

OSCAR WILDE, A ÉTICA DA DECADÊNCIA E A ESTÉTICA DA MENTIRA

Prof. Doutorando Luiz Guaracy Gasparelli Junior
Universidade Federal Fluminense (UFF)
ljhecate@hotmail.com

A mais elevada, tal como a mais rasteira, forma de crítica é um modo de autobiografia. (Oscar Wilde)

Resumo:

Oscar Wilde (1854-1900) sorveu da literatura a existência da vida, artificializando o mundo - e si mesmo. Partindo de seus diálogos em “A Decadência da Mentira”, descortinamos, semiologicamente, a escritura autoficcional do escritor dândi, esteta por natureza, artificial por vocação. Seu ensaio-diálogo, enquanto manifesto platônico da literatura de sua época, é também um espelho, ora translúcido, ora opaco do homem por trás das críticas. Compreendemos Oscar Wilde como artífice, não somente da/para literatura, mas produtor de uma vida artificializada pela soberania da arte. Propomos, assim, uma análise dos diálogos, cujo autor nega a escrita do “eu”, a realidade e o mundo real. Mas a forma como absorvia essa relação era, também, autoficcionalizada. E essa autoficção torna-se, portanto, linguagem recriada na “Decadência da Mentira”.

Palavras-chave: OSCAR WILDE, ESTETISMO, AUTOFICÇÃO, ÉTICA, ESTÉTICA

Oscar Wilde (1854-1900), escritor irlandês, mas de alma cosmopolita, sorveu da literatura a existência. Mas nunca assumindo esse percurso, artificializou o mundo - incluindo si mesmo – a fim de ironizar sua vida, como na literatura. Sua escrita sempre foi primorosa no que se refere aos preceitos estéticos do final do século XIX, contudo usava romper parâmetros, e ironicamente, o escritor servia-se da ficção para desconstruir a realidade, negando o que ele via ao seu redor.

A realidade desconstruída por ele, definitivamente, era a expansão de um universo mágico, fantasioso, performático, o que Oscar Wilde não declinaria um momento sequer. Até nos períodos mais críticos de sua vida – como em seu decrépito julgamento, o autor de *Salomé* manteve-se altivo, irônico, com suas frases de efeito. Talvez venha desse perfil de artista orgulhoso a sua ruína, venha de sua fala cortante e de seu discurso desafiador o processo degradante de sua existência pública. Mas sua natureza não merece condenação, se o olharmos pelo prisma de sua própria estética.

A forma como Oscar Wilde concebia a vida era bastante peculiar, inclusive para a nossa moral. Por isso, não apenas seu esteticismo, mas seu *mise-en-scène* é consumido até hoje pelos escritores *camp*. Dessa maneira, a construção da imagem do escritor irlandês é, sem sombra de dúvidas, atrelada ao dândi, figura emblemática oitocentista:

A palavra *dandy*, que na maioria dos dicionários aponta como sendo de origem

incerta, remonta ao início do século XIX, na Inglaterra. Atribui-se ao poeta inglês Lord Byron (1788-1824) a utilização pela primeira vez do termo, em uma carta de 1813, na qual nomeia o inigualável George Bryan Brummel (1778-1840) e seus companheiros. (MUCCI & COUTINHO, 2006, p. 62-63)

Pedro Paulo Catharina, em seu iluminado artigo, trata do conceito de dândi retomando Lord Byron, mas é Oscar Wilde que vai vivenciar com plenitude esse ideal, pois quando Byron busca uma acepção para um determinado tipo de pessoa, que se destaca pela imagem, pela elegância, não imagina que o termo vai prolongar-se para os londrinos aristocratas e hedonistas, e além deles, os excêntricos, cheios de pavoneamentos esdrúxulos no final do século XIX, tão utilizados pelos caricaturistas.

Luiz Edmundo Bouças atribui o comportamento heterodoxo dos dândis a uma decorrência do próprio inconformismo de *fin-de-siècle*: o dândi decadentista, movido por seu caráter ambíguo e contraditório, busca

(...) reagir contra toda a unificação banalizadora, forjando um mundo oscilante, que – ao zombar das similitudes – pulsaria a latitude de um texto fronteira, homólogo ao próprio prazer de emitir paradoxos. (BOUÇAS, 1996, p. 159)

E o dandismo que encontramos em Oscar Wilde, que se constrói como obra de arte, com detalhados movimentos que o aproximavam de um ideal de beleza caracterizado pelo transbordamento gerou diversas subversões, tanto nos parâmetros comportamentais, como na própria literatura, artificializando o real. O complexo ideológico do dândi faz-se, em Oscar Wilde, uma potência incapaz de ser medida. Refletindo todo um conjunto cênico, o poeta irlandês escreve, fala, veste-se, pensa, atua como dândi.

Esse movimento não se conteve, evidentemente, à natureza do nosso escritor, mas ecoou em vozes outras; as de amigos, companheiros, admiradores. Oscar, já influenciado pelos pré-rafaelistas e decadentes, principalmente W. Pater, além de J-K. Huysmans, mas começou a influenciar legiões artísticas. Essa circulação intelectual e artística não foi apenas do nosso escritor. Para isso, Oscar estabeleceu relações, parcerias diversas em seus escritos e em sua intimidade. Sorveu arte, dor e vida até as últimas consequências. De suas andanças – o que viu, amou e viveu – formou alianças.

Dessas alianças intertextuais e de suas experiências de leitura, foi publicado, em 1891, no mesmo ano de lançamento de “O Retrato de Dorian Gray”, que é considerado seu único e monumental romance, o livro *Intenções*, uma coletânea de quatro ensaios: “A decadência da mentira”, “Pena, lápis e veneno”, “O crítico como artista” e “A verdade das máscaras”. Esse período da existência do escritor era bastante fértil. Suas amizades e seu modo de se apresentar ao mundo faziam dele uma figura bastante conhecida na Londres vitoriana; não apenas em seus trabalhos, mas em sua vida, Oscar Wilde,

Agora que compreendia tudo sobre a “sociedade do espetáculo”, pôs-se a forjar para si, com uma meticulosidade quase maníaca, um personagem público, quase teatral, já que a excentricidade de seus trajes não deixava de surpreender. Nessa época, ele perambulava pelas principais avenidas da capital inglesa com um girassol na mão. (SCHIFFER, 2010, p. 92)

Wilde elabora um processo ficcional de si e essa performance era, segundo seu próprio princípio estético, o reflexo da arte na vida. Vivendo como o dândi de suas obras, artificializando seus movimentos com um comportamento afetado, ele encontrava em sua própria existência uma forma de representar – e por que não vender – sua arte. Nunca negando suas influências clássicas, Wilde retoma os *Diálogos*, de Platão, e faz sua *Decadência da mentira*, com o subtítulo “uma observação”. Os personagens do texto são Cirilo e Vivian, nomes de seus filhos. Aspecto intrigante de seu texto, que podemos compreender como uma trajetória do próprio Wilde.

Seus filhos, a herança biológica que ele deixara para o mundo, teriam a função, em tal diálogo, de expor a seus leitores o que o autor pensava sobre a arte e suas funções, sobre a literatura e seus escritores naquele momento da História. O escritor-pai faz seus personagens-filhos falarem por ele. Num processo de biografia sem biografar, de narração sem narrar, temos uma confissão de si, de seus pensamentos e desejos, mas sublimados em diálogos. Sobre a construção do ideário artístico de Oscar Wilde, imbricado à teia da vida do escritor, João do Rio, no prefácio de “A Decadência da mentira e outros ensaios” descreveu que:

Esse encontro com a insignificância do sentimento ambiente e uma viagem à América completaram-lhe a educação, a formação da alma, de tal forma que, ao contrário de todos os homens suscetíveis de melhorar ou piorar de hora em hora – Wilde fixou o seu amor, a beleza, à sua definitiva concepção, da vida e das coisas, o curso que teria a sua vida inteira, às obras futuras e à sua melhor obra que era a sua própria vida. (WILDE, 1994, p. 10)

Oscar Wilde vivia para a arte, para a literatura, principalmente. E todas as influências possíveis eram processadas para, posteriormente, serem refletidas em sua natureza. Daí os textos de “Intenções” serem, ao mesmo tempo, teóricos e biográficos, conceituais e literários. Mas e a razão do título *A Decadência da Mentira*, tradução para o português de *The Decay of Lying*: qual seria? Compreendemos que o modernismo é tal decadência; falido desde sua concepção, o modernismo é um falseador da Arte, tanto na forma, quanto no conteúdo. Para tal, Oscar busca os escritores de sua época para delinear a dicotomia por ele desenvolvida: imaginação *versus* realismo. A queda da mentira deve ser lida como queda da própria Arte, da falta de artificialidade, expondo cruelmente o mundo, a vida, a realidade.

O puro modernismo da forma tem sempre qualquer coisa de vulgar. O público, como se interessa pelas coisas que o envolvem, julga que a Arte pode tomá-las para assuntos. Mas, só o fato de o público interessar-se por elas já as torna incompatíveis com a Arte. Alguém já disse que só é belo aquilo que não nos concerne. Tudo quanto nos é útil ou necessário, tudo quanto nos afeta de qualquer

maneira, tristeza ou alegria, tudo o que vem de encontro às nossas simpatias ou se prende aos nossos círculos, está fora do domínio da Arte. (WILDE, 1994, p. 37)

Nesse espelho criado por Oscar Wilde, lemos outras obras suas que se fazem presentes, mesmo sem a citação exata, sem referências específicas. Os mecanismos utilizados por Oscar Wilde, na arte, são os mesmos aplicados no ensaio; o escritor faz uso das referências míticas como elemento fundamental, embasando assim seu texto com a mesma nuance da arte grega, fonte inesgotável de perfeição. Uma das mais presentes características da arte wildeana é o culto à mitologia. Num retorno atemporal, seus personagens, mesmo inseridos no mundo oitocentista, interagem num nível mitológico. A leitura das obras de Oscar, a partir dessa perspectiva, é semelhante ao mundo das ideias platônico, pois os signos constituintes de seus textos são formadores de um espectro em que o imaginário (que resume os ideais estéticos, artísticos a que ele era afiliado) sobrepõe-se ao mundo concreto, ou das sensações. Isso porque Oscar privilegiava o Belo, o que é superior ao estado natural. Partindo dessa perfeição, encontramos-nos esbarrados em Platão, com seus diálogos, estrutura nada coincidente adotada pelo poeta irlandês. As discussões teóricas, no período helênico, sobre a arte também eram centralizadas nas concepções do Belo e nas regras ou condições mais adequadas do fazer artístico, ou seja, na forma, na estética.

O ideal platônico, por exemplo, fez da beleza uma ideia universal, um modelo essencialmente inteligível, derivado da ideia de Bem. No livro VII da *República*, declarou filósofo: "[...] segundo entendo, no limite do cognoscível é que se avista, a custo, a ideia do Bem; e, uma vez avistada, compreende-se que ela é para todos a causa de quanto há de justo e belo" (PLATÃO, 1997, p. 156). Mas dessa concepção inteligível nós nos distanciamos quando intervém a sensibilidade concreta, quando agimos por imitação ou mimese, ou em outras palavras, quando trazemos a realidade para a arte. Oscar, em seu diálogo/ensaio, escreve exatamente isso. A arte se constituiria, nessa concepção de cópia da realidade, em aparência da aparência, em uma ilusão da realidade anterior e essencialmente perfeita.

O escritor decadentista fez da voz platônica a sua voz; reconstruiu os diálogos da República em sua Decadência da Mentira, trazendo os escritores de seu tempo para uma linha de fogo, cuja voz do atirador é a de seu filho, e não Sócrates. O ideal – enxergar a arte como elemento perfeito em si mesmo, desvinculado do mundo, da realidade – é fundamentado para reforçar seu manifesto estético.

Não apenas narrando, na voz de dois personagens, o ideário esteta, mas também ambientando seus parâmetros nos domínios literários de sua contemporaneidade, Wilde ilustra – sem lustrar – alguns escritores europeus e estadunidenses, pontuando as falhas, brilhantismos e lugares-comuns na verossimilhança dos romances de várias figuras célebres, como Henry James,

Hall Caine, Robert Louis Stevenson, Zola, Maupassant, George Elliot e Balzac. A aventura crítica, na voz de Vivian, é a de delimitar o percurso estético que deve sobrepor-se à ética, já que a finalidade da arte, na voz de nosso autor, é ser, apenas, ela mesma. Por isso, a maioria dos escritores escolhidos para serem analisados no diálogo são perturbados sob a voraz visão do esteta, que subjuga a realidade presente nos romances. Sugerindo que assim como um ancião perde a beleza, a naturalidade e o viço, típicos da juventude, as obras que se pautam no real caem num poço de vazio e utilidade descartável:

Em pouco tempo adquire a malsã, a mórbida faculdade de dizer a verdade: começa a verificar todas as afirmações feitas em sua presença, não hesita em contradizer os mais moços, e muitas vezes acaba por escrever romances tão fiéis à vida que perdem toda verossimilhança. (WILDE, 1994, p. 30)

Compreendemos que o conceito de verossimilhança, na perspectiva wildeana, é a arte por ela mesma. O autor não deveria copiar a vida, mas fazer da arte a cópia de si mesma. Desvalorizando principalmente E. Zola e Henry James, Oscar Wilde registra nesses autores certa mediocridade, um tom de mesquinhez, já que eles desvalorizariam a ficção para enaltecerem a vida como conhecemos na prática. Segundo Wilde, “(...) apreciamos a distinção, o encanto, a beleza e a força imaginativa. A relação de fatos mesquinhos perturba-nos e desgosta-nos!”

Dessa maneira, a visão atribuída às obras de autores que se enraízam na realidade é perturbada, quase perturbadora. Partindo da construção do personagem, Oscar Wilde incita o tom medíocre daqueles autores, que sequer escondem o fato de copiarem os seres da vida. Para ele, nesse caso, melhor seria dizer que tais personagens são criações, e não divulgá-los como cópias. Essa brecha textual de Wilde possibilita-nos a leitura dos seus personagens como uma cópia de si. Ou para não fugir de seu evangelho da arte, Oscar seria uma cópia de seus personagens. Essa configuração autobiográfica – que preferimos ler como autoficcional, considerando que o próprio Wilde burilava exaustivamente sua imagem social – faz-se evidente, quando o autor afirma que a personagem tem mais valia quando recupera o autor, no lugar de recuperar o mundo. Isto é, o escritor faz de seus personagens aquilo que ele mesmo é.

A justificação de um personagem de romance não está em que outras pessoas sejam o que são, mas em que o autor seja o que ele é; contrariamente, o romance deixa de ser uma obra de arte. (WILDE, 1994, p. 33)

Nesse fragmento, lemos uma ambiguidade existente no que concerne à ideia do que Oscar Wilde desejava elaborar acerca relação entre o autor e a concepção seu personagem, na literatura. O duplo sentido, nesse caso, seria a respeito da formação ou do personagem, ou do autor. Primeiramente, o personagem seria o que o autor quer fazer de sua criação (há, aqui, uma percepção metafórica do personagem, como aquele que representa a si mesmo); mas também podemos compreender este pensamento wildeano de numa maneira mais coerente com a nossa pesquisa: o

autor seria um espelhamento do personagem, seu simulacro, “o autor seja o que ele” – o personagem – é. Por isso, preferimos trabalhar com a segunda possibilidade, mais estética e autoficcional, que soa-nos mais coerente com o próprio paradigma difundido por Oscar Wilde.

O autor, reflexo de seu personagem, veste as máscaras de acordo com sua necessidade. Como em uma performance indefessa, inesgotável, o autor tem a obrigação de ser um simulacro da arte; sua natureza deve corresponder aos ideais de um universo super-humano. Numa ética da estética, o artista personifica-se, incorpora a essência do que a sua Arte engendra. Oscar Wilde seria a própria prova de seu texto, seguindo uma ética do estetismo e representando, para o mundo, os ideais decadentistas de um poeta erudito. Ele viveu como seus personagens: mantinha um esfuziante ritmo de vida, como Salomé, e terminou de maneira decrépita, como Dorian Gray.

O reforço dessa imagem autoficcional faz-se através da construção de homem difundida pelo próprio escritor, na escrita de seus diálogos. Compreendendo a artificialidade como essência humana, seria condição do homem tentar livrar-se da Natureza, pois o artificial é mais próximo e mais fiel ao estado humano, criador por excelência. O romance tornar-se-ia uma força imaginativa, longe dos realismos; e o personagem, um ser totalmente elaborado, cujo autor, por consequência, seria o espelhamento desse processo artificializante da literatura.

Fundamentando essa performance criadora, que não se contenta apenas com a criação literária, mas vai além, criando um personagem vivo, Wilde deteve-se, no fim de “A Decadência da Mentira”, em alguns postulados que fundamentam todo o início do texto. Esse reforço alinha-se com o prefácio de “O Retrato de Dorian Gray”:

A vida moral do homem faz parte dos temas tratados pelo artista, mas a moralidade da arte consiste no uso perfeito de um meio imperfeito. Nenhum artista quer demonstrar coisa alguma. Até as verdades podem ser demonstradas. (WILDE, 2003, p. 55)

Como paradigmas do estetismo, temos no ensaio “A Decadência da Mentira” três passos que configuram a arte. A primeira premissa é a de que a Arte – a verdadeira, escrita com maiúscula – exprime apenas arte, desenvolve-se em suas próprias linhas. Aqui, observamos como a fortuna crítica do próprio Wilde é um exemplo claro deste fato. Ele não apenas cria um dogma, mas realiza-o em seu trabalho. Toda a crítica aos escritores de sua época, no ensaio, é a explicitação de um postulado sendo avaliado após certa prática. Sem estabelecer elos com a realidade e com a história de seu tempo, um suposto anacronismo seria apenas o fortalecimento da arte engajada em si mesma:

A Arte nunca exprime mais nada, a não ser a própria Arte. Tem uma vida independente, como o Pensamento, e desenvolve-se puramente em suas próprias linhas. (...) Não é produto de sua época, com a qual está ordinariamente em desacordo, e a história que nos revela é a do seu próprio progresso. (WILDE, 1994, p.60)

A segunda premissa a respeito da Arte é configurada por Wilde como produção independente

do mundo, da Natureza, já que qualquer manifestação artística produzida a partir da realidade é deformada. Para isso, o realismo é configurado como falido. Compreender a arte sob a ótica do mundo real e de seu contexto histórico é não observar o valor estético, mas preferir o mundo natural, falho em sua origem, e não corresponde às grandes necessidades humanas. Por isso a arte, desprovida de elos com a Natureza, seria a inventiva de um universo paralelo – o da própria Arte – para que em seu vazio secular fosse a própria manifestação da beleza. Entendemos a arte, nesse paradigma, como um objeto sem qualquer relação com a Natureza; assim ganha o valor que o estetismo prega.

O Realismo, como método, é de completo insucesso – e o artista deve evitar o modernismo de forma e o modernismo de assunto. (...) não nos importa o século, salvo o nosso, que venha oferecer um assunto artístico conveniente. As únicas coisas belas são aquelas que não nos afetam. (WILDE, 1994, p. 60)

Como terceira premissa, temos a ideia de que a vida imita a Arte, e esta seria a enunciação dos intentos da vida. Lucubrando os meios pelos quais a Vida e a Arte estão correlacionadas, a sugestão disposta na ideologia do estetismo é a de que não há referências na vida que sejam o suficiente para a arte, pois esta depende exclusivamente da forma, da estética, e o que encontramos na vida é um espelho embaçado. Podemos concluir que um dos grandes segredos da Natureza – e consequentemente da vida é imitar a Arte, e, dessa forma, declarar a fraqueza da natureza e do mundo real perante o esplendor artístico.

A vida vai mais ligeiro que o Realismo, mas a Imaginação está sempre face a face com a Vida. (...) Isto resulta, não somente no instinto de imitação da Vida, mas do fato de ser a expressão um dos desígnios conscientes da vida, que descobre na Arte certas belas formas para realizar essa energia. (WILDE, 1994, p. 60-61)

Com as três premissas descritas, Wilde conclui seu texto abrindo-nos a visão para o papel fundamental da arte em seu quase manifesto do estetismo. A conclusão do esteta é metaforizada na análise de um fenômeno natural, sedutor aos nossos olhos. Vislumbrando um crepúsculo, Vivian, o nosso interlocutor, ser ficcional responsável por nos guiar em todas as peripécias do estetismo, destaca a maravilha do mundo natural, mais precisamente o valor estético de um crepúsculo, mas restringe-o a apenas uma façanha. O valor das belezas naturais, como o pôr do sol, é apenas o de ilustrar poesias. A razão da existência das belas sensações é ser um instrumento para o artista trabalhar. E Vivian e Cirilo também, no texto, possuem essa conotação. Fora do elemento biológico, os filhos do escritor são ficcionalizados; assim como o crepúsculo serve para fazer poesias, os filhos de Wilde serviram-lhe de personagens no texto. Como o final de um filme, ambos desintegram-se para ceder espaço, apenas, aos ideais da Arte. Nada mais haverá de ser dito, pois com o silêncio e a despedida, o que nos resta é a exploração mental das falas de seus dois filhos.

O processo de ficcionalização de seus filhos, personagens do diálogo, soa-nos como um paradoxo, mas coerente em seus preceitos. Como seria a arte a origem da vida, se a vida

materializou-se em arte? Wilde, neste caso, inverteu suas demarcações acerca do fazer artístico enquanto mantenedor da vida para inserir seus filhos no universo ficcional. Seus filhos, como personagens, podem ser lidos como filhos do escritor, enquanto texto que possui um pai – o próprio autor-Wilde. Ao concebermos, com um olhar psicanalítico, o filho como parte de seus pais, o texto também é mais um filho de Oscar. É a terceira margem de todo esse discurso, enquanto Vivian e Cirilo, os filhos biológicos, são as duas outras margens do processo ficcional. Wilde é apenas uma presença manifesta como um holograma textual, que mesmo não inscrito, faz-se presente. Sua ausência, no espaço virtual do texto, serve para fortificar sua presença.

Na autoficção do próprio mundo, nosso escritor transcodifica-se, marca presença como elemento semiológico, sendo um significado materializado num significante que não está presente. Escondido no emaranhado de diálogos, mas presente através da ideia, Oscar faz da linguagem o seu lugar, o seu “eu”, na capacidade de criar um *logos* pessoal, fascinante, desafiador para seus leitores. O que fica é a personagem criada; é a performance que o texto apenas sugere, mas que o autor escancara. Seu compromisso, afinal, é com a arte e apenas ela. Pois seus próprios ensinamentos preconizam uma ética da estética, e nada mais. A arte, por si só, tem um padrão ético que só funciona em si mesma. E quando alguém tenta compreender uma atividade artística com o mesmo olhar que mira o mundo, comete o maior dos crimes, pois “um livro não é, de modo algum, moral ou imoral. Os livros são bem ou mal escritos. Eis tudo”. (WILDE, 2003, p. 55)

Assim, a ética wildeana é apenas o encontro de uma estética. Não há, num conjunto artístico de sua autoria, uma busca pela moral, pela validação de uma ética que corresponda aos interesses de qualquer sociedade, de qualquer época. A única forma de validar sua estética é a figuração da própria arte como mecanismo ético. Para Oscar Wilde, o que podemos considerar ético é o compromisso do autor com seu texto, pois a arte não exprime mais nada, a não ser ela mesma.

Referências Bibliográficas

- 1] BARTHES, Roland. *Oeuvres Completes*. Vols. I, II, III, IV e V. Paris: Seuil, 2002.
- 2] COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças (org.). *Arte e Artifício – Manobras de fim-de-século*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2002.
- 3] _____ (org.). *O Labirinto Finissecular e as Ideias do Esteta*. Rio de Janeiro: sete letras, 2004.
- 4] MUCCI, Latuf Isaías. *Ruína & simulacro decadentista*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
- 5] MUCCI, Latuf Isaías & COUTINHO, Luiz Edmundo (orgs.) *Dândis, estetas e sibaritas*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2006.

- 6] NUÑEZ, Carlinda Fragale Pate. *Armadilhas Ficcionais*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2003.
- 7] PAUL, Jean-Marie e HERMETET, Anne-Rachel. *Écritures Autobiographiques*. Paris: Presses Universitaires de Rennes, 2010.
- 8] PLATÃO. *República*. São Paulo: Círculo do Livro, 1997.
- 9] SCHIFFER, Daniel Salvatore. *Oscar Wilde*. Paris: Gallimard, 2009.
- 10] VALCÁVEL, Amélia. *Ética contra estética*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- 11] VALLET, Odon. *L'affair Oscar Wilde*. Paris: Gallimard, 1995.
- 12] WILDE, Oscar. *A decadência da mentira e outros ensaios*. Trad. João do Rio. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- 13] _____. *Obra Completa*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- 14] _____. *The Complete Works of Oscar Wilde*. London: Collins, 2003.