

## O PREFÁCIO DE UM RETRATO

*Marcello de Oliveira Pinto (UERJ)*

### TODA A ARTE É COMPLETAMENTE INÚTIL

*O Retrato de Dorian Gray* foi publicado na *Lippincot Monthly Magazine*, revista mensal Inglesa, em 1890 e posteriormente revisado para publicação em livro em 1981. Apesar de mais de cem anos terem se passado desde a sua publicação, ele continua popular e bastante lido, especialmente fora da Inglaterra. O livro é uma obra de arte sobre o Estetismo, e nele estão presentes a pintura, a literatura e o teatro, todos relacionados a uma percepção singular do fenômeno artístico, especialmente abordada por Oscar Wilde, o autor, no prefácio da edição em livro.

Polêmico e genial, nada em sua biografia literária teve maior repercussão do que seu romance. Já em 25 de junho de 1890, cinco dias após a sua primeira publicação, Wilde defendia sua obra afirmando “I am quite incapable of understanding how any work of art can be criticised from a moral standpoint. The sphere of art and the sphere of ethics are absolutely distinct and separate” (WILDE, 1979). É neste contexto que o autor escreve o famoso prefácio para a edição em livro, que pretendo comentar.

É preciso antes alertar para o fato de que este ensaio não pretende ser mais uma “exegese” sobre a obra de Wilde, nem tampouco mais uma “análise” literária. Ao leitor informo que decidi construí-lo a partir das reflexões, lembranças e redes referenciais que as sentenças do prefácio em mim geraram. As sentenças, transcrevo aleatoriamente no início de cada parte do meu texto como orientação, assim como trechos ao longo da nossa conversa. Para os leitores mais organizados, o prefácio completo ao final.

### O ARTISTA É O CRIADOR DE COISAS BELAS

Oscar Fingal O'Flarhertie Wills Wilde nasceu em Dublin, Irlanda, em 1854 numa família de classe média alta. Inicialmente educado por tutores em casa, foi no seu lar que ele teve os primeiros

contatos com os clássicos, através da influência de seus pais, especialmente sua mãe, uma poetiza politicamente engajada. O interesse de Wilde pelas culturas Grega e Romana cresceu enquanto estudava no Trinity College em Dublin. Posteriormente, em Oxford, seu conhecimento sobre os clássicos amadureceu, além de, por ser um leitor contumaz, travar contato com obras de várias escolas da literatura. Wilde escreveu peças, poemas, estórias infantis e apenas um romance, *O Retrato de Dorian Gray*.

Quando *O Retrato de Dorian Gray* foi editado em forma de livro em 1991, Wilde fez alguns ajustes no texto original e incluiu um prefácio que teve um impacto tão grande junto aos críticos quanto a própria obra. Devido a sua construção axiomática, o prefácio levou certos críticos, incluindo Richard Ellman, autor renomado de uma completíssima biografia de Wilde, a afirmarem que este descontrói por completo o livro. Instaurando uma relação paradoxal entre o complexo de conceitos expressos no prefácio e a própria trama do livro, Oscar Wilde, segundo a crítica, parece desvelar a precariedade da sua própria obra. Infelizmente, tal visão despede-se do trinômio obra-autor-época, que, se não é essencial para a fruição de um texto na perspectiva do leitor, era, a meu ver, o fluxo vital motivador da construção do prefácio, e também da poética de Wilde, intensamente voltada para o seu tempo.

Esta preocupação com a relação entre homem e mundo e os seus preceitos valorativos modelares se apresenta logo no início do prefácio, ao lançar o foco no artista, aquele que cria, ou seja, articula um *medium* para delinear construtos artificiais cujo objetivo é atingir a perfeição, signo da beleza. Ainda sobre a arte e o artista o prefácio nos orienta "revelar a arte e ocultar o artista é a finalidade da arte". A beleza criada pelo artista sombreia a sua figura, velando-o. Um aparente contraste se instaura então, pois o Estetismo, a doutrina artística anglo-saxônia que tinha como modelo uma Idade Média idealizada e a simplicidade de meios adotada pelos predecessores do pintor italiano Rafael (RAFFAELLO SANZIO, 1483-1520) e que no fim do século XIX reuniu grande número de artistas. Além disso, no espaço da literatura, juntamente com o Decadentismo e do Simbolismo, opôs-se ao racionalismo burguês e cientificista da época, preconizando a arte supérflua, extravagante, inútil e desprovida de qualquer propósito social. Uma arte que se expressa através da personali-

dade do artista e reflete, ao mesmo tempo, a personalidade do artista através da obra de arte.

O romance também se mostra aparentemente antitético em relação à idéia da arte ocultar o artista. A personagem Basil Howard afirma em relação ao quadro que pintou e cujo *motif* é Dorian Gray vestido à moda do século XIX tendo como fundo o seu estúdio " I have shown in it the secret of my own soul" (WILDE, 1992). O paradoxo se apresenta na idéia de um *potrait* realista expor o seu artista. Contudo este paradoxo imediatamente se desfaz ao se observar que é o pintor que se vê na obra e não a obra que reflete o artista. Wilde atesta, em uma de suas cartas, que "The art is a purely personal pleasure, and it is for the sake of this pleasure that one creates" (*idem*). Revelando, desta forma, que a expressão da personalidade do artista se dá de uma forma mimética através do prazer do efeito da sua criação, Wilde parece dissipar a aparente contradição, quando no prefácio escreve que "A única desculpa de haver feito uma coisa inútil é admirá-la intensamente".

O paradoxo aqui desfeito parece, a meu ver, revelar um outro questionamento: a conjuntura da doxa realista/naturalista incapaz de dar conta das possibilidades de manifestação da criação artística. É a percepção de uma outra conjuntura que vislumbra uma solidariedade individualista e um narcisismo socialista do criador e da obra, de onde se pode refletir, transmutadas, as gigantescas sombras que o futuro lança sobre o presente, ou seja, a invasão de novas áreas e formas de pensamento, de produção artística, de organização social, etc.

A VIDA MORAL DO HOMEM  
FAZ PARTE DO TEMA PARA O ARTISTA,  
MAS A MORALIDADE DA ARTE  
CONSISTE NO USO PERFEITO DE UM MEIO IMPERFEITO

A questão da moral como código de valores regentes da condição de vida do homem e a relação deste código com a arte é um tema recorrente na obra de Wilde e não podia estar ausente no prefácio de seu romance, onde se lê "um livro não é de modo algum moral ou imoral". Para o autor a arte esta acima da ordem moral como se pode ver numa de suas cartas endereçadas ao editor do jornal inglês

*Daily Chronical* em 30 de junho de 1890 onde ele comenta sobre o seu romance "I felt that, from an aesthetic point of view, it would be difficult to keep the moral in its proper secondary place" (WILDE, 1979). Ele ainda questiona a qualidade da primeira versão de sua obra "I think the moral is too apparent. When the book is published in a volume I hope to correct this defect" (*idem*). A menção a um "defeito" remete ao prefácio, que além de afirmar a amoralidade dos livros conclui "Os livros são bem ou mal escritos. Eis tudo".

O debate sobre a moral já se desenrolava anteriormente a publicação do Retrato de Dorian Gray. Em 1888 no seu ensaio *Pen, Pencil and Poison* Wilde tenta provar que a moral e o comportamento social não estão necessariamente vinculados à criação artística. Porém, no seu romance, ambos Dorian e a personagem Lord Henry são "envenenados" por livros. Embora os nomes não sejam mencionados, acredita-se serem *The Renaissance* e *À Rebours* de W. Pater e J. K. Huysmans, respectivamente, os livros que influenciaram as personagens. Além do livro, Dorian é influenciado pelas frases de efeito de Lord Henry. O forte poder do discurso como fator corruptor e moralizante parece criar uma outra disritmia entre prefácio e romance. Contudo penso no próprio prefácio mais uma vez e creio que Wilde não pretendia fazer da sua obra um exemplo literário da sua teoria, pois "o artista nada deseja provar. Até as coisas verdadeiras podem ser provadas". O artista, nas palavras de Wilde "has no ethical sympathies at all. Virtue and Wickedness are to him simply what the colours on his palette are to painters" (*ibidem*). Esta é uma atitude condescendente com os preceitos do Estetismo, que não vê numa obra de arte um conteúdo moral. A obra é obra em si, com a sua moralidade própria, que é o limite instrumental da sua criação "Pensamento e linguagem são para o artista instrumentos para uma arte" e seus limites materiais "vício e virtude são para o artista materiais de uma arte". A obra é então um ensaio de arte decorativa e como toda a arte é uma construção artificial "completamente inútil".

O ÚNICO PRETEXTO PARA SE FAZER ALGO INÚTIL  
É QUE SE O ADMIRE INTENSAMENTE.

O entusiasmo pela artificialidade da cultura reverbera o *modus vivendi* finisecular e cadente e é patente no estilo de vida de Oscar Wilde. Suas extravagâncias e comportamento desafinado com os preceitos e valores da sociedade vitoriana revelam a tentativa de reproduzir a essência da beleza da criação artística na vida. Esta intrincada relação entre arte e vida e discutida por Wilde além dos paradoxos. Para ele "life by its realism is always spoiling the subject matter of art. The supreme pleasure in literature is to realise the non-existent" (WILDE, 1979) e portanto todo o contato com a realidade e todas as tentativas de dar realidade a sonhos e desejos conduzem à sua corrupção. Por sua vez a arte está separada dos modelos canônicos das relações sociais - "Nenhum artista tem simpatias éticas. A simpatia ética num artista constitui um maneirismo de estilo" - e possui uma natureza particular. É esta a questão: acredito que Wilde não defende a idéia de que se deve viver de acordo com os preceitos éticos da sociedade descritos numa obra. A sua idéia é conduzir a vida de acordo com a natureza da criação artística e portanto quando Wilde desliga as suas obras literárias da sua vida - que ele almeja fruir como uma obra de arte - tem no espírito do *dandy* de Baudelaire o ideal de uma existência absolutamente inútil, sem nenhum objetivo e justificação a não ser o prazer dos sentidos.

TODA ARTE É AO MESMO TEMPO SUPERFÍCIE E SÍMBOLO

Um outro paradoxo aparente é construído ao se focalizar a trama do romance. Já foi mencionado que Basil Howard cria um retrato que apresenta qualidades misteriosas e que, ao acabar de ser pintado proporciona a subsequente transformação de Dorian e do quadro. Este momento de divisão está bem marcado no livro quando Basil humaniza a pintura usando a segunda pessoa do singular "Well as soon as you are dry, you shall be varnished, and framed, and send home. Then you can do what you like with yourself" (Wilde, 1992). Tal transformação não é simples, pois Wilde parece ir expandir o tema do homem vendendo sua alma pela juventude eterna, trazendo novas nuances para sua trama. O que mais me chama atenção nesta escolha temática e que Wilde aponta para a questão da fragmentação,

e como ele não pode ser entendida como uma polaridade. A alma, a parte imaterial do ser humano, é identificada no retrato e sofre as marcas das ações do tempo e das maldades de Dorian, enquanto o jovem mantém o frescor juvenil e perde a capacidade de sentir emoções verdadeiras, como o amor.

Outra curiosidade construída na trama por Wilde é o fato de o retrato ter sido criado para ser escondido e não exibido, graças a sua capacidade de revelar a alma e as mudanças ocorridas através das ações e do tempo. É curioso que a sua única capacidade é a de refletir as marcas das ações de Dorian, que, como uma máscara, nunca muda.

#### QUANDO OS CRÍTICOS DIVERGEM, O ARTISTA ESTÁ DE ACORDO CONSIGO MESMO.

Wilde sabia do poder de deturpação dos críticos e o afirmou no prefácio que "o crítico é aquele que pode traduzir, de um modo diferente ou por um novo processo, a sua impressão das coisas belas" e como não podia deixar de ser, a crítica foi imperiosa em relação ao livro, tanto no momento da sua publicação quanto na contemporaneidade. As manifestações da crítica mostram, de acordo com as palavras do próprio, a afinação de Wilde consigo e com a sua postura em relação à arte e a vida.

Lançando mão do paradoxo, Wilde abre uma fenda e revela a vitalidade da pena decadentista *fin-de-siècle*. O prefácio é, nestes termos, uma resposta à crítica da obra, um comentário sobre o papel do crítico de arte. A própria construção do prefácio pode ser pensada como uma resposta e um "esclarecimento", como apontei acima, e também como uma nova análise crítica ou como um manifesto! Posso então pensar que, se "a mais elevada, como a mais baixa das formas da crítica, é uma espécie de biografia", pois revela de onde e como está quem a constrói (seja no momento da produção ou da recepção), o prefácio é também um discurso sobre a própria biografia.

A experiência do *dandy* se revela, então, como uma experiência literária, na *plume* e não na vida, e a experiência estética leva a derrocada de uma maneira de se entender o mundo e desdobra a consciência das conjunturas epocais vertiginosas, da revolução esté-

tica e de instauração de novos conceitos de realidade: "A aversão do século XIX ao realismo é a cólera de Calibã por ver o seu rosto no espelho. A aversão do século XIX ao romantismo é a cólera de Calibã por não ver o seu rosto no espelho".

### NA REALIDADE, A ARTE REFLETE O ESPECTADOR E NÃO A VIDA

A relação retrato/Dorian, ao contrário do pensamento de alguns críticos, não é uma dupla-personalidade. Não existe uma separação entre os dois pólos, o duplo é ao mesmo tempo um. Dorian percebe a situação e se aproveita deste fato para por em prática as suas vontades e seus desejos sem pensar em conseqüências, vivendo de acordo com as palavras de Lord Henry "to become the spectator of one's own life, is to escape the suffering of life" (*idem*).

O poder desta decisão se mostra com mais força quando Dorian recusa a única oportunidade de escapar do seu destino: o amor de Sibyl Vane, que ele rejeita por perceber, talvez, a sua incapacidade de amar sem quebrar o pacto com o quadro, e na escolha feita de viver para os seus sentidos. Dorian é platéia e ator simultaneamente. Seu único objetivo "(..) não é o fruto da experiência, mas a própria experiência" (PATER, 1972). Manter esta condição para a personagem, talvez seja o êxtase é o êxito da vida (*idem*).

Além disso, sua aparência física é tão perfeita que ele pode ser considerado como uma obra de arte, com um signo, que é um e dois, significante e significado pois, segundo o prefácio "toda arte é ao mesmo tempo superfície e símbolo". Como tal, consciente disto, Dorian vive a sua singularidade-signo, e aqueles que "...buscam sob a superfície fazem-no por seu próprio risco..." como Sibyl Vane que procurou o coração de Dorian. E outros como Basil "... que procuram decifrar o símbolo correm também o seu próprio risco".

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

### A DIVERGÊNCIA DE OPINIÕES SOBRE UMA OBRA DE ARTE INDICA QUE A OBRA É NOVA, COMPLEXA E VITAL

Esta vertigem onírica *finisecular* inaugura uma nova representação do real, uma instauração de novos conceitos de realidade, como acima disse, e o despertar deste sono é a personagem Dorian Gray. Ele é construído pelas manifestações da arte, tanto como "ser", pela pintura e pela influência do discurso, como pelo próprio discurso *stricto sensu*, pois é personagem da literatura. Dorian/retrato é, então, discurso e a sua duplicidade é o discursar sobre o discurso.

A duplicidade revela a postura de ator e espectador ao mesmo tempo e ele é consciente desta ambigüidade. Produto do discurso ao mesmo tempo constrói através dele a sua realidade. E Dorian vai além deste homem. Ele encontra prazer em ver que as suas ações não se mostram em si (é o quadro que revela suas ações): a questão da moral e da hipocrisia na sociedade e a concepção dos papéis sociais surgem no obra de Wilde.

### TODA A ARTE É COMPLETAMENTE INÚTIL

Dorian desconstrói a si mesmo. Ele é emblemático, é o homem provisório da terceira modernidade, aquele que ama o poder da desconstrução e prega nas suas ações a nova ordem, domesticando a desordem e que encontra a sua representatividade na prática de uma constante reflexão sobre o seu próprio discurso. Borges, no seu *Evangelho Apócrifo* discorre sobre este ser que "busca pelo agrado de buscar, não pelo de se encontrar".

*O Retrato de Dorian Gray* é um fábula enigmática sobre um homem provisório, arauto da pós-modernidade. Todavia, Dorian não é homem, é arte. Um construto artístico, fruto da criação laboriosa de um homem de conversa desconcertante e paradoxal que não cria como obrigação e sim escreve de uma maneira elegante e casual "as if writing a novel were a diversion rather than a painful duty". *O Retrato de Dorian Gray* e seu Prefácio são apenas *painful duty*.



**PREFÁCIO**

O artista é o criador de coisas belas. Revelar a arte e ocultar o artista é a finalidade da arte.

O crítico é aquele que pode traduzir de um modo diferente ou por um novo processo, a sua impressão das coisas belas. A mais elevada, como a mais baixa das formas de crítica é uma espécie de autobiografia.

Os que encontram significações feias em coisas belas são corruptos sem serem encantadores. Isto é um defeito. Os que encontram belas significações em coisa belas são cultos. Para estes há esperança. Existem os eleitos para os quais as coisas belas significam unicamente Beleza.

Um livro não é, de modo algum, moral ou imoral. Os livros são bem ou mal escritos. Eis tudo.

A aversão do século XIX ao Realismo é a cólera de Calibã por ver o seu próprio rosto num espelho. A aversão do século XIX ao Romantismo é a cólera de Calibã por não ver o seu próprio rosto num espelho.

A vida moral do homem faz parte do tema para o artista, mas a moralidade da arte consiste no uso perfeito de um meio imperfeito.

O artista nada deseja provar. Até as coisas verdadeiras podem ser provadas. Nenhum artista tem simpatias éticas. A simpatia ética num artista constitui um maneirismo de estilo imperdoável.

O artista jamais é mórbido. O artista tudo pode exprimir.

Pensamento e linguagem são para o artista instrumentos de uma arte.

Vício e virtude são para o artista materiais para uma arte. Do ponto de vista da forma, o modelo de todas as artes é a do músico. Do ponto de vista do sentimento é a profissão do ator.

Toda a arte é, ao mesmo tempo, superfície e símbolo.

Os que buscam sob a superfície fazem-no por seu próprio risco.

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

Os que procuram decifrar o símbolo correm também o seu próprio risco. Na realidade a arte reflete o espectador e não a vida.

A divergência de opiniões sobre uma obra de arte indica que a obra é nova, complexa e vital.

Quando os críticos divergem, o artista está de acordo consigo mesmo.

Podemos perdoar a um homem por haver feito uma coisa útil, contanto que não a admire. A única desculpa de haver feito uma coisa inútil é admirá-la intensamente.

Toda arte é completamente inútil.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRETAS, C. *The Importance of the Masks in the works of J.M. Whistler and Oscar Wilde*. University of Reading, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

ELLMANN, Richard. *Oscar Wilde*. London: Faber & Faber, 1961.

HUYSMANS, J. K. *À Rebours*. London: Penguin Books, 1999.

PATER, Walter. *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*. London: Macmillan, 1912.

WILDE, Oscar. *Complete Works of Oscar Wilde*. Ed. by J.B. Foreman. 10th ed. London: Collins, 1966.

———. *Selected Letters of Oscar Wilde*. Ed. by Rupert Hart-Davies. London: 1979.

———. *Pen, Pencil and Poison in Complete Works of Oscar Wilde*. ed. by J.B. Foreman. 10th ed. London: Collins, 1966.