

A PARÓDIA PÓS-MODERNA: UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS CONTOS “OS SAPATINHOS VERMELHOS” NAS VERSÕES DE ANDERSEN E CAIO FERNANDO ABREU

POSTMODERN PARODY: AN ANALYSIS OF THE FEMALE REPRESENTATION OF THE SHORT STORY “THE RED LITTLE SHOES” IN THE VERSIONS OF HANS CHRISTIAN ANDERSEN AND CAIO FERNANDO ABREU

Livia Maria Rosa Soares¹
Vilmária Chaves Nogueira²
Ismael Arruda Nazário da Silva³

RESUMO: Este trabalho pretende apresentar uma análise comparativa sobre a representação feminina nos contos “Os sapatinhos vermelhos” de Hans Cristian Andersen e o conto homônimo de Caio Fernando Abreu. Verificaremos como os contos, publicados em diferentes épocas, representam e problematizam a condição da mulher frente a conflitos e interdições impostas socialmente. Buscaremos analisar como a narrativa de Caio Fernando Abreu ironiza o discurso clássico a partir de uma estrutura paródica, o que permite uma distância crítica da obra original ao mesmo tempo em que se aproxima dela. Investigaremos também a atualização do fantástico na pós-modernidade, especialmente ao representar a fragmentação do sujeito, identidades marcadas pelo duplo, o esmaecimento dos afetos entre outras questões do cenário contemporâneo.

Palavras-chave: Pós-modernidade; Paródia; Representação feminina.

ABSTRACT: This work intends to present a comparative analysis about the female representation in the Short-stories “The Red Little Shoes”, by Hans Cristian Andersen, and the homonymous Short-Story by Caio Fernando Abreu. We will verify how both Short-stories, published in different periods, represent and problematize the condition of the woman against of the conflicts and sociall imposed interdictions. We will try to analyze how the narrative of Caio Fernando Abreu invigorates and actualizes the fantastic in postmodernity, especiallu when representing the subject’s fragmentation, double identities, weakening of the affection among other issues of the contemporary scenario.

Key words: Classic Short-Story; Postmodernity; Parody; Female representation.

INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva analisar as identidades femininas dos contos “Os sapatinhos vermelhos” na versão clássica de Hans Christian Andersen publicado em 1845 e na versão contemporânea de autoria de Caio Fernando Abreu publicado em 1988. As duas histórias apresentam mulheres que tem seus desejos e vontades cerceadas por uma estrutura patriarcal e

¹ Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras na UERN Campus Avançado Profª Maria Elisa de Albuquerque Maia em Pau dos Ferros/RN. Linha de pesquisa: Texto literário, crítica e cultura. Mestre em Letras pela UESPI área de concentração: Literatura, memória e cultura. Especialista em Literatura Comparada - UESPI, Graduada em Letras (Língua e Literatura) pela Universidade Federal do Piauí. Professora EBTT de Língua Portuguesa no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão (IFMA) Campus Pedreiras. Email: livia.soares@ifma.edu.br

² Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte-UERN, atuando, principalmente nas áreas de literatura e teorias literárias. Possui Mestrado acadêmico em letras (Estudo do texto e do discurso) e graduação em letras - habilitação em língua inglesa, pela mesma instituição. Email: vilmariachaves@hotmail.com

³ Mestrando da linha de pesquisa Texto Literário, Crítica e Cultura, do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, Pau dos Ferros, Rio Grande do Norte, Brasil. Email:

excludente e precisam vencer os dilemas e interdições que a sociedade lhes impõem com as peculiaridades de cada época. A partir da intertextualidade entre as duas obras investigaremos como a ironia e a desconstrução aparecem aliadas ao elemento paródico, representando os paradigmas da Pós-modernidade.

A forma como as personagens respondem à interdições sociais dão a dimensão dos deslocamentos ideológicos registrados nos últimos séculos. Por essa razão, entender a origem e a evolução dos gêneros fantástico e maravilhoso e a forma com que as identidades aparecem representadas na pós-modernidade despertarão reflexões sobre a evolução do discurso literário ao longo do tempo.

Ambos os autores selecionados para este estudo se notabilizaram pela composição de contos que representaram estruturas sociais que marcaram cada época, sem deixar de lado o minucioso trabalho artístico com a linguagem, o que permite que as histórias transcendam ao tempo em que foram escritas, pois transmitem valores condizentes à alma humana. O primeiro deles, Hans Christian Andersen iniciou sua carreira literária escrevendo peças e contos infantis inspirados no folclore dinamarquês. É um dos escritores mais aclamados quando se fala em obras infantis, a data de seu nascimento, 02 de abril, se comemora o Dia mundial do livro infantil.

A marca inovadora de seus contos subjaz a abordagem de temáticas até então consideradas impróprias para as crianças: o abandono, a morte, especialmente da personagem que representa a bondade, além do temor a Deus, especialmente para destacar o maniqueísmo entre o bem e o mal. Mesmo sem ter seguido o padrão de finais felizes, a poética de Andersen ganha destaque por falar diretamente ao imaginário humano.

O segundo autor selecionado para este estudo Caio Fernando Abreu, um escritor que “baseava suas obras em experiências individuais, que eram socialmente transgressoras e politicamente subversivas” (PORTO, 2018). O conto foi seu gênero literário por excelência e faz parte do grupo de escritores que usou o caráter alegórico da linguagem literária como forma de resistência durante a ditadura militar no Brasil. Suas personagens ilustram angústias de um mundo demasiadamente excludente, que rotula pessoas, trazendo descrença e dor, porém as histórias não terminam com finais alegóricos e exemplares como no passado, permitem ao leitor vislumbrar o libertador. O conto “Os sapatinhos vermelhos” foi publicado na coletânea “Os dragões não conhecem o paraíso” em 1988.

Dessa forma, buscaremos entender, a partir da comparação entre os dois contos, como os autores moldaram as identidades de gênero das personagens, o que elas têm a dizer sobre a estrutura social de cada época e como o fantástico contribui para emoldurar e dar sentido a essas narrativas.

1 GÊNEROS FANTÁSTICO E O MARAVILHOSO: UM BREVE HISTÓRICO

Imitar, confabular e procurar explicações para as irrupções do sagrado e da natureza sempre pautaram a imaginação criadora de escritores e escritoras que, ao longo do tempo transformaram esse imaginário coletivo em discurso artístico. O mistério do desconhecido sempre pautou e estimulou a criação humana, não importa o quão tecnológica seja a sociedade.

O conto maravilhoso é um gênero que surgiu e se adaptou às características culturais de cada época e, ao mesmo tempo, manteve uma estrutura própria. Esse gênero foi se modificando à medida que os povos iam imprimindo suas culturas e valores nas narrativas. (SOARES, 2014).

. Na realidade, a gênese da literatura se confunde muito com a vertente fantástica. Sobre isso, Camarani (2014, p. 13) afirma que “as manifestações fantásticas na literatura se confundem com a história do espírito humano ou mais precisamente da imaginação do homem”. Irleamar Chiampi (1980) também teorizou a esse respeito, ao analisar o realismo-maravilhoso no romance hispano-americano. Segundo ele, o maravilhoso, que é uma vertente do fantástico, representa uma ausência de causalidade para os acontecimentos sobrenaturais. Há leis e regras que fogem à opinião corrente do que deva a ser a normalidade. O conto maravilhoso relata acontecimentos impossíveis de se realizar dentro de uma perspectiva empírica da realidade e instaura os acontecimentos sobrenaturais sem questionamentos.

A esse respeito, No artigo “A tensão entre o fantástico e o maravilhoso” a pesquisadora Márcia Romero Marçal (2009) afirma que:

Gêneros como o Maravilhoso, o Estranho, o Realismo maravilhoso e o Fantástico apresentam motivos, personagens e acontecimentos que se referem a uma fenomenologia meta-empírica. Cada qual, no entanto, estabelece uma relação distinta com o meta-empírico segundo a estruturação particular do discurso e dos aspectos narrativos que emprega.” (MARÇAL, 2009, p. 02)

Isso significa que, ao representar ações e eventos sobrenaturais, o discurso aponta para ele mesmo, se transformando em uma metaficção e pode reverberar reflexões no leitor hipotético para elementos internos da narrativa, porém com projeções externas à obra de arte. A prevalência de situações que irrompem a ordem natural das coisas foi amplamente explorada pelo racionalismo burguês que identifica esses temas com uma cultura primitiva, contrária ao modo de vida civilizado pautado no conhecimento que eles sustentavam.

Assim, estudos apontam forte ligação desse gênero com o mito, o que pode explicar a manutenção de imagens e símbolos. Esses elementos configurados em arquétipos acabam se atualizando no imaginário coletivo humano, permitindo a manutenção de motivos e temas em narrativas produzidas em momentos diferentes da história.

O conceito de arquétipo foi introduzido na ciência contemporânea pelo psicanalista Carl Gustav Jung que desenvolveu uma teoria baseada no imaginário, mostrando que valores e costumes

repousam em imagens gerais e primordiais que determinam inconscientemente o pensamento, o que ele denomina de arquétipos coletivos. Isto é, o arquétipo em si é imperceptível, um princípio ordenador cujos elementos provenientes do inconsciente coletivo (compostos de conteúdos universais, transpessoais) estruturam e coordenam o funcionamento da psique. Gilbert Durand, um estudioso da teoria junguiana, afirma que esses sedimentos se perpetuam e se atualizam através dos símbolos nas mais diversas manifestações:

o imaginário revela-se muito especialmente como um lugar de “entre saberes”. O imaginário implica, portanto, um pluralismo das imagens, e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogêneas, mesmo divergentes, a saber: ícone, símbolo, emblema, alegoria, imaginação criadora ou reprodutiva, sonho, mito, delírio, etc.. (DURAND, 1996, p. 215)

Os contos maravilhosos são gêneros que recuperaram essa herança primitiva e até hoje guardam uma estrutura própria. No passado, ganhou destaque popularizando reis, princesas, bruxas, sereias, etc, que ainda hoje encantam leitores em todo o mundo, todos com condutas previsíveis e julgados de acordo com suas condutas.

As histórias marcadas pela exemplaridade funcionavam como instrumento pedagógico que repassava e ditava valores, a mulher apresentava virtudes pautadas na obediência nos valores patriarcais. Autores como os Irmãos Grimm, Charles Perrault e Hans Christian Andersen se notabilizaram no cenário literário ao adaptar e reunir do saber coletivo histórias que apresentassem aos leitores esse confronto entre realidade e imaginação, sempre evidenciando a obediência como virtude.

2 OS SAPATINHOS VERMELHOS DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN: A MORAL BURGUESA EM DESTAQUE

Conforme apresentado no tópico anterior, o maravilhoso está presente na literatura desde os mais remotos tempos, nesse gênero, as representações femininas sempre tiveram amplo destaque. Por essa razão, ao se analisar narrativas de diferentes povos (mitos, sagas, lendas, narrativas bíblicas, fábulas e contos maravilhosos) os elementos fantásticos sempre surgem para ajudar a construir e explicar fenômenos que a realidade empírica não consegue desvendar.

Os contos de magia já eram registrados desde a civilização Celta (COELHO, 2010) revelavam-se como oposição à ideologia cristã, que apresentava o homem como semelhança de Deus. Era preciso valorizar a resignação, a entrega espiritual, mesmo se a história não terminasse com o famoso “felizes para sempre”. Ressalte-se que mesmo após um século, os contos de

Andersen continuam fazendo parte da seleção de leitura de professores e mediadores de leitura, sendo adaptado para o cinema, inclusive.

Nesse sentido, valores como “É preciso sofrer para vencer”, “há forças boas que auxiliam os infelizes”, “amor não realizado” e a “morte” são comuns nessas histórias. Esta última aparece sob dois enfoques: primeiramente uma forma de atingir um determinado objetivo, segundo quando contribui para enaltecer a pureza das personagens. (VAGULA; SOUZA, 2015)

O conto “Os Sapatinhos vermelhos” a exemplo de “A pequena vendedora de fósforos”, “A pequena sereia”, “Soldadinho de chumbo” e outros escritos por Andersen, ilustram a morte como elemento de redenção e bondade. A personagem, ao desejar perder a vida por ter se rendido às tentações terrenas do pecado demonstra total obediência aos valores religiosos. Este é o fio condutor da narrativa de Andersen publicada em 1845, protagonizado por Karen, uma garota órfã que vive cercada por imposições religiosas e morais que moldam seu comportamento, sem, contudo, estar atrelada às interferências insólitas e sobrenaturais, o que segundo Nelly Novaes Coelho:

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. (COELHO, 2010, p 163)

Logo no início do conto, a posição do narrador em 3ª pessoa, não apresenta um adensamento psicológico da protagonista, à moda das narrativas românticas: “uma coisinha pequena e delicada, mas como era muito pobre, precisava andar descalça no verão, no inverno tinha somente um par de sapatos de madeira e seus calcanhares ardiam” (ANDERSEN, 2009, p. 25).

Diante dessa realidade, a esposa de um sapateiro doa à menina um par de sapatos vermelhos feitos com sobras de couro. Logo depois, a mãe adotiva de Karen faleceu e não tendo outros sapatos teve de usá-los durante o funeral, o que gerou grande estranhamento entre os demais habitantes. Após ficar sozinha novamente, a garota vai cuidar de uma senhora idosa e doente. E, ao invés de velar o leito de morte da única pessoa que ofereceu-lhe abrigo, Karen resolve usar novamente os sapatos vermelhos para ir ao baile ao invés da igreja, desviando-se do caminho considerado correto, modelo frequente nas funções do contos de fadas clássicos.

A partir dessa falta, como punição um anjo corta os pés de Karen para que ela pare de dançar. Os sapatos vermelhos que a faz cometer o pecado: dançar enquanto a sociedade pedia que ela estivesse de luto era imperdoável. “Mas não ouviu o que o anjo respondeu, pois os sapatos já a

levavam, através do portão, aos campos, cruzando caminhos e atalhos, fazendo-a dançar continuamente, sem interrupção”. (ANDERSEN, 2009, p. 13).

A menina, aterrorizada, voltou, e arrependeu-se, do fundo do coração, do seu pecado. Foi ao padre e pediu que a deixassem trabalhar ali, como criada, Prometeu ser diligente e fazer tudo quanto pudesse, mesmo sem ordenado nenhum. Como era obediente e resignada, todas as crianças gostavam muito dela. Mas quando falavam de adornos e de vestidos bonitos, de como ser linda como uma rainha, ela baixava a cabeça, não podia pensar em extrema vaidade.

O detalhe é que os sapatos não são destruídos eles ganham um fim enigmático: o que simboliza que o poder deles não foi destruído. Para Chevallier e Gheerbrant, essa cor simbolicamente, também oferece chave para compreensão da trama:

o vermelho é considerado símbolo fundamental do princípio da vida, com sua força, seu poder e seu brilho [...] representa o mistério da vida. É a cor da alma, da libido e do coração. É a cor do interdito aos não-iniciados, que os sábios dissimulam sobre seus mantos [...] ele tem o atributo de despertar o desejo.[...] é o lugar da batalha – ou da dialética – entre o céu e inferno, orgiástico, libertador, é a cor de Dioniso. (CHEVALLIER E GHEERBRANT, 2016, p. 944-45).

O simbólico e o sobrenatural figuram em toda narrativa como elemento norteador, os sapatos vermelhos ao mesmo tempo representaram a alegria e libertação efêmeras, desencadearam os maiores sofrimentos da personagem. Após a morte de Karen, a dor e sacrifício desaparecem e no céu, haverá a recompensa 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) Mesmo sem o questionamento sobre as causas dos elementos complicadores da história, eles aparecem como causa das punições que a protagonista é vítima, e a incidência desses recursos nos diz muito sobre o inconsciente coletivo presente na época, conforme afirma Calvino:

O conto fantástico é uma das produções mais características da narrativa do século XIX e também uma das mais significativas para nós, já que nos diz muitas coisas sobre a interioridade do indivíduo e sobre a simbologia coletiva. A nossa sensibilidade de hoje, o elemento sobrenatural que ocupa o centro desses enredos aparece sempre carregado de sentido, como a irrupção do inconsciente, do reprimido, do esquecido, do que se distanciou de nossa atenção racional. (CALVINO, 2004, p. 23).

Após a morte, a garota é perdoada pois se arrependeu do pecado. Esse aspecto, como na maioria dos contos maravilhosos, vem carregado de exemplaridade. Segundo Nelly Novaes Coelho, “o fundo moralizante-religioso desta história está bastante claro, mas faz parte de uma época em que tais interditos faziam parte da formação moral do homem” (COELHO, 2010, p. 167).

Os valores cristãos e aos ideais burgueses são amplamente explorados. Neste conto a mulher é resignada e conformada com o abandono, os sapatos que a conduzem para uma breve

liberdade fazem com que seus pés sejam amputados, o que a faz suplicar a morte como forma de evolução. Ela não questiona, não luta, apenas aceita as consequências de descumprir sanções sociais. Por essa razão, mais do que entreter crianças, jovens e adultos, as narrativas maravilhosas clássicas também podem permitir olhares sobre a representação da identidade feminina percebidas no passado e sua evolução na atualidade.

3 OS NOVOS CONTORNOS DA PÓS-MODERNIDADE NA LITERATURA

A arte é uma dos meios mais contundentes de se avaliar os deslocamentos e mudanças no imaginário coletivo em qualquer época, embora ainda não seja um consenso entre estudiosos, definições ainda precisas e unívocas sobre a Pós-modernidade.

Porém um dos elementos comuns dos estudos que tentam descrever essas transformações é a retomada de valores tradicionais, porém atualizados à nova era dos meios de consumo e meios de produção, pois além de descrever e revelar a essência humana, a arte pós-moderna reinterpreta discursos totalizantes. Compagnon (2003, p. 104) afirmava que “se a modernidade é complexa e paradoxal, a pós-modernidade o é igualmente. [...] é a ideologia, ou a não-ideologia da sociedade de consumo”.

O Pós-modernismo é complexo e paradoxal como suas manifestações em diversos segmentos: na arquitetura, na história, na economia, história e nas diferentes manifestações artísticas como a literatura. E, tão ambígua quanto sua natureza é sua teorização, por isso, estudiosos como Linda Hutcheon (1991), Frederic Jamerson (2003), Zigman Bauman (2005), Stuart Hall (2005) e vários outros lançaram luz sobre essas transformações, 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.

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 transformando em palavras o imaginário coletivo vigente. Para Foucault, 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 (FOUCAULT 1993, p. 131).

É possível perceber essa característica também na literatura e, mais especificamente, como objetivo dessa análise na representação das identidades de gênero, uma vez que as verdades ou leis antes tidas como padrão de comportamento e conduta, hoje aparecem reconstruídas, embora ainda lentamente.

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.

Retomamos a afirmação de Compagnon (2013, p. 109) quando defende que “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”. Os novos contornos estabelecidos pressupõem uma revisão histórica e cultural atualizados à nova realidade da sociedade de consumo, misturando diferentes códigos e linguagens e redimensionando discursos tradicionais. O autor defende ainda que estas novas manifestações tinham o desejo de “reunir a arte a vida, o otimismo tecnológico, o projeto crítico [...] é o grau zero da cultura contemporânea”.

Bauman (2005) afirma que “as identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, o homem e a mulher, capturá-las em pleno voo, usando seus próprios recursos e ferramentas”. Assim a busca por essas identidades, representam o desejo de viver experiências ainda não vivenciadas e por outro lado o desejo de uma posição fixa. Por essa razão, o autor defende que em um ambiente de vida líquido-moderno, as identidades talvez sejam as encarnações mais comuns, mais aguçadas, mais profundamente sentidas e perturbadoras, por isso são colocadas no topo de seus debates existenciais

Em “A lógica cultural do capitalismo tardio”, Frederic Jamerson (2006, p. 42) reitera que “um dos temas mais em voga na teoria contemporânea é o da “morte” do próprio sujeito, a ênfase correlata seja como descrição empírica no descentramento do sujeito, ou psique antes centrado”. Isso trouxe como consequência o fim do ego burguês, o esmaecimento dos afetos, o fim do estilo, os sentimentos são sustentados por uma peculiar euforia. O autor defende também o desaparecimento do sujeito individual ao lado de sua consequência formal, a crescente inviabilidade de um estilo pessoal, engendrando uma prática quase universal

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.

Contudo, é importante considerar que o 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 produzida por Caio Fernando Abreu ao relembrar elementos da história clássica de Andersen, parodiando sua estrutura e chamando atenção para o próprio discurso como forma de refletir a condição da mulher-pós-moderna que se descola do passado, mas que ainda se sente presa a ele.

Dessa forma, Caio Fernando Abreu e outros autores e autoras que escreveram obras em tom de protesto e de denúncia repercutiram essas transformações em obras que representam indivíduos com identidades em transição, marcadas pelo duplo, pela inquietação e angústia de uma sociedade marcada pelo consumo, produção em massa, intensa circulação de informações e efemeridade das relações, o que confirma os ideias da morte do sujeito unificado e estável, acerca disso Silva e Leite ao analisar o duplo em contos de Ignácio de Loyola Brandão, contemporâneo de Abreu:

Por estarem intrinsecamente relacionadas à temática da identidade, as representações do duplo na Literatura aproximam-se metaforicamente dessa questão, pois se inserem nesse debate maior sobre a construção das identidades ao longo da história. [...] a ilusão da identidade una do Renascimento não encontra mais espaço. Na literatura, o duplo se manifesta na confrontação de duas facetas da mesma personagem (o original e sua cópia). (SILVA; LEITE, 2018 s/p).

Assim, percebe-se que as novas tendências na literatura representam a concretização das transformações históricas e sociais verificadas atualmente, a arte literária como as demais representações artísticas, permite reflexões sobre a condição humana. É o que se verifica na representação feminina que apresentaremos a seguir no conto de Caio Fernando Abreu, uma personagem marcada pela fragmentação, subjugação e vingança por todas as situações de abandono e solidão que enfrentou ao longo da vida. Caio Fernando Abreu cria uma personagem que oscila entre os padrões impostos e o desejos reprimidos na tentativa de reconstruir a própria imagem.

4 “OS SAPATINHOS VERMELHOS” DE CAIO FERNANDO ABREU: IDENTIDADES EM CONFRONTO

Cada cultura cria um modelo de feminino que se modifica de acordo com a estrutura social, política e histórica presentes em seu tempo. O escritor gaúcho Caio Fernando Abreu nasceu em 1948 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 misturas de vozes em seus contos, além de ter convivido e protestado durante os anos de chumbo, em que as liberdades eram cerceadas, por isso a preferência por personagens complexas e paradoxais, marcadas pelo duplo.

Também demonstra preferência pelo realismo-fantástico. 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 mataficcional.

Abreu ironiza a herança clássica e atualiza aspectos temáticos do conto “Os sapatinhos vermelhos” originalmente 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 intitula “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. Envoltas 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. Entretanto, 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 começassem 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 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 identidade agora é de Gilda, ela é aberta ao novo, às paixões avassaladoras que aquela noite lhe reservara, bem diferente da mulher pacata e submissa de antes. Essas metamorfoses também são resultadas de tempos líquidos, sobre isso, Bauman afirma:

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 pre-estabelecidas e das verdades inquestionáveis. (BAUMAN, 2005, p. 56)

O autor destaca que 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, sem tirar os sapatos vermelhos, se despe das roupas e 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 transformação de 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 pecadora, uma vez que a relação entre sexo e poder sempre foi constante nas vivências das mulheres, legitimado inclusive por discursos sagrados. Toller o desejo e a sexualidade feminina é inclusive costume de muitas culturas e religiões ainda na atualidade, no entanto, esta narrativa rompe com esse paradigma ao representar o efeito redentor 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 apresenta-se como uma posição política, chamando a atenção para um discurso fora do centro, 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” (op cit. 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 propiciou 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, permitindo 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.

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.

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*. 1^a ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 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.

BAUMAN, Z. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CAMARANI, Ana Luisa S. *A literatura fantástica: caminhos teóricos*. Araraquara: Cultura Acadêmica, 2014.

CALVINO, Ítalo. *Contos Fantásticos do Século XIX: O fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 29. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

- CHIAMPI, I. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- 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.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Trad. de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1991.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- JAMERSON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2ª Ed. São Paulo: Ática, 2006.
- MARÇAL, Márcia R. A tensão entre o fantástico e o maravilhoso. *Fronteira Z: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária*, nº 3. PUC-SP, 2009. Acesso em 20 de dez de 2018.
- PORTO, Alexandre V. *O homem do imediato*. In: ABREU, Caio F. *Contos completos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 749-754
- SILVA, Antonia Marly M; Leite, Francisco G. Sob o domínio do duplo: um estudo comparativo de dois contos de Ignácio de Loyola Brandão. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 54, p. 297-318, maio/ago. 2018. Acesso em 05 de jan. 2019.
- SOARES, Livia Maria Rosa. *Representações Femininas nos contos de fadas de Marina Colasanti*. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2014.
- VAGULA, Vânia K. B; SOUZA, Renata J. A morte na literatura infantil de Hans Christian Andersen. *Revista Caderno Seminal Digital*, ano 21, nº 23, v. 1 (JAN-JUN/2015). Acesso em 02 de jan de 2019.