

## PRINCÍPIOS DO MOVIMENTO ESTÉTICO: WALTER PATER E OSCAR

WILDE

STEPHANIA RIBEIRO DO AMARAL

*Unesp – São José do Rio Preto*

RESUMO: Este artigo tem como principal objetivo a caracterização dos princípios do movimento estético nos trabalhos críticos de Walter Pater (1839 – 1894) e de Oscar Wilde (1854 – 1900). O movimento estético tinha como princípio básico a concepção de que o valor da arte é intrínseco, isto é, reside em sua beleza e, portanto, não pode ser julgado por funções morais, didáticas ou utilitárias. Um de seus principais teóricos é o escritor Walter Pater, sendo que na breve conclusão de seu livro *The Renaissance: Studies in Art and Poetry* (1873), está contido o cerne da filosofia estética que propõe. Também o prefácio de seu livro *Appreciations, with an Essay on Style* (1889) contém preceitos importantes para o movimento artístico em questão. Com relação aos ensaios críticos de Oscar Wilde, pode-se dizer que os mais profícuos para alcançar os objetivos propostos são *A decadência da mentira – uma observação* (2007) e *O crítico como artista* (2007). Considerando-se que os ensaios de Wilde foram publicados em datas aproximadamente próximas às datas de publicação dos trabalhos de Pater e tendo em vista, ainda, que Pater foi tutor de Wilde, em Oxford, pretende-se, portanto, esboçar um trajeto das analogias entre a filosofia estética pensada por Pater e adotada por Wilde, de modo a verificar até em que ponto Wilde assimila e/ou subverte as concepções estéticas que exorta.

PALAVRAS-CHAVE: Movimento Estético; Walter Pater; Oscar Wilde.

Estudos Anglo-Americanos	Florianópolis	34	P. 43-67	010
--------------------------	---------------	----	----------	-----

**ABSTRACT:** The main objective of this article is the characterization of the principles of the Aesthetic Movement as it is found in the works of Walter Pater (1839 – 1894) and Oscar Wilde (1854 – 1900). The Aesthetic Movement had as a basic principle the conception of intrinsic value of art, that is, the value of art is in its beauty and, hence, it cannot be judged by moral, didactic or utilitarian functions. One of the main theorists of this movement was Walter Pater. In the short conclusion of his book “The Renaissance: Studies in Art and Poetry” (1873), there are the main aspects of the aesthetic philosophy that he proclaims. In the preface of his book “Appreciations, with an Essay on Style” (1889) there are also important principles to the mentioned artistic movement. Regarding the critical writings of Oscar Wilde, it is worth to say that the most important ones to the objectives here are “The Decay of Lying – An Observation” (1889) and “The Critic as Artist” (1890 – originally entitled as “The True Function and Value of Criticism”). Considering that the critical writings of Oscar Wilde were published approximately in the same period of time of the publication of Pater’s works and also considering that Pater was Wilde’s professor in Oxford, the objective is, therefore, to define the trajectory of analogies between the aesthetic philosophy thought by Pater and adopted by Wilde, as so to demonstrate the way Wilde incorporates or subverts the aesthetic conceptions he asserts.

**KEYWORDS:** Aesthetic Movement; Walter Pater; Oscar Wilde.

## **1. Introdução**

O presente trabalho tem como principal objetivo a caracterização dos princípios do Movimento Estético nos trabalhos críticos de Walter Pater (1839 – 1894) e de Oscar Wilde

(1854 – 1900), de maneira a permitir uma compreensão acerca do alcance da influência desse movimento artístico nas obras críticas de ambos os teóricos.

O Movimento Estético, que se deu na Europa no período tardio da era vitoriana, por volta de 1868 a 1901, tinha como princípio básico a concepção de que o valor da arte é intrínseco, isto é, reside em sua beleza e, portanto, não pode ser julgado por funções morais, didáticas ou utilitárias. Um de seus principais teóricos foi o escritor Walter Pater, sendo que no prefácio de seu livro *Appreciations, with an Essay on Style* (1889) está contido o cerne da filosofia estética que propõe. Também no prefácio e na breve conclusão de seu livro *The Renaissance: Studies in Art and Poetry* (1873), contém argumentos a favor de uma arte e de uma literatura subjetivas e impressionistas, sendo tais argumentos parte da base formadora dos princípios do Movimento Estético.

Com relação aos ensaios críticos de Oscar Wilde, pode-se dizer que os mais profícuos para alcançar os objetivos propostos são *A decadência da Mentira – Uma observação* (1889) e *O crítico como artista* (1890). No primeiro, há um diálogo entre as personagens Cirilo e Vivian, que discutem acerca das doutrinas estéticas, de modo que por meio delas é possível vislumbrar os preceitos desse movimento artístico. No segundo, no qual há um diálogo entre as personagens Ernesto e Gilberto, por meio da segunda personagem, Wilde argumenta a respeito da importância da faculdade crítica como criação artística, uma vez que, para ele, o trabalho que o crítico realiza tem muita semelhança com o trabalho do artista, já que a crítica deve ser um trabalho tão criativo quanto aquele produzido pelo escritor literário, pois não há grandes obras de arte sem autoconsciência e esta forma uma unidade com o espírito crítico.

Considerando-se que ambos os teóricos foram fundamentais na caracterização dos princípios estéticos, pretende-se esboçar um trajeto das analogias entre a filosofia estética pensada por Pater e adotada por Wilde, de modo a verificar até em que ponto Wilde assimila e/ou subverte as concepções estéticas de seu mestre.

## **2. Walter Pater e os pressupostos do Movimento Estético**

### 2.1 Appreciations, with an essay on style

Walter Pater dá início ao prefácio de seu livro ao expor os diversos posicionamentos de vários escritores acerca das diferenças entre prosa e poesia, para, logo em seguida, afirmar que o que ele propõe é apontar as peculiaridades que fazem da literatura uma arte.

Em seguida, ele declara que a linha divisória entre um fato e de algo relativamente diferente de um fato externo é difícil de ser delineada. Porém, ele afirma aquilo que o escritor entende por fato tomará o lugar do fato propriamente dito, em diversos níveis, pois, o propósito do artista é o seu sentido das coisas e do mundo, de modo que uma obra literária é uma obra de arte proporcionalmente à verdade desse sentido. Portanto, a verdade é a essência da qualidade artística mencionada, uma vez que toda a beleza de uma obra de arte reside na verdade que há nela.

Dessa maneira, afirma Pater, a arte literária, como toda arte que em algum sentido é imitativa ou reprodutiva, é a representação do mencionado fato conectado à alma, de uma personalidade específica, em suas preferências, seus desejos e seu poder. Esse é o assunto da literatura artística ou imaginativa, acrescenta Pater: a transcrição, não do mero fato, mas do fato em sua variedade infinita, modificado pelas preferências humanas em toda sua infinitude de formas variadas. Uma obra literária será uma obra de arte na proporção da verdade da representação do sentido do artista.

Mais adiante, o teórico esteta diz que o artista literário é um acadêmico, pois, naquilo que ele se propõe a fazer, deverá ter em mente, em primeiro lugar, a consciência acadêmica. Fica

evidente, portanto, que o trabalho do artista é consciente e, a respeito da consciência na construção da obra literária, Pater afirma que todo artista é cômico das palavras que ele selecionaria ou rejeitaria, na procura pelo instrumento para a expressão que seja adequada, fiel e, no mais exato sentido, original à coloração de seu próprio espírito.

Ainda a respeito do acadêmico, Pater afirma que quando o escritor acadêmico escreve para acadêmicos, ele deixa algo para a desejosa inteligência de seu leitor. O que se pode entender disso é que o escritor, ao compor seus trabalhos artísticos, deixa algumas lacunas a serem completadas pela mente imaginativa do leitor. Isso fica ainda mais claro quando, citando Schiller, Pater (1873) afirma que “*The artist*’, says Schiller, ‘*may be known rather by what he omits*’; and in literature, too, the true artist may be best recognised by his tact of omission”. Dessa forma, a omissão é também uma das características em literatura que lhe permitem o reconhecimento como obra de arte. Além disso, a omissão implica que o complemento do sentido da obra é dado pelo receptor, de modo que a ele caberá completar as lacunas que Pater menciona.

A partir desse ponto, o que Pater propõe para discussão são os elementos que compõem a estrutura de um texto literário, visto que, para ele, em literatura, assim como em todas as artes, a estrutura é tudo, ou seja, a concepção arquitetônica do trabalho é a condição da arte literária, que Pater chama de necessidade da mente no estilo. Fica claro assim que, para Pater, a criação artística deverá ser uma composição arquitetônica consciente, pois, segundo ele, a inteligência construtiva é uma das formas da imaginação, e o estilo é também uma função da mente.

Sendo o estilo a manifestação da singularidade do escritor e considerando que o escritor deverá manifestar em um texto literário seu sentido sobre os fatos do mundo e que esse sentido deverá não apenas estar ligado à alma, como também ser realizado por sua inteligência construtiva, o que emerge, neste ponto, é o conflito entre alma e mente, embora o autor possa tocar o leitor a partir de ambas, como é manifesto pelas seguintes palavras: “By

*mind, the literary artist reaches us, through static and objective indications of design in his work, legible to all. By soul, he reaches us, somewhat capriciously perhaps, one and not another, through vagrant sympathy and a kind of immediate contact”* (PATER, 1873).

No final de sua introdução, Pater deixa claro que as qualidades da alma e da mente encontram sua estrutura e sua arquitetura na estrutura da vida humana. Assim, fica inequívoco que ele é a favor de uma literatura subjetiva e impressionista, que pela alma e pela mente do escritor, torna-se passível de ser realizada.

Porém, é importante que fique claro que não é apenas a subjetividade do escritor que torna uma obra literária uma obra de arte. Na verdade, a obra literária se constituirá como obra de arte na proporção da verdade da expressão subjetiva do artista, como já foi mencionado. Contudo, no Movimento Estético, a verdade se relaciona com a beleza, pois Pater declara que na literatura, assim como em todas as formas de arte, há a beleza absoluta e a beleza relativa, sendo que a exata proporção de ambas em uma obra resulta na absoluta beleza do estilo, seja ele em prosa ou em poesia. Tanto na mais alta, quanto na mais baixa literatura, a única beleza indispensável é, então, a verdade: naquela, a verdade como acuidade; nesta, a verdade como expressão, *“that finest and most intimate form of truth, the vraie vérité”* (PATER, 1873).

De fato, o verdadeiro artista, segundo Pater, deverá se lembrar de que a única beleza de todo estilo literário é a de sua própria essência. A fim de dar continuidade a suas considerações sobre a beleza, Pater declara que o fim da arte não é outro que não a beleza, uma vez que *“Those who write in good style are sometimes accused of a neglect of ideas, and of the moral end, as if the end of the physician were something else than healing, of the painter than painting - as if the end of art were not, before all else, the beautiful”* (PATER, 1873).

O trabalho do escritor, por sua vez, consiste em encontrar o único modo pelo qual ele pode expressar a si mesmo, pois *“Possessed of an absolute belief that there exists but one way of*

*expressing one thing, one word to call it by, one adjective to qualify, one verb to animate it, he [...] [gives] himself the superhuman labour for the discovery, in every phrase, of that word, that verb, that epithet”* (PATER, 1873).

Essa acuidade na escolha das palavras que formarão um texto é característica do trabalho consciente do escritor na construção do texto literário e são precisamente essas qualidades que fazem o estilo do escritor. Para utilizar as palavras de Pater, o estilo é o homem. Nesse sentido, de acordo com Pater, o estilo é a individualidade do homem, seu senso pleno daquilo que tem a dizer, seu sentido do mundo. E para aqueles que desejarem alegar que o estilo pode, então, tornar-se mero capricho do indivíduo e, até mesmo, se transformar em maneirismo, Pater clarifica que o estilo é o homem não em seus caprichos irracionais, involuntários ou afetados, mas em uma apreensão absolutamente sincera daquilo que é mais real para ele. Assim sendo, se o estilo é o homem, em toda a cor e intensidade de uma apreensão verdadeira, então, seu sentido real será “impessoal”. O estilo está, então, diretamente relacionado à forma singular que o autor dá a seu texto.

Sendo assim, pode-se perceber que é na singularidade que se deita a beleza da literatura. Em outras palavras, a singularidade é a possibilidade de beleza na obra literária e, assim sendo, é também a possibilidade da literatura constituir-se como obra de arte. Pater enfatiza, ainda, que não há obra de arte bela apenas na forma ou apenas no conteúdo. A beleza de uma obra de arte assenta-se tanto sobre a forma quanto sobre o conteúdo, sendo ambos inseparáveis: *“There are no beautiful thoughts without beautiful forms, and conversely. As it is impossible to extract from a physical body the qualities which really constitute it [...] without [...] destroying it; just so it is impossible to detach the form from the idea, for the idea only exists by virtue of the form”* (PATER, 1873). Em outras palavras, a tentativa de separar a beleza da forma da beleza do conteúdo de uma obra pode resultar em sua destruição.

Por fim, a última colocação relevante – para os propósitos do trabalho em questão – que é feita por Pater nesse ensaio é a da comparação entre música e literatura, a fim de distinguir a boa arte da grande arte<sup>1</sup>. Segundo ele, a música e a literatura prosaica são, em um sentido, termos opostos de arte; a arte da literatura apresenta para a imaginação, através da inteligência, um leque de interesses tão livres e tão diversos quanto aqueles que a música apresenta para a imaginação através do sentido. Se a música é o ideal de toda arte – acrescenta Pater – seja qual for ela, precisamente porque na música é impossível de distinguir forma e conteúdo, assunto e expressão, então, a literatura, por achar sua específica excelência na correspondência absoluta do termo com sua significância, será considerada boa arte. Em seguida, ele afirma que a boa arte não é necessariamente uma grande arte: a distinção entre grande arte e boa arte depende, tendo em vista a literatura, imediatamente, não de sua forma, mas de seu conteúdo.

É possível perceber, pois, que Walter Pater, embora afirme que seja impossível separar a beleza da forma da beleza do conteúdo, declara que, enquanto a primeira relaciona-se com o estilo do autor, a segunda liga-se à qualificação da obra enquanto arte, pois, se pela forma vê-se o estilo singular do escritor, é pelo conteúdo que fica evidenciado se, tendo colocado suas impressões e apreensões do mundo no texto, o trabalho produzido pelo escritor é bom, grande ou ambos.

## 2.2 The Renaissance, studies in art and poetry

No prefácio desse livro, Walter Pater afirma que muitas tentativas têm sido feitas a fim de definir a abstração da beleza, porém, ele declara que a definição da beleza pode ser insignificante e inútil na proporção de sua abstração. Há de se considerar, expõe ele, que a beleza é relativa e que defini-la nos termos mais concretos possíveis de modo a encontrar não

uma fórmula universal, mas a fórmula que expressa mais adequadamente algumas de suas manifestações é a tarefa do verdadeiro estudante de estética.

A esse respeito, ele menciona, ainda, que o que importa ao crítico esteta não é possuir uma definição abstrata correta da beleza para o intelecto, mas certo tipo de temperamento, o poder de ser profundamente tocado pela presença de objetos belos. O crítico sempre se lembrará de que a beleza existe em muitas formas, pois, para ele, todos os períodos, tipos, escolas literárias e estéticas são em si mesmas equivalentes. Em todas as idades houve algum excelente artista e algum excelente trabalho de arte.

Pater dá continuidade a suas idéias dizendo que, como foi dito que o objetivo da verdadeira crítica é “ver o objeto como ele realmente é”, ele considera que o primeiro passo para se atingir tal objetivo é conhecer sua própria impressão sobre ele, saber distingui-lo e percebê-lo distintamente. Dessa maneira, fica evidente que para Pater, além de um crítico não poder limitar-se a qualquer escola de arte, o seu trabalho será, de muitas formas, subjetivo e impressionista.

Também na conclusão desse trabalho, Pater faz declarações bastante contundentes a respeito dos pressupostos do Movimento Estético. Ele mantém a idéia de que o crítico não se deve limitar aos âmbitos de uma determinada escola literária, pois a chave para conhecer aquilo que possa passar despercebido pelo crítico esteta é testar diferentes teorias, opiniões e pontos de vista, de modo a nunca aquiescer superficialmente com filosofias ortodoxas.

Em seguida, ele passa a exortar sobre a brevidade da vida e o comportamento humano mediante tal brevidade. Pater afirma que estamos condenados a viver no intervalo entre o nascimento e a morte e, por isso, é importante que consigamos expandir ao o máximo possível esse intervalo, de modo a conseguir o máximo possível de pulsações dentro desse tempo que nos é concedido. Ele enfatiza ainda que alguns desperdiçam o intervalo com letargia, alguns com grandes paixões e os mais sábios, com música e arte. E conclui por afirmar que dessa

sabedoria há a paixão poética, o desejo pela beleza e o amor da arte por seu próprio valor, pois a arte vem a nós professando francamente a não oferecer nada a não ser a mais alta qualidade a seus momentos quando eles passam, simplesmente pelo próprio valor desses momentos.

É notório, pois, que, de acordo com a concepção de Pater, o Movimento Estético não apenas exortava quais seriam as atitudes do crítico e do artista perante a obra de arte, como também incluía em seus preceitos ensinamentos sobre a beleza e o comportamento humano em face dela.

### **3. Oscar Wilde: o discípulo esteta**

Nesta parte do trabalho, serão tratados os ensaios *A decadência da mentira – uma observação* (2007) e *O crítico como artista* (2007), de Oscar Wilde. Antes que se abordem os ensaios propriamente ditos, é preciso explicar, *a priori*, como serão tratadas as idéias presentes nos mesmos. Em primeiro lugar, ambos os ensaios foram escritos em forma de diálogo e, por essa razão, poderia ser considerado que as opiniões presentes no texto fossem das personagens e não remetessem ao autor do texto. Por outro lado, não se podem desconsiderar as influências e/ou identificações das opiniões expressas pelas personagens com a instância autoral, esta, sim, identificável no próprio texto. A fim de que o problema seja resolvido, o trabalho em questão deverá se assentar sobre duas proposições: a primeira é o conceito de *dialogismo*, proposto por Bakhtin, segundo o qual:

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas [...] da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra ‘diálogo’ num sentido mais amplo, isto é, não apenas como a

comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior (BAKHTIN, 1992, p. 123).

Nessa perspectiva, o diálogo realiza-se na linguagem e refere-se a qualquer forma de discurso. Sendo assim, o diálogo pode ser visto como as relações que ocorrem entre interlocutores e, portanto, os dois ensaios deverão ser considerados como textos que apresentam diálogos em dois níveis: o primeiro é o diálogo entre as personagens; o segundo é o diálogo do autor para com o leitor – qualquer que seja o último –, cuja mensagem é a própria materialidade do texto literário.

A segunda proposição, que implica em estar certa a primeira, refere-se ao próprio conteúdo presente no ensaio *O crítico como artista*, no qual há certa justificativa para a escolha do diálogo propriamente dito como forma crítica:

O crítico não se acha realmente limitado à forma subjetiva de expressão. O método do drama lhe pertence, bem como o da epopéia. Pode empregar o diálogo [...] Pode adotar a narração, como Walter Pater gosta de fazer, cada um de cujos *Retratos Imaginários* – não é este o título do livro? – nos apresentam, sob a máscara fantástica da ficção, alguns trechos de crítica sutil e estranha [...]. Sim; realmente o diálogo, essa maravilhosa forma literária que, desde Platão a Luciano, desde Luciano a Giordano Bruno, e desde Bruno a este velho e grande pagão que tanto entusiasmava Carlyle, [que] os críticos criadores do mundo utilizaram sempre, não pode perder jamais, como modo de expressão, seu atrativo para o pensador. Graças a ele, pode este expor

o tema sob todos os aspectos e no-lo mostrar fazendo-o girar, de certo modo, como um escultor apresenta sua obra, conseguindo assim toda a riqueza e toda a realidade de efeitos que provêm desses paralelos. (WILDE, 2007, p.1150-1151)

Pela citação se pode notar que, para Wilde, o diálogo não somente é a forma de expressão mais rica de subsídios para a manifestação das idéias do crítico, como também é uma máscara de ficção utilizada à guisa de declaração sutil dos pensamentos do mesmo. Desse modo, a partir daqui, todas as citações que forem feitas serão indicadas como falas e opiniões de Oscar Wilde.

### 3.1 A decadência da mentira: uma observação

O ensaio em questão tem início com um diálogo entre as personagens Cirilo e Vivian, no qual elas discutem sobre um artigo que Vivian está escrevendo. Neste artigo, denominado *A decadência da mentira: um protesto*, Vivian defende quatro doutrinas do Movimento Estético.

Logo no começo do ensaio, Wilde declara que a natureza é inferior à arte, por não apresentar as mesmas possibilidades de perfeição. Ele afirma ainda que “A arte é o nosso enérgico protesto, o nosso corajoso esforço para ensinar à Natureza qual é seu verdadeiro lugar.” (WILDE, 2007, p.1070). A respeito das diferenças entre arte e natureza, Wilde (2007) acrescenta que “A Natureza não é a mãe que nos deu à luz. É criação nossa. Desperta para a vida em nosso cérebro. As coisas existem porque as vemos e o que vemos e como o vemos depende das artes que influíram em nós. Olhar uma coisa e vê-la são atos muito diferentes. Não se vê uma coisa enquanto não se compreendeu sua beleza. Então, e só então, nasce para a existência” (p.1088). Portanto, fica claro que, em sua concepção, a natureza, assim como a

vida, é inferior à arte, sendo que nem a expressão da vida, tampouco a expressão da natureza se prestam como objetivos à arte.

Aliás, o retorno da arte à vida e à natureza torna a arte imperfeita, como Wilde coloca em sua segunda doutrina. De fato, segundo uma das doutrinas mencionadas no ensaio, a arte só deve expressar a si mesma, visto que “a arte encontra sua perfeição em si mesma e não fora. Não se deve julgá-la de acordo com um modelo exterior” (WILDE, 2007, p.1083). A partir de tal declaração compreende-se que a arte não deverá ser símbolo de qualquer evento externo e tampouco imitar qualquer padronização do mundo,

afinal de contas, as artes imitativas nos oferecem tão somente os estilos variados de diferentes artistas ou de certas escolas artísticas. [...] Nenhum grande artista vê as coisas tais como são na realidade. Se as visse assim, deixaria de ser um artista. [...] Julgamos o passado conforme a arte, e a arte, felizmente, nunca nos disse a verdade. [...] É o estilo e unicamente o estilo que nos faz crer em alguma coisa. (WILDE, 2007, p.1091)

Isso posto, fazem-se necessários dois comentários: o primeiro diz respeito à função da arte, que embora não tenha sido clarificada, pode ser apreendida com base naquilo que *não* é sua função: imitar a vida e a natureza e expressar a época do artista. Assim, tem-se que o papel da arte é sempre voltado a si mesmo: *Art for Art's sake*, como costumavam clamar os artistas do Movimento Estético. O segundo comentário diz respeito ao emprego do estilo pelo artista, pois, pelo que se pode perceber, se a arte não diz a verdade, cabendo ao estilo fazê-lo, então é atribuído ao estilo um valor de verdade. E o estilo nada mais é que a singularidade na forma de expressão do artista, de modo que a verdade está atrelada à forma de expressão peculiar de cada artista. Em outras palavras, cabe ao artista, no modo de expressar-se, conseguir exprimir

uma ilusão de verdade que convença seus receptores da veracidade de sua arte. Portanto, a função do estilo é a verossimilhança.

Voltando à questão da arte expressar apenas a si mesma, viu-se que a arte não necessita de padrões externos a ela mesma para ser criadora. Ela é criadora em toda sua maneira de ser e, ao contrário do que se pensava, que a arte deveria ser imitativa, Wilde coloca que, na verdade, a arte não imita, mas é imitada, posto que é ela que cria os arquétipos que depois serão copiados pelo mundo exterior. Nesse sentido é que se dá a terceira doutrina estética do ensaio, que afirma que “A Vida imita a Arte, muito mais do que a Arte imita a Vida. [...] a Vida, graças à arte adquire não somente a espiritualidade, a profundidade de pensamento e de sentimento, a perturbação ou a paz de alma, mas pode adaptar-se às linhas e às cores da arte [...] Em uma palavra: a Vida é o melhor e único discípulo da Arte” (WILDE, 2007, p.1084).

O escritor irlandês deixa claro que, embora tal idéia possa parecer um paradoxo, a contradição que parece haver nela se dissipa, mediante o fato de que a arte toma a vida como parte de seus materiais, mas a utiliza no sentido de reciclá-la, de recriá-la, adornando-a com novas formas que podem fascinar a vida, de modo que a segunda passa a imitar a primeira. O que Wilde de fato transmite é a idéia de que os seres humanos são tão profundamente influenciados pela beleza da criação artística, que não se contentam em apenas admirá-la; querem também incorporá-la a suas vidas, isto é, descontentes com a realidade dos fatos da vida, eles desejam para si o fascinante mundo da arte, onde tudo se torna possível.

Por fim, a última doutrina estética proposta por Wilde no ensaio é a de que a finalidade própria da arte é a revelação de belas mentiras. Este último preceito está ligado diretamente com os princípios anteriores, considerando-se que a arte influencia a vida quando, tomando materiais desta, recria-os de maneira absolutamente fabulosa e encantadora, mas, *a priori*, inventiva. E, tendo em vista, ainda, que, como já foi mencionado, o propósito da arte não é contar a verdade, cabendo ao estilo fazê-lo, e que a arte deve expressar, antes de tudo, a si

mesma, não sendo suas criações imitativas ou expressivas do mundo externo, fica certo, então, que a arte deverá relatar a beleza de suas invenções, sendo todas elas irreais e ilusórias.

Pode-se perceber, com base na última doutrina e levando-se em conta o título não só do ensaio crítico, mas também do artigo que está nele contido, que, na visão de Wilde, a arte de sua época está em decadência, uma vez que, sendo seu propósito contar mentiras e estando a mentira em decadência, a finalidade da arte jaz no nada. Quando Wilde (2007) afirma que “uma das principais causas do caráter singularmente vulgar de quase toda a literatura contemporânea é, indubitavelmente, a decadência da mentira, considerada como arte, como ciência e como prazer social” (p.1072), ele não está somente declarando o fato do declínio da mentira e, por conseguinte, da arte, mas também está se colocando em uma esfera crítica e avaliativa da arte que se produz em sua época. Sendo assim, entre o subtítulo do ensaio e o subtítulo do artigo contido dentro deste – *uma observação* e *um protesto*, respectivamente – se dá uma ambigüidade, pois não fica claro se o autor protesta contra o que vem sendo feito no mundo artístico ou se apenas observa esses acontecimentos, indiferente a eles.

### 3.2 O crítico como artista

O ensaio em questão foi escrito em forma de diálogo e está dividido em duas partes: primeira, cujo subtítulo é “Acompanhada de algumas observações sobre a importância de não fazer nada”, e segunda, cujo subtítulo é “Acompanhada de algumas observações sobre a importância de discutir tudo”. O conteúdo de cada uma delas está expresso abaixo.

Já no começo da primeira parte, as duas personagens começam a discorrer sobre o valor da crítica de arte e Wilde (2007) pondera que o trabalho produzido pelo crítico é, por si mesmo, uma obra de arte. Seu primeiro argumento em favor dessa idéia é o de que “[...] não há arte dotada de beleza sem consciência de si mesma, e a consciência de si mesmo e o espírito

crítico são uma e só coisa” (p.1123). Em seguida, ele combate a idéia de que existe arte sem crítica, uma vez que “uma época sem crítica é uma época em que a arte não existe [...]. Porque é a faculdade crítica que inventa formas novas. A criação tende a repetir-se. Ao instinto crítico deve-se toda nova escola que surge, cada novo molde que a arte encontra preparado e à mão” ( p.1123). À primeira vista, os argumentos de Wilde parecem pender em favor da crítica, isto é, da superioridade da crítica em relação à obra artística, e essa impressão se confirma quando ele afirma que

a Crítica é por si mesma uma arte. E da mesma maneira que a criação artística implica o funcionamento da faculdade crítica, sem a qual não poderia dizer-se que existe, assim também a Crítica é realmente criadora no mais alto sentido da palavra. A Crítica é, com efeito, ao mesmo tempo criadora e independente. [...] Mais ainda: a crítica elevada por ser forma mais pura de impressão pessoal, a meu ver, em seu gênero, é, a seu modo, mais criadora que a criação, porque tem menos relação com um modelo qualquer exterior a ela mesma e é, na realidade, sua própria razão de existência e, como afirmavam os gregos, um fim em si mesma e para si mesma. (WILDE, 2007, p.1129-1130)

Fica evidente, a partir deste trecho, que, embora a crítica e a obra sejam equivalentes no que se refere ao posicionamento do crítico e do artista perante a sociedade, a crítica é superior à obra de arte no que tange ao trabalho de criação realizado pelo crítico, visto que é auto-suficiente, ao contrário da obra de arte, que necessita de modelos externos a si mesma para poder ser realizada. Também quando ele menciona que *a crítica elevada é a forma mais pura de impressão pessoal*, fica explícito que considera a crítica como um trabalho subjetivo do crítico. A respeito da crítica subjetiva, Wilde declara que

A crítica, em sua forma elevada, é essencialmente subjetiva e tenta revelar seu próprio segredo e não o segredo alheio. Porque a Crítica superior se ocupa da arte não como expressão, mas como emoção pura. [...] considera a obra de arte como ponto de partida para uma nova criação. Não se limita [...] a descobrir a intenção real do artista e aceitá-la como definitiva. [...] é antes o espectador quem empresta à coisa bela seus inumeráveis significados e no-la torna maravilhosa. (WILDE, 2007, p.1131-1132)

Na segunda parte do ensaio, Wilde passa a comparar arte e vida e chega à conclusão de que a arte é muito superior à vida, já que na arte todos os tipos de sentimentos imagináveis podem vir à tona por meio da relação entre o espectador e a obra, sendo que esses sentimentos podem ser experimentados toda vez em que se entra em contato com a obra, o que não ocorre com a vida, uma vez que uma de suas características é a não repetição de fatos passados. Ele vai além e afirma que se deve recorrer à arte para tudo, porque a arte é incapaz de ferir, já que os sentimentos por ela despertados tem o poder de purificar o (s) espectador (es), isto é, por meio da arte, realiza-se a *catarse*. A respeito disso, Wilde (2007) já tinha feito algumas esclarecimentos bastante pertinentes na primeira parte, quando comentou a *Poética*, de Aristóteles. No fim de sua explanação sobre a obra, ele afirma que a “purificação e [...] espiritualização da natureza que ele [Aristóteles] chama *catarse*, é [...] essencialmente estética e não moral” (p.1120).

E, quando entra no conceito de moralidade, o crítico irlandês insiste na separação entre a arte e a moral, ao dizer que “toda arte é imoral. [...] Porque a emoção pela emoção é a finalidade da arte e a emoção pela ação é a finalidade da vida e dessa organização prática da vida que chamamos sociedade.” (WILDE, 2007, p.1142-1143).

Mais adiante, Wilde volta a discutir sobre a crítica, e, finalmente, entram em pauta as qualidades que caracterizam o verdadeiro crítico. Ele combate a idéia de que o crítico deverá

ser imparcial, judicioso e sincero, afirmando que só se pode ser imparcial sobre aquilo pelo qual não se tem interesse e, sendo a arte uma paixão, o pensamento sobre a arte está diretamente ligado com a emoção; que a arte não nasce da inspiração, mas, cria inspiração nos outros, não havendo nada judicioso no culto à beleza, de modo que a arte não pode estar ligada à sensatez; e, finalmente, que a única sinceridade possível é para com a beleza, de modo que o crítico não deverá se deixar limitar a algum método estereotipado, proposto por qualquer escola literária. Além disso, Wilde clarifica que a sinceridade e a imparcialidade são do âmbito da moral e, portanto, não se prestam a ser qualidades necessárias quando se trata de arte. Ele declara, então, quais são as qualidades necessárias a todo crítico de arte. Segundo Wilde (2007), “a primeira e principal é o temperamento, um temperamento de uma sensibilidade esquisitamente suscetível à beleza e às várias impressões que a beleza nos proporciona” (p.1154). Desse modo, fica claro que, para ele, o crítico esteta deve se voltar ao ideal da arte, que é a beleza.

Após suas ponderações sobre o temperamento, Wilde chega à questão da forma. De acordo com suas crenças, “o verdadeiro artista é o que vai, não do sentimento à forma, mas da forma ao pensamento e à paixão. [...] é a Forma, que cria não somente o temperamento crítico; mas, também, o instinto estético” (WILDE, 2007, p.1157). Vê-se que a forma é a possibilidade do temperamento crítico e do instinto estético, qualidades essas consideradas imprescindíveis ao verdadeiro crítico e, portanto, a forma é a possibilidade da crítica.

Por fim, o último ponto relevante que é levantado no diálogo é quando Wilde afirma que “toda arte dirige-se unicamente ao temperamento artístico e não ao especialista. [...] Um artista, com efeito, está longe de ser o melhor juiz em arte [...] porque a criação limita a visão, ao passo que a contemplação a amplia. [...] O crítico esteta, e somente o crítico esteta, pode apreciar todas as formas e todas as maneiras. É para ele que se dirige a Arte” (WILDE, 2007, p.1158-1159).

Percebe-se, assim, que o crítico e o artista não são uma e só pessoa, isto é, não possuem um e só talento artístico. O que Wilde defende, na verdade, é que o trabalho realizado pelo crítico esteta tenha também o direito de ser considerado artístico, na medida em que cria a partir de um trabalho pré-existente, feito pelo artista propriamente dito. Assim, tem-se o trabalho do artista, que é arte *em primeiro grau*; e há também o trabalho do crítico, que, partindo da obra realizada pelo artista, utiliza dos mesmos materiais, de modo que o que o crítico realiza não é apenas seu parecer sobre a obra, mas também uma obra, na qual estão revelados os mistérios e segredos da obra primeira. O crítico seria o artista *em segundo grau*, pois.

#### **4. Afinidades e distinções: comparando os preceitos do Movimento Estético**

Partindo-se do exposto nas seções anteriores, foi possível perceber que muitos dos pressupostos de Pater são incorporados por Wilde, porém, há alguns dos quais ele discorda.

Os primeiros conceitos a apresentarem semelhanças são os conceitos de “estilo literário” e de “verdade”, visto que, para Pater, o estilo é a singularidade com que o artista lida com a construção de seu texto, a fim de conseguir articular, com acuidade, seu sentido dos fatos do mundo. Para ele, ainda, o estilo está ligado à idéia da transmissão da verdade e da beleza, considerando-se que, como foi mencionado, a única beleza indispensável na arte é a verdade, e esta, por sua vez, está diretamente ligada com a expressão subjetiva do artista, de modo que a verdade proporciona beleza ao estilo. A verdade, para Pater, é a melhor forma de acomodação do discurso com a visão interna do artista. Igualmente, para Wilde, o estilo está relacionado com a verdade, não enquanto veracidade dos fatos externos à arte, mas como verossimilhança, isto é, como ilusão de verdade da expressão do artista. Em outras palavras, do ponto de vista de Wilde, o estilo empresta verdade à obra. E, levando em conta, ainda, o fato de que Wilde, em *A decadência da mentira*, afirma que uma das doutrinas estéticas que

propõe é que o propósito da arte é contar belas mentiras, tem-se que, para a completude do objetivo da arte no receptor da obra, isto é, a fim de que o receptor possa ser encaminhado à contemplação da beleza na obra, o estilo é essencial, uma vez que é ele que permite ao receptor a crença na ilusão que a arte lhe propõe.

Outro ponto de coincidência de pensamentos é relativo à consciência artística. Tanto para Pater quanto para Wilde, todo artista realiza suas obras de arte conscientemente e não instintivamente. Contudo, há uma pequena diferença no tocante à manifestação dessa consciência, pois, enquanto para Pater, a consciência artística se dá na escolha das palavras que tornem a expressão do artista fiel à idéia que lhe vai à alma, para Wilde, a consciência se estabelece também como espírito crítico, posto que é ele que possibilita que o trabalho do crítico seja artístico, isto é, criador e independente de modelos externos. Sendo assim, a consciência artística proposta por Pater é levada adiante por Wilde, visto que o discípulo esteta considera que tanto o artista quanto o crítico a possuem.

Com relação ao receptor da obra, Pater e Wilde concordam que o sentido de uma obra de arte literária também pode ser completado pelo leitor, visto que Pater afirma que o tato de omissão do escritor permite a suas obras serem consideradas como arte, uma vez que, para ele, uma obra de arte deverá ter lacunas de sentido a serem preenchidas pelo receptor dela, enquanto que Wilde declara que cabe tanto ao espectador quanto ao crítico emprestar à obra seus mais diversos significados, de modo a expor sua beleza. Contudo, há ainda uma diferença, mesmo sendo esta tanto sutil, porque Pater parte do ponto de vista do escritor, enquanto que Wilde parte do ponto de vista do receptor – seja esse receptor o crítico da obra ou não; enquanto aquele afirma que as lacunas a serem preenchidas são deixadas pelo escritor, este declara que a obra é ponto de partida para a interpretação da mesma, sendo que essa interpretação cabe ao receptor.

O conceito de *forma* também apresenta semelhanças entre as opiniões de Pater e de Wilde. Para o primeiro, a forma está relacionada ao estilo do artista e, nesse sentido, a forma é a possibilidade de singularidade que eleva a obra à categoria de obra de arte. Portanto, é nesse sentido que ele considera que a beleza da obra está assentada sobre sua forma. Para o segundo, a forma é o princípio tanto do temperamento crítico quanto do instinto estético, ou seja, a forma é o *a priori* da obra, pois a forma é a possibilidade da crítica na obra, assim como é por meio dela que se dá a suscetibilidade à beleza – que é o que define o temperamento crítico – e, além disso, a forma é, ainda, o meio através do qual a beleza da arte é exposta e, por isso, ela provoca o instinto estético.

A respeito do temperamento crítico, há que se lembrar que os dois críticos mencionam em seus escritos a palavra *temperamento*. Para Pater, o temperamento é, como foi dito, o poder de ser profundamente tocado pela beleza e, da mesma maneira, para Wilde, o temperamento é uma sensibilidade suscetível à beleza e às impressões que a beleza proporciona. Assim, o temperamento crítico é definido, em princípio, pela beleza. Porém, de acordo com Pater, a beleza é relativa e as tentativas de definição de sua abstração são inúteis, de modo que o mais próximo que o esteta deve chegar de uma aceção para o termo é conseguir uma fórmula que expresse o mais apropriadamente possível algumas das manifestações da beleza. A fórmula que Pater encontra, então, é o fato de a beleza residir tanto na verdade da expressão singular que o artista encontra para se manifestar, como também na substância dessa verdade, isto é, a beleza está na forma, bem como no conteúdo da obra do artista, estando a forma ligada ao estilo e o conteúdo ligado à arte propriamente dita. No entanto, Wilde, não menciona aceção alguma de beleza, mas relaciona a beleza a outro conceito – de modo que dele se poderia extrair alguma noção de seu conceito de beleza –, quando afirma que “não há arte dotada de beleza sem consciência de si mesma” (WILDE, 2007, p.1123). Percebe-se que, para Wilde, a beleza está condicionada à autoconsciência na arte, sendo que, logo em seguida, ele afirma

que essa autoconsciência se dá pelo espírito crítico. Todavia, é necessário lembrar que, do ponto de vista de Wilde, a primeira e fundamental característica do crítico é, justamente, o temperamento, ou seja, a beleza reside na autoconsciência, a autoconsciência, por sua vez, é o espírito crítico e este está indistintamente associado à fruição estética. Assim sendo, mesmo que se criasse um percurso de relações conceituais, no qual deveria partir-se do conceito beleza e, ligando um conceito a outro, se tentasse chegar em uma definição de beleza, o fim dessa cadeia de conceitos seria, propriamente, a beleza. Dessa forma, vê-se que Wilde não estabelece uma concepção de beleza enquanto um conceito autônomo, mas que é indissociável da arte, posto que a beleza provoca a emoção e a emoção pela emoção é a finalidade da arte, como ele declara.

Nesse ponto, também, as considerações de ambos convergem, porque Pater expõe que a beleza de um estilo literário está na sua própria essência, de modo que a finalidade da arte é a beleza. Quando Pater (1873) coloca que *“Those who write in good style are sometimes accused of a neglect of ideas, and of the moral end, as if the end of the physician were something else than healing, of the painter than painting - as if the end of art were not, before all else, the beautiful”*, ele não está defendendo a posição da moralidade na arte. Na verdade, ele afirma que é uma impossibilidade qualquer crítico acusar o escrito de um artista de negligente ou moralizador, visto que, em sua concepção, toda a arte tem por fim única e exclusivamente a beleza. Assim, ele parte do pressuposto que todos os artistas devem considerar a beleza como o propósito máximo da arte, e, por isso, infere-se que ele acredite que todos aqueles que utilizem a arte à guisa de qualquer outra finalidade que não seja a beleza não estão, de fato, produzindo obras de arte. Wilde, mais uma vez, vai um pouco além nas conjecturas de seu mestre, pois ele não apenas discorda de se utilizar a arte com fins moralizadores ou didáticos, como também afirma que toda arte é imoral. Isso fica ainda mais evidente quando ele declara que a finalidade própria da arte é a revelação de belas mentiras,

pois, a mentira normalmente é vista como um ato imoral. Dessa forma, embora Wilde não mencione propriamente que a arte não se presta a usos moralizadores, é possível inferir tal informação a partir de sua definição da finalidade da arte. Além disso, quando ele menciona que a emoção pela emoção é o propósito da arte e a emoção pela ação é o propósito da vida e da sociedade, ele está se colocando em uma posição de contrariedade em relação à postura da sociedade de sua época. E é exatamente neste ponto que fica implícita a crítica ao uso da arte para intuídos outros que não a fruição estética.

Aliás, quando menciona que o propósito da arte é diferente do propósito da vida, Wilde está, uma vez mais, diferenciando arte e vida, de modo a demonstrar que, sob sua perspectiva, a vida é inferior à arte. E nesse ponto suas colocações se afastam das de Pater, uma vez que para o segundo, como foi mencionado, as características da alma e da mente do artista encontram sua arquitetura na estrutura da vida humana, de modo que aquilo que é produzido pelo artista tem como ponto de partida a vida humana; ao passo que para o primeiro, como foi colocado, nem a expressão da vida, nem a da natureza se expressam como objetivos à arte, pois ambas são inferiores a ela. Na verdade, expressando a vida ou a natureza, a arte torna-se imperfeita, como diz a segunda doutrina estética do artigo de Wilde.

Outro conceito a apresentar divergência é o de obra literária. De acordo com Pater, a arte literária é imitativa ou reprodutiva, como fica evidente quando ele afirma que “*Literary art, that is, like all art which is in any way imitative or reproductive of fact [...] is the representation of such fact as connected with soul, of a specific personality, in its preferences, its volition and power*” (PATER, 1873). Porém, do ponto de vista de Wilde, como já foi mencionado, a arte não é simbólica de qualquer época e tampouco deve imitar qualquer padronização do mundo, de modo que ele descartou a concepção de uma obra de arte reprodutiva da vida e da natureza. De fato, Wilde até menciona que a arte deverá utilizar a vida em seus materiais, mas com a intenção de *recriá-la* e não de *reproduzi-la*.

Nesses dois pontos anteriores, Wilde aparta-se mais e mais de Pater, pois ele afirma que a arte não imita, mas é imitada pela vida, sendo a primeira muito superior à segunda. Esses tipos de comparações não aparecem no trabalho de Pater, pois ele se atém a discutir as qualidades que fazem de uma obra literária uma obra de arte, não entrando no âmbito das doutrinas estéticas, ainda que seja possível vislumbrar posicionamentos do Movimento Estético em suas obras. Nesse sentido, Pater se distingue de Wilde, uma vez que propõe em seu texto doutrinas não apenas para o crítico esteta, mas também para o ser humano, isto é, ele exorta que a beleza existente na arte deve ser apreciada na vida o máximo possível, pois é a paixão poética que permite a contemplação artística.

## **5. Conclusão**

Como foi visto, os preceitos do Movimento Estético são evidenciados tanto nos trabalhos de Pater quanto nos de Wilde, uma vez que ambos os autores foram críticos desse movimento artístico. Assim sendo, é coerente que eles apresentem pontos de vista convergentes, de modo que as similitudes esperadas quando do início do trabalho, foram encontradas. Porém, como ficou comprovado, os ensaios de Wilde apresentam algumas diferenciações no que tange aos conceitos dos quais parte para delinear sua doutrina estética, mesmo porque, se assim não ocorresse, seria possível dizer que Wilde não elaborou uma teoria estética, mas plagiou os escritos de Pater. Dessa maneira, fica claro que, tendo Pater publicado seus escritos anteriormente à publicação dos ensaios de Wilde, o último tomou o trabalho de seu tutor como ponto de partida para novas conjecturas, de modo que alguns conceitos apresentam uma convergência inicial, para depois se afastarem ligeiramente. Entretanto, como foi visto, há também questões em que Wilde e Pater partem de princípios diferentes – como o conceito de obra de arte, que para o primeiro não é imitativa, enquanto que para o segundo sim – para

chegarem a uma convergência posterior, considerando-se que, para ambos, a finalidade máxima da arte é a beleza.

Em suma, o que se pode concluir é que, para que os preceitos e princípios do Movimento Estético sejam delineados, faz-se essencialmente necessário que tanto os trabalhos de Pater quanto os de Wilde sejam lidos e analisados, posto que, sendo ambos teóricos do mesmo movimento artístico, as teorias de ambos se complementam, de modo que, a partir de ambos se tem uma perspectiva abrangente dessa teoria estética.

Notas:

1. A distinção mencionada é colocada por Pater, no original, em inglês, como “*great art vs. good art*”.

### **Referências Bibliográficas**

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6.ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

PATER, W. *Appreciations, with an Essay on Style*. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/4037/4037-8.txt>. Acesso em 17 jun 2009.

\_\_\_\_\_. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/2398/2398.txt>. Acesso em: 18 maio 2009.

WILDE, O. *Obra Completa*. Trad. José Antônio Arantes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.