

A IMPORTÂNCIA DE SER FIEL (1895): UMA CRÍTICA DE OSCAR WILDE À
SOCIEDADE VITORIANA

THAÍS DE SOUSA CORSINO¹

ROSANGELA PATRIOTA RAMOS²

RESUMO: Este artigo tem como principal objetivo propor uma análise crítica do texto dramático “A Importância de Ser Fiel” (1895), de Oscar Wilde. Para tanto, situaremos o autor em seu tempo, considerando o contexto social em que sua obra foi produzida, buscando compreender como se deu a significação de seu trabalho como escritor e dramaturgo.

PALAVRAS-CHAVE: Oscar Wilde; Vitorianismo; A Importância de Ser Fiel

ABSTRACT: This article has as main objective to propose a critical analysis of the dramatic text “The Importance of Being Earnest” (1895), of Oscar Wilde. For so much, we will place the author in his time, considering the social context in that his work was produced, looking for to understand as he felt the significance of his work as writer and playwright.

KEYWORDS: Oscar Wilde; Victorianism; The Importance of Being Earnest

“A moral moderna consiste na aceitação das normas da época. Mas para um homem culto aceitar as regras de seu tempo é a mais grosseira das imoralidades”.

(Oscar Wilde)

“Observa Stevenson que hay una virtud sin la cual todas las demás son inútiles; esa virtud es el encanto. Los largos siglos de la literatura nos ofrecen autores hartos más complejos e imaginativos que Wilde; ninguno más encantador”.

(Jorge Luis Borges)

¹ Graduanda em História, Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Endereço: Praça Padre Eloi, 26, Jardim Regina, Araguari-MG, CEP: 38.440-139. E-mail: taticorsino@hotmail.com

² Professora Doutora do Instituto de História (INHIS), Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Endereço: Rua dos Antúrios, 11, Cidade Jardim, Uberlândia-MG, CEP: 38.412-100. E-mail: patriota-ramos@uol.com.br

INTRODUÇÃO

Partindo do pressuposto de que a literatura teatral pode ser analisada como documento histórico, por se tratar de uma representação cultural carregada de intencionalidades e opções políticas e ideológicas de seu autor, este trabalho buscará construir significados e possibilidades interpretativas acerca do texto dramático “The Importance of Being Earnest”. Para tanto, iremos situar o autor em seu tempo, considerando o contexto social em que sua obra foi produzida, a fim de compreender a significação de seu trabalho como escritor e dramaturgo. O entendimento do universo no qual Wilde estava inserido e também, da produção literária daquele momento, é de fundamental importância para percebermos a renovação estética presente na peça a ser analisada e localizar seu autor na dinâmica histórica.

A presente pesquisa é oriunda do projeto desenvolvido pela Prof^a. Dr^a. Rosângela Patriota Ramos, “Imagens e Palavras, Gestos e Sensações: Fragmentos do mundo contemporâneo recriados pela cena teatral do Grupo TAPA (RJ/SP) – Caminhos possíveis para a interlocução entre arte/sociedade e História/estética”, que tem como objetivo construir o diálogo entre História e Linguagens.

Estudo biográfico

Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde nasceu em 16 de outubro de 1854 em Dublin, Irlanda. Filho de William Robert Wilde, cirurgião-oculista que servia à rainha; e Jane Speranza Francesca Wilde, poetisa que escrevia versos patrióticos sob o pseudônimo Speranza. Desta forma, desde a tenra infância Wilde teve contato com literatos e artistas que freqüentavam sua casa nos salões promovidos por seus pais. Vale ressaltar que William, além de oftalmologista respeitado era também um grande admirador do folclore irlandês, tendo escrito algumas obras sobre esta temática.

Em 1865 Wilde começou seus estudos na escola Portora Royal, de Enniskillen. Posteriormente, no ano de 1871, foi para Dublin, onde cursou estudos clássicos no Trinity College. Após três anos recebeu uma bolsa de estudos no Magdalen College de Oxford, onde permaneceu por cinco anos. Conhecido por sua excentricidade na maneira de vestir-se e seu excelente desempenho acadêmico (se destacou em “Debates Clássicos” e “Humanidades”), o aspirante à poeta estava sempre envolvido em disputas e discussões intelectuais. Ademais das grandes obras clássicas, Wilde conhecia vários idiomas.

Ainda na universidade, Wilde conheceu algumas personalidades que teriam grande influência em sua obra e na sua forma de interpretar a própria vida: John Ruskin e Walter Pater. O primeiro concebeu uma doutrina social em que defendia o culto do prazer estético e o apuramento do gosto; o segundo afirmava que “era nosso dever cultivar o prazer, beber fundo nas fontes da beleza criada e da beleza natural”.³ O que está por trás desta defesa é a doutrina da “arte pela arte”, que Wilde seguiu e divulgou através do Movimento Estético, sobretudo nos anos de 1880.

Ainda na condição de aluno, Oscar ganhou seu primeiro prêmio em literatura grega e latina, em maio de 1876; o segundo, e mais importante, veio em 1878, com o poema “Ravena”. No mesmo ano obteve o título de bacharel em Artes e decidiu fixar residência em Londres, onde levou uma vida social agitada, repleta de festas e reuniões. Apesar de ter sido bem recebido por personalidades do mundo literário londrino, devido à sua “fama” em Oxford, Wilde estava desempregado.

Em 1881 surgiu sua primeira publicação, uma coletânea intitulada “Poemas”. Mesmo com o reconhecimento do público, o primeiro trabalho que lhe rendeu um bom retorno financeiro foi a viagem à América do Norte (Estados Unidos e Canadá), onde proferiu uma série de conferências, dentre elas pode-se destacar “O Renascimento inglês”. Wilde ficou fora por mais de um ano, tendo regressado a Londres em janeiro de 1883.

No mês seguinte de seu retorno à Europa, Oscar decidiu fazer sua primeira visita à Paris, onde ficou por três meses, hospedado em um hotel. Nesse período, terminou sua tragédia “A Duquesa de Pádua”, que não faria sucesso e conheceu alguns escritores. Em agosto, viajou à Nova Iorque para assistir à *première* de “Vera, ou Os Niilistas”, que permaneceu em cartaz apenas por uma semana.

De volta à Inglaterra, casou-se com Constance Lloyd, quatro anos mais jovem e herdeira de um advogado de Dublin, com quem teve dois filhos: Cyril e Vivian. Com as novas responsabilidades, Oscar Wilde deu início a uma nova fase de sua vida. Além do trabalho como crítico literário, em vários jornais e revistas, assumiu a direção da revista feminina *The Women's World*, em 1887. No ano seguinte, inspirado pelos filhos, publicou sua primeira coleção de contos infantis: O Príncipe Feliz e Outras Estórias.

³ BURGESS, Anthony. **A Literatura Inglesa**. São Paulo: Ática, 2006. P. 244.

Entre os anos de 1887 e 1895 está concentrada a maior parte de sua produção literária, vejamos alguns títulos: O Fantasma de Canterville, O Crime de Lorde Artur Savile, Intenções, O Retrato do Sr. W. H., A Alma do Homem Sob o Socialismo, O Retrato de Dorian Gray, O Leque de Lady Windermere, Salomé, Uma mulher sem Importância, Um Marido Ideal, e A Importância de Ser Prudente.⁴ Neste período, Wilde conquistou fortuna e prestígio, mas o pior estava por vir. No lançamento da publicação em volume, de “O Retrato de Dorian Gray”, em 1891, Oscar foi apresentado ao jovem Lorde Alfred Douglas, com quem teria um caso e acabaria condenado à prisão por sodomia.

Acredita-se que sua primeira experiência homossexual tenha sido com o canadense Robert Ross, que ficou hospedado em sua casa por um tempo, todavia, os rumores que surgiram em torno de sua opção sexual são atribuídos às aparições em público entre Wilde e Douglas, também conhecido como Bosie. Os dois tinham uma grande diferença de idade e o relacionamento era marcado pelo ciúme e pelos desentendimentos, segundo testemunhos da época.

“O Retrato de Dorian Gray” contribuiu com toda a polêmica que girava em torno do nome de Wilde, o tema do homossexualismo que aparece no romance desafiava a moralidade aristocrática inglesa, do final do século XIX. Apesar de todos os comentários, o auge de sua popularidade ainda não tinha chegado. Quando Oscar resolveu retomar sua carreira como autor teatral, depois de ter enveredado por outros gêneros, visto que sua primeira tentativa como dramaturgo havia falhado (“Vera” e “A Duquesa de Pádua”), o sucesso foi total.

“O Leque de Lady Windermere”, sua primeira comédia dramática, foi representada em 1892, no Teatro St. James. Na sequência, “Salomé”, peça escrita em francês, foi encenada em Paris e Berlim. Enquanto isso, “Uma mulher sem Importância” chegava aos palcos de Londres. Wilde tinha finalmente encontrado o segredo do sucesso, a alta burguesia que ele tanto criticava, como veremos mais adiante, era a plateia que o aplaudia. Nas palavras de Décio de Almeida Prado, crítico paulista, Wilde era capaz de “negar a realidade e a moral corrente, criar uma atmosfera lúdica, com a leveza e a gratuidade imprescindíveis para que a fantasia imponha as suas leis e a obra de arte possa existir e valer por si mesma”.

⁴ A lista de seus trabalhos é extensa, Wilde também conta com inúmeras publicações, em jornais e revistas, de críticas e ensaios.

Em 1895, com duas peças em cartaz, “Um Marido Ideal” e “A Importância de ser Prudente”, que será objeto de nossa análise, Wilde assistiu seu próprio declínio. No momento em que o público e os críticos o aplaudiam pelas suas comédias de costumes, Oscar contraiu um inimigo de grande influência, o Marquês de Queensberry, pai de Bosie.

Após receber um cartão com os dizeres “A Oscar Wilde, conhecido Sodomita”, Wilde, influenciado por Bosie, que tinha uma péssima relação com o pai, decidiu denunciar o marquês por calúnia. Como era previsível, Queensberry foi absolvido e resolveu se vingar acusando Oscar por práticas homossexuais, um delito considerado grave, naquela época. A vítima havia se transformado em réu.

Os amigos de Wilde já haviam previsto que esta queixa não resultaria em nenhuma sanção contra o Marquês, visto que este ocupava uma posição social privilegiada, numa sociedade aristocrática e conservadora. Por outro lado, os rumores que circulavam acerca da opção sexual de Oscar contribuíram para que este perdesse credibilidade diante do tribunal. As provas apresentadas pelo Marquês, cartas de amor endereçadas a Bosie, desencadearam o que talvez tenha sido o maior escândalo envolvendo um escritor de renome no fim da era vitoriana.

No primeiro processo, em Old Baily, Wilde foi libertado sob fiança por falta de uma decisão do júri. Seus amigos prepararam-lhe a fuga para a França, ele, porém, preferiu entregar-se à fatalidade. Convocado novamente a comparecer ao tribunal, o processo passou por nova revisão e Wilde foi condenado à pena máxima para o crime cometido: dois anos de prisão com trabalhos forçados.

Declarado falido, seus bens foram vendidos para cobrir as despesas do processo. Os filhos e Constance decidiram partir da Inglaterra para evitar as humilhações; Cyril e Vivian, inclusive, trocaram o sobrenome para não serem reconhecidos. As peças continuaram enchendo os teatros, mas o nome de Wilde foi retirado dos cartazes. Em 1896, escreveu uma longa carta a Bosie, que depois foi publicada com o título *De Profundis*.

Depois de cumprida a pena Wilde resolveu sair de Londres, com a ajuda de amigos se mudou para a aldeia Berneval, onde alugou um chalé com vista para o mar e adotou o pseudônimo Sebastian Melmouth. É lá que escreveu sua última obra, “A Balada de Reading”, que já não possuía o mesmo senso de humor que lhe era

característico. Sua inspiração foi a execução, na prisão de Reading, do ex-sargento Charles T. Woolridge. Além disso, se dedicou a escrever cartas ao jornal *Daily Chronicle* denunciando o regime penitenciário britânico, uma delas foi publicada com o título “O caso do Guarda Martín”, no dia 28 de maio de 1897.

Em setembro reencontrou-se com Lorde Douglas em Nápoles, com quem passou três meses, mas os desentendimentos não permitiram que ficassem juntos. Wilde, então, decidiu viver em Paris, sozinho em um quarto de hotel que pagava com o dinheiro dos poucos artigos que publicava em jornais e revistas.

No ano seguinte fez algumas viagens, porém as fortes dores de cabeça o incomodavam muito e passou seus últimos dias na cama. O médico Tucker o operou na tentativa de amenizar seu sofrimento, mas não obteve êxito. Desta forma, sentindo que não suportaria viver por muito tempo, pediu ao seu amigo Robert Ross que chamasse um padre para ministrar-lhe o batismo e a extrema-unção. Apesar de ter nascido numa família protestante, Oscar sempre demonstrou fascínio pelo catolicismo.

Morreu em 1900, vítima de infecção no ouvido e meningite. Seu enterro, no pequeno cemitério de Bagneux foi acompanhado por poucos amigos. Anos mais tarde, seus restos mortais foram levados para o cemitério Père Lachaise, o mais conhecido de Paris. Mesmo tendo conhecido o sucesso com suas comédias, sua vida se assemelha mais a uma tragédia.

A Inglaterra de Wilde

A Inglaterra vitoriana, período do reinado de Vitória (1837-1901), vivia um quadro de restrições morais, onde dominava a respeitabilidade, o puritanismo e a intolerância, sobretudo no que diz respeito à classe média. Foi neste cenário de Oscar Wilde viveu e produziu sua obra.

Em linhas gerais, pode-se dizer que o clima de paz dominava os vitorianos, que faziam questão de manter uma imagem conservadora e altamente moralista, tal como inspirava a postura da própria rainha Vitória, defensora da família e dos bons casamentos. A Era Vitoriana é, sobretudo burguesa.

Também burguês é o gosto literário predominante: os leitores querem histórias sobre a vida de todos os dias, sobre um mundo que eles reconheçam e que não lhes incomode demais a consciência. Sobretudo, não querem obras que lhes firam a decência.⁵

Por outro lado, os arredores de Londres mostravam outra realidade, a da classe operária – que vivia rodeada de miséria e com péssimas condições de trabalho, e que não agradava nada os vitorianos, que se viam ameaçados pelas reivindicações.

Pessoas que estão fora da sociedade, pessoas que não pautam suas existências pelos valores constitutivos da vida social – o trabalho, a propriedade e a razão - têm como único meio de sobrevivência atacar essa organização exterior a elas.⁶

Um dos mais destacados romancistas vitorianos é Charles Dickens (1812-1870), ele conseguiu, ao mesmo tempo, agradar a burguesia e tratar de temas polêmicos como a denúncia social e o poder do dinheiro. É possível apontar uma longa lista de romancistas, gênero de destaque na época (o romance foi mais popular neste período, se comparado à poesia que teve maior destaque no século anterior), que compunham os favoritos do público vitoriano: William Makepeace Thackeray, realista de olhar irônico; as irmãs Brontë, que viviam em Yorkshire, mas conseguiram destaque em Londres;

Na poesia, é importante citar o “Movimento Pré-Rafaelista”, influenciado por John Ruskin (1819-1900), professor de Oscar Wilde em Oxford, com quem compartilhou sua paixão pela beleza. Um grupo de jovens poetas se reuniu para defender o culto do prazer estético,

Seu propósito era opor-se ao academicismo da arte vitoriana em geral, em busca da mesma simplicidade que viam na pintura renascentista antes de Rafael.⁷

Embora o reinado de Vitória só tenha acabado em 1901, o que caracterizava a Era Vitoriana foi se diluindo e dando lugar a novos caminhos, como o “Movimento Pré-Rafaelista”. Aos poucos, a própria Inglaterra foi perdendo seu lugar hegemônico no cenário mundial. As mudanças, mesmo gradativas, já mostravam novas tendências nas manifestações artísticas e culturais. Neste contexto, surge o movimento do Estetismo, a defesa da “arte pela arte”, que teve como principal representante, ao menos na Inglaterra, o nome de Oscar Wilde.

⁵ CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. **Rumos da Literatura Inglesa**. São Paulo: Ática, 1993. P. 54.

⁶ BRESCIANI, Maria Stella M. **Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 2004. P. 44.

⁷ CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. **Rumos da Literatura Inglesa**. São Paulo: Ática, 1993. p. 60.

Em termos cronológicos, Wilde é o primeiro teatrólogo de importância desde a Restauração e o funesto Licence Act. Já em 1840, este fora revogado, mas é com Wilde que o teatro retoma o impulso que a história estancara.⁸

Apesar da efervescência dos romances na Era Vitoriana, não podemos falar o mesmo do teatro. Durante a Restauração e o Ato de Regulamentação só três teatros tinham a Patente Real - permissão para funcionar, eram o Drury Lane, o Convent Garden e o Haymarket. Quando o monopólio se rompeu e outros teatros puderam abrir suas portas o problema foi a falta de dramaturgos para retomar a vida teatral inglesa, que por tanto tempo esteve esquecida.

Mas o drama inglês em seu palco de renascimento necessitava de outros elementos além das meras tentativas de 'realismo' – necessitava de fantasia e de espirosidade. Oscar Wilde (1854-1900) trouxe essa espirosidade com sua admirável comédia artificial A importância de ser sincero, uma das peças mais divertidas jamais escritas, uma comédia de costumes capaz de rivalizar com Sheridan.⁹

Wilde não foi o único a inovar neste período, nomes como George Bernard Shaw e Henrik Ibsen também fizeram grande sucesso.

Em sua dramaturgia Shaw tratou de temas polêmicos que feriam os valores da época, como a prostituição e o questionamento da preponderância do elemento masculino na sociedade inglesa. Ibsen, por sua vez, buscou retratar os problemas sociais e domésticos, comuns tanto à Escandinávia quanto à Inglaterra, o que explica, em parte, a ressonância de suas peças nesse país.

O que aproxima os três dramaturgos, Wilde, Shaw e Ibsen, é a forma como eles fazem a platéia examinar suas consciências e rever suas crenças. Eles questionam os valores convencionais da sociedade vitoriana, que é repleta de restrições morais, e ao mesmo tempo mostram como o espírito do “vitorianismo” já havia acabado antes mesmo de 1901. Tanto a literatura quanto a dramaturgia estavam em busca de substitutos para os velhos costumes.

METODOLOGIA

Este projeto teve seu suporte teórico e metodológico pautado na vertente historiográfica que correspondia, em 2005, a 80% da produção historiográfica

⁸ Idem, ib., p. 65.

⁹ BURGESS, Anthony. **A Literatura Inglesa**. São Paulo: Ática, 2006. P. 234.

nacional¹⁰; a História Cultural, haja vista que esta ampliou o campo de possibilidades de investigação, resgatando o papel dos sujeitos na construção dos processos históricos, viabilizando a realização de estudos interdisciplinares. Tal suporte se justifica plenamente, pois as perspectivas globalizantes da escola dos *Annales* se mostraram insuficientes para as análises historiográficas. Apesar de defenderem a multidisciplinaridade para a pesquisa histórica, os artigos encontrados nos números dos *Annales* deixam clara a perplexidade dos historiadores diante da Arte ou da Literatura. Estes viam o fato plástico como um mero acessório, diferentemente do diálogo História e Estética proposto pela História Cultural.

Nas palavras de Sandra Jatahy Pesavento,

Foram deixadas de lado concepções de viés marxista, que entendiam a cultura como integrante da superestrutura, como reflexo da infraestrutura, ou mesmo da cultura como manifestação superior do espírito humano e, portanto, como domínio das elites. Também foram deixadas para trás concepções que opunham a cultura erudita à cultura popular, esta ingenuamente concebida como reduto autêntico.¹¹

Trata-se de pensar o impacto social da Arte, sendo a própria cultura um conjunto de significados elaborados e partilhados pelos membros de uma sociedade para explicar a si e o mundo. E considerando sempre que se o texto do historiador tem uma pretensão à verdade e procura referir-se a um passado real, toda a sua estratégia narrativa, ao refigurar essa temporalidade, envolve representação e reconstrução. Novamente recorreremos à competência da professora Pesavento, concordando e reconhecendo que a crise dos paradigmas historiográficos levou a,

Não mais a posse dos documentos ou a busca de verdades definitivas. Não mais uma era de certezas normativas, de leis e modelos a regerem o social. Uma era de dúvida, talvez, da suspeita, por certo, na qual tudo é posto em interrogação, pondo em causa a coerência do mundo. Tudo o que foi, um dia, contado de uma forma, pode vir a ser contado de outra. Tudo o que hoje acontece terá, no futuro, várias narrativas.¹²

Para realizar essa pesquisa em que existe um claro diálogo entre História e Estética, partimos do pressuposto de que a linguagem teatral, enquanto documento histórico relevante, deve ser analisada como uma interpretação cultural que carrega em

¹⁰PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. São Paulo: Autêntica, 2005. P. 07

¹¹ Idem. P. 14

¹² Ibidem. P. 15-16.

si “[...] uma relação com os conceitos, as ideias, a visão que o artista tem do mundo, da realidade e das relações dos homens entre si e com a natureza.”¹³

Sob esse prisma, os objetos de análise arrolados nesse projeto foram analisados partindo-se do pressuposto de que todo documento carrega em suas entrelinhas as intencionalidades de seu(s) autor(es), concernentes às suas opções políticas e ideológicas. Assim sendo, Adalberto Marson se mostra esclarecedor ao intuir que o documento:

Não é espelho da realidade, mas essencialmente representação do real, de momentos particulares da realidade; sua existência é dada no âmbito de uma prática determinada [...], é um ato de poder [...], um código de relação social; age no presente; e, em sendo representação, é a fala da prática e parte do real.¹⁴

Por isso o documento, tal como o historiador, não é e nunca será neutro. Ele carrega todos os sentidos do passado como ele se apresenta ao sujeito histórico no momento em que ocorre, exatamente como a instituição de uma identidade que as pessoas de determinada época construíram em relação ao fato. Desta maneira, essa falta de neutralidade permitirá, também ao pesquisador, obter a partir das suas estratégias a sua própria interpretação daquele, fazendo da História um campo repleto de possibilidades.¹⁵

Desse ponto de vista, o encaminhamento geral, no nível teórico e temático desse projeto de pesquisa, envolveu preocupações com o impacto social da Arte, com o intuito de observar a intenção e a disponibilidade, por meio de quem cria, em estabelecer essa conexão.

Acreditando que o teatro possui uma importante função social, que é capaz, não de transformar a realidade de uma época a qual se apresenta, mas, de acordo com Fernando Peixoto, a agir “[...] diretamente sobre os homens, que são os verdadeiros agentes da vida social”¹⁶ e histórica; toda e qualquer peça teatral pode ser considerada uma forma de expressão política de um determinado período. Neste sentido, o presente projeto se legitima como um possível caminho de estudo, amparado com um suporte metodológico coerente, situado no campo da História Cultural.

¹³GARCIA, Silvana. **Teorias e práticas do teatro**. São Paulo: Hucitec, 1988. P. 13

¹⁴MARSON, A. Reflexões sobre o procedimento histórico. In. **Repensando a História**. São Paulo: Marco Zero, 1984. p. 53

¹⁵Sobre o assunto, conferir: VESSENTINI, C. **A teia do fato**. São Paulo: Hucitec, 1997; e CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

¹⁶ PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro**. São Paulo: Brasiliense, 1998. p.13

Fez parte do cronograma deste trabalho um levantamento bibliográfico sobre a dramaturgia de Oscar Wilde; além de leituras teóricas e metodológicas que auxiliaram a articulação do debate história/linguagens e política/estética.

DISCUSSÃO E RESULTADOS

“A importância de Ser Prudente” teve sua estreia no dia 14 de fevereiro de 1895, no teatro St. James, na capital inglesa. O seu reconhecimento não tardou, como afirma o crítico James Laver,

“O público, nas primeiras representações, saudou-a com deleite, e dessa vez até mesmo os críticos mostraram-se unânimes nos elogios. Foi esse o ponto culminante da carreira de Wilde”.¹⁷

Posteriormente, a peça foi traduzida e encenada em diversos países. Inclusive, seu texto foi utilizado para a produção de um filme no ano de 2002. Vale ressaltar que

[...] a peça foi originalmente escrita em quatro atos, assim como suas outras três peças principais, mas, a pedido de George Alexander, a quem Wilde havia submetido seus originais em carta datada de 25 de agosto de 1894, sob o falso título de *Lady Lancing*, a peça foi reduzida a três atos. [...] Vyvyan Holland, filho do autor, lamentando a influência que George Alexander teve durante tantos anos sobre a peça, decidiu, em 1966, tornar públicos os originais de *The Importance of Being Earnest*.¹⁸

Atualmente, temos três traduções desta peça para o português brasileiro: a de Guilherme de Almeida, com o co-tradutor Werner J. Loewenberg, de 1959, a de Oscar Mendes, de 1961 e a de Luciana Kaross, de 2007. As duas primeiras estão em três atos, como propôs Alexander; e a última está conforme o texto original, que foi divulgado, posteriormente, pelo filho de Wilde.

Esclareço que optamos por trabalhar com a tradução do escritor Guilherme de Almeida (1890-1969), que segundo o crítico Décio de Almeida Prado,

Poder-se-ia até concluir que esta tradução, vindo tantos anos depois, nada mais fez do que pagar com atraso uma velha dívida de simpatia e afinidade literária. Se alguém

¹⁷ WILDE, Oscar. **Obra Completa**: Volume Único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S. A., 2007. P. 33

¹⁸ KAROSS, Luciana. **A Tradução da Comédia Teatral em *The Importance of Being Earnest***. Dissertação (Mestrado em Tradução). Disponível em: www.tede.ufsc.br/teses/PGET0026-D.pdf. Acesso em: 10 abril 2010. P. 11

tinha obrigação moral – moralidade artística, claro está – de traduzir Oscar Wilde, era certamente Guilherme de Almeida.¹⁹

Inicialmente, Almeida, declarado admirador de Wilde, traduziu esta peça com a finalidade de ser encenada pelo elenco do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), daí a preocupação em utilizar uma linguagem mais dinâmica. Como coloca Kaross,

[...] percebe-se que foi realizado um trabalho visando a um objetivo específico, além da simples leitura, pois o texto final apresenta muitas diferenças em relação ao texto de partida. Além de alguns arcaísmos e empregos não usuais de preposições, os tradutores optaram por omitir alguns trechos das falas, modificar termos, suavizar palavras que não eram politicamente corretas e criar situações e falas inexistentes no original.²⁰

No entanto, pode-se dizer que esta tradução foi a que encontrou maior aceitação no mercado brasileiro, e hoje conta com várias edições. Um dos motivos foi a solução encontrada por Almeida para manter o jogo de palavras que se encontra no título em inglês.

Na língua inglesa, “Ernest” é o nome próprio (Ernesto), enquanto “earnest” é um adjetivo (sério, grave, importante, formal) que possui a mesma sonoridade (pronúncia), ou seja, as duas palavras são homófonas, e no decorrer do texto isso provoca um efeito de humor, como veremos.

Diante disso, a fim de manter o mesmo recurso estilístico, Guilherme de Almeida elegeu o nome próprio “Prudente”, que também pode significar

1. Que tem prudência; moderado. 2. Que demonstra cautela; precavido. 3. Que se caracteriza pela ponderação, pela sensatez.²¹

Vale destacar que podemos encontrar variações deste título, não só no Brasil como em outros países, por exemplo, para os hispânicos seria “A Importância de se chamar Ernesto”, enquanto os franceses optaram pelo nome Constance.

Tal como foi anunciado anteriormente, esta versão está dividida em três atos e se passa na Inglaterra, mais precisamente na cidade de Londres, no ano de 1895; mesmo ano em que esta foi escrita por Oscar Wilde.

¹⁹ WILDE, Oscar. **A Importância de Ser Prudente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. P. 13

²⁰ KAROSS, Luciana. **A Tradução da Comédia Teatral em *The Importance of Being Earnest***. Dissertação (Mestrado em Tradução). Disponível em: www.tede.ufsc.br/teses/PGET0026-D.pdf. Acesso em: 10 abril 2010. P. 59

²¹ Dicionário enciclopédico ilustrado Larousse. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007. P. 837

Em linhas gerais, o enredo começa no apartamento de Algernon Moncrieff (Algy), um ex-rico que vive de dívidas e aparências. A tia de Algernon (a Senhora Bracknell) e a filha dela (Gwendolen Fairfax) estão vindo para uma visita, mas Sr. Earnest Worthing (um amigo de Algy) chega primeiro. Algernon fica curioso ao descobrir numa cigarreira de Earnest, uma inscrição que diz “Da Cecílinha, com o mais carinhoso afeto, ao querido tio João”.

Quando Earnest explica que ele planeja propor matrimônio à sua prima Gwendolen, Algy exige saber o que significa aquela inscrição. Então, Earnest explica que o real nome dele é João Worthing, quando está no campo, mas ele assume o nome "Ernest" quando vai para a cidade em busca de diversão; e Cecília é como se fosse sua sobrinha, ele é seu tutor. Para que ela não desconfiasse de suas viagens para Londres, lhe disse que ia visitar um irmão que vivia ali, chamado Ernest.

Enquanto devora os sanduíches de pepino preparados para sua tia, Algernon confessa que ele também visita um amigo inválido imaginário nomeado Bunbury, quando ele precisa de uma desculpa para deixar a cidade.

Senhora Bracknell e Gwendolen chegam. Enquanto Algernon distrai a Senhora Bracknell em outro quarto, Ernest (João) pede em casamento a mão de Gwendolen, que explica que realmente quer se casar com alguém chamado Ernest porque soa aristocrático. Desta forma, ela aceita a proposta dele, mas a Senhora Bracknell diz ser necessário interrogá-lo e logo conclui que sua condição social não é satisfatória, visto que ele não sabe sua verdadeira origem. O Sr. Thomas Cardew, seu pai adotivo, o encontrou numa mala no Depósito de Bagagens da Estação Vitória.

Gwendolen não quer desistir de seu amor por Ernest e pede seu endereço da casa de campo. Algernon escuta e copia o endereço no punho de sua camisa. Ele está curioso para conhecer Cecília e decide ir até lá.

No segundo ato, a cena se passa na casa de campo de João Worthing, onde a Senhorita Prism, a governanta de Cecília Cardew, descreve João como um homem sensato e responsável, distinto de seu irmão Ernest que é mau e tem um caráter fraco. O vigário local, Chasuble, chega e, sentindo uma oportunidade para o romance, leva Senhorita Prism para um passeio no jardim. Enquanto eles estão fora, Algy aparece fingindo ser o irmão Ernest de João. Ele se surpreende com a beleza de Cecília. Determinado a se aproximar da jovem enquanto João está ausente, Algernon planeja

ficar durante o fim de semana, já que este só chegaria à segunda-feira. Porém, João chega antes do previsto, vestido de negro e dizendo que seu irmão Ernest tinha morrido em Paris. Ele fica chocado ao ver Algy em sua casa, dizendo ser Ernest. Assim, ordena que Algy volte para Londres, imediatamente, mas não adianta. Se passando por Ernest, Algy pede Cecília em casamento. Ela afirma que sempre quis se casar com alguém chamado Ernest. Desta forma, João e Algernon ficam na mesma situação – ambos estão noivos fingindo ser “Ernest”.

Gwendolen chega, em busca de Ernest (João), e descobre que a custódia dele, Cecília, é muito bonita. Em conversação, ambas descobrem que estão noivas de Ernest, e pensam se tratar da mesma pessoa. Uma batalha segue, a cerimônia de chá britânico se transforma numa sutil guerra entre as duas jovens. João e Algernon chegam e tentam resolver a situação. Os dois homens explicam que mentiram sobre seus verdadeiros nomes e prometem se batizar. Nestas condições, as garotas concordam em perdoá-los.

A Senhora Bracknell aparece exigindo uma explicação. Quando ela descobre a extensão da fortuna de Cecília, consente com o casamento de Algernon; porém, a origem de João ainda é uma barreira às bênçãos dela. João conta para a Senhora Bracknell que ele não aceitará o compromisso de Cecília até que ela complete trinta e cinco anos, a menos que ele possa se casar com Gwendolen. O Reverendo Chasuble chega e anuncia que os preparativos estão prontos para os batismos. Então, João explica que os batismos já não serão necessários.

Senhora Bracknell ao ouvir Chasuble perguntar pelo nome de Miss Prism, exige vê-la imediatamente. Quando esta entra na sala, Bracknell afirma que ela perdeu seu sobrinho durante um passeio, e a única coisa encontrada foi o carrinho de bebê com o manuscrito de um romance em três volumes. Então, Prism revela ter se confundido e guardado o bebê em uma mala e o manuscrito no carrinho. A mala, num momento de descuido, havia sido deixada no vestiário de uma estação de estrada de ferro. Ao ouvir toda esta história, João corre até o seu quarto e volta segurando uma mala, que, imediatamente, foi reconhecida por Prism. Surpresa, Bracknell revela que Worthing é seu sobrinho e irmão mais velho de Algy.

Os personagens

Oscar Wilde conhecia bem a classe média alta, e é sobre essa classe que vai dirigir seu olhar irônico. Em suas peças, inclusive na que estamos analisando, os

personagens propunham representar a sociedade vitoriana realmente como ela era, ou melhor, como ele a interpretava; onde o dinheiro e a imagem eram vistos como as coisas mais importantes a serem valorizadas. Propiciava, assim, uma oportunidade para que sua platéia examinasse suas consciências e revissem suas crenças convencionais.

João Worthing, mesmo levando uma vida dupla (na cidade é Ernest e no campo é João), demonstra conformidade com a moral vitoriana e os padrões sociais. Seu personagem representa um jogo de ideias e atitudes. Ele age de acordo com os rituais vitorianos, como o namoro e o matrimônio. No campo, onde acredita ser reconhecido pelo seu verdadeiro nome, João leva uma vida de respeitabilidade e seriedade, às vezes até de forma exagerada. Porém, quando está em busca de diversão, prefere utilizar uma falsa identidade.

O reconhecimento de João, perante a classe alta vitoriana, se dá em virtude de sua fortuna – herdada de seu pai adotivo. Entretanto, a sua desconhecida genealogia familiar, às vezes se revela um entrave. Ele conhece bem os valores da aristocracia, quando a Senhora Bracknell o interroga, ele já sabe que além de riqueza é necessário ter os pais corretos.

JOÃO: Permita-me que lhe pergunte, então, o que me aconselharia fazer? Não preciso dizer que farei tudo para assegurar a felicidade de Gwendolen.

LADY BRACKNELL: Seriamente, Sr. Worthing, eu lhe aconselharia tratar, quanto antes, de adquirir alguns parentes, e a envidar todos os esforços para, de qualquer modo, apresentar um pai ou pelo menos uma mãe, antes do fim da temporada.²²

Mesmo levando uma vida de falsidade na cidade, Worthing representa o ideal de conduzir uma vida responsável no campo. Ele concorda mais com a idéia de seriedade vitoriana ou dever que o personagem de Algernon.

Algernon Moncrieff é um representante da classe rica desocupada, age de acordo com as convenções e está sempre em busca de excitação. Também, ele conduz uma vida dupla, é Algernon na cidade e Ernest no campo. Algernon, diferentemente de João, não é sério, ao contrário, é frívolo e irreverente.

Ele é engenhoso, usa um amigo inválido imaginário, Bunbury, para sair de compromissos enfadonhos e prover excitação. Esta é a forma que ele encontrou para escapar da repressão moral vitoriana. Algy é mais feliz quando está escapando às regras.

²² WILDE, Oscar. **A Importância de Ser Prudente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. P. 40

ALGERNON: Você inventou um utilíssimo irmão mais moço, Prudente, a fim de poder dar uma fuga até a cidade quantas vezes quiser. Eu inventei um inestimável amigo permanentemente enfermo, chamado Bunbury, que justifica a minha ida ao campo sempre que me aprover. Sim, Bunbury é perfeitamente inestimável. Se não fosse a extraordinária falta de saúde de Bunbury, por exemplo, eu não poderia ir hoje com você no Willis, pois há mais de uma semana que estou de fato comprometido com tia Augusta.²³

A Senhora Bracknell, tia de Algernon, é o símbolo perfeito de seriedade vitoriana - a convicção de que estilo é mais importante que substância. Uma matriarca fortemente tirana, que acredita que um bom marido é aquele que pode oferecer uma vida de riqueza e status social. Ela tenta tiranizar todos que cruzam seu caminho, criando obstáculos e gerando conflitos.

Bracknell é primeiramente um símbolo de seriedade vitoriana. Ela é poderosa, arrogante, e conservadora. De alguma forma, ela representa a opinião de Wilde acerca da negatividade da classe alta vitoriana, o conservadorismo, os valores repressivos e o poder.

Ela tem opiniões sobre sociedade, matrimônio, religião, dinheiro, doença, morte, e respeitabilidade. Seu comportamento revela a discriminação social e a exclusão daqueles que não podem se ajustar à nova classe.

O matrimônio que ela avalia como inadequado para sua filha é um exemplo excelente de como ela enxerga o casamento, uma aliança para propriedade e previdência social; amor ou paixão não faz parte da mistura. João só será colocado em sua lista de pretendentes elegíveis se ele puder passar no teste imprevisível e difícil dela, como encontrar pais que sejam aceitáveis.

Agindo desta forma, ela perpetua a estrutura de classe e se mantém no poder. Senhora Bracknell acredita firmemente que as classes medianas e mais baixas nunca deveriam ser ensinadas a pensar ou a questionar. Isso criaria anarquia e a possibilidade da classe alta perder sua posição privilegiada.

LADY BRACKNELL: Muito bem! Não admito que prejudique a ignorância natural. A ignorância é como uma flor exótica: murcha ao primeiro contacto. Toda a teoria da educação moderna está radicalmente errada. Em todo caso, na Inglaterra, pelo menos, a educação não produz efeito algum. Se produzisse, redundaria num sério perigo para as

²³ Idem, ib., p. 28

classes altas, e provavelmente em atos de violência na Grosvenor Square. Qual é sua renda?²⁴

Gwendolen Fairfax, a filha de Bracknell, exibe sofisticação e confiança; acredita que ter estilo é essencial para ser importante, não sinceridade. Ela é submissa à mãe, publicamente, mas rebelde em ambientes privados. Ela concorda em se casar com João apesar da desaprovação da mãe e das origens dele. Cultiva ideais absurdos, como o desejo de se casar com um homem chamado Ernest.

Cecília, neta do pai adotivo de Worthing, o Senhor Thomas Cardew, é uma jovem romântica e imaginativa, tola e ingênua. Menos sofisticada que Gwendolen, ela se apaixona por Algy, acreditando que seu nome é Ernest.

Gwendolen Fairfax e Cecília Cardew são semelhantes em muitos aspectos, ambas são inteligentes, persistentes e tem como meta se casar com “Ernest”. Gwendolen vai até o campo em busca de João, uma experiência diferente para ela. Cecília se apaixona por Algernon no momento em que o conhece. Antes mesmo de conhecê-lo já havia criado expectativas. Gwendolen escapa da dominação da mãe, Senhora Bracknell; Cecília burla as ordens de João para ficar perto de Algy. Para ambas as mulheres, uma boa imagem e estilo são importantes. Gwendolen tem que ter a proposta perfeita executada da maneira correta e tem que se casar com um homem nomeado Ernest, simplesmente por causa das conotações do nome. O nome respeitável de Ernest para um marido é importante para as duas. Ambas as mulheres, apesar das diferenças, são produtos de um mundo no qual as aparências são mais importantes que o amor, considerado excesso de sentimentalismo.

JOÃO (nervosamente): Miss Fairfax, desde que a vi pela primeira vez, tive a impressão... de que era a primeira vez que a via... desde que vi...

GWENDOLEN: Sei... Percebi. Mais queria que os outros também percebessem. O senhor para mim foi sempre uma tentação. Mesmo antes de conhecer o senhor pessoalmente, o senhor já não era para mim um indiferente. (João fita-a com espanto.) Como o senhor sabe, vivemos numa época de ideais. É o que se lê constantemente nas revistas caras, e soube que até já houve menção em pregações provincianas. E o meu ideal foi sempre amar um homem que se chamasse Prudente, senti que o meu destino era amá-lo.²⁵

²⁴ Idem, ib., p. 37

²⁵ Idem, ib., p. 33-34

As duas personagens proporcionam à Wilde a oportunidade de discutir assuntos como o matrimônio, o namoro, o dinheiro, a segurança, a repressão da paixão, as trivialidades e as contradições da vida vitoriana. Ambas estão apaixonadas por um ideal, casar-se com alguém chamado Ernest.

Senhorita Prism, a governanta de Cecília, é um símbolo da retidão moral vitoriana. Ela está educando Cecília para ter menos imaginação. Entretanto, ela revela uma vida secreta de paixão, demonstrando preocupação com o paradeiro de seu romance extraviado e o seu flerte com o vigário local. No final, ela se torna a fonte da revelação sobre os pais de João.

Chasuble é a fonte de julgamentos morais vitorianos, mas debaixo da superfície ele parece ser um devasso. Os sermões dele são convenções religiosas trocáveis, zombeteiras. Ele faz casamentos, batismos, sermões, funerais, e assim por diante. Porém, em baixo do exterior religioso, o coração dele bate pela Senhorita Prism.

Ambos acreditam no saber, na moral, nas instituições – nos mitos criados pela coletividade para refrear a livre expansão do indivíduo. Foram feitos, sem dúvida alguma, para caírem nos braços um do outro, coisa que o desenlace tem o bom gosto de permitir depois de anos e anos de angustiada expectativa por parte de Miss Prism.²⁶

O reverendo é um intelectual que fala em metáforas. Ele é um "vigário rural típico" que recorre freqüentemente ao direito canônico e dá conselho paternal. Distraidamente, ele executa batismos e sermões trocáveis, dependendo da situação. Porém, ocasionalmente a máscara dele desliza, e um mundo interior de desejo vigoroso pela Senhorita Prism aparece. Freqüentemente distraído, mas sempre borbotando chavões morais, ele simboliza a visão de Wilde da religião vitoriana e da respeitabilidade.

Senhorita Prism também é intelectual, mas de um modo literário. Ela teve sonhos de se tornar uma romancista sensacional claramente, mas como ela tem que ganhar dinheiro, torna-se preceptora de Cecília, guardiã de sua educação e virtude. Ela, como o ministro, faz julgamentos morais constantes. A frase favorita dela, até mesmo para Ernest morto, é "Quem semeia ventos colhe tempestades". Como um instrumento da aristocracia, Miss Prism educa Cecília para agir de acordo com a moralidade.

²⁶Idem, ib., p. 17

Comédia Clássica

Ao analisar esta peça, o biógrafo de Wilde, Hasket Pearson, afirma que

[...] considera-a fora de qualquer categoria teatral. É ela própria. Um modelo. Algo de novo, ‘não acompanha regras e cria suas próprias leis à medida que se desenvolve. Não se pode mesmo chamá-la perfeita na sua espécie, porque não há espécie. É sui generis, perfeita em si mesma e a quinta-essência de Oscar’. Nela se ridicularizam coisas sérias como o nascimento, o batismo, o amor, o casamento, a morte, o enterro, a ilegitimidade e a responsabilidade, mas de uma maneira tão leve e tão inteligente, que faz rir, porque se sente que tudo não passa de pilhéria.²⁷

No entanto, por meio de um estudo mais detalhado, é possível identificar características que indicam que Oscar Wilde utilizou a fórmula cômica clássica ao escrever “A Importância de Ser Prudente”, especificamente, a peça trata-se de uma comédia de costumes.

A comédia de costumes se caracteriza por criar situações com uma sutil sátira social. Em geral, ela proporciona uma análise do comportamento humano e dos costumes, num determinado contexto. O tom é cômico e carregado de ironia.

Nessa peça Wilde consegue fazer com que os ingleses riam das convenções que mais prezam. Nada escapa à língua mordaz do dramaturgo, que satiriza tanto a nobreza (na figura de Lady Bracknell), quanto as classes populares, o clero (Reverendo Chasuble), o casamento, os hábitos alimentares, a família, o moralismo, as regras de etiqueta e a própria literatura.²⁸

O texto está carregado de frases de efeito, trocadilhos, jogo de palavras, ironia e sátira. A começar pelo título, como já mencionamos. Em muitas passagens, Wilde utiliza uma técnica chamada subversão do lugar-comum, onde reverte o sentido de conceitos do senso comum. “A verdade não pode ser simples e pura, senão a vida seria um tédio e a literatura impossível” e “Nas questões importantes, vital é o estilo, não a sinceridade”, são alguns exemplos. No primeiro exemplo, Wilde faz uma paródia do provérbio inglês “pure and simple truth” (a verdade é pura e simples) e no segundo, rompe com a ideia de que a sinceridade é algo essencial para uma pessoa moral.

²⁷ WILDE, Oscar. **Obra Completa**: Volume Único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S. A., 2007. P. 789

²⁸ SCHEIDT, Déborah. **Oscar Wilde e a fórmula cômica clássica**. Disponível em: http://www.fecilcam.br/nupem/anais_iv_epct/PDF/linguistica_letras_artes/02_SCHEIDT.pdf. Acesso em: 10 novembro 2010

Quanto à ironia, dizer o oposto do que realmente se queria dizer, também é um recurso lingüístico amplamente utilizado por Wilde. Ela pode exercer diferentes funções: repetição (ênfasis em uma passagem em uma frase); complicação (ela pode ser ambígua e causar desentendimentos); lúdica (ironia humorística e satírica); distanciamento (a distância pode causar recusa e isso pode dar uma sensação de indiferença ou superioridade); auto-proteção (ironia como um tipo de defesa, ao ponto da arrogância); provisória (sempre oferecendo uma condição, uma construção à frase); oposição (possibilitando diferentes entendimentos, gerando polêmica); ataque (esperada como um ataque ou uma sátira); agregação (usada em grupos ou comunidades).²⁹

Por meio deste recurso, Wilde exhibe o retrato de uma gente entediada, mesquinha, arrogante, improdutiva, esnobe, preconceituosa e corrupta. Como na fala de Algernon, após tomar conhecimento da farsa de João Wortinhg:

[...] *Nunca vi homem que parecesse tão prudente como você.* É inteiramente absurdo você negar que seu nome é Prudente. Está no seu cartão de visitas.³⁰ (grifo nosso)

Algy adota uma postura irônica em relação à João, até porque ele mesmo é autor de uma farsa. Desta forma, o cinismo passa a dominar a relação dos dois personagens. Mais adiante, João diz a Algernon:

Meu caro Algy, fala exatamente como se fosse dentista. É muito vulgar falar como dentista sem ser dentista. Produz uma falsa impressão.³¹

Em relação à Cecília e Gwendolen, enquanto tomam o chá britânico acreditando estarem noivas do mesmo homem, travam uma sutil disputa verbal, com o cuidado de não perderem o estilo. O ritual social não é comprometido.

GWENDOLEN: Há por aqui passeios interessantes, Miss Cardew?

CECÍLIA: Oh! Muitos! Do alto de uma das colinas, aqui perto, avistam-se cinco condados.

GWENDOLEN: Cinco condados? Acho que eu não gostaria disso; detesto multidões.

CECÍLIA (Docemente): E decerto é por isso que mora na cidade?

GWENDOLEN morde os lábios e bate nervosamente no pé com a sombrinha.

GWENDOLEN (Olhando em volta): Que jardim tão bem tratado, Miss Cardew!

CECÍLIA: Estimo que lhe agrade, Miss Fairfax.

GWENDOLEN: Não pensava que houvesse flores no campo.

²⁹ HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

³⁰ WILDE, Oscar. **A Importância de Ser Prudente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. P. 26

³¹ Idem, ib., p. 27

CECÍLIA: Oh, as flores aqui são coisas tão vulgar, Miss Fairfax, quanto é vulgar a gente em Londres.

GWENDOLEN: Pessoalmente, não posso compreender como é que alguém consegue existir no campo... quando esse alguém é *alguém*. Para mim, a vida no campo é um bocejo mortal.³²

Neste trecho, a forma como as duas se portam é fundamental para compreendermos a mensagem mais claramente. Ao indicar que Cecília fala de forma doce com Gwendolen, quando na verdade sente raiva, Wilde nos ajuda a imaginar a situação da trama. No caso da encenação, o uso da linguagem falada torna mais fácil a percepção da ironia e seu efeito cômico.

O diálogo de Wilde com o seu tempo

Já sabemos que as normas que regiam a sociedade vitoriana eram repressivas e sufocantes para aqueles que desejavam pertencer à “alta sociedade” – a aristocracia inglesa. Desta forma, as pessoas se preocupavam em demonstrar, publicamente, uma imagem que estava conforme os valores vigentes. Os personagens de Wilde, João Worthing e Algernon Moncrieff são exemplos deste tipo de comportamento.

Os dois criam uma vida secreta para poder expressar o que realmente são. Esses personagens só encontram a liberdade quando estão forjando uma identidade. Estas outras vidas os permitem negligenciar seus deveres, no caso de Algy, ou ir à procura de prazer, como faz João. No entanto, para Algernon, o casamento seria a única coisa capaz de por fim a esta vida de prazer.

JOÃO: Estou apaixonado por Gwendolen. Vim à cidade expressamente para pedi-la em casamento.

ALGERNON: Pensei que fosse por prazer... Chamo a isso negócio.

JOÃO: Oh! Que tão prosaica falta de romantismo!

ALGERNON: Realmente nada vejo de romântico num pedido de casamento. É muito romântico estar apaixonado. Mas não há romantismo algum num bem-intencionado pedido de casamento. É até capaz de ser aceito. E é geralmente o que acontece, creio eu. E adeus entusiasmo! A verdadeira essência do romance é a incerteza. Se um dia eu me casar, farei tudo por esquecer essa situação.³³

Matrimônio significa o fim de liberdade, prazer, maldade, e o começo de uma vida de deveres. Claro que, João e Algernon poderiam continuar vestindo as máscaras

³² Idem, ib., p. 69-70

³³ Idem, ib., p. 23-24

deles depois de se casarem com Gwendolen e Cecília, mas eles teriam que ser cautelosos, já que seriam vistos pela sociedade de outro modo.

Oscar Wilde considerava que os valores vitorianos eram perpetuados através do namoro e do matrimônio, ambos portadores de suas próprias regras e rituais. O matrimônio era um processo de seleção cuidadosa. Quando a Senhora Bracknell faz perguntas a João sobre pais, políticas, fortuna, endereços, expectativas, familiares, e dificuldades legais, as respostas dele devem ser precisas e têm que destinar a uma união legal entre as duas famílias. Fortuna é especialmente importante, tal como o dever (não alegria, amor ou paixão). O casamento é apresentado como um contrato legal, em que duas famílias consentem em associar suas fortunas; amor e felicidade têm pouca relação com esse tipo de acordo.

No período conhecido como Era vitoriana o sistema de classe era bastante rígido, pessoas pertencentes a uma mesma classe deveriam se casar entre si, para se perpetuarem no mesmo estrato social. Atitudes esnobes e aristocráticas também tinham como objetivo conservar a distância entre os diferentes grupos. João explica a Senhora Bracknell que ele não tem nenhuma política. Ele se considera um liberal-unionista. Senhora Bracknell acha a resposta dele satisfatório porque significa que ele é um conservador, e pretende manter as coisas como estão.

Para Bracknell a revolução francesa é um exemplo negativo, em que as classes inferiores receberam educação suficiente para aprenderem a questionar e a colocar em perigo a “ordem natural das coisas”, a riqueza na mão de poucas famílias.

Dentre essas regras de conduta e valores primados pela sociedade vitoriana, vale ressaltar o papel da mulher, a qual era vista como um ser intelectualmente inferior que deveria ser uma esposa ou filha submissa ao homem, a instituição do casamento, vista como algo sagrado, e o ideal de seriedade, que deveria ser vivido por todos.³⁴

As mulheres, na época vitoriana, deveriam ser devotas ao marido e aos filhos. Tais convenções são facilmente identificadas na literatura inglesa do século XIX, Jane Austen (1775-1817) é um bom exemplo, não só sua obra, mas sua vida.

Não era apropriado a uma mulher da classe de Austen escrever e ganhar dinheiro, por isso ela assinava seus livros “Por uma dama”. Mulheres não podiam

³⁴ GONÇALVES, Gracia; ZARA, Júlia Vidigal. **The Importance of being earnest: Oscar Wilde revisita Ibsen.** Disponível em: 200.202.200.24/ojs/index.php/unec02/article/view/276/350. Acesso em: 10 abril 2010.

freqüentar a universidade, mas ela veio de uma família com muita instrução. Havia um senso de criatividade em sua casa, escreviam e encenavam peças. A mãe escrevia poemas cômicos. As mulheres daquela classe não podiam trabalhar fora. Naquela época a única coisa que tinham de fazer para seu futuro era encontrar um jovem para se casar que pudesse dar a elas o estilo de vida a que estavam acostumadas.

As mulheres eram marginalizadas por uma sociedade na qual elas não tinham direitos de fato e dependiam de suas famílias. Sem alguém que as sustentassem, as mulheres corriam o risco de acabar na rua. A preocupação de Bracknell em casar a filha vem de encontro com os costumes da época. Sem um marido, Gwendolen não poderia ter um bom futuro.

Da mesma forma que Wilde ridicularizou a moral e os bons costumes vitorianos, outros literatos e dramaturgos fizeram o mesmo.

As obras de Ibsen examinavam realidades que a sociedade da época não queria ver e atacavam especialmente os valores da classe média, valores estes consolidados pelo espírito do vitorianismo. Este, em consonância com o liberalismo econômico, visava o maior progresso da Inglaterra industrial a despeito do sofrimento e exploração de quaisquer camadas sociais. O homem vitoriano vive, antes de tudo, um conflito: dono de toda autoridade doméstica está, porém subjugado às convenções morais da época.³⁵

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos por meio deste trabalho, mostrar que apesar de muitos estudiosos considerarem a obra de Wilde descomprometida e apolítica, sua escrita dialoga com as questões que estavam colocadas naquele momento. Oscar viveu um momento de conflito, em que o conservadorismo vitoriano e o surgimento de novas ideias geravam disputas.

Não é possível pensar o processo criativo de Oscar Wilde desconsiderando os embates e contradições do século XIX, tanto Wilde quanto os outros artistas que citamos neste trabalho, são pessoas de seu tempo, que devem ser estudados historicamente.

[...] pano de fundo das modificações artísticas, estão as modificações histórico-sociais que engendram os modos de vida em cada época. A arte é, sempre, a expressão de um ser sensível ante o real com que se defronta. E, no século XIX, vão-se consubstanciar,

³⁵ Idem, ib., p. 593

realmente, mudanças que os tempos de modo gradativo vinham germinando. A Revolução Industrial e o conseqüente declínio do artesanato, a ascensão da classe burguesa – a presença dos novos ricos, sem qualquer lastro de cultura e tradição -, a produção em série de bens vulgares e pretensiosos frequentemente nomeados como “Arte” – tudo isso havia deteriorado o gosto do público, marcando profunda dissociação entre o artista e o receptor de sua arte.³⁶

O texto dramático “The Importance of Being Earnest” está carregado de elementos que nos ajuda refletir sobre a visão de mundo dos vitorianos e o posicionamento de Wilde, enquanto artista e sujeito histórico. Esperamos com isso, ter contribuído com os estudos culturais que envolvem estes processos históricos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOCH, M. **Apologia da História ou o Ofício de Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BLOOM, Harold. Oscar Wilde: La importancia de ser Ernesto. In: **Cómo leer y por qué**. Barcelona: Grupo Editorial Norma, 2007.

BORGES, Jorge Luis. Sobre Oscar Wilde. In: **Otras Inquisiciones**. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

BRESCIANI, Maria Stella M. **Londres e Paris no século XIX: O espetáculo da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BURGESS, Anthony. **A Literatura Inglesa**. São Paulo: Ática, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1973.

CARDOSO, Maria Abadia. **Ibsen e o novo sujeito da modernidade**. Disponível em: www.revistafenix.pro.br/PDF17/RESENHA_2_MARIA_ABADIA_CARDOSO_FENIX_OUT_NOV_DEZ_2008.pdf. Acesso em: 27 jun. 2010.

CASTRO, Elis Crokidakis. **Salomé, uma personagem interdisciplinar**. Disponível em: www.journal.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/10375/10350. Acesso em: 10 abril 2010.

³⁶ MARIA, Luzia de. **O que é conto**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1984. P. 78.

- CERTEAU, M. de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
- CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. **Rumos da Literatura Inglesa**. São Paulo: Ática, 1993.
- Dicionário enciclopédico ilustrado Larousse. São Paulo: Larousse do Brasil, 2007.
- GALVÃO, Mirian Rufini. **A argumentação em trechos da obra O retrato de Dorian Gray, de Oscar Wilde**. Disponível em: www.letramagna.com/oscarwild.pdf. Acesso em: 10 abril 2010.
- GARCIA, Silvana. **Teorias e práticas do teatro**. São Paulo: Hucitec, 1988.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GONÇALVES, Gracia; ZARA, Júlia Vidigal. **The Importance of being earnest: Oscar Wilde revisita Ibsen**. Disponível em: 200.202.200.24/ojs/index.php/unec02/article/view/276/350. Acesso em: 10 abril 2010.
- HAUSER, Arnold. **Historia Social de la literatura y el arte**. Madrid: Guadarrama, 1974.
- HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- ISMAEL, J. C. **Oscar Wilde, dândi imortal**. Disponível em: www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=349. Acesso em: 10 abril 2010.
- KAROSS, Luciana. **A Tradução da Comédia Teatral em *The Importance of Being Earnest***. Dissertação (Mestrado em Tradução). Disponível em: www.tede.ufsc.br/teses/PGET0026-D.pdf. Acesso em: 10 abril 2010.
- LOTTMAN, Herbert. **Oscar Wilde en París**. Barcelona: Tiempo de memoria Tus Quets Editores, 2009.
- MARIA, Luzia de. **O que é conto**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MARSON, A. Reflexões sobre o Procedimento Histórico. In: **Repensando a História**. São Paulo: Marco Zero, 1984.
- PATRIOTA, Rosangela. O teatro e o historiador: interlocuções entre linguagem artística e pesquisa histórica. In: PATRIOTA, R.; PEIXOTO, F.; RAMOS, A. F. (orgs.). **A História invade a cena**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008. p. 26-58.

PATRIOTA, Rosângela. Pela palavra e pela imagem: *Camaradas* [Strindberg] na cena brasileira contemporânea pela encenação do Grupo *Tapa*. In: CAPEL, H. S. F.; PATRIOTA, R.; RAMOS, A. F. (orgs.). **Criações artísticas, representações da história**. São Paulo: HUCITEC; Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2010.

PATRIOTA, Rosângela. **Vianinha**: um dramaturgo no coração de seu tempo. São Paulo: Hucitec, 1999.

PAULA, Selma Cristina Vital de. **The Importance of Being Earnest: crítica à sociedade vitoriana**. Disponível em: www.cesjf.br/cesjf/documentos/revista_letras_docs/art_alunos/LIT_LING_INGLESA/the_importance_of_being_earnest.pdf. Acesso em: 10 abril 2010.

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. E as palavras têm segredos... Literatura, utopia e linguagem na escritura de Ana Maria Machado. In: ALMEIDA, P. R.; KHOURY, Y. A.; MACIEL, L. A. (orgs.). **Outras histórias: memórias e linguagens**. São Paulo: Olho d'Água, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. São Paulo: Autêntica, 2005.

PIRES, Eliane Cristine Raab. **Oscar Wilde: A tragicidade da vida de um escritor**. Bragança, Portugal: Instituto Politécnico de Bragança, 2005.

SCHEIDT, Déborah. **Oscar Wilde e a fórmula cômica clássica**. Disponível em: http://www.fecilcam.br/nupem/anais_iv_epct/PDF/linguistica_letras_artes/02_SCHEIDT.pdf. Acesso em: 10 novembro 2010

SILVA, Denise Oliveira da. **A genialidade de Oscar Wilde em O Fantasma de Canterville**. Disponível em: [www.revistaaopedaletra.net/volumes/vol%203.1/Denise Oliveira da Silva--A_genialidade_de_Oscar_Wilde_em_O_Fantasma_de_Canterville.pdf](http://www.revistaaopedaletra.net/volumes/vol%203.1/Denise_Oliveira_da_Silva--A_genialidade_de_Oscar_Wilde_em_O_Fantasma_de_Canterville.pdf). Acesso em: 10 abril 2010.

VASCONCELOS, Sandra Gardini. **Dez Lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.

VESSANTINI, C. **A teia do fato**. São Paulo: Hucitec, 1997.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**: Ensaio sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 1994.

WILDE, Oscar. **A alma do homem sob o socialismo**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

WILDE, Oscar. **A Importância de Ser Prudente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

WILDE, Oscar. **De Profundis e Balada do Cárcere de Reading**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

WILDE, Oscar. **El arte de conversar**. Girona: Atalanta, 2007.

WILDE, Oscar. **Obra Completa**: Volume Único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S. A., 2007.