



OSCAR WILDE E A FÓRMULA CÔMICA CLÁSSICA

Me. Déborah Scheidt TIDE, Fecilcam, deborahscheidt@yahoo.com.br

The time-honored bread-sauce of the happy ending.

Henry James, 1894

1. Introdução

A chamada “comédia nova” latina, do século II a.C. é uma decorrência da comédia¹ nova grega. Esta é representada principalmente por Menandro, Dífilo e Filemão, no final do século IV a.C. A comédia nova grega, assim como a sua sucessora romana dois séculos mais tarde, como nos explica Zélia de Almeida Cardoso (2003, p. 26), “tem por assunto fatos corriqueiros e engraçados, ocorridos entre pessoas pertencentes às mais variadas classes sociais. É uma comédia de costumes que explora, sobretudo, o amor contrariado que, após algumas peripécias vividas pelas personagens, consegue triunfar, num final feliz.”²

O final feliz é, portanto, um elemento crucial da comédia, chegando a ser equiparado por Henry James ao “bread sauce”, um tradicional acompanhamento do rosbife ou dos assados natalinos, à base de farinha de pão, já conhecido na Roma antiga e apreciado até hoje pelas famílias britânicas. Graças à popularidade de Menandro, Plauto e Terêncio a “velha receita de final feliz” foi sendo propagada ao longo dos séculos, chegando até a modernidade com força renovada.

Na Inglaterra vitoriana poucos souberam fazer uso dessa fórmula melhor do que Oscar Wilde (1854-1900). Sua peça mais famosa é, sem dúvida, **A Importância de Ser Prudente**. Nessa peça Wilde consegue fazer com que os ingleses riam das convenções que mais prezam. Nada escapa à língua mordaz do dramaturgo, que satiriza tanto a nobreza (na figura de Lady Bracknell), quanto as classes populares, o clero (Reverendo Chasuble), o casamento, os hábitos alimentares, a família, o moralismo, as regras de etiqueta e a própria literatura.

Neste trabalho procuram-se demonstrar alguns pontos de intertextualidade entre a comédia nova latina do século II a.C. e a comédia de costumes de Oscar Wilde, na

¹ As origens da comédia, segundo Aristóteles, estariam em certas canções fálicas e no tratamento leve de temas que, de outro modo, seriam considerados vergonhosos ou imorais. A diferença básica entre tragédia e comédia estaria no fato de a comédia representar os homens melhores do que realmente são, e a comédia, piores do que na realidade.

² Ainda de acordo com Cardoso (2003, p. 26), difere da comédia grega antiga de Aristófanes (V a.C.) de caráter mais político e satírico; assim como da comédia média, de Antífanes e Aléxis (início do século IV a.C.), que fazia uso de temas mitológicos.

Inglaterra vitoriana, notadamente o trabalho com a palavra, o emprego de personagens-tipo e as reviravoltas e complicações do enredo.

2. Brincando com as palavras

Os comediógrafos latinos, especialmente Plauto, são conhecidos pela exploração engenhosa das possibilidades cômicas das palavras e pelo extensivo uso de frases de efeito e de paradoxos cômicos. Segundo E. Paratore (s/d, p. 52), a linguagem plautina “é uma surpresa contínua” devido a “jogos de palavras”, “formações desmesuradas de vocábulos de efeito cômico assegurado”, “nomes imaginários” e “palavras forçadas ou estropiadas de propósito, para sublinhar a viveza de certas situações”.

Também Oscar Wilde pertence ao grupo de dramaturgos ingleses para os quais a linguagem “is not only as the means by which the characters’ feelings and beliefs are expressed but an important part of the play in its own right, particularly when it is used for a witty or comic effect to contrast with the seriousness of the theme beneath.” (Thornley e Roberts, 1997, p. 174)

Para Wilde, assim como para seus precursores romanos, o modo de expressar as idéias é muitas vezes mais relevante do que o próprio tema da peça, o que se dá, entre outros meios, através da utilização de trocadilhos, frases de efeito e reversão cômica.

Nesse tipo de comédia até mesmo os nomes de personagens costumam ser bastante representativos e seus significados são, muitas vezes, explorados comicamente na própria trama. Em **Estico**, por exemplo, o pequeno escravo mensageiro Pinácio, cujo nome de origem grega significa “pinturinha”, “quadrinho” (uma “figurinha” no português atual), costuma expressar-se do seguinte modo, bem pouco condizente com sua baixíssima posição na escala social:

Mas, afinal, na minha opinião, o mais certo seria a minha senhora ficar me suplicando e enviar até mim embaixadores, e presentes de ouro e quadrigas que me transportem, pois a pé é que eu não posso ir. [...] Tamanho é o bem que do porto transporto, tão grande júbilo grago, que minha própria dona [...] dificilmente ousaria esperá-lo dos deuses. (Plauto, 2006, p. 129)

A mesma estratégia de utilização irônica de nome de personagens é crucial em **A Importância de Ser Prudente**. O título original da peça contém um trocadilho entre o adjetivo “earnest” (“sério”, “ajuizado”) e o nome próprio homônimo Ernest³, a que os dois

³ Infelizmente é muito difícil manter tais jogos lingüísticos nas traduções. A opção de Guilherme de Almeida e de Werner Loewenberg por “Prudente” é uma saída satisfatória.



protagonistas aspiram (eles pretendem ser rebatizados pelo reverendo Chasuble, já que as moças por quem estão apaixonados fazem questão de se casar com um homem chamado Ernest), mas perfeitamente opostos às suas reais personalidades.

Ainda em **Estico**, o parasita Gelásimo (“risível”, “ridículo” em grego), afirma:

O nome Gelásimo, meu pai me deu quando eu era criança, porque desde então, menino pequenininho, eu já era engraçado. Mas, na verdade, foi por causa da pobreza que eu reassumi esse nome, porque, a um certo ponto, a pobreza fez com que eu me tornasse engraçado; pois ela, quando atinge alguém, ensina-lhe todas as habilidades. (Plauto, 2006, p. 117)

No trecho acima, temos a combinação da exploração dos nomes próprios e de frases de efeito (“A pobreza [...], quando atinge alguém, ensina-lhe todas as habilidades”), pelas quais também Wilde tornou-se célebre. Seu livro **Aforismos** (2000), publicados pela primeira vez em 1904, traz centenas desses ditos, muitos deles provenientes de **A Importância de Ser Prudente**, tais como o discurso de Algernon para seu mordomo Lane: “Realmente, se as classes baixas não nos dão bons exemplos, para que servem elas então? Parecem, como classe, não terem absolutamente noção alguma de responsabilidade moral.” (Wilde, 1998, p. 22)

A reversão de conceitos do senso comum, como vimos no último exemplo, parece ser um outro ponto em comum entre o humor de Wilde e de seus antecessores latinos. Observemos como o parasita Gelásimo, aconselhando a si mesmo, comenta o desaparecimento dos hábitos tradicionais das classes altas em **Estico**:

Gelásimo, veja que decisão você vai tomar. Eu? Você, sim. Em seu interesse? Em seu interesse sim. Não vê como o custo de vida está alto? Não vê como a generosidade dos homens está em extinção, junto com as amabilidades? Não vê que os parasitas são totalmente desconsiderados e que as personalidades dão uma de parasitas? (Plauto, 2006, p. 171)

Em tiradas como: “Os divórcios são feitos no paraíso” e “A verdade raras vezes é pura e nunca é simples.” (Wilde, 1998, p. 28) – paródias dos provérbios ingleses “marriages are made in heaven” e “pure and simple truth” – Wilde utiliza a mesma técnica da subversão do lugar-comum.

3. Personagens-tipo

Como vimos, a comédia de costumes, originária da Grécia, foi abraçada pelos dramaturgos romanos após seu declínio no país de origem. Pode ser definida como um tipo



de comédia que brinca com os códigos sociais de um grupo, fazendo uso de personagens-tipo. Os tipos mais comuns são o soldado fanfarrão, o jovem apaixonado, o parasita glutão, o escravo mensageiro, o escravo abusado, a sogra intrometida, a prostituta inescrupulosa, a matrona virtuosa, o velho libidinoso e a mocinha inocente. De Roma a comédia de costumes ganhou o mundo e rompeu as barreiras temporais, sendo que esses tipos, chegaram até nós através de vários dramaturgos e têm encantado platéias no mundo todo.

4. Os jovens apaixonados

Um tipo muito comum na comédia clássica é o jovem apaixonado, capaz de fazer verdadeiras loucuras em nome de seu sentimento desenfreado. Fédro, de **O Gorgulho**, chega a compor uma elegia para uma porta fechada e Quérea de **O Eunuco** traveste-se de eunuco para aproximar-se do objeto de sua paixão. Em **Os Dois Menecmas**, o Menecma 1 rouba pertences da esposa para doá-los à amante, mas complica-se com o aparecimento de seu irmão gêmeo, que nada sabe de sua vida amorosa.

Oscar Wilde utiliza esse tema com maestria. João inventa um irmão mais velho bastante problemático, Prudente, para poder desvencilhar-se de sua imagem respeitável e das obrigações como tutor da sobrinha Cecília e ir até Londres, aproveitar os prazeres urbanos e cortejar Gwendolen, prima de seu amigo Algernon. Este, por sua vez, cria um amigo hipocondríaco, Bunbury, que está sempre precisando de cuidados, para livrar-se de compromissos sociais indesejáveis, especialmente com sua tia Lady Bracknell. Ao descobrir que João tem uma bela sobrinha, Algernon assume, ainda, a identidade do imaginário Prudente para poder cortejá-la.

Ambos são obrigados a enfrentar contratempos para manter essas identidades paralelas e conquistar as moças, e ao mesmo tempo provar seu valor e prestígio social.

5. A sogra intrometida

O estereótipo literário da sogra intrometida, que até hoje povoa o universo das piadas e ditos populares, já estava presente na literatura clássica. Vejamos o que um marido da peça **A Sogra**, de Terêncio já tinha a dizer sobre o assunto: “Será possível que todas as mulheres tenham os mesmos caprichos e as mesmas embirrações – todas!... [...] Para fazerem pirraça aos maridos, é a mesma teimosia, igual casmurrice... Foi na mesma escola, parece-me a mim, que todas se doutrinarão para a malvadez.” (Terêncio, 1993, p. 205)



Na arte dramática do século XIX esse estereótipo é recuperado por Wilde, na personagem de Lady Bracknell, que pretende exercer controle absoluto sobre a vida de todos os que a cercam. Assim, quando o sobrinho recusa seu convite para jantar, com a desculpa de que precisa visitar seu amigo Bunbury, ela protesta: “Você não vai fazer isso. Seria um desastre para o arranjo da mesa. Seu tio teria que jantar no quarto. Ainda bem que já está acostumado com isso” (Wilde, 1998, p. 32) E quanto aos interesses amorosos de sua filha, as considerações sócio-econômicas falam mais alto: “Então o senhor pensa que eu e Lord Bracknell vamos consentir que a nossa única filha – uma menina educada com todo carinho e cuidado – acabe casando-se com uma peça de bagagem numa estação ferroviária? Passe muito bem, sr. Worthing.” (Wilde, 1998, p. 40)

6. As moças ingênuas

As personagens femininas da comédia latina, especialmente as jovens, são, via de regra, vítimas passivas dos desígnios de seus pais. Sua vontade conta muito pouco nas escolhas que afetarão suas vidas, principalmente a do casamento. Podemos dizer que as irmãs Pânfila e Panégiris, de **Estico**, fogem desse padrão quando desafiam a vontade de seu pai. Este, devido a uma longa ausência dos maridos, deseja levá-las para sua casa para arranjar-lhes novos e lucrativos casamentos. As moças, no entanto, não se deixam levar pela autoridade paterna e, através de argumentos lógicos, conseguem dissuadi-lo de seus propósitos:

Pânfila: “Além de você, papai, [são importantes] só nossos maridos, de quem você mesmo quis que fôssemos esposas.” [...]

Panégiris: “ Nós, porém, a quem o assunto diz respeito, o aconselhamos de outro modo. Pois, ou antes, se nossos maridos não lhe agradavam, não deveríamos ter sido dadas em casametro a eles, ou não é correto sermos separadas deles, pai, agora que estão ausentes.” [...]

Antifonte: E eu devo admitir que vocês fiquem casadas com maridos que são uns mendigos, estando eu próprio vivo?

Pânfila: O meu mendigo me agrada, a uma rainha agrada seu rei. Tenho na pobreza o mesmo estado de alma que tive outrora, na riqueza. [...]

Antifonte: Definitivamente nenhuma de vocês vai cumprir a vontade de seu pai?

Pânfila: Cumprimos, pois não queremos nos separa do noivo que você nos deu.

Antifonte: Passem bem. Vou indo e contarei aos meus amigos a sua decisão. (Plauto, 2006, 107-113)

Na Inglaterra Vitoriana das classes abastadas, com sua preocupação com a manutenção de títulos e fortunas e casamentos arranjados, a situação das mulheres não deixa de ser diferente da retratada acima. Mas as jovens protagonistas de **A Importância**

de Ser Prudente, Gwendolen e Cecília, assim como suas precursoras romanas, não são tão ingênuas quanto seus familiares gostariam que fossem. Ao ter seu namoro com João vetado por Lady Bracknell, Gwendolen toma a iniciativa de orquestrar um plano: “Não é rápido o serviço de correio? Pode ser que tenhamos que tomar qualquer medida extrema... Isso é coisa que requer séria ponderação. Escreverei a você todos os dias.” (Wilde, 1998, p. 44). Assim também Cecília, demonstrando um comportamento desafiador semelhante ao de Pânfila no trecho citado acima, ao conhecer Algernon / Prudente tem com ele o seguinte diálogo:

Cecília: Vejo pelo seu cartão de visita que o senhor é o irmão de meu tio João, meu primo Prudente, aquela peste do meu primo Prudente.
Algernon: Não, prima Cecília, não sou assim essa peste que você imagina.
Cecília: Se não é, anda enganando a todos nós de um modo absolutamente imperdoável. Espero que não tenha levado uma vida dupla, fingindo ser mau, quando, na realidade, era bom. Isso seria hipocrisia. (Wilde, 1998, p. 51)

Ao subverter o comportamento de personagens-tipo, tanto Plauto como Wilde evidenciam o seu grande domínio sobre as potencialidades cômicas dessa categoria de personagem.

7. Os criados

Na comédia latina, importantes papéis cômicos são reservados a criados (escravos) e parasitas (escravos libertos). Várias das peças, inclusive recebem o nome de um escravo ou parasita, que são definidos por Paratore como “urdidores de enganos e trocistas desavergonhados.” (s/d, p. 49)

Wilde contempla o mordomo de Algernon, Lane com uma mescla de características de vários tipos de criados do acervo clássico. Do *parasitus* e do *seruus audax*, Lane herda seu gosto por bebidas alcólicas e seu sarcasmo:

Algernon: A propósito, Lane, vejo pela caderneta da adega que, na quinta-feira à noite, quando jantaram comigo Lord Shoreman e o sr. Worthing, estão marcadas, como tendo sido consumidas, oito garrafas de champanha.
Lane: Sim, senhor: oito garrafas e meia.
Algernon: Por que é que em casa de homem solteiro são os criados que invariavelmente bebem a champanha? Pergunto apenas a título de curiosidade.
Lane: Atribuo isso à superior qualidade do vinho, senhor. Tenho observado freqüentemente que em residências de casais é raro o champanha ser de primeira qualidade. (Wilde, 1998, p. 21-22)



Mas Lane também tem um quê dos criados leais à família do acervo de Terêncio, quando defende seu patrão e corrobora as mentiras por ele inventadas para livrar-se de alguma situação embaraçosa. Faz ainda, o papel de seruus currens ao anunciar entradas de personagens novos em cena.

8. Imbróglgios

A comédia nova latina costuma fazer uso de situações absolutamente inverossímeis, a caracterização das personagens deixa a desejar e as resoluções são forçadas. Os enredos das comédias valem-se mais da familiaridade do público com certas situações dramáticas (reencontros de parentes há muito separados, velhos que são enganados por seus escravos ou filhos mais jovens, esquemas de um parasita faminto para conseguir uma refeição gratuita, mulheres virtuosas julgadas erroneamente) e das possibilidades cômicas que a adoção e/ou subversão dessas fórmulas podem engendrar, do que da verossimilhança propriamente dita. No caso de Oscar Wilde, como observa Heaney et al., a utilização de convenções vai mais longe do que o simples propósito cômico:

Wilde's writing emphasized the artifice and the conventions of comedy in order to turn these conventions into the mirror of a hypocritical society. Each of Wilde's comedies ends with the reassertion of Victorian moral standards, like the marriage of the hero and the heroine. But by the time the "happy ending" is achieved, everything it stands for has been discredited and trivialized. (2003, p. 279)

O propósito satírico das peças muitas vezes fica camuflado por detrás da aparente fachada farcesca.

9. Confusão de identidades

Situações hilárias costumam ser fruto de identidades trocadas. Em **Os Dois Menecmas** essa estratégia é muito bem explorada, quando o Menecma 2 chega à cidade do Menecma 1 e, inadvertidamente, atrapalha a vida do irmão tanto com sua esposa como com sua amante. Os gêmeos são confundidos um com o outro e ambos acabam sendo tachados de mentirosos, traidores e doentes mentais. Em **O Eunuco**, Quérea disfarça-se de Eunuco para aproximar-se da mulher por quem está apaixonado.

Em **A Importância de Ser Prudente**, a chegada de João à sua casa de campo, anunciando a morte de seu irmão Prudente, causa divertidos mal-entendidos:



Cecília: Adivinhe quem é que está na sala de jantar! Seu irmão!
João: Quem?
Cecília: Seu irmão Prudente. Chegou há meia hora, mais ou menos.
João: Que absurdo! Não tenho irmão nenhum.
Cecília: Oh! Não diga isso! Por pior que ele tenha procedido, irmão é sempre irmão. O senhor não pode ser assim tão intransigente, ao ponto de repudiá-lo. [...]
Chasuble: Oh! Que prazerosa notícia!
Miss Prism: Agora que já estávamos resignados com a sua perda, essa súbita ressurreição parece-me particularmente lamentável. (1998, p. 37)

Assim como a amistosidade inicial entre Cecília e Gwendolen, transforma-se em animosidade quando pensam estar ambas noivas de Prudente, para tornarem-se cúmplices no desprezo pelos dois rapazes quando descobrem que nenhum deles chama-se Prudente e finalmente planejarem o casamento triplo do final da peça.

10. O segredo vergonhoso e a anagnórise

Vários dos conflitos cômicos são gerados por algo de triste ou vergonhoso no passado das personagens. No caso de **Os Dois Menecmas**, e de **O Gorgulho**, de Plauto e de **O Eunuco** de Terêncio, temos a separação de irmãos durante a infância que precisa ser reparada. E em **A Sogra**, de Terêncio, a esposa estuprada, cuja gravidez pode significar a desgraça de todos. Também João Worthing sofre por não saber quem são seus verdadeiros pais e ter sido encontrado em uma valise numa estação de trem, fato que é usado com desdém por Lady Bracknell, para recusar o pedido do rapaz pela mão de sua filha:

Confesso, sr. Worthing, que me sinto um tanto desnorteada pelo que me acaba de dizer. Ter nascido, ou, pelo menos, ter sido criado numa maleta, com alças ou sem alças, parece revelar tal desprezo pelas ordinárias decências da vida familiar, que nos lembra os piores excessos da Revolução Francesa. [...] Quanto ao local em que foi encontrada a maleta – um vestiário de estação ferroviária -, podia muito bem servir para ocultar uma inconveniência social. (Wilde, 1998, p. 40)

O desfecho desses situações conflitantes só pode ocorrer após a anagnórise, próxima ao final da peça. A anagnórise, ou reconhecimento, é mencionada por Aristóteles na **Poética** como um dos pontos altos do gênero trágico. O mais famoso episódio de anagnórise na tragédia talvez seja a cena em que Édipo se dá conta de sua verdadeira identidade. Nas comédias (e os melodramas que dela surgiram) esse momento costuma ser parodiado. Em **O Gorgulho**, isso ocorre no momento em que o soldado Terapontígono descobre, ao mencionar um fato de sua infância, que a escrava que havia comprado é na verdade, sua irmã, de quem havia se separado durante uma tempestade. Em **A Sogra**,

Filúmena, a esposa sofredora, descobre que o pai da criança a quem deu a luz é seu próprio marido. O reaparecimento de um anel que lhe havia sido tirado pelo estuprador é a evidência necessária para que a anagnórise ocorra.

Esses dois temas (reconhecimento de parentesco depois de um longo tempo e o aparecimento de um objeto-chave que serve como prova de identidade) ocorrem em **A Importância de Ser Prudente**, quando João descobre, após a confissão da preceptora Miss Prism, que ele é, na verdade, irmão de Algernon, e que seu nome, como o de seu falecido pai, é realmente Prudente, o que lhe confere posição social aos olhos de Lady Bracknell e o cobiçado nome de Prudente, para que possa se casar com Gwendolen.

Em todos esses casos a anagnórise proporciona o final feliz para todos os envolvidos.

11. Conclusão

Terêncio no prólogo de **O Eunuco** nos diz que:

Mas se não é lícito ao poeta usar as mesmas personagens,
por que razão seria mais lícito compor o mensageiro apressado,
fazer as mulheres serem boas; as prostitutas, más;
o parasita, faminto; o militar, fanfarrão;
a criança ser trocada, o velho ser enganado pelo escravo,
fazer amar, odiar, suspeitar? Enfim,
do que já foi dito, nada há que não tenha sido dito antes.
(Plauto, 2006, p.40)

Essa afirmação nos chega hoje como uma percepção precoce do fenômeno da intertextualidade que, como afirmam Ingedore Koch e Vanda Elias

em sentido amplo, [...] se faz presente em todo e qualquer texto, como componente decisivo de suas condições de produção. Isto é, ela é condição mesma da existência de textos, já que há sempre um já-dito, prévio a todo dizer. Segundo J. Kristeva, criadora do termo, todo texto é um mosaico de citações, de outros dizeres que o antecederam e lhe deram origem. (2006, p. 86)

Assim como a literatura romana foi influenciada pela grega, todo o drama moderno acaba por nos remeter à riqueza da comédia clássica. **A Importância de Ser Prudente** evidencia que a linguagem e as convenções da comédia nova latina, notadamente o trabalho com a palavra – através de trocadilhos, frases de efeito e reversão cômica – o emprego (e a subversão do uso) de personagens-tipo e as reviravoltas fantásticas do



enredo, mantém-se vivas e têm sido adaptadas para públicos muito distintos daqueles para os quais foram originalmente criadas, com o mesmo estrondoso sucesso.

12. Referência Bibliográfica

CARDOSO, Z. de A. **A Literatura Latina**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HEANEY, D. et al. **Echoes**. Milano: Lang Edizioni, 2003.

KOCH, I. e ELIAS, V. **Ler e compreender**: os sentidos do texto. São Paulo: Contexto, 2006.

PARATORE, E. **História da Literatura Latina**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s/d.

PLAUTO. **Os Dois Menecmos**. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1983. Ibid. **Estico de Plauto**. Trad. e introdução de Isabella Tardin Cardoso. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

Plauto e Terêncio. **A Comédia Latina**. Trad. Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

TERÊNCIO. **A Sogra**. Brasília: Editora da UNB, 1993.

THORNLEY, G. e ROBERTS, G. **An Outline of English Literature**. Harlow: Longman, 1997.

WILDE, Oscar. **Aforismos ou Mensagens Eternas**. São Paulo: Landy, 2000.

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