

**OSCAR WILDE CONTA HISTÓRIAS DE SI MESMO: METAFICÇÃO E
AUTOREFERÊNCIA NO FILME *THE HAPPY PRINCE***
**OSCAR WILDE TELLS STORIES ABOUT HIMSELF: METAFICTION AND
SELF-REFERENCE IN THE FILM *THE HAPPY PRINCE***

Kalini Bezerra da COSTA¹

Marcelo Camilo Bezerra dos SANTOS²

Auricélio Soares FERNANDES³

Resumo: A partir do século XX, o termo metaficção tem atraído a atenção de muitos críticos e estudiosos do mundo das artes, como Linda Hutcheon (1980). Alguns teóricos enfatizam seu teor crítico, outros a autorreflexão que essa nova forma de encarar a arte tem proporcionado. A partir dessas considerações, o presente artigo tem o objetivo de analisar as características metaficcioneis presentes no filme *The Happy Prince*, com o intuito de interpretar e analisar os aspectos voltados à consciência do personagem, o recurso do *flashback* e a autorreferência. Para tanto, nossa metodologia pode ser definida como um estudo bibliográfico, haja vista as considerações de Prodanov e Freitas (2013) a respeito da metodologia do trabalho científico. Com relação às conceituações acerca da metaficção, tivemos como base teórica os seguintes autores: Gustavo Bernardo (2010); Linda Hutcheon (1980); Patricia Waugh (2003); Werner Wolf (2009) e Zênia de Faria (2012), além de textos biográficos a respeito do escritor Oscar Wilde.

Palavras-chaves: Metaficção. Oscar Wilde. Autorreferência. *The happy Prince*. Rupert Everett.

Abstract: From the twentieth century the term metafiction has attracted the attention of many critics and scholars of the art world such as Linda Hutcheon (1980). Some theorists emphasize its critical tenor, others the self-reflection that this new way of looking at art has provided. From these considerations, this article aims to analyze the metafictional characteristics present in the film, *The Happy Prince*, in order to interpret and analyze the aspects related to the conscience of the character, the flashback feature, and self-reference. Therefore, our methodology can be defined as a bibliographic study, considering the studies of Prodanov and Freitas (2013) regarding the methodology of scientific work. Regarding the conceptualizations about metafiction, we had as theoretical base the following authors: Gustavo Bernardo (2010); Linda Hutcheon (1980); Patricia Waugh (2003); Werner Wolf (2009) and Zênia de Faria (2012), as well as biographical texts about the writer Oscar Wilde.

Key Words: Metafiction. Oscar Wilde. Self-reference. *The happy prince*. Rupert Everett.

1 Introdução

O poeta e dramaturgo Oscar Wilde é uma das grandes figuras da literatura Inglesa, que teve uma vida marcada pela fama e prestígio em sua carreira literária, como também escândalos em sua vida pessoal. Publicou diversas obras, entre as mais famosas,

¹ Graduanda em letras Inglês pela Universidade Estadual da Paraíba. Kalinibezerra@gmail.com

² Graduando em letras Inglês pela Universidade Estadual da Paraíba. Marceloketch8@hotmail.com

³ Doutorando em Letras no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. auriceliosoaesfernandes@gmail.com.

destacamos seu único romance, *O retrato de Dorian Gray* (1890), além da coletânea de contos intitulada *O príncipe Feliz e outras histórias* (1888). Em suas criações, as temáticas mais comuns fazem referência a temas voltados à beleza, ao amor, à morte, à riqueza e às misérias da alma humana.

Levando em conta algumas dessas temáticas, o diretor Rupert Everett produziu, em 2017, uma adaptação bibliográfica de Oscar Wilde que foca nos últimos dias da vida do autor, após ser libertado dos dois anos de prisão devido ao “crime moral” de sodomia. No filme, Wilde sai da Inglaterra e tenta um novo recomeço em Paris, onde busca se reconciliar, por cartas, com a esposa Constance Wilde, e tenta escrever uma nova obra. Coincidentemente, é nesse período que Lorde Alfred Douglas (Bosie) busca restabelecer contato com o escritor, enviando uma carta na qual afirma que anseia pelo reencontro dos dois. Contrariando a todos, Wilde volta a viver com o belo rapaz e, durante esse período, passa por um bloqueio criativo que o impede de finalizar suas obras, vivendo de favores até os últimos dias de sua vida. Dessa forma, vemos no filme o retratar da incapacidade do escritor de recuperar seu *status* social, passando então a viver na pobreza e sendo repudiado por uma sociedade que antes o admirava.

A partir dessas considerações, o presente artigo tem o objetivo principal de analisar as características metaficcionais presentes no filme *O príncipe feliz*, valendo-se do conhecimento dos seguintes autores: Linda Hutcheon (1980); Patricia Waugh (2003); Werner Wolf (2009); Zênia de Faria (2012), entre outros, com o intuito de interpretar e analisar os aspectos voltados à consciência do personagem, o recurso de *flashback*, o olhar para a câmera e a autorreferência, buscando assim pensar no filme a partir de um ponto de vista metaficcional, no qual usamos apenas ficção para falar de ficção. No que diz respeito à nossa metodologia, utilizamos Prodanov e Freitas (2013) e suas considerações a respeito da delimitação do objeto de estudo, da organização do material bibliográfico e de como fazer uso do mesmo em uma análise de natureza acadêmica.

2 A trajetória de Oscar Wilde e sua representação em *The Happy Prince*

O escritor Oscar Wilde nasceu em 16 de outubro de 1854, em Dublin (Irlanda). Entre os vários escritores de seu período, Wilde se destaca não apenas pelas suas obras, mas por sua personalidade cativante que agradava a todos com quem interagia. De acordo com Woodcock (1949), todo carisma e elegância do autor foi um traço herdado de sua mãe, Lady Wilde:

Existem muitos pontos de semelhança entre Oscar e sua mãe. Assim como ele, ela era alta e imponente, e nunca permitia que seus sentimentos perturbassem sua dignidade, o que ela combinava com uma generosidade impulsiva. Ela também possuía uma voz ricamente eloquente e, como Oscar, encantava a todos em uma conversa⁴ (WOODCOCK, 1949, p. 20, tradução nossa).

Essas características do escritor eram tão marcantes que chegavam a refletir em seus personagens, o que resultava na construção de personagens norteados por ideologias defendidas pelo próprio escritor, assim como observamos em seu único romance: *O retrato de Dorian Gray* (1990), no qual os personagens vivem e defendem o estilo de vida hedonista e esteticista. Essas correntes filosóficas influenciaram Wilde durante toda sua vida, e era comum ouvir o escritor pregar os valores dessas filosofias em seus discursos.

⁴ There were many points of resemblance between Oscar and his mother. Like him, she was tall and imposing, and never allowed her feelings to disturb her dignity, or that she was combined with impulsive generosity. She also had a richly eloquent voice and, again like Oscar, delighted with a conversation.

Além de sua personalidade e ideologias, Oscar também atraía muita atenção por sua escrita. De acordo com Monteiro (2012), ao adentrar no meio acadêmico, Wilde demonstrou um bom desempenho, pois:

[...] sempre foi um acadêmico invejável, possuía grande erudição, com conhecimento das culturas e das línguas clássicas, amante das artes, além de ter sido um grande viajante, uma vez que conheceu a França, a Itália, a Grécia e outras partes da Europa enquanto ainda era estudante (MONTEIRO, 2012, p. 23).

Esse conhecimento citado por Monteiro (2012) foi o que levou Wilde a produzir peças que cativaram o público, gerando grandes lucros financeiros e permitindo ao escritor ter uma vida boêmia e de sucesso. Monteiro (2012) aponta ainda que Wilde tinha muitas influências ao seu redor, como pintores, poetas, críticos literários, outros membros da alta sociedade inglesa. Nesse contexto, percebemos que o estilo de vida de Wilde se caracterizava pelo esbanjar de suas posses em reuniões entre amigos e viagens constantes, nas quais se hospedava em ambientes de luxo. Embora o escritor tenha vivido dessa forma durante todo seu período de fama, Wilde revela em sua obra *De profundis* que todas essas exigências eram atribuições de seu parceiro Lord Alfred, que insistia em viver uma vida de extravagâncias através do seu trabalho: “[Wilde] começou a se achar o detentor de uma espécie de direito de viver às minhas custas e num luxo profuso ao qual nunca fora acostumado, e que por esse motivo tornava seus apetites ainda mais veementes [...]” (WILDE, 2014, p. 17). A partir dessa citação, percebemos que Lord Alfred, conhecido por Bosie, foi aquele que mais contribuiu para a perda do patrimônio de Wilde, como também sua amizade com o escritor foi o que levou o autor irlandês à prisão, assim como discutiremos a seguir.

De acordo com George Woodcock (1949), “[...] Lord Alfred Douglas apareceu de forma fatal para ele [Wilde] – fatal e ilusório, pois o personagem de Douglas foi meramente um malvado e indigno objeto da admiração de Wilde⁵” (p. 23, tradução nossa). O jovem conheceu Wilde em Oxford, e essa amizade logo se transformou em um caso. Embora Wilde fosse consciente de que Bosie fosse um jovem imaturo, o que cativou o escritor foi a beleza admirável do rapaz. Sobre esse fato, Woodcock (1949) aponta que Bosie não foi o único jovem com quem o escritor se envolveu, no entanto, apenas após sua morte os amigos do escritor começaram a relatar sobre as reuniões que Wilde costumava planejar, nas quais os convidados, em sua maioria, eram jovens rapazes que viam o escritor como uma inspiração. George Woodcock (1949) tenta explicar esse comportamento de Oscar Wilde baseando-se na psicologia, afirmando que o processo de envelhecimento não agradava a Wilde e sua apreciação por homens mais jovens refletia sua busca por restaurar sua própria juventude: “Nos olhos de homens jovens, Wilde via sua própria juventude refletida⁶” (p. 23, tradução nossa).

A história de vida do escritor se passa na Era vitoriana (1837-1901), em uma sociedade rigidamente moralista, que possuía leis rígidas contra tudo aquilo que considerava inadequado. Nesse contexto, ser homossexual era considerado crime de sodomia e, em muitos casos, a pena atribuída era a morte. Em sua longa carta-poema *De profundis*, Wilde aponta algumas das ações praticadas pelo Marquês de Queensberry, pai de Bosie, que nunca foi a favor da amizade do filho com o escritor, e, por isso, foi capaz de enviar

⁵ [...] Lord Alfred Douglas made such a fatal appeal to him –fatal and illusive, since in character Douglas was so meanly, unworthy an object of Wilde’s admiration.

⁶ In the eyes of young men Wilde saw his own youth mirrored.

cartas difamatórias destinadas a Oscar, persegui-lo nas ruas e mesmo o procurar em restaurantes com o único objetivo de humilhá-lo publicamente. Sobre isso, Wilde afirma que esperou por uma reação de Bosie a seu favor, mas este nunca deu importância aos ataques do pai, e quando tomava alguma atitude, essas eram imprudentes. Assim, preenchido pelo ódio, o pai de Bosie decidiu processar Oscar, que acabou sendo sentenciado e levado a viver por dois anos na prisão de Wandsworth.

Ao falarmos do período mais difícil da vida de Wilde, retornamos a citar *De profundis*, carta escrita pelo próprio autor e considerada a biografia mais confiável sobre sua turbulenta vida e decadência. Nela, Wilde abre seu coração e revela seus sentimentos e pensamentos mais profundos, os eventos que o levaram até a prisão e também seu relacionamento com Bosie. Durante esse período de angústia, Wilde revela sua admiração por um dos personagens mais famosos na religião cristã: Jesus Cristo. Para compreender essa afirmação, devemos antes levar em conta a situação do escritor, este afirma que: “Eu perdera meu nome, minha posição, minha felicidade, minha liberdade, minha riqueza. Era um prisioneiro e um indigente” (WILDE, 2014, p. 122). Dessa forma, compreendemos que além do sofrimento da prisão, Wilde ainda tinha que lidar com problemas externos, como o divórcio de sua esposa, a perda da guarda de seus dois filhos e a venda de todos seus bens, como as obras originais escritas pelos pais do escritor, estes últimos, considerados por ele seus bens mais preciosos. Foi nesse cenário que Wilde teve contato com a bíblia, e assim desenvolveu certa admiração pela história do Messias, afirmando que: “[Jesus Cristo] fez de si mesmo a imagem do homem que sofre [...]” (WILDE, 2014, p. 126). Foi por meio das palavras do redentor que Wilde encontrou consolo, e em vez de tentar culpar aqueles que o causaram mal, buscou aprender a viver sua punição, encontrando conforto espiritual.

Ainda, ao fim de seu período na prisão, Wilde teve que lidar com o bloqueio criativo. As autoras Viera e Cintra (2015), em seu estudo intitulado de *O espelho partido de Oscar Wilde*, discutem sobre o luto enfrentado pelo escritor, afirmando que, embora este estivesse sempre buscando por inspiração para sua escrita, ele nunca conseguiu terminar nenhuma história:

[...] após um período de buscas infrutíferas no sentido de encontrar, através das suas parcerias afetivas, condições que o estimulassem a criar, que a principal condição para dar continuidade à sua arte e à sua criatividade — a alegria de viver havia se perdido completamente. (p. 760)

Acredita-se que a experiência do cárcere mudou Wilde completamente, levando-o a buscar compreender essa nova pessoa que havia se tornado, e enquanto isso não acontecia, não era capaz de encontrar inspiração poética. Viera e Cintra (2015) apresentam outro ponto de vista a respeito da improdutividade do escritor. Para elas, Wilde havia se libertado da prisão física, mas jamais fora capaz de se livrar da prisão psicológica que o mesmo criou em sua mente, e essa possuía um poder muito forte de bloquear e destruir subjetividades, sendo este o lugar do qual ele nunca foi capaz de escapar. Além desse estado psicológico apontado anteriormente, Wilde também se via atormentado por outros problemas como: a saudade dos filhos, a falta de dinheiro e as doenças que começaram a aparecer.

A partir de tudo o que expomos a respeito da vida Oscar Wilde, podemos agora discutir sobre como isso é representado no filme *The happy prince*. Na trama, Wilde é um personagem de personalidade cativante e discurso eloquente. Após deixar a prisão, ele abandona a Inglaterra e tenta recomeçar a vida em outros países, sendo Paris o cenário mais retratado na película. Por meio de uma carta, Wilde tenta se reconciliar com Constance e ganhar a permissão de rever seus filhos. Na companhia de seus fiéis amigos,

Robbie e Reggie, Oscar Wilde encontra inspiração e começa a escrever uma peça, mas assim que recebe a resposta de sua esposa, que se nega a permitir que ele volte a ver os filhos e a viver com ela, Wilde não consegue compreender como pode recuperar sua vida e acaba voltando a se encontrar com Bosie, que o leva a uma vida de vaidade e luxúria. Rapidamente, ambos começam a enfrentar dificuldades financeiras, o que resulta em discussões e posterior separação. Depois desse momento, acompanhamos o período de decadência que sucede a vida do escritor, incapaz de escrever, atormentado pela sífilis e pela falta de dinheiro.

Além desses dados biográficos de Wilde apresentados no filme, também percebemos o quanto da personalidade real do escritor foi empregada no personagem. Rupert Everett, ator que protagoniza Wilde e também diretor do filme, já havia atuado como Oscar Wilde em peças de teatro e tem grande admiração pelo escritor. De acordo com ele, Oscar “[...] não era uma pessoa santa, assim como todos pensam. Ele não era um homem de família sério, calado e romântico. Ele era um vagabundo - quase um sem teto quando chegamos a conhecê-lo - mas você sabe, um grande amostrado, um boêmio bastante egoísta⁷” (EVERETT, 2018, tradução nossa). Com esse conhecimento, Everett foi capaz de dar vida ao personagem com tamanha excelência, representando a alegria, a tristeza e a agonia de Wilde.

Outro aspecto relevante na película que não pode passar despercebido é a relação que Rupert Everett estabelece entre o personagem de Wilde e o protagonista de um de seus famosos contos, sendo este intitulado de *O príncipe feliz*. Para o diretor, “[...] ele, [Wilde], também era o ‘príncipe feliz’ no sentido real [da história], aquele que foi despojado de tudo⁸” (EVERETT, 2018, tradução nossa). Em outras palavras, o paralelo entre Oscar e o Príncipe do conto se estabelece na decadência de suas histórias e fins que ambos os personagens da ficção e da realidade, tiveram ao término de suas vidas. Estes dois personagens eram dotados de riquezas, admirados pela sociedade, viviam uma vida de prazeres, mas ao perderem tudo, tornaram-se sensíveis ao sofrimento e às misérias do mundo. Posteriormente, iremos discutir a respeito dessa relação metafórica que se estabelece entre os personagens, mas por agora, vamos focar nossa discussão nos aspectos referentes à metaficção na película.

3 Algumas considerações sobre cinema e metaficção

Com base na obra de Mascarello (2006), *A história do cinema mundial*, apresentaremos algumas considerações a respeito da historicidade por trás da forma como enxergamos o cinema hoje em dia. De acordo com esse estudo, os primeiros filmes a serem exibidos ao público datam de 1893, com a invenção de Thomas A. Edison, denominada de cinetoscópio. Nessas máquinas, era possível apresentar as denominadas imagens em movimento (*motion pictures*), que geralmente apresentavam “[...] dançarinas, acrobatas de vaudeville, atletas, animais e até mesmo as palhaçadas dos técnicos de Edison eram filmados [...]” (COSTA, 2006, p. 19). O objetivo por trás desses curtíssimos filmes era apenas apresentar ao público como se dava o funcionamento dos cinetoscópios, visando o lucro, e, por isso, as histórias e até mesmo os personagens em cena recebiam pouca atenção.

⁷ [...] He wasn't the grave, serious family man who's quiet and romantic. He was a vagabond—nearly a homeless person by the time we meet him—but, you know, a tremendous show-off, a big bon vivant, and fairly selfish.

⁸ [...] he was also the “happy prince” in the real sense [of the story], in that was stripped of everything.

Com o passar do tempo, o cinema evoluiu, tornando-se autônomo em relação às demais mídias e se apropriando delas não com o objetivo de imitar, mas de criar o novo. Assim, como afirma Pucci (2006, p. 374), “o filme pós-moderno assume o caráter híbrido”. Ao trazermos a concepção de pós-moderno em relação ao cinema, faz-se necessário discutir a respeito dessa definição que até hoje suscita debates: quais características definem um filme pós-moderno? Para Hutcheon (1991 *apud* PUCCI, 2006, p. 371), “[...] o pós-modernismo é intrinsecamente paradoxal [...]”, constituindo-se de características opostas ao cinema moderno, pois este se qualifica por seu “[...] caráter híbrido, plural e contraditório” (HUTCHEON, 1991, *apud* PUCCI, 2006, p. 374).

Para entendermos melhor esse conceito, faremos uso da visão do espectador em ambos os períodos (moderno e pós-moderno) para que assim essa ideia de oposição entre ambas as fases do cinema se torne mais compreensível. Para Andrean Huyssen (1986, *apud* PUCCI, 2006, p. 374), “[...] o filme pós-moderno evita destruir a relação com o grande público, ao contrário do que ocorre em Antonioni, Godard, Tarkovski e Glauber Rocha, todos modernos e vistos como cineastas difíceis”. A partir dessa ideia, é notório que o cinema pós-moderno oferece ao espectador uma maior atenção, buscando envolver o público na ficção, seja para apreciar o universo ficcional ou para criticá-lo.

Além disso, o cinema contemporâneo vai assumir uma diferente postura em relação à ficção, comportamento este que, entre os diversos nomes que recebeu com o tempo, popularizou-se como metaficção e que é discutido por Hutcheon (1980) em seu livro *Narcissistic narrative: The metafictional paradox*. De acordo com a autora, a metaficção então pode ser definida como “[...] a ficção sobre a ficção, ou seja, a ficção que inclui em seu interior, um comentário sobre sua própria narrativa e identidade linguística”⁹ (HUTCHEON, 1980, p. 01, tradução nossa). Dessa forma, percebemos que a ficção se volta para si mesma, buscando, assim, fontes para tecer críticas a respeito das presentes e futuras narrativas. Hutcheon (1980) ainda busca assimilar essa teoria com o mito do Narciso, afirmando que assim como o belo jovem que se tornou consciente de sua beleza ao ver seu reflexo no lago, a ficção em si tornou-se consciente de sua beleza, e ainda de suas falhas, ao voltar-se para si, o que então atribui à ficção a ideia de espelho que reflete a si mesma.

Por meio dessa comparação, percebemos então que a nova postura assumida pela ficção a torna muito mais autônoma, pois passa a não mais depender dos críticos, tornando-se seu próprio crítico. Entre as características ligadas à metaficção, destacamos a consciência do personagem na ficção; o recurso do *flashback* e a autorreferência na narrativa, aspectos esses que apresentaremos com mais detalhes nos tópicos seguintes, por meio da análise do filme *The happy prince*.

4 A metaficção no filme *The Happy Prince*

O filme de Rupert Everett representa um retrato artístico da decadência de Oscar Wilde em 1897, logo após ser sentenciado a dois anos de prisão pelo “crime moral” de sodomia em Londres. Por conta disso, o escritor encontra-se vivendo em pensões baratas no subúrbio, à beira da miséria, perambulando pela cidade sem nenhum dinheiro, recebendo ajuda de amigos e de seu agente literário. Nesse espaço, o foco do filme constrói-se através dos momentos miseráveis do poeta, revelando a grande trajetória do escritor sob

⁹ [...] is fiction about fiction-that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity.

recortes, *flashback* e autorreferência de uma das suas mais famosas narrativas *O príncipe feliz*, bem como fazendo uso de recursos estéticos como a metaficção.

Com base nisso, o artigo propõe uma análise da recorrência da metaficção, das técnicas ficcionais do cinema para a criação da subjetividade do personagem, bem como a autorreferência e a consciência do protagonista no filme *The happy prince*. Primeiramente, iremos nos ater a identificar esses elementos dentro do filme de Rupert Everett. Depois, serão feitas considerações acerca do cinema e da metaficção com o intuito de interpretar os aspectos voltados à “quebra da quarta parede” pelo personagem. Juntamente sobre isso, também apontaremos considerações nas técnicas da narrativa referentes ao conto, quando o narrador sugere conectar metaforicamente o personagem de Wilde com a estátua do Príncipe feliz. Em seguida, buscamos analisar como essa conexão é construída através das funções do uso de *flashback* e sua importância na película.

5 A consciência do personagem

No cinema, a câmera é a ferramenta mais importante, e quando a relacionamos com o personagem, compreendemos que é a partir dela que conseguimos enxergar pela perspectiva dele, o que acaba por despertar diferentes sentimentos no público, que passa a se sentir parte da trama, mas o que acontece quando nos deparamos com o olhar do personagem para o público? De acordo com Boaventura e Cesar (2014), o “olhar para a câmera” é algo novo e que surgiu a partir da autonomia buscada pelo cinema em relação às outras artes, como a literatura e o teatro. Quando o personagem olha diretamente para o espectador, este se torna consciente de sua posição e, por consequência, é levado a questionar-se: “[...] eu sou um espectador, logo, “estou assistindo uma obra de ficção” (BOAVENTURA; CESAR, 2014, p. 317).

No filme de Everett (2018), percebemos o uso dessas estratégias logo nas primeiras cenas, quando o protagonista demonstra consciência de seu papel como personagem ao fim de uma narração de poucos segundos, na qual ele ergue a cabeça, fixa seu olhar em direção à câmera e diz as seguintes palavras: “É um sonho”, como vemos na imagem a seguir:

Figura 1 - O personagem consciente do espectador



Fonte: Composição a partir de *print screen* de frames do filme *The Happy Prince*

Nesta cena, em específico, percebemos o momento inicial em que a narrativa do conto está presente na película, e temos a aparição de Wilde de duas formas: em um primeiro momento, contando a história do Príncipe feliz aos seus filhos, em trajes e ambiente de luxo, o que assumimos que este se refere ao escritor no passado, enquanto na cena

seguinte, embora a narrativa prossiga sem interrupção, o Wilde que surge na *mise-en-scène* se mostra diferente, despojado de todo luxo, e se encontra sentado em um ambiente aberto, no frio. Nesta primeira narrativa do conto dentro do filme, temos o seguinte trecho:

Muito acima da cidade/Sobre uma alta coluna/ erguia-se a estátua do Príncipe feliz/ Ele era todo revestido de finas folhas de ouro/ Por olhos, tinha duas safiras brilhantes,/ e um enorme rubi cintilava no punho de sua espada/ Ele era deveras admirado/ Uma noite, uma andorinha voou sobre a cidade/ As amigas dela tinham ido para o Egito/havia seis semanas,/ ela, porém, ficou para trás/ Por todo o dia seguinte,/ela sentou-se no ombro do Príncipe/e contou-lhe histórias sobre coisas que vira/em terras estranhas./ Sobre os íbis vermelhos que ficam em longas filas/às margens do Nilo/e apanham peixes dourados com seus bicos/Sobre o Rei das montanhas da lua,/que é negro como o ébano/e venera um grande cristal/”Andorinha, andorinha, pequena andorinha”/disse o Príncipe feliz/”você me conta sobre coisas maravilhosas”/mas mais maravilhoso do que isso é o sofrimento”/ “voe sobre minha cidade, pequena Andorinha,/e conte-me o que você vê lá”/ Então a andorinha voou sobre a grande cidade/e viu os ricos se divertindo em suas belas casas/enquanto os rostos pálidos de crianças famintas/olhavam apáticos para as ruas sombrias. (HAPPY PRINCE, 2018).

Logo notamos que há uma pequena adição de linhas que não estão presentes no conto original, mas que dão forma e adicionam significados à história da estátua do Príncipe. Ainda nessa narrativa, percebemos a adição de um trecho que não está presente no conto, mas que contribui para estabelecer esse paralelo entre a vida de Wilde e do Príncipe: “um homem alquebrado sentado à mesa/ um ramo de violeta murchas ao lado dele/ Ele era escritor/ Mas sentia frio demais para terminar sua peça” (HAPPY PRINCE, 2018). Nesse sentido, a cena parece sugerir uma continuação a mais na narrativa do conto, mais precisamente, uma conexão metafórica entre ambos os personagens: tanto Oscar (o escritor) quanto a estátua (príncipe) eram admirados pela sociedade, e, no fim, se encontram na rua, à mercê do frio.

No que se refere à consciência do personagem, no momento em que acontece a narração, é possível notar o pouco barulho e os poucos efeitos sonoros no cenário. Assim, o que chama atenção, para os telespectadores mais atentos, é justamente o momento em que o personagem olha para a câmera e diz que “é um sonho”, pois nesses poucos segundos, nada a sua volta parece ter vida e, logo em seguida, ao término de sua fala, toda a agitação e barulho do cenário retornam, representando a transição da consciência do personagem para o ambiente no qual este está inserido.

Embora Boaventura e Cesar (2014) afirmem que essa maneira de conscientizar o espectador de que aquilo que ele assiste é uma obra de ficção seja algo pertencente ao cinema moderno, Tom Gunning (1990a e 1998 *apud* COSTA, 2006) contradiz essa ideia ao discutir a respeito do cinema de atrações, que surgiu logo nas primeiras décadas e buscava chamar atenção do público ao fazer curtos vídeos em ambientes naturais como parques de diversões, feiras, entre outros, nos quais era comum “[...] os atores cumprimenta[rem] o observador e o incluírem] na cena, quebrando a possibilidade de construção de um mundo ficcional” (COSTA, 2006, p. 24). Essas considerações trazidas pelo autor nos mostram que o cinema sempre demonstrou preocupação com o posicionamento do espectador e faz uso deste como recurso para quebrar a barreira que separa ficção da realidade, seja por meio do olhar do personagem para a câmera ou da aparição do espectador em meio ao cenário ficcional.

Ao observarmos pelo ponto de vista do personagem, levando em consideração as concepções de Boaventura e Cesar (2014), esse efeito trazido pela câmera torna o

personagem reflexivo e consciente de que faz parte de um universo ficcional, sendo esta uma característica metaficcional e que atende pelo nome de quebra da quarta parede.

6 A Autorreferência

O conceito de autorreferência é definido por Bolander (2005), em seu trabalho intitulado *Self-reference and Logic*, como: “[...] qualquer situação na qual alguém ou algo se refere a si mesmo. Os objetos que se referem a si mesmos são chamados de autorreferencial” (BOLANDER, 2005, p. 1). A partir dessas considerações, podemos nos apropriar desse conceito para explicitar a presença da autorreferência na narrativa do filme *The happy prince* e as razões pelas quais esse processo pode ser considerado metaficcional.

Desde a primeira cena do filme, somos introduzidos a uma narrativa pertencente a um dos populares contos de Wilde, a narrativa breve *O príncipe feliz*. Essa história, em específico, faz parte de uma coletânea com seis outras, publicadas no ano de 1888, e que são conhecidas por abordarem temáticas referentes à beleza, ao amor, à morte, à riqueza e às misérias da alma humana. As cenas referentes ao conto aparecem em partes específicas do filme e, geralmente, procuram conectar o presente do personagem com seu passado, estabelecendo uma relação metafórica entre os eventos da história que ele conta e o próprio momento vivido pelo personagem.

A história do conto pode ser resumida da seguinte forma: Um príncipe vivia uma vida de vaidade e luxúria em seu castelo, totalmente despreocupado com a realidade exterior. Ao morrer, uma grande estátua sua foi colocada em meio à cidade, repleta de ouro e joias, esta era o objeto de admiração dos cidadãos. Um dia, durante o período de migração das andorinhas para o Egito, umas delas decide parar um pouco para descansar. Em meio à grande cidade, o pássaro decidiu repousar aos pés da estátua, mas logo se viu incomodado pelas lágrimas que encharcam o chão. Preocupada, a Andorinha questiona a estátua sobre a razão de seu pranto, e esta afirma que chora por causa de todo sofrimento que testemunha, e nada pode fazer a respeito. Tocada com a sensibilidade da estátua, a andorinha decide se tornar sua mensageira, atendendo aos pedidos da estátua que se referem ao retirar de seu ouro e suas pedras preciosas, entregando-os aos mais necessitados. Por ordem natural do mundo, o inverno chega e a Andorinha não consegue resistir ao frio. Ao se despedir da estátua com um beijo, a ave caiu morta aos seus pés, partindo o coração de chumbo do Príncipe feliz. A estátua, não possuindo mais suas riquezas, é retirada da praça e levada ao incinerador, onde após ser queimada, apenas seu coração de chumbo não derrete, sendo jogado junto com a ave no lixo.

Tendo conhecimento do conto, podemos agora discutir a respeito de como o diretor se apropria da narrativa literária, estabelecendo um paralelo entre Wilde e o Príncipe, que é capaz de gerar um elemento característico da metaficção: a autorreferência. Nesse sentido, em nenhum momento temos o intuito de firmar a presença da metaficção no conto, mas na forma como o filme se apropria deste e o toma como ponto de referência inicial para criar e constituir uma narrativa metafórica que propõe contar a história de Oscar Wilde, por meio de uma de suas obras, o conto. Dessa forma, observa-se a prática do conceito de autorreferência que discutiremos mais adiante.

Ainda sobre essa relação metafórica entre os personagens, em uma entrevista a *Slant magazine*, Rupert Everett (2018) reforça esse paralelo que existe entre ambos protagonistas, ao ser questionado sobre por que fez uso da narrativa do conto no filme. Em resposta, ele afirma que: “O príncipe feliz é uma das histórias que amo. Este também, de alguma forma, reflete Oscar: esse personagem de joias douradas, que gradualmente é

despido de tudo e acaba sendo jogado no lixo [...]”¹⁰ (tradução nossa). Dessa forma, o diretor reforça a semelhança no processo de decadência dos personagens e faz uso de outros elementos do conto, que, no filme, ganham um novo significado, como veremos adiante. Antes, porém, devemos reforçar o porquê dessa narrativa ser considerada autorreferencial.

De acordo com Faria (2012, p. 239), “[...] metaficção é ficção sobre ficção”¹¹, em outras palavras, o contar de uma história por meio de outra história. Nesse sentido, podemos considerar que a ação do personagem de Wilde em fazer uso de uma das narrativas escritas pelo escritor na realidade é uma autorreferência, uma vez que o personagem conta sua história por meio de algo escrito por ele mesmo, o que ressalta uma das características da metaficção, ou seja, o personagem fala de si, por meio de si mesmo.

Outro ponto que nos ajuda a compreender essa forma de narrativa é o seu tempo. De acordo com Pfeiffer (2009, p. 413-414, tradução nossa), “[...] a característica mais geral [da narração] é que se refere pelo menos a dois eventos separados por tempo - o evento da história e o evento do relato [...]”¹². A narração no filme acontece em dois tempos: uma no passado, o conto que sempre aparece acompanhado de *flashbacks* do passado do escritor, e outra no presente, a atual vida de Wilde. As duas estão conectadas como um todo, criam em meio a uma metáfora uma significância para o evento. Podemos observar essa noção de tempo/espço nas cenas seguintes:

Figura 2 - Wilde no passado contando a história a seus filhos



Fonte: Composição a partir de *print screen* de frames do filme *The Happy Prince*

¹⁰ The Happy Prince is a story that I love. It’s also a story that somehow reflects Oscar: this gilded jeweled character who gradually is stripped of everything and ends up being thrown on the rubbish heap [...].

¹¹ Metafiction is fiction about fiction.

¹² [...] most general characteristic is that they refer to at least two time-separated events – the event of the story and the event of the telling.

Figura 3 - Wilde no presente contando a história a Jean e Leon



Fonte: Composição a partir de *print screen* de frames do filme *The Happy Prince*

Nas duas cenas, podemos identificar a conexão que se estabelece entre os meninos parisienses, Jean e Leon, e os próprios filhos de Wilde, Cyril e Vyvyan, para quem o escritor costumava contar histórias na hora de dormir. Sobre essa relação, podemos fazer uso da resposta do diretor durante uma entrevista, na qual ele foi questionado se os dois jovens “Jean e Leon” foram inventados por ele, e o mesmo respondeu:

Eu inventei o fato deles serem irmãos. Ele [Wilde] com certeza conhecia vários jovens, e também conhecia muitas crianças que vendiam flores e outras coisas na rua, os quais ele cuidava e contava histórias. Então, fazia sentido, e combinou perfeitamente com o final de *The happy prince*¹³. (EVERETT, 2018, tradução nossa).

A partir disso, compreendemos que a aparição desses dois jovens faz referência a um fato histórico da vida de Wilde, como foi exposto anteriormente, mas também recobra a lembrança dos filhos do escritor e de sua vida boêmia. Além disso, vale ressaltar que é apenas para as crianças que Wilde conta a história, e faz assim aparecer a narrativa do príncipe feliz. Outro aspecto importante é a utilização do *flashback*. De acordo com Aumont (2003, *apud* HUYER, 2014, p. 37): “O *flashback* é uma ferramenta narrativa que possibilita essa organização de eventos não cronológica. [...] acaba por absorver peculiaridades que são próprias à sétima arte”. Em outras palavras, é um recuo temporal para recordar e trazer acontecimentos anteriores da história narrada. Esse recurso, no filme, é utilizado para recordar os momentos de felicidade e as turbulências do passado de Wilde, revelando aos poucos toda a desgraça e tragédia que o protagonista enfrentou.

7 Considerações finais

Esse estudo propôs como objetivo analisar a subjetividade do personagem, a autorreferência, recurso esse que consiste na análise da relação que foi criada entre a decadência de Wilde e do protagonista do conto, o príncipe feliz, e, por fim, focamos na consciência do personagem que dialoga com o telespectador. Em um primeiro momento, dialogamos a respeito da vida do escritor, ressaltando os aspectos mais importantes e que, de certa forma, foram representados no filme *The happy prince*. Em seguida, sentimos a necessidade de fazer uma breve síntese do cinema clássico em comparação com o cinema

¹³ I made up the fact that they were brothers. He did know, obviously, a lot of young men, and he also knew kids who sold flowers and things on the streets, who he looked after and told stories to. It just made sense, and it married neatly into the end of “The Happy Prince”.

pós-moderno, com a finalidade de identificar e relacionar essas características metaficionais no filme.

Sobre a metaficção, foram feitas considerações acerca de suas características como: o cenário, a consciência do personagem, a ficção voltando para dentro de si e a quebra da “quarta parede”, numa tentativa de interpretar esses aspectos no filme. Além disso, também buscamos inferir considerações das técnicas de narrativa referentes ao conto, quando o narrador sugere conectar a estátua do Príncipe com o personagem de Wilde. Em seguida, buscamos analisar como essa conexão é construída através das funções do uso de *flashback* e sua importância na película. Portanto, esperamos que esse trabalho possa contribuir para os estudos do cinema, em específico da metaficção, como também para os estudos literários, haja vista que nosso objeto de estudo apresentou aspectos relevantes a respeito do período vitoriano, como também a história de uma das maiores figuras da literatura inglesa do século XIX.

8 Referências

- BERNARDO, Gustavo. **O livro da Metaficção**. [Ilustrações Carolina Kaastrup]. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- BOAVENTURA, Luis Henrique; FREITAS, Ernani Cesar de. A encenação do olhar no cinema da Nouvelle Vague. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v. 21, n. 1, jan. / abr. 2014, p. 308-328.
- BOLANDER, T. **Self-reference and Logic**. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/2550304_Self-reference_and_Logic>. Acesso em: 25 out. 2019.
- COSTA, E.C. O primeiro cinema. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **A história do cinema mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006. (Coleção Campo Imagético). Disponível em: <http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cfernandes/linguagem-visual-2/textos/historia-do-cinema-mundial.pdf/at_download/file>. Acesso em: 29 out. 2019.
- EVERETT, R. Interview: Rupert Everett talks Oscar Wilde and The Happy Prince. **Slant**: 2018. Entrevista concebida a Gerard Raymond. Disponível em: <<https://www.slantmagazine.com/film/interview-rupert-everett-talks-oscar-wilde-and-the-happy-prince/>>. Acesso em: 01 nov. 2019.
- FARIA, Z. D. **A metaficção Revisitada**: Uma introdução. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/271146002_A_METAIFICCAO_REVISITADA_UMA_INTRODUCAO>. Acesso em: 02 mai. 2019.
- HUTCHEON, Linda. Hutcheon. Modes and Forms of Narrative Narcissism: Introduction of a Typology. In: **Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox**. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1980. p. 17-35.
- _____. Modes and forms of the narrative Narcissism: Introduction of a typology. In: **Narcissistic Narrative: The metafictional paradox**. Canadá: University Press, 1947.

- HUYER, G. Técnicas e funções de subjetividade no cinema. In: **O flashback na narrativa não linear subjetiva o caso de “follwing”**. Porto Alegre: Universidade federal do Rio Grande do Sul, 2014, p. 24-44.
- MONTEIRO, Júlio César dos santos. **Salomé de Oscar Wilde na tradução brasileira de João do Rio**. Tese (mestrado em tradução). Centro de comunicação e expressão, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2012, p. 221.
- OLIVEIRA, R.C.D. **Olhar em primeira pessoa**: Uso contemporâneo da câmera subjetiva no cinema de ficção. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-06022017-100218/pt-br.php>>. Acesso em: 25 mai. 2019.
- PUCCI, R.L.J. O cinema pós-moderno. In: **A história do cinema mundial**. Disponível em: <http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cfernandes/linguagem-visual-2/textos/historia-do-cinema-mundial.pdf/at_download/file>. Acesso em: 29 out. 2019.
- **THE HAPPY PRINCE**. Direção de Rupert Everett. United Kingdom: Maze Pictures, 2018.
- VIEIRA, Marcus; CINTRA, E.M. O espelho partido de Oscar wilde. **Revista latino americana de psicopatologia fundamental**, 2015. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/299357662_O_espelho_partido_de_Oscar_Wilde>. Acesso em: 29 out.2019.
- WILDE, O. **The profundis**. São Paulo: Tordsilhas, 2014.
- WOODCOCK, G. The paradox of Oscar Wilde. In: **Merrior square**. London: Boardman books, 1949, p. 15-31.
- WOLF, W.G. Metareference across media: theory and case studies. In: PFEIFER, B. **Novel in/and filme**: transgeneric and transmedial metareference in stranger than fiction. New york: Rodopi, 2009, p. 409-423.

