



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS**

**WILLIAN FERREIRA FURTADO DE LACERDA**

**A PERSPECTIVA SÓCIO-HISTÓRICA DOS CONTOS DE FADA DE OSCAR  
WILDE**

**JOÃO PESSOA – PB  
2018**

WILLIAN FERREIRA FURTADO DE LACERDA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras-  
Inglês, da Universidade Federal da Paraíba –  
UFPB, como requisito parcial para a obtenção do  
título de Licenciado em Letras-Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Jeová Rocha de Mendonça

**JOÃO PESSOA - PB**  
**2018**

L131p Lacerda, Willian Ferreira Furtado de.  
A PERSPECTIVA SÓCIO-HISTÓRICA DOS CONTOS DE FADA DE  
OSCAR WILDE / Willian Ferreira Furtado de Lacerda. -  
João Pessoa, 2018.  
51 f.

Orientação: Jeová Rocha de Mendonça.  
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura, Sociedade, Contos de Fada, Oscar Wilde.  
I. Mendonça, Jeová Rocha de. II. Título.

UFPB/CCHLA

**WILLIAN FERREIRA FURTADO DE LACERDA**

**A PERSPECTIVA SÓCIO-HISTÓRICA DOS CONTOS DE FADA DE OSCAR  
WILDE**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à  
Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras-  
Inglês, da Universidade Federal da Paraíba –  
UFPB, como requisito parcial para a obtenção do  
título de Licenciado em Letras-Inglês.

APROVADO EM \_\_\_\_/ Junho de 2018

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Jeová Rocha Mendonça  
ORIENTADOR - UFPB

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Juliana Henriques de Luna Freire  
MEMBRO - UFPB

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior Mendes  
MEMBRO – UFPB

Com amor à minha família, em especial às minhas avós (Vó Mundinha e Vovó Chica – *in memoriam*) e meu filho, Arthur, por serem a maior demonstração de amor aqui na Terra e por sempre terem acreditado em meu potencial acadêmico, pessoal e profissional.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por me possibilitar a realização deste sonho.

Aos meus pais e irmãos, pela união que nos permitiu enfrentar diversos problemas ao longo do caminho, por todo o amor e crença em minhas conquistas.

Às minhas queridas avós, Raimunda e Francisca, *in memoriam*, que me ensinaram a encarar a vida com a alegria e garra necessárias para não desistir dos meus objetivos.

Aos meus amigos Wandelson, Jane, Luana e Júnior, bem como aos meus ex-colegas de apartamento, dos cursos de Administração e Letras, do Banco do Brasil (onde trabalho), da antiga Unicred (onde trabalhei) e àqueles cuja amizade nos transformou em compadres: Mairton, Raubergue, Rafael e minha prima Tacyane.

Aos meus colegas Shayane, Renata e Thiago, com quem dividi momentos muito felizes e outros nem tanto, esperando que nossas reuniões continuem a acontecer por toda a vida.

À minha esposa Ana Paula, que também faz parte do grupo acima e com quem hoje divido minha vida diariamente, criando nosso pequeno e tão amado Arthur.

Aos professores, por todo o respeito e carinho com que trataram o ato de lecionar, especialmente ao meu orientador Jeová Mendonça, inclusive pelos tempos de PROLICEN, e às professoras Juliana Luna Freire e M. Elizabeth Souto Maior, por gentilmente aceitarem fazer parte da banca avaliadora.

Aos amigos da cidade de Tacima-PB, onde morei por quase dois anos durante o curso, fazendo-me provar a capacidade de reinventar-me quando preciso e criar elos que serão eternos. Em especial aos amigos Juan, Igo, Matheus e Pedro.

Agradeço do fundo do meu coração a todos que colaboraram para o meu crescimento pessoal e profissional. Deus abençoe a todos!

## RESUMO

É certo que a literatura desperta no indivíduo certas emoções e reflexões de acordo com a temática de que as obras literárias tratam. Falamos isso sob a perspectiva de leitores e, muitas vezes, não nos preocupamos a respeito da perspectiva dos autores. Sob a perspectiva de leitor, a reflexão sobre as temáticas problematizadas pela literatura volta-se mais para aspectos pessoais ou sociais da contemporaneidade. Porém, analisando a perspectiva do escritor, somos levados a pensar no contexto não atual, mas naquele em que a obra foi produzida e nas possíveis razões que levaram o autor a abordar tais situações. Assim, este trabalho de conclusão de curso, através de pesquisa histórica, objetiva analisar dois dos nove contos produzidos pelo escritor irlandês Oscar Wilde, que viveu na sociedade inglesa durante a Era Vitoriana e, em sua obra, retratava situações cotidianas que assolavam a população pobre, especialmente com o advento da Revolução Industrial. Os contos escolhidos foram “O Príncipe Feliz” e “O Aniversário da Infanta”. No primeiro, são retratadas características da sociedade no geral, pois se narram várias situações que envolvem personagens diversos, enquanto que no segundo o autor aproxima sua abordagem aos pensamentos de dois personagens dicotômicos que, na verdade, entendemos como complementares em suas diferenças. Podemos entender que em “O Príncipe Feliz” Wilde fala da sociedade no geral e, em “O Aniversário da Infanta” ele exemplifica as características sociais em uma personagem em favor da deterioração de outro. Para tal análise, o estudo se valerá de pesquisa sobre contos de fada no geral e sobre as relações entre literatura e sociedade, baseando-se em obras como “Literatura e Sociedade” (CANDIDO, 2000) e “Teoria da Literatura” (WELLEK e WARREN, 1955), com foco nos contos de fada de Wilde, especialmente os selecionados para estudo.

**Palavras chave:** Literatura, Sociedade, Contos de Fada, Oscar Wilde.

## ABSTRACT

It is true that literature awakens in the individual certain emotions and reflections according to the theme that literary works bring up. We say so from the readers' perspective and we often do not concern about the authors' perspective. For readers, the reflection on the themes brought by literature tends more to lay on personal or social aspects of contemporaneity. However, analyzing the writer's perspective, we are led not to think of the current context, but of the one in which the work was produced and the possible reasons that led the author to address such situations. Thus, this work, through historical research, aims to analyze two of the nine short stories produced by the Irish writer Oscar Wilde, who lived in English society during the Victorian Age, and whose work depicted everyday situations that used to plague the poor, especially with the advent of the Industrial Revolution. The short stories we have chosen were "The Happy Prince" and "The Birthday of the Infanta". In the first one, characteristics of the society are portrayed in general, because it is narrated several situations that involve a few characters, whereas in the second one the author focus his approach on the thoughts of two dichotomous characters that actually we understand as complementary in their differences. We can say that in "The Happy Prince" Wilde speaks of society in general and in "The Birthday of the Infanta" he exemplifies the social characteristics in one character in favor of the dilapidation of another one. For this analysis, the study will focus on research on fairy tales in general and on the relations between literature and society, based on works such as "Literatura e Sociedade" (CANDIDO, 2000) and "Teoria da Literatura" (WELLEK e WARREN, 1955), focusing on Wilde's fairy tales, especially those that we have selected for study.

**Key words:** Literature, Society, Fairy Tales, Oscar Wilde.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>CAPÍTULO I: CONTOS DE FADA: BREVE HISTÓRICO</b> .....	3
<b>CAPÍTULO II: WILDE E SEUS CONTOS DE FADA: ALGUNS APONTAMENTOS</b> .	9
<b>Parte 1: Aspectos biográficos</b> .....	9
<b>Parte 2: Os contos de fada de Oscar Wilde</b> .....	10
<b>CAPÍTULO III: LITERATURA E SOCIEDADE: CONCEITOS GERAIS</b> .....	13
<b>CAPÍTULO IV: OS ASPECTOS SOCIAIS EM “O PRÍNCIPE FELIZ” E “O ANIVERSÁRIO DA INFANTA”</b> .....	24
<b>Parte 1: “O Príncipe Feliz”: entre o visível e o invisível</b> .....	24
<b>A. Resumo do conto</b> .....	24
<b>B. “O Príncipe Feliz”: texto e contexto</b> .....	28
<b>Parte 2: “O Aniversário da Infanta”: o autorreconhecimento através do outro</b> .....	34
<b>A. Resumo do conto</b> .....	34
<b>B. “O Aniversário da Infanta”: quando as aparências enganam.</b> .....	38
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	47
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	50

## INTRODUÇÃO

Concebida como forma de arte, a literatura tem por característica a expressão de ideias dos autores sobre a sua percepção de vida, sobre seus sentimentos, afetos e desafetos. Entendendo a literatura como forma de expressão, o conteúdo de uma dada obra deve ser estudado de forma paralela ao estudo tanto da época em que a obra foi criada como das características de seu autor, visto que seus apreços e incômodos, em maior ou menor grau, estarão presentes na sua obra.

É fato que, diante da história da humanidade, marcada por diferenças sociais, muito se tem discutido sobre a luta de classes, e na literatura não é diferente. Há obras em que os autores nos alertam sobre problemas sociais que, muitas vezes, não são discutidos em sala de aula do ensino fundamental e médio.

Assim sendo, iremos tratar neste estudo de uma literatura em cujo conteúdo está presente a problemática social em obras feitas para a família: a literatura infanto-juvenil. Ao classificarmos tais obras como “para a família”, pretendemos dizer que, apesar de seu público-alvo “ser”<sup>1</sup> as crianças e adolescentes, muitas vezes é necessário que os adultos façam a leitura para as crianças e, assim, as obras abrangem um público maior, notadamente pais e filhos.

Em se tratando de literatura infanto-juvenil, escolheu-se trabalhar com o escritor irlandês Oscar Wilde (1854-1900), autor de diversos contos de fada, cujo conteúdo, apesar de “infantil”, tratava de sérios problemas sociais da época em que o autor viveu, a chamada Era Vitoriana na Inglaterra, ambiente em que estava inserido na época do advento da Revolução Industrial. Além de adentrar a esfera social, problemas de cunho político, religioso, sexual e outros são trazidos à tona, uns com bastante intensidade, outros de forma mais contida.

Feita esta escolha, apresenta-se como objetivo geral analisar sob uma perspectiva sócio-histórica dois dos contos de fada de Oscar Wilde: “O Príncipe Feliz” e “O Aniversário da Infanta”, que de certa forma são suficientes para se ter uma ideia geral dos temas abordados em seu conjunto de contos (que totalizam nove) e da forma como tais temas são abordados em suas narrativas. Como objetivos específicos, percorreremos algumas etapas em nossa pesquisa, tais como: explicar brevemente

---

<sup>1</sup>Apenas de modo genérico podemos considerar os contos de fadas como sendo concebidos para as crianças, pois quando do seu surgimento não o foram, conforme se verá com o avanço deste estudo.

o histórico dos contos de fadas; fazer alguns apontamentos gerais sobre os contos de fada de Oscar Wilde; abordar conceitos gerais de literatura e sociedade, considerando os tipos de abordagem ao texto literário definidos por Candido; apresentar as seis etapas da narrativa definidas pelo sociolinguista americano William Labov e apresentar o resumo dos contos “O Príncipe Feliz” e “O Aniversário da Infanta” à luz das ideias de Labov.

O interesse em desenvolver um estudo voltado para aspectos sociais presentes em contos de fada surgiu quando da participação do pesquisador no projeto PROLICEN nos anos de 2013 e 2014 que, sob orientação do professor Jeová Rocha de Mendonça, objetivou problematizar a realidade social contemporânea para alunos do ensino fundamental da rede pública na cidade de João Pessoa, Paraíba. Finalizado o projeto, o interesse no tema permaneceu, considerando a qualidade das obras trabalhadas e o envolvimento do orientador e do orientado em trabalhar com um tema de tamanha relevância na formação cidadã dos estudantes. Assim, decidiu-se expandir o trabalho que já se tinha do projeto, ampliando-o para um trabalho de conclusão de curso.

A estrutura do trabalho será organizada em quatro capítulos. No primeiro, será abordado um breve contexto dos contos de fada, de modo a se estabelecer certa familiaridade com este gênero. No segundo capítulo, serão feitos alguns apontamentos sobre os contos de fada de Oscar Wilde. No terceiro, serão apresentadas considerações sobre as relações entre literatura e sociedade para então, no quinto capítulo, adentrarmos nos contos escolhidos para estudo, “O Príncipe Feliz” e “O Aniversário da Infanta”, apresentando resumo e contexto de tais contos sob uma perspectiva sócio-histórica.

Quanto ao método, será utilizada a pesquisa bibliográfica para a coleta de informações históricas a respeito dos contos de fada e da relação entre literatura e sociedade e, assim, o conhecimento adquirido ao longo do processo será aplicado à análise dos contos selecionados, tendo em mente que a produção literária é realizada pela confluência dos componentes autor, obra e público, conforme se verá ao longo deste estudo.

Apresentados os aspectos introdutórios da pesquisa, podemos avançar para o primeiro capítulo de estudo, que diz respeito ao contexto histórico dos contos de fada.

## CAPÍTULO I: CONTOS DE FADA: BREVE HISTÓRICO

Este capítulo tem por função abordar os aspectos teóricos que permeiam a narrativa de contos de fada, notadamente aqueles produzidos por Oscar Wilde, com foco nos contos que se pretende estudar.

O sentido literal do termo “contos de fada” refere-se a histórias fantásticas sobre seres pequeninos, geralmente mulheres, com poderes sobrenaturais usados para o Bem (Fadas Madrinhas) ou para o Mal (Bruxas). Atualmente o termo engloba narrativas, em especial aquelas que contêm elementos atemporais e que recorrem a heróis, apresentando um princípio moral, seres e fatos extraordinários.

Em sua obra *O Conto de Fadas*, Coelho (1998) considera que, apesar do avanço da ciência, as fadas estão de volta, inseridas num contexto em que nem todos os fenômenos poderiam ser explicados cientificamente. Por consequência, cresce o interesse da população pelas obras de ficção científica, super-heróis e máquinas mágicas. Assim, vive-se um momento propício à volta do maravilhoso em cujas obras se podem ver portas que se abrem para certas verdades humanas.

Nesse sentido, cabe diferenciar dois conceitos vistos comumente como sinônimos: “contos de fadas” e “contos maravilhosos”. A diferença, para Coelho (1998), está no nível da problemática motriz: quanto aos primeiros, os argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica e tem como eixo gerador uma problemática existencial, com ou sem a presença de fadas, mas sempre com o maravilhoso. Em se tratando dos contos maravilhosos, não se constata neles a presença de fadas. Embora suas narrativas sejam desenvolvidas geralmente no cotidiano mágico, o eixo gerador do conflito em sua narrativa fundamenta-se em uma problemática social. Para a autora, tanto os contos de fada como os maravilhosos são formas de narrativa maravilhosa, com quem concorda Ceia (2012) no que tange aos contos de fada, definindo-os como uma variedade de narrativas com elementos atemporais apresentando a figura de um herói (ou heroína) e demonstrando um princípio moral que se articula ao longo de toda a narrativa ou ao final desta.

Coelho (1998) e Ceia (2012) também confirmam que os contos de fadas não foram concebidos inicialmente para crianças, haja vista a complexidade e essência das obras, com finais infelizes e, que, como já dito anteriormente, apresentam cunho social e aparentemente inocente, porém crítico. Ambos atribuem a Charles Perrault a

origem dos contos mais modernos, com finais agora felizes e objetivando entreter as crianças. Ora, Palo e Oliveira (1986, p. 5) já diziam que:

Falar à criança, no Ocidente, pelo menos, é dirigir-se não a uma classe, já que não detém poder algum, mas a uma minoria que como outras, não tem direito a voz, não dita seus valores, mas, ao contrário, deve ser conduzida pelos valores daqueles que têm autoridade para tal: os adultos.

Aceitando-se como sendo de origem oriental a fonte mais antiga da literatura popular maravilhosa, a coletânea indiana “Calila e Dimna” é dita como a mais importante, enquanto o romance egípcio “Os dois irmãos” (de cerca de 3.200 anos, mais antigo que os indianos) é um relato maravilhoso precursor do conto de fadas, pois dá a um de seus personagens o máximo poder de intervenção na vida humana. Possui como característica a visão negativa da mulher, conferindo ao conto a polaridade “paixão-ódio”, que em “Sendebâr” (ou “O livro dos enganos das mulheres”) é estendida para o eixo “paixão-ódio-sabedoria”, reafirmando a imagem negativa da mulher e apontando a sabedoria como decorrência do domínio sobre a palavra, ideia fortemente enaltecida na coletânea de “As mil e uma noites”, compilação de contos maravilhosos em que se convergia todo o fabulário oriental.

Um ponto que merece destaque para a compreensão das antigas narrativas orientais é a ideia de pecado, ausente nas religiões e na cultura mágica das narrativas maravilhosas orientais. O erotismo, como força sagrada, é uma concepção de amor desconhecida no Ocidente cristão, porém fundamental nas religiões do Oriente. Assim, ao se difundirem no mundo ocidental cristão, as narrativas de “As mil e uma noites” foram ditas como imorais e obscenas e o erotismo foi retirado devido à divergência de valores entre Oriente e Ocidente.

Ainda quanto aos “textos-fontes”, citam-se os poemas narrativos “Mabinogion” (expressos em língua gaulesa), nos quais nascem as fadas e, ao mesmo tempo, dá-se passagem das aventuras “arturianas” da História para a lenda. Surgem daí os *lais* bretões, que dão origem às novelas de cavalaria do ciclo do rei Artur, que ganha espaço na França devido à paixão artística da rainha Alienor D’Alquitânia (que mais tarde vem a tornar-se rainha da Inglaterra), cujo exemplo é seguido pela filha, Marie de France.

Coelho (1998) atenta ao fato de que os “Lais de Marie de France” divulgaram o espírito céltico-bretão para o resto da Europa e auxiliaram na fusão do antigo

“paganismo” com o espírito cristão, havendo uma coincidência de atitudes espirituais: a religiosidade mágica dos celtas (que criou a fada) e a religiosidade cristã (que criou o culto à Virgem Maria), ambas de modo a induzir à valorização da mulher, possivelmente como forma de se amenizar a negatividade da imagem feminina traçada em momentos anteriores, embora se mantenha a imagem dual da figura feminina.

Ainda a propósito das fontes europeias, Coelho (1998) aponta para a circulação, ao fim da Idade Média, de novas coletâneas de narrativas, que não são obras populares, anônimas, mas textos de origem popular recriados por uma elaboração erudita.

Por volta do século XVI, frente ao Renascimento, as novelas arturianas continuam a fazer sucesso, e o maravilhoso feérico, que nascera de um sentido de verdade humana, vai transformando-se nos contos de fadas infantis, processo iniciado com Charels Perrault no século XVII, na França, onde tais contos entraram em declínio e, transformando-se, em parte, nas narrativas populares folclóricas, e, em outra parte, nos romances preciosos, nos quais a valentia dos cavaleiros dá lugar ao romantismo e a fantasia desafia a lógica (COELHO, 1998).

Mesmo assim, Perrault se sente atraído pelo maravilhoso e, então, cria o primeiro núcleo de literatura infantil ocidental, “Histórias ou contos do tempo passado, com suas moralidades – Contos da minha Mãe Gansa”, cuja intenção do autor não ficou explícita, embora fosse notório o seu apoio à causa feminista, já que seus contos tinham enredos centrados em mulheres injustiçadas, ameaçadas ou vitimadas. Tal fato pode ser entendido como um apontamento de que a preocupação inicial do trabalho de Perrault não estava nas crianças. Em publicações seguintes, o autor defende a tese (provada com o tempo) da não autoria única das antigas epopeias, ditas como resultantes de vários contos populares tradicionais encaixados uns nos outros, seguindo certo fio narrativo. Só após sua terceira adaptação, “A pele de asno”, é que o autor volta seus trabalhos para o público infantil com a finalidade, conforme aponta Coelho (1998, p. 68), de “provar a equivalência de valores ou de sabedoria entre os Antigos greco-latinos e os Antigos nacionais e, com esse material redescoberto, divertir as crianças, principalmente as meninas, orientando sua formação moral”.

Nesse contexto, percebe-se que a arte literária, ao se aproximar do universo infantil, possibilita a este a compreensão de determinados fenômenos sociais, o que leva Palo e Oliveira (1986, p. 6-7) a afirmarem que:

É aí que entram a Pedagogia, como meio de adequar o literário às fases do raciocínio infantil, e o livro, como mais um produto através do qual os valores sociais passam a ser veiculados, de modo a criar para a mente da criança hábitos associativos que aproximam as situações imaginárias vividas na ficção a conceitos, comportamentos e crenças desejados na vida prática, com base na verossimilhança que os vincula.

Mesmo com a decadência do racionalismo clássico na época de Perrault, com a Revolução Francesa abre-se a era Romântica, impondo-se uma “nova razão”, e as fadas passam, novamente, para segundo plano, no interesse dos adultos, refugiando-se no mundo infantil. Assim, Ceia (2012) diz que na França e na Alemanha dizia-se que os contos de fada afastavam a criança da realidade. Porém, estudiosos viram nos contos de fadas a chance de entenderem alguns processos transformacionais da linguagem através da Gramática Comparativa. Entre esses estudiosos, citam-se os irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm Grimm) que, motivados pelo nacionalismo romântico europeu do século XIX, fizeram uma compilação os contos alemães a partir de histórias que a eles foram contadas.

Em comparação entre os trabalhos de Perrault e aqueles empreendidos pelos Irmãos Grimm, Coelho (1998, p. 75, grifos da autora) nos esclarece que

Mais de um século separa os contos alemães dos Grimm daqueles descobertos, na França, por Perrault. Entretanto, as inúmeras semelhanças de motivos, episódios e personagens... que todos eles apresentam revelam com evidência o *fundo comum* das fontes orientais, célticas e europeias, de onde surgiram.

Em todos, o sobrenatural, o maravilhoso, as metamorfoses, o destino... são a grande presença. Em todos, há sempre grandes provas a serem vencidas para que as personagens alcancem o que desejam. Entre o *real do cotidiano* e o *mistério do imaginário*, desaparecem as fronteiras, mostrando a vida como algo muito difícil de ser enfrentado, mas, talvez por isso mesmo, extremamente valiosa e merecedora dos mais extremos sacrifícios.

Tanto em Grimm como em Perrault predomina a atmosfera da leveza, bom humor ou alegria, que neutraliza os dramas ou medos existentes na raiz de todos os contos. Daí essa literatura entender-se tão bem com o espírito das crianças.

Devemos chamar atenção, entretanto, ao terceiro parágrafo da citação acima, pois nele há uma característica comum aos irmãos Grimm e Perrault que, definitivamente, os diferencia das narrativas de Oscar Wilde, autor de contos infantis

com os quais lidaremos neste trabalho monográfico: a atmosfera da leveza, bom humor e alegria presente nos primeiros é notadamente ausente (ou podemos mesmo dizer oposta) em Wilde, tendo em vista que este opta por ambientes e situações de melancolia, tristeza e sofrimento, chamando-nos a atenção para diversos problemas sociais.

Assim, os fatores que contribuem para o empreendimento de uma obra literária são diversos e distintos em cada artista. Ora, se a literatura, enquanto arte, “representa” (por assim dizer) a visão de seus autores sobre o contexto em que estão inseridos, cada autor, enquanto pessoa, é indivíduo dotado de pensamentos e sentimentos próprios e de uma leitura interpretativa da realidade que também lhe é própria. Tais características individuais até podem assemelhar-se com aquelas verificadas em outros autores, especialmente seus contemporâneos, por compartilharem das mesmas características sociais em seu tempo, mas não necessariamente o farão. Sob esta perspectiva, Palo e Oliveira (1986, p. 9-10) afirmam que:

Os “bastidores” da produção do livro estão ocultos, e à leitura só resta seguir índices, rastros que desembocam, inevitavelmente, num ponto terminal: o hábito comportamental que se quer ensinar.

Esse é o caso de todo um tipo de produção para a infância tida por nova para enfrentar o cotidiano; a chamada leitura “realista” para o público infantil.

O que se nomeia por realista, aí, outra coisa não é senão trazer para o texto um conjunto de temáticas – pobreza, menor abandonado, pais separados, sexo etc. – vinculadas, por contiguidade, ao contexto social no qual se pretende inserir a criança. Construção plana, previsível, sem surpresas, numa linguagem que tem por tarefa, apenas, ser canal expressivo de valores e de conceitos fundados sobre a realidade social.

No último parágrafo da citação acima podemos facilmente identificar temas abordados por Wilde em seus contos de fada, confirmando, mais uma vez, o papel social atribuído à sua obra.

Por outro lado, vale ressaltar que em meados do século XVIII, de acordo com Ceia (2012), passa-se a enxergar os contos de fadas como meio essencial de transmissão de valores morais para crianças, devido à capacidade de tais contos de induzirem o gosto pela leitura por meio do caráter fantasioso, apesar de serem vistos por muitos como redutores da capacidade criativa desse público e o iludir ao afastá-lo da realidade. Ainda assim, popularizava-se a tradução dos contos do dinamarquês Hans Christian Andersen para o inglês em toda a Europa, originando outro tipo de

contos na literatura infantil inglesa, como os de Wilde, em que se camuflam sátiras políticas/sociais, com críticas ao egocentrismo de líderes políticos e à excessiva valorização de bens materiais pela sociedade, o que comprovaremos em nossos capítulos adiante.

Em Andersen, porém, não há a alegria, o ludismo e a leveza verificados em Perrault e nos Irmãos Grimm. Predomina, em geral, um ar de tristeza ou dor que, a propósito, também podemos verificar nos contos de fada de Oscar Wilde, cujas características veremos no capítulo que segue.

## **CAPÍTULO II: WILDE E SEUS CONTOS DE FADA: ALGUNS APONTAMENTOS**

Este capítulo visa apresentar de maneira breve alguns aspectos biográficos do escritor em estudo, Oscar Wilde, bem como abordar a forma de escrita dos seus contos de fada. Por isso, o capítulo será dividido em duas partes, uma para cada aspecto mencionado.

### **Parte 1: Aspectos biográficos**

Esta seção tem por finalidade apresentar brevemente a história de vida de Oscar Wilde que, definitivamente, influenciou a sua produção literária, considerando a tríade da arte da literatura autor-obra-público. A biografia ora apresentada teve por base as informações disponíveis em Gonçalves (2017).

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde nasceu em Dublin, Irlanda, em 16 de outubro de 1854. Era filho da escritora Jane Francesca Elgee e do médico William Wilde e foi criado segundo o protestantismo, mas acabou se convertendo ao catolicismo. Estudou na Trinity College, faculdade tradicional em Dublin, e, depois, ganhou uma bolsa de estudos para estudar em Oxford. Mudou-se para Londres, onde teve uma vida bastante diferente daquela que tinha em sua cidade natal, uma vida agora regada a bebida e a escrita de poemas e textos teatrais. Mudou-se para Paris algum tempo depois.

Ao voltar para a Inglaterra, conhece Constance Lloyd e casa-se com ela. Eles vão morar em Chelsea, bairro conhecido por ser local de residência de vários artistas londrinos, e tiveram dois filhos. Durante 1887 e 1888, Wilde publicou muitos poemas, novelas e contos e no ano de 1891 foi publicado "O retrato de Dorian Gray", romance considerado sua obra-prima, que retrata a decadência moral vitoriana e humana.

Em 1895, Wilde é acusado de se envolver amorosamente com Lord Alfred Douglas (Bosie), filho do Marquês de Queensberry. Foi processado pelo marquês e rigorosamente condenado pela lei inglesa. O escritor foi julgado três vezes e condenado a prisão no seu terceiro julgamento. Sua fama começou a se esvaír, seus livros foram recolhidos e suas peças tiradas de cartaz. Enquanto estava encarcerado, escreveu "A Balada do Cárcere de Reading" e "De Profundis", este último em forma de carta para Lord Douglas. Sua liberdade foi concedida em 19 de maio de 1897.

Voltou a morar em Paris e, usando o pseudônimo “Sebastian Melmoth”, passou o resto de sua vida se embriagando e morando em estabelecimentos baratos. Wilde morreu em Paris, padecendo de meningite no dia 30 de novembro de 1900.

Oscar Wilde começou a escrever no ano de 1892, suas obras atualmente ainda são consideradas clássicos da dramaturgia inglesa, dentre as quais se contam seis peças teatrais, a novela “O Fantasma de Canterville”, em que é narrada a história de um fantasma atordoado, que há mais de trezentos anos habita no castelo de Canterville. Nesta obra, assim como em outras, o autor irlandês faz uma crítica ao patriotismo da sociedade.

Wilde escreveu único romance, “O retrato de Dorian Gray” (1890), com várias adaptações para o cinema e teatro e que ainda hoje é sucesso e considerado como obra-prima da literatura inglesa.

Dentre os contos de fada escritos por Oscar Wilde, destacamos “O príncipe Feliz”, “O Aniversário da Infanta”, “O Gigante Egoísta” e “O Rouxinol e a Rosa”, sendo os dois primeiros escolhidos como objeto de pesquisa para o trabalho de conclusão de curso ora empreendido.

## **Parte 2: Os contos de fada de Oscar Wilde**

Oscar Wilde escreveu um total de nove contos de fadas, agrupados e publicados em dois volumes (“O Príncipe Feliz”, de 1888, e “Uma Casa de Romãs”, de 1891). Seus contos foram escritos “... parte para as crianças e parte para aqueles que mantêm as faculdades infantis de maravilha e alegria”, conforme aponta o *site* “Answers.com”<sup>2</sup>. Além da influência dos pais (o que veremos adiante), Wilde foi cercado de “motivos” que o fizeram direcionar parte de sua produção literária para as crianças: sua esposa Constance Lloyd, que também publicou obras de fantasias infantis; o desejo do autor por contos que falassem aos seus dois pequenos filhos e, talvez, pela admiração por coletâneas de contos infantis, entre as quais as de Christian Andersen.

O fato é que sua primeira coletânea fez muito sucesso e dois dos cinco contos contidos nela, “O Príncipe Feliz” (que será um dos contos objeto de nossa análise

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<http://www.answers.com/topic/oscar-wilde>>. Acesso em 12 ago. 2011.

neste estudo) e “O Gigante Egoísta”, ainda são considerados por muitos críticos como os melhores dos contos de fadas.

De fato, Oscar Wilde fez muito sucesso com suas publicações, porém, de acordo com Fernandes Júnior<sup>3</sup> (2011, p. 18-19), as obras de Wilde

[...] suscitavam debates e controvérsias, sobretudo por acentuarem os traços mais característicos da estética da “arte pela arte”, da qual ele considerava-se adepto. Seus longos cabelos, seu exagerado cuidado com a aparência e o pouco apreço aos ideais utilitários da sociedade vitoriana fizeram-no ao mesmo tempo uma fonte de inspiração e crítica.

Apesar de todas as polêmicas vividas por Wilde, a qualidade de suas obras não foi afetada e as características dos seus contos abrem margem para uma série de discussões. Sob este enfoque, o *site* “Answers.com” aponta que o que torna os contos de Wilde únicos e interessantes é a elegância da sua linguagem combinados com a estranheza de seu conteúdo. Estilisticamente, são estudos perfeitamente articulados, ora em tom bíblico, ora cheios de descrição sensual. Neles são transmitidas parábolas sobre egoísmo e narcisismo, bem como sobre altruísmo e sacrifício cristão, como em “O Príncipe Feliz”.

O protesto contra a injustiça social e a desigualdade, a simpatia para com os pobres e oprimidos figurada por Wilde em “A Alma do Homem sob o Socialismo” (1891), são, direta ou indiretamente, expressas em contos como “O Príncipe Feliz” e “O Gigante Egoísta”, enquanto o antipuritanismo de Wilde e o anticonvencionalismo são refletidos em “O Rouxinol e a Rosa” e “O Pescador e sua Alma”.

Os contos de fadas de Wilde também são notáveis, ainda de acordo com o *site* “Answers.com”, por seus finais infelizes ou não resolvidos. Alguns são simplesmente tristes, outros irônicos, muitos são profundamente cínicos. Três de seus quatro contos concluem com a morte dos protagonistas e nenhum dos contos tem um final feliz convencional.

Ainda sobre as características dos seus contos, devemos citar a influência que os pais de Wilde (Sir William Wilde – contador dos contos de Irish Sidhe – e Lady Jane Wilde) exerceram sobre sua obra e inclusive sobre ele próprio, pois seus pais foram grandes contribuintes para a coleção do folclore céltico: enquanto o pai era contador de folclore e superstições irlandesas, a mãe era uma poetisa patriota que escreveu

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://hdl.handle.net/123456789/1958>>. Acesso em: 18 mai. 2014.

importantes obras sobre a fé céltica em fadas e também sobre o folclore coletado pelo marido e por ela própria.

Além da influência materna e paterna, a atração de Wilde pelos problemas da sociedade talvez se justifique pelo seu desenvolvimento em meio à sociedade inglesa vitoriana. Sob o comando da Rainha Vitória, esta sociedade viveu, conforme afirma Santana (2013), o auge da industrialização e da política colonial fazendo com que o Império Britânico se transformasse na mais importante empresa planetária, provendo os centros globais com suas produções industriais. Além do enriquecimento da classe burguesa da Inglaterra, a Era Vitoriana se caracterizou também pela rigidez de princípios moralistas e por uma típica solidez política.

Assim, inserido no contexto desta temporada, Wilde presenciou o desencadear dos fatos da época e viu, por um lado, o progresso proporcionado pela Revolução Industrial e, por outro, os impactos negativos que esta causou à sociedade. Dá-se para imaginar, portanto, a intenção de Wilde em denunciar as desigualdades sociais que, entre outros fatores, pode ser entendida como consequência da Revolução Industrial iniciada na Inglaterra.

Nesse sentido, os contos de Wilde são menos concebidos como textos para crianças do que como uma tentativa de espelhar a vida vitoriana de uma forma fiel à realidade e incorporar os problemas da época em um modo ideal. Além disso, a criação de um mundo de fadas permite a Wilde lidar simbolicamente com os tabus sociais e revelar seus sentimentos e desejos reprimidos.

Diante da confluência da temática eminentemente social que permeia os contos de fada de Oscar Wilde, passemos em seguida para uma revisão do eixo teórico 'literatura e sociedade', de modo a nos respaldar posteriormente em nosso trabalho com uma interpretação crítica dos contos "O príncipe feliz" e "O aniversário da infanta".

### **CAPÍTULO III: LITERATURA E SOCIEDADE: CONCEITOS GERAIS**

Diversos são os estudos que buscam a proximidade das obras literárias com seu condicionamento social. Sob esta perspectiva, Candido (2000) ressalta que no século XIX este condicionamento era chave para compreender a obra, ideia que posteriormente foi deixada de lado e julgada como falha de visão.

Fazendo jus ao entrelaçamento da literatura com a sociedade, Wellek e Warren (1955) apontam a literatura como instituição social cujo meio de expressão específico é a linguagem, criação social. Definindo a vida como uma realidade social, considera-se que a vida é representada pela literatura, o que gera indagações quanto às relações da literatura com determinada situação social, com um sistema econômico, social e político. Sobre esta temática, os críticos marxistas tanto se voltam para estas relações como possuem uma concepção definida sobre o que estas deveriam ser, tanto na atualidade como em uma futura sociedade sem classes.

Wellek e Warren (1955) estreitam as relações entre literatura e sociedade como uma consequência “natural”, já que as obras literárias são empreendidas em meio a um contexto social. Pode-se observar uma aproximação entre Oscar Wilde e Wellek e Warren no que tange à concepção marxista da sociedade, pois na obra “A Alma do Homem sob o Socialismo” Wilde define o Socialismo como condição para se atingir o individualismo, através do qual o homem iria viver e trabalhar para si, e não condicionar toda a sua vida e trabalho ao agrado de outros.

Apesar dessa aparentemente clara relação entre literatura e sociedade, Candido (2000) afirma que hoje se considera o conceito da independência da arte, que a permitiria ser expressa sem qualquer relação com elementos externos, porém o entendimento da obra pode ser concebido apenas pela fusão entre texto e contexto. O social como fator externo passa, agora, a ser interno e ajudará a averiguar os fatores que atuam na organização intrínseca do texto literário.

Com ideias semelhantes às acima relatadas, Wellek e Warren afirmam que:

A literatura não é realmente um reflexo do processo social, mas sim a essência, o resumo e o sumário de toda a história.  
[...] Temos, primeiramente, a sociologia, do escritor e da profissão e das instituições da literatura, a origem da condição social do escritor, a sua ideologia social [...]. Depois, temos o problema do conteúdo social, das implicações e finalidades sociais das obras literárias em si próprias. Por último, temos o problema do público e da verdadeira influência social da literatura (WELLEK E WARREN, 1955, p. 115).

Assim, dadas as condições acima e considerando o escritor como membro da sociedade, este pode ser estudado como ente social e que até mesmo sua biografia pode ramificar-se em estudos de todo o meio de que provém e onde viveu, assimilando elementos acerca de sua origem social, de seu ambiente familiar e de sua posição econômica.

Nesse sentido, conforme mencionado no capítulo anterior, os contos de fada de Oscar Wilde refletem características da sociedade em que ele viveu, a sociedade inglesa vitoriana, durante a qual houve grande progresso quando se pensa no processo produtivo, em decorrência da Revolução Industrial, ocorrida na Inglaterra na mesma época. Entretanto, o que se pôde verificar de progresso industrial contrapõe-se com as condições de vida da população carente e trabalhadora, havendo aumento expressivo dos índices de desemprego, trabalho infantil, esmoleiros etc.

Em meio ao contexto da Revolução Industrial, Cody<sup>4</sup> (2014, tradução nossa) afirma que a classe trabalhadora na Era Vitoriana

(...) manteve-se excluída do processo político e tornou-se cada vez mais hostil não apenas para a aristocracia, mas também para a classe média. À medida que a Revolução Industrial avançava, avançava também a estratificação social. Os capitalistas, por exemplo, empregavam os trabalhadores industriais, que eram um dos componentes da classe trabalhadora (cada classe incluía uma ampla gama de ocupações de *status* e renda variáveis; houve uma grande diferença, por exemplo, entre trabalhadores qualificados e não qualificados), mas abaixo dos trabalhadores industriais havia uma submersa “classe inferior” – a quem os contemporâneos se referiam como “pessoas afundadas” – que viviam na pobreza.

Santana (2013) afirma que na Era Vitoriana, embora se tenha instituído no país o Parlamentarismo, conferindo uma aproximação maior entre os estratos sociais, unidos com o objetivo de fiscalizar os governantes, foi intensa a confluência de bens nas mãos de poucos (dos burgueses), e a conseqüente opressão dos trabalhadores, que pagaram as contas desta fartura econômica. É apontado, ainda, que a temporada vitoriana foi determinada na literatura por autores como George Eliot, Charles Dickens, Oscar Wilde, entre outros.

---

<sup>4</sup> “[...] remained shut out from the political process, and became increasingly hostile not only to the aristocracy but to the middle classes as well. As the Industrial Revolution progressed there was further social stratification. Capitalists, for example, employed industrial workers who were one component of the working classes (each class included a wide range of occupations of varying status and income; there was a large gap, for example, between skilled and unskilled labor), but beneath the industrial workers was a submerged “under class” — contemporaries referred to them as the “sunken people” — -- which lived in poverty”. Disponível em: <<http://www.victorianweb.org/history/Class.html>>. Acesso em: 04 abr. 2018.

Ainda sobre os problemas verificados na Era Vitoriana, Diniejko<sup>5</sup> (2014, tradução nossa) relata que as favelas de Londres surgiram inicialmente como resultado do rápido crescimento da população e da industrialização e se tornaram notórias pela superlotação, insalubridade e condições de vida miseráveis. Os vitorianos mais afortunados eram ignorantes ou fingiam ser ignorantes sobre a vida subumana nas favelas, e muitos que ouviam falar sobre isso, acreditavam que as favelas foram o resultado de preguiça, o pecado e o vício das classes mais baixas. Porém, uma série de escritores socialmente conscientes, investigadores sociais, reformadores morais, pregadores religiosos e jornalistas, que buscavam solução para esta doença urbana na segunda metade do século XIX, argumentaram convincentemente que o crescimento das favelas foi causado pela pobreza, desemprego, social, exclusão e falta de moradia.

Assim, ao lermos os contos de fada de Oscar Wilde (atenção especial para “O Príncipe Feliz” e “Aniversário da Infanta”, objetos de estudo desta monografia), compreenderemos melhor as críticas sociais veladas nestes contos se tivermos, minimamente, o conhecimento das características da sociedade vitoriana na qual o autor vivera. Dessa forma, estaremos levando em conta, segundo Candido (2000, p. 7, grifos nossos),

[...] o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. [...] O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo.

---

<sup>5</sup> London slums arose initially as a result of rapid population growth and industrialisation. They became notorious for overcrowding, unsanitary and squalid living conditions. Most well-off Victorians were ignorant or pretended to be ignorant of the subhuman slum life, and many, who heard about it, believed that the slums were the outcome of laziness, sin and vice of the lower classes. However, a number of socially conscious writers, social investigators, moral reformers, preachers and journalists, who sought solution to this urban malady in the second half of the nineteenth century, argued convincingly that the growth of slums was caused by poverty, unemployment, social exclusion and homelessness. Disponível em: <<http://www.victorianweb.org/history/slums.html>>. Acesso em: 04 abr. 2018.

Cada um destes elementos grifados acima (elemento social, psicológico, linguístico etc.) poderá ser ressaltado por algum crítico ao analisar uma obra, desde que seja utilizado não como elemento exclusivo, mas como componente da estruturação da referida obra, embora a crítica moderna tenda a explicar tudo por meio dos fatores sociais. A crítica literária não pode deixar de lado disciplinas independentes como a sociologia da literatura e história literária sociologicamente orientada, assim como o leque de estudos aplicados à investigação de aspectos sociais das obras.

Com fins de fixar ideias e delimitar terrenos, segregam-se estudos sociológicos em literatura de acordo com critérios mais ou menos tradicionais que oscilam entre a sociologia, a história e a crítica de conteúdo.

Um primeiro tipo destes estudos sociológicos contemplaria trabalhos que relacionam, segundo Candido (2000, p. 9) “... o conjunto de uma literatura, um período, um gênero, com as condições sociais”. Trata-se do método tradicional esboçado no século XVIII, cuja maior virtude é o esforço de diferenciar uma ordem geral, um arranjo, facilitando o entendimento das sequências históricas e traçando o panorama das épocas. Apresenta como defeito a dificuldade de mostrar efetivamente a ligação entre as condições sociais e as obras.

Entretanto, para Wellek e Warren (1955), é mínimo o papel desempenhado pela origem social de um escritor nas questões levantadas pela sua condição, fidelidade e ideologia sociais, visto que os escritores frequentemente se posicionam em serviço de classe diferente da sua. Porém, os escritores, tendo sido cidadãos, pronunciaram-se sobre questões sociais e políticas. Por isso que muitas obras de literatura têm sido revistas segundo uma íntima conexão com o contexto político da época. A forma como esta conexão se dá nos contos de Wilde será tratada adiante no Capítulo IV.

Um segundo tipo de abordagem ao texto literário, de acordo com Candido (2000) engloba estudos que buscam verificar o quanto as obras espelham ou representam a sociedade. Neste tipo de estudo, mais simples e comum, basicamente se estabelecem correlações entre aspectos reais e os que aparecem no livro. É nesta modalidade que se pensa quando se fala em crítica sociológica ou em sociologia da literatura. Sob este viés, encontramos em “O Príncipe Feliz” diversas características que, analisando-as, percebemos que são ecos da sociedade inglesa vitoriana, época em que Wilde viveu, conforme se verá no Capítulo IV.

O terceiro tipo de estudo do texto literário corresponde apenas à sociologia, “consistindo no estudo da relação entre a obra e o público, — isto é, o seu destino, a sua aceitação, a ação recíproca de ambos” (CANDIDO, 2000, p. 10). A aceitação das obras de Wilde não era o seu foco, já que ele se enquadrava nos padrões de estética da “arte pela arte”.

Por se falar em público e aceitação, na obra de Wellek e Warren (1955) a diluição de objetos (como obras literárias) em vários campos de interesse (social, político etc.) é atribuída à imprensa, sob cuja especialização já não é dirigida a um público homogêneo, mas é dividida entre muitos públicos, dividindo-se em muitos assuntos, interesses e/ou objetivos. Assim, ao publicar uma obra, o interesse por ela será despertado de acordo com os leitores atingidos. Por exemplo: “O Príncipe Feliz” causará certa reação em um grupo de políticos e causará outra reação em um grupo de professores, mas esses dois tipos de reações só acontecerão se a obra for transmitida para tais classes (trabalho da imprensa). Assim, a relação entre autor e público estreita-se pelo fato de essa transmissão da obra ocorrer apenas quando esta agrada ao público.

O quarto tipo de estudos sociológicos que Candido (2000) propõe, ocupa-se, semelhantemente ao terceiro tipo de estudos, quase exclusivamente à sociologia e estuda a posição e a função social do escritor, buscando relacionar sua posição com a natureza de sua obra e ambas com a organização da sociedade.

O quinto tipo de abordagem ao texto literário trata-se de um desdobramento do anterior, investigando o papel político das obras e dos autores, geralmente com um intuito ideológico marcado.

Por fim, o sexto tipo de estudos volta-se para a investigação hipotética das origens, quer da literatura em geral, quer de certos gêneros.

Ressalta-se, porém, o caráter arbitrário e deformante que o trabalho artístico firma com a realidade, mesmo que pretenda observá-la e transpô-la rigorosamente. Candido (2000, p. 13, grifo nosso), explica o efeito dessa “modificação” sobre o leitor com as seguintes palavras:

Esta liberdade, mesmo dentro da orientação documentária, é o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica. Tal paradoxo está no cerne do trabalho literário e garante a sua eficácia como representação do mundo. Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la, é correr o risco de uma perigosa simplificação causal.

Assim, os fatores sociais devem ser considerados em seu papel de formadores de estrutura e, juntamente com os fatores psíquicos são decisivos para a análise literária. Os dados de natureza social passam a ser interiorizados por muitos críticos de orientação sociológica, para quem tais aspectos outrora foram secundários.

É comum que em algumas obras o fator social seja invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, oferecendo elementos que determinam a sua validade e o seu efeito sobre nós. É importante observar que esse fator sociológico, a partir do qual uma obra literária pode ser lida e abordada criticamente, é determinado pelo próprio texto ficcional, que, implícita ou explicitamente, extensivamente ou não, já dialoga com aspectos de uma dada sociedade. Ao firmar esse diálogo, a literatura, como vimos acima, precisa se constituir mais expressiva, ou seja, ela transmuda-se esteticamente para mais eficazmente representar o mundo.

Candido (2000) busca focalizar aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária nos seus diferentes momentos, pois o que se tem feito com alguma frequência em crítica literária se mostra ineficiente porque se tomam certas disciplinas (como sociologia e psicologia) para explicar, apenas com os recursos de suas disciplinas, a totalidade do fenômeno artístico, gerando assim leituras, análises e interpretações simplistas. Após delimitar os campos de estudo, vê-se hoje que a sociologia é apenas uma disciplina auxiliar que não pretende explicar o fenômeno literário ou artístico, mas esclarecer alguns de seus aspectos.

A arte, assim, é uma comunicação expressiva que pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista, cuja comunicação se expressa por três elementos: autor, obra e público. Podemos, então, através destes elementos, buscar entender as relações estabelecidas nos sentidos 'arte → sociedade' e 'sociedade → arte'.

Indaga-se, pois, se a obra é fruto da iniciativa individual ou de condições sociais (e voltamos à questão: Wilde escreveu para seus filhos e/ou para sociedade vitoriana?), quando na verdade surge na confluência de ambas. Tal indagação resulta em três outras, sobre a função do artista, sua posição social e quais os limites da sua autonomia criadora. As respostas a tais indagações se dariam conforme a sociedade, o tipo de arte e a perspectiva considerada. No caso de Wilde, apesar de não se preocupar com a aceitação de seus trabalhos, demonstra claramente em sua obra ficcional a inquietação frente às mazelas da sociedade vitoriana e as denuncia. Porém,

tal denúncia se faz através do toque de criação artística presente inclusive na escolha do gênero literário a partir do qual lidaria com as questões sociais de seu tempo: o conto de fadas<sup>6</sup>.

Quanto à configuração da obra, Candido (2000, p. 30, grifos do autor) considera que:

(...) a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam sua posição. [...] focalizemos o influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela [na obra] se transmudam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois na realidade decorrem do impulso criador como unidade inseparável. Aceita, porém, a divisão, lembremos que os valores e ideologias contribuem principalmente para o *conteúdo*, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na *forma*.

Wellek e Warren (1955, p. 124) consideram, ainda, que a via “... mais comum de abordar as relações da literatura com a sociedade é, de longe, aquela que reside no estudo das obras literárias enquanto documentos sociais, presumindo-as retratos da realidade social”. Entretanto, é possível extrair da literatura uma espécie de retrato social, trabalhos que apenas farão sentido se conhecermos o método artístico do escritor estudado e se formos capazes de dizer a função social do retrato face à realidade social.

Em se tratando dos contos de fada de Oscar Wilde, diversos são os motivos pelos quais podemos pensar que ele foi “motivado” a escolher tal modalidade para retratar, por assim dizer, os problemas sociais da Era Vitoriana.

Como primeira hipótese sobre a escolha da *forma* “conto de fadas” (falando-se em *forma* sob o viés da dicotomia “forma x conteúdo” estabelecida por CANDIDO, 2000, na citação acima), há diversos registros de autores que afirmam que Wilde fez tal escolha com fins de produzir textos que fossem “direcionados” para seus filhos, ou que para eles pudessem ser lidos. Porém, mediante estudo teórico realizado na primeira parte deste trabalho, sabe-se que os contos de fada, inicialmente, não foram concebidos para as crianças, haja vista a complexidade dos temas neles trabalhados. Esta complexidade, aliás, permite-nos pensar numa segunda hipótese para a escolha de Wilde por trabalhar com contos de fada, desenvolvida a seguir.

---

<sup>6</sup> Ressalta-se que Wilde também abordou as mazelas da sociedade vitoriana através do drama (em suas famosas peças) e de seu único romance, O Retrato de Dorian Gray. Porém, nos seus contos de fada também se verifica essa temática, trabalhada desde o público infantil (“público-alvo” dos contos), até o público adulto.

Considerando a gravidade de temas abordados nos contos de fada, poderíamos crer que esta modalidade foi escolhida por Wilde por ter como público potencial a população como um todo: em sendo uma *forma* de literatura infantil, desperta o interesse deste público devido ao atributo mágico das narrativas que, em combinação com o *conteúdo*, chama a atenção do público adulto pelo fato de este ter a malícia necessária (ou mais apurada) para associar a ficção à realidade social e, assim, analisar mais criticamente como as atitudes pessoais ou grupais poderiam contribuir para o bem coletivo.

Pode, inclusive, ser considerada como estratégica, por exemplo, a posição físico-espacial do Príncipe Feliz, enquanto personagem, pois ele estava em um pedestal em um lugar de destaque na cidade, quase como “alheio” às situações que presenciava, pelo fato de não ter, de fato, pertencido àquela cidade. Ora, Oscar Wilde estava tratando dos problemas da sociedade inglesa vitoriana, mas ele sequer nascera na Inglaterra: lembremo-nos de que o autor era irlandês. Logo, podemos pensar que ele estava falando de algo que ele observava “de longe”, sem se reconhecer naquele ambiente (tal qual o príncipe). Sendo assim, estaria ele sendo mais contundente? Mordaz? Irônico? Satírico?

Por fim, sobre a relação do ponto de vista sociológico entre obra, autor e público, Candido (2000, p. 38, grifo nosso) conclui que:

Na medida em que a arte é [...] um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela pressupõe o jogo permanente de relações entre os três, que formam uma tríade indissolúvel. O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. Os artistas incompreendidos, ou desconhecidos em seu tempo, passam realmente a viver quando a posteridade define afinal o seu valor. Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e a sua própria obra.

Portanto, o estudo sociológico da arte, caso não explique a essência do fenômeno artístico, auxilia na compreensão da formação e do destino das obras e, assim, da própria criação. Os sociólogos modernos concluem que a arte é social tanto porque depende da ação de fatores do meio como porque produz nos indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou neles reforçando o sentimento dos valores sociais.

Entretanto, o interesse principal da sociologia moderna é analisar os tipos de relações e os fatos estruturais ligados à vida artística, como causa e consequência.

Torna-se, assim, necessário investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais, cujos mais decisivos, segundo Candido (2000, p. 21),

[...] se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação. [...] Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: *a)* o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, *b)* escolhe certos temas, *c)* usa certas formas e *d)* a síntese resultante age sobre o meio.

Wellek e Warren (1955, p. 132) reafirmam a esperança de Marx para quem, talvez utopicamente, na futura sociedade sem classes as divisões do trabalho desapareceriam, possibilitando ao artista integrar-se à sociedade. Em tom conclusivo, os autores afirmam que:

[...] o problema “literatura e sociedade” pode, obviamente, ser posto noutra pé – o das relações simbólicas e significantes: consistência, harmonia, coerência, congruência, identidade estrutural, analogia estilística, ou qualquer outro termo com que queiramos designar a integração de uma cultura e a inter-relação das diferentes atividades dos homens. Sorokin [1937], que analisou com clareza as várias possibilidades, concluiu que o grau de integração varia de sociedade para sociedade.

Por fim, é importante ressaltar que por literatura não se pode entender nenhum substituto da sociologia ou da política, pois tem sua justificação e objetivos específicos (WELLEK e WARREN, 1955).

De acordo com Samuel,

Como parte da sociedade, a literatura está *imane*nte à realidade (está nela). Mas como ficção, como imaginação, ela transpõe essa imanência, criando uma outra realidade possível para opor à realidade concreta. Essa oposição é uma negação da realidade, para opor à realidade uma outra possível, por exemplo mais humana ou menos violenta, por exemplo não dividida em classes.

A literatura como ficção é quase autônoma da realidade. **Ela denuncia a realidade de fora** (através da forma, tanto quanto através do conteúdo, pois é a forma que expressa o conteúdo). A literatura desrealiza a realidade, para quebrar o monopólio da realidade em definir e questionar o que é real, porque a realidade concreta está mascarada, mistificada, alienada. O homem na sociedade não é livre e vive em uma realidade distorcida e alienada. Ou seja, o literário assenta na divergência entre a essência e a aparência; o que a sociedade considera como real é essa aparência da realidade, que é falsa, mas que é tomada como verdadeira.

[...] A arte, porque imaginativa, é autônoma da realidade, mas a realidade continua presente no mundo autônomo da arte como base. (1998, p.14-15, grifo nosso)

A literatura, portanto, adquire um papel de denúncia social daquilo que é observável na vida real, sem, no entanto, apontar diretamente para situações pontuais “verdadeiras” visto que, aparentemente, a relação entre a arte e a realidade é apenas uma alusão possível de ser feita. Logo, os fatos da vida real denunciados pela literatura ficam no plano do invisível, do não-dito que pode ser observável pela interpretação. Essa invisibilidade da denúncia feita pela literatura servirá como inspiração para o título de um dos tópicos do capítulo seguinte.

A denúncia social presente na literatura pode estar transcrita tanto em situações próximas da realidade, possíveis de realização, como pelo sobrenatural, que muito se verifica nos contos de fada e maravilhosos. Partindo desse pressuposto, Coelho afirma que:

No folclore escandinavo, tal como no da Bretanha, Irlanda, Escócia, Alemanha... o sobrenatural desempenha um papel absoluto. Nele inexistente aquela razão disciplinadora, facilmente perceptível em Andersen, e que já é própria do Romantismo, por ele representada de maneira exemplar. [...] Todo esse mundo mágico ou sobrenatural, próprio do arcaico, expressa, no nível do *sonho* ou do *imaginário*, as lutas e paixões que o ser humano enfrenta no mundo real, para encontrar aí o seu lugar verdadeiro ou para alcançar sua autorrealização. (COELHO, 1998, p. 78-79)

Dessa forma, a arte expressa uma realidade própria cujo fim pode ser “manipulado” pelo artista, conferindo-lhe autonomia em relação à realidade. Este fim controlado pode se apresentar da maneira como o artista desejasse que o mundo realmente fosse. A propósito dessa temática, Samuel (1998, p. 16) nos diz que “... somente quando a arte obedece à sua própria lei de autonomia contra a realidade é que ela não só preserva a sua verdade, como também torna consciente a necessidade de mudar o mundo”.

Atribuindo-se aos contos de fadas a função de externar os desejos dos artistas (como o de mudar o mundo, conforme acima), no século XX, de acordo com Ceia (2012), veem-se tentativas de psicólogos como Sigmund Freud e Bruno Bettelheim de interpretar certos elementos de contos de fadas como manifestações de desejos e medos. Talvez por isso, Coelho (1998) afirma que, apesar de no entre-séculos, com o positivismo e o materialismo em marcha, os contos maravilhosos terem entrado em recesso, em nosso século, mediante ruptura com o racionalismo, eles voltaram a ser descobertos. Agora, para além do prazer do texto que sua leitura proporciona às crianças, essa redescoberta nos permite mergulhar nos meandros do subtexto,

reconhecendo no simbólico os caminhos para o conhecimento das vivências humanas mais profundas, que o racional tem dificuldades de apreender e expressar.

Palo e Oliveira constataam a ligação entre o universo infantil e o imaginário na seguinte passagem:

O pensamento infantil é aquele que está sintonizado com esse pulsar [o instante entre o dito e o não-dito] pelas vias do imaginário. E é justamente nisso que os projetos mais arrojados de *literatura infantil* investem, não escamoteando o literário, nem facilitando, mas enfrentando sua qualidade artística e oferecendo os melhores produtos possíveis ao repertório infantil, que tem a competência necessária para traduzi-lo pelo desempenho de uma leitura múltipla e diversificada. (1986, p. 11, itálico das autoras)

Face ao exposto acima, entende-se o papel bidimensional dos contos (de fada ou maravilhosos), quais sejam: atrair a atenção das crianças por meio de elementos da fantasia e denunciar práticas políticas e sociais, papéis estes que se projetam pela prática da leitura voltada para as crianças e que, por consequência, representarão elementos de desenvolvimento pessoal e também de cidadania.

Diante das considerações apresentadas até o presente momento neste trabalho, passemos agora a uma leitura crítico-interpretativa de dois contos de Oscar Wilde: em primeiro lugar, “O príncipe feliz” e, na sequência, “O aniversário da infanta”. Para tanto, esta parte do estudo será estruturada em dois subcapítulos, cada um deles referindo-se a um dos contos, e estes se segregarão em duas partes: o primeiro apresentará o resumo do conto, enquanto o segundo terá um papel mais analítico das características de cada um deles. Elencamos abaixo alguns pontos norteadores para essa análise. São elas:

- De que forma Oscar Wilde denuncia aspectos sociais nos contos em análise?
- Por que utilizar literatura infanto-juvenil para tratar de problemas sociais?
- Quais problemas sociais eram mais acentuados na sociedade vitoriana?
- De que forma é tratado o autorreconhecimento através do “outro”?
- Por que fazer uso de espelhos em obras literárias?

## **CAPÍTULO IV: OS ASPECTOS SOCIAIS EM “O PRÍNCIPE FELIZ” E “O ANIVERSÁRIO DA INFANTA”**

### **Parte 1: “O Príncipe Feliz”: entre o visível e o invisível**

Como dito acima, será apresentado agora o resumo do “O Príncipe Feliz”, que subsidiará a leitura crítico-interpretativa a ser apresentada na sequência.

#### **A. Resumo do conto**

Para as considerações de leitura crítica dos contos em tela, tomaremos, como dissemos há pouco, a interface literatura/sociedade como referência teórica. Por questões metodológicas, desejamos pontuar, porém, que nossa análise destacará a inserção do personagem principal de cada conto em suas relações de conflito com os demais personagens e/ou ambiente social. Esta linha de intervenção crítica ao texto literário nos é inspirada nos rumos metodológicos apresentados por Fábio Lucas (1987) em seu livro. Para este autor, a perspectiva social ao estudo da personagem deverá ser circunscrita ao enlace social em que ela se encontra inserida, descartando obras que tratem de relatos fragmentados da sociedade ou que expressem apenas revolta ou inadequação pessoal a determinado estado de coisas. Assim, com foco na personagem, afirma-se que apenas aquela que se identifica com o destino de sua classe pode ter visão totalizante da sociedade que representa, contemplando a humanidade numa perspectiva global e histórica, ligando-se a ela a figura de “herói”.

Para os objetivos de Lucas em seu livro, é considerado como ficcionista social aquele que representa nos seus tipos e heróis a escassa unidade do homem, ou seja, que fixa o ser cujos horizontes lhes foram roubados, mas que aspira a ser íntegro numa sociedade que o mutila. Vejamos as palavras do autor:

[...] podemos dizer que somente aquela [personagem] identificada com o destino de sua classe pode ter visão totalizante da sociedade: na medida em que encarna a função e as aspirações da classe, denuncia os obstáculos da emergência dela no cenário social e ocupa o lugar devido na mecânica do progresso humano, é que a personagem se reconhece nas devidas proporções e contempla a humanidade [...] numa perspectiva global e histórica (1987, p, 7).

Seguindo a mesma linha proposta por Lucas, intentamos agora apresentar “... a realidade profunda, que está no subsolo” (LUCAS, 1987, p. 6) dos contos de Wilde, ou como colocamos em nosso título nesta seção, expor o “invisível” de sua narrativa. Antes, porém, passemos à parte mais visível de “O príncipe feliz”, com um breve resumo dos eventos ali entrelaçados; para tanto, tomemos como referência as seis etapas de um conto propostas pelo sociolinguista americano William Labov em seu livro *Narrative Structure Theory* (1967)<sup>7</sup>.

A parte introdutória de um conto, definida por Labov (1967) como “abstract” enquanto parte da estrutura de uma narrativa, envolve o próprio título e abre a seção que acarretará no leitor o desejo pela continuidade da leitura de modo a fazer, ao longo desta, a associação entre o título e o conteúdo do conto. Nesse sentido, em “O Príncipe Feliz” tem-se o momento inicial como a erguida da estátua do príncipe, no alto de uma elevada coluna, acima do nível da cidade.

Aqui já se pode falar na segunda parte da estrutura do conto, que Labov (1967) definiu como orientação, pois é nesta que se identifica o ambiente em torno do qual a narrativa acontecerá, incluindo o contexto social, assunto retratado pelo fato de o monumento ser coberto por ouro, em cujos olhos havia duas safiras brilhantes e um resplandecente rubi na empunhadura de sua espada, detalhes que causavam admiração em todos na cidade. Essa admiração pelos atributos físicos da estátua é apresentada como valorização de bens materiais, tratada como característica da sociedade na qual se erguera o monumento.

A complicação da narrativa — terceira parte da estrutura do conto, de acordo com as definições de Labov (1967) — inicia-se no episódio em que sobrevoava a cidade, certa noite, uma andorinha a caminho do Egito, para onde seus amigos migravam. Ele não os havia acompanhado porque preferira ficar com sua amada, uma haste de junco de quem sentia ciúmes ao vê-la balançar-se para o vento. Porém, o pássaro a abandonou quando ela se negou a viajar com ele. Durante a viagem, a andorinha pousou para passar a noite em descanso aos pés estátua do príncipe. Esse momento inicial da complicação desencadeará uma série de fatos para cujas soluções o leitor ansiará em descobrir.

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://www.crossref-it.info/articles/504/Aspects-of-narrative>>. Acesso em: 29 jan. 2012.

Acomodando-se para dormir, o pássaro surpreendeu-se ao ver que a estátua estava chorando. Fez-lhe, então, algumas perguntas e o príncipe discursou sobre a vida que tivera, isolado do mundo exterior no palácio em que vivera e que de fato lhe proporcionava felicidade, mas agora, do alto da cidade, via o quão horrível e miserável era esta, restando-lhe chorar.

Resolve, então, dar aos pobres as pedras preciosas com que fora feito e o ouro com que fora coberto. Entretanto, não podia pessoalmente distribuir suas preciosidades porque tinha os pés presos ao pedestal. Assim, solicitou ajuda ao pássaro para essa distribuição e, a cada pedido do príncipe, o pássaro resistia num primeiro momento, pois muito ansiava por dar continuidade à viagem para o Egito ao encontro dos amigos. Mesmo assim, devido à insistência do príncipe, o pássaro permaneceu ao seu lado por dias para ajudarem algumas pessoas e essa ajuda proporcionava a ambos certa paz de espírito.

Dentre os auxiliados pelo príncipe, citam-se: uma costureira que trabalhava a altas horas da noite e cujo filho jazia de febre e chorava de fome; um garoto que tentava concluir uma peça para o diretor do Teatro, mas que devido ao frio estava incapaz de continuar a escrever e perdera a consciência devido à fome; uma menina que estava na rua a chorar por temer o castigo que receberia do pai, pois deixara cair na água os fósforos que deveria vender etc.

Depois de ter-se desfeito de todos os seus preciosos adornos, o príncipe também ficou cego após ter doado as safiras que formavam seus olhos. Comovido, o pássaro lhe prometeu companhia eterna e o príncipe tentou, em vão, fazê-lo ir para o Egito. O inverno se intensificava e o pássaro sentia cada vez mais frio, mas continuou com o príncipe devido ao grande amor que sentia. Agitava as asas para manter-se aquecido e sobrevivia de miolos de pão que pegava por distração do padeiro.

Sentindo a proximidade da morte, em seu último voo o pássaro foi despedir-se do príncipe, a quem pediu permissão para beijá-lo na mão. O príncipe achou que o pássaro iria para o Egito e pediu-lhe que beijasse não a mão, mas os lábios, pois afirmou amar a andorinha. Após explicar que a viagem seria ao encontro da morte, o pássaro beijou os lábios do príncipe e, em seguida, caiu morto aos pés da estátua, tendo seu coração, naquele momento, partido em dois, talvez devido à geada.

Nesse episódio do conto, não se pode deixar de citar o erotismo desenvolvido por Wilde em suas narrativas. O autor apresenta-se, por assim dizer, como o “divisor de águas” desse novo momento da história dos contos infantis. O mundo passa por

uma fase de transição em que o erotismo está em evidência de forma globalizada, embora essa evidência não signifique, necessariamente, uma aceitação. Wilde ainda vai além ao explorar não apenas o “puro” erotismo e passa a abordar um tema atualmente muito discutido e mais polêmico, a homossexualidade, que tem mobilizado muitas pessoas em todo o mundo, seja por movimentos sociais, seja pela reestruturação de políticas sociais e religiosas. Entretanto, o presente estudo não trará discussões quanto a esse tema.

Voltando a falar da morte dos dois principais personagens, temos o desfecho da resolução dos problemas enfrentados. Embora a situação aparente ares trágicos, configura-se o momento da resolução do conto porque houve de fato amenização dos problemas que o príncipe desejava solucionar. Esta resolução representa a quarta etapa da narrativa definida por Labov (1967). Embora a amenização de tais problemas tenham custado a total desconfiguração do príncipe, a sua morte parece acontecer como consequência à perda da andorinha, e não por conta da perda das preciosidades que cobriam seu corpo: seu coração de bronze se parte em dois diante do pássaro agora sem vida.

Aliás, retomando o que concluímos no parágrafo acima, o coração do príncipe se parte apenas aparentemente por conta da geadas: o subtexto sugere algo mais terno neste momento de clímax na história do príncipe e da andorinha. Este momento da separação involuntária, posto que conferida pela morte do corpo físico de ambos, revela também o profundo afeto desenvolvido pelo compartilhamento de afinidades comuns aos dois. Logo, o coração parte-se não por conta da geadas: ela é apenas “pretexto” que dissimula a dor da separação, da perda, mas, paradoxalmente, também a dor do ganho, não de bens materiais efêmeros, mas do sentimento que é para sempre e que prevalecerá no plano espiritual, como se observa no desfecho do conto na seguinte passagem: “‘What a strange thing!’, said the overseer of the workmen at the foundry. ‘This broken lead heart will not melt in the furnace’”<sup>8</sup> (WILDE, 1888).

A propósito deste final feliz, Candido (2000), ao falar na ligação dos fatores socioculturais com a estrutura social, valores e ideologias, chama atenção para a influência do cristianismo nas artes (pintura, escultura, música, literatura...). Essa influência é bastante notória na obra de Wilde, exemplificando-se no desfecho do

---

<sup>8</sup> “‘Que coisa estranha!’, disse o superintendente dos trabalhadores na fundição. ‘Este coração de bronze quebrado não vai derreter no forno’” (tradução nossa).

conto “O Príncipe Feliz”, quando um anjo é mandado por Deus para buscar duas preciosidades na Terra, sendo tais preciosidades representadas pelo corpo do pássaro e pelo coração do príncipe. Nada mais cristão, portanto, dada uma vida altruísta de dedicação ao próximo.

No dia seguinte à morte do príncipe e do pássaro, o prefeito passeava com seus assessores e admirou-se do terrível aspecto do príncipe, que já não tinha o rubi na espada, nem as safiras nos olhos e já não era envolto em ouro. Comparou-o a um mendigo e os assessores concordavam e repetiam cada palavra. Como a utilidade da estátua se fora com a beleza (segundo o professor de Artes da Universidade, personagem neste conto), a estátua foi derretida e o prefeito decidiu que deveria ser feita outra estátua, concluindo com a frase “Será a minha”, que foi repetida pelos assessores, que acabaram por iniciar uma briga. O coração de bronze não foi derretido no forno e, assim, foi jogado no lixo, onde já estava a andorinha.

Solicitado por Deus que fossem trazidas as duas coisas mais preciosas da cidade, um de seus anjos trouxe o coração de bronze do príncipe e o pássaro morto, escolha dita como certa por Deus, que reserva ao passarinho o jardim do Paraíso, onde poderá cantar para todos ouvirem, e ao Príncipe Feliz reserva a cidade de ouro, onde haveria de louvar a Deus para sempre. Configura-se, portanto, o momento final da narrativa, ou quinta etapa, que Labov (1967) definiu como “coda”.

É importante ressaltarmos, porém, que a questão fundamental para que se chegue ao desfecho do conto é a capacidade deste de despertar interesse pela sua leitura a cada etapa, de modo que o leitor se sinta envolvido pelos aspectos moral e estético abrangidos pelo conto. Assim, estará positivamente sanado o aspecto da avaliação desenvolvida pelo leitor, que Labov (1967) definiu como a sexta e última etapa da estrutura da narrativa, a “avaliação” propriamente dita. Sendo assim, passemos à etapa seguinte de avaliação crítica deste conto.

## **B. “O Príncipe Feliz”: texto e contexto**

Uma vez conhecido o enredo do conto e considerando que nos capítulos anteriores foi brevemente explorado o histórico dos contos de fada, voltando nosso olhar para os contos de Oscar Wilde e sua relação com a sociedade em que o autor viveu, passemos agora para a análise das relações entre literatura e sociedade nos

contos de fada de Wilde, com foco no conto “O Príncipe Feliz” e, posteriormente, “O Aniversário da Infanta”.

Conforme visto nos capítulos anteriores, Candido (2000) afirma que há diversos estudos sociológicos em literatura cujos critérios oscilam entre a sociologia, a história e a crítica de conteúdo.

Um primeiro tipo destes estudos contemplaria trabalhos que relacionam o conjunto de uma literatura, um período, um gênero, com as condições sociais. Foi visto também que, nesse contexto, Wellek e Warren (1955) consideram que os escritores, enquanto cidadãos, pronunciam-se sobre questões sociais e políticas, motivo pelo qual muitas obras literárias têm sido revistas segundo uma íntima conexão com o contexto político da época.

Encontramos exemplo da conexão citada acima em “O Príncipe Feliz”, tanto no plano social como no político: no primeiro plano, a obra trata da atitude dos cidadãos no que se refere ao extremo valor dado a bens materiais, comprometendo os valores de ordem pessoal. No plano político, critica-se a atitude de governantes quanto à exaltação de seu ego (no caso, o prefeito da cidade decide que será erguida uma estátua sua em substituição à do príncipe). A propósito, em “O Príncipe Feliz”, Wilde externa uma necessidade de mudar o mundo, o que teria início por uma conciliação entre duas atitudes: a da gestão pública perante os problemas sociais e a das pessoas em relação aos bens físicos, materiais.

Ora, são bastante remotas as chances de tornar o mundo um lugar melhor se tivermos como líderes pessoas de índole e valores questionáveis, que dispensam pouca importância aos problemas sociais fácil e drasticamente observáveis. Da mesma forma, a atitude da própria sociedade, independentemente da influência de seus líderes, é ponto crucial para a transformação do mundo. Ao reconhecerem valor apenas a atrativos materiais, perde-se a essência dos verdadeiros valores humanos necessários à manutenção da vida que, progressivamente, vai acentuando a importância do “ter” sobre o “ser”. Wilde denuncia em “O Príncipe Feliz” tanto a corrupção e o egoísmo de líderes políticos frente aos problemas sociais, quanto, de forma específica, a atitude de outros membros da sociedade e seus valores inumanos. Quanto a este último tipo social, a aristocracia, vemos no conto a observação intransigente e insensível da “nobre” com relação à sua serva: “I hope my dress will

be ready in time for the State-ball', she answered; 'I have ordered passion-flowers to be embroidered on it; but the seamstresses are so lazy<sup>9</sup>' (WILDE, 1888, grifo nosso).

Uma segunda abordagem ao texto literário, para Candido (2000), contempla estudos que buscam verificar o quanto as obras espelham ou representam a sociedade. No caso de "O Príncipe Feliz", há diversas características que são verificadas também na sociedade em que Wilde viveu, a sociedade inglesa vitoriana. Como exemplo, podemos citar diversos episódios do conto, dentre os quais selecionamos três que serão citados nos parágrafos seguintes.

O primeiro episódio que podemos citar trata da situação em que, sobrevoando a cidade, o pássaro via grandes festas nas casas dos ricos, com fartura de comida e bebida, enquanto pobres sentavam-se aos portões destas casas aguardando as migalhas de comida jogadas fora pelos participantes das festas. No conto, a cena é assim descrita: "So the Swallow flew over the great city, and saw the rich making merry in their beautiful houses, while the beggars were sitting at the gates"<sup>10</sup> (WILDE, 1888). Este episódio traz à nossa mente a problemática do aumento da pobreza (incluindo o número de mendigos) ocasionado pelo desemprego, agravado pelo advento e avanço da Revolução Industrial, visto que agora uma máquina substituía, por vezes, o trabalho de dezenas de homens.

Como segundo exemplo, cita-se o episódio em que o príncipe, de seu pedestal, via uma menina que chorava porque tinha deixado cair na água as caixas de fósforo que estava vendendo, o que, na mente da criança, seria motivo suficiente para que ela fosse punida pelo seu pai. Tal relato é apresentado no conto da seguinte maneira:

"In the square below", said the Happy Prince, "there stands a little match-girl. She has let her matches fall in the gutter, and they are all spoiled. Her father will beat her if she does not bring home some money, and she is crying. She has no shoes or stockings, and her little head is bare. Pluck out my other eye, and give it to her, and her father will not beat her"<sup>11</sup> (WILDE, 1888).

---

<sup>9</sup> "Espero que o meu vestido esteja pronto a tempo para o State-ball", respondeu ela; "Ordenei que flores da cor da paixão fossem bordadas sobre ele; mas as costureiras são tão preguiçosas" (tradução e grifos nossos).

<sup>10</sup> "Assim, a andorinha sobrevoou a grande cidade e viu os ricos divertindo-se em suas belas casas, enquanto os mendigos estavam sentados nas portas" (tradução nossa).

<sup>11</sup> "Na praça abaixo", disse o Príncipe Feliz, "está uma garotinha vendendo fósforos. Ela deixou que eles caíssem na valeta e todos eles agora estão estragados. Seu pai vai bater-lhe se ela não levar algum dinheiro para casa e por isso ela está chorando. Ela não tem tênis ou meias, e sua cabecinha está desprotegida do frio. Arranque-me o olho restante e o dê a ela, e seu pai não vai batê-la" (tradução nossa).

Podemos pensar aqui na exploração do trabalho infantil, que na Era Vitoriana foi elevada devido os empregadores estarem em busca de mão de obra mais barata, já que o “serviço mais pesado” agora era executado por máquinas, conforme mencionado no exemplo anterior. Por outro lado, não é descartada a possibilidade de Wilde estar denunciando a exploração do trabalho infantil partindo dos próprios pais das crianças, caracterizando os personagens “opressor” e “oprimido” dentro da mesma classe social.

Um terceiro exemplo poderia ser simbolizado por uma situação que o pássaro testemunhou em um de seus passeios noturnos: a triste cena de duas crianças dormindo embaixo de uma ponte, o que nos remete ao problema da população inglesa desabrigada. Além disso as crianças passaram pela triste e humilhante situação de “despejo” daquele lugar que sequer poderia ser considerado como um lar, conforme ilustra a seguinte passagem do conto: “Under the archway of a bridge two little boys were lying in one another's arms to try and keep themselves warm. ‘How hungry we are!’, they said. ‘You must not lie here’, shouted the Watchman, and they wandered out into the rain”<sup>12</sup> (WILDE, 1888).

Os episódios descritos acima servem-nos de exemplos para a segunda abordagem ao texto literário que Candido (2000) define. O terceiro tipo de estudo deste tipo de texto corresponde apenas à sociologia e consiste no estudo da relação entre a obra e o público, ou seja, a sua aceitação e a reciprocidade de ambos.

No caso de Oscar Wilde, a aceitação de suas obras pouco lhe importava; não era seu foco que suas obras fossem aceitas pelo público, uma vez que ele escrevia para si, para sua realização pessoal e, inclusive, este pensamento está explícito em sua obra “A Alma do Homem sob o Socialismo”, de 1891, no qual o autor declara que o artista está em um “padrão” de vida (em termos ideológicos) que o permite viver e trabalhar para si próprio, e não para ser submetido à aceitação de outros.

Ressalta-se, aqui, que a obra de Wilde foi bastante atacada por seu público leitor, com danos não apenas morais, mas econômicos. Um dos fatores das severas críticas que recebeu diz respeito à sua vida pessoal, que foi marcada por episódios que representavam escândalos para a sociedade da época, o que o levou a ter de

---

<sup>12</sup> “Sob a arcada de uma ponte, havia dois garotos deitados, abraçados um ao outro de modo a se manterem aquecidos. ‘Que fome temos’, eles diziam. ‘Vocês não podem ficar aqui!’, gritou o guarda, e eles tiveram de sair andando pela chuva” (tradução nossa).

responder judicialmente por questões de natureza sexual devido ao seu envolvimento pessoal com Lord Alfred Douglas.

Entretanto, a opinião alheia não era algo a que Wilde dava importância e ele agia (tanto pessoal como profissionalmente) conforme suas próprias vontades e se autoqualificava como individualista no sentido de agir para seu próprio bem-estar. Logo, o autor era adepto da doutrina da “arte pela arte”, sobre a qual Wellek e Warren (1955, pp. 122-123, grifo nosso) apontam que:

Um socialista russo, Georgi Plekhanov, crê que a doutrina da ‘arte pela arte’ surge quando os artistas sentem uma ‘irremediável contradição entre os seus objetivos e os objetivos da sociedade a que pertencem. Os artistas, para tanto, devem sentir-se muito hostis para com sua sociedade e sem esperanças de a modificarem.

[...] O escritor não se limita a ser influenciado pela sociedade: o escritor influencia a sociedade. A Arte não só reproduz a Vida, como lhe dá forma.

A citação acima nos remete diretamente a Wilde e sua obra “A Alma do Homem sob o Socialismo”, pois nele o autor considera que o artista deve produzir sua arte apenas para si mesmo, sem intenções de agradar a ninguém ou de sua obra atingir certos níveis de valorização. Este seria um dos critérios que conduziriam o homem a um nível satisfatório de individualismo que, atingido por todos, acabaria com a iniciativa privada e, enfim, viveríamos numa sociedade sem classes e nos desprenderíamos dos valores atribuídos aos fatores estético e financeiro.

O quarto tipo de estudos sociológicos proposto por Candido (2000), trata da sociologia e estuda a posição e a função social do escritor, relacionando sua posição com a natureza de sua obra e ambas com a organização da sociedade.

Sob este enfoque, citamos o contraste de Wilde quanto à relação “posição *versus* posicionamento” frente aos problemas sociais: falando em sua **posição social** (polêmicas de ordem pessoal à parte), Wilde estava num nível elevado, pois gozava de todo o sucesso proporcionado pela sua arte, ou seja, ele não era (até certo ponto de sua vida) uma vítima dos problemas sociais (até o foi posteriormente quando se voltaram os olhares para o escândalo de sua vida sexual); em contrapartida, seu **posicionamento** não condizia com sua posição, pois era explícita sua inconformidade com a estrutura social e a aparente ignorância da população quanto à pobreza em que vivia grande parcela da sociedade.

O quinto tipo de abordagem ao texto literário apresenta-se como um desdobramento do anterior, e investiga o papel político das obras e dos autores, geralmente com um propósito ideológico marcado.

O exemplo mais típico do papel político das obras de Wilde, pensando no conto “O Príncipe Feliz”, diz respeito à crítica que o autor faz sobre a atitude política frente aos problemas sociais, pois no conto não é descrita nenhuma atitude política para solução dos gritantes problemas sociais. O prefeito da cidade aparece apenas em um momento: quando a estátua estava despida de preciosidades e com o pássaro morto aos seus pés. Então, pronuncia-se: “Then they melted the statue in a furnace, and the Mayor held a meeting of the Corporation to decide what was to be done with the metal. “We must have another statue, of course,” he said, “and it shall be a statue of myself”<sup>13</sup>.

A atitude do governante não poderia ser mais previsível: mandou remover a estátua (que antes era motivo de orgulho para a cidade e agora era apenas um motivo de vergonha e símbolo do “feio”) e o corpo morto do pássaro, jogando ambos no lixo. Para repor o monumento, decidiu erguer uma estátua de si próprio, caracterizando unicamente a vontade de exaltação do próprio ego. Não houve, em momento algum, ação que buscasse solucionar ou sequer amenizar a deplorável condição em que muitos cidadãos viviam.

Por fim, o sexto tipo de estudos proposto por Candido (2000) está voltado para a investigação hipotética das origens, seja da literatura em geral, seja de certos gêneros. Nesse sentido, é possível associarmos a evolução do mundo através da experiência do ser humano com a construção folclórica dos contos de fada, tendo em vista suas constantes mudanças ao longo do tempo.

Podemos, aqui, mencionar a eficácia dos contos de Wilde quando pensamos nestes como a representação do mundo. O autor viveu em um contexto em que o avanço industrial favorecia uma determinada classe enquanto outra sucumbia. Em seus contos, essa realidade é representada em um contexto mágico, que faz os leitores tanto encantarem-se pelas narrativas como preocuparem-se com as situações nelas denunciadas.

---

<sup>13</sup> Em seguida, eles derreteram a estátua em uma fornalha, e o prefeito solicitou uma reunião da Corporação para decidir o deveria ser feito com o metal. “Nós temos que ter uma outra estátua, é claro”, disse ele, “e esta estátua será a minha”.

## Parte 2: “O Aniversário da Infanta”: o autorreconhecimento através do outro

Concluída a análise de “O Príncipe Feliz”, à luz dos conceitos de Literatura e Sociedade, o estudo se volta agora para a apreciação do segundo objeto de estudo desta monografia: o conto “O Aniversário da Infanta”, também de autoria de Oscar Wilde.

### A. Resumo do conto

De maneira semelhante àquela com que foi tratado o conto “O Príncipe Feliz”, para a análise de “O Aniversário da Infanta” através da interface literatura/sociedade, serão destacados, inicialmente, alguns eventos ali entrelaçados que se possam distribuir em forma de resumo e, para tanto, mais uma vez, tomar-se-á como referência as seis etapas de um conto propostas pelo sociolinguista americano William Labov em seu livro *Narrative Structure Theory* (1967)<sup>14</sup>.

Labov (1967) definiu a parte introdutória de um conto como “abstract”, que tenciona envolver o leitor na obra de modo que ele queira continuar sua leitura e fazer a associação desta ao nome do conto. Nesse sentido, em “O Aniversário da Infanta” tem-se o momento inicial como a informação de que a narrativa acontece no dia do aniversário da princesinha, havendo inclusive a descrição do quão belo o dia estava para a celebração desta data, como se pode ver no primeiro parágrafo do conto: “It was the birthday of the Infanta. She was just twelve years of age, and the Sun was shining brightly in the gardens of the palace”<sup>15</sup> (WILDE, 1889).

Inicia-se, então, uma exploração de como o ambiente está configurado para a celebração do aniversário da infanta. Logo, aqui já se pode falar na segunda parte da estrutura do conto, definida por Labov (1967) como orientação. Nesta, identifica-se o ambiente em torno do qual a narrativa acontecerá (basicamente, terraço e interior do palácio), incluindo características sociais dos membros daquela sociedade, assunto retratado pelo fato de haver extrema segregação de classes, mencionando que a princesa, em dias comuns, não se juntaria às demais crianças porque nenhuma delas estava à altura de sua realeza. A passagem diz: “On ordinary days she was only

---

<sup>14</sup> *Apud* <http://www.crossref-it.info/articles/504/Aspects-of-narrative>. Acesso: 29 de janeiro de 2012.

<sup>15</sup> “Era o dia do aniversário da infanta. Completava seus doze aninhos e o Sol brilhava lindamente nos jardins do palácio” (tradução nossa).

allowed to play with children of her own rank, so she had always to play alone [...]”<sup>16</sup> (WILDE, 1889).

A terceira parte da estrutura do conto, de acordo com as definições de Labov (1967) – a complicação da narrativa – inicia-se paralelamente à descrição do ambiente, pois ainda nos parágrafos iniciais do conto, enquanto se caracteriza o “cenário”, Oscar Wilde introduz informações imprescindíveis para a compreensão do contexto, como a ausência afetiva do pai na vida da infanta (que se poderá comparar, depois, com a ausência ainda mais complicada do pai do anãozinho – este fora vendido pelo seu genitor), a riqueza de detalhes com os quais foi confeccionado o seu figurino, além de ressaltar a segregação social. Surge, então, uma série de fatos para cujas soluções o leitor ansiará em descobrir.

A complicação da narrativa prossegue no episódio em que são realizadas as apresentações para a infanta em decorrência do seu aniversário, sendo inclusive neste contexto que ela conhecerá o seu “parceiro” no protagonismo da história, o anãozinho, cuja apresentação fora a que mais impressionara e despertara alegria na infanta. Sabe-se, porém, que o que de fato a divertia não era a apresentação do anãozinho, mas a fisionomia deste, caracterizada como horripilante. Iludido com a ideia de que a infanta lhe estivesse demonstrando afeto, o anãozinho passou a corresponder a tal sentimento parecendo dançar apenas para ela, embora outras pessoas o estivessem assistindo.

Tamanho foi o divertimento proporcionado pelo anãozinho que a infanta desejou que ele fosse novamente apresentar-se para ela, desta vez dentro do palácio. Sabendo disto, ele teve a certeza de que a princesa o admirou e pensou até mesmo que ela estava apaixonada. Isso foi suficiente para que o anãozinho arquitetasse um “plano de vida” a ser consolidado na companhia da infanta, pois haveriam de formar um casal apaixonado.

Cabe ressaltar, porém, que o anãozinho planejava uma vida com a infanta na floresta, ou seja, fora do ambiente do castelo. Além de ele não ser bem-vindo nas dependências do palácio pela maioria da população – representada pelas flores – (embora disso não soubesse), ele se reconhecia como habitante da floresta, pois lá saberia lidar com qualquer adversidade e, assim, protegeria a infanta de qualquer

---

<sup>16</sup> “Em outro dia qualquer só lhe era permitido que brincasse com as crianças da sua mesma condição, por isso ela tinha que brincar sempre sozinha” (tradução nossa).

perigo. No texto, é dito: “Yes, she must certainly come to the forest and play with him”<sup>17</sup> (WILDE, 1889). No castelo, porém, ele permaneceria “alheio” ao ambiente, o qual é comparado com a floresta nos seguintes termos: “Here, in the Palace, the air was close and heavy, but in the forest the wind blew free, and the sunlight with wandering hands of gold moved the tremulous leaves aside”<sup>18</sup> (WILDE, 1889).

Após ter fantasiado um futuro que começaria muito em breve, no próximo contato com a infanta, o anãozinho saiu à sua procura, adentrando no castelo. Começa, então, um mundo de descoberta, em que o anão passa por um misto de sensações (dentre elas a ansiedade, o medo e a admiração) e tem contato com um luxuoso ambiente, cuja beleza valia-se de inúmeras preciosidades que, embora impressionassem o “visitante”, não o faziam apreciá-los mais do que à beleza natural da floresta. Aqui, explicita-se o sentimento puro e inocente que o anão conservava, longe da ambição por riqueza material. No conto, a valorização da natureza e da afetividade, pelo anão, é demonstrada na seguinte passagem: “But the little Dwarf cared nothing for all this magnificence. He would not have given his rose for all the pearls on the canopy, nor one white petal of his rose for the throne itself”<sup>19</sup> (WILDE (1889).

Durante seu percurso pelo castelo, o anãozinho chega a uma sala na qual acreditava estar vendo, de longe, a infanta, pois via uma figura de estatura semelhante, mas não conseguia distinguir seus traços. À medida que se aproximava, percebia que tinha seus movimentos imitados com perfeita simetria e, aos poucos, parecia entender que havia uma “divisão de ambientes” e que um era a projeção do outro: ele estava na sala dos espelhos. Continuou a aproximar-se, apesar de certo temor, acreditando ser ainda a infanta do outro lado da sala, porém, conforme expressa a passagem que segue (WILDE, 1889): “The Infanta! It was a monster, the most grotesque monster he had ever beheld”<sup>20</sup>, foi o que pensou quando pode distinguir os traços físicos da figura à sua frente.

Após finalmente reconhecer-se no monstro que vira, o anãozinho desesperou-se pela decepção que o tomava (já que nunca se vira antes em um espelho) e, mais

---

<sup>17</sup> “Sim, ela devia certamente vir para a floresta brincar com ele” (tradução nossa).

<sup>18</sup> “Aqui, no palácio, o ar era denso e pesado, mas na floresta o vento soprava livremente e os raios solares, com mãos de ouro, afastavam as folhas trêmulas para os lados” (tradução nossa).

<sup>19</sup> “O anãozinho, porém, nem mesmo se importava com tanto esplendor. Não teria dado a sua rosa por todas as pérolas do dossel, nem uma das pétalas brancas de sua rosa pelo próprio trono” (tradução nossa).

<sup>20</sup> “A infanta! Era um monstro, o mais grotesco monstro que ele jamais vira” (tradução nossa).

ainda, por entender que era do seu aspecto físico que todas as crianças riam quando ele se apresentou para a infanta. Lançando-se ao chão, continuou a lamentar a horrível imagem que projetava no espelho, de modo que passou a evitá-la. Surge, então, a infanta com seus companheiros, e não se continham de tanto rir do anão. A princesa parabeniza o novo espetáculo que o anãozinho acabara de protagonizar e insiste para que ele se levante de modo a continuar a dançar e diverti-la, o que não foi possível porque o anão já estava sem vida, pois seu coração se quebrara (conforme verificado pelo tio da princesa logo depois), fato sobre o qual a reação da infanta foi apenas de proferir que seus “bobos”, a partir de então, não tivessem mais coração.

Tem-se, com a morte de um dos dois principais personagens, o fim da história, embora não tenha sido um desfecho feliz, ou seja, não se tenha chegado a uma solução para os problemas a que se fez referência. Esta é a quarta etapa da narrativa definida por Labov (1967), a resolução. Embora a situação conote ares trágicos, configura-se o momento da resolução do conto porque a morte do anãozinho parece demonstrar o fim a que a humanidade está destinada devido à banalização das relações afetivas entre as pessoas. O anãozinho parece ter morrido não porque se viu “diferente” dos demais, mas sim devido ao mau julgamento a que se submeteu e à pouca importância que lhe foi dada pela infanta, a quem ele mais amava.

Aliás, retomando o momento da morte do anãozinho, é interessante observar algo sugerido pelo texto: o tio da infanta anuncia a morte do personagem não apenas como morte, mas diz que o coração do pequenino se quebrou. Assim, o subtexto sugere algo mais terno neste momento crucial na história do anãozinho e sua morte é apenas “pretexto” que dissimula a dor que uma pessoa pode causar a outra, ou seja, a infanta “quebrou o coração” do anãozinho (como comumente se diz em situações de desilusão amorosa) e isso culminou na morte do pequenino.

Tomando ciência da morte do anãozinho e tendo proferido que, a partir de então, seus bobos não deveriam mais ter coração, a infanta deixa o local para ir brincar no jardim e esta é a última situação narrada. Configura-se, portanto, o momento final da narrativa, definida como “coda” por Labov (1967).

Conforme já anunciado quando da apresentação do resumo de “O Príncipe Feliz”, ressalta-se que a questão fundamental para a chegada do desfecho do conto é a sua capacidade de despertar interesse pela sua leitura a cada etapa, envolvendo o leitor pelos aspectos moral e estético abrangidos pela história. Estará, portanto,

positivamente sanado o aspecto da avaliação desenvolvida pelo leitor, definida por Labov (1967) como a última etapa da estrutura da narrativa, a “avaliação” propriamente dita. Passemos, portanto, à etapa seguinte de avaliação crítica de “O Aniversário da Infanta”.

## **B. “O Aniversário da Infanta”: quando as aparências enganam.**

Conforme tem sido apontado ao longo deste trabalho de conclusão de curso, a literatura, embora seja arte independente, traz consigo um conjunto de características dos autores e da sociedade na qual eles estão inseridos, já que toda arte é produzida em meio a um contexto social.

Estudiosos como Wellek e Warren (1995) e Candido (2000), foram consultados para darem o suporte teórico na análise de “O Príncipe Feliz”. Além destes críticos e teóricos da literatura, apoiamo-nos também nos pressupostos de Coelho (1998). Adotaremos a mesma sistemática para leitura de “O Aniversário da Infanta”.

Iniciemos com uma citação da mencionada autora, referindo-se a uma reunião de trabalhos feita por La Fontaine. Neste sentido é afirmado que

O que existe de comum entre esses poemas narrativos [fábulas, apólogos, parábolas, contos exemplares, contos jocosos, alegorias e estorietas] é que todos eles expõem uma “situação” que encerra com uma *moralidade*. Foi devido a essa peculiaridade, a de *breves relatos que divertem e instruem*, que todos esses poemas narrativos se immortalizaram, como fábulas, na história da literatura e passaram a ser repetidos de geração em geração, até hoje. [...] A julgar pelo testemunho de seus contemporâneos, as *Fábulas* de La Fontaine são verdadeiros textos cifrados que denunciavam misérias, desequilíbrios ou injustiças de sua época (1998, p. 82-83, grifos da autora).

Reafirma-se, portanto, a característica da denúncia social feita pela literatura desde antes mesmo de Oscar Wilde e dirigidas a outros contextos sociais, como no caso da sociedade francesa dos tempos de La Fontaine. A “coincidência” também reside no fato de que estas denúncias foram feitas através de uma literatura aparentemente ingênua, a literatura infanto-juvenil. Sob este viés, encontramos em “O Aniversário da Infanta” uma série de situações que refletem aspectos encontrados na sociedade em que Oscar Wilde estava inserido. Dentre estes aspectos, podemos citar: a valorização excessiva de bens materiais, a rígida estratificação social, a opressão sofrida pela classe inferior, entre outros.

Entretanto, pode parecer controverso o fato de serem trabalhados problemas sociais de natureza tão perturbadora e polêmica em um gênero de literatura que, em um primeiro olhar, dizemos ser “voltado” para as crianças, como é o caso dos contos de fadas e maravilhosos. O fator mágico presente nestes tipos de contos poderia soar como destoante de fatos da “vida real”. Sobre esta temática, Coelho nos esclarece que:

Uma das peculiaridades de Andersen é a sábia mistura de “maravilhoso” e “realismo” existente em sua matéria literária. Nesta, *não há fadas* [...], o que não impede a onipresença do maravilhoso em seu universo. Na verdade, a maioria das narrativas de Andersen apresenta personagens, espaço e problemática retirados da realidade comum, conhecida por todos nós. Entretanto, o elemento mágico está em tudo, e tão naturalmente presente, que as coisas passam a acontecer em um espaço onde não existem fronteiras entre o Real e a Fantasia. É como se Andersen visse o universo à sua volta como algo maravilhoso, idêntico ao mundo sobrenatural existente em lendas, mitos, fábulas, sagas, novelas... ancestrais. (1998, p. 162-163, itálicos da autora)

De modo geral, o fragmento acima poderia ser lido como se tratando não apenas de Andersen, mas também de Oscar Wilde, cujos contos tratam de graves problemas sociais transfigurados para o ambiente mágico. Tal como nos contos de Andersen, “O Aniversário da Infanta” não possui fadas e está repleto de atributos maravilhosos dos quais os mais marcantes, à primeira vista, talvez sejam as flores que falam (tais quais os animais); fato inexplicável racionalmente.

Além disso, ainda comparando o conto de Oscar Wilde com as características de Andersen, “O Aniversário da Infanta” apresenta personagens que podem ser “reais” ou referendados numa realidade social (reis e rainhas politicamente constituídos), em um espaço também “real” (países geopoliticamente formados, como França, Espanha) e problemáticas apresentadas (A Santa Inquisição).

Sobre a atmosfera mágica dos contos infantis, Coelho (1998, p. 163) afirma que tais contos são constituídos de “objetos, árvores, pássaros, flores, animais... que pensam e falam como se fossem humanos ou seres prodigiosos. Por outro lado, surgem os seres humanos cujo direito de serem respeitados pela vida e pelos homens é totalmente ignorado”, e é exatamente isso que acontece com o “herói” de “O Aniversário da Infanta”, o inocente e prestativo anão (cujo nome não se conhece): estando iludido ao pensar que a infanta lhe tinha sentimentos de afetividade (inclusive amor), passa por uma humilhação jamais vivenciada, que fora provocada pela própria

infanta, pois tudo o que ela queria era que ele a divertisse e a seus amigos, não importando o esforço ou a proporção da terrível sensação que o anão poderia sentir ao perceber que estava sendo motivo de zombaria de todos devido à sua aparência.

Coelho afirma, ainda, ao discorrer sobre as características de Andersen, que:

Pode-se dizer que *ternura* humana e *violência* são os dois polos entre os quais fluem as suas estórias. Poucos escritores conseguiram expressar, como Andersen, tanta ternura pelo mundo das crianças, dos animais, das plantas e dos objetos. Mas também raros, em estórias para crianças, tornaram a violência tão presente, tão dolorosa e irremediável, e, em grande parte, de natureza bem diferente da que existe nas estórias maravilhosas que o precederam (1998, p. 163, itálicos da autora).

O trecho acima pode ser analisado com foco em “O Aniversário da Infanta”, pois a ternura humana citada pode ser atribuída à figura do anão, em franca oposição à insensibilidade representada pela infanta.

Oscar Wilde desenvolveu uma literatura para as crianças, que no princípio deste trabalho já afirmamos ter sido direcionado para seus filhos, mostrando a ternura que por eles sentia. Ao adicionar um tom violento em sua obra, ora ele abrandava a dor sofrida pelo personagem, proporcionando-lhe uma “recompensa” (a exemplo de “O Príncipe Feliz”, onde “a vida após a morte” é concedida aos protagonistas daquele conto, como “prêmio” pelas ações dignas que desenvolveram para o “bem social”), ora a dor pelo “sacrifício cristão” é aparentemente irremediável ou vã, como se vê em “O Aniversário da Infanta” e “O Rouxinol e a Rosa”.

Cabe ressaltar aqui que, ao adicionar um matiz violento aos seus contos, ele não estaria fazendo algo inédito. Outros contos infantis de outros autores ou mesmo da cultura oral apresentam momentos de intenso conflito ou crise sofridos pelos seus personagens, a exemplo de “Os Três Porquinhos”, que tiveram sua morada destruída, e “Chapeuzinho Vermelho”, cuja avó e ela própria foram mortas pelo lobo mau, nas versões mais antigas do conto. A pergunta que não quer calar nesse momento é: por que e qual efeito estes tons mais agudos se fazem presentes em tais narrativas? Como resposta a estas duas questões, lembremos que, conforme sugerido outrora nesta monografia, os contos de fadas e maravilhosos não foram concebidos inicialmente para as crianças, motivo pelo qual já se poderia pressupor que a violência

seria vista como tema adulto adequado a esse público. Sob esta perspectiva, Bernardo (2011)<sup>21</sup> afirma que:

Mesmo censurados por milhares de pedagogos preocupados ao longo do tempo, os contos de fadas persistem violentos por uma razão muito simples: os desejos mais recônditos das pessoas, sejam elas de terra ou de macróbia idade, são essencialmente violentos. Sua realização imaginária, através da ficção, permite que continuemos cordiais uns com os outros; ora, este benefício colateral da literatura é inestimável.

A violência dos contos de fada não traumatiza criança nenhuma, tanto que elas costumam pedir que contemos a mesma história aterrorizante vezes sem fim, e sem mudar o fim. O que traumatiza é a culpa, o que traumatiza são as relações familiares truncadas e perversas.

Em “O Aniversário da Infanta” temos realidades dicotômicas sobre as relações familiares truncadas e perversas, sugeridas acima: a bondade do anão *versus* a maldade da infanta. Ambos foram, de fato, abandonados pelos pais, porém a situação do anãozinho parece ser ainda mais triste e cruel considerando que seu pai o vendera, ou seja, ele nem mesmo contava com a presença física do genitor, enquanto a infanta perdera o pai “apenas” na esfera afetiva, pois ele estava vivo e fisicamente presente.

Pode-se aqui refletir: a ausência dos pais da infanta corrobora para que nela se desenvolva um comportamento hostil, encorajado por aqueles que tomam o lugar paterno na sua educação, a exemplo de seu tio, Pedro de Aragão? Afinal, seus mentores são parentes e aderentes de caráter duvidoso que a alimentam com o que há de pior na formação de um ser: apego ao lado material da vida e os consequentes sentimentos e comportamentos: soberba, preconceito, egoísmo. O seguinte trecho do conto é um exemplo da proximidade da Infanta e de seu tio, inclusive para sugerir, através de *foreshadowing*, como a Infanta poderá agir com semelhante crueldade:

“When they caught sight of Don Pedro they scowled at him, and some of them looked terrified, for only a few weeks before he had had two of their tribe hanged for sorcery in the marketplace at Seville, but the pretty Infanta charmed them as she leaned back peeping over her fan with her great blue eyes, and they felt sure that one so lovely as she was could never be cruel to anybody.”<sup>22</sup> (WILDE, 1889).

---

<sup>21</sup> Disponível em: < [http://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq\\_coluna=46](http://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq_coluna=46)>. Acesso em: 09 mai. 2018.

<sup>22</sup> “Quando avistaram Dom Pedro, lançaram-lhe um olhar de raiva, e alguns deles pareciam apavorados, pois apenas algumas semanas antes ele havia enforcado dois de sua tribo por feitiçaria no mercado de Sevilha, mas a bela Infanta os encantou quando se inclinou, espiando por cima de seu leque com seus lindos olhos azuis, e eles tiveram a certeza de que alguém tão adorável como ela jamais poderia ser cruel com ninguém.” (tradução nossa)

São diversas as passagens do conto em que se apresenta o excessivo valor atribuído aos bens materiais e, aliás, é possível encontrar tais apontamentos em muitos dos (se não todos os) contos de Oscar Wilde. Como exemplo em “O Aniversário da Infanta”, destacamos a passagem em que a Infanta é comparada às demais crianças presentes em sua festa:

“But the Infanta was the most graceful of all, and the most tastefully attired, after the somewhat cumbrous fashion of the Day. Her robe was of grey satin, the skirt and the wide puffed sleeves heavily embroidered with silver, and the stiff corset studded with rows of fine pearls. Two tiny slippers with big pink rosettes peeped out beneath her dress as she walked. Pink and pearl was her great gauze fan, and in her hair, which like an aureole of faded gold stood out stiffly round her pale little face, she had a beautiful white rose”<sup>23</sup> (WILDE, 1889).

Já em relação ao anãozinho, embora ele não desfrutasse da presença amorosa ou sequer física dos pais, ele tem na vivência cotidiana dos seres da floresta a lição de humildade, de aceitação, de compartilhamento, que o torna um ser iluminado. A passagem seguinte demonstra o quão generoso e de bom coração era o anãozinho (grifo nosso):

“But somehow the Birds liked him. They had seen him often in the Forest, dancing about like an elf after the eddying leaves, or crouched up in the hollow of some old oak-tree, sharing his nuts with the squirrels. [...] and, besides, he had been kind to them, and during that terribly bitter winter, when there were no berries on the trees, and the ground was as hard as iron, and the wolves had come down to the very them, but had always given them crumbs out of his little hunch of black bread, and divided with them whatever poor breakfast he had”<sup>24</sup> (WILDE, 1889).

A reflexão sugerida pelos questionamentos acima nos faz pensar em outra dicotomia: o belo *versus* o feio. “O Aniversário da Infanta” traz diversas expressões

---

<sup>23</sup> “Mas a infanta era a mais graciosa de todas as crianças, e a que estava vestida com maior elegância, à moda um tanto embaraçosa da época. Seu vestido era de cetim pardo, com a saia e as largas mangas tufadas repletas de bordados de prata e o rígido espartilho guarnecido com fileiras de pérolas valiosas. Seus sapatinhos de enorme laço cor-de-rosa surgiam-lhe debaixo do vestido à medida que ela caminhava. Com um tom rosado semelhante ao tom da pérola era o seu vasto leque de gaza; e no cabelo, que dava forma à pequena face pálida como uma auréola de ouro desmaiado, ela tinha uma belíssima rosa branca” (tradução nossa).

<sup>24</sup> “Mas de alguma forma as aves gostavam dele. Tinham-no visto muitas vezes no bosque, dançando como um elfo por entre as folhas ao vento, ou aninhado no côncavo de algum velho carvalho, compartilhando com os esquilos as suas nozes. [...] Além disso, o anão fora bondoso para com elas: durante aquele inverno terrivelmente cruel, quando não havia bagas nas árvores, e a terra era dura como aço, e os lobos desciam até as portas da cidade em busca de comida, ele jamais se esquecera das avezinhas, e sempre lhes dera migalhas do seu naco de pão negro, e dividia com elas o que quer que fosse o seu pobre café da manhã” (tradução e grifos nossos).

que enaltecem a beleza física da pequena infanta e, da mesma forma, externa a qualidade de “feio” do anãozinho. Esta feiura atribuída ao herói do conto chega a ser por ele sentida ao contemplar a própria imagem no espelho, dentro do palácio. A cena é assim descrita: “The infanta! It was a monster, the most grotesque monster he had never beheld. Not properly shaped, as all other people were, but hunchbacked, and crooked-limbed, with huge lolling head and mane of black hair”<sup>25</sup> (WILDE, 1889).

Apesar de o anãozinho ver a si mesmo como diferente, a narrativa se configura ou se desenha de forma tal que sugere ser a Infanta o verdadeiro monstro da história por toda sua insensibilidade e forma egoísta de pensar e agir. É interessante observar que neste trecho da narrativa há um momento em que o próprio encadeamento de palavras ali empregado nos leva a esta conclusão, pois no fragmento acima, a sequência “The infanta! It was a monster [...]” aponta a infanta como monstro: a palavra *IT* (pronome que representa um nome que o antecede) remete o leitor para seu termo imediatamente anterior, *THE INFANTA*. Sendo assim, este momento do conto se constitui especial tanto por ser um momento de revelação como de reconhecimento ou *anagnorisis*, que o site “Merriam-Webster.com”<sup>26</sup> define como sendo “the point in the plot especially of a tragedy at which the protagonist recognizes his or her or some other character's true identity or discovers the true nature of his or her own situation”<sup>27</sup>.

A propósito do conceito de *anagnorisis* é pertinente investigarmos a função do espelho na literatura, ligado ao mito do duplo, no qual encontramos, de acordo com Mendonça, “[...] o gêmeo ou a semelhança física entre personagens ou, ainda, um mesmo personagem travestido, atuando em dois papéis diferentes. O mito assim representado fazia refletir a concepção unitária do mundo até então prevalecente” (2001, p. 168, grifo nosso).

O trecho destacado no fragmento acima propõe-se a comparar, mais uma vez, as personagens protagonistas do conto: a infanta e o anãozinho. Devido a diversas características que eles possuem em comum, é possível pensarmos em ambos como

---

<sup>25</sup> “A infanta! Era um monstro, o monstro mais grotesco que ele jamais vira. Não tinha a forma talhada como as outras pessoas, mas era corcunda, de pernas tortas, com uma cabeça enorme pendendo e uma juba de cabelos negros” (tradução nossa).

<sup>26</sup> Disponível em: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/anagnorisis>>. Acesso em: 09 mai. 2018.

<sup>27</sup> “O ponto no enredo, especialmente de uma tragédia, em que o protagonista reconhece a sua verdadeira identidade, ou a de algum outro personagem, ou descobre a verdadeira natureza de sua própria situação” (tradução nossa).

sendo “complementos” um do outro; ou, num plano conotativo, podemos dizer que o aspecto físico de um personagem *reflete* o aspecto de personalidade do outro em contraste ao seu próprio, isto é, a infanta é belíssima por fora e feia por dentro, ao passo que o anãozinho é feio por fora e belo por dentro. Podemos dizer que este cruzamento de características é o que faz o anãozinho pensar que sua imagem refletida no espelho representa a infanta, pois ambos representam os pares de diversas dicotomias (como “feio x belo”; “bom x mal”) e, fisicamente, é possível comparar a estatura de ambos.

Ressaltando o papel do espelho na literatura, Mendonça (2001, p. 171), afirma que “... o espelho é um dos motivos mais fecundos em arte, sendo ela mesmo reflexo (evocação estética) da realidade. O motivo do espelho está para a arte pictórica, assim como o duplo está para o literário”. O autor diz, ainda, que “nessa ‘sala de espelhos’ que se chama a literatura de ficção, as relações pragmáticas entre o texto e o homem, possibilitam uma síntese: o encontro entre o eu e o outro” (2001, p. 178), e podemos afirmar aqui que o pequeno anão, ao contemplar sua imagem no espelho, enxergou, na verdade, a essência monstruosa da infanta (o *outro*): ao se ver em seu exterior, o espelho lhe proporciona enxergar, inversamente, o interior cruel de seu *outro*, a Infanta:

“When the truth dawned upon him, he gave a wild cry of despair, and fell sobbing to the ground. So it was he who was misshapen and hunchbacked, foul to look at and grotesque. He himself was the monster, and it was at him that all the children had been laughing, and the little Princess who he had thought loved him - she too had been merely mocking at his ugliness and making merry over his twisted limbs<sup>28</sup>.” (WILDE, 1889, grifo nosso).

Para finalizar nossas considerações a respeito deste conto, não poderíamos deixar de retomar e dar relevo ao aspecto de crítica social em literatura apontado em nossa Fundamentação Teórica e já demonstrado na análise do primeiro conto, “O Príncipe Feliz”. Assim sendo, é pertinente avaliarmos aqui o modo como o espaço ou ambientação é trabalhado em “O Aniversário da Infanta”. Para tanto, iniciemos com

---

<sup>28</sup> Quando a verdade recaiu sobre ele, ele soltou um grito de desespero e caiu aos soluços no chão. Então era ele que era deformado e corcunda, asqueroso de se ver e grotesco. Ele mesmo era o monstro, e era dele que todas as crianças riam tanto, e a princesinha que ele achava amará-lo - ela também estava apenas zombando de sua fealdade e se divertindo com os membros torcidos do anãozinho. (tradução e grifos nossos)

as considerações de Lopes (2009) a respeito desta categoria em literatura. Segundo este autor, o espaço

Apresenta-se [...] como a categoria narrativa de maior relevo para a ancoragem de personagens e ações num universo referencial dado. Numa qualquer narrativa, as personagens estabelecem sempre um conjunto de relações físicas e afetivas com os objetos que compõem o espaço fictício, forçosamente distintos daquilo que representam.

O fragmento acima nos permite fazer a comparação das personagens principais do conto, a infanta e o anãozinho, com seus respectivos espaços físicos “naturais”. Enquanto o anãozinho vivia na floresta, feliz (apesar de ter sido rejeitado e vendido pelo pai e apesar de ter aparência tão grotesca – da qual ele *ainda* não tinha ciência), repleto da vivacidade fornecida pela natureza por meio das plantas e animais, a infanta vivia num requintado palácio que, externamente, possuía beleza capaz de encantar os olhos de quem o visse, porém em seu interior não havia “vida”, visto que as plantas e animais presentes eram artificiais, não transpareciam a vitalidade com que o pequeno anão estava acostumado na floresta.

Esta antítese de “vida” *versus* “não vida” proporcionada pela comparação entre floresta e palácio é observada pelo anãozinho a partir do momento em que ele adentra o palácio, como podemos observar no fragmento seguinte: “There were flowers, too, in the forest, not so splendid, perhaps, as the flowers in the garden, but more sweetly scented for all that”<sup>29</sup> (WILDE, 1889).

Cabe ressaltar que as características dos espaços físicos fazem relação direta com o personagem a que se refere: a floresta (e sua caracterização) está para o anão assim como o palácio (devidamente caracterizado) está para a infanta. Assim, podemos falar na floresta como ambiente desprovido de preciosidades ou quaisquer bens materiais que possam causar cobiça nas pessoas, tal como era a vida do anão. Em contrapartida, o palácio possuía magnífica beleza exterior, ao passo que seu interior era de aspecto mórbido, lúgubre, absolutamente artificial e inanimado, tal como se apresentava a infanta: de aparência tão bela e detentora de sentimentos tão horrendos, especialmente quando pensamos tratar-se de uma criança.

A importância da demarcação territorial sugerida no enredo de “O Aniversário da Infanta” está em conformidade com as ideias de Lopes (2009), ao afirmar que tal

---

<sup>29</sup> “Lá na floresta havia flores também, talvez não tão esplêndidas como as do jardim, mas mais docemente perfumadas” (tradução nossa).

demarcação indica poder espacializado e que tais categorias espaciais (que são baseadas em relações de antítese tais como “aberto-fechado”, “longínquo-próximo”, “exterior-interior”, “móvel-imóvel”, “posterior-anterior”) acabam por auxiliar na estrutura ideológica do texto. Observe-se que a oposição “floresta-castelo” pode ser enquadrada nas oposições sugeridas de “aberto-fechado”, “exterior-interior” e, especialmente, “vivacidade-apatia”.

A relação de maior impacto em referência ao espaço físico percebida no conto “O Aniversário da Infanta” pode ser analisada de acordo com as ideias de Lopes ao tratar da temática “viagem”, ou seja, a passagem de um espaço físico para outro, situações em que

[...] são-nos oferecidas experiências-limite em que os sujeitos não só adquirem consciência dos seus erros, das suas faltas, como também assistem ao momento em que o *Eu* ameaça desintegrar-se a qualquer instante face à desagregação do espaço circundante. A progressão no espaço físico é, desta forma, paralela à progressão espiritual. Neste caso, a viagem, entendida quer como uma transição entre segmentos do espaço físico, quer como um percurso linear que rasga fronteiras, acaba sempre por traçar uma rota de direção ao universo interior das personagens. Poder-se-á, mais a mais, admitir que a inconstância do espaço físico não é senão a materialização da instabilidade que caracteriza a psique dessas personagens. (Lopes, 2009)

Em seguida, o autor ratifica suas palavras com a citação de um exemplo, a saber:

Em “The Lady in the Looking-Glass: A Reflection”, Virginia Woolf, de forma quase imponderável, procede nas passagens descritivas a um curioso investimento semântico do espaço físico (que neste caso também se desvela como um espaço doméstico), subjetivando-o a ponto de o tomar numa extensão metonímica do espírito da personagem ou numa sua elaborada metáfora (LOPES, 2009).

Os excertos acima nos remetem diretamente à compreensão dos personagens principais, a Infanta e o anãozinho, em seus respectivos espaços, e, especialmente, ao deslocamento, os objetivos e suas consequências provocados pelo percurso do anãozinho desde a floresta até o palácio e dentro do palácio, situação em que ele foi, irremediavelmente, ao encontro de seu outro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa permitiu-nos entender que uma obra literária, além de toda estética que contém, está carregada de características que se inter-relacionam com o contexto social da época de sua produção e também com a experiência de vida e subjetividade do escritor, quando de sua “inquietação” frente à realidade que se apresenta.

No caso dos contos de fada (bem como nos contos maravilhosos), a inquietação mencionada acima, que é individual, referente a cada escritor, é transportada para a sociedade através de sua base, em termos de faixa etária: o público infantil. Como vimos, através deste público, a obra literária atinge diversas camadas sociais, fazendo com que todas tenham acesso a problemas reais de uma sociedade também real, disfarçada de fantasiosa.

Portanto, para distinguir se certos tipos sociais e sua conduta estão reproduzidos na obra literária, deveremos saber separar o que é pura fantasia, observação realista e o que não passa de expressão dos desejos do autor já que, conforme atestam Welles e Warren (1955), por mais abstrusa que seja a alegoria, ela sempre nos diz algo sobre a sociedade de uma época (como no caso da sociedade vitoriana).

Cabe ressaltar, aliás, que não existe apenas a denúncia de tais situações em uma obra literária, tendo em vista que a obra não se trata de um texto jornalístico, mas existe a exemplificação destas situações com episódios tão naturais que o leitor pode, facilmente, trazer à memória eventos semelhantes que ele próprio vivenciou e/ou presenciou, qualquer que seja a época em que os contos são lidos. Este fato confere à arte o seu caráter de atemporalidade, ou seja, a constatação atual de relatos escritos em época distinta.

Conforme foi dito na parte introdutória deste estudo, esta monografia foi motivada pela participação do pesquisador no projeto PROLICEN (Programa das Licenciaturas), o qual prevê a inserção do pesquisador e seu orientador em sala de aula do ensino fundamental da rede pública. Desta forma, foi possível perceber *in loco* a identificação de alunos da rede pública com situações relatadas nos contos de Oscar Wilde. Assim, pela experiência, reafirmamos o caráter atemporal das obras literárias e seu impacto real na sociedade que a elas tenham acesso em épocas diversas.

Constatamos também que, para entender a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte, deve-se estudar em que medida a arte é expressão da sociedade e em que medida é social, ou seja, interessada nos problemas sociais.

Como expressão da sociedade, vimos, ao longo deste trabalho, que os autores não necessariamente se preocupam com o que veem ao seu redor, visto que a arte constitui-se em uma forma de autorrealização do autor, que pode concretizar-se através do ato de externar, em suas obras, sua inconformidade com a realidade social (mas não necessariamente se concretizará através desta ação).

Vimos também que a mudança que se espera no mundo deve ser iniciada por nossas próprias atitudes cotidianas. Com base na análise do conto “O Aniversário da Infanta”, foi possível perceber que a má personalidade pode ser desenvolvida desde a infância. A personagem que dá nome ao conto, ainda criança, vivencia problemas de dureza tamanha que acaba por tornar-se dura e fria também, sem sequer ter compreensão de tal realidade.

A desconstrução da humanização da infanta, se assim podemos classificar, não é necessariamente proporcionado pela “ausência” física de pelo menos uma figura paterna ou materna, visto que o pai dela era fisicamente presente. O importante, aqui, é destacarmos que a educação da criança deve ser trabalhada dentro de sua própria casa e não é sua classe social que a determinará, mas sim aquilo que lhe for ensinado, notadamente pelos seus genitores, quando possível.

A esse propósito, aliás, Oscar Wilde foi inovador também ao tratar da problemática da “família tradicional”, visto que o anãozinho de “O Aniversário da Infanta” não tinha mãe e fora vendido pelo pai. Ora, desprezadas as razões que possivelmente tenham levado o pai a desprender-se do filho em troca de vantagem financeira, a situação por si só pode ser caracterizada como tráfico humano, e em histórias que abordam também o fator religioso, como é o caso dos contos de Wilde, é terrivelmente surpreendente pensarmos em uma pessoa sendo “tráfada” pelo próprio pai.

Questões como as apontadas na análise de cada um dos contos nos fazem repensar a nossa sociedade atual e os rumos que ela vem tomando. Como vimos, os problemas retratados nas obras não são recentes, o que nos leva ao questionamento: quantas pessoas que conhecemos seriam capazes de despir-se de suas riquezas em favor do próximo, tal qual fez um dos protagonistas de “O Príncipe Feliz”? Ou, problematizando a questão um pouco mais, seríamos nós mesmos capazes de fazer

isso? Desde a época em que se começou a denunciar tais problemas em literatura (ou em qualquer outra esfera), a situação melhorou? As diferenças sociais e atos desumanos diminuíram ou pelo menos se mostraram de maneira menos intensa ou mesmo menos violenta?

Se a resposta que dermos a perguntas de mesma natureza das questões acima for “sim”, então a esperança em dias melhores tem alguma razão de ser. Entretanto, se respondermos “não” a tais indagações, qual será o sentido de vivermos, trabalharmos ou mesmo de existirmos? Garantir a nossa não inclusão nas estatísticas de pessoas prejudicadas ou desfavorecidas pelo sistema? Que responda quem não se incomodar em correr o risco de desapontar-se com o próprio meio.

## REFERÊNCIAS

- ANSWERS.COM. Disponível em: <<http://www.answers.com/topic/oscar-wilde>>. Acesso em: 29 jun. 2013;
- BERNARDO, Gustavo. **Por que os contos de fadas são tão violentos?** In: Revista Eletrônica do Vestibular UFRJ. 2011. Disponível em: <[http://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq\\_coluna=46](http://www.revista.vestibular.uerj.br/coluna/coluna.php?seq_coluna=46)>. Acesso em: 09 mai. 2018.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade:** estudos de teoria e história literária. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CEIA, Carlos. **Dicionário de termos literários.** Disponível em: <[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=701&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=701&Itemid=2)>. Acesso em 12 de maio de 2012;
- CODY, David. **Social Class.** In: The Victorian Web. Disponível em: <http://www.victorianweb.org/history/Class.html>. Acesso em: 04 abr. 2018;
- COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fadas.** 3. ed. São Paulo: Átia, 1998;
- CROSSREF-IT.INFO. Disponível em: <<http://www.crossref-it.info/articles/504/Aspects-of-narrative>>. Acesso em: 07 jul. 2013;
- DINIEJKO, Andrzej. **Slums and Slumming in Late-Victorian London.** IN: The Victorian Web. Disponível em: <<http://www.victorianweb.org/history/slums.html>>. Acesso em: 04 abr. 2018;
- FERNANDES JÚNIOR, Marcos. **O triunfo da beleza:** retratos de comportamento em contos de fada de Oscar Wilde. 2011. 114 f. Dissertação de Mestrado (Curso de Mestrado em Teoria Literária), Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Uberlândia. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/123456789/1958>>. Acesso em: 18 mai. 2014;
- GONÇALVES, Ana Paula Costa. **Uma leitura do conto “O Rouxinol e a Rosa” através de seus símbolos.** 2017. 33 f. Monografia (Curso de Letras-Ingês). Universidade Federal da Paraíba – UFPB. João Pessoa;
- LUCAS, Fábio. **O Caráter social da ficção no Brasil.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1987);
- LOPES, Antônio. **Espaço.** 2009. Disponível em: [http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=1018&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1018&Itemid=2). Acesso em: 09 mai. 2018.

- MENDONÇA, Jeová. **O duplo e os espelhos em Se um viajante numa noite de inverno**. Letra Viva (UFPB), JOÃO PESSOA, PARAÍBA, v. 1, n.3, p. 167-178, 2001.
- MERRIAM-WEBSTER. **Anagnorisis**. Disponível em: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/anagnorisis>>. Acesso em: 09 mai. 2018.
- PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria Rosa D. **Literatura Infantil: Voz de criança**. São Paulo: Ática, 1986;
- SAMUEL, Rogel (org.). **Manual de Teoria Literária**. Petrópolis: Vozes, 1998;
- SANTANA, Ana Lucia. **Era Vitoriana**. Infoescola.com. 2013. Disponível em: <http://www.infoescola.com/historia/era-vitoriana/>. Acesso em: 29 jun. 2013.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. 5 ed. Trad. José Palla e Carmo. Publicações Europa América LTDA, 1955;
- WILDE, Oscar. **A alma do homem sob o socialismo**. Maria Ângela Saldanha Vieira de Aguiar, Júlia Tettamanzy e Heitor Ferreira da Costa (trad.). Porto Alegre: L&PM, 1996.
- \_\_\_\_\_. "O aniversário da Infanta". 1889. In: O jovem rei e outras histórias. Marcos Bagno (trad.). São Paulo: Ática, 1998;
- \_\_\_\_\_. "O Príncipe Feliz". 1888. In: O Príncipe Feliz e outras histórias (Edição Bilingue): Edição bilíngue português - inglês. Luciana Salgado G. Moreira (trad.). São Paulo; Landmark, 2012.