

THE DECAY OF MORALS: OS QUESTIONAMENTOS DE OSCAR WILDE ACERCA DOS VALORES VITORIANOS

THE DECAY OF MORALS: OSCAR WILDE'S QUESTIONING REGARDING THE VICTORIAN VALUES

Matheus Queiroz PEDRO*

 <https://orcid.org/0000-0002-0102-5336>
(UTFPR / CAMPUS PATO BRANCO)

Mirian RUFFINI**

 <https://orcid.org/0000-0002-3222-2519>
(UTFPR / CAMPUS PATO BRANCO)

Recebido em 30/06/2022. Aceito em 23/08/2022

Resumo: A Inglaterra do século XIX apresenta-se como o contexto social para o início da revolução industrial, que promove o desenvolvimento tecnológico, material e dos meios de produção. Consequentemente, esse mesmo modelo de prosperidade impulsiona o capitalismo emergente da época, incrementando a diferença entre classes, no qual vigoram valores altamente patriarcais e de natureza excludente. Em tal recorte histórico surge Oscar Wilde: dândi, *flâneur*, que rompe com o conformismo aristocrata ao qual poderia ter se acomodado seguramente, usando de sua sagacidade e talento para exprimir uma visão de mundo que preza pela beleza e satiriza o *status quo*. A temática geral deste artigo abrange diversos aspectos de natureza moral abordados nas peças de costumes wildianas. Tais aspectos tratam de críticas sociais nos textos que questionam o sistema aristocrata vigente na Inglaterra Vitoriana. Exploramos, portanto, acerca da falsa moralidade satirizada por Wilde, abordando as instituições vitorianas que corroboravam e fortificavam a questionável moral e o sistema patriarcal da época, expondo a fragilidade de suas ditas virtudes.

Palavras-Chave: Moralidade. Peças de costumes. Oscar Wilde. Nietzsche. Decadentismo. Esteticismo.

* Graduado em Letras – Português/Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). matheus.queiroz.pedro@gmail.com

** Doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). m.ruffini95@gmail.com

Abstract: Nineteenth-century England presents itself as the social context for the beginning of the industrial revolution, which promotes technological, material and production means development. Consequently, this same prosperity model drives the emerging capitalism of the time, increasing the difference between classes, where highly patriarchal and exclusionary values prevail. In such historical clipping, Oscar Wilde appears: dandy, flaneur, who breaks with the aristocratic conformism to which he could have safely accommodated himself, preferring to use wit and talent to express a worldview that values beauty and satirizes the status quo of his time. The general theme of this article encompasses several aspects of moral nature defined in Oscar Wilde's comedies of society. Such aspects deal with social criticism in texts that question the aristocratic system prevailing in Victorian England. It is explored, therefore, about the false morality satirized by Wilde, approaching the Victorian institutions that corroborated and fortified the questionable morals and the patriarchal system of the time, exposing the fragility of its said virtues.

Keywords: Morality. Comedies of Society. Oscar Wilde. Nietzsche. Decadentism. Aestheticism.

O esteticismo-decadentista de Oscar Wilde

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, nascido em 16 de outubro de 1854 em Dublin, Irlanda, é um dos autores mais renomados no campo da dramaturgia britânica. O autor, pertencente a uma família de intelectuais -, desde cedo contou com notável formação acadêmica, tornando-se fluente em francês e alemão ainda muito jovem, além de ter grande entendimento da língua grega. Estudou em um primeiro momento em sua cidade natal e, mais tarde, rumou para Universidade de Oxford, onde formou-se após 4 anos.

Mostrando grande interesse na filosofia clássica, especialmente na área da estética, sempre demonstrou grande aptidão para a literatura. Em suas obras e estudos, manifestou grande apreço pelo movimento esteticista, com fortes influências do decadentismo francês. Wilde encontrava-se inserido no contexto histórico da Inglaterra Vitoriana, época conhecida mundialmente pelo aspecto 'acinzentado', de natureza pouco chamativa, potencializada pelas mudanças trazidas pela revolução industrial, que maximizava o cinza da cidade e cooperava com o grande crescimento populacional dos grandes centros. Como ele mesmo satiriza em uma de suas obras, "Londres está repleta de névoa e pessoas sérias. (...) Se é a névoa que produz as pessoas sérias ou as pessoas sérias que produzem a névoa, isso eu não sei." (WILDE, 2011a, p.280, *tradução nossa*)¹.

O progresso industrial, no entanto, não se convertia diretamente em prosperidade e qualidade de vida. Apenas as *upper-classes* britânicas desfrutavam da boa ventura e dos recursos disponibilizados, enquanto as classes menos favorecidas amargavam seu papel social pré-estabelecido e praticamente imutável. A disparidade entre as situações das classes britânicas, aliada à sociedade fortemente patriarcal da época, que além da opressão feminina exigia uma conduta baseada em preceitos morais bastante rígidos, veio a ser o cenário no qual se estabelecem as reflexões artísticas de Wilde.

A problemática da fragilidade dos valores morais vigentes se encontra no centro dos questionamentos filosóficos e artísticos no decorrer do século XIX em toda a Europa. No entanto,

¹ Do original "London is too full of fogs and--and serious people (...) Whether the fogs produce the serious people or whether the serious people produce the fogs, I don't know"

percebe-se uma intensificação acerca do assunto especialmente na segunda metade do século, com a ascensão do decadentismo francês, a filosofia nietzscheana, e a aclamada obra de Oscar Wilde. Tais movimentos filosóficos e estéticos não têm em comum apenas a temática e a época em que suas obras foram produzidas: todos propõem uma abordagem anti-naturalista, a aversão ao utilitarismo e o desprezo ao discurso moralmente dúbio e egoísta pregado pelas classes que detêm o poder político, econômico, social e/ou cultural. Pode-se considerar, portanto, que o apreço ao esteticismo encontrado nas obras da época, juntamente com a crítica à moral e ao status quo, está intimamente relacionado à ojeriza que os autores tinham, em comum, pela racionalização exacerbada que teria se desenvolvido juntamente com a burguesia.

Quanto ao movimento decadentista, este surge justamente em oposição ao Naturalismo e Parnasianismo, visando substituir os valores utilitaristas e racionalistas propostos por tais estéticas. Na obra *Caminhos do Decadentismo Francês*, Moretto nos traz um texto publicado na revista *Le Decadent* de 1886 que bem exemplifica a visão do autor decadentista, que adota de bom grado o termo “decadente”, outrora considerado pejorativo:

Os antigos pertenciam a seu tempo. Queremos pertencer ao nosso. Vapor e eletricidade são dois agentes indispensáveis da vida moderna. [...] E a isso chamam decadência? – Decadência seja. Aceitamos a palavra. Somos Decadentes visto que esta decadência não é senão a marcha ascensional da humanidade para ideais considerados inacessíveis. (MORETTO, 1989, P.27)

Ou seja, o próprio termo que denomina o movimento tem suas raízes no contraste com as escolas literárias às quais se opunha. Decididos por romper com os valores morais e estéticos que lhes eram propostos pela ideologia da época, os autores aceitam a alcunha, visto que têm como objetivo justamente romper com aqueles que os julgam incorretos e imorais.

Vale notar ainda que muito do caráter pessimista do movimento decadentista se devia ao enfado e tédio causados pelo pensamento utilitarista. Há um sentimento de que os prazeres intrapessoais e subjetivos acabavam por ser oprimidos e preteridos por um foco maior na objetividade e na busca por um “bem maior”. O decadente, portanto, rechaça a ideia do progresso pautado puramente na utilidade prática das coisas, que exige o detrimento do deleite das experiências que a vida proporciona. Defende ainda que a forma mais requintada de se obter prazer é a elevação de espírito que experienciamos em contato com a arte. É nessa busca pela sublimação da alma através da arte que o decadentismo passa a se inter-relacionar com o esteticismo.

O esteticismo, descrito por Camile Paglia (1992, p. 377 apud RODRIGUES, 2009, p. 6), como “a adoração neopagã da beleza”, preza pela manifestação e apreço do belo, encontrando seus pilares na estética e na expressão individual de prazeres. Isto é, o rompimento com os valores ideológicos propostos pelo decadentismo acaba por se manifestar, artisticamente, de forma congruente ao rompimento que os estetas propõem frente às artes e literaturas de moral burguesa e aristocrata.

Os ideais esteticistas se manifestam em Wilde muito pela figura marcante do dândi, referente ao sujeito que vive e se expressa pautado em ideais que prezam pela beleza e extravagância. Desprendido de valores éticos da sociedade que o cerca, prefere a manifestação de sua subjetividade moral, na qual as experiências subjetivas do indivíduo pouco têm a ver com a utilidade geral dos prazeres vivenciados, numa perspectiva social.

Devido ao fato de que o decadente preza pelo deleite dos prazeres da vida e o esteta acredita que as manifestações artísticas e o contato com a arte são a forma mais elevada de se obter prazer, por consequência, o esteticismo-decadentista acaba por resultar na figura do hedonista, isto é, aquele que coloca a busca pelo prazer como o próprio motivo da existência. Sobre a questão do hedonismo, Rodrigues (2009, p. 12) afirma que “podemos defini-lo como a doutrina que considera o prazer (*hedoné* em grego) como o objetivo supremo da vida.” Tal postura deriva precisamente da concepção de mundo contrária ao utilitarismo. O prazer – e, conseqüentemente, a arte, visto que essa seria a forma mais elevada de prazer – não necessita de uma finalidade útil e prática.

As filosofias de Wilde e Nietzsche

No entanto, apesar da postura ligada ao decadentismo-esteticista, Wilde não ignora em sua literatura questões de cunho moral e ético. Muito pelo contrário. O que ocorre com os dândis descritos em suas obras é que essas personagens, apesar de se desligarem dos conceitos moralmente úteis propostos pela sociedade, constituem uma moralidade própria, e são geralmente tais personagens que acabam por se deparar com os assuntos moralmente mais relevantes nas peças e, por muitas vezes, tomam as atitudes que mais se aproximam de atitudes consideradas honrosas e virtuosas, enquanto as personagens que pregam abertamente o apreço à moralidade, normalmente, demonstram valores éticos altamente questionáveis. No que tange à questão do desenvolvimento da moral na sociedade, podemos traçar inúmeros paralelos entre a literatura wildiana e as problemáticas expostas na filosofia de Friedrich Nietzsche.

No que se refere às inclinações artísticas de Nietzsche, encontramos em suas obras exemplos que aproximam seu pensamento da filosofia esteticista. Em *Além do Bem e do Mal*, por exemplo, o autor nos traz um aforismo – estilo de escrita sucinto, subjetivo e, muitas vezes, irônico e paradoxal, amplamente adotado na lírica wildiana – que aproxima o filósofo das concepções estético-decadentistas: “Vocês, utilitários, também vocês amam o que é útil apenas como veículo para suas inclinações – também vocês acham o ruído das rodas insuportável, não?” (NIETZSCHE, 2005, p. 72). Nessa passagem da obra, fica explícito, no mínimo, o desapareço em comum que Nietzsche e os artistas decadentistas e esteticistas possuíam pelo utilitarismo vigente na época, assim como o desejo de um resgate ao apreço pelo belo que não seja, necessariamente, carregado de aplicações práticas.

A afinidade que Nietzsche possuía para com estudos estéticos e etimológicos, aliada à curiosidade do autor acerca dos valores que compõem a virtuosidade de uma sociedade resultaria, então, em um estudo não apenas filosófico e literário sobre a constituição da moral, mas também numa busca filológica que nos permite uma visão mais detalhada sobre o conceito da moralidade e como nuances sociais e históricas influenciam a concepção do que é moral/imoral – ao mesmo passo que a palavra, com o tempo, carregando-se de estigmas sociais, viria também a influenciar a sociedade e os indivíduos que a compõem.

Surge, assim, o estudo genealógico da moral desenvolvido pelo filósofo alemão. Para ele – e muito da obra de Wilde revela uma linha de raciocínio bastante próxima² –, os valores morais e virtudes admiradas pela sociedade não se desenvolveram de forma orgânica, pois, uma vez havendo concepções do que caracteriza alguém como virtuoso, os indivíduos dotados dessa característica ascendem socialmente. A ordem seria, justamente, o contrário: concebemos como virtudes, geralmente, o que certa classe, já no alto da hierarquia social, prega como valores dignos de exaltação.

[...]o juízo “bom” não emana daqueles a quem se prodigaliza a “bondade”! pelo contrário, foram os próprios “bons”, ou seja, os nobres, os poderosos, aqueles que ocupam uma posição de destaque e têm a alma elevada que julgaram e fixaram a si e a seu agir como “bom”, ou seja, de primeira ordem, em oposição a tudo que é baixo, de alma mesquinha, comum e plebeu. (NIETZSCHE, 2013, P. 36)

A principal problemática que reside nessa inversão, que constitui a moralidade de uma sociedade, é o fato de que, conseqüentemente, o entendimento que temos do que seria “certo ou errado”, “bem ou mal”, é invariavelmente contaminado por interesses egoístas de uma parcela da sociedade que detém o poder. O “bom” é tudo aquilo que for semelhante às crenças e condutas das classes mais altas, enquanto o “ruim” é, tão somente, o oposto delas. Como percebemos nos aforismos nietzschianos, “Elogia-se ou recrimina-se, segundo uma coisa ou outra nos seja vantajosa para fazer brilhar o nosso critério” (NIETZSCHE, 2018, p. 76), uma vez que “não existem fenômenos morais, apenas uma interpretação moral dos fenômenos...” (NIETZSCHE, 2005, p. 66).

Ou seja, a característica por si só não possui valor nem moral nem imoral, sendo apenas considerada como um ou outro quando convém ou não a uma classe dominante. Não coincidentemente, uma sociedade fortemente atrelada a valores cristãos e patriarcais empregará castidade, devoção e obediência como virtudes, especialmente às mulheres. Isso se evidencia ainda mais, inclusive, em sociedades altamente teocráticas. Os conceitos morais que constituem uma sociedade são, em grande parte, herdados de formações sociais anteriores a ela mesma. Evidencia-se aí a importância do constante questionamento quanto aos valores exaltados como virtudes. Com as mudanças de épocas e de contextos, surge a importância de novos valores.

Ser moral, de bons costumes, ético significa ser obediente a uma lei ou a uma tradição instituídas há muito. Que se submeta a ela com esforço ou de bom grado, isso é totalmente indiferente; basta que o faça. Chama-se “bom”, finalmente, aquele que por natureza, ao cabo de longa transmissão hereditária, portanto fácil e agradável, age de acordo com a moral, qualquer que seja. (NIETZSCHE, 2018, p. 80)

²Como a fala de Mrs. Cheveley, classificando a moralidade como “*simply an attitude we adopt towards people whom we personally dislike* (meramente uma atitude que adotamos para com aqueles que pessoalmente desgostamos)” (WILDE, 2011b, p. 251-252, *tradução nossa*) ou o diálogo de Lorde Goring, explicando para seu mordomo que “*fashion is what one wears oneself. What is unfashionable is what other people wear. (...) Just as vulgarity is simply the conduct of other people.* (A moda é o que alguém usa em si mesmo. O fora de moda é o que outras pessoas usam. (...)) Tal qual a vulgaridade é tão somente a conduta do outro.”) (WILDE, 2011b, P. 257-258, *tradução nossa*).

A diferença da crítica moral nietzschiana e da wildiana residirá, essencialmente, não nas concepções morais, mas sim no alvo principal das críticas. Enquanto o filósofo irá direcionar suas críticas a hegemonia dos valores cristãos no ocidente, Wilde tem como objeto de interesse a hipocrisia da aristocracia que, apesar de publicamente manifestar-se a favor de tais valores, em âmbito privado adota uma conduta que pouco condiz com os valores que prega.

Talvez o principal paralelo que pode ser traçado entre o pensamento dos dois autores seja a busca pela superação do homem meramente utilitarista. O “*Übermensch*”³ nietzschiano nada mais é do que o homem que não se prende a valores morais, religiosos e sociais herdados de contextos históricos passados, mas sim busca saciar suas vontades mundanas desprendido de pré-julgamentos ao passo que molda sua própria moral, baseando sua conduta em valores adquiridos através da filosofia e da ponderação, assim como da arte, que serviria como meio de sublimação do espírito. Análogo ao “além-homem”, encontramos na literatura wildiana um ideal que Miskolci (1997, p. 238) chamará de *homo-aestheticus*. Este busca, da mesma forma, uma superação do *homo-oeconomicus*, do indivíduo que identifica sua conduta como “correta e exemplar” ou “errônea e passível de ser desencorajada” de acordo com a utilidade prática que é resultado de suas ações.

Confrontado com as críticas que a sociedade tece ao ócio e a afazeres julgados como inúteis – em que o fazer artístico por muitas vezes residiria –, Wilde nota que o *homo-oeconomicus* é, grosso modo, o “homem da ação”.

Wilde dizia que a base da ação é a falta de imaginação. A ação é o único recurso dos que são incapazes de sonhar. Essa crítica dirigia-se claramente ao homem moderno, cuja vida baseia-se na atividade irrefletida, no hábito de cumprir tarefas. A estreiteza espiritual do homem de ação revela-se em sua aceitação da realidade objetiva. A irreflexão e a servidão voluntária derivadas da atividade são sinônimos. (...) A educação em moldes utilitaristas estava tornando estúpidas as pessoas. Uma sociedade baseada na ação é, na verdade, fundada na ignorância. (MISKOLCI, 1997, p. 234)

Oposto ao homem-da-ação, encontra-se, portanto, o *homo-aestheticus*, isto é, o homem-da-imaginação, que molda a razão de sua existência num hedonismo artístico através do contato com a excelência estética. O *homo-aestheticus* defenderá que o indivíduo cujo objetivo de vida é puramente material e utilitarista acaba por se tornar demasiado rústico, e que este deveria buscar nas artes sua redenção. Em suma, “O *homo-aestheticus* caracterizar-se-ia pela exaltação do mundo como fenômeno estético e pela independência moral” (MISKOLCI, 1997, p. 239), de forma muito similar ao além-homem nietzschiano que busca saciar sua vontade de potência – ou seja, sua força de criação – através do desprendimento moral e da fruição sensível e inteligível.

As propostas, tanto de Nietzsche quanto de Wilde, baseiam-se, portanto, na repulsa que ambos nutriam pelos valores burgueses e aristocráticos, classes completamente apegadas a hereditariedade tanto material como moral, baseando suas vidas, ética e arte em um extremo realismo utilitarista, submetendo assim a estética a um dever ético que não a pertence. A estética decadentista-esteticista de Wilde busca a elevação da alma por meio da arte, contrapondo o oco espiritual do *homo-oeconomicus*, que incessantemente se propõe a cumprir tarefas e acaba por

³Do alemão, “além-homem”

abdicar do que mais nos faz humanos, que é a capacidade de sentir, interpretar e usufruir dos fenômenos com os quais nos deparamos.

Peças de costumes e crítica wildianas

Com a finalidade de melhor elucidar os questionamentos morais propostos por Oscar Wilde, foram selecionadas suas quatro peças de costumes: *Lady Windermere's fan*, *A Woman of no importance*, *Na ideal husband* e *The Importance of being Earnest*.

Decidiu-se também por abordar as peças de costumes – muito por serem conhecidas, apropriadamente, como *comedies of society*, uma vez que não se tratam simplesmente de comédias que tratam da sociedade, mas também comédias que ridicularizam as estruturas sociais e seus mecanismos – em ordem cronológica, para entendermos a evolução do pensamento e da estética wildiana.

São apresentados a seguir, portanto, os aspectos das peças que englobam a temática de cunho moral que Wilde questiona, opondo-se ideologicamente e esteticamente aos valores vigentes na alta-sociedade da Inglaterra Vitoriana.

***Lady Windermere's fan* (O leque de Lady Windermere)**

Lady Windermere's fan é uma comédia em quatro atos que data de 1892. A obra é a primeira das peças que viriam a compor o que conhecemos hoje como “peças de costumes” wildianas. Por ser a primeira a ser montada nos palcos, a obra é considerada por muitos como sendo representativa do momento literário em que Wilde decodificou o esquema dramático pelo qual seria lembrado futuramente.

A peça trata de assuntos como os papéis dentro de um matrimônio e, especialmente, a importância de se manter uma boa reputação na alta-sociedade, acatando suas regras de convivência, uma vez que essa sociedade impiedosamente irá julgar os membros que a compõem e exonerar aqueles que fogem às regras.

A trama começa a se desenvolver após Lady Windermere encontrar, no livro de finanças de seu marido, vestígios de que ele tem direcionado dinheiro para Mrs. Erlynne – mulher descrita pela aristocracia como alguém de índole questionável, uma vez que não se sabe de que família ela veio e nem qual sua principal fonte de renda. Ao confrontar seu marido acerca do assunto, Lady Windermere se depara apenas com respostas vagas sobre quem seria essa mulher. Além disso, Lorde Windermere faz questão que Mrs. Erlynne seja convidada para a festa que o casal planeja. É nessa festa que conhecemos as demais personagens da peça, como Lorde Augustus, amigo de Lorde Windermere e membro da aristocracia inglesa; Lorde Darlington, personagem que possui interesse amoroso por Lady Windermere; e Mr. Cecil, personagem que frequentemente servirá como meio de explicitar conceitos da vivência pautada em valores esteticistas. A festa, além de ser usada como recurso lírico para apresentar as personagens, é também o evento no qual as principais peripécias da trama se desenvolvem.

O intuito de Mrs. Erlynne em participar de tal festa, por exemplo, é aproveitar-se do evento para se reintroduzir na alta-sociedade, uma vez que ela, no passado, abdicou de sua família e de seu posto social para perseguir um amor. Anos mais tarde, Mrs. Erlynne intenta, portanto, usar da festa como uma espécie de “baile de debutante”, para fazer conexões com outros membros da sociedade e tentar casar-se com Lorde Augustus para, assim, voltar a fazer parte da aristocracia.

No entanto, Lady Windermere, ainda desconfiada da relação que seu marido possui com Mrs. Erlynne, decide fugir com Lorde Darlington. Descobrimos, no desenrolar da peça, que Mrs. Erlynne é, na realidade, mãe de Lady Windermere, que a abandonara ainda bebê, deixando-a junto de seu pai, em busca de vivenciar uma paixão. Ao descobrir os planos da filha, Mrs. Erlynne decide concentrar seus esforços em tentar evitar que Lady Windermere cometa os mesmos erros que ela, isto é, o equívoco de abandonar a família e abdicar de sua reputação e seu espaço na alta-sociedade. A peça aborda, com diálogos espirituosos, cômicos e críticos, assuntos como o romance, as estruturas sociais da aristocracia, as figuras do marido e da mulher dentro do matrimônio, e, especialmente, os julgamentos morais que guiam uma sociedade baseada em reputação, hereditariedade e um materialismo essencialmente burguês.

Tratando da peça, podemos observar que a personagem da Duquesa de Berwick tem a intenção de instruir Lady Windermere sobre o funcionamento do jogo político, matrimonial⁴ e social: comportamentos apropriados ou inapropriados, consequências de condutas virtuosas ou vergonhosas, a postura a ser tomada na vida privada e/ou pública, qual papel deve ser desempenhado dentro de relações conjugais, entre outros. Nota-se que os valores vitorianos tinham como intenção dialogar com a população através de um discurso utilitarista de excelência moral provinda das classes mais abastadas; porém, observamos nos textos wildianos que as *upper-classes*, apesar de pregarem tais discursos, não agiam de forma conivente com o que discursavam.

Percebe-se, ainda, que as instruções ditadas pela duquesa imprimem, inclusive, um tom de desdém pela suposta ingenuidade de sua “aprendiz”. Este desdém, nota-se, pode ser encontrado em grande parte das interações entre uma personagem mais velha e bem estabelecida na alta-sociedade, que tenta instruir uma personagem mais nova, em ascensão na aristocracia britânica. Tal recurso é utilizado com o objetivo de reforçar a ideia de que novos valores e novos ideais não eram vistos com bons olhos. Deve-se conservar a moralidade da “elite”, e questioná-la é uma abordagem tola.

A filha da Duquesa, Lady Agatha, por exemplo, elucida bem qual a conduta esperada: Lady Agatha em momento algum fala o que pensa. Geralmente é a própria duquesa que fala por ela, e as únicas palavras ditas diretamente por Agatha na peça são “sim, mamãe”, demonstrando a total subserviência e falta de questionamento que era esperado dos jovens, especialmente as mulheres. Ao agir com completa complacência, Agatha é elogiada por sua mãe de forma comicamente irônica, ao passo que a duquesa afirma que sua filha “sempre diz a coisa certa!” (WILDE, 2011a, p. 246, *tradução nossa*)⁵

⁴O “*game of marriage*”, como diz Lorde Darlington em um dos diálogos da peça (WILDE, 2011, p. 213)

⁵Do original “*you always say the right thing*”

Wilde nos mostra ainda um universo no qual os conceitos morais impostos pela aristocracia são recheados de frivolidades que beiram o absurdo. Frente a esses conceitos, então, diferentes personagens adotam diversas posturas. Há aqueles que prezam por conservá-los – visto que já se encontram em posição de poder –, aqueles que decidem questioná-los, e aqueles que, apesar de claramente acharem o sistema todo uma bobagem, usam suas posições privilegiadas financeira e socialmente para usufruir de uma vida de prazeres. O último caso, inclusive, se manifesta geralmente na figura do dândi, do bon-vivant, que ressoa muito com a personalidade do próprio autor.

Na peça em questão, nos deparamos com a seguinte frase do personagem Cecil:

Meu pai falava acerca da moralidade após o jantar. Eu disse a ele que ele já era velho o suficiente para entender melhor as coisas. Mas minha experiência mostra-me que logo que alguém tem idade o suficiente para entender melhor as coisas, não entende absolutamente nada. (WILDE, 2011a, p. 234, *tradução nossa*)⁶

A fala de Cecil é um ótimo exemplo da visão sobre a funcionalidade da moral aristocrata vista pelos olhos de alguns membros mais jovens participantes. Seja com a intenção de confrontar ou usufruir da conjuntura social em que se encontram, é visível que personagens mais jovens tratam com deboche os costumes morais impostos, tão prezados pelos mais velhos.

Como os valores morais da época exigiam da mulher uma postura obediente, discreta, inocente e pura – especialmente se tratando de mulheres de pouca idade –, Wilde usa essa ideia para evidenciar que, no jogo social da aristocracia, espera-se que as moças tomem o papel de passividade. Mrs. Erlynne nos mostra que as represálias sofridas por aquelas que rejeitassem se comportar segundo os costumes e tradições eram, apesar de não merecidas, demasiadamente graves para tentar adotar uma conduta contrária àquela que lhes era imposta. Apesar de o jogo social da alta-sociedade ser cruel e injusto, as mulheres se viam obrigadas a participar. A fala da personagem Mrs. Erlynne nos elucida o porquê:

Não sabe o que é cair no abismo, ser desprezada, ridicularizada, abandonada, zombada... ser uma pária da sociedade! Encontrar as portas fechadas diante de si, ter que rastejar-se por atalhos horripilantes, temendo a cada momento que a máscara seja arrancada de seu rosto e ouvindo a todo o tempo o riso, o horrível riso do mundo, uma coisa mais trágica do que todas as lágrimas que este já derramara. Não sabes o que é isso. Paga-se pelo próprio pecado, e então paga-se novamente, e paga-se durante a vida toda. Jamais deverá saber o que é isso. (WILDE, 2011a, p. 260, *tradução nossa*)⁷

⁶Do original “My father would talk morality after dinner. I told him he was old enough to know better. But my experience is that as soon as people are old enough to know better, they don’t know anything at all.”

⁷Do original “You don’t know what it is to fall into the pit, to be despised, mocked, abandoned, sneered at... to be an outcast! To find the door shut against one, to have to creep in by hideous byways, afraid every moment lest the mask should be stripped from one’s face, and all the while to hear the laughter, the horrible laughter of the world, a thing more tragic than all the tears the world has ever shed. You don’t know what it is. One pays for one’s sin, and then one pays again, and all one’s life one pays. You must never know that.”

Como quem dita os padrões morais é quem detém o poder, e quem detém o poder é a aristocracia, fugir à regra imposta resulta em ser julgado pela sociedade, invariavelmente, segundo os padrões aristocratas dos quais a pessoa havia tentado se esquivar. Em outras palavras, aqueles que ditam as regras do jogo também ditam as punições, que não abrem brecha para afrontas.

Quanto aos diálogos – ponto forte da escrita wildiana –, estes são carregados de nuances. Ataques verbais repletos de cinismo, sarcasmo e observações espirituosas são proferidas, paradoxalmente, de forma que os personagens ainda mantêm a postura cordial esperada. A antítese entre o conteúdo do que está sendo dito e a postura adotada por quem profere as palavras é ainda outro recurso estilístico utilizado por Wilde para expor a hipocrisia dos costumes da época. As frases são geralmente pomposas, mas pouco representam as ações. Por meio de uma espécie de dandismo verbal, Wilde critica o comportamento cínico da alta sociedade.

A demanda por uma postura totalmente inócua faz com que as pessoas passem o tempo todo tentando maquiagem as mazelas que as afetam ao invés de lidar verdadeiramente com elas, visto que é de maior importância (e mais fácil aplicabilidade) manter as aparências do que manter uma postura íntegra, uma vez que todas as regras de conduta aristocratas e o que se espera das pessoas quanto a elas são, na prática, absolutamente impraticáveis. No fim, trata-se tudo de um grande jogo de interesses e poder, mascarado por cinismo e hipocrisia, resultando em regras absurdas de vivência social. O que realmente interessa são as aparências e as falsas impressões apresentadas. Como a personagem Mrs. Erlynne brevemente resume, a tônica é uma só: “boas maneiras antes da moralidade”.⁸ (WILDE, 2011a, p. 281, *tradução nossa*)

***A Woman of no importance* (Uma mulher sem importância)**

A woman of no importance é uma comédia em quatro atos que data de 1892. A peça trata da problemática da ascensão social e financeira, do questionamento quanto aos valores exaltados como virtudes pela alta-sociedade britânica, assim como do estigma que persegue os indivíduos que se desviam das normas morais pregadas pela aristocracia. A trama se desenvolve na mansão Hunstanton, onde conhecemos a maior parte das personagens.

Como é de praxe nas peças de costumes wildianas, as personagens demonstram invariável apreço pela origem familiar de elite que outros indivíduos possuem. O que chama atenção é precisamente a associação da virtuosidade moral desse indivíduo com suas origens. A conduta de alguém que disponha de um status elevado entre a aristocracia é ou diretamente julgada como correta, ou, quando de caráter indefensável por ir de encontro com os valores que a alta-sociedade mesmo prega, simplesmente ignorada. Um exemplo disso é quando Lady Caroline ressalta Mrs. Allonby como sendo “muito bem-nascida. Ela é sobrinha de Lord Brancaster. Dizem, é claro, que ela fugiu duas vezes antes de se casar. Mas sabe o quão injustas as pessoas geralmente são. Eu mesma não acredito que ela tenha fugido mais do que uma vez.” (WILDE, 2011b, p. 70, *tradução nossa*)⁹.

⁸Do original “*manners before morals*”.

⁹Do original “*Mrs. Allonby is very well born. She is a niece of Lord Brancaster’s. It is said, of course, that she ran away twice before she was married. But you know how unfair people often are. I myself don’t believe she ran away more than once.*”

Logo no primeiro ato, quando somos apresentados ao personagem Kelvil, nos deparamos com um discurso politicamente polido, típico do que se esperaria de um membro do Parlamento, que afirma estar atualmente trabalhando em um livro a respeito da pureza: “Descobri que as classes mais pobres deste país manifestam um distinto anseio por um padrão ético mais elevado.” Tal afirmação, no entanto, é seguida pela resposta curta e leviana, coberta de ironia de Lady Stutfield: “muito gentil da parte deles.” (WILDE, 2011b, p. 77, *tradução nossa*)¹⁰. A resposta à afirmação de Kelvil acerca das expectativas das classes trabalhadoras quanto à conduta da aristocracia se manifesta como uma *punchline* de uma piada, de modo a ironizar não apenas a inocência por parte do povo que ainda nutre essa expectativa, mas também o descaso por parte dos membros da alta-sociedade que, na realidade, pouco se importam em atender tal expectativa.

Quanto à crítica que trata dos papéis sociais desempenhados no casamento, nota-se que a figura da mulher dialoga diretamente com a necessidade da ignorância, especialmente sobre assuntos interpessoais referentes à conduta moral de seus maridos. Essa sátira é frequentemente retratada na medida em que as personagens mais velhas geralmente prezam, inclusive, por manter as jovens moças longe de uma formação educacional e/ou acadêmica: “Oh, as mulheres têm se tornado tão altamente letradas, Jane, que nada há de nos surpreender hoje em dia, exceto casamentos felizes. Estes parecem estar se tornando extremamente raros.” (WILDE, 2011b, p. 100, *tradução nossa*).¹¹

A essência de pensar e ponderar acerca de assuntos relevantes é considerada imoral. Preza-se, portanto, pela ignorância daqueles que fazem parte do relacionamento, e pela alienação absorva dos que fazem parte da sociedade, conforme ilustrado no diálogo entre as personagens:

LORD ILLINGWORTH. Todo pensamento é imoral. Sua própria essência é a destruição. É só pensar em algo que o destruímos. Nada sobrevive à reflexão.

LADY HUNSTANTON. Não entendo uma só palavra, Lorde Illingworth, mas não tenho dúvida de que é tudo verdade. Pessoalmente, tenho muito pouco a que me repreender quando se trata de pensar. Não acredito que mulheres devam pensar muito.¹² (WILDE, 2011b, p. 137, *tradução nossa*)

Quanto ao papel do marido, este também é explorado em *Uma Mulher Sem Importância*, quando, em um diálogo entre as personagens femininas da peça, algumas delas revelam sua visão do que seria um “homem ideal”. Como o casamento em si era visto, na prática, de forma meramente institucional, em que sentimentos prévios e afinidade de pouco importavam para o firmamento do casal – uma vez que um suposto “amor” entre os cônjuges deveria ser, por consenso, construído e moldado no decorrer do casamento –, Lady Caroline tem uma visão pragmática a respeito do homem ideal: “A meu ver, ele não deve fazer nada senão pagar contas

¹⁰ Do original “I find that the poorer classes of this country display a marked desire for a higher ethical standard” (...) “How quite, quite nice of them”

¹¹ Do original “Oh, women have become so highly educated, Jane, that nothing should surprise us nowadays, except happy marriages. They apparently are getting remarkably rare.”

¹² Do original “LORD ILLINGWORTH. All thought is immoral. Its very essence is destruction. If you think of anything, you kill it. Nothing survives being thought of. LADY HUNSTANTON. I don't understand a word, Lord Illingworth. But I have no doubt it is all quite true. Personally, I have very little to reproach myself with, on the score of thinking. I don't believe in women thinking too much.”

e elogiar.” (WILDE, 2011b, p. 102, *tradução nossa*)¹³. A função do marido ideal, na visão da alta-sociedade vitoriana conservadora, é a de prover financeiramente e sustentar o ego do casal.

Em contraste a essa visão utilitarista do casamento, Wilde introduz uma das personagens de maior destaque na peça, Hester, jovem norte-americana utilizada pelo autor para denunciar, em paralelo com os costumes pregados em outra sociedade – no caso, a dos EUA –, a banalidade e hipocrisia dos costumes da nobreza britânica e suas barreiras sociais artificiais. Em diálogos com Lady Caroline, por exemplo, o contraste é explícito: “LADY CAROLINE. (...) Quando eu era jovem, Miss Worsley, nunca conhecíamos na sociedade pessoas que trabalhassem para viver. Não era considerado de bom-tom. HESTER. Na América são essas as pessoas que mais respeitamos.” (WILDE, 2011b, p. 70, *tradução nossa*).¹⁴

Vale notar que a diferença cultural da moça puritana, em contraste ao ócio aristocrata que demonstra desdém pelo trabalho, se apresenta não como forma de elogio à cultura norte-americana, mas como zombaria à desconexão com a realidade que indivíduos da alta-sociedade britânica apresentam. Tal dessemelhança entre a nobreza e a classe trabalhadora é explorada de forma ainda mais profunda no discurso de Hester às outras personagens no segundo ato:

Estamos tentando edificar a vida, Lady Hunstanton, em uma base melhor, mais verdadeira e mais pura do que aquela que existe aqui. Isso soa estranho para todas vocês, sem dúvida. Como poderia não soar estranho? Vocês ricos da Inglaterra não sabem como estão vivendo. Como poderiam saber? Vocês excluíram de sua sociedade os gentis e os bons. Riem das pessoas simples e puras. Vivendo, como vocês todos fazem, as custas dos outros e pelos outros, zombam do auto sacrifício, e se jogam pão para os pobres, é meramente para mantê-los quietos por algum tempo. Com toda a sua pompa, riqueza e arte, não sabem como viver – nem sequer sabem disso. Amam a beleza que podem ver, tocar e manusear, a beleza que podem destruir, e destroem mesmo, mas da beleza invisível da vida, da beleza invisível de uma vida excelsa, não sabem nada. Perderam o segredo da vida. Oh, a sua sociedade inglesa me parece rasa, egoísta e tola. Cegou seus olhos e tapou seus ouvidos. Repousa como um leproso ornamentado. Jaz como uma coisa morta besuntada em ouro. Está toda errada, toda errada.” (WILDE, 2011b, p. 106, *tradução nossa*)¹⁵

A fala de Hester denuncia a total dissociação da aristocracia com a vida cotidiana das classes menos favorecidas. Os adjetivos precisamente críticos usados para descrever a conduta da

¹³ Do original “As far as I can see, he is to do nothing but pay bills and compliments”

¹⁴ Do original “LADY CAROLINE: In my young days, Miss Worsley, one never met any one in society who worked for their living. It was not considered the thing. HESTER: In America, those are the people we respect most.”

¹⁵ Do original “We are trying to build up life, Lady Hunstanton, on a better, truer, purer basis than life rests on here. This sounds strange to you all, no doubt. How could it sound other than strange? You rich people in England, you don’t know how you are living. How could you know? You shut out from your Society the gentle and the good. You laugh at the simple and the pure. Living, as you all do, on others and by them, you sneer at self-sacrifice, and if you throw bread at the poor, it is merely to keep them quiet for a season. With all your pomp and wealth and art you don’t know how to live – you don’t even know that. You love the beauty that you can see and touch and handle, the beauty that you can destroy, and do destroy, but of the unseen beauty of life, of the unseen beauty of a higher life, you know nothing. You have lost life’s secret. Oh, your English society seems to me shallow, selfish, foolish. It has blinded its eyes, and stopped its ears. It lies like a leper in purple. It sits like a dead thing smeared with gold. It is all wrong, all wrong.”

nobreza – em inglês, *shallow, selfish, foolish* –, se deparam, no entanto, com respostas cobertas da indiferença e ignorância cega que é criticada quando se apresentam as falas. Lady Stutfield pensa não ser de bom tom que ela tenha um pensamento tão aguçado e saiba tanto sobre os mecanismos que gerem o jogo de regras da alta-sociedade, prezando, como de costume, pela ignorância. Lady Hunstanton, por sua vez, não entende o porquê das críticas, visto que Hester, em sua posição de riqueza, poderia desfrutar do sistema que escolhe discordar e denunciar.

No final das contas, a denúncia acaba sendo absorvida de forma tão artificial quanto a moralidade das personagens ouvintes. Lady Hustanton ainda faz referência de forma cômica e leviana à fala de Hester quando a apresenta a Mrs. Arbuthnot – a personagem que não faz parte da sociedade aristocrata, que se trata da mulher sem importância da peça –, introduzindo a convidada como “uma das pessoas boas, doces e simplórias que você nos disse que nunca admitimos na sociedade” (WILDE, 2011b, p. 109, *tradução nossa*)¹⁶, evidenciando o quão pouco impacto reflexivo todo o discurso crítico de Miss Worsley realmente causou.

Outro personagem de suma importância representativa na peça é Gerald, filho de Mrs. Arbuthnot. Gerald é a manifestação da esperança de ascensão social por parte da sociedade não-aristocrata, que anseia por uma oportunidade, concedida pela aristocracia, de poder desfrutar da vida. Para ilustrar tais características, Wilde usa, então, do relacionamento do jovem rapaz com Lord Illingworth, que primeiramente oferece uma possibilidade de emprego a Gerald e, mais tarde, quando percebe que o rapaz se trata de um filho seu previamente abandonado, decide tutelar o jovem na vivência da alta-sociedade.

Um dos primeiros conselhos de Lord Illingworth diz respeito precisamente à já discutida importância de ser “bem-nascido”, ou seja, ter uma herança de sobrenome. Em conversa com Gerald, expõe que o *Peerage* (livro que trata dos títulos de nobreza herdados hereditariamente entre os membros da aristocracia britânica) é o livro mais relevante de ser profundamente conhecido por um jovem. No entanto, de forma comicamente cínica, adiciona ainda que se trata também do melhor escrito fictício que os britânicos já criaram. Percebe-se que o conselho se baseia, portanto, não na falta de conhecimento do aristocrata quanto à injustiça das vantagens sociais trazidas pela herança de títulos, mas sim na ideia de que quem tem a oportunidade de se aproveitar de tal sistema, independentemente da imoralidade da conduta, deveria fazê-lo, “Pois o mundo foi feito pelos tolos para que os sábios vivam nele!” (WILDE, 2011b p. 131, *tradução nossa*).¹⁷

Os diálogos reforçam então a ideia de que, apesar de estarem cientes das tolices e trivialidades do jogo social proposto pela alta-sociedade, os membros da aristocracia optam por não se rebelar contra o status quo, uma vez que se encontram numa posição de privilégio na hierarquia materialista, e prezam por não arriscar perder tal posto. Nas palavras da personagem, “estar dentro dela [sociedade] é um tédio só. Mas estar fora dela é simplesmente uma tragédia” (WILDE, 2011b, p. 128, *tradução nossa*).¹⁸

¹⁶ Do original “*She is one of the good, sweet, simple people you told us we never admitted into society.*”

¹⁷ Do original “*For the world has been made by fools that wise men should live in it!*”

¹⁸ Do original “*To be in it is merely a bore. But to be out of it simply a tragedy.*”

***An ideal husband* (Um marido ideal)**

An ideal husband é a penúltima peça de costumes escrita por Wilde, entre 1893 e 1894. A peça, estreada originalmente apenas em janeiro de 1895, é uma comédia em quatro atos e tem como característica um estilo mais maduro de escrita por parte de Wilde que, sem perder sua refinada veia cômica, trata de assuntos como corrupção política, chantagem, conceitos estéticos de estilo de vida, e a dicotomia da vida pública e privada de uma sociedade de aparências em que a idealização do caráter imaculado de alguns indivíduos resulta, invariavelmente, na decepção.

A peça segue a fórmula consagrada de Wilde que encontramos em suas três peças de costumes anteriores, principiando em uma tradicional festa aristocrática oferecida na casa dos Chiltern, protagonistas da trama, onde as personagens são apresentadas tanto umas às outras como ao leitor/espectador. O enredo aborda assuntos políticos e a posição que uma figura pública deve adotar perante a sociedade. Exemplo disso é o fato de que a peripécia central se liga a uma chantagem que a personagem Mrs. Cheveley faz com Sir. Chiltern, político em ascensão que conseguiu sua fortuna por meio do fornecimento de informações privilegiadas ao Barão Arnheim.

Contudo, após tal ascensão, Chiltern adota uma postura de marido ideal e figura pública exemplar. Mrs. Cheveley, por sua vez, tem em sua posse uma carta enviada ao Barão como evidência dessa antiga conduta ilegal, e chantageia Robert para que ele influencie na aprovação de uma jogada política que a beneficiaria. Sir Chiltern – que já havia se revelado contrário à jogada política proposta por Mrs Cheveley – se vê então obrigado a tomar uma decisão: ou agir de forma que vá contra seus ideais e ceder à chantagem, ou agir de maneira eticamente coerente e ver sua reputação ser manchada, tanto publicamente, quando seu escândalo de corrupção vier à tona na imprensa, quanto na vida privada, uma vez que sua esposa perderia sua admiração por ele ao saber de seu passado.

Identificamos no texto, portanto, a problemática trazida pela falsa expectativa que se cria em um contexto social no qual os indivíduos adotam uma conduta baseada na aparência. Além de tratar de falsos valores morais que são pregados pela alta-sociedade, todos agem hipocritamente, de maneira que eles mesmos julgariam imoral.

A trama de *Um Marido Ideal* se passa, como de praxe nas peças de costume wildeanas, majoritariamente em diversos cômodos e espaços de uma grande mansão, onde são organizadas refeições e reuniões. Quando em contato com diversas obras de Wilde, reparamos que um aspecto comum de suas peças é que a vida dos personagens parece se desenrolar em intermináveis jantares, reuniões e conversas banais. Nota-se, portanto, que a ambientação da peça já é escolhida pelo autor de forma a carregar significado.

A rotina aristocrata apresentada denuncia, por si só, um continuo ócio por parte de uma sociedade que, diferente da população geral, envolta em deveres laborais intricadamente ligados a preocupações financeiras, desfruta de poucas preocupações práticas, podendo se dar ao luxo de dedicar grande parte do seu tempo a questões fúteis, que acabam por ser uma das grandes tônicas da deturpada moral aristocrata.

Vale notar que a figura do dândi, representada por Lorde Goring, que leva uma vida com poucas preocupações, é escrita de forma mais profunda em *Um Marido Ideal*. Ao contrário da figura do esteta representada por Cecil em *O Leque de Lady Windermere*, Lorde Goring vem

a ser a personagem que auxilia o casal protagonista, resolvendo a problemática da chantagem ao passo que queima a carta que evidencia as ações ilegais de Robert, provando-se um amigo virtuoso, que não tem intenção alguma de se aproveitar da situação por interesses egoístas. Isto é, o “dândi imoral”, na literatura wildiana de mais maturidade, acaba por ser a pessoa mais verdadeira e transparente, que lida com dilemas morais com uma conduta admirável e íntegra, apesar de pouco ortodoxa.

Notamos também, conforme o diálogo se desenrola, que os membros da alta-sociedade retratados por Wilde, por usufruírem do privilégio do ócio, por diversas vezes pregam que se conserve a inutilidade dos encontros que participam, mesmo quando se tratam de encontros políticos que afetam a sociedade como um todo. Na conversa entre Lord Goring e Lady Basilton, o rapaz alega que o motivo pelo qual ele gosta de reuniões políticas é por se tratar do único lugar onde ainda não se discute política alguma. Como Mrs. Cheveley também indica posteriormente na peça, o orador público perfeito é aquele que “fala mais e diz menos do que qualquer pessoa que já conheci” (WILDE, 2011b, p. 150, *tradução nossa*).¹⁹

Outro tema central de *Um Marido Ideal* demonstra ser, então, a completa impossibilidade prática do puritanismo, aliada aos malefícios de se apresentar como um indivíduo de moralidade imaculada. Nos deparamos, então, com um problema: se o indivíduo se apresenta como possuidor uma conduta moralmente impecável, cria em outras pessoas uma imagem de admiração absolutamente insustentável ao longo do tempo, visto que é pautada no que se aparenta ser, e não no que se é de fato:

Hoje em dia, com a nossa moderna mania de moralidade, todos precisam posar como protótipo de pureza, incorruptibilidade, e todas as outras sete virtudes capitais... e qual é o resultado? Caem todos como pinos de boliche, um após o outro! (WILDE, 2011b, p. 204, *tradução nossa*)²⁰

Um exemplo claro de como a prática de um pseudo-puritanismo perdura até os dias atuais, é o constante “cancelamento”²¹ de figuras públicas que se auto intitulam “formadores de opinião”, escândalos envolvendo políticos que dizem prezar por valores conservadores, ou ainda líderes religiosos que agem de forma contrária ao que fervorosamente pregam. Todos os exemplos têm em comum o fato de vincularem à própria imagem uma intocável moralidade, que acaba por estar fadada a contradição, visto que a perfeição ética é fatalmente inalcançável.

O recurso que se usa, então, pela aristocracia das peças wildianas, é o de julgar, atacar e apontar erros na conduta alheia para aparentar estar moralmente acima de tais erros, ao passo que também desvia a atenção de seus próprios desvios morais. Em suma, nota-se que o próprio nome da peça já sugere, de antemão, a crítica encontrada em *Um Marido Ideal*. A idealização

¹⁹ Do original “Talks more and say less than anyone I ever met”

²⁰ Do original “Nowadays, with our modern mania for morality, every one has to pose as a paragon of purity, incorruptibility, and all the other seven deadly virtues... and what is the result? You all go over like ninepins, one after the other.”

²¹ Termo traduzido do inglês “Cancel Culture”, definido pelo Macquarie dictionary como “the attitudes within a community which call for or bring about the withdrawal of support from a public figure, (...) usually in response to an accusation of a socially unacceptable action or comment” (atitudes dentro de uma comunidade que exigem ou provocam a remoção de apoio à uma figura pública, (...) geralmente em resposta a uma acusação de uma ação ou comentário socialmente inaceitável) (*tradução nossa*) – Disponível em: <https://www.macquariedictionary.com.au/resources/view/word/of/the/year/2019>. Acesso em: 13 de agosto, 2021.

falha que Lady Chiltern direciona a Robert – desconhecendo o passado dele – remete à errônea idealização de valores inalcançáveis que a sociedade direciona aos indivíduos que a compõem.

Além do aspecto moral, Wilde discute ainda a importância da “aparência de riqueza”, isto é, as demonstrações de possuir uma vida luxuosa. A figura do Barão, na peça, é representativa daquele que entende as regras do jogo e as usa a seu favor. Percebe-se que o Barão compreendia a ostentação de bens luxuosos como uma ferramenta de poder. O valor dos itens está, na prática, mais relacionado com o impacto que um item caro causa naqueles que não possuem condições financeiras de adquiri-lo. Estando o dinheiro diretamente relacionado ao poder na sociedade de aparências, se faz necessário não apenas possuí-lo, mas sim demonstrar a todos a enorme quantidade que se possui.

A discussão proposta por Wilde trata, portanto, essencialmente, das consequências negativas que as pessoas enfrentam por viverem em um ambiente onde o que um indivíduo apresenta ser, geralmente, pouco condiz com o que ele realmente é. Uma sociedade de máscaras, da qual até o mordomo da peça participa, sendo descrito como o mordomo ideal por ser “uma máscara com boas-maneiras”²² (WILDE, 2011b, p. 257, *tradução nossa*), completamente incomunicável e de passado e emoções completamente desconhecidos, sendo assim desprovido de voz, opinião, história e vida, seguindo apenas ordens e em completa conformidade com sua insignificância.

A subversão do status quo se mostra necessária pelo fato de que uma sociedade de aparências resulta não somente na infelicidade e decepção dos membros da sociedade, mas também na perpetuação de valores morais deturpados e interações sociais pautadas em futilidades e mentiras.

***The importance of being Earnest* (A importância de ser prudente)**

The importance of being Earnest é uma comédia em três atos, estreada originalmente em fevereiro de 1895, e trata-se da última peça de costumes escrita por Oscar Wilde. Muito por ser de seu trabalho teatral mais tardio, a peça é amplamente considerada como *magnum opus* do autor, uma vez que esta representa, essencialmente, as reflexões filosóficas e estéticas wildianas com a excelência de um autor já mais experiente.

A obra, em questões estruturais, em muito se diferencia das peças anteriores de Wilde. A trama, por exemplo, não se desenvolve no decorrer de uma festa em uma mansão aristocrata, mas sim na dicotomia do campo e da cidade, ambientes contrastantes que servem de pano de fundo para a vida dupla levada pela personagem principal. Na peça, o autor faz uso da dicotomia dos ambientes para representar a dualidade conflitante da vida fragmentada das personagens. Enquanto a cidade remete ao “habitat da sociedade mais requintada, onde as convenções sociais levadas ao paroxismo ritualístico criam situações absurdas e cômicas ao mesmo tempo” (MISKOLCI, 1997, 249), ao passo que as personagens, essencialmente superficiais, apresentam ser “máscaras ocas cujas conversas e intuitos seguem cegamente as normas de convívio social”; no campo, por sua vez, sabe-se mais sobre a vida real das personagens, por exemplo, uma vez

²²Do original “*a mask with a manner*”

que as verdades da estória se revelam no ambiente campestre, enquanto na cidade reina a hipocrisia dos salões e das *seasons* (temporadas de atividades sociais vazias).

O enredo, comicamente absurdo, tem como figura central Jack Worthing, um homem rico – porém de origem desconhecida, o que influencia negativamente em seu status social – que pretende casar-se com a jovem Gwendolen. Jack, no entanto, leva uma vida dupla ao passo que transita em sua casa no campo e sua casa na cidade. Na cidade, Jack adota o nome de Ernest para que seus atos, quando estiver fora do ambiente campestre, não sejam associados à sua persona particular. É atendendo pelo nome de Ernest, entretanto, que John conhece sua pretendente, que vê em seu nome (trocadilho com o adjetivo “*earnest*”, isto é, “honesto”) algo indispensável para o firmamento do relacionamento entre os dois.

É por intermédio da personagem Algernon Moncrieff, melhor amigo de John (Ernest) e figura representativa do dândi na peça, que nos deparamos com o conceito de Bunbury. Bunburying, como explica Algy, é o ato de adotar diferentes personas em diferentes ambientes, com o intuito de mascarar seus atos. Algy, que também é adepto de tal prática, é primo de Gwendolen e interesse amoroso da jovem Cecily, moça órfã que se encontra sob a tutela de Jack.

O imbróglio da obra ocorre quando os dois mundos pelo qual Jack transita se encontram, ao passo que seus conhecidos da cidade visitam sua casa no campo. Algernon então adota o mesmo pseudônimo de John para visitar o campo, isto é, enquanto Jack atende por Ernest quando está na cidade, e Algy passa a atender pelo mesmo nome quando frequenta o campo. A peça tem como tema principal, portanto, o constante esforço exercido para a manutenção da reputação dos indivíduos, que dividem suas vidas em diferentes personalidades dentro de diferentes contextos para saciarem suas vontades sem ter de lidar com as consequências públicas de seus atos.

Na peça que viria a ser a mais aclamada de sua carreira, vemos Wilde em seu auge, com críticas afiadas e humor refinado, com atenção a todos os detalhes que envolvem a peça. Um dos nuances mais claros pode ser identificado, inclusive, logo no título da peça, que remete ao nome do personagem principal, Ernest Worthing. Tal nome, que obviamente se trata de um jogo de palavras²³ é utilizado como ferramenta satírica repleta de duplos-sentidos, como percebemos na fala de Algernon que, ao ser informado acerca do verdadeiro nome de Ernest/Jack, afirma que seu amigo é “a pessoa mais parecida com Honesto que já vi na minha vida”²⁴ (WILDE, 2011a, 305, *tradução nossa*). Além disso, o trocadilho com o nome Ernest e o adjetivo *earnest* é um dos pontos principais das peripécias que movimentam a peça, visto que Gwendolen deixa claro o quão imprescindível para ela o nome de seu amado é: “Vivemos, como espero que saiba, Mr. Worthing, numa época de ideais (...) e meu ideal sempre foi amar alguém com o nome Ernest. Há algo nesse nome que inspira uma confiança absoluta.”²⁵ (WILDE, 2011a, 314, *tradução nossa*).

Vê-se, então, que o trocadilho é usado pelo autor como um recurso linguístico que elucida o fato de que, o que a sociedade aristocrata de fato valoriza não é a característica em si de ser *earnest*, mas sim a superficialidade de ser chamado como tal. Contrastante a isso, por exemplo, é a postura de Gwendolen quanto ao nome Jack, que a moça julga ser um nome com “pouca

²³ *Earnest* significa “honesto”, enquanto *worthing* significa “aquele que tem valor”

²⁴ Do original “*the most earnest-looking person I ever saw in my life*”

²⁵ Do original “*We live, as I hope you know, Mr Worthing, in an age of ideals. (...) and my ideal has always been to love someone of the name Ernest. There is something in that name that inspires absolute confidence.*”

musicalidade, se é que há alguma, na verdade. Não excita. Não causa nenhuma vibração... Conheci vários Jack, e todos eles, sem exceção, eram mais ordinários que o comum.” (WILDE, 2011a, 315, *tradução nossa*)²⁶.

Um dos melhores exemplos de exposição da frivolidade dos valores aristocratas é encontrada no diálogo entre Jack e Lady Bracknell. O diálogo se desenrola como uma espécie de entrevista conduzida por Lady Bracknell para averiguar se Jack é um bom pretendente para se casar com Gwendolen, sua filha. Por meio de perguntas aparentemente triviais, e de pouca relevância para a situação, um perfil do pretendente vai sendo traçado pela mãe de sua amada para inferir o quão adequado Jack realmente é para ocupar o posto de marido. Wilde aproveita a entrevista para expor, no diálogo, de maneira satírica, o quão banais são as virtudes prezadas pela aristocracia.

A primeira pergunta feita por Lady Bracknell, por exemplo, é se o Sr. Worthing fuma ou não. Ao admitir que sim, a resposta, subvertendo as expectativas, é de que aquilo é ótimo, visto que “um homem deve sempre ter algum tipo de ocupação. Já existe uma quantidade mais do que suficiente de homens ociosos em Londres.” (WILDE, 2011a, p. 318, *tradução nossa*).²⁷ Tal fala nos elucida quão poucas tarefas a alta-sociedade desempenha, a ponto de simplesmente fumar ser algo suficiente para os tirar da ociosidade.

Continuando a entrevista de casamento, em contraste com as perguntas triviais – tratadas como de suma importância –, Lady Bracknell pergunta a Jack se seus pais ainda são vivos, referindo-se à questão como “assunto de menor importância”. Além da motivação cômica da inversão de valores, o autor alude na fala de sua personagem ao fato dos valores morais em si serem, frequentemente, invertidos na conduta e nas preocupações dos membros da alta-sociedade. Prova disso é que o maior empecilho desse potencial relacionamento se manifesta quando Mr. Worthing revela não conhecer seus pais e, conseqüentemente, ser alguém “sem sobrenome”, alguém que não provém de uma família influente e abastada, tendo assim, provavelmente, poucas conexões políticas e pouca influência social. De nada interessa a Lady Bracknell o caráter ou conduta do pretendente, mas sim o que ele pode oferecer de influência a sua família. Assim, sua incógnita ascendência se torna um empecilho para o casamento com Gwendolen.

Com respeito às relações interpessoais entre os membros da alta sociedade na peça, nos diálogos entre Cecily e Gwendolen, Wilde parece evidenciar mais uma característica da aristocracia: o forte egocentrismo. Gwendolen afirma que nunca viaja sem o seu diário, pois “sempre se deve ter algo extraordinário para ler no trem.” (WILDE, 2011a, p. 360, *tradução nossa*).²⁸ Por intermédio da fala da personagem, explana-se como a elite tende a ser obcecada por si mesma, a ponto de julgar que a própria vida é a única coisa interessante de fato. Outra ocasião ilustrativa desse foco egocêntrico é o conhecimento das duas jovens, pretendentes ao casamento, na peça. Após Cecily, em sua própria demonstração de vaidade, permitir que Gwendolen analise sua aparência meticulosamente afirmando “adorar ser olhada” (WILDE, 2011a, p. 357, *tradução*

²⁶ Do original “there’s very little music in the name Jack, if any at all, indeed. It does not thrill. It produces absolutely no vibrations... I have known several Jacks, and they all, without exception, were more than usually plain.”

²⁷ Do original “A man should always have an occupation of some kind. There are far too many idle men in London as it is”

²⁸ Do original “One should Always have something sensational to read in the train”

nossa),²⁹ as senhoritas começam a trocar farpas em comentários ácidos e sarcásticos – porém, sempre mantendo uma postura corporal de “boas maneiras”.

Podemos, assim, oferecer a assertiva de que a concepção de moral dos membros da alta-sociedade, exposta por Wilde, é, essencialmente, maleável. Os personagens não apresentam receio algum de mudar completamente seus discursos e convicções conforme as situações potencialmente vantajosas se apresentam. As únicas preocupações são de não serem excluídos do círculo social privilegiado da elite, mesmo que isso exija ignorar completamente os lados negativos da convivência em tal ambiente. Como Lady Bracknell bem resume: “Nunca fale desrespeitosamente da Sociedade, Algernon. Apenas aqueles que não conseguem fazer parte dela é que falam assim.” (WILDE, 2011a, p. 380, *tradução nossa*).³⁰

Considerações finais

Oscar Wilde compreendia que a ideologia vigente na Inglaterra Vitoriana, de forma similar ao que ocorria em outros países da Europa, pregava um progresso demasiadamente materialista e utilitarista, ao mesmo passo que se resguardava na hereditariedade tanto dos bens materiais quanto dos aspectos morais que regiam a sociedade. O autor adota então, em sua vida e obra, uma postura de ruptura com o *status quo* e com os movimentos artísticos em voga no século XIX, rechaçando o conformismo e buscando, de forma constantemente questionadora, a sublimação do espírito através do contato com a arte.

Frente à hipocrisia do discurso burguês, aristocrata e religioso, o decadentismo-esteticista da lírica wildiana – relacionado a postura dandista que Wilde adotava em sua conduta – propõe que a estética e o hedonismo artístico são a forma mais elevada de se experimentar a vida, e novos valores devem ser estabelecidos na sociedade para permitir que os indivíduos possam desfrutar de suas existências.

Wilde nos mostra a necessidade de questionar e subverter constantemente os valores e virtudes admirados ou execrados dentro do pensamento coletivo de uma sociedade. O progresso puramente material não deve ser o foco – uma vez que as classes menos abastadas financeiramente dificilmente se encontram em posição de usufruir deste –, mas sim o progresso espiritual e estético, que é essencialmente capaz de transformar a vida humana em relação à fruição do mundo, uma vez que o fazer artístico é o que realmente estimula a percepção humana.

O utilitarismo, sendo demasiadamente pautado na realidade objetiva, acaba por oprimir a manifestação da subjetividade dos indivíduos, à medida que a moralidade, pautada em valores herdados de tempos e contextos passados que pouco foram revisonados para melhor atender às demandas individuais de novas época, acaba por ser um dos principais empecilhos enfrentados por aqueles que se diferenciam e discordam das virtudes admiradas pelo sistema estabelecido.

A hipocrisia da conduta aristocrata denunciada por Wilde mostra-se, ainda hoje, extremamente atual e relevante, visto que o materialismo capitalista cresce ainda exponencialmente no inconsciente coletivo, ofuscando por muitas vezes a visão da sociedade quanto aos verdadeiros

²⁹ Do original “*I am very fond of being looked at*”

³⁰ Do original “*Never speak disrespectfully of Society, Algernon. Only people who can't get into it do that.*”

prazeres da vida. A ridicularização da vida das *upper-classes* nos elucidada, assim, acerca da futilidade e frivolidade da vivência daqueles que continuam sendo chamados de “bem-sucedidos” apesar de viverem de maneira fundamentalmente vazia.

Estudar e revisitar a obra de Wilde, destarte, nos permite entrar em contato com a representação artística das diferenças sociais e ideológicas que ainda permeiam as diferentes classes até os dias de hoje.

Referências

Macquarie Dictionary Committee’s Word of the Year. Disponível em: <https://www.macquariedictionary.com.au/resources/view/word/of/the/year/2019#:~:text=People’s%20Choice%20Macquarie%20Dictionary%20Word,an%20opinion%20poll%2C%20is%20robodebt>. Acesso em: 23 de agosto, 2022.

MISKOLCI, Richard. Nietzsche e Wilde - Fragmentos sobre a subversão dos valores. Itinerários: **Revista de Literatura**, n. 11, 1997. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/107327>. Acesso em: 23 de agosto, 2022.

MORETTO, Fulvia M. L.. **Caminhos do decadentismo francês.** São Paulo: Perspectiva, 1989.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal.** Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **A genealogia da moral.** Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano.** Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Lafonte, 2018.

PAGLIA, Camille. Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickison. São Paulo: 1992. In RODRIGUES, Kelen Cristina. O decadentismo e sua face estetista: uma (a) moralidade libertária. **Revista Litteris**, n. 2, 2009, p. 6-7.

RODRIGUES, Kelen Cristina. O decadentismo e sua face estetista: uma (a)moralidade libertária. **Revista Litteris**, n. 2, 2009.

WILDE, Oscar. **Teatro Completo**, 1. São Paulo: Editora Landmark, 2011a.

WILDE, Oscar. **Teatro Completo**, 2. São Paulo: Editora Landmark, 2011b.