

A importância de ser Prudente: da teoria à prática

(*The Importance of Being Earnest*: from theory to practice)

Stephania Ribeiro do Amaral¹

¹Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

stephaniamaral@hotmail.com

Abstract: This work has as its essential aim the characterization of the play *The Importance of Being Earnest* (1895), written by the Irish dramatist Oscar Wilde (1854-1900), in a way that it may permit a further comprehension of the aesthetic elements which are incorporated to the play. As it is known, Wilde was one of the major exponents of the Aesthetic Movement. His theoretical approach, thus, is founded on the principles led by this artistic movement. Therefore, a discussion is raised about how Wilde incorporated his “theory” into the realization of its “practice”, which is specifically represented by *The Importance of Being Earnest*. Thus, this work proposes to make evident how the transposition of the theory into practice is done.

Keywords: Oscar Wilde; Aesthetic Movement; *The Importance of Being Earnest*.

Resumo: Este trabalho tem como principal objetivo a caracterização da peça *A importância de ser Prudente*¹ (1895), escrita pelo dramaturgo irlandês Oscar Wilde (1854-1900), de maneira a permitir uma compreensão mais aprofundada dos elementos estéticos que nela são incorporados. Como se sabe, Wilde foi um dos maiores expoentes do Movimento Estético. Sua abordagem teórica, portanto, está toda fundamentada nos princípios que regem o movimento artístico em questão. Assim sendo, levanta-se um questionamento sobre como Wilde incorporou sua “teoria” na realização de sua “prática”, que aqui é especificamente representada por *A importância de ser Prudente*. Dessa maneira, o trabalho propõe evidenciar como se transpõe a teoria em prática.

Palavras-chave: Oscar Wilde; Movimento Estético; *A importância de ser Prudente*.

Introdução

O presente trabalho tem como principal objetivo a caracterização da peça *A importância de ser Prudente* (1895), escrita pelo dramaturgo irlandês Oscar Wilde (1854-1900), de maneira a permitir uma compreensão mais aprofundada dos elementos estéticos que nela são incorporados, sendo ela considerada uma obra que abarca a teoria e a prática de Oscar Wilde.

A importância de ser Prudente foi a última peça escrita por Oscar Wilde, tendo sido sua estreia em Londres, em fevereiro de 1895 – poucos dias antes do início do seu julgamento. Após a prisão de Wilde, a peça passou a ser vista como imoral e apenas sete anos mais tarde, em janeiro de 1902, ocorreu sua primeira reapresentação. Desde então, até fevereiro de 2010, houve um total de 41 reapresentações (incluindo adaptações ou peças inspiradas na peça de Wilde) em 108 anos, ou seja, uma reapresentação a

¹ Devido ao fato de que muitos trechos da obra *The Importance of Being Earnest* serão citados, decidiu-se por utilizar a tradução da obra para o português – *A importância de ser Prudente*, compilada no volume único da obra de Oscar Wilde, traduzido por José Antônio Arantes – a fim de proporcionar maior acesso ao conteúdo abordado. A única ressalva existente a respeito do uso da tradução é o fato de que o jogo entre as palavras *Earnest* (honesto) e *Ernest* (algo como Ernesto) tenta ser recuperado pelo uso da palavra *Prudente*, sem que o mesmo resultado seja obtido, contudo.

cada 2,6 anos.² Assim, ela pode ser considerada um sucesso de público nos palcos ingleses e irlandeses.

Contudo, a crítica, durante muitos anos, encarou-a como uma comédia admirável, mas terrivelmente frívola e superficial. Anne Varty, em seu livro *A Preface to Oscar Wilde*, declara:

Enquanto *A Importância de Ser Prudente* era geralmente bem recebida pela imprensa e igualmente pelo público, as respostas dos críticos eram mistas. William Archer, normalmente um dos mais receptivos críticos de Wilde e seu fiel admirador, fez uma distinção entre a riqueza visual da produção e o entendido por ele como sua vacuidade intelectual:

É deliciosa de ver, ela envia onda após onda de risadas se curvando e se espalhando ao redor do teatro; mas como um texto para a crítica ela é estéril e ilusória... O que pode fazer um crítico com uma peça que não levanta nenhum princípio, seja de arte ou de moral, que cria seus próprios cânones e suas próprias convenções, mas não é nada, a não ser absolutamente cheia de desejo de expressar uma personalidade irrepreensivelmente afiada? (Critical Heritage, 189-190)

Críticos subsequentes inverteram essa visão, ao apelar frequentemente para a noção de a peça ser difícil de classificar e única em seu tipo. (VARTY, 1998, p. 205)

Assim, alguns críticos declaravam, além da riqueza em elementos cômicos, a peça não ter mais nada a oferecer. Os críticos subsequentes passaram a ver a peça como uma obra de arte apenas pelo fato de ela ser de difícil classificação.

Porém, com o passar dos anos, a crítica passou a perceber – por detrás do texto sagaz e cheio de chistes – um subtexto a atingir o moralismo de aparências e a hipocrisia da sociedade vitoriana. O crítico literário Peter Raby, em seu livro *The Importance of Being Earnest: A Reader's Companion*, descreve algumas das principais características que a tornam uma peça tão resistente ao tempo:

Curiosamente, para uma peça aparentemente tão preocupada com detalhes minuciosos dos costumes estabelecidos em uma era específica e em um ambiente tão obscuro, o texto é quase indestrutível, apesar de nunca ser fácil de trazê-lo à vida inteiramente. *A importância de ser Prudente* joga com as convenções de educação e as restrições da sociedade vitoriana. Ela evoca a aparência da inocência pueril, uma façanha que rapidamente se deteriora, assim que a narrativa ganha velocidade. Ela faz alusão a desejos raramente mencionados e apetites que surgem por baixo da fina superfície das maneiras e costumes. Ela é energeticamente subversiva, de uma forma que parece infinitamente transferível para uma grande variação de situações e sociedades. [...] *A importância de ser Prudente*, por sua natureza semelhante a uma “comédia trivial”, carrega uma aura de exclusividade e ilusão. (RABY, 1995, p. 11-12)

Vê-se que, para Raby, a razão de a peça fazer sucesso até na atualidade é que os assuntos tratados por ela são atemporais e, portanto, adaptáveis a mais de uma situação.

² As datas de estreia das respectivas produções são: 07/01/1902, 30/11/1909, 21/11/1923, 07/07/1930, 05/02/1934, 31/01/1939, 16/08/1939, 14/10/1942, 29/09/1948, 26/01/1951, 13/10/1959, 09/02/1968, 08/03/1974, 20/03/1975, 15/12/1977, 21/12/1977, 20/07/1979, 14/10/1980, 16/09/1982, 11/09/1987, 02/11/1987, 16/05/1989, 23/05/1989, 22/01/1992, 03/07/1995, 09/01/1998, 14/09/1998, 09/11/1998, 04/08/1999, 26/10/1999, 23/01/2001, 13/12/2001, 30/03/2005, 09/06/2005, 19/04/2007, 31/01/2008, 01/07/2009, 08/07/2009, 17/12/2009 e 11/02/2010. (HARRIS, 2007; HARRIS, no prelo; TANITCH, 2007).

Mesmo contendo uma crítica à sociedade vitoriana inglesa, essa mesma crítica ainda serve para qualquer sociedade em que haja hipocrisia, esnobismo e diferenças de classe social.

Assim, atualmente, a peça é considerada parte do cânone da dramaturgia ocidental em razão do brilhantismo de seu diálogo: Wilde trata a linguagem com maestria e, por isso, o texto contém diversos veios analíticos e interpretativos. Na verdade, o texto da peça fornece subsídios para interpretações diversas – e não apenas como uma crítica à sociedade vitoriana –, sendo que o tom no qual a peça ganhará vida nos palcos, atualmente, fica a cargo do diretor teatral, uma vez que Wilde deixou poucas recomendações e descrições de cenário e comportamento dos personagens.

Entretanto, mesmo estando consciente de que tal obra, por constituir-se de uma peça de teatro, necessita de representação para ter seu sentido completo, por uma questão de foco, o trabalho em questão não deverá considerar elementos de produção ou recepção da peça, de maneira que há de se realizar uma análise literária desse texto. Assim sendo, o trabalho deverá constituir-se de uma análise que considere tanto o texto quanto o contexto histórico da escrita do mesmo, sem, no entanto, fazer alusão a representações da peça.

Considerando-se, pois, a peça mencionada estar assentada sobre uma estrutura linguística a lhe permitir uma diversidade de veios analíticos e uma riqueza de interpretações, pode-se afirmar que os subsídios da análise que será feita serão estabelecidos a partir de seus elementos estruturais. Assim, a composição do enredo e dos personagens, bem como dos diálogos entre os personagens – isto é, do elemento linguístico da obra – deverão ser consideradas como pontos de partida profícuos para as doutrinas estéticas de Wilde.

O enredo enquanto estrutura do drama

Em uma peça de teatro, o diálogo tem o papel de sustentar o enredo. A esse respeito, Arthur Ransome, em seu livro *Oscar Wilde: A Critical Study*, afirma que a peça *A importância de ser Prudente*:

Nunca contradiz a si mesma, e é válido notar que sua unidade, a união de seu diálogo e seu enredo, tal que um ajuda o outro, não é conseguida a custo da conversação, mas a custo daqueles mecânicos suportes para preencher a peça, sem os quais Wilde não tinha certeza, a princípio, de ser capaz de fazer seu teatro. O diálogo não se tornou parcial por andar lentamente com o enredo; o enredo foi reduzido até poder voar com as asas do diálogo. Os dois se tornaram um. (RANSOME, 1912, p.139)

Assim, o diálogo pode sustentar o enredo, mas o contrário também é verdadeiro, pois é na unidade entre o enredo e o diálogo que se estabelecem os alicerces mais firmes da comédia. E o enredo, segundo Esslin, é construído com base na criação de expectativas:

a criação do interesse e do suspense [...] está por trás de toda construção dramática. Expectativas precisam ser despertadas, mas nunca satisfeitas antes do momento final em que cai o pano; a ação precisa parecer estar, a cada momento, chegando mais perto de seu objetivo, porém, sem atingi-lo de forma completa antes do final; e, acima de tudo, é preciso que haja constante variação de andamentos e ritmos, já que qualquer tipo de monotonia está certamente fadada a embotar a atenção e a provocar o tédio e a sonolência. (1976, p. 47)

Isso é exatamente o que se dá em *A importância de ser Prudente*, pois, como se sabe, o enredo da peça gira em torno de dois casais – o par João e Gwendolen e o par Algernon e Cecília – cujas expectativas de ficarem juntos está atrelada a uma série de pequenos impasses, já que, para que João consiga casar-se com Gwendolen, ele precisa da aprovação da mãe de Gwendolen, Lady Bracknell, que, por sua vez, não considera João nobre o suficiente para se casar com sua filha. Já Algernon necessita da aprovação do próprio amigo, João, para que possa casar-se com Cecília, pois João é o tutor da garota e afirma que não a deixará casar-se com Algernon a não ser que consiga a aprovação da tia do rapaz, Lady Bracknell.

Entretanto, como ressalta o teórico, um elemento único de suspense não é suficiente para prender a atenção da plateia e, tendo em vista que todo drama é escrito para ser encenado, deve-se, então, considerar que há “a necessidade de um elemento de suspense para cada cena ou segmento da ação, sendo todos eles superimpostos ao objetivo principal” (ESSLIN, 1976, p. 50).

Dessa forma, antes que as expectativas do casamento sejam satisfeitas, surgem ainda diversas perspectivas para o leitor/espectador, pois tanto Algernon quanto João fingem ser pessoas que não são: a essas trocas de identidade, Algernon nomeia *bumburismo*. É justamente a prática do *bumburismo* que cria ainda mais expectativas, tendo em vista que a partir dela várias confusões de identidade são geradas.

De acordo com Esslin, há ainda em toda peça um terceiro elemento que permite a criação do suspense e que, portanto, prende a atenção do público. Esse elemento criador de expectativas é o diálogo:

O objetivo tático imediato de cada cena ou segmento [...]. Cada formulação surpreendente, cada momento verbal feliz, cada grão de espírito ou imagística original contribui para o interesse, a imprevisibilidade, a capacidade do diálogo de prender a atenção. (ESSLIN, 1976, p. 52)

Na verdade, Esslin menciona também que cada personagem só se torna objeto de atenção ou interesse pela qualidade do diálogo que utiliza ao falar. Dessa forma, fica evidente que são os diálogos que proporcionam interesse ao leitor/espectador. De fato, as surpresas e paradoxos encontrados em *A importância de ser Prudente* são tantos que podem ser subdivididos em três categorias, de acordo com a figura de linguagem que apresentam: diálogos contendo oxímoros, diálogos contendo ironias e diálogos contendo epigramas.

O oxímoro é uma figura de linguagem que harmoniza dois conceitos opostos numa única expressão, formando assim um terceiro conceito. Quatro fatores diferenciam o oxímoro da contradição propriamente dita: a intencionalidade do oxímoro, a proximidade dos termos contraditórios, a visibilidade flagrante e a admissibilidade de uma decifração. Esse último fator dependerá da interpretação do leitor para que seu sentido se complete. Isso pode ser visto no exemplo abaixo, quando Algernon afirma que é necessário ser *sério* para se ter alguma diversão na vida e, em seguida, acusa João de ser *trivial*. A contradição entre os termos *sério* e *trivial* não apenas cria um efeito cômico, como também requer do leitor uma interpretação sobre os novos conceitos dados a esses dois termos.

JOÃO. Este pavoroso estado de coisas é o que você chama de “Bumburismo”, suponho?

ALGERNON. Sim, e um “bumburismo” perfeitamente maravilhoso. O mais maravilhoso “bumburismo” que já tive em minha vida.

JOÃO. Pois bem, mas você não tem absolutamente direito de fazer seu “bumburismo” aqui.

ALGERNON. Isto é absurdo. Tem-se o direito de fazer “bumburismo” em qualquer parte que se quiser. Todo “bumburista” sério sabe disto.

JOÃO. “Bumburista” sério! Oh! Céus!

ALGERNON. Sim. Deve-se ser sério em alguma coisa, se quer a gente gozar de alguma diversão na vida. Acontece que eu sou sério no “Bumburismo”. Em que é que você é sério, é que não tenho a menor ideia. Poderia imaginar que em tudo. Você tem um caráter absolutamente trivial. (WILDE, 2007, p. 827)

A ironia é a figura de pensamento que consiste em sugerir, pelo contexto, pela entonação, pela contradição de termos, o contrário do que as palavras ou orações parecem exprimir. Quando Lady Bracknell questiona João sobre as origens de Cecília, sua resposta é bastante irônica:

JOÃO. Os advogados da família da Srta. Cardew são os Srs. Markby, Markby e Markby.

LADY BRACKNELL: Markby, Markby e Markby? Uma firma da mais alta posição em sua profissão. Além disto, ouvi dizer que um desses senhores Markby figurava, de quando em quando, nos banquetes oficiais. Até agora estou satisfeita.

JOÃO (*muito irritado*). Quanta bondade de sua parte, Lady Bracknell! (WILDE, 2007, p. 833)

Fica muito evidente, pela própria referência ao sentimento de João, que ele não considera bondade de Lady Bracknell estar satisfeita com as origens de Cecília, mesmo porque, ela não teve a mesma bondade de se satisfazer com as origens dele.

Já a epigrama consiste em um comentário breve, pontual e frequentemente contraditório, que contém uma inesperada mudança de pensamento. O perigo desses jogos de retórica é a variação concomitante nos valores – estético, ético, filosófico ou outros – assumidos no diálogo. Isso se dá, na maior parte das vezes, por meio da voz de Algernon, que está sempre a desdenhar a moral e os bons costumes da sociedade em que vive:

JOÃO. Não sou absolutamente “bumburista”. Se Gwendolen aceitar meu pedido, vou matar meu irmão realmente. [...]. E aconselho você, com veemência, a fazer o mesmo com o tal senhor... Com esse seu amigo enfermo, que tem um nome tão absurdo.

ALGERNON. Nada me induzirá a separar-me de Bumbury, e se você vier um dia a casar-se, o que me parece extremamente problemático, ficará muito contente em conhecer Bumbury. Um homem que se casa sem conhecer Bumbury, há de viver sempre aborrecido.

JOÃO. Tolice! Se eu me casar com uma moça tão encantadora como Gwendolen, que é a única moça com quem alguma vez na vida desejei casar, decerto não haveria de querer conhecer Bumbury.

ALGERNON. Mas então sua mulher quererá conhecê-lo. Parece que você não compreende que na vida conjugal três é companhia e dois, não.

JOÃO. Esta, meu caro e jovem amigo, é a teoria que o corrupto drama francês vem propagando nestes últimos cinquenta anos.

ALGERNON. Sim, e que o ditoso lar inglês tem provado na metade desse tempo. (WILDE, 2007, p. 797)

Vê-se, então, que cada elemento dos diálogos bem elaborados dos personagens provoca expectativas nos leitores/espectadores, que são satisfeitas à medida que geram o riso, de modo a dar continuidade à comédia.

Caracterização dos personagens

Em qualquer texto literário a caracterização dos personagens se dá por meio da linguagem. Porém, no texto dramático, devido ao fato de ele ser escrito para ser encenado, a caracterização dos personagens se dá, também, por meio das ações de cada um deles. A esse respeito, Esslin afirma:

A língua está longe de ser o único instrumento de caracterização à disposição do autor. Ela determina o clima geral. A caracterização de cada indivíduo em uma peça é em grande parte uma questão de ação e reação desse mesmo indivíduo. (...) O verdadeiro impacto da caracterização sempre nasce daquilo que fazem os próprios personagens. (1976, p.44)

Porém, muitas vezes a linguagem é a ação. Assim sendo, em *A importância de ser Prudente*, todas as ações dos personagens estão, de alguma forma, relacionadas a seu discurso, pois muitas das ações são trazidas a público apenas por meio de diálogos.

O próprio título da peça refere-se a ações que são transmitidas à plateia apenas por meio do discurso: o fato de Algernon e João *afirmarem* em momentos distintos que se chamam “Prudente”, isto é, o fato de fingirem ser pessoas que não são ocorre principalmente no discurso de ambos: para mudarem de identidade eles não precisam mais que afirmar serem outras pessoas. Além disso, sendo ambos *Prudente* apenas no discurso – no “nome” – e não no caráter, fica evidente a ironia com que a moralidade dos personagens é tratada.

Até mesmo Peter Raby comenta sobre essas ficções discursivas, ao afirmar:

Os personagens de Wilde conseguem ter uma vida dupla sem nenhuma mudança trágica de ambiente ou de aparência. Uma passagem de trem para Londres e um cartão gravado com seu nome transformam João em Prudente; ao vestir uma roupa de campo e inventar um telegrama, Algernon pode escapar do jantar de sua tia para assistir o não existente Bumbury ao lado de sua cama. Os diários de Cecília e de Gwendolen documentam meramente as aventuras organizadas por suas imaginações ativas. (1995, p. 83)

A partir disso, percebe-se que João Worthing leva uma vida dupla que não condiz com sua aparência de honestidade e respeitabilidade, considerando-se que ele é juiz de paz e também tutor de Cecília, como pode ser visto no trecho abaixo:

JOÃO. Meu caro Algy, não sei se você será capaz de compreender meus verdadeiros motivos. Falta-lhe a seriedade bastante. Quando um homem exerce as funções de tutor, tem de adotar uma atitude moral elevadíssima em todas as oportunidades. É dever seu fazê-lo. E como uma atitude moral elevada é realmente muito pouco vantajosa para a

saúde e a felicidade, a fim de poder vir a Londres, inventei ter um irmão mais moço chamado Prudente, que vive no Albany, e costuma meter-se nas mais complicadas situações. É esta, meu caro Algy, toda a verdade pura e simples. (WILDE, 2007, p. 796)

Dessa maneira, João poderia ser considerado o personagem que melhor retrata a sociedade vitoriana, pois ele deseja que todos acreditem que ele tem uma moral elevada e, para tanto, finge desaproveitar a atitude de seu fictício irmão. Entretanto, ao adotar a identidade de “Prudente”, em Londres, João pratica todas as ações degeneradas que Prudente praticaria e que ele afirma desprezar.

Percebe-se, então, que João utiliza “Prudente” como seu *alter ego*, mas, ao descobrir que Gwendolen tem uma fixação pelo nome “Prudente”, é possível perceber seu desejo de assumir de vez sua outra identidade. Aliás, é por essa razão que ele procura o reverendo Chasuble para ser batizado. Quando João descobre que seu verdadeiro nome é “Prudente João”, ele consegue, finalmente, conciliar seus dois mundos:

GWENDOLEN. Prudente! Meu Prudente! Desde o princípio senti que você não podia ter outro nome!

JOÃO. Gwendolen, é uma coisa terrível para um homem descobrir de repente que, durante toda sua vida, não fez mais do que dizer a verdade. (WILDE, 2007, p. 840)

Assim como João, Algernon Moncrieff também leva uma vida dupla. Porém, há uma diferença sutil entre os dois: enquanto João se recusa a admitir que pratica o *bumburismo*, Algernon não apenas o revela, mas até nomeia o ato de fingir ser outra pessoa, como se ele houvesse inventado um personagem, de modo que considera a si mesmo um artista e não um hipócrita. Isso fica evidente quando Algernon revela que é um *bumburista* e que se deleita com o *bumburismo*, quando esse é revelado na casa de campo de João:

JOÃO. Este pavoroso estado de coisas é o que você chama de “Bumburismo”, suponho?

ALGERNON. Sim, e um “bumburismo” perfeitamente maravilhoso. O mais maravilhoso “bumburismo” que já tive em minha vida. (WILDE, 2007, p. 827)

Algernon, enquanto ele próprio, não finge ter um caráter respeitoso, tampouco tenta agradar aos outros fingindo ser moralista. Quando ele assume a personalidade de Bumbury não o faz para assumir uma personalidade amoral – mesmo porque, enquanto Algernon, ele já é amoral –, mas por seu próprio prazer e entretenimento.

Quando, no fim da peça, descobre-se que João chama-se, realmente, *Prudente*, João possibilita a Gwendolen a felicidade de casar-se, afinal, com um *Prudente*. Algernon, todavia, é incapaz de satisfazer tal vontade de Cecília. Porém, o efeito negativo é logo amenizado pelo fato de que Algernon é, de fato, o irmão mais novo e rebelde – pois, mesmo enquanto Algernon, ele sempre demonstrou ser imoral – de João. Tendo em vista que Cecília tem uma atração irresistível por fraqueza de caráter, ela está mais que satisfeita com a companhia de Algernon.

Gwendolen Fairfax, por sua vez, forma o par perfeito com João: não pelo fato de um gostar do outro, mas, principalmente, pelo fato de que sua fixação no nome “Prudente” demonstra que ela está mais preocupada com o nome do que com o caráter, pois sua

preocupação com a imagem a impede de enxergar a desonestidade e a imprudência de “Prudente”. Além disso, Gwendolen demonstra um interesse em ideias e ideais, como pode ser visto no trecho abaixo:

GWENDOLEN. Vivemos, como sabe, Sr. Worthing, em uma época de ideais. Este fato é constantemente mencionado nas mais caras revistas mensais e já chegou, segundo me disseram, aos públicos das províncias, e o meu ideal tem sido sempre amar um homem que se chamasse Prudente. Há neste nome algo que inspira absoluta confiança. Desde o momento em que Algernon me disse que tinha um amigo chamado Prudente, compreendi que meu destino era amá-lo. (WILDE, 2007, p. 800)

Porém, ela é também artificial e pretensiosa e, de certa forma, a “cópia” de sua mãe. De fato, pode-se afirmar que o temor que João tem de que ela se torne igual sua mãe dentro de alguns anos é justificável, já que Gwendolen demonstra ser decisiva e autoritária, como é sua mãe, Lady Bracknell.

GWENDOLEN. Nunca viajo sem meu diário. A gente deve andar sempre com alguma coisa de sensacional para ler no trem. (WILDE, 2007, p. 823)

Cecília Cardew, por sua vez, é uma figura oposta à de Gwendolen. Ela é ingênua e pura, embora sua ingenuidade se contradiga por sua fascinação pela fraqueza de caráter. É exatamente a fraqueza de caráter do irmão fictício de seu tutor, “Prudente”, que a faz intrigar-se com e apaixonar-se por ele. Ela também forma o par perfeito para Algernon, uma vez que fantasia um romance com o fictício Prudente de maneira tão engenhosa, que pode ser considerada artística. Em sua cabeça, seu noivado com Prudente já está tão enraizado que ao conhecer Algernon – que se passa por Prudente –, ela lhe conta toda a história de seu romance. Cecília é o único personagem que não se vale de ironias e paradoxos em suas falas:

CECÍLIA. Quer insinuar, srta. Fairfax, que eu agarrei Prudente numa armadilha para que se declarasse? Como se atreve a dizer isto? Não é este o momento de afivelar a máscara fútil das boas maneiras. Quando vejo uma pá, dou-lhe o nome de pá.

GWENDOLEN. (*com ironia*). Encanta-me poder dizer que nunca vi uma pá. É mais que evidente que as nossas esferas sociais têm sido bastante diferentes. (WILDE, 2007, p. 824-825)

Porém, Gwendolen e Cecília dividem algumas características em comum, pois, segundo Raby, ambas possuem o hábito de manter um diário, sendo que:

no desenrolar do enredo, as similaridades entre as duas garotas se tornam maiores que suas diferenças. (...) Sua impressionante persistência, sua habilidade de manipular seus amantes e tirar proveito de seus guardiões e, acima de tudo, seu compromisso espirituoso para com seus imaginários ideais marcam uma irmandade essencial. (RABY, 1995, p. 61-62)

Outro personagem representativo é Lady Bracknell, mãe de Gwendolen. Segundo Raby (1995), no início da peça ela faz o papel tradicional de uma mãe que se torna um empecilho para a realização do amor da filha, porém ao longo da trama, ela assume uma posição autoritária para com cada um dos personagens dentro do universo da peça. De fato,

ao descobrir que a Srta. Prism é conhecida do cônego, ela acaba sendo extremamente rude:

LADY BRACKNELL. (*estremecendo*). Srta. Prism! Ouvi-o mencionar uma Srta. Prism?

CHASUBLE. Sim, Lady Bracknell. Vou ter com ela.

LADY BRACKNELL. Permita-me que lhe peça para ficar um instante. É um assunto que pode ter importância vital para Lorde Bracknell e para mim. Será essa Srta. Prism uma mulher de aspecto repulsivo confusamente relacionado com o ensino?

CHASUBLE. (*um tanto indignado*). É uma senhora cultíssima e a própria imagem da respeitabilidade.

LADY BRACKNELL. É evidentemente a mesma pessoa. (WILDE, 2007, p. 836-837)

Por meio dela, portanto, vê-se denunciado o esnobismo das classes mais altas.

Já o reverendo Chasuble e a srta. Prism formam um par de figuras “guardiãs” – isto é, responsáveis pela guarda de alguns dos elementos associados à respeitabilidade. Além de nutrirem afeições um pelo outro, ambos apresentam um discurso moralista, evidenciando, assim, que formam um par apropriado, no que concerne às similaridades:

CHASUBLE. Meu caro Sr. Worthing, espero que esse traje de luto não signifique nenhuma terrível calamidade.

JOÃO. Meu irmão.

SRTA. PRISM. Mais dívidas vergonhosas, mais extravagâncias?

CHASUBLE. Continua na mesma vida de prazeres?

JOÃO. (*abanando a cabeça*). Morto.

CHASUBLE. Seu irmão Prudente morreu?

JOÃO. Completamente.

SRTA. PRISM. Que lição para ele! Espero que tirará proveito dela.

CHASUBLE. Sr. Worthing, apresento-lhe minhas sinceras condolências. Tem o senhor, pelo menos, o consolo de saber que foi sempre o mais generoso e o mais indulgente dos irmãos. (WILDE, 2007, p. 813-814)

A comicidade acaba por ocorrer mesmo em uma cena que supostamente deveria ser funesta, principalmente pela falta de tato da Srta. Prism e do cônego Chasuble. Obviamente João está trajado de luto pelo fato de que deseja comunicar, por meio de sua vestimenta, a morte de seu irmão. E, ainda assim, nenhum dos dois percebem e julgam que a calamidade constitui em extravagâncias cometidas por Prudente. Enfim, quando descobrem a “verdade”, a reação da Srta. Prism é de condenação para com o morto, provando mais uma vez que ela é uma verdadeira moralista.

O único personagem secundário a ter falas importantes para a peça é o empregado de Algernon, Lane: ele é um caso de fuga do convencional, pois não se comporta como um mero empregado, mas serve também de subsídio para diálogos entre ele e Algernon que contenham observações sagazes e brilhantes. É o caso, por exemplo, da cena de abertura da peça, quando ambos estão a discutir sobre casamento. Lane ainda se mostra cúmplice das artimanhas do patrão, pois, ao iniciar a peça, ele é o único que sabe o que é o *bumburismo*.

Assim, os personagens sustentam as ações do enredo e, por meio deles, o diálogo vem a público. Por essas razões, a caracterização dos personagens é extremamente importante, pois ela deve ser coerente com as ações e com o discurso dos personagens; do contrário, a peça perde o sentido.

O diálogo entre teoria e prática

A questão da forma

No teatro, como se sabe, os diálogos compõem a ação da peça. Em *A importância de ser Prudente*, principalmente, ocorre o uso do diálogo como uma forma literária capaz de abranger a crítica e a denúncia social. Na verdade, Oscar Wilde, em *O crítico como artista*, é bastante persistente na ideia de que a crítica não se limita à forma prosaica, pois ela se configura como uma obra de arte e, como tal, não se limita a restrições de forma:

O crítico não se acha realmente limitado à forma subjetiva de expressão. O método do drama lhe pertence, bem como o da epopeia. Pode empregar o diálogo [...] Pode adotar a narração, como Walter Pater gosta de fazer, cada um de cujos *Retratos Imaginários* – não é este o título do livro? – nos apresentam, sob a máscara fantástica da ficção, alguns trechos de crítica sutil e estranha [...]. Sim; realmente o diálogo, essa maravilhosa forma literária que, desde Platão a Luciano, desde Luciano a Giordano Bruno, e desde Bruno a este velho e grande pagão que tanto entusiasmava Carlyle, [que] os críticos criadores do mundo utilizaram sempre, não pode perder jamais, como modo de expressão, seu atrativo para o pensador. Graças a ele, pode este expor o tema sob todos os aspectos e no-lo mostrar fazendo-o girar, de certo modo, como um escultor apresenta sua obra, conseguindo assim toda a riqueza e toda a realidade de efeitos que provêm desses paralelos. (WILDE, 2007, p. 1150-1151)

Nesse sentido, os diálogos da peça *A importância de ser Prudente* podem ser compreendidos como críticas, principalmente se for considerado que o conteúdo de tais diálogos é perpassado pela ironia e pela sátira, como é o caso do trecho abaixo:

LADY BRACKNELL. Não vá o senhor imaginar que eu e Lorde Bracknell chegemos a ponto de cometer a loucura de permitir que a nossa única filha – uma menina educada com o maior cuidado – venha a casar-se dentro dum guarda roupa e contrair parentesco com um saco de viagem. (WILDE, 2007, p. 804)

No trecho em questão, vê-se, mais uma vez, denunciado o esnobismo das altas classes – representadas pela figura de Lady Bracknell. Ainda na fala dela, percebe-se o que Esslin (1976) afirma ser uma característica do drama, pois, de acordo com o teórico, “todo drama (...) é um acontecimento político: ele ou reafirma ou solapa o código de conduta de uma sociedade dada” (p. 32). O comentário de Lady Bracknell sobre a Revolução Francesa deixa evidente o posicionamento da alta sociedade inglesa sobre esse movimento político:

LADY BRACKNELL. Sr. Worthing, confesso que me sinto um tanto perturbada pelo que o senhor acaba de me dizer. Nascer, ou pelo menos ter sido criado, em um saco de mão, com alças ou sem elas, parece-me uma manifestação de desprezo pelo decoro comum da vida de família, que recorda os piores excessos da Revolução Francesa. (WILDE, 2007, p. 804)

Como foi visto acima, há, realmente, por trás da comédia frívola, um subtexto crítico que ironiza a sociedade da época em que foi criada a peça *A importância de ser Prudente*. De acordo com Martin Esslin (1976), isso se deve ao fato de que:

as formas dramáticas de apresentação (...) são um dos principais instrumentos por meio dos quais a sociedade comunica a seus membros seus códigos de comportamento. Tal comunicação funciona tanto pelo estímulo à imitação quanto pela apresentação de exemplos de comportamento que devem ser evitados ou repudiados. (p. 23)

No caso de *A importância de ser Prudente*, os modelos de comportamento são retratados de maneira bastante fidedigna, porém de modo irônico. A ironia presente na peça não tem como alvo a rejeição desses modelos sociais de comportamento; na verdade, ela denuncia não apenas a hipocrisia dessa época, como também a complacência que envolve as contradições sociais existentes.

Dessa forma, fica bastante evidente que o diálogo é um dos meios que Wilde encontrou para transpor a teoria em prática, visto que, na teoria, ele afirma que o diálogo é uma das melhores formas de crítica e, isso, de fato, é levado para o diálogo da peça.

A mentira, a verdade e a arte

No artigo *A verdade das Máscaras*, de Oscar Wilde, ele afirma que “uma verdade em arte é aquela cuja contradição também é verdade” (WILDE, 2007, p. 1069). A esse respeito, Julia Prewitt Brown, em seu livro *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde's Philosophy of Art*, afirma:

Muitos escritores sérios do fim do século dezenove, especialmente aqueles que, como Wilde, haviam lido Kant, estavam convencidos de que não há verdade eterna ou absoluta acessível à razão humana. (1997, p.70)

Assim, qualquer contradição existente na peça passa a ser vista como o princípio estético relativo à verdade. Esse é o caso, por exemplo, da contradição em relação ao adjetivo/substantivo *Prudente*: nenhum dos personagens que clamar ser *Prudente* o é, de fato. Na realidade, não há como ser prudente enquanto se afirma sê-lo, pois *Prudente* – mesmo que tendo sido inventado por João e incorporado por ele e por Algernon – tem como características principais a imprudência, a imoralidade e a desonestidade. Assim, a contradição entre a *prudência* no nome e no caráter é resolvida se for considerado o ponto de vista de Wilde sobre a inexistência de verdades absolutas.

Katherine Worth, em um artigo denominado “The Importance of Being Earnest”, compilado no livro *Oscar Wilde: A Collection of Critical Essays*, afirma:

Tudo nos surpreende por ser sua própria contradição (“Uma verdade em Arte é aquela cuja contradição também é verdade”). As coisas tomadas com seriedade fatal na “vida moderna” ficam na cabeça dos personagens, como na confissão paródica de João:

JOÃO. Gwendolen...Cecília... é muito penoso para mim ver-me obrigado a dizer a verdade. É a primeira vez na minha vida que me vejo em situação tão penosa e realmente careço por completo de experiência no assunto. Não obstante, dir-lhe-ei com toda a franqueza que não tenho nenhum irmão Prudente.

Uma piada sutil; pois no final nós descobrimos que sua brilhante invenção era verdade; eram os fatos que não eram verdadeiros (“A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida”). (WORTH, 1996, p. 133-134)

Para ela, a confissão de João tem algo de contraditório, principalmente pelo fato de que, de uma hora para a outra, todas as suas mentiras se transformam em verdade.

Ainda a respeito das revelações finais, Declan Kiberd, em um artigo intitulado “The Resurgence of Lying”, inserido no livro *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*, de Peter Raby, faz ainda uma afirmação bastante pertinente:

Na mente de Wilde a mais alta forma da mentira era a arte, “o relato das belas coisas falsas”. Para ele, o realismo oferece apenas uma forma mais baixa da verdade. [...] A mentira, se for persistida, adquire sua própria realidade e pode realmente mostrar-se verdadeira todo o tempo no mundo da arte. Neste mundo, afinal, uma verdade é aquela cuja contradição é também verdade: e assim ocorre em *A Importância de Ser Prudente*, quando João (que realmente era Prudente o tempo todo) implora por perdão:

JOÃO. Gwendolen, é uma coisa terrível para um homem descobrir de repente que, durante toda sua vida, não fez mais do que dizer a verdade. Poderá você perdoar-me?

Essa confissão é necessária porque as mulheres durante toda a peça estiveram precavendo os homens contra esse mesmo erro. Cecília, em particular, expressou a esperança de que Algy não estivesse conduzindo uma vida dupla, “fingindo ser mau e sendo na realidade bom todo o tempo. Isto seria uma hipocrisia”. (2009, p. 287)

Dessa maneira, aquilo que Kiberd quer dizer é que mesmo que a transformação das mentiras de João em verdades no final da peça possa ser considerada inverossímil, esse fato não prejudica em nada a construção do enredo, tampouco a qualidade da peça, uma vez que, ao tornar uma mentira verdade, Wilde está promovendo a arte no nível do subtexto: afinal, tanto sua peça, quanto a estória inventada por João – sobre seu irmão e sobre sua identidade – são belas mentiras, aceitas como verdade pelo leitor/público.

Todas essas referências à imoralidade e às fraquezas de caráter acabam por remeter a um ponto: a da fala final de João, que é também a última fala da peça e que dá título a ela: “[...] dei-me agora conta pela primeira vez em minha vida da vital Importância de Ser Prudente” (WILDE, 2007, p. 840). É claro que o *Prudente*, aqui, está sendo referido ao nome (substantivo) e não à qualidade (adjetivo), afinal João se dá conta da necessidade de assumir sua falsa identidade como verdadeira. Não que ele vá abnegar daquela em prol desta, visto que ele faz uma descoberta bastante curiosa a respeito de seu nome – ele se chama *Prudente João* –, mas fica claro que, chamando-se, de fato Prudente, seu caráter imoral e imprudente vem à tona e é vital que ele o assuma, se desejar manter Gwendolen a seu lado. Quando se torna verdade o fato de João chamar-se Prudente João, isso faz com que aquela contradição – de que nenhum personagem é prudente quando afirma sê-lo – seja resolvida: Prudente João pode ser moral e imoral ao mesmo tempo, pois carrega consigo a dubiedade no nome.

Conclusão

Como se viu, Oscar Wilde realmente utiliza seus preceitos teóricos em sua composição dramática: ele carrega os preceitos do Movimento Estético para dentro da

peça por meio dos seus elementos estruturais e linguísticos, a saber: personagens, enredo e discurso.

Isso corrobora para que a peça *A importância de ser Prudente* venha a ser considerada uma obra artística que compila em si a teoria e a prática de Wilde, de maneira que ela pode ser considerada um arquétipo daquilo que Wilde defende em seu artigo “O crítico como artista”, que se faz necessário retomar:

A Crítica é por si mesma uma arte. E da mesma maneira que a criação artística implica o funcionamento da faculdade crítica, sem a qual não poderia dizer-se que existe, assim também a Crítica é realmente criadora no mais alto sentido da palavra. A Crítica é, com efeito, ao mesmo tempo criadora e independente. (WILDE, 2007, p. 1129)

Sendo a crítica tão criadora quanto a obra de arte, pode-se dizer que, em *A importância de ser Prudente*, o contrário também se faz verdadeiro, pois a perfeita obra de arte é também uma perfeita obra crítica. Destarte, a peça pode ser vista como um amálgama das obras críticas e artísticas de Oscar Wilde.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROWN, J. P. *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde's Philosophy of Art*. Virginia: University Press of Virginia, 1997.
- ESSLIN, M. *Uma anatomia do drama*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.
- HARRIS, P. J. Chronological Table of Irish Plays Produced in London (1920-2006). In: CAVE, R.; LEVITAS, B. (Eds.). *Irish Theatre in England*. Dublin: Carysfort Press, 2007. p. 202-85.
- _____. *A peça irlandesa no palco londrino*. São Paulo: Humanitas, no prelo.
- KIBERD, D. Oscar Wilde: The Ressurgence of Lying. In: RABY, P. *The Cambridge Companion to Oscar Wilde*. New York: Cambridge University Press, 2009.
- RABY, P. *The Importance of Being Earnest: A Reader's Companion*. New York: Twayne Publishers, 1995.
- RANSOME, A. *Oscar Wilde, A Critical Study*. London: Martin Secker, 1912.
- TANITCH, Robert, *London Stage in the 20th Century*. London: Haus Publishing, 2007.
- VARTY, A. *A Preface to Oscar Wilde*. London: Longman, 1998.
- WILDE, O. *Obra Completa*. Tradução de José Antônio Arantes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007.
- WORTH, K. The Importance of Being Earnest. In: FREEDMAN, J. (Ed.) *Oscar Wilde, A Collection of Critical Essays*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, 1996. p. 122-138.