

SOB OS DESÍGNIOS DO ESPAÇO: UM OLHAR SOBRE O CONTO DE FADAS “O GIGANTE EGOÍSTA”, DE OSCAR WILDE.

FERNANDES JÚNIOR, Marcos¹

Universidade Federal de Uberlândia

marcos.fjunior@yahoo.com.br

RESUMO: Este trabalho visa analisar o comportamento da personagem principal do conto de fadas intitulado “O Gigante Egoísta” do escritor irlandês Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde (1854-1900), e que faz parte da obra *O Príncipe Feliz e outras Histórias*, de 1888. Desejamos verificar como o comportamento do Gigante do referido conto é modificado pelo espaço e pelo tempo engendrados poeticamente por Wilde. Tal perspectiva se sustenta à medida que é notória a mudança comportamental da personagem a partir do momento que ela deixa que o espaço, no caso um jardim, coordene e delimite suas motivações e seu raio de ação. Nesse sentido, é pertinente observarmos que o tempo na narrativa também sofre modificações, pois, acaba subordinando-se aos desígnios do espaço. Logo, as duas categorias tornam-se interdependentes e o binômio formado por elas será analisado a partir de uma perspectiva simbólica centrada na personagem principal analisando-a de maneira a delimitar seus elementos constitutivos, identificar se suas ações são produtos acertados da criticidade e da reflexão frente aos acontecimentos ou se elas são motivadas pela força de instintos subjacentes à racionalidade.

PALAVRAS-CHAVE: OSCAR WILDE; CONTO DE FADAS; ESPAÇO; COMPORTAMENTO;

[...] Pleno inverno: e o robusto mestre traz do frio cruel sua carga de feixes e bate os pés sobre a lareira e arremessa as viçosas achas sobre o fogo em declínio, e ri ao ver o súbito clarão amedrontar seus filhos que estão brincando; e contudo, – a Primavera está no ar.²

Oscar Wilde

A que se devem as cálidas lembranças de tardes inteiras dedicadas à simples felicidade de viver? O conto “O Gigante Egoísta” explora os mecanismos inerentes à perpetuação dessas lembranças, cabendo-nos analisar sob quais bases estão calcadas as ações das personagens envolvidas na vivência dessa felicidade, a fim de delimitarmos o raio de ação delas, bem como suas motivações. O texto wildiano em questão oferta-nos, mediante narração em terceira pessoa, um espaço-motivo a que nos dedicamos: um jardim, de modo que, será a

¹ Mestre em Letras – Área de concentração em Teoria Literária – pela Universidade Federal de Uberlândia.

² Fragmento de “HUMANITAD”, da obra *O Quarto Movimento*, de 1881.

partir desse espaço que apontaremos as disposições motivacionais das personagens envolvidas no enredo.

O conto principia seu relato a partir da narração do deleite pueril frente à totalidade sinestésica disponível no espaço do jardim de um Gigante, no qual crianças dividem o prazer de poderem desfrutar das belezas da flora e da fauna locais após terem ido à escola. Assim, o prazer não é relegado a segundo plano, pois ganha um *locus* específico e o jardim passa a representar um mundo à parte no qual as personagens se entregam à vivência benfazeja da infância em folguedos e brincadeiras ladeadas por doze pessegueiros. A presença das crianças é assegurada pela ausência do dono do jardim, já que, com o regresso dele, a felicidade há muito cultivada se vê ameaçada.

Desse modo, o Gigante surge como uma figura transgressora que contraria a felicidade de outrora, porque expulsa as crianças do jardim julgando-se respaldado pelo direito à propriedade privada, ou seja, o direito sobre aquele espaço. É a ausência desse personagem que propicia o estabelecimento de um tempo de prazer e de liberdade e seu retorno traz o contrário da situação inicial, já que o tempo do prazer é subjugado por um tempo de poder e de despotismo, um tempo de egoísmo. Segundo Propp (2010), essa atitude do Gigante é compreendida como a imposição de uma proibição ao herói, ou melhor, heróis. Sendo assim, as crianças sofrem com a proibição de desfrutarem do jardim. Logo, egoísmo é a motivação inicial do Gigante para concretizar o afastamento dos invasores de seu espaço privado e essa motivação é precedida pela crença de poder dispor de algo que lhe é próprio: o jardim, à essa crença une-se o desejo de restringir o prazer do deleite ocasionado pelo jardim a apenas um beneficiário, o próprio Gigante.

Para reforçar a ideia do egoísmo o narrador explora a proibição da entrada das crianças no jardim mediante o relato da construção de um muro alto no qual são afixadas três placas cujos dizeres “NINGUÉM É PERMITIDO JOGAR EM MEU JARDIM”, “INVASORES SERÃO PROCESSADOS” e “CRIANÇAS NÃO SÃO ADMITIDAS”³ serviriam como um ultimato aos que se atrevessem a adentrar o jardim. O muro representa o desejo de proteger o jardim como um bem a ser usufruído por um único dono, além disso, funciona como elemento segregador, já que impede que estranhos transitem livremente por lá. No tocante à valorização da esfera privada da vida Hannah Arendt sinaliza que

[...] Para o indivíduo, viver uma vida inteiramente privada significa, acima de tudo, ser destituído de coisas essenciais à vida verdadeiramente humana: ser privado da realidade que advém do fato de ser visto e ouvido por outros, privado de uma relação objetiva com eles decorrente do fato de ligar-se e separar-se deles mediante um mundo comum de coisas, e privado da possibilidade de realizar algo mais permanente que a própria vida. (ARENDR, 1986, p.68)

A autora alerta-nos para o estado de abjeção a que está sujeito aquele que se isenta da vivência com a sociedade que o acolhe. Assim sendo, ao mesmo tempo em que o Gigante priva as crianças do contato com o espaço do jardim ele nega a si mesmo a possibilidade de ver e ser visto, compreender e suscitar a compreensão a respeito de questões que transcendam

³ Nos originais temos, respectivamente, *No one allowed to play in my garden, Trespassers will be prosecuted* e *Children not admitted* (vide anexo na página 94). Referimo-nos aos manuscritos reunidos em uma coletânea epistolar que veio a público no outono de 2008 e que tinha estado em poder de diversas pessoas, inclusive em poder do nono Marquês de Queensberry, pai de Lord Alfred Douglas. A coletânea passou a fazer parte do acervo da The Morgan Library & Museum, e está disponível no sítio <http://www.themorgan.org/collections/works/wilde/default.asp>, sendo consultada em 20/02/2011.

os limites de um muro, bem como os limites da própria vida. Enquanto ser que desenvolve suas ações pautando-se em egoísmo, o Gigante subjuga as crianças impedindo-as de brincarem e a si próprio condenando-se à solidão. Nesse sentido, podemos também ressaltar a ocorrência de uma subjugação do espaço do jardim pela ação direta do Gigante e também o cerceamento das ações das crianças no mesmo espaço e pelo ímpeto da mesma personagem.

A impossibilidade de desfrutarem do jardim causa nas crianças uma tristeza que é minimamente aplacada pela rememoração dos momentos de felicidade vividos, momentos suspensos no tempo pela ação da memória pueril. Essa interdição imposta às crianças gera na narrativa uma suspensão do transcurso do tempo no referido espaço, pois fora de seus muros a primavera ostenta suas cores e aromas, ao passo que, do lado de dentro, o inverno estabelece sua morada. A primavera recusa-se a adentrar os domínios do Gigante Egoísta porque não há motivos para que ela manifeste seu esplendor, as crianças não mais podem admirar as belezas do jardim e, dessa maneira, a flora e a fauna não podem manter ou renovar suas forças. Tratando-se dessa suspensão, faz-se necessário considerarmos que ao lermos a narrativa nos deparamos com o fato dessa suspensão estar ligada à metamorfose das estações, pois é a partir desse prodígio que a Primavera passa a recusar-se a ocupar seu lugar no ciclo natural do tempo e, do mesmo modo, o Inverno começa o seu reinado no jardim. De acordo com o conto:

[...] veio a primavera, e por todo o país havia pequenas floradas e passarinhos. Apenas no jardim do Gigante Egoísta ainda era inverno. Os pássaros não se preocupavam em cantar lá, pois não havia crianças, e as árvores esqueceram-se de florescer. Apenas uma pequenina flor pôs a cabeça para fora da grama, mas quando viu a placa com o aviso ficou tão triste pelas crianças que escorregou para a terra novamente, voltando a dormir. (WILDE, 2006, p.27)

O jardim é reavivado e ganha viço e vitalidade à medida que se nutre da felicidade das crianças, sem elas ele é estéril. As crianças agem sob um princípio de autosatisfação, elas crêem que o jardim pode oferecer-lhes momentos agradáveis e, partindo disso, desejam prolongar esse princípio ao máximo. Dessa maneira, é a partir das crianças e para elas que o ambiente sente a necessidade de revelar seu esplendor e que os seres passam a recusar a possibilidade de entregarem-se à vivência da primavera, ou seja, a partilha da tristeza é a reação das personagens que protestam pelo regresso das crianças. Os pássaros não vêm motivos para cantar, pois não há quem os ouça e alegre-se com suas melodias; as árvores não florescem porque não há quem admire suas frondosas copas e seus pêssegos não maturam por não haver aqueles que aguardem avidamente pela oportunidade de colhê-los. Notemos, portanto, que o sono da primavera no espaço do jardim origina-se da interdição imposta pelo Gigante e ele, à imagem e semelhança do jardim, mantém-se adormecido para a vivência de sentimentos que extrapolem o egoísmo sob o qual padece.

Desse modo, a insatisfação frente à ausência das crianças consterna os seres que, na primavera, manifestam toda sua graça e vitalidade. Todavia, há personagens no jardim cuja presença e permanência ligam-se contrária e invariavelmente à ausência das crianças, a saber: a Neve, a Geada, o Vento do Norte e o Granizo. Assim como os demais seres esses ganham feições e atitudes humanas, o que lhes garante um *status quo* de pessoas, reconduzindo-nos ao prodígio da metamorfose, tão presente nos contos de fadas de Wilde. A narrativa explora as atitudes humanas desses elementos naturais antropomorfizados mostrando que

[...] as únicas pessoas satisfeitas eram a Neve e a Geada. “A primavera esqueceu-se desse jardim”, exclamaram, “assim sendo moraremos aqui

durante todo o ano”. A neve cobriu a grama com seu grande manto branco, e a Geada tingiu as árvores de prata. E então convidaram o Vento do Norte para ficar com elas, e ele veio. Estava envolto em peles e rugiu durante todo o dia sobre jardim, derrubando as coberturas das chaminés. “Este lugar é encantador”, disse ele, “nós devemos chamar o Granizo para uma visita”. E assim veio o Granizo. Durante três horas todos os dias ele bramia no telhado do castelo até quebrar a maioria das telhas de ardósia, e então corria de novo e de novo em torno do jardim, tão rápido quanto podia. Vestia-se de cinza e seu hálito era como o gelo. (WILDE, 2006, p.27)

Consideremos, então, que a partir do exposto, a propriedade privada não só tem deveres, “[...] *mas os tem em tal número que sua posse constitui uma verdadeira sementeira de desgostos. Uma série interminável de responsabilidades [...].*” (WILDE, 2007, p.1167). Nesse sentido, o padrão comportamental dessas personagens denota o desejo delas de estabelecer uma nova ordem no espaço do jardim, bem como novas feições a essa sementeira de desgostos, pois agem pautando-se na ausência da primavera o que lhes garante autonomia e força. O estabelecimento dessa nova ordem exige, prioritariamente, a mudança das feições do espaço, modificando-o. As novas personagens que adentram os domínios do Gigante redefinem o conceito de beleza do ambiente imprimindo a primazia do branco como cor dominante, a Neve e a Geada delimitam as feições locais criando uma atmosfera aparentemente estéril, adormecida para os novos matizes que despontam fora dos muros do jardim e essas modificações são acompanhadas pela destruição das coberturas das chaminés e pela quebra da maioria das telhas do castelo, obras do Vento do Norte e do Granizo, respectivamente. Assim sendo, o Gigante perde o controle sobre a propriedade que passa a seguir a égide dos novos habitantes que afugentam a vida e as cores não somente da primavera, mas também do outono e do verão.

Isso nos leva a refletir acerca da consonância dos modos de agir do Gigante Egoísta, da Neve, da Geada, do vento do Norte e do Granizo. Os modos de agir são consonantes à medida que primam pela vaidade / egoísmo como elementos motivacionais. Além disso, como forma de externar a falta de apreço aos que se negam a reconhecer a legitimidade da posse sobre o jardim eles aplicam a força. As personagens supracitadas estabelecem as bases para a sua permanência modificando o espaço do jardim, tornando-o frio, destruindo suas edificações e afugentando as crianças e, concomitantemente, fauna e flora primaveris. O mesmo ocorre com o Gigante, já que, com sua chegada, a primeira medida tomada é a construção de um muro para restringir o acesso ao espaço, delimitando a área de atuação das crianças ao lado externo do jardim, fato reforçado pela afixação das placas que previam sanções aos que se atrevessem a macular o território protegido. A utilização da força é o artilho que corrobora o poder da interdição imposta às crianças e aos seres que delas dependiam para representar a beleza dos reinos animal e vegetal em comunhão e harmonia, pois, é partindo da força que o Gigante expulsa as crianças e é por meio dela que a Neve, a Geada, o Vento do Norte e o Granizo fixam morada no jardim que não mais pertence exclusivamente ao Gigante Egoísta, assim, a partilha do egoísmo é o que sela a convivência e a aproximação entre esse e aqueles.

Nesse sentido, podemos salientar que a narrativa sofre duas rupturas iniciais: a chegada do Gigante e a chegada do inverno. Ambas pautam-se na imposição de restrições às personagens que dividem o espaço do jardim, primeiro às crianças e em seguida à primavera. A disputa pelo espaço é que coordena a ação das personagens, é o espaço o responsável por delimitar o raio de ação e, de certo modo, ele reflete a dimensão dessas ações como demonstramos até aqui. As personagens passam a ser determinadas pelo espaço que ocupam ou desejam ocupar e também pela forma como vivem, ou seja, coordenam suas ações visando

consolidar seu poder sobre o local. Em outras palavras, o Gigante é tido como egoísta, pois restringe o acesso das crianças ao jardim e esse espaço, por sua vez, nega-se a viver a primavera. Os elementos que representam a permanência do inverno no jardim também coordenam suas ações sob o signo do egoísmo e, por extensão, da vaidade de ter exclusiva e irrestrita autonomia sobre tal ambiente.

Se essas duas rupturas promovem modificações espaciais e atitudinais significativas outra ruptura será decisiva ao desenrolar da narrativa: o regresso das crianças, ele é anunciado pelo canto de um Pintarroxo que chama a atenção do Gigante que, dirigindo-se à janela, presencia

[...] a cena mais maravilhosa do mundo. As crianças haviam entrado por um pequeno buraco no muro e agora estavam sentadas nos galhos das árvores. Em toda a árvore que ele olhava havia uma criancinha sentada. As árvores estavam tão satisfeitas de terem as crianças de volta que se cobriram de botões de flores, e balançavam os braços gentilmente acima das cabeças das crianças. Os pássaros voavam em volta e gorjeavam, encantados, as flores espiavam e riam por entre a grama verde. (WILDE, 2006, p.28)

O regresso das crianças imprime novas feições ao jardim que, alegre, demonstra sua satisfação quanto à transposição do obstáculo. As crianças, então, vencem o muro que as separava do jardim acomodando-se nas árvores que florescem e que passam a estender seus galhos / braços a elas, flores e pássaros em comunhão regozijam-se com a oportunidade de vivenciar a cena. Observemos quem em concomitância com a chegada das crianças há um afastamento dos seres que representavam a primazia do inverno, de modo que a cena narrada delimita o alcance da ação das crianças excluindo do momento vivido a Neve a Geada o Vento do Norte e o Granizo. Esse afastamento é apenas momentâneo, já que há uma criança no jardim que não alcança os galhos de uma das árvores, promovendo a bipartição do espaço entre aqueles que vivenciavam a felicidade e aqueles que não se enquadravam nessa perspectiva. Isso nos leva a considerar que a satisfação inicial não é plena, de modo que, o narrador conduz-nos à percepção de que se a felicidade é parcial a presença da primavera também o é, pois

[...] em apenas um canto do jardim ainda era inverno. Era o canto mais remoto do jardim e nele havia um menininho. De tão pequenino, não conseguia alcançar o galho da árvore e perambulava em torno dela, chorando amargamente. A pobre árvore ainda estava completamente coberta de gelo e neve, e o Vento do Norte soprava e rugia sobre ela. “Suba menininho!”, disse a Árvore, e curvou seus galhos o mais baixo que pode, mas o menino era pequeno demais. (WILDE., 2006, p.28)

Ressaltamos que a dissonância climática deriva da impossibilidade da criança de alcançar os galhos da árvore e tal fato corrobora que a felicidade no jardim está inconclusa. Assim, a ineficácia da investida da criança gera o descontrole observado, bem como promove a coexistência de estações opostas e sentimentos conflitantes em um mesmo espaço. Tal perspectiva é modificada à medida que o Gigante percebe o sofrimento da criança, compadecendo-se dela ele então

[...] desceu as escadas sorrateiramente, abriu a porta da frente bem devagarzinho e entrou no jardim. Mas quando as crianças o viram, ficaram tão assustadas que saíram todas correndo, e o jardim tornou-se Inverno

novamente. Só o menininho não correu, porque os olhos estavam tão cheios de lágrimas que não viu o gigante se aproximando. O Gigante parou atrás dele, pegou-o gentilmente pela mão e colocou-o no alto da árvore. A árvore floriu pela primeira vez e pássaros vieram cantar nos galhos; o menininho abriu os braços, atirou-se em torno do pescoço do Gigante e o beijou. As outras crianças, quando viram que o gigante deixara de ser mau, voltaram correndo, e com elas veio a Primavera. “Agora o jardim é de vocês, pequenas crianças”, disse o Gigante, e pegando um grande machado golpeou o muro até derrubá-lo. (WILDE, 2006, p.28-9)

Atentemos para o fato de que o sofrimento de uma criança é o elemento responsável não apenas pela tomada de consciência do Gigante, mas também pela mudança espaço-temporal da narrativa. Antes do sofrimento da criança o Gigante era motivado pelo egoísmo, ele acreditava apenas no que possuía, ou seja, constituía-se enquanto personagem à medida que vivia à sombra de sua propriedade, desejando apenas manter seu jardim livre do contato com as crianças. Depois de presenciar o sofrimento da criança a motivação do Gigante passa a ser a compaixão face à dor, ele crê poder modificar o destino da criança – sem se dar conta que ao modificar o destino dela, concomitantemente, traria mudanças ao próprio destino – ajudando-a a subir na árvore, essa atitude implica em um desejo de reparação oriundo de uma punição auto-infligida pelo remorso de impedir a felicidade das crianças e dos seres que delas dependiam.

Compadecer-se do sofrimento alheio é o primeiro passo, o segundo é o desejo de reparação que, por sua vez, culmina em ações específicas visando a corporificação do desejo em ato. Assim, notamos a busca pela reparação e com isso o destino das personagens da narrativa é modificado, pois é a partir da derrubada do muro que as personagens passam a viver a felicidade adormecida no campo do jardim quando seu dono ainda era egoísta. Dessa maneira, a destruição do objeto de segregação representa o marco no recomeço de um tempo de felicidade e também o fim de um tempo de egoísmo. As crianças passam a brincar todas as tardes no jardim, com exceção daquela que recebeu a ajuda do Gigante. O tempo age sobre o Gigante deixando-o velho e doente e sua situação agrava-se à medida que a tristeza ocasionada pela ausência daquela criança aumenta até encontrar-se pela última vez com aquele pequeno menino que beijara-lhe a face, sendo encontrado morto depois disso coberto de flores brancas. Logo, o tempo do inverno não mais governa o jardim e o sono da primavera é uma lembrança enfraquecida nas vidas das personagens.

Com a morte do Gigante a narrativa ganha uma vertente bíblica, já que o menino que retorna para dar ao personagem central um último momento de alegria é, senão, o próprio Jesus Cristo. Wilde, então, explora a construção imagética daquilo que se convencionou chamar de “a paixão” de Cristo que, grosso modo, reconhecemos como o sofrimento pelo qual passa o filho de Deus. Tal sofrimento surge na narrativa a partir da sugestão das chagas ou marcas notadas pelo Gigante nas mãos e nos pés do menino, sinais que levam os leitores à rememoração do maior ato de amor documentado, explorado e liturgicamente comemorado pela fé católica. Desse modo, ao deparar-se com o menino, a alegria do Gigante subitamente cede lugar a uma ira irreconhecível, inversamente proporcional ao amor dispensado às demais crianças do jardim e àquela criança em especial e essa ira somente é aplacada pela ação do menino que convida o Gigante a estar em sua companhia.

Corroborar-se tal perspectiva religiosa com a fala do menino Jesus dirigida ao Gigante: “[...] ‘Você me deixou brincar em seu jardim uma vez, hoje você deverá vir comigo até o meu jardim, o Paraíso.’”(WILDE, 2006,p.30). As palavras de Cristo ao mesmo tempo que prenunciam a existência de uma vida além da vida, estabelecem a subversão da morte e dos limites corpóreo-carnais dos seres, de maneira que o corpo dos seres passa a ser compreendido como uma morada transitória, já que a morada definitiva e da ordem do divino,

do celeste, do inexorável. Se no conto “O Príncipe Feliz” o Paraíso não surge como uma honraria oferecida aos melhores entre os melhores, aqui isso não ocorre, já que, ao conclamar o Gigante à sua companhia, Jesus também acaba por dar-lhe passagem e a garantia de felicidade eterna em um jardim tão belo quanto aquele que fora aberto às crianças. Obviamente, não nos cabe aqui estender-nos em caracterizações espaciais e ideológicas das imagens construídas a respeito de um jardim denominado “Éden”. Cabe-nos, apenas, apontar que as variadas concepções que circunscrevem esse jardim a uma esfera divina foram estabelecidas por homens, embebidos e ungidos pela graça de conhecerem as palavras de Deus e diretamente influenciados por essas palavras. Dessa maneira, a interpretação desse espaço divino é perpassada por séculos de idealizações e crenças, que, inevitavelmente, contribuíram para a vasta e multiforme formação imagético-ideológica a que temos acesso.

Há que se considerar que tanto no conto “O Gigante Egoísta”, quanto nos contos “O Príncipe Feliz” e “A Rouxinol e a Rosa” as personagens principais sofrem pela ação direta de seres ficcionais motivados por egoísmo e vaidade. Todavia, nos dois últimos os seres não se preocupam em redimir-se pelos seus atos, antes disso, buscam validar suas ações a partir de uma forte crença em seus próprios potenciais, em suma: um profundo amor a si mesmos, um amor que acaba por cegar, ao invés de aperfeiçoar a visar a respeito de si próprios, dos outros e do entorno. Em “O Gigante Egoísta” essa perspectiva é modificada à medida que a personagem principal muda sua motivação inicial e com isso subverte a própria ordem imposta para o desenvolvimento não apenas de seus atos, mas do raio de ação das demais personagens. O ponto de convergência entre os três contos continua sendo a perspectiva sacrificial dos seres que é alimentada pela compreensão do amor em esferas distintas e em circunstância igualmente peculiares, o que nos leva a ponderar que o sacrifício surge como um fim necessário à corporificação do amor em atos, ou seja, as personagens transitam e deixam-se revelar passo a passo a partir da maneira como decidem se sacrificar para que seus amores sejam compreendidos.

Pensar o sacrifício impele-nos a olhá-lo, necessariamente, como um ato de violência que pode ser auto-infligido ou imposto. Se for praticado por uma razão nobre ele não deixa de ser violento, mas passará a ser justificável e visto até sob uma ótica utilitária e indispensável. Isso nos leva a crer que o sacrifício é pesado e medido segundo os efeitos que suscita e, sobretudo, segundo os meios que utiliza. Nos contos em questão, a violência que perpassa os atos sacrificiais das personagens é minorada quando as motivações das mesmas são postas em jogo. Portanto, as narrativas de Wilde até então apresentadas primam pela banalização da violência em prol dos resultados a serem alcançados, e, obviamente, os seres ficcionais envolvidos, em igual proporção, tendem a ser anulados frente à totalidade desses mesmos atos.

René Girard (1986) considera que

[...] a função do processo sacrificial requer não apenas a completa separação da vítima sacrificada daqueles seres pelos quais a vítima é uma substituta, bem como uma similaridade entre ambas as partes. Essa necessidade dual pode ser satisfeita somente por meio de um mecanismo de associações delicadamente equilibrado. (GIRARD, 1986, p.267)⁴

Em se tratando das narrativas wildianas esse mecanismo delicadamente equilibrado sofre certos abalos, especialmente quando consideramos que entre os seres ficcionais

⁴ [...] *the proper functioning of the sacrificial process requires not only the complete separation of the sacrificed victim from those beings for whom the victim is a substitute but also a similarity between both parties. This dual requirement can be fulfilled only through a delicately balanced mechanism of associations.*

envolvidos muitas vezes não há separação efetiva e decisiva justamente por eles se ligarem por um amor que subverte os limites da racionalidade. Além disso, a similaridade entre as partes encontra-se em igual fragilidade, porque nas narrativas algumas personagens – como os habitantes da cidade europeia no conto “O Príncipe Feliz” e o Estudante do conto “A Rouxinol e a Rosa” – sequer conhecem a identidade de seus mártires; o próprio Gigante desconhece a identidade da criança que o faria adentrar o Paraíso eterno. Então, como estabelecer uma similaridade entre partes que são ignoradas uma das outras? Necessariamente temos que levar em conta que o elemento que une as personagens dos contos é a perspectiva de entrega a que elas estão submetidas e até, por que não dizer, subjugadas. Desse modo, o enlace pela morte é uma associação plausível para os contos, já que une pólos aparentemente opostos: a contingência do amor e a necessidade do sacrifício.

Levando isso em consideração, podemos estabelecer que os seres ficcionais dos contos em questão, mesmo quando agem pelos outros, estão lutando pela afirmação de seus próprios ideais, e que, algumas vezes, tais ideais são recobertos por mantos de vaidade e egoísmo, outras, por leves gazes de esperança e altruísmo. A densidade desses “tecidos” é regulada justamente pela vontade de seus usuários, assim, as vestes tendem a serem moldadas às necessidades dos seres e eles podem deixar à mostra, se desejarem, sentimentos conflituosos e irascíveis, ou ainda, encobrir a pele com pesadas camadas cuidadosamente escolhidas. A metáfora calha-nos bem, porque com ela salientamos que à necessidade moldam-se os instintos, de modo que os seres tendem a racionalizar certos comportamentos para obter êxito em suas ações. Logo, as motivações surgem como escolhas a serem definidas a fim de se obter maior ou menor sucesso na compreensão do amor como sentimento e como inspiração, e na compreensão do sacrifício como manifestação de um amor incondicional que caminha paralelamente à morte.

REFERÊNCIAS

ARENDT, H. **A condição humana**; tradução de Roberto Raposo; introdução de Celso Lafer. – Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

GIRARD, R. The sacrificial crisis. In: ADAMS, H. & SEARLE, L. **Critical theory since 1965**. Florida: Florida State University Press, 1986.

PROPP, V. I. **Morfologia do conto maravilhoso**; tradução Jasna Paravich Sarhan. – 2. ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

WILDE, O. **Contos completos**. [prefácio, tradução e notas de Luciana Salgado] . – São Paulo: Landmark, 2006.

_____. **Oscar Wilde: Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2007

_____. **The complete works of Oscar Wilde**. – New Lanark: Geddes & Grosset, 2005.