
Teatralidade de De profundis [Epístola: in Carcere et Vinculis] de Oscar Wilde: um grito homoafetivo como experimento poético-político

*The theatricality of De profundis [Epistle: in Carcere et Vinculis]
Oscar Wilde: a homoaffective scream as a poetic-political experiment*

Adriano Moraes de Oliveira*
Maurício da Rosa Rodrigues*

Resumo: Nesse texto, apresentamos uma discussão que se referencia na encenação de fragmentos da obra *De profundis [Epístola: in Carcere et Vinculis]*, de Oscar Wilde. A discussão é feita por meio da apresentação do roteiro criado para a encenação e comentários dos trechos da obra de Wilde utilizados na dramaturgia no Núcleo de Teatro da UFPel. Trabalhamos com um fluxo que apresenta trechos literários (o próprio roteiro) e nossos próprios comentários como autores da encenação. Por fim, apresentamos uma avaliação do projeto como sujeitos afetados por uma diversidade na qual a diferença ainda é assunto tabu.

Abstract: In this paper we present a discussion that refers to the staging of fragments of Oscar Wilde's *De profundis [Epístola: in Carcere et Vinculis]*. This discussion arises from the script created for the staging itself and from the analysis of parts of the work used in dramaturgy at the Núcleo de Teatro da UFPel. We work with a flow that comprises literary excerpts (the script itself) and our own remarks as playwrights. Finally, we present an evaluation of the project as subjects affected by diversity, still marked as a taboo.

Palavras-chave: Teatro experimental; diversidade sexual; intimidade e memória.

Keywords: Experimental theater; sexual diversity; memory and intimacy.

¹ Obra de Oscar Wilde escrita durante dois meses enquanto cumpria pena de dois anos por *homossexualismo*.

Introdução

Qual é a relação entre o que o senhor escreve e o que senhor viveu?

[Fala de Abel a Eric em *Variações enigmáticas*, de Eric-Emmanuel Schmitt.]

O texto *De profundis [Epístola: in Carcere et Vinculis]*, de Oscar Wilde representa antes de qualquer outra coisa a própria dor pela qual passou o escritor inglês por conta de sua prisão por homossexualismo entre 1895 e 1897. A longa carta escrita durante dois meses é dirigida a Lord Alfred Douglas, do qual Wilde foi amigo e amante. Isso acontece porque a relação afetiva entre os dois foi o motivo mesmo do encarceramento de Wilde. Ao dizermos isso, deixamos clara nossa opção na epígrafe acima: trata-se de uma obra em que a distância entre o artista e sua vida é ínfima.

A carta escrita por Wilde serviu de base para o experimento poético² que denominamos *De profundis*.³ Um experimento poético é um método de pesquisa de cena e consiste na tomada de um referencial (uma forma) com o qual o ator dialoga para a composição da cena. A cena, portanto, é constituída na relação entre uma ou mais formas e as ações do ator ou dos atores e a equipe envolvida. O texto de Wilde, na qualidade de forma literária, estabeleceu possibilidades para a criação atoral e cênica, bem como criou determinados limites.

Um primeiro aspecto que consideramos na criação foi o fato de que *Epístola: in Carcere et Vinculis* é um monólogo de Wilde em uma situação limítrofe. Optamos por criar cenas nas quais o grau de exposição do poeta inglês, representação fundamental do experimento, é extremamente alto. Se a forma – referência primeira para o experimento – se apresentava com uma exposição da intimidade de Wilde, a cena devia manter essa qualidade como pano de fundo.

O experimento poético tem ações que buscam desnudar a experiência particular e de sofrimento de Wilde encarcerado. Ao mesmo tempo, em função da presença de espectadores, o próprio ator se posiciona poético-politicamente, pois se desnuda na presença desses. Num primeiro momento, os espectadores veem um ator desnudo corporalmente. Na medida em que o desnudamento deriva para o campo das emoções, o ator se veste. A cena é pautada pela mesma afecção que afeta Mishima, conforme questiona Millot:

Abrir o ventre, lugar por excelência de intimidade e de mistério, ir buscar em suas próprias entranhas o avesso cego de toda visão não é tentar extirpar da mão aberta como uma rosa o objeto odiável que não é outro senão si mesmo, enfim vindo ao dia de uma inominável exibição? (2004, p. 138).

Em si mesmo, a cena se constrói nessa dupla via: quando desnudo, o corpo é percebido em toda sua precariedade e efemeridade; quando vestido, as emoções ganham espaço, e o público se desnuda a partir daquilo que é próprio e peculiar do grito encarcerado de Wilde: a dor provocada pelo prazer imediato.

Na sequência, apresentamos o contexto do experimento poético e, como desenvolvimento, o roteiro da encenação – criada por nós – com comentários.

Contexto do experimento poético

Fomos convidados pelo Professor Fábio Vergara para integrar a programação da Jornada da Diversidade Sexual da UFPel, de 2011, com a apresentação de uma peça que teria como tema as questões contemporâneas sobre diversidade e homoerotismo. Aceitamos o desafio e selecionamos como forma poética para criarmos uma dramaturgia a carta de Wilde, publicada pela L&PM, intitulada “De profundis”. A partir da seleção da forma referencial, passamos a conhecer um pouco mais sobre esse período conturbado da vida de Wilde e Lord Alfred Douglas (Bosie), companheiro de Wilde e pivô de seu encarceramento. O que tínhamos claro sobre Wilde é que ele, além de um grande autor da literatura inglesa, era um *dândi*. Com isso, sabíamos que a aparência da obra devia ter uma preocupação especial. Como o próprio Wilde afirma, “em todas as questões pouco importantes, o estilo, e não a sinceridade, é o essencial. Em todas as coisas muito importantes, o estilo, e não a sinceridade, é o essencial”. (WILDE apud TADEU, 2009, p. 211).

O primeiro movimento realizado para a iniciação do experimento poético foi ler demoradamente a obra “De profundis”. Esse mergulho nas dores de amor presentes na obra, num primeiro momento, nos emocionou e nos deixou bastante comovidos com os relatos, pois nos identificamos com a situação. Foi preciso, para criar o roteiro dramático, um mergulho na vida e obra de Wilde. Com isso, conseguimos compreender seu

sofrimento, sua dor, mas também a sua perspicácia, pois o documento é, além de uma dolorida declaração de amor, um ato de vingança contra a frieza de anos de solidão e aprisionamento.

Após ler o texto algumas vezes, selecionamos trechos que consideramos importantes fazer ouvir. É evidente que os trechos selecionados foram aqueles com os quais mais nos identificamos. Com os textos selecionados, iniciamos a experimentação em termos de ações físicas; primeiramente, pensamos em ações cotidianas do Wilde na prisão: lavar-se, limpar sapatos, limpar chão, etc. As ações cotidianas, contudo, não evidenciavam a situação dramática principal: o desnudamento público de um grande artista.

Encontramos muitas dificuldades porque a representação de Wilde era bastante complexa, pois era um sujeito requintado, vaidoso, mas o contexto da obra era de desolação, tristeza, irritação, decadência, etc.

O tema nos movimentava muito, pois sendo atual e de grande densidade, nos sentimos, num primeiro momento, intimidados. Dar voz e corpo a esse texto e, de certa forma, a esse homem, foi sentido por nós como uma responsabilidade muito grande. Não se tratava de uma criação totalmente fictícia, apesar de ser literatura e teatro, mas uma obra que possui uma relação muito forte com a realidade por operar com temas bastante atuais em que são abordadas questões morais, expostos alguns tabus, relação entre religião e afetividade, gozos e dores de amor, vingança, sexualidade, perversões, promiscuidade, intelectualidade, dinheiro, arte.

O passo seguinte foi iniciar a experimentação de ações que não eram cotidianas, que não eram lógicas no sentido denotativo, mas que poderiam, assim, produzir uma gama mais rica de sentidos e causar sensações menos óbvias. Isso também reforçaria a ideia de Wilde de que a arte vive por si, de que a arte não imita a vida e sim que a vida imita a arte, que a arte não precisa ser e não é uma representação da natureza. Para Wilde “devemos ser uma obra de arte ou vestir uma”. (WILDE apud TADEU, 2009, p. 211). Pensando nisso fizemos o experimento preocupados não apenas com a representação, mas preocupados também com a visualidade da obra, com o todo como um produto artístico, móvel, devido ao caráter de teatro de pesquisa, no qual o processo contínuo mantém o trabalho sempre vivo e em andamento.

Foi nesse momento que decidimos trabalhar com uma nudez inicial. Entendemos o desnudamento corporal como uma metáfora em relação ao desnudamento da personalidade de Wilde, fazendo, assim, uma alusão a sua postura perante a sociedade “careta” do fim do século XIX. Trabalhar

com a nudez na peça significou agir como Wilde fez em sua época. Queríamos deixar claro, com isso, que a situação de Wilde era chocante em oposição aos costumes sociais “caretas” ou politicamente corretos. A nudez inicial provoca um choque visual, principalmente numa sociedade em que o corpo é uma idealização cultural. Representar Wilde significou um desprendimento de tabus sociais e um exercício de independência de regras impostas pela *sociedade*. Como Schiffer se referia a Wilde:

O que reivindicava ele de tão essencial, nesses preceitos em que exaltava com uma rara audácia sua própria personalidade, se não uma total independência quanto ao meio de se desenvolver à margem de qualquer tabu, qualquer limitação moral ou qualquer norma social? (SCHIFFER, 2010, p.195).

Criamos um Wilde em que ficou evidente a sua inteligência, sua busca tranquila por prazer, seu sofrimento diante de um amor impossível, sua crise com o próprio individualismo, sua dependência em relação ao seu estilo de vida e sua audácia de se expor mesmo na ruína. A peça, por ter como gênero uma prática contemporânea de fazer teatral, ligado ao pós-dramático, foi uma tentativa de romper padrões: o padrão teatral, o padrão da arte contemporânea, etc.

Um importante dado não pode ser deixado de lado nessa criação. Trata-se do fato de sermos homossexuais e, por conta disso, termos experienciado, em diversos momentos de nossa vida, aspectos da violência que está presente na nossa sociedade em que a liberdade está nos hinos, mas não no cotidiano. Por conta disso, “De profundis” também se tornou um modo de dizermos que é preciso aprender a viver a diferença. O experimento deve ser trabalhado buscando ressaltar o outro lado da história: é preciso dar voz à Bosie. Entender Bosie em relação a Wilde pode ser um modo de aprofundar o que liga um homem ou uma mulher a um homem ou a uma mulher e, ao mesmo tempo, o que os desune.

A encenação

A encenação de “De profundis” tem dois espaços dramáticos: o da própria cena e o da prisão de Oscar Wilde. O primeiro simboliza a relação de Wilde com a *intelligentsia* contemporânea, numa espécie de jogo com a academia. O segundo é o espaço dramático por excelência, pois o cárcere

de Wilde se torna uma metáfora para aquilo que vemos hoje nas manchetes das mais diversas mídias: homofobia, racismo, enfim desrespeito pela diferença e direitos universais.

Quadro inicial: da representação em si

(Um homem entra lentamente. Está enrolado em um manto de cor púrpura. Arrasta uma corrente. Para de costas para o público. Fala.)

Ouçá-me! Você não vai gostar daquilo que vou fazer frente aos seus olhos! (virando-se para o público)

Ouçam-me! Vocês não vão gostar daquilo que vou fazer frente aos seus olhos! Por isso, caso alguém aqui presente não tenha certeza daquilo que é, ou representa para si mesmo e para os círculos dos quais faz parte, saia nesse momento.

(pausa. Observa o público)

(abrindo o manto, mostrando a nudez total).

Meu nome é Mauricio Rodrigues e represento, nesse momento, Oscar Wilde. (fecha o manto como echarpe. Observa o entorno)

Que lugar horroroso é esse? Que decadência está o meio acadêmico!!

Como a pós-modernidade fez mal à universidade!

Aonde está a cortina de veludo vermelha?

E a orquestra?

Pelo que dizem os historiadores [os mais racionais dos racionais!] deixei de influenciar a humanidade em 30 de novembro de 1900, data de minha morte.

Mas voltar nisso?

Num espaço inacabado? E esse eco? Eu sou um homem de teatro! Homens de teatro tem ótima percepção do cotidiano! Trazer-me aqui? Logo eu? Uma das mentes mais brilhantes dos últimos 200 anos?

(pausa)

Ok. Mas já que estou aqui, vamos ao que interessa. Antes, uma advertência, na falta de recursos técnicos básicos é preciso usar a imaginação. A imaginação é a essência da vida. Espero que a pós-

modernidade não tenha extinguido também a mais alta das faculdades humanas: a imaginação!! E vamos ao diverso masculino:

O quadro inicial é de nossa autoria. Fizemos esse quadro com o objetivo de presentificarmos a situação de Wilde e, ao mesmo tempo, dar as informações necessárias ao entendimento dos quadros seguintes. Como um introdutório, possui informações básicas: quem fala, quando viveu, onde está, para que veio, quais são as suas intenções, etc.

Aproveitamos o momento para tecer uma pequena crítica à universidade, pois se comparamos a situação de um artista moderno como Wilde, os nossos dias são de abandono quase absoluto. Wilde vivia de sua arte. Ganhava dinheiro com ela. Era valorizado. Nossa situação é de encerramento, mas por desprezo dos governos e autoridades que tratam a arte como tratam os produtos dos *fast food*.

“De profundis [Epístola: in Carcere et Vinculis]”

O segundo quadro é o início do texto de Wilde. Optamos por criar uma imagem que se compõe de um painel com recados de banheiro em que há uma gama enorme de situações e diversidade: bilhetes afetivos, religiosos, perversos. Trabalhamos o painel inspirados em nossas prisões, nas quais a possibilidade de ressocialização é mínima em função mesmo da qualidade de vida que ali se leva.

A ação desse quadro é simples: uma corrente longa como uma echarpe. Os movimentos de torção da coluna fazem da corrente um relho. Vê-se Wilde se autoçoitando. Há aqui um recurso pós-dramático: a corrente bate no corpo do ator. Essa ação real na ficção é denominada de *readymade* performático. O espectador precisa escolher o que vê e o que sente, pois há duas situações sobrepostas: Wilde na prisão – grau ficcional e Mauricio nu se batendo com uma corrente. A intenção estética da cena foi a de criar no espectador um misto sentimento: atração pela imagem e vontade de distanciamento.

(reposiciona-se no espaço)

Estou há quase dois anos nessa prisão. Não possuo um centavo. Estou completamente arruinado e não tenho sequer um lar. E no entanto, há coisas piores. Sou franco em dizer que preferiria mendigar meu pão de porta em porta do que sair desta prisão com o coração cheio de rancor contra o mundo. As coisas externas já não têm a menor importância para mim. A que ponto chegou o meu individualismo, ou melhor, a que ponto está chegando pois a jornada é longa e “há espinhos por onde quer que eu passe”. (61)
(pausa)

É claro que eu sei que o meu destino não será jamais pedir esmolas e que, se alguma vez chegar a ter que deitar-me sobre a relva fresca, será para escrever sonetos ao luar.

A escolha desse fragmento foi feita para evidenciar ao espectador que, mesmo em ruína, Wilde tinha consciência de sua genialidade. Ele, mesmo muito magoado com a situação, aceitou sua prisão como uma experiência, um aprendizado. Evidentemente enfrentando algumas crises. Fica claro, aqui, também, ou pelo menos essa foi nossa intenção, que o que mais causou dor a Wilde foi a compreensão de que o seu gênio, seu individualismo, sua percepção autocentrada da sociedade foram os principais causadores de sua ruína.

Quadro segundo: a Bosie

O segundo quadro expõe de forma contundente a relação de amor entre Wilde e Bosie. Em termos de encenação, inicia-se um movimento duplo: o Wilde representado pelo ator se veste, e o Wilde, grande escritor, se despe em termos de sensações e sentimentos. A ação física desse quadro teve como objetivo demonstrar certo desequilíbrio de Wilde. A ação inicial do quadro era uma tentativa de tocar Bosie. No momento em que Wilde toca o sexo de Bosie, a ação se torna agressiva, a voz sobe uma oitava.

A ação principal do quadro é Wilde sentado e com as pernas suspensas, o que causa desequilíbrio físico como uma metáfora do desequilíbrio emocional. Essa situação de desequilíbrio foi reforçada com a aceleração do ritmo respiratório. A aceleração respiratória possibilitou ler o choro de Wilde.

(veste a calça)

Prisão de Sua Majestade. Querido Bosie, ou seria melhor dizer, meu querido Lorde Alfred Douglas? Bosie, depois de sua longa e infrutífera espera decidi escrever-lhe, tanto para o seu próprio bem quanto para o meu, pois não me agradaria pensar que suportei dois longos anos de cárcere sem receber uma só linha sua, ou mesmo qualquer recado ou notícia, salvo algumas que só me trouxeram sofrimento.

Nossa malfadada e lamentável amizade acabou levando-me à ruína e ao descrédito público e, no entanto, a lembrança da antiga afeição que nos unia está sempre comigo e é bem triste para mim pensar que o ódio, o desprezo e o rancor tomarão para sempre em meu coração o lugar antes ocupado pelo amor. Creio que, no íntimo, você também sentirá que é bem melhor escrever-me enquanto amargo a solidão do cárcere do que publicar minhas cartas sem meu consentimento ou dedicar-me poesias que não solicitei, embora o mundo jamais venha a conhecer quaisquer palavras de remorso ou paixão, de dor ou indiferença que você decida enviar-me como resposta ou apelo.

Não tenho nenhuma dúvida que nesta carta, em que é preciso que eu escreva sobre sua vida e a minha, sobre o passado e o futuro, sobre coisas boas que se transformaram em amargura e amarguras que poderiam transformar-se em alegrias, haverá muita coisa capaz de ferir profundamente a sua vaidade. Se isso acontecer, leia e releia a carta até conseguir eliminar essa vaidade. Se encontrar nela alguma acusação que lhe pareça injusta, lembre-se que devemos ser sempre gratos por qualquer falta da qual possamos ser injustamente acusados. E se encontrar nela uma só passagem capaz de fazer com que seus olhos se encham de lágrimas, chore como nós choramos na prisão, onde tanto o dia quanto a noite foram feitos para as lágrimas.

As declarações de Wilde a Bosie se tornam tensas em função de um contínuo movimento de estiramento feito em cena. Enquanto o texto se desenvolve, o corpo é alongado, criando uma sensação ainda maior de desequilíbrio.

(calça os sapatos)

O verdadeiro tolo, de quem os deuses zombam e a quem tentam destruir, é aquele que não conhece a si próprio. Durante muito tempo eu fui um deles. Você também: deixe de sê-lo. Não tenha medo. O supremo pecado é a superficialidade. Tudo o que é realizado é certo. Lembre-se também que por mais que sofra ao ler esta carta, eu sofri muito mais ao escrevê-la.

(veste a camisa)

Quero dizer-lhe, antes de qualquer coisa mais, que me julgo terrivelmente culpado. Aqui na minha cela escura, envergando este uniforme de prisioneiro, um homem desgraçado e totalmente arruinado, eu me julgo culpado. Nas agitadas noites de angústia, nos longos e monótonos dias cheios de sofrimento, é a mim que eu culpo. Culpo a mim mesmo por ter permitido que uma amizade que nada tinha de intelectual, uma amizade cujo objetivo jamais foi a criação ou a contemplação do belo, dominasse inteiramente a minha vida. Desde o início, sempre houve um abismo muito grande a nos separar. Você fora indolente durante o curso secundário e bem mais do que isso na universidade.

(colérico)

Nunca foi capaz de entender que um artista, e especialmente um artista como eu, para quem a qualidade das obras que cria depende de uma intensificação da personalidade, necessita, para que sua arte possa desenvolver-se, de um ambiente onde haja perfeita comunhão de idéias, de uma atmosfera intelectual, de silêncio, paz e solidão. Você só admirava o meu trabalho depois de vê-lo terminado. Apreciava o brilhantismo das noites de estréia e dos banquetes que se seguiam. Sentia-se orgulhoso – o que é muito natural – por ser o amigo mais íntimo de um artista tão famoso. Mas era incapaz de perceber as condições necessárias à criação de uma obra artística. Não estou lançando mão de frases cheias de exagero retórico, mas apenas de palavras que expressam a mais absoluta fidelidade aos fatos, quando afirmo que durante todo o tempo que estivemos juntos eu não escrevi sequer uma linha. Enquanto você esteve ao meu lado minha vida foi totalmente estéril e improdutiva. E lamento dizer que, exceto por breves intervalos, você esteve sempre a meu lado.

(ainda para Bosie, mas voltando-se mais para a plateia)

Nos últimos tempos, já nem mesmo você sabia a causa de tais cenas, ou qual o objetivo que tinha em mente ao iniciá-las. Tendo se apossado de meu gênio, da minha vontade e da minha fortuna, exigia agora, na cegueira provocada por uma ambição inesgotável, apossar-se da minha vida inteira. E foi o que fez. No momento mais tragicamente crítico de toda a minha vida, um pouco antes que eu concordasse em dar o lamentável passo, iniciando aquela ação absurda, eu tinha, de um lado, o seu pai que me atacava com cartões hediondos entregues no meu clube e, do outro, você, que me atacava também com cartas não menos odiosas. A carta que recebi na manhã do dia em que permiti que você me levasse a delegacia de polícia para solicitar a ridícula ordem de prisão contra seu pai foi mais uma das piores que escreveu – e pela mais vergonhosa das razões. Entre os dois, acabei por perder a cabeça. Minha capacidade de julgar abandonou-me totalmente, substituída pelo terror e, se me permite a franqueza, direi que, sem saber como escapar a ambos, eu cambaleava às cegas como um boi a caminho do matadouro. Cometera um gigantesco erro psicológico ao pensar que o fato de submeter-me a você nas pequenas coisas não significasse nada, pois quando o grande momento enfim chegasse eu seria capaz de reafirmar a minha vontade graças a minha natural superioridade. Mas não foi o que aconteceu: quando o grande momento chegou, minha vontade havia me abandonado. Na verdade, na vida não há coisas grandes ou pequenas: todas têm o mesmo valor e o mesmo tamanho. (20)

(melodramático – mas próximo do choro)

Será que tem imaginação o suficiente para entender que medonha tragédia foi para mim cruzar com a sua família? Não há entre os membros da sua família praticamente ninguém que não tenha contribuído de alguma forma para minha ruína. Sei que sua mãe me culpa pelo que aconteceu. Ela fala na influência que um homem mais velho exerce sobre o mais moço. É uma de suas teorias prediletas sobre o assunto, pois sempre agrada ao preconceito e à ignorância popular.

(revoltado – mas sofrido)

Não é necessário que eu lhe pergunte que influência tive sobre você – sabe muito bem que nenhuma. Você mesmo costumava vangloriar-se disso inúmeras vezes e, na verdade, era uma das únicas ocasiões em que tinha razão. Pensando bem, o que havia em você que eu pudesse influenciar? Seu cérebro? Ele era subdesenvolvido. Sua imaginação? Estava morta. Seu coração? Ainda não tinha nascido. De todas as pessoas que já passaram pela minha vida, você foi a única sobre a qual não consegui exercer qualquer tipo de influência. [...] Talvez minhas palavras soem demasiado amargas aos seus ouvidos, mas não poderá negar os fatos. Tudo se passou exatamente como relato e se você ler esta carta com todo o cuidado, como deve ser feito, conseguirá enfrentar a si próprio, cara a cara.

Pode-se perceber, como dissemos no início dessa sessão, que à medida que o desnudamento emocional de Wilde ganha força, o ator se veste. As roupas são simples e escuras, numa tentativa de deixar claro o contexto sombrio de uma prisão.

Quadro terceiro: apoteose da dor

A encenação aqui ganha força dramática. O texto, embora longo, não foi trabalhado para ser entendido em todas as suas dimensões. O que se vê e ouve são gritos. Um longo período de gritos que duram longos minutos. A pergunta que nos fizemos foi: quanto devíamos gritar para comunicarmos um desequilíbrio total de Wilde e para desestabilizarmos o racional dos espectadores? A resposta foi: tanto quanto possível. Desse modo, esse excerto é gritado até o máximo da capacidade de um homem. Ao término, um longo período de silêncio. Chegamos a uma espécie de catarse. Wilde se desnudou por completo. É preciso acabar com a dor.

(interpretação livre do ator dramático)

Ah, se você estivesse na prisão, não por culpa minha, pois essa é uma ideia demasiado terrível para que eu possa suportá-la, mas por um erro seu, por sua própria culpa ou por confiar demais em amigos que não mereciam a sua confiança, ou por ter escorregado na lama da sensualidade, ou por lealdade ou amor mal aplicados, por nenhum desses motivos ou por todos eles, pensa por acaso que eu teria permitido que consumisse seu coração em solidão e nas

trevas, sem tentar ajudá-lo de alguma forma – por insignificante que fosse – a carregar o fardo amargo da sua desgraça? Julga que eu não teria feito com que soubesse que o seu sofrimento era o meu sofrimento que se você chorava meus olhos também se enchiam de lágrimas e que, se jazia no cativeiro desprezado pelos homens, eu construiria, com a minha dor, uma casa onde habitaria até a sua volta, um santuário onde tudo aquilo que os homens lhe haviam negado lhe seria oferecido cem vezes multiplicado, para que suas feridas cicatrizassem? Se uma necessidade amarga ou a prudência – para mim ainda mais amarga – me tivesse impedido de ficar junto de você e me privado da alegria de vê-lo, embora através das grades de ferro e coberto de vergonha, eu lhe teria escrito sempre, na esperança de que uma simples frase, uma única palavra ou até mesmo o eco intermitente do amor chegasse até você. Caso quisesse receber as minhas cartas, eu ainda assim lhe teria escrito para que você soubesse que, fosse como fosse, haveria sempre cartas à sua espera. Muitos agiram assim comigo. A cada três meses, há gente que escreve ou se oferece para escrever-me. Essas mensagens permanecem guardadas e me serão entregues quando eu deixar a prisão. Sei que existem, conheço os nomes das pessoas que as enviaram, sei que estão cheias de simpatia, afeto e bondade e isso me basta. Não preciso saber mais nada. Seu silêncio tem sido horrível. É um silêncio que não dura apenas semanas ou meses, mas anos. De anos que até mesmo aqueles que, como você, vivem velozmente em meio a felicidade e mal podem apanhar os pés dourados dos dias que passam rapidamente, sem fôlego na caça aos prazeres, também devem contar. É um silêncio sem desculpas, um silêncio sem atenuantes. Eu sabia que você tinha pés de barro. Quem poderia sabê-lo melhor do que eu? Quando escrevi em meus aforismos que eram apenas os pés de barro que valorizavam o ouro da imagem, era em você que pensava. Mas as imagens que criou para si não era dourada, nem tinha pés de barro. Do pó das estradas de terra que os cascos dos animais transformam em lama, você moldou uma imagem feita à sua semelhança para que eu a contemplasse de modo que, qualquer que tivesse sido o meu desejo secreto, seria agora impossível para mim sentir por você outra coisa se não ódio e desprezo. E, pondo de lado todas as outras razões, a sua indiferença, a sua sabedoria mundana, a sua insensibilidade, sua prudência ou seja qual for o nome que lhe queira dar, tornaram-se duplamente amargas para mim pela estranha circunstância de que todas elas acompanharam a minha queda ou surgiram logo depois dela.

Outros homens há que, quando são jogados na prisão, embora desgraçados, estão de certa forma a salvo dos golpes mais mortais, das mais terríveis flechas que o mundo poderia arremessar contra eles. Podem ocultar-se na escuridão de suas celas e fazer da própria desgraça uma forma de refúgio. Vendo satisfeita a sua vontade, o mundo segue seu caminho e eles são deixados para trás, para que sofram sem ser perturbados. Mas comigo tem sido diferente: sofrimento após sofrimento tem vindo bater às portas da prisão à minha procura e as portas lhes são abertas de par em par para que possam entrar. Dificilmente permitem que meus amigos se aproximem de mim – se é que alguma vez o permitiram. Mas muitos inimigos sempre tiveram livre acesso a minha pessoa. Duas vezes durante minhas aparições públicas na Corte de Falências e mais duas vezes durante minhas transferências de uma prisão para outra, fui exibido aos olhares e ao escárnio dos homens sob condições de inenarrável humilhação. O mensageiro da morte já me trouxe suas mensagens e seguiu o seu caminho e eu me vi forçado a suportar o intolerável fardo da infelicidade e do remorso que a lembrança que minha mãe colocou e ainda coloca sobre os meus ombros, na mais completa solidão, isolado de todos aqueles que me poderiam confortar ou sugerir alguma forma de alívio. E mal o tempo consegue aliviar aquela ferida – embora sem curá-la – recebo cartas violentas, amargas e grosseiras, enviadas pelos advogados da minha mulher. Nelas, sou a um só tempo envenenado e ameaçado com a pobreza. Isso ainda poderia suportar: posso acostumar-me com coisas bem piores. Mas eis que perco legalmente a guarda de meus dois filhos. Esta foi e continuará sendo para mim a fonte de infinito sofrimento, de infinita dor, de uma mágoa sem fim e sem limites. Que a lei possa decidir e se arrogue o direito de decidir que não sou mais digno de ter meus filhos junto a mim parece-me algo terrível. A desgraça de estar na prisão nada é comparada a essa outra desgraça. Invejo os homens que caminham a meu lado no pátio: estou certo de que seus filhos esperam por eles, aguardam a sua volta e serão carinhosos quando ela acontecer. Os pobres são mais sábios, caridosos, bondosos e sensíveis do que nós. Aos seus olhos, a prisão é uma tragédia na vida de um homem, uma infelicidade, um acidente, algo que deve exigir a solidariedade dos outros. Falam de alguém que está na prisão como alguém que tem “problemas”, simplesmente. É essa frase que sempre usam e a expressão contém a perfeita sabedoria do amor. Com gente da nossa classe, é diferente: para nós, a prisão transforma um homem num pária. Eu e outros iguais a mim mal temos direito ao sol e a

luz. A nossa presença lança uma sombra sobre o prazer dos outros. Quando voltamos, ninguém mais deseja a nossa companhia. Não podemos rever a claridade da luz e até nossos filhos nos são tomados. Negam-nos a única coisa que poderia nos curar e nos manter inteiros, a única coisa capaz de consolar nosso coração ferido e pacificar a nossa alma que sofre.

E a tudo isso se acrescenta o fato mesquinho, insignificante mas inegável de que, por suas ações e por seus silêncios, pelo que fez e pelo que deixou de fazer, você tornou ainda mais difícil para mim de suportar cada dia do meu longo cativeiro. Seu procedimento conseguiu mudar até o gosto do pão e da água que servem na prisão, tornando amargo o primeiro e salobra a segunda. Você duplicou o sofrimento que deveria ter repartido, avivou a dor que deveria ter procurado aplacar, transformando-a em angústia. Acredito que não tenha feito intencionalmente. Sei que não pretendeu fazê-lo. Foi culpa apenas do “único defeito realmente fatal do seu caráter: a sua total falta de imaginação”.

E o resultado de tudo isso é que eu preciso perdoá-lo, tenho que fazê-lo. Não escrevo esta carta para encher seu coração de rancor, mas para arrancar um pouco o rancor que enche meu coração. Em meu próprio benefício, é necessário que eu o perdoe. Não se pode manter para sempre uma víbora presa ao seio para que ela se alimente do nosso sangue, nem é possível levantar todas as noites para semear espinhos no jardim da nossa alma. E não será tão difícil perdoá-lo, desde que você me ajude um pouco. Nos velhos tempos, eu costumava perdoá-lo de bom grado, o que não lhe fez nenhum bem. Só alguém com uma vida sem mácula pode perdoar os pecados dos outros. Mas agora, quando me encontro em desgraça e humilhado, é diferente. Meu perdão deveria significar muito para você neste momento. Algum dia serás capaz de entender o que digo. Quer isso aconteça agora, ou mais tarde ou nunca, o caminho que devo seguir aparece claramente diante dos meus olhos. Não posso permitir que continue a viver carregando no seu coração o peso de ter arruinado a vida de um homem como eu. A idéia talvez o deixe insensível e indiferente ou morbidamente triste. É preciso que eu retire esse peso dos seus ombros e o coloque sobre os meus.

É preciso que eu diga a mim mesmo que fui o único responsável pela minha ruína e que ninguém, seja ele grande ou pequeno, pode ser arruinado exceto pelas próprias mãos. Estou pronto a afirmá-lo. Tento fazê-lo, embora eles possam não concordar comigo neste momento. Esta impiedosa acusação, eu a faço sem piedade a

mim mesmo. Terrível foi sem dúvida o que o mundo fez comigo, mais terrível ainda foi o que eu fiz contra mim mesmo.

Fui um homem que se colocou em relação simbólica para com a arte e a cultura de seu tempo. Concebi esta ideia, desde a mais tenra juventude e mais tarde obriguei meus contemporâneos a aceitá-la. Poucos homens conseguem atingir tal posição enquanto ainda vivos e fazer com que os outros a reconheçam. Geralmente ela só é percebida pelo historiador- quando isso acontece- muito tempo depois quando tanto o homem quanto a sua época já desapareceram. Comigo foi diferente: eu percebi por mim mesmo, e fiz com que os outros o percebessem. Byron também foi uma figura simbólica, mas suas relações eram com a paixão de sua época e o cansaço e o tédio que essa paixão inspirava. As minhas relações eram algo bem mais nobre, permanente, vital e abrangente.

Os deuses me concederam quase tudo: eu possuía o gênio, um nome, posição, agudeza intelectual, talento. Fiz da arte uma filosofia e da filosofia uma arte. Não havia nada que fizesse ou quisesse que não provocasse admiração das pessoas. Peguei o drama, a mais objetiva das formas da arte que se conhece, e transformei-o numa forma de expressão tão pessoal quanto o poema lírico ou o soneto, ao mesmo tempo que ampliava o seu alcance e enriquecia as suas características. Drama, novela, poema em prosa ou verso, diálogos fantásticos ou sutis, o que quer que eu tocasse tornava belo, com um novo tipo de beleza; atribuí à própria verdade, como sua legítima jurisdição, tanto o que é falso quanto o que é verdadeiro e demonstrei que o falso e o verdadeiro são apenas formas de vida intelectual. Tratei a arte como a suprema realidade e a vida como mera ficção.

Despertei a imaginação do século em que vivi para que criasse um mito e uma lenda em torno da minha pessoa. Resumi todos os sistemas numa única frase e toda a existência numa epígrafe. Além de todas essas coisas eu ainda tinha algo diferente. Mas me deixei atrair por longos períodos de ócio sensual e insensato. Divertia-me ser um flâneur, um dândi, um homem da moda. Cerquei-me de naturezas menores e de inteligências medíocres. Dissipar o meu próprio gênio e desbaratar uma juventude que me parecia eterna provocava em mim uma estranha alegria. Cansado das alturas, desci voluntariamente até as profundezas em busca de novas sensações. O que o paradoxo significava para mim no âmbito do pensamento a depravação passou a significar no âmbito das paixões. *No fim, o desejo era como uma doença, uma loucura ou ambas. Deixei de pensar*

nos outros, desfrutava o prazer onde quer que o encontrasse e seguia adiante. Esqueci que cada pequena ação cotidiana pode fazer ou desfazer um caráter e que tudo aquilo que fazemos no segredo da alcova, teremos que confessá-lo um dia, gritando do alto dos telhados. Deixei de ser senhor de mim mesmo. Já não era mais comandante da minha alma e não sabia. Permite que o prazer me dominasse e acabei caindo em terrível desgraça. Agora só me resta: a mais absoluta humildade.

(pausa longa)

Ao fim do longo período de gritos, tanto o ator quanto a plateia estão exaustos. É preciso de um tempo para respirar e repensar a situação na qual pode chegar um homem em função de uma gama de preconceitos que podem fazer de uma vida de brilho a pior das masmorras. Os gritos impedem que o texto seja compreendido na totalidade, contudo, são esses mesmos gritos que comunicam o “De profundis”.

Quadro final: fim do encontro sobre a arte

Ao término de um longo silêncio, o ator se reposiciona para os espectadores, mas, dessa vez, num tom mais alegre e catedrático. Wilde sofredor dá lugar ao Wilde irreverente, audacioso, sexualizado, perverso. A nudez emocional cede à nudez corporal. Os prazeres corporais ganham novo matiz.

(Olha a plateia. Desnuda-se.)

Para concluir esse nosso encontro, quero dizer-lhes algumas coisas interessantes.

(caminha pela plateia)

Certamente são as mais importantes, não as teria deixado para o final caso não fossem extremamente importantes. Ouçam:

A Arte nunca expressa nada além de si mesma. Ela tem uma vida independente, assim como o Pensamento, e se desenvolve puramente em suas próprias linhas. Não é necessariamente realística numa época de realismo, nem espiritual numa época de fé. Bem longe de ser a criação de seu tempo, é geralmente em direta oposição a este, e a única história que preserva é a história de seu próprio progresso. Às vezes retorna a seus passos, e revive alguma forma antiga [...]. Outras vezes antecipa completamente

sua época, e produz em um século obras que necessitam outro século para serem entendidas, valorizadas e apreciadas. Em caso algum reproduz sua época. Passar da arte de uma época para a época em si é o grande erro que todos os historiadores cometem.

Toda arte ruim vem de voltar-se para a Vida e a Natureza, e elevá-las a ideais. Vida e Natureza podem às vezes serem usados como parte da matéria-bruta da Arte, mas antes de serem de qualquer real serviço à arte devem ser traduzidas em convenções artísticas. No momento em que a Arte renuncia seu meio imaginativo ela renuncia tudo. Como método o realismo é um completo fracasso, e as duas coisas que todo artista deve evitar são modernidade da forma e modernidade do tema. Para quem viveu no século dezenove, qualquer século era um assunto adequado para a arte, exceto o próprio século XIX. As únicas coisas belas são as coisas que não nos dizem respeito. É, para ter o prazer de citar eu mesmo, exatamente porque Hecuba não é nada para nós que suas tristezas são motivo tão adequado para uma tragédia. Além do mais, só o moderno se torna fora de moda.

Para terminar é preciso que todos aqui compreendam que a Vida imita a Arte bem mais que a Arte imita a Vida. Isso resulta não apenas do instinto imitativo da Vida, mas do fato de que o objetivo consciente da Vida é encontrar expressão, e que a Arte oferece certas formas belas através das quais ela pode realizar sua energia. É uma teoria que nunca antes foi posta adiante, mas é extremamente útil, e lança uma luz inteiramente nova sobre a história da Arte.

Segue-se, como conseqüência disso, que a Natureza externa também imita a Arte. Os únicos efeitos que ela pode nos apresentar são efeitos que já vimos através da poesia, ou em pinturas. Esse é o segredo do charme da Natureza, assim como a explicação da fraqueza da Natureza.

A revelação final é que a Mentira, a narração de belas inverdades, é o objetivo adequado da Arte. Mas sobre isso acho que já fui extenso o suficiente. E agora vamos! Nós já falamos tempo demais. Estou cansado. Preciso de ar. Preciso de banhos. Preciso de sexo após esse mais de 100 anos!!!

Após essa cena-aula, esse discurso, a obra é interrompida. Wilde está alegre, ou, pelo menos é o que sua aparência nos diz. O mais profundo de si foi purgado nos quadros anteriores. O mais profundo da plateia, esperamos, deve estar em ebulição.

Considerações finais

A ideia de fazer um experimento poético a partir da obra de Wilde nos possibilitou discutir uma série de questões que imbricam o teatro contemporâneo e um modo de vida em que a diversidade sexual é assunto importante. O teatro, isto é, um acontecimento que reúne dois grupos frente a frente, cara a cara, sem qualquer mediação, provoca uma interação pautada apenas nas experiências e memórias de cada participante.

O experimento poético, como um método de criação teatral, se mostrou como um espaço que liga, por sua vez, o teatro como arte, e o teatro como espaço privilegiado para a exposição de ações humanas sem qualquer modelo de julgamento. O teatro, com isso, se materializou como um grito homoafetivo. Evidentemente, outras questões estão por ser discutidas e que não cabe aqui considerá-las.

Nossa opção em oferecer aos leitores o roteiro da dramaturgia que utilizamos em “De profundis”, um documento íntimo de nosso experimento que, na maioria das vezes, fica guardado, mostra que o desnudamento de Wilde promoveu em nós mesmos um desejo de desnudamento, dessa vez, criativo. Criar, como se sabe, é selecionar e arranjar aquilo selecionado em relação a determinado contexto (uma tela, um palco, etc.). O espaço dramático, contudo, vai além do contexto, revela o dito – o que é ouvido pelos espectadores, mas também aquilo que é motivo de ação – o que fazemos diante de seus olhos, mas que guarda o que Wilde nos convida a evidenciar: o profundo de nós mesmos.

A teatralidade da obra de Wilde é das mais ricas. Não estamos falando aqui de todos os textos escritos para teatro pelo escritor inglês, mas daquilo que está presente em suas obras e que nos afeta independentemente do gênero literário selecionado à criação: os *eus* diversos que habitam cada um de nós.

Notas

¹ Um experimento poético é um método de criação em que o experimental é a força motriz principal à criação teatral. O trabalho acontece na interação entre formas específicas e ações particulares dos atores e equipe envolvida no processo. Para mais informações sobre o experimento poético, ver *As intimações do imaginário e a formação do ator e professor: cartas sobre a reeducação do sensível*, de Adriano Moraes de Oliveira, 2011 (tese de doutorado).

² “De profundis” é o título da primeira publicação do documento de Wilde e publicado por Robert Ross, amigo de Wilde, em 1905. Ross foi o primeiro a ter contato com a carta. Aliás, foi o empenho e o zelo de Ross que possibilitou que esses escritos mais íntimos de Wilde chegassem até os nossos dias. Contudo, conforme correspondência enviada por Wilde a Ross, a obra devia ter o peso de uma encíclica papal, portanto, *Epístola: in Carcere et Vinculis*.

Referências

MILLOT, Catherine. *Gide, Genet, Mishima: inteligência da perversão*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2004.

OLIVEIRA, Adriano Moraes de. *As intimações do imaginário e a formação do ator professor: cartas sobre a reeducação do sensível*. Tese (Doutorado) – PPGE-UFPEL, Pelotas, 2011

OLIVEIRA, Adriano Moraes de; RODRIGUES, Mauricio da Rosa. *Experimento poético “De profundis”*. Pelotas: Núcleo de Teatro da UFPEL, 2011. Roteiro.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Oscar Wilde*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

SCHMITT, Eric-Emmanuel. *Variações enigmáticas*. Trad. de Paulo Autran. Rio de Janeiro: F. Alves, 2002.

SPOONER, Lysander. *Vícios não são crime*. São Paulo: Aquariana, 2003.

TADEU, Tomaz. *Manual do dândi: a vida com estilo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

WILDE, Oscar. *De profundis*. Porto Alegre: L&PM, 1982.

WILDE, Oscar. *A decadência da mentira*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ea000852.pdf>>. Acesso em: 7 dez. 2011.