

IDENTIDADES PLURAIS: REPRESENTAÇÕES FEMININAS NOS CONTOS *OS SAPATINHOS VERMELHOS* DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN E CAIO FERNANDO ABREU

Livia Maria Rosa Soares¹
Vilmaria Chaves Nogueira²

RESUMO: Este trabalho intenciona apresentar uma análise comparativa entre os contos “Os sapatinhos vermelhos”, de Hans Christian Andersen (século XIX) e o conto homônimo do escritor Caio Fernando Abreu (Século XX), verificando as marcas comuns e divergentes na representação feminina nas duas obras, os arquétipos, simbologias, buscando perceber a reafirmação e/ou deslocamento da(s) identidade(s) femininas e em que medida as transformações provocadas pela pós-modernidade influenciaram na maneira como o conto contemporâneo aparece atualizado em relação ao conto clássico, especialmente ao se considerar os novos dilemas humanos: fragmentação do sujeito, as novas sensibilidades, formas de lidar com a solidão e a perda das utopias. Para tanto, apresentaremos fundamentações à luz da crítica da pós-modernidade e das narrativas clássicas empreendidas por autores como, Fredric Jameson (2006), Linda Hucheson (1991), Stuart Hall (2005), Nelly Novaes Coelho (2010) entre outros teóricos.

Palavras-chave: Tradição; Pós-modernidade; Identidade

MULTIPLE IDENTITIES: FEMALE REPRESENTATIONS IN SHORT STORIES *THE RED BOOTIES* OF HANS CHRISTIAN ANDERSEN AND CAIO FERNANDO ABREU

ABSTRACT: This paper intends to present a comparative analysis between Hans Christian Andersen's short stories "The red slippers" and the homonym of the writer Caio Fernando Abreu checking the common and divergent marks in the female representation in both works, the archetypes, symbologies, seeking to perceive the reaffirmation and / or displacement of the feminine identity(s) and to what extent the transformations provoked by the postmodernity influenced in the way the contemporary tale appears updated in relation to the classic tale, especially when considering the new human dilemmas: fragmentation of the subject, new sensibilities, ways of dealing with solitude and the loss of utopias. In order to do so, we will present the foundations in the light of the critique of postmodernity and the classic narratives undertaken by authors such as, Fredric Jameson (2006), Linda Hucheson (1991), Stuart Hall (2005), Nelly Novaes Coelho (2010) among other theorists.

Keywords: Tradition; Postmodernity; Identity.

¹ Professora EBTT IFMA; Doutoranda em Letras UERN.

² Doutoranda em Letras UERN.

1 ERA UMA VEZ... AS FADAS MALDITAS...

Historicamente, os contos maravilhosos fazem parte da iniciação literária da maioria dos leitores ao redor do mundo. São narrativas que conseguem resgatar heranças de um tempo mítico, representam ideologias e construções sociais que podem servir de objeto para a crítica literária, especialmente ao se considerar duas obras de séculos diferentes e que apresentam mulheres como protagonistas das histórias. É importante ressaltar que as representações femininas sempre tiveram destaque nessas narrativas, especialmente por sua relação com os mitos, “que por sua vez se originaram de rituais praticados nas comunidades primitivas. Neles, as mulheres tinham um papel social importante de sacerdotisa e as divindades eram femininas” (MENDES 2000, p. 125).

Este trabalho propõe uma análise comparativa das personagens femininas dos contos *Os sapatinhos vermelhos* de Hans Christian Andersen publicado em 1845 e o conto homônimo de Caio Fernando Abreu publicado em 1988. Apesar de serem narrativas distantes no tempo, apresentam várias aproximações, a saber: 1) mulheres que são desafiadas e precisam vencer os dilemas e interdições que a sociedade lhes impõe; 2) elementos fantásticos e simbólicos despertados pelo uso dos sapatos vermelhos como símbolo da vaidade e da luxúria; 3) a maneira como as narrativas lidam com o abandono, a solidão e as interdições e sanções impostas às protagonistas das duas histórias.

Percebe-se que, ao adotar o mesmo nome do conto de Andersen, Caio Fernando Abreu estimula a associação entre sua obra e o conto clássico infantil. Inclusive, ao se pesquisar a fortuna crítica do autor, há menções sobre a publicação do livro “*Malditas fadas*” que apresentaria uma releitura dos contos clássicos infantis dos irmãos Grimm e de Andersen, inserindo novos elementos destinados ao público adulto com a atualização de elementos simbólicos associada à escrita inquieta e de protesto do autor. Porém, foi um projeto não finalizado, embora alguns contos com essas características façam parte das obras já publicadas por ele, especialmente em *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), *Ovelhas negras* (1995) e *Morangos mofados* (1982).

Apesar da visível intertextualidade na manutenção do título e na simbologia dos sapatinhos vermelhos, há também várias diferenças especialmente relacionadas à identidade de gênero, o que permite a análise das transformações sociais e ideológicas ocorridas ao longo do tempo na sociedade, na arte, especificamente no texto literário.

Iniciaremos com uma breve retrospectiva histórica sobre o conto maravilhoso, a partir de autores (as) que teorizaram acerca dessas produções como Nelly Novaes Coelho (2010) e

Walter Benjamin (1984). Em seguida, buscaremos as semelhanças e diferenças nas representações de gênero por meio das contribuições de Frederic Jameson (2003), Stuart Hall (2005) e Linda Hutcheon (1991) que teorizaram sobre a pós-modernidade. Desse modo, buscamos compreender como o discurso artístico reverbera os deslocamentos percebidos no conto de Caio Fernando Abreu, que, comparado ao conto de Andersen, pode fomentar análises acerca das dimensões dessas mudanças na esfera ficcional.

2 OS SAPATINHOS VERMELHOS DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN E A MORAL BURGUESA

O século XIX foi um período decisivo para a consolidação da sociedade liberal burguesa e representou o apogeu da era Romântica. A partir do Romantismo, cresce rapidamente o número de autores e de grandes obras que marcam a gênese e evolução da Literatura. Além da consolidação das ideias e dos valores que hoje conhecemos como tradição, também houve a convergência de diferentes tendências que mesclavam o culto e o popular. O romance passou a ser ferramenta de entretenimento para o grande público da época. Sobre esse aspecto, a escritora Nelly Novaes Coelho (2010) realizou um resgate histórico das fontes históricas das narrativas clássicas e compilou essas transformações históricas em sua obra *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. Acerca dessas evoluções, a autora afirma que:

Toda uma evolução mental, econômica e social, atuando desde a base, alterava o conhecimento de mundo, no plano das ideias, transformava a vida no plano cotidiano ou da práxis e, evidentemente, criava uma nova representação do mundo, no plano da Literatura (ou artes em geral). Dentro desse processo renovador, a criança é descoberta como um ser que precisava de cuidados específicos para sua formação humanística, cívica, espiritual, ética e intelectual e novos conceitos de vida, educação, cultura abrem caminho para os novos e ainda tateantes procedimentos nas áreas pedagógicas e literárias. (COELHO, 2010 p. 148)

Assim, a natureza das obras que encantavam as crianças reuniam tendências do fantástico/maravilhoso, realismo maravilhoso, a novelística de aventura e a literatura jocosa ou satírica (COELHO 2010 p. 149). Nesse período, popularizaram-se as obras dos Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen. Esses autores não produziram exatamente contos de fadas (conto maravilhoso em que fadas aparecem). A maioria são contos de encantamento (estórias que apresentam metamorfose ou transformações) ou contos maravilhosos (estórias que

apresentam o elemento mágico, sobrenatural integradas naturalmente nas situações apresentadas). (COELHO, 2010 P. 153).

Nessas histórias, há elementos estruturais comuns: apresentam uma problemática simples e bem configurada, desenvolvidas em unidades narrativas que se sucedem praticamente iguais entre si, com provas a que a protagonista precisa superar. Conforme Coelho (2010 p. 155), a transformação dos seres e das coisas está ligada à ideia de evolução da humanidade e do universo:

A transformação dos seres e coisas se liga talvez, a antigas crenças de que todos os seres anormais ou disformes possuíam altos poderes de interferência na vida dos homens. Nota-se, ainda, que normalmente são as mulheres que conseguem “desencantar” os “encantados”. Além disso, na maioria das histórias maravilhosas há o determinismo, fado, onde tudo parece determinado a acontecer como algo imutável.

Há sempre uma interdição forte que precisa ser decifrada ou vencida pelo herói ou heroína, associada a intervenções mágicas, que muitas vezes se confunde com “providência divina”. Coelho (2010) explica que essa transformação é a oscilação da antiguidade pagã para a Modernidade cristã. Esses elementos deixavam marcados valores de boa conduta social e da ética maniqueísta com a clara separação entre o certo e o errado e o bem e o mal, em que a ordem natural das coisas não pode ser quebrada, os mais velhos sempre têm de ser obedecidos.

Percebe-se ainda a ambiguidade da natureza feminina: ela é a causa do bem e do mal; ela pode tanto salvar o homem como pô-lo a perder. Essas características, segundo Nelly Novaes Coelho (2010, p. 158) já eram registradas nas narrativas orientais.

Assim, Andersen irá registrar em seus contos a reafirmação desses valores mostrando que o “maravilhoso” é descoberto na realidade concreta, entretanto, mescladas a ele, está muita crueldade e violência, em que o sobrenatural está associado a elementos grotescos e maniqueístas, revestidos com o caráter da exemplaridade.

Os enredos se desenrolam em ambientes “reais” e não em mundos mágicos, baseados na penitência, resignação e fé religiosa, mostrando que todo cristão deve passar por sacrifícios e provas para merecer o céu, além de deixar explícitos os padrões de comportamento exigidos pela sociedade patriarcal, liberal e burguesa centradas nos valores éticos, sociais, políticos, culturais. (COELHO 2010, p. 161). Portanto, Andersen foi o primeiro escritor Romântico a contar histórias para as crianças, deixando implícito nos enredos padrões de comportamentos ideais e passíveis de aceitação.

A exemplaridade e a moralização marcavam as primeiras obras infantis e juvenis, principalmente em relação ao comportamento feminino, contribuindo para a consolidação do ideário masculino que acabava se legitimando historicamente.

Sobre essa questão, Walter Benjamin no ensaio *Velhos livros infantis* (1984, p. 49), lembra que, além do caráter educativo, existe também o outro lado: o do controle, o da manipulação ideológica, que se apropria do ficcional e lhe empresta uma função que não lhe cabe: a de impor a verdade. Sobre isso, o autor observa:

Se o homem era piedoso, bom e sociável por natureza, então deveria ser possível fazer da criança, ser natural por excelência, o homem mais piedoso, mais bondoso e sociável. Por isso, nos primeiros decênios, o livro infantil tornou-se moralista e edificante, variava o catecismo e exegese no sentido do deísmo.

O conto “Os Sapatinhos vermelhos” de Andersen ilustra essas características, especialmente por apresentar como exemplares comportamentos como: obediência, pureza, recato, submissão, religiosidade. Nota-se, também na estória que Karen, a protagonista, representa a imagem da mulher como um ser *dual*: no plano ideal ela é o ser do qual depende a realização total dos “bons costumes sociais”; no plano da realidade social, na qual é ser-objeto, é desprovida de vontade, sendo submetida a prêmios e castigos em situações que misturam maravilhoso e realismo. Sobre a presença desses dois elementos, Coelho (2010, P. 163) tece algumas considerações:

Na verdade a maioria das narrativas de Andersen apresenta personagens, espaço e problemáticas, 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 sobrenatural existente em lendas, mitos, fábulas, sagas, novelas...ancestrais.[...] raras foram as histórias para crianças em que a violência estivesse tão presente, tão dolorosa e irremediável.

O Determinismo é uma constante, e essas transformações ajudavam, segundo Coelho (2010 p. 163), a legitimar os prêmios e castigos destinados às mulheres:

Não há dúvida de que a humanidade vem caminhando de Era em Era, sempre vencendo os obstáculos que se levaram contra ela, mas continuando sempre ameaçada. Na aurora dos tempos, era a violência da natureza à solta e dos animais monstruosos, contra os quais o homem não tinha defesa. Depois, as ameaças, os perigos e violências do mundo foram mudando de feição. Uns desapareciam, mas eram imediatamente substituídos por outros. [...] as personagens sofrem

constantes e terríveis transformações. Da mesma forma tomam decisões em relação aos seus destinos sem que suas vontades sejam consultadas. Para elas, só cabe a resignação ao que lhes acontece.

Assim, na versão de Andersen, há a clara descrição das punições impostas à menina Karen, “uma coisinha pequena e delicada, mas como era muito pobre, precisava andar descalça no verão” (ANDERSEN 2009 p. 25). No inverno tinha somente um par de sapatos de madeira e seus calcanhares ardiavam. A interdição é agravada no final com os sapatinhos vermelhos enfeitiçados que acabaram por lhe ocasionar a morte, depois de terem obrigado a amputação dos pés da menina, para que parasse de dançar. Após a morte de Karen, sua dor e sacrifício desaparecem e dá lugar à felicidade de estar no céu e ter sido recompensada por todo sofrimento que passou. “Sua alma voou ao céu pela escada do sol e ninguém mais falou dos sapatinhos vermelhos” (ANDERSEN 2009 p. 26).

Karen ficou órfã e foi adotada por uma senhora que posteriormente faleceu. Ao invés de ir amparar a mãe adotiva, Karen foi a uma festa usando os sapatinhos. Lá, os sapatos moviam-se sozinhos e nos pés da menina não paravam de dançar. Quando percebeu seu pecado, ela pede que um carrasco lhe corte os pés como forma de penitência e finalmente se livra dos sapatos e das pernas que a fazia pecar.

Após a morte a garota é perdoada, pois se arrependeu do pecado. O vermelho, símbolo da luxúria, mostra às crianças que não se deve ceder às tentações do mundo, além da vaidade caracterizada pelo desejo de usar os sapatos. Segundo Nelly Novaes Coelho, “o fundo moralizante-religioso desta história está bastante claro, mas fazem parte de uma época em que tais interditos faziam parte da formação moral do homem” (COELHO, 2010 p. 167). Hoje, soa como uma violência contra uma criança e mostra um desfecho arbitrário e triste, inadequado para o espírito infantil, descrevendo uma personagem passiva e resignada aos interditos que lhe são impostos.

É importante lembrar também que vários estudos propõem um revisionismo crítico dessas obras sem desprezar seus enredos e contribuições, uma vez que elas permitem interpretações sobre a estrutura social e os valores da época em que foram escritas, especialmente relacionadas ao tecido social da época, considerando-se que o caminho da vida humana se reflete nos mitos e nos contos maravilhosos, principalmente no que se refere à correlação entre o indivíduo e a coletividade.

3. OS NOVOS CONTORNOS DA PÓS-MODERNIDADE NA LITERATURA

A arte é um dos meios mais contundentes de se avaliar os novos deslocamentos do mundo contemporâneo, embora ainda não seja um consenso entre estudiosos, definições ainda precisas e unívocas sobre a Pós-modernidade. No entanto, um dos elementos comuns aos estudos que tentam descrever essas transformações é a retomada de valores tradicionais, porém atualizados à nova era dos meios de consumo e novas ideologias, permitindo a construção de novas fronteiras entre a arte e o mundo, pois além de descrever e revelar a essência humana, a arte pós-moderna dessacraliza discursos tradicionais.

Estudiosos como Linda Hutcheon (1991), Frederic Jamerson (2003), Zygmunt Bauman (2005), Stuart Hall (2005), Compagnon (2003) e vários outros lançaram luz sobre estas transformações e problematizaram a respeito dessas mudanças, percebendo que todas as obras de arte possuem em comum uma característica contraditória: são todas visivelmente históricas e inevitavelmente políticas, exatamente por associar-se a mudanças profundas no modo de consumo e na circulação de informações, retomando antigos modelos para ironizá-los.

Estabelecem e depois desestabilizam, apontando conscientemente para os próprios paradoxos e para sua reinterpretação crítica ou irônica em relação à arte do passado. (HUTCHEON, 1991 p. 43). Assim, ao retomar elementos do conto clássico de Andersen, Caio Fernando Abreu aciona essas tendências, ironizando e politizando a arte a partir de dentro: faz a ligação com o passado e propõe uma reflexão sobre a situação sociológica da arte.

Ao verificar as diferenças nas representações das personagens femininas dos dois contos citados neste estudo, percebemos em suas condutas, desejos reprimidos e realizados. Há também os “prêmios” e “castigos” ideológicos sofridos, só que atualizados com os valores de cada época, permitindo a construção irônica e subversiva do que foi e o que é ser mulher em diferentes momentos históricos.

Em Foucault (1993 p. 131), a construção ideológica é sintetizada enquanto uma relação entre verdade e poder e, assim, todos os discursos podem ser vistos funcionando como regimes de verdade. Segundo o autor,

Cada Sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade: isto é, os tipos de discurso que aceita e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e instâncias que permitem distinguir entre

sentenças verdadeiras e falsas, os meios pelos quais cada um deles é sancionado; as técnicas e procedimentos valorizados na aquisição da verdade; o status daqueles que estão encarregados de dizer o que conta como verdadeiro.

Nesse sentido, o inevitável não era eterno e sim aprendido, uma vez que os novos contornos da arte subvertem valores antes sacralizados e evidencia os novos papéis de gênero ainda em transição, adaptando-se à nova era na máquina e da informação.

Hall (2005 p. 46), examinando as características da identidade do sujeito, no passado e no presente, defende que o “sujeito do iluminismo, que tinha uma identidade fixa e estável foi descentrado, resultado das identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas do sujeito pós-moderno”. O autor defende que essas mudanças são desestabilizadoras sobre as ideias da modernidade tardia e permitem novas definições para a questão da identidade.

Dessa forma, “o pós-modernismo reavalia a ambiguidade, a pluralidade e a coexistência dos estilos; cultiva ao mesmo tempo a citação vernácula e a citação histórica. A citação é a mais poderosa criação pós-moderna”. (COMPAGNON, 2003 p. 109). Os novos contornos estabelecidos pressupõe uma revisão histórica e cultural atualizados à nova realidade da sociedade de consumo, misturando diferentes códigos e linguagens.

Em *A lógica cultural do capitalismo tardio*, Frederic Jameson (2006 p. 42) reitera que “um dos temas mais em voga na teoria contemporânea, o da ‘morte’ do próprio sujeito, e a ênfase correlata seja como descrição empírica no descentramento do sujeito, ou psique antes centrado”. Isso trouxe como consequência o fim do ego burguês e do estilo, assim como o esmaecimento dos afetos. Desse modo, os sentimentos são sustentados por uma peculiar euforia em consonância a sentimentos de frustração e esgotamento.

Jameson (2006 p. 44-45) também defende o desaparecimento do sujeito individual ao lado de sua consequência formal, a crescente inviabilidade de um estilo pessoal, engendrando uma prática quase universal em nossos dias, o que pode ser chamado de pastiche. Para o autor, há algumas distinções e semelhanças entre o conceito de pastiche e a paródia:

O pastiche, como a paródia, é o imitar de um estilo único, peculiar idiossincrático, é o colocar de uma máscara linguística, é falar em uma linguagem morta. Sem nenhum dos motivos inconfessos da paródia, mas é uma prática neutralizada de tal imitação. Dessa forma, o pastiche é uma paródia branca, uma estátua sem olhos.

Assim, a pós-modernidade também é marcada pela contradição mesmo retomando estruturas antigas, pois ao mesmo tempo em que estabelece laços com o passado, também

desestabiliza a partir de dentro. Ademais, essas tendências permitem investigar a relação da ideologia e do poder com todas as nossas atuais estruturas discursivas. Seja paródia ou o pastiche, ambos compartilham da mesma característica de resgatar o passado reavaliando suas estruturas e ideologias.

Contudo, é importante considerar que este caráter subversivo e desafiador tende a ser uma estratégia dos artistas fora do centro (negros, gays, feministas e demais minorias étnicas). “Que tenham um acerto de contas e uma relação à cultura ainda predominantemente branca, heterossexual e masculina na qual se encontram”. (HUTCHEON, 1991 p. 58), o que se enquadra na arte como forma de protesto representa pelos contos de Caio Fernando Abreu ao resgatar a história clássica de Andersen.

4 OS SAPATINHOS VERMELHOS DE CAIO FERNANDO ABREU: TRANSGRESSÃO E VINGANÇA

Cada cultura cria um modelo de feminino que se modifica de acordo com a estrutura social, política e histórica presentes em seu tempo. O segundo artigo selecionado para análise é o conto “Sapatinhos vermelhos” do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu.

Abreu nasceu em 1948 e faleceu em 1996 vítima do vírus da AIDS. O autor é reconhecido por sua escrita irreverente, irônica e marcadamente visceral, nela é possível perceber os dilemas e angústias do sujeito pós-moderno, especialmente ao tratar da solidão, desilusão, descrença do homem contemporâneo, sendo uma espécie de porta-voz de seu tempo. Deu destaque à contracultura, à cultura de massa, à mistura de linguagens e influência de experiências de outras artes especialmente a música e o cinema. Além de ter convivido e protestado durante o período de ditadura, ter se exilado. Isso contribuiu para a representação de sujeitos que tiveram suas liberdades cerceadas, por isso a preferência por personagens complexas e paradoxais.

Em diversos contos demonstra preferência pelo realismo-fantástico, gênero bastante cultivado em tempos de incertezas. Sobre isso, Silva (2001, p. 163) afirma que “o elemento fantástico cumpre uma função de iluminar o contexto para a denúncia social”. Assim, os contos fantásticos representaram no passado e, agora na contemporaneidade, significações sobre a natureza humana ficcionalizadas, pois o enredo possui natureza metafictional.

Abreu ironiza a herança clássica e atualiza aspectos temáticos do conto “Os sapatinhos vermelhos” de Andersen lançado no século XIX, recriando uma mulher que também se sente

presa a sua própria condição de abandono. Inicialmente a protagonista se chama Adelina, uma mulher que aos quarenta anos não se casou, não tem casa própria, não teve filhos e trabalha em um emprego que considerada medíocre.

A frustração pelo rótulo de mulher solteirona e que não obteve sucesso faz de Adelina uma mulher que se sente inferior. O narrador a denomina “mulher sozinha de quase quarenta anos” ou a “putinha submissa a coreografar jantares à luz de velas” (ABREU, 2018, p. 464). A personagem manteve durante cinco anos um relacionamento com um homem casado o que faz com que aumente seu sentimento de derrota. Além do fracasso na vida amorosa, não realizou nada o que a sociedade cobra de uma mulher de 40 anos: filhos, casa própria, casamento sólido, estabilidade financeira. Envolta em uma estrutura simbólica e patriarcal, ela se limita a esperar a chegada do amante casado, que fortuitamente ia passar algumas noites quando não estava mergulhado na rotina de pai de família. Sobre esse aspecto, lembramos as considerações de Pierre Bourdieu sobre esses rituais “invisíveis”:

O poder simbólico não pode se exercer sem a colaboração dos que são subordinados e que só se subordinam a ele por que o constroem como poder. (...) Assim se percebe que essa construção prática, longe de ser um ato intelectual consciente, livre, deliberado de um sujeito isolado, é, ela própria, resultante de um poder, inscrito duradouramente no corpo dos dominados sob a forma de esquemas de percepção e de disposições (a admirar, respeitar, amar etc) que o tornam sensível a certas manifestações simbólicas de poder (BOURDIEU, 2001, p.52-3).

Conforme descrito acima, esses poderes simbólicos subjugaram Adelina, que se sente frustrada por estar presa às condutas que cerceiam o feminino: tolhe sua sexualidade, as condutas sociais, a autoestima, o livre-arbítrio. Na narrativa, Caio Fernando Abreu quebra com a sequência de causa e efeito percebida no conto de Andersen: Adelina resolve apagar o cigarro e não derramar mais nenhuma lágrima. Em um breve momento de epifania ela decide “desviar o caminho”.

A protagonista resolve terminar com o relacionamento com o “homem casado da Vila Madalena”. Esperou um período cheio de simbologia para tomar essa decisão, a Sexta-feira Santa: “Precisava apressar-se, antes que a quinta virasse sexta-feira santa e os pecados comessem a pulular na memória feito macacos engaiolados: não beba, não cante, não fale nome feio, não use vermelho, o diabo está solto, leva sua alma para o inferno” (ABREU, 2018, p. 465). Esse recurso usado pelo autor, potencializa a impressão de que a personagem precisava dessacralizar muitas crenças, tanto internas quanto externas. Adelina “Baixou a

cabeça como quem vai chorar. Mas não choraria mais uma gota sequer, decidiu brava [...]foi então que lembrou dos sapatos...” (ABREU, 2018, p. 467).

Surge então o elemento fantástico em meio à aparente normalidade da narrativa: os sapatos vermelhos fariam Adelina romper, como um passe de mágica, com a rotina de esvaziamento do ser que levava. Cumpriu um ritual antes de calçar os sapatinhos vermelhos: perfumou-se e vestiu sua melhor roupa e foi para a noite. “A única mulher sozinha na boate”, encontrou três rapazes que a miraram e rotularam “quarentona, carne de segunda, coroa” (ABREU, 2018 p. 467). A mulher sentiu-se atraída pelos três desconhecidos, diante da aproximação repentina, um deles perguntam o nome dela: “Eu? Gilda, ela mentiu retocando o batom, estava sendo atriz, mas o fora a vida toda” (ABREU, 2018, p. 469).

A identidade agora é outra, marcada pelo duplo, rompendo o tradicionalismo, a linearidade do discurso, destaca-se o tratamento artístico dado à palavra, além da maneira de tentar romper com interdições simbólicas impostas à mulher. A “quarentona” agora é Gilda, assume outra personalidade, a mulher pacata, obediente e abandonada era aquela antes de calçar os sapatos. Essa transitoriedade das relações e até da personalidade é reafirmada nos postulados de Bauman, para ele:

Fazer da identidade uma tarefa e o objetivo do trabalho de toda uma vida, em comparação com atribuição de estados da era pré-moderna, foi um ato de libertação – libertação da inércia de costumes tradicionais, das autoridades imutáveis, das rotinas pré-estabelecidas e das verdades inquestionáveis. (BAUMAN, 2005, p. 56)

Assim, essa nova liberdade gera uma autoconfiança, o deslocamento de responsabilidades dos ombros do indivíduo, contribuindo para a crescente indiferença dos poderes superiores em relação às escolhas feitas. Bauman (2005, p. 57) assinala ainda que a força motora por trás desse processo tem sido a acelerada “liquefação” (grifo do autor) das estruturas e instituições sociais, o que contribui para a fluidez das instituições e das identidades nesses novos tempos, o que põe em xeque valores e hierarquias sociais.

Gilda durante o ritual de orgia com os três homens, prefere não tirar os sapatos, se despe de todas as censuras e rótulos que carregava, inicia um ritual de libertação sexual e sentimental naquele dia sagrado para ideologia cristã. O flerte com os três rapazes naquele dia em que “diabo andava solto” deu início a um ritual orgiaco que acabou no apartamento que morava. Após o momento de entrega e extremo prazer, Gilda se sentiu “completamente satisfeita e vingada” (p. 471), deixou-se penetrar de todas as formas e deixou-se invadir, se

desfez de todo o pudor. Ao final notou que uma joia de brilhante havia sumido, mas não se importou: restaram as marcas e cheiros dos homens que acabara de conhecer.

A duplicidade Adelina/Gilda permite associações com mudanças na forma de representação da sexualidade feminina. A personagem aparece como um sentimento de urgência e satisfação, naquela sexta-feira santa simbolicamente morreu, ressuscitou e libertou-se do abandono e da condição de “carne de segunda que ninguém queria”.

A liberação da sexualidade se revelou sem o rótulo de mulher transgressora, vulgarmente denominada de “puta”, uma vez que a relação entre sexo e poder sempre foi constante nas vivências das mulheres, legitimado inclusive por discursos sagrados. Tratar como pecado o desejo e a sexualidade femininas é inclusive costume de muitas culturas e religiões ainda na atualidade, no entanto, o conto de Caio rompe com esse paradigma ao representar o efeito redentor e transgressor a partir do uso dos sapatos vermelhos.

O elemento paródico como teorizou Linda Hutcheon (1991) aparece como uma recuperação crítica do passado, que passa a ser reinterpretado, acomodando outras verdades. O discurso de Abreu também contribui para a reconstrução irônica de uma história que, no passado, era marcante pela aniquilação da mulher que se entregou ao desejo de dançar, nessa história a libertação foi mais além. Essa intertextualidade se apresenta como uma posição política, chamando a atenção para um discurso de vozes periféricas, associada à inquietude de estar no mundo, emoldurando as vivências da personagem em uma atmosfera fantástica, o que chama a atenção para o caos que a realidade imediata produz.

A personagem demonstra que perdeu seus referenciais, as crenças e tabus ficaram para trás, delineando uma outra identidade. No final do conto, Abreu descreve que Gilda dera lugar a Adelina novamente. “Na segunda-feira, já vestida com a roupa sóbria de cores frias para o trabalho, gola fechada” (ABREU, 2018, p. 473). As marcas e cheiros da noite anterior é o que restaram daquela noite de transformações. No fim, o autor descreve que os sapatinhos continuavam guardados, para quem sabe, em outra sexta-feira fortuita pudessem ser usados novamente.

CONCLUSÃO

Após a leitura e comparação das duas versões do conto “Os sapatinhos vermelhos” percebemos que ambas despertam debates acerca das representações femininas e dos elementos simbólicos que marcaram cada época. O uso dos sapatos propiciaram às

personagens experiências libertárias: o conto de Abreu, ao retomar alguns elementos do conto maravilhoso de Andersen incentiva a metaficção, o que segundo Hutcheon (1991) é uma das formas mais importantes do discurso interartístico da paródia. Essa intertextualidade, faz com que o leitor busque distanciamentos e aproximações com o discurso tradicional, o que pode incentivar a reavaliação de algumas convenções artísticas, o que permite o estabelecimento de diferenças a partir do paralelismo entre as duas obras.

É possível perceber também uma certa distância crítica, a palavra é reescrita nos moldes de uma obra tradicionalmente conhecida, tendo a memória como fator de interligação entre passado e presente, permitindo ao leitor completar as lacunas e os não-ditos a partir da transformação de Adelina/Gilda em relação à obediência e resignação da personagem Karen, protagonista do conto de Andersen.

Pelo exposto, percebemos que os dois contos apresentados nesse estudo apresentam personagens femininas com identidades moldadas pelos padrões/sanções socialmente construídos. Percebeu-se também como os símbolos, arquétipos e elementos estruturais dos contos maravilhosos se repetem mesmo em obras publicadas em séculos diferentes.

Karen, na versão de Andersen, representa os padrões da moral cristã: consente ter as pernas amputadas para não usar mais os sapatinhos que eram símbolos do pecado, da vaidade e da luxúria. Já Adelina/Gilda resgata os sapatos vermelhos do fundo de uma gaveta para que pudessem realizar seu plano de “vingança” contra o aprisionamento, o abandono e os rótulos que lhe eram dados, após um relacionamento com um homem casado por mais de cinco anos, não ter filhos e nem apartamento próprio, era uma mulher que nada representava na hierarquia social. A recuperação de motivos e temas do conto de Andersen emolduram o tom irônico e recupera um discurso para depois desestabilizá-lo, evidenciando diferenças nas representações de gênero, especialmente nas identidades das personagens, confirmando as teorias de descentramento e fragmentação do sujeito na pós-modernidade.

Percebeu-se na versão de Abreu que mesmo com a “aparente” igualdade de direitos conquistada pelas mulheres, a violência simbólica e os interditos ideológicos continuam, só que apresentados de forma implícita. Isso põe em destaque desequilíbrios e desigualdades que a sociedade ainda reproduz.

Ademais, apesar da visível intertextualidade e a técnica paródica na manutenção do título e da simbologia dos sapatinhos vermelhos, há uma distância crítica, uma vez que é possível perceber questões relacionadas ao esvaziamento dos afetos, fluidez das relações e

valores e questionamentos sobre a condição feminina no passado e no presente, percebeu-se que há ainda poderem simbólicos que hierarquizam os indivíduos.

Assim as duas histórias permitem reflexões sobre temas atemporais: a identidade, o duplo, a aparência versus a essência, razão versus emoção, liberdade, transgressão e até mesmo a morte. Karen, se entregou a um destino irremediável, ela própria desejou morrer. Adelina “morre” temporariamente para dar lugar a Gilda, pois ela não terá pudor em realizar todos os seus desejos e fetiches sexuais que tantos anos de abandono e solidão a fizera reprimir. Nos dois contos as temáticas retratadas desnudam a alma humana, favorecendo reflexões especialmente sobre a evolução do gênero fantástico e as representações de gênero.

Com base nas considerações expostas, percebemos que a pós-modernidade se construiu em um terreno movediço, em que as crenças inquestionáveis dão lugar ao ceticismo, na rejeição do temor a Deus, às instituições e a discursos totalizantes. Desse modo, a Literatura funciona como um instrumento de protesto, mesmo silenciosa, permite questionamentos sobre o conservadorismo ainda visível em vários contextos, incentivando a transformação das mentalidades.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. Contos completos. 1ª ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018.

ABREU, Caio Fernando. “Os sapatinhos vermelhos”. In: LADEIRA, Julieta de Godoy (Org.). Espelho Mágico: contos de contos infantis para adultos. Rio de Janeiro: Guanabara, 2018.

ANDERSEN, Hans Christian. Os sapatinhos vermelhos. Disponível em: http://www.4shared.com/file/60606773/b7a0e6cb/sapatinhos_vermelhos.html?s=1. Acesso em 06 de outubro de 2018.

COELHO, Nelly Novaes. Panorama histórico da literatura infantil juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. 4. ed. rev. São Paulo: Ática, 2003.

COMPAGNON, a. Os cinco paradoxos da modernidade. Belo Horizonte: UFMG 2003.

FOUCAULT, M. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Correção de rumos 1980-1983. In: GASPARI; Elio; _____, Heloísa Buarque de; VENTURA, Zuenir. Cultura em trânsito 70/80 – da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2018. p. 753-756.

_____, H. B. (Org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

JAMERSON, F. Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio. 2ª Ed. São Paulo: Ática, 2006.

LAURETIS, Tereza de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). In: HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. 10ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

MENDES, Mariza. Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault. São Paulo: Editora da UNESP / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

MORICONI, I. A literatura como vingança e redenção. In :ABREU, Caio Fernando. Contos completos. .1ª Ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018. p. 744-748.

Enviado em: 06/11/2018

Aceito em: 16/04/2019