



“Nós, irlandeses” – A presença de Oscar Wilde na ensaística joyciana

“Nós, irlandeses” – A presença de Oscar Wilde na ensaística joyciana

“We, the Irish” – The presence of Oscar Wilde in Joycean essays

Tarso Cruz ¹

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

E-mail: tarso.amaral.cruz@uerj.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4100-7594>

Resumo: O principal objetivo do artigo é apresentar o retrato de Oscar Wilde desenvolvido por James Joyce em alguns de seus ensaios anticoloniais escritos entre 1907 e 1912, enquanto o autor de *Ulysses* vivia em Trieste, enfocando principalmente o texto “Oscar Wilde, o poeta de Salomé”. Joyce, apesar de identificar diferenças significativas entre si mesmo e Wilde, vê no autor de *Salomé* qualidades, características e condições às quais ele, Joyce, se vincularia: ambos irlandeses exilados, injustamente aviltados que tiveram que pagar um preço alto por lutarem por aquilo em que acreditavam contra um tacanho código moral puritano, que muito contribuiu para o que Joyce via como o contínuo adiamento da liberdade da Irlanda.

Palavras-chave: James Joyce; Oscar Wilde; irlandesidade.

Abstract: The main aim of this article is to present the portrait of Oscar Wilde developed by James Joyce in some of the anticolonial essays he wrote between 1907 and 1912, while living in Trieste, with special emphasis given to “Oscar Wilde: il poeta di ‘Salomé’”. Joyce, albeit distinguishing significant divergences between Wilde and himself, sees in the author of *Salomé* qualities, features, and conditions he, Joyce, would normally associate himself with: both of them are exiled, unfairly denigrated Irishmen who had paid a high price for fighting for what they believed in against a narrow-minded puritanical moral code that greatly contributed to what Joyce saw as Ireland’s continually deferred freedom.

Keywords: James Joyce; Oscar Wilde; Irishness

Entre 1907 e 1912, enquanto vivia seu autoexílio em Trieste, o romancista irlandês James Joyce produziu um conjunto de textos de cunho ensaístico que foi publicado no jornal *Il Piccolo della Serra*. Joyce, à época, já dominava o idioma italiano

¹ Possui graduação e licenciatura plena em Português-Inglês pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, especialização e mestrado em Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e doutorado em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Atualmente é professor adjunto de Literaturas de Língua Inglesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e professor de Literaturas de Língua Inglesa e de Língua Inglesa nas Faculdades Souza Marques. É membro da Associação Brasileira de Estudos Irlandeses (ABEI), dos grupos de pesquisa Estudos Joyceanos no Brasil e Poéticas da Diversidade e do grupo de estudo *Here Comes Every Joyce*, parte do projeto de extensão Writing Hub/ Ateliê Literário. Como tradutor, integrou o Coletivo *Finnegans*, responsável por *Finnegans Rivolta* (Iluminuras, 2022), tradução para o português de *Finnegans Wake*, de James Joyce - obra vencedora do 65o Prêmio Jabuti na categoria Tradução. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Estrangeiras Modernas, atuando principalmente nos seguintes temas: James Joyce; modernismo anglófono; literatura pós-colonial anglófona.



Tarso Cruz

suficientemente bem para que Roberto Prezioso, o então diretor do jornal, solicitasse que, como aponta Dirce Waltrick do Amarante, “escrevesse uma série de artigos sobre a Irlanda, pois acreditava que a exposição dos males derivados do domínio imperial inglês sobre a Irlanda seria uma boa lição para os representantes do poder imperial em Trieste” (AMARANTE, 2012, p. 199). Vale lembrar que nesse período anterior à Primeira Guerra Mundial, Trieste ainda era parte do Império Austríaco. Somente em 1918 a cidade passaria a fazer parte do território italiano.

Segundo Kevin Barry, romancista irlandês e organizador do volume *James Joyce – Occasional, Critical, and Political Writings*, a intenção de Joyce com os textos que publicava no *Il Piccolo della Serra* era “defender o caráter nacional da Irlanda contra sua criminalização pela Inglaterra”² (BARRY, 2000, p. xiii). Nos diferentes períodos em que Joyce viveu em Trieste – entre 1905 e 1920 –, a Irlanda ainda era uma possessão colonial britânica e, de seu ponto de vista, o Império fazia questão de promover a ideia de que “os irlandeses são criminalmente violentos em caráter e que a nação pertence ao catolicismo”³ (BARRY, 2000, p. xiii). Joyce era frontalmente contrário às duas ideias, assim como à submissão irlandesa ao Império Britânico.

Ao todo, Joyce escreveu para o jornal nove ensaios que versam sobre assuntos que vão desde a situação colonial irlandesa, até a batalha do dramaturgo irlandês Bernard Shaw contra a censura, passando por impressões de viagem colhidas na cidade irlandesa de Galway e por um breve, porém revelador, perfil de Oscar Wilde. O ensaio dedicado a Wilde, intitulado “Oscar Wilde: il poeta di ‘Salomé’” – vertido para o português por Amarante como “Oscar Wilde: o poeta de *Salomé*” –, apesar de ser completamente dedicado ao poeta e dramaturgo irlandês não é o único entre a produção ensaística de Joyce a conter menções e referências a Wilde. É até mesmo possível traçar um breve perfil do Wilde que surge na ensaística joyciana e que tem sua culminância exatamente

² Este e todos os outros trechos citados para o quais não foram encontradas traduções para o português foram vertidos para a língua portuguesa por mim. “to defend Ireland’s national character against its criminalization by England” (BARRY, 2000, p. xiii).

³ “the Irish are criminally violent in character and that the nation belongs to Catholicism” (BARRY, 2000, p. xiii).



“Nós, irlandeses” – A presença de Oscar Wilde na ensaística joyciana

com “Oscar Wilde: o poeta de *Salomé*”. Porém, antes de nos dedicarmos mais detidamente a esse ensaio, consideremos alguns pontos de contato entre Joyce e Wilde.

A conexão mais óbvia diz respeito ao fato de serem figuras literárias irlandesas que se encontram entre os maiores nomes não só da literatura de seu país, mas da literatura em língua inglesa em geral e, certamente, da literatura mundial. Ambos nasceram em Dublin na segunda metade do século XIX, mas viveram partes consideráveis de suas vidas e produziram suas obras mais emblemáticas longe da terra-natal. As obras de ambos se contrapuseram a rígidos códigos morais que as julgaram indecentes e inapropriadas.

Contudo, se Joyce e Wilde chegaram a ser contemporâneos – Wilde morre em 1900, quando Joyce tinha 18 anos e dava os primeiros passos em sua produção intelectual –, não chegaram a se conhecer pessoalmente ou a estabelecer qualquer espécie de vínculo real. O que não impediu que Joyce travasse contato, escrevesse sobre e incluísse Wilde e sua obra, de diversas maneiras, em suas próprias produções literárias.

Por exemplo, em 1906, mais precisamente no dia 19 de agosto daquele ano, Joyce, então vivendo em Roma, escreve uma carta a seu irmão Stanislaw na qual, entre diversos outros temas, relata ter concluído sua leitura do romance de Wilde, *O retrato de Dorian Gray*. Joyce escreve o seguinte:

Acabei *Dorian Grey* [sic]. Alguns capítulos são como Huysmans, atrocidades catalogadas, listas de perfumes e instrumentos. A ideia central é fantástica. Dorian é primorosamente belo e se torna terrivelmente perverso: mas nunca envelhece. Seu retrato envelhece. Posso imaginar o proveito que o conselho de acusação de Wilde tirou de certas partes. Não é muito difícil de ler nas entrelinhas. Wilde parece ter tido algumas boas intenções ao escrevê-lo – algum desejo de colocar-se perante o mundo –, mas o livro é um tanto quanto sobrecarregado de mentiras e epigramas. Se tivesse tido a coragem de desenvolver as alusões no livro, talvez fosse melhor. Suspeito que ele tenha feito isso em alguns livros impressos de modo privativo. (JOYCE, 1992, p. 96)⁴.

⁴ “I have just finished *Dorian Grey* [sic]. Some chapters are like Huysmans, catalogued atrocities, lists of perfumes and instruments. The central idea is fantastic. Dorian is exquisitely beautiful and becomes awfully wicked: but he never ages. His portrait ages. I can imagine the capital which Wilde’s prosecuting counsel made out of certain parts of it. It is not very difficult to read between the lines. Wilde seems to have had some good intentions in writing it – some wish to put himself before the world – but the book is rather crowded with lies and epigrams. If he had had the courage to develop the allusions in the book it might have been better. I suspect he has done this in some privately-printed books” (Joyce, 1992, p. 96).



Tarso Cruz

Esse trecho da carta, digno de relevância por si só, traz diversos pontos de interesse para a discussão aqui desenvolvida: o nome do protagonista do romance de Wilde escrito de forma errônea; a associação entre Wilde e seu romance ao decadentismo do francês Joris-Karl Huysmans; o julgamento de Wilde; uma crítica às alusões veladas à homossexualidade no romance; além de um juízo feito por Joyce a partir do qual, aponta Richard Ellmann, Wilde se mostra como mais um dos autores que “não tinha mente suficientemente dura” (JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 295). Isto é, do ponto de vista de Joyce, Wilde não tinha sido destemido o bastante – como Joyce acreditava ser – para abordar o tema da homossexualidade abertamente em *O retrato de Dorian Gray*. Cabe ressaltar que, no trecho da carta que escreve para seu irmão, Joyce tão pouco se refere diretamente à orientação sexual de Wilde.

Outra interessante relação entre Wilde e Joyce se deu quando, em 1918, vivendo em Zurique, Joyce decide formar uma companhia de teatro juntamente com o ator inglês Claud Sykes. A companhia, batizada de *The English Players*, teve como sua primeira peça montada *The Importance of Being Earnest* – ou *A importância de ser prudente*, na tradução de Sônia Moreira –, tida por muitos como a obra-prima de Wilde. Sobre a escolha da peça para a estreia da companhia, Joyce teria comentado o seguinte: “Para mim [...] um alfinete de segurança irlandês é mais importante do que uma epopeia inglesa” (JOYCE apud ELLMANN, 1989, p. 525).

Se por um lado o comentário de Joyce, em certa medida, desmerece a obra de Wilde, por outro, explicita um apreço por sua irlandesidade em detrimento de qualquer espécie de inglesidade, mesmo que épica. Essa perspectiva ambivalente expressa por Joyce em 1918, na verdade, ecoa opiniões expressas por ele anteriormente em sua produção ensaística, inclusive, como veremos, em “Oscar Wilde: o poeta de *Salomé*”.

Wilde e/ou sua obra é/são citado(s) em, ao menos, quatro ensaios que Joyce escreveu entre 1907 e 1912. O primeiro deles foi “Irlanda, Isola dei Santi e dei Savi” – vertido para o português por Amarante como “Irlanda, ilha de santos e sábios”. Trata-se do texto de uma conferência que Joyce proferiu na Università Popolare di Trieste no intuito de abordar a Irlanda de uma perspectiva histórica, levando em conta aspectos políticos e culturais.

CRUZ, Tarso. “Nós, irlandeses” – A presença de Oscar Wilde na ensaística joyciana. *Seda: Revista de Letras da Rural*, Seropédica, v. 8, n. 16, Jan.-Jun., 2024, p. 80-91.



“Nós, irlandeses” – A presença de Oscar Wilde na ensaística joyciana

Há duas alusões a Wilde no texto da conferência. Primeiramente, ao tratar do cenário cultural irlandês contemporâneo, Joyce o cita, entre outras figuras literárias de vulto. Wilde é descrito da seguinte forma: “il troppo celebre Oscar Wilde, figlio di una poetessa rivoluzionaria” (JOYCE, 2000, p. 257). Amarante traduz a passagem para o português como “o também célebre Oscar Wilde, filho de uma poeta revolucionária” (JOYCE, 2012, p. 182). Já Conor Deane, verte o trecho para o inglês da seguinte forma: “the over-rated Oscar Wilde, son of a revolutionary poetess” (Joyce, 2000, p. 123). O ‘*tropo*’ da versão italiana pode denotar excesso, exagero. Ou seja, Wilde não é descrito somente como ‘célebre’ ou ‘famoso’, como propõe Amarante, mas, sim, como ‘célebre demais’, ‘famoso em excesso’. Talvez, o ‘*over-rated*’ – ‘superestimado’, ‘sobrestimado’ – proposto por Deane esteja mais próximo da visão que Joyce de fato tinha da produção literária de Wilde, cuja obra-prima, como vimos, é descrita pelo autor de *Ulysses* como um ‘alfinete de segurança’.

A segunda referência a Wilde, se dá no último parágrafo do texto da conferência, quando Joyce cita algo que o dramaturgo teria dito sobre os irlandeses a outro celebrado conterrâneo seu, o poeta William Butler Yeats: “Nós, irlandeses [...] não fizemos nada, mas somos os maiores faladores desde o tempo dos gregos” (WILDE apud JOYCE, 2012, p. 185). Tal reflete, ecoa bastante bem a atitude ambivalente de Joyce em relação a sua terra natal e seu povo, Wilde inclusive: potências alquebradas.

Duas outras breves menções a Wilde estão presentes nos ensaios “La battaglia fra Bernard Shaw e la censura: ‘Blanco Posnet smascherato’” e “Il miraggio del pescatore di Aran: La valvola dell’Inghilterra in caso di guerra”, ambos publicados no *Il Piccolo della Serra* em 1909 e 1912, respectivamente. O título do primeiro foi vertido para o português por Sérgio Medeiros como “A luta de Bernard Shaw contra a censura – Blanco Posnet é desmacarado”. Já o segundo foi traduzido por Caetano Galindo sob o seguinte título: “A miragem do pescador de Aran – A válvula de segurança da Inglaterra em caso de guerra”.

No ensaio de 1909, que trata da proibição da montagem da peça de Shaw, Wilde e sua peça *Salomé* são simplesmente mencionados entre outros autores e obras que foram igualmente marcados com o “selo da infâmia pelo camarista-mor da Inglaterra, que proibiu sua representação no Reino Unido” (JOYCE, 2012, p. 219): além de Shaw e de

sua *The Shewing-Up of Blanco Posnet*, “*Os espectros*, de Ibsen, *O poder das trevas*, de Tolstói, e *Salomé*, de Wilde.” (JOYCE, 2012, p. 219) são listados por Joyce.

Já no ensaio traduzido por Galindo, um poético conjunto de impressões de viagem colhidas durante um passeio pelos arredores de Galway, cidade natal de Nora Barnacle, esposa de Joyce, Wilde é meramente mencionado em associação ao sobrenome O’Flaherty, que o dramaturgo compartilha com um ilhéu mencionado por Joyce em seu ensaio: “O homem que a pronunciou [a expressão ‘está fazendo um verão horrível, graças a Deus’] tem um nome real, o dos O’Flaherty, um nome que o jovem Oscar Wilde mandou imprimir orgulhosamente na capa de seu primeiro livro” (JOYCE, 2012, p. 251). O sobrenome, parece indicar Joyce, vincula uma Irlanda supostamente profunda, representada pelo rústico ilhéu, à modernidade subversiva de Wilde. Conexão que explicita uma vez mais a sempre ambivalente visão que Joyce tinha da Irlanda.

É exatamente com o nome que Wilde ‘mandou imprimir orgulhosamente na capa de seu primeiro livro’ que Joyce inicia “Oscar Wilde: o poeta de *Salomé*”: “Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde” (JOYCE, 2012, p. 213) são precisamente as primeiras palavras do ensaio escrito para o *Il Piccolo dela Serra* por ocasião da estreia da ópera *Salomé*, de Richard Strauss, em Trieste, no final de março de 1909. A ópera de Strauss é baseada na polêmica peça de Wilde, de 1891. Polêmica essa que é aludida já no título do ensaio de Joyce: Wilde é o ‘poeta de *Salomé*’.

O curto ensaio de cerca de quatro páginas é dividido em três partes distribuídas em onze parágrafos. A primeira seção é dedicada a um breve esboço biográfico de Wilde. No primeiro dos seis parágrafos que compõem essa parte inicial, Joyce não só busca vincular Wilde a uma suposta irlandesidade mitológica e ancestral por meio de alguns de seus sobrenomes – do mesmo modo que faria três anos depois no supracitado ensaio sobre sua ida a Galway –, mas, também, relaciona a trágica trajetória de Wilde a eles, em um movimento bastante parecido com o que ele mesmo, Joyce, faria ao batizar seu *alter ego* de Stephen Dedalus. Para Joyce, em alguns dos sobrenomes utilizados por Wilde

estão os sinais de sua vaidosa ambição e da sorte que já o esperava. Seus nomes são símbolos de sua pessoa: Oscar, sobrinho de rei Fingal e filho único de Ossian, na amórfica *Odisseia* céltica, foi morto traiçoeiramente pela mão de seu anfitrião enquanto se sentava à mesa. O’Flahertie, uma selvagem tribo



“Nós, irlandeses” – A presença de Oscar Wilde na ensaística joyciana

irlandesa cuja sina foi investir contra os portões das cidades medievais, um nome que produzia terror em homens pacíficos (JOYCE, 2012, p. 213).

Ou seja, Wilde, como Oscar, foi traído por seu anfitrião, a sociedade inglesa vitoriana, por produzir ‘terror em homens pacíficos’. Wilde, avatar de mitos, repete seus feitos. Joyce explica:

Como aquele outro Oscar, encontrou sua morte pública na flor da idade, quando se sentou à mesa, coroado de falsas folhas de videira, a discutir Platão. Como aquela tribo selvagem, deveria quebrar a lança de seus fáceis paradoxos contra o conjunto das convenções sociais, e ouviria, como um exilado desonrado, o coro dos justos associar seu nome àquele dos impuros (JOYCE, 2012, p. 213).

Digna de nota é a breve, mas mordaz, menção aos ‘fáceis paradoxos’ de Wilde.

No parágrafo seguinte, Joyce aborda brevemente os antecedentes familiares de Wilde, seus pais – com ênfase à rebeldia revolucionária da mãe poeta. Nesse parágrafo chama particular atenção a seguinte passagem: “As circunstâncias que acompanharam a gravidez da senhora Wilde e a infância de seu filho explicam em parte, na opinião de alguns, a infeliz paixão (se pode se chamar assim) que mais tarde o arrastou para a ruína” (JOYCE, 2012, p. 214). Joyce se refere ao fato de a senhora Wilde, durante a gravidez, conversar com a criança como se fosse uma menina, algo que ela desejava muito. Como aponta Joyce, estaria aí, ‘na opinião de alguns’, parte da ‘explicação’ para a homossexualidade de Wilde, tratada por Joyce como uma ‘infeliz paixão’.

No terceiro parágrafo, Joyce aborda o que entende ser o início da vida pública de Wilde. De sua estadia na Universidade de Oxford, passando por seu contato com as ideias estéticas de Walter Pater e John Ruskin, suas viagens como conferencista, inclusive pelos EUA, até sua transformação no ‘Apóstolo da Beleza’: “tornou-se o porta-voz da sua escola estética, enquanto ao seu redor se formava a fantástica lenda do Apóstolo da Beleza. Seu nome evocava na opinião pública uma vaga ideia de delicadas composições a pastel e de vida ornamentada de flores” (JOYCE, 2012, p. 214).

No próximo parágrafo, Joyce comenta que o “objeto desse quadro brilhante era muito mais miserável do que imaginavam os burgueses” (JOYCE, 2012, p. 214). Isto é, Joyce argumenta que Wilde, apesar de toda a sua fama como o porta-voz do esteticismo, passou dificuldades financeiras até enriquecer após se tornar um sucesso no teatro inglês,



Tarso Cruz

quando da estreia da peça *O leque de Lady Windemere*, em 1892. Nesse ponto, para Joyce, o que se deu foi o seguinte: “Na tradição dos autores cômicos irlandeses [...], Wilde tornou-se, como eles, o bobo da corte inglesa” (JOYCE, 2012, p. 214).

O sexto e sétimo parágrafos focam na derrocada de Wilde: “Sua queda foi saudada com gritos de alegria puritana” (JOYCE, 2012, p. 215), escreve Joyce. É oportuno salientar que em nenhum dos dois parágrafos em trata da queda de Wilde, Joyce faz qualquer menção ao porquê ter sido o dramaturgo julgado, condenado e, finalmente, ostracizado, ou seja, por sua homossexualidade. Joyce, enfatiza, sim, a suposta conversão tardia de Wilde ao catolicismo:

Morreu católico romano, acrescentando outra faceta a sua vida pública ao repudiar a sua doutrina dissoluta. Depois de ter zombado dos ídolos populares, dobrou os joelhos, triste e arrependido de haver sido outrora o cantor da divindade do prazer, e fechou o livro da rebelião do seu espírito com um ato de devoção religiosa (JOYCE, 2012, p. 215).

Esse trecho, que conclui a primeira parte do ensaio, parece ecoar o posicionamento crítico em relação a Wilde expresso por Joyce na carta que escrevera a seu irmão cerca de três anos antes, em agosto de 1906. Para Joyce, depois de toda sua acidentada trajetória, depois de tudo pelo que passou, Wilde, o irlandês, capitulou, se rendeu. Joyce parece querer dizer: faço e farei diferente.

A segunda parte do ensaio é composta por três parágrafos e neles Joyce apresenta três movimentos distintos, porém interrelacionados. Ao iniciar o primeiro parágrafo, Joyce afirma o seguinte:

Aqui não é o lugar para examinar o estranho problema da vida de Oscar Wilde, nem para determinar até que ponto a hereditariedade e a tendência epiléptica do seu sistema nervoso podem escusá-lo daquilo que lhe tem sido imputado. Inocente ou culpado das acusações que lhe foram feitas, indubitavelmente foi um bode expiatório. Seu maior crime foi o de ter provocado um escândalo na Inglaterra (JOYCE, 2012, p. 216).

Joyce mais uma vez se evade de nomear abertamente a homossexualidade de Wilde, se referindo a ela como ‘o estranho problema da vida de Oscar Wilde’ e ‘daquilo que lhe tem sido imputado’. Há um claro preconceito na atitude de Joyce, além de um óbvio cuidado em não mencionar a orientação sexual de Wilde. Lembremo-nos que a



“Nós, irlandeses” – A presença de Oscar Wilde na ensaística joyciana

prática do sexo homossexual foi considerada um crime no Reino Unido até a década de 1960.

Porém, Joyce, apesar de sua problemática abordagem do tema, não culpa Wilde e/ou sua orientação sexual por sua tragédia pessoal, mas, sim, a própria Inglaterra, cuja sociedade viria a execrar Wilde. Na verdade, Joyce vê a metrópole colonial como responsável por criar ambientes que promoveriam e engendrariam a homossexualidade que punem em Wilde: “a verdade é que Wilde, longe de ser um monstro perverso que emergiu de algum modo inexplicável da civilização da moderna Inglaterra, é o produto lógico e inevitável do sistema de educação dos colégios e das universidades britânicos, com seus segredos e restrições” (JOYCE, 2012, p. 216). Wilde, tendo sido educado em Oxford e lá começado sua vida pública, foi mais um ‘produto lógico e inevitável’ desse sistema educacional. Da perspectiva de Joyce, a mesma Inglaterra que promove tal sistema, transforma irlandeses talentosos em bobos da corte só para, depois, os ostracizar, os destruir.

No parágrafo seguinte, Joyce desenvolve esse argumento, afirmando que “Qualquer um que preste atenção à vida e à linguagem desses homens, quer se trate de soldados nos quartéis ou de empregados das grandes casas de comércio, hesitarão [sic] em acreditar que todos aqueles que atiraram pedras em Wilde eram isentos de culpas.” (JOYCE, 2012, p. 216). Isto é, Joyce imputa não só aos homens ingleses uma homossexualidade difundida, porém velada, mas também os descreve como tão imorais e/ou ‘criminosos’ quanto Wilde. Por que somente Wilde foi punido? Por ser irlandês e causar escândalo em Londres, capital do Império? Da perspectiva de Joyce, provavelmente, sim.

Ainda no mesmo parágrafo, Joyce faz alusão e corrobora a defesa de *O retrato de Dorian Gray* escrita pelo próprio Wilde e publicada no *Scout Observer* em julho de 1890: “Todos [...] veem seu próprio pecado em Dorian Gray [...]. Ninguém diz e ninguém sabe qual foi o pecado de Dorian Gray. Aquele que o identificar também o terá cometido” (JOYCE, 2012, p. 216). Interessante lembrar, que na supracitada carta que escreveu a seu irmão comentando sobre o romance de Wilde, Joyce afirmou o seguinte: “Posso imaginar o proveito que o conselho de acusação de Wilde tirou de certas partes. Não é

muito difícil de ler nas entrelinhas” (JOYCE, 1992, p. 96). O que Joyce terá conseguido ler nas entrelinhas? Qual pecado?

A segunda parte de “Oscar Wilde: o poeta de *Salomé*” é concluída tendo precisamente o pecado como tema. Na verdade, Joyce enceta o terceiro parágrafo com a seguinte frase: “Aqui tocamos no pulso da arte de Wilde – o pecado.” (JOYCE, 2012, p. 217). Porém, Joyce não exatamente explora as características que marcariam esse tal ‘pulso da arte de Wilde’; na verdade, Joyce não vai além de identificar o que ele chama de ‘qualidades distintivas’ não propriamente da obra de Wilde, mas ‘da sua raça’, os irlandeses, no seguinte trecho: “Suas próprias qualidades distintivas, as qualidades talvez, da sua raça – perspicácia, generosidade e um intelecto assexuado –, Wilde as colocou a serviço de uma teoria da beleza, que, de acordo com ele, faria renascer a Idade do Ouro e a alegria juvenil do mundo” (JOYCE, 2012, p. 217). A obra de Wilde e ele próprio, irlandês, assim como Joyce, tem ‘perspicácia, generosidade e um intelecto assexuado’ – interessante considerar o que exatamente Joyce quer dizer com ‘intelecto assexuado’. Porém, como Joyce vê a obra de Wilde? Quais são suas principais forças e fraquezas? É Wilde de fato ‘*tropo celebre*’ em relação à sua produção literária? O ensaio não responde a essas perguntas, a não ser silenciando sobre elas.

A única ‘verdade’ que Joyce vê na obra de Wilde é, em suas palavras – que parafraseiam as de Yeats em *Tables of the Law* –, “aquela inerente à alma do catolicismo: que o homem não pode alcançar o coração divino exceto através dessa sensação de separação e de liberdade que chamamos pecado” (JOYCE, 2012, p. 217). Para Joyce, Wilde, irlandês, pecou, e, irlandês, capitulou, a fim de ‘alcançar o coração divino’. Neste ensaio, a capitulação parece ter mais peso para Joyce do que qualquer outra coisa relacionada a Wilde. Joyce, luciferino, não capitularia, não serviria.

Na curta terceira e última parte do ensaio, Joyce cita três obras de Wilde – *De Profundis*, *A casa das romãs* e *Salomé*, mas sem que nada sobre elas seja desenvolvido. Wilde é retratado como ajoelhado “diante de um Cristo gnóstico” (JOYCE, 2012, p. 217) com “sua verdadeira alma, trêmula, tímida e entristecida” (JOYCE, 2012, p. 217). Sua obra é “butim repartido” (JOYCE, 2012, p. 217). Isto é, um Wilde derrotado, rendido, crente, irlandês.



“Nós, irlandeses” – A presença de Oscar Wilde na ensaística joyciana

Joyce conclui seu ensaio afirmando que, talvez, no futuro, a inscrição “Acabada a minha palavra, não replicavam e minhas razões destilavam sobre eles” (BÍBLIA, 1990, p. 533), retirada do livro de Jó da Bíblia cristã e encontrada na lápide de Wilde no cemitério em Bangneux, onde seus restos mortais foram primeiramente enterrados, deveria ser substituída por “Repartem entre si os meus vestidos, e lançam sortes sobre a minha túnica” (BÍBLIA, 1990, p. 552), passagem encontra em Salmos 22:18.

Em sua ensaística e em especial em “Oscar Wilde: o poeta de *Salomé*”, Joyce descreve Wilde mais como outro irlandês injustiçado e, em certa medida, ingênuo que sofreu as consequências por ousar desafiar o poder dos valores imperiais ingleses dentro da Inglaterra, entre os ingleses. Assim como tantos outros de sua época, Joyce, ao tratar de Wilde, exibe uma atitude refratária e preconceituosa em relação a homossexualidade, porém, parece não a ver como um grande mal a ser combatido e/ou extirpado. Já a relação e a reação inglesa a ela, puritana e hipócrita, Joyce entende ser mais um dos traços negativos que marcam a cultura da Inglaterra, por ele sempre tão criticada por oprimir os irlandeses. Wilde, para Joyce, foi mais um irlandês destruído pelos ingleses.

Como o presente texto tentou demonstrar, os comentários de Joyce sobre a obra de Wilde são escassos, evasivos e, no geral, não muito elogiosos. Joyce parece incluir Wilde em uma gama de outros muitos irlandeses que não foram radicais o suficiente para se libertarem de fato. Wilde, em particular, é retratado como uma espécie de desertor. Sua conversão ao cristianismo, no fim da vida, parece ter grande peso no retrato que Joyce faz do ‘poeta de *Salomé*’. Joyce, apesar de ter recebido educação jesuítica e de permanecer vinculado ao catolicismo até o fim da vida, fez questão de sempre se mostrar contrário à religião que ele acreditava ter feito tanto mal a seu país e seu povo.

Como faz em outros perfis que desenvolveu em sua ensaística, Joyce vê em Wilde características suas: ambos são irlandeses, injustiçados, exilados que pagam um preço altíssimo por lutarem com suas artes contra uma moral puritana tacanha que sempre impedira e continuava a impedir que seu povo e todos, na verdade, fossem de fato livre. Não à toa, ao produzir sua série de ensaios anticoloniais para *Il Piccolo della Serra*, Joyce optou por escrever sobre Wilde. Ambos enfrentaram, às suas maneiras, as mesmas forças.



Tarso Cruz

Referencias

AMARANTE, Dirce Waltrick do. Introdução a “Fenianismo”. In: JOYCE, James. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012, p. 199-200.

BARRY, Kevin. Introduction. In: JOYCE, James. *Occasional, Critical, and Political Writing*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. ix-xxxii.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*: contendo o Antigo e o Novo Testamento. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Imprensa Basílica Brasileira, 1990. 304 p.

ELLMANN, Richard. *James Joyce*. Trad, Lya Luft. São Paulo: Globo, 1989.

JOYCE. James. A luta de Bernard Shaw contra a censura. Trad. Sérgio Medeiros. In: JOYCE, James. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012, p. 219-221.

JOYCE. James. A miragem do pescador de Aran. Trad. Caetano Galindo. In: JOYCE, James. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012, p. 249-253.

JOYCE. James. Ireland: Island of Saints and Sages. Trad. Conor Deane. In: JOYCE, James. *Occasional, Critical, and Political Writing*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 108-126.

JOYCE. James. Irlanda, Isola dei Santi e dei Savi. In: JOYCE, James. *Occasional, Critical, and Political Writing*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 244-259.

JOYCE. James. Irlanda, ilha de santos e sábios. Trad. Dirce Waltrick do Amarante. In: JOYCE, James. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012, p. 165-185.

JOYCE. James. Oscar Wilde: o poeta de *Salomé*. Trad. Dirce Waltrick do Amarante. In: JOYCE, James. *De santos e sábios*. Trad. André Cechinel et al. São Paulo: Iluminuras, 2012, p. 213-218.

JOYCE. James. *Selected Letters of James Joyce*. Ed. Richard Ellmann. London: Faber and Faber, 1992.

Recebido em: 14/11/2024.

Aceito em: 23/12/2024.