa nos dizem da grande alma da Holanda? Quanto mais abstrata, mais ideal uma arte é, mais nos revela o

temperamento de sua época. Se desejamos entender uma nação através de sua arte, olhemos para sua arquitetura ou sua música.

Cyril – Nisso eu bem concordo com você. O espírito de uma época deve ser mais bem expressado nas artes de ideal abstrato, pois o espírito em si é abstrato e ideal. Por outro lado, para o aspecto visual de uma época, para a sua aparência, como diz a frase, nós devemos, claro, ir às artes de imitação.

Vivian – Eu não acho. Afinal, o que as artes imitativas realmente nos dão são apenas os vários estilos de certos artistas, ou de certas escolas de artistas. Seguramente você não imagina que as pessoas da Idade Média possuíam qualquer semelhança com as figuras dos vitrais medievais, ou nos entalhes em rocha e madeira medievais, ou nos metais artesanais medievais, ou tapeçarias, ou manuscritos iluminados. Elas eram provavelmente pessoas de aparência bem comum, com nada grotesco, ou notável, ou fantástico em sua aparência. A Idade Média, como a conhecemos na arte, é simplesmente uma forma definida de estilo, e não há motivo por que um artista com esse estilo não possa ser produzido no século dezenove. Nenhum grande artista vê as coisas como elas realmente são. Se o fizesse, deixaria de ser um artista. Tome um exemplo de nosso próprio tempo. Eu sei que você aprecia coisas japonesas. Agora, você realmente imagina que os japoneses, como eles nos são apresentados na arte, têm qualquer existência? Se sim, então você nunca entendeu realmente a arte japonesa. Os japoneses são a criação deliberada e consciente de certos artistas. Se você puser um quadro de Hokusai, ou Hokkei, ou qualquer um dos grandes pintores nativos, ao lado de um verdadeiro cavalheiro ou dama japonesa, verá que não há a menor semelhança entre eles. As pessoas mesmo que vivem no Japão não são diferentes da maioria do povo inglês; isto é, eles são extremamente comuns, e não têm nada de curioso ou extraordinário. Na verdade, o Japão todo é pura invenção. Não há tal país, não há tais pessoas. Um de nossos mais charmosos pintores foi recentemente à Terra de Crisântemo na tola esperança de ver os japoneses. Tudo que ele viu, tudo que teve a chance de pintar foram algumas lanternas e leques. Ele foi incapaz de descobrir os habitantes, assim como sua adorável exibição no Messrs. A

Galeria de Dowdeswell apresentou-o muitíssimo bem. Ele não sabia que o povo japonês é, como já disse, simplesmente um modo de estilo, uma fina fantasia da arte. Assim, se você quer ver um efeito japonês, não deverá se comportar como um turista e ir a Tóquio. Pelo contrário, deverá permanecer em casa e mergulhar na obra de certos artistas japoneses, e então, quando você tiver absorvido o espírito de seu estilo, e captado sua maneira imaginativa de visão, irá uma tarde e sentará no parque ou passeará por Picadilly, e se você não conseguir ver um completo efeito japonês lá, não verá em lugar algum. Ou, para retornar novamente ao passado, tome como outro exemplo os antigos gregos. Você acha que a arte grega alguma vez nos diz como era o povo grego? Você acredita que as mulheres atenienses eram como as figuras majestosamente augustas do friso do Partenon, ou como aquelas deusas maravilhosas que sentavam nos frontões triangulares da mesma edificação? Se julgar pela arte, elas certamente o eram. Mas leia uma autoridade, como Aristófanes, por exemplo. Descobrirá que as damas atenienses usavam espartilho justo, calçavam sapatos de salto alto, tingiam seu cabelo louro, pintavam e passavam rouge em suas faces, e eram exatamente como qualquer criatura tolamente na moda ou caída de nossos dias. O fato é que olhamos para trás no tempo inteiramente por meio da arte, e a arte, bem felizmente, nem uma vez nos disse a verdade.

Cyril – Mas os retratos modernos feitos por pintores ingleses, e eles? Certamente eles são como as pessoas que fingem representar?

Vivian – Bastante. Eles são tão como elas que daqui a cem anos ninguém acreditará neles. Os únicos retratos em que se acredita são retratos onde há muito pouco do representado, e bastante do artista. Os desenhos de Holbein do homem e da mulher de seu tempo nos impressionam com um sentimento de sua absoluta realidade. Mas isso é unicamente porque Holbein compeliu a vida a aceitar suas condições, a se restringir dentro das limitações dele, a reproduzir seu tipo, e a aparecer como ele desejasse que aparecesse. É o estilo que nos faz acreditar em algo – nada além do estilo. A maioria de nossos pintores modernos de retratos estão fadados ao absoluto esquecimento. Eles nunca pintam o que vêem. Pintam o que o público vê, e o público nunca vê nada.

Cyril – Bem, depois disso acho que gostaria de ouvir o fim do seu artigo.

Vivian – Com prazer. Se fará algum bem eu realmente não sei dizer. O nosso é certamente o mais enfadonho e prosaico século possível. Pois bem!, até o Sono nos enganou, e fechou os portões de marfim, e abriu os portões de chifre. Os sonhos das grandes classes médias deste país, como lembrado nos dois pesados volumes do Sr. Myers sobre o assunto, e no *Transações da Sociedade Psíquica*, são as coisas mais deprimentes que já li. Não há nem um pesadelo refinado entre eles. Eles são comuns, sórdidos e tediosos. Quanto à Igreja, não consigo conceber nada melhor para a cultura de um país que a presença de um corpo de homens cujo dever é acreditar no sobrenatural, realizar milagres diários, e manter viva aquela faculdade de criar mitos que é tão essencial à imaginação. Mas na Igreja inglesa um homem tem sucesso não por sua capacidade de acreditar, mas por sua capacidade de desacreditar. A nossa é a única Igreja onde o cético fica sobre o altar, e onde São Tomé é considerado o apóstolo ideal. Muitos são clérigos dignos, que passam a vida em trabalhos de bondosa caridade, vivem e morrem não notados e desconhecidos; mas é suficiente para um fútil e sem educação saído de qualquer das duas universidades subir em seu púlpito e expressar suas dúvidas sobre a arca de Noé, ou o asno de Balaam, ou sobre Jonas e a baleia, para metade de Londres se aprumar para ouvi-lo, e sentar boquiaberta em embevecida admiração por seu soberbo intelecto. O crescimento do bom-senso na Igreja inglesa é algo a se lamentar. É na verdade uma degradante concessão a uma forma inferior de realismo. É tolo, também. Provém de uma inteira ignorância da psicologia. O Homem pode acreditar no impossível, mas jamais pode acreditar no improvável. No entanto, eu devo ler o final de meu artigo: –

“O que nós temos de fazer, o que pelo menos é nosso dever fazer, é reviver essa velha arte da Mentira. Muito, é claro, pode ser feito, no sentido de educar o público, por amadores no círculo doméstico, em almoços literários, e em chás da tarde. Mas esse é apenas o lado leve e gracioso da mentira, como provavelmente foi ouvida em jantares de Creta. Há várias outras formas. Mentir para obter alguma vantagem pessoal imediata, por exemplo – mentir com um propósito moral, como é normalmente chamado – apesar de ultimamente ter sido reprovado, foi

extremamente popular no mundo antigo. Atena ri quando Odisseu diz a ela “suas palavras de dissimulada trama”, como o fraseia o Sr. William Morris, e a glória da falsidade ilumina o pálido semblante do imaculado herói da tragédia euripidiana, e coloca entre as nobres mulheres do passado a jovem noiva de uma das odes mais primorosas de Horácio. Mais tarde, o que a princípio fora meramente um instinto natural foi elevado a uma ciência consciente. Regras elaboradas foram estabelecidas para orientar a humanidade, e uma importante escola da literatura cresceu em torno do assunto. De fato, à lembrança do excelente tratado filosófico de Sanchez sobre toda a questão, não há como não se lamentar por ninguém nunca ter pensado em publicar uma edição barata e condensada das obras desse grande casuísta. Um pequeno manual, “Quando e Como Mentir”, se apresentado em uma forma atraente e não muito cara, iria sem dúvida obter uma grande venda, e provaria ser de grande uso prático a muitas pessoas honestas e de idéias sérias. Mentir para o aprimoramento do jovem, que é a base da educação domiciliar, ainda sobrevive entre nós, e suas vantagens estão tão admiravelmente colocadas à frente nos primeiros livros da República de Platão que é desnecessário se estender sobre elas aqui. É um modo da mentira para o qual todas as boas mães têm peculiares capacidades, mas é capaz de ainda mais desenvolvimento, e tem sido tristemente deixado de lado pelo Conselho Escolar. Mentir por um salário mensal é certamente bem conhecido na Rua Fleet, e a profissão de escritor-líder político tem suas vantagens. Mas é dito ser uma ocupação um tanto enfadonha, e certamente não leva a muito além de um tipo de ostentosa obscuridade. A única forma da mentira que é completamente acima de reprovação é mentir por benefício próprio, e o maior desenvolvimento disso é, como já apontamos, a Mentira na Arte. Assim como aqueles que não amam Platão mais que a Verdade não podem passar da entrada da Academia, também aqueles que não amam a Beleza mais que a Verdade não conhecem o mais íntimo santuário da Arte. O sólido e frio intelecto britânico jaz nas areias desérticas como a Esfinge no magnífico conto de Flaubert, e a fantasia, *La Chimere*, dança em volta, e o chama com sua voz falsa, de tom mavioso. Ele pode não a ouvir agora, mas com certeza um dia, quando

estivermos todos mortos de tédio com o personagem lugar-comum da ficção moderna, irá escotá-la e tentar pegar emprestadas suas asas.

“E quando esse dia amanhecer, ou o pôr-do-sol avermelhar-se, quão felizes não ficaremos! Fatos serão considerados sem credibilidade, a Verdade será encontrada de luto por seus grilhões, e o Romance, com seu temperamento de maravilha, voltará à Terra. O aspecto do mundo em si irá mudar aos nossos deslumbrados olhos. Além-mar se erguerão Beemonte e Leviatã, e navegarão ao redor das galés de alta popa, como o fazem nos agradáveis mapas daquelas épocas em que livros de geografia eram legíveis. Dragões errarão por ermos lugares, e a fênix levantará vôo de seu ninho de fogo em direção ao ar. Nós colocaremos nossas mãos sobre o basilisco*, e veremos a jóia na cabeça do sapo. Mastigando ruidosamente suas aveias douradas, o hipogrifo ficará em nossos estábulos, e sobre nossas cabeças flutuará o Pássaro Azul cantando coisas belas e impossíveis, coisas que são adoráveis e que nunca acontecem, coisas que não são e que deviam ser. Mas antes disso suceder nós devemos cultivar a perdida arte da Mentira.”

Cyril – Então devemos cultivá-la toda de uma vez. Mas para evitar qualquer erro eu quero que me conte brevemente as doutrinas da nova estética.

Vivian – Brevemente, então, são estas. A Arte nunca expressa nada além de si mesma. Ela tem uma vida independente, assim como o Pensamento, e se desenvolve puramente em suas próprias linhas. Não é necessariamente realística numa época de realismo, nem espiritual numa época de fé. Bem longe de ser a criação de seu tempo, é geralmente em direta oposição a este, e a única história que preserva é a história de seu próprio progresso. Às vezes retorna a seus passos, e revive alguma forma antiga, como ocorrido no movimento arcaísta da recente Arte Grega, e no movimento pré-rafaelita de nosso próprio tempo.

*Basilisco: Figura mitológica. Serpente fantástica capaz de matar pelo bafo, olhar ou contato.

Outras vezes antecipa completamente sua época, e produz em um século obras que necessitam outro século para serem entendidas, valorizadas e apreciadas. Em caso algum reproduz sua época. Passar da arte de uma época para a época em si é o grande erro que todos os historiadores cometem.

A segunda doutrina é esta. Toda arte ruim vem de voltar-se para a Vida e a Natureza, e elevá-las a ideais. Vida e Natureza podem às vezes serem usados como parte da matéria-bruta da Arte, mas antes de serem de qualquer real serviço à arte devem ser traduzidas em convenções artísticas. No momento em que a Arte renuncia seu meio imaginativo ela renuncia tudo. Como método o realismo é um completo fracasso, e as duas coisas que todo artista deve evitar são modernidade da forma e modernidade do tema. Para nós, que vivemos no século dezenove, qualquer século é um assunto adequado para a arte, exceto o nosso. As únicas coisas belas são as coisas que não nos dizem respeito. É, para ter o prazer de citar eu mesmo, exatamente porque Hecuba não é nada para nós que suas tristezas são motivo tão adequado para uma tragédia. Além do mais, só o moderno se torna fora de moda. O Sr. Zola se senta para nos dar um retrato do Segundo Império. Quem se importa com o Segundo Império agora? É antiquado. A Vida é mais rápida que o Realismo, mas o Romantismo está sempre na frente da Vida.

A terceira doutrina é que a Vida imita a Arte bem mais que a Arte imita a Vida. Isso resulta não apenas do instinto imitativo da Vida, mas do fato de que o objetivo consciente da Vida é encontrar expressão, e que a Arte oferece certas formas belas através das quais ela pode realizar sua energia. É uma teoria que nunca antes foi posta adiante, mas é extremamente útil, e lança uma luz inteiramente nova sobre a história da Arte.

Segue-se, como consequência disso, que a Natureza externa também imita a Arte. Os únicos efeitos que ela pode nos apresentar são efeitos que já vimos através da poesia, ou em pinturas. Esse é o segredo do charme da Natureza, assim como a explicação da fraqueza da Natureza.

A revelação final é que a Mentira, a narração de belas inverdades, é o objetivo adequado da Arte. Mas sobre isso acho que já fui extenso o suficiente. E agora vamos ao terraço, onde “pende, como um fantasma, o pavão branco como o leite”, enquanto a estrela da noite “arrasta a escuridão com o prata.” No crepúsculo a natureza se torna um efeito maravilhosamente sugestivo, e não sem seu encanto, embora talvez seu uso principal seja ilustrar citações dos poetas. Venha! Nós já falamos tempo suficiente.



A obra A decadência da mentira de Max Gonçalves Leite Ferreira foi licenciada com uma Licença [Creative Commons - Atribuição - Uso Não-Comercial - Obras Derivadas Proibidas 3.0 Não Adaptada](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).