

OS SAPATINHOS VERMELHOS: O TEMPO E O GOSTO DA SOLIDÃO EM CAIO FERNANDO ABREU

Jessica Sabrina de Oliveira Menezes

Universidade Federal de Pernambuco

*E tenho vivido assim, sem saber quem sou
Não sei o que quero
E a vida passa entre o tempo e o desejar*

*Tenho acudido sonhos considerados mortos
E toda a minha luta é para ressuscitar a minha alma
Para me sentir em mim*

*Não acredito na verdade porque sou julgada por ela
Mas tenho medo dela e do que nela adormece*

*Falta um sentido para a vida
E saber que ela não o tem
É meio caminho andado da realidade até mim*

Vivian Leone, *Stacatto*

Resumo: O estudo em questão procura especular a natureza inconstante do ser humano no momento em que este experimenta a sensação de abandono, tomando como objeto de estudo a personagem paradoxal de Caio Fernando Abreu em *Os sapatinhos vermelhos*. Pretendemos atentar para a relação que se estabelece entre experimentar o vazio e revoltar-se contra o tempo perdido. Debruçamo-nos, nesse sentido, sobre as experiências da depressão e da transgressão à dor. Para tanto, utilizamos como arcabouço teórico os pensamentos de Santo Agostinho, Barthes, Kierkegaard, Kristeva e Peres. Entretanto, é o discurso ficcional (e visceral) de Caio Fernando Abreu que nos serve de norte principal.

Palavras-chave: Abandono; Sofrimento; Inconstância humana; Existencialismo



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Possuidor de uma linguagem inovadora e transgressiva, Caio Fernando Abreu¹ imprime aos seus textos um tom notadamente pessoal e uma análise profunda da alma humana. Apresenta o homem nu, despido de sua máscara de ‘ser social’, mergulhado na sua intimidade, nos seus conflitos consigo mesmo e com o mundo que o oprime e – em muito – lhe tolhe os desejos. Mostra, ainda, o homem perdido na própria antítese de seus desejos, na sua luta diária para encontrar-se dentro de si próprio.

Sua escrita é paradoxal, sinestésica, forte, cheia de vida e também de morte. O conto *Os sapatinhos vermelhos*² aponta os conflitos internos aos quais está exposto o ser humano, através da experiência do abandono/da solidão vivida por Adelina, “mulher-solteira-e-independente-que-tem-um-amante-casado”³.

A revolta experimentada pela personagem a faz transformar-se em outra mulher; ou talvez em si própria, em um “eu-mesmo” há muito adormecido (ou deveria dizer reprimido?). A solidão evoca os tons fortes do vermelho e do preto para sugerir a intensidade da dor da rejeição. O sofrimento entrelaça-se ao choque entre o ser e o tempo, sugerindo a sensação do vazio irremediável da vida. Vazio este que transborda a personagem com a experiência do nada do mundo e de si mesma.

1. Tempo: o cárcere do “eu”

*Naufrágio ante o ocaso...
Hora de piedade...
Tudo é névoa e acaso
Hora oca e perdida
Cinza de vivida*

Fernando Pessoa

Anos, meses, dias, horas, minutos, segundos... a vida escorre marcada pelas medidas do tempo. Viver é estar constantemente preso às amarras do tempo, e a vida é nada mais que uma dança orientada pelo compasso dele. Mas o que seria o tempo? A tão conhecida divisão: passado, presente e futuro? De acordo com Santo Agostinho, se nisso acreditássemos,

¹ Caio Fernando Abreu nasceu no dia 12 de setembro de 1948 em Santiago (RS) e faleceu em Porto Alegre no dia 25 de fevereiro de 1996. Atuou como jornalista no Centro-Sul do Brasil em revistas como Pop, Nova, Veja e Manchete; além de colaborar em jornais como Correio do Povo, Zero Hora, O Estado de São Paulo e Folha de São Paulo. Renomado contista brasileiro, é autor de uma obra que foge aos convencionalismos sociais. Imprime um tom intimista e de questionamento existencial aos seus escritos e utiliza uma linguagem notadamente pessoal que, por diversas vezes, foge aos padrões linguísticos convencionais. Autor de obras como *Os Dragões não Conhecem o Paraíso*, *O Ovo Apunhalado*, *Morangos Mofados*, *Triângulo das Águas*, *Onde Andará Dulce Veiga*, *Pedras de Calcutá*.

² Primeira publicação no livro *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988).

³ ABREU, 1996, p. 15.

confirmaríamos a existência do presente apenas, pois que o passado já não mais existe e o futuro ainda não veio. Desse modo, o homem se encontra reduzido à vivência do instante atual, seu único indício de presente. Isso porque é perceptível que não se pode tomar um ano como tempo presente, pois sabemos que os meses que decorreram já fazem do passado e os que virão constituem, no hoje, a idéia que temos de futuro, coisa a vir. Assim o é com todos os demais modos de marcação temporal que utilizamos: dias, horas, minutos, segundos. Isso porque, se tomarmos a hora como parâmetro de presente, perceberemos que, ainda assim, haverá nela uma fragmentação em mais de uma instância temporal. Visto que “uma hora compõe-se de sucessivos instantes. Tudo o que dela já debandou é passado. Tudo o que ainda resta é futuro”⁴. Assim, o homem debate-se no minúsculo espaço do agora para concretizar o seu presente. Vale ressaltar que, por outro lado, Santo Agostinho (1988, p. 281) afirma que “o tempo não é apenas uma sucessão de instantes separados. É um contínuo e como tal é indivisível. O tempo para ser estudado na sua metafísica não se deve dividir no “antes” e no “depois”, mas considerar-se na sua síntese de continuidade.” O que nos faria pensar em desconsiderar a divisão temporal em passado, presente e futuro. No entanto, é possível pensar que o tempo pode dividir-se em memória, vivência do atual e projeção do “depois”. E, desse modo, percebemos mais uma vez a alusão à tripartição temporal.

Assim sendo, podemos afirmar que é no breve espaço do agora que se instaura o conflito humano de não se reconhecer, caso o presente não apenas represente o vazio de sua existência, mas seja de fato esse vazio concretizado num evento particular. A partir de então, por vezes, o homem abandona os anseios de futuro por não conseguir libertar-se do nada do agora. Sente-se perdido dentro do vácuo presente. É assim que se sente Adelina, no momento em que se encontra inteiramente só, ao experimentar a vivência do abandono. Oprimida pelo correr do tempo (porque ele não para, embora esteja ela estática diante do nada absoluto da própria existência), está Adelina, quando abandonada pelo amante que durante cinco anos ocupou sua vida como quem ocupa um apartamento, e leva tudo consigo ao partir, deixando para trás apenas as paredes nuas entregues ao vazio e ao silêncio da solidão.

Tinha terminado, então. Porque a gente, alguma coisa dentro da gente, sempre sabe exatamente quando termina – ela repetiu olhando-se bem nos olhos, em frente ao espelho. Ou quando começa: certo susto na boca do estômago. Como o carrinho da montanha-russa, naquele momento lá no alto, justo antes de despencar em direção. Em direção a quê? Depois de subidas e descidas, em direção àquele insuportável ponto seco de agora.⁵

⁴ AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 280.

⁵ ABREU, Caio Fernando. *Fragmentos*: 8 histórias e um conto inédito. Porto Alegre: L&PM, 2002, p. 10.

Ela se vê debruçada no nada, no “ponto seco” do tempo do qual se sente cada segundo como uma eternidade. Diante do nada de si mesma, apenas o tempo sobrevive e grita sua passagem incontível, enquanto ela olha para a máscara da mulher que não se reconhece diante do espelho; talvez porque no curso da vida tenha escolhido o “eu” errado para viver. Agora “despenca” em direção ao abismo de si mesma, na tentativa de agarrar-se a qualquer pedaço de si; perdido, quem sabe, em algum fragmento de passado. Isso porque “cinco anos são alguma coisa quando se tem quase quarenta, e nem apartamento próprio, nem marido, filhos, herança: nada. Ponto seco, ponto morto”⁶; portanto, um ser solto, perdido no mundo e no universo de si mesmo. Perdida e só está Adelina, abandonada pela única pessoa a quem dedicava certa atenção e carinho.

Uma onda de aniquilamento, então, invade a mulher que agora rejeita a si mesma, pois se vê diante da própria degradação, do nada de sua existência. O abandono a conduz ao desespero, a uma espécie de fuga de seu próprio “eu” e, portanto, à manufatura de outra identidade. Assim, conforme Paz, “sentir-se só possui um duplo significado: por um lado, consiste em ter consciência de si; por outro, num desejo de sair de si”⁷. Ela escava, então, um passado distante e se apegua, agarra-se com todas as forças a uma personagem que a faz reviver talvez seus desejos de outrora e, através dela, estabelece uma ponte com algum resquício de humanidade que ainda lhe resta, em meio à imagem de ‘degradação da natureza humana em direção à coisificação do ser’, que agora representa para si.

Eu? Gil-da, ela mentiu retocando o batom. Mas mentia só em parte, contou para o espelhinho, porque de certa forma sempre fui inteiramente Gilda, Escorpião, e nisso dizia a verdade, atriz, e novamente mentia, só de certa forma, porque toda a minha vida.⁸

Adelina e Gilda, duas identidades para um ser não-identificável, ininteligível até para si. Indefinível por ser mais de uma e ao mesmo tempo ser ninguém. Isso porque, ao passo que forjava para a sociedade (e talvez para si mesma) a Adelina contida nas suas roupas sem cor, uma Gilda intensa, profunda, transgressora dos “bons costumes” crescia dentro de si como um “eu” paralelo; sendo, no entanto, sufocada pela existência “regrada” escolhida pelo “eu”. Atesta-se, desse modo, a condição de ‘estrangeiro’ dentro do próprio eu que é inerente à raça humana, conforme defende Kristeva ao afirmar que “estranhamente, o estrangeiro está em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em

⁶ ABREU, Op. Cit., p.12.

⁷ PAZ, Octavio. *O Labirinto da Solidão*. São Paulo: Paz e Terra, 2006, p. 176.

⁸ ABREU, Op. Cit., p. 22-23.

que se afundam o entendimento e a simpatia”⁹.

Isso confirma o quão pouco nos conhecemos e nos permite perceber que, ao contrário do que imaginamos, milhares de outros nos habitam, fazendo de nós uma unidade composta de uma infinidade de seres. Pode-se pensar aqui que o ser humano é inerentemente uma contradição. No entanto, o que se quer afirmar é que o homem, de acordo com Kierkegaard, “é uma síntese de infinito e de finito, de temporal e de eterno, de liberdade e de necessidade, é, em resumo, *uma síntese*”¹⁰. De modo que, ao vivenciar um conflito interno, é possível que se constate uma espécie de ‘fragmentação do eu’. É nesse momento no qual a ‘síntese’ que é o humano se fragmenta entrando em conflito consigo mesma, que emerge outro “eu” em Adelina: Gilda.

Desconhecendo a relação estabelecida entre os vários “eus” que compõem o humano e, por conseguinte, desconhecendo sua própria identidade, Adelina se confunde com Gilda e deságua numa negação de si. Desse modo, entende sua personalidade como uma máscara que usara até então e confessa para si própria a teatralidade das suas atitudes: fora “toda a sua vida” uma atriz interpretando o papel de mulher decente (e ‘prostituta de respeito’) e, portanto, contida e um tanto submissa quando, na verdade, sob o signo de Escorpião, um erotismo intenso pulsava-lhe nas veias tentando emancipar-se, e o desejo de beber a vida a longos goles gritava dentro de si. Mas, ela permanecia teatralizando os atos e o sentimento de satisfação pela vida ‘relativamente estável’ que levava tendo um relacionamento ‘fixo’.

Uma japa, uma gueixa, isso é que fui. A putinha submissa a coreografar jantares a luz de velas – Glenn Miller ou Charles Aznavour? –, vertendo trêfega os sais – camomila ou alfazema? – na água da banheira, preparando uísques – uma ou duas pedras hoje, meu bem?
Nenhuma pedra, decidi. E virou a garrafa outra vez no copo. Aprendera com ele, nem gostava antes. Tempo perdido, pura perda de tempo.¹¹

Em verdade, fora mesmo uma atriz escolhendo a personagem mais adequada para a ‘vida em sociedade’. Não parecia esboçar sentimentos e desejos; servia. O que deve fazer a mulher além disso? E, nesse instante de questionamento, compara-se a uma gueixa que não existe para sentir, mas para servir apenas. Percebe, então, uma auto-anulação e, mais uma vez, sente-se oprimida pela sensação de impotência diante do tempo que já não pode recuperar, que escorreu entre seus dedos sem que ela percebesse. O dano da relação só é exposto mediante seu fim e aí o “eu” sente o peso do tempo perdido com a vivência de uma ‘personagem’ que deságua no nada, assim como o próprio relacionamento deságua no nada da

⁹ KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 9.

¹⁰ KIERKEGAARD, Sören. *O Desespero Humano*. São Paulo: Martin Claret, 2004, p. 19 (grifo nosso).

¹¹ ABREU, Op. Cit., p. 11.

separação.

2. Transgressão: o gosto amargo da solidão

*Dou gargalhada, dou dentada na maçã da [luxúria, pra
quê?
Se ninguém tem dó, ninguém entende nada
O grande escândalo sou eu
Aqui só.*

Caetano Veloso

Experimentar a solidão é estar entre o caminho intimista da depressão e a experiência exaltada da transgressão. Optar pelo primeiro é recolher-se em si mesmo, fechando-se para um universo exterior e mergulhando sozinho no vazio de si. Já aventurar-se pelas veredas da transgressão é evitar o abismo da própria solidão e forjar outro “eu” no seu mergulho desmedido num universo de outras caras e cheiros, outra vida quem sabe. No entanto, o gosto de ambas as escolhas é sempre o mesmo: acre. Tanto o cinzento sufocante da depressão quanto o colorido eufórico da transgressão (de valores e princípios morais, inclusive) deságuam, na verdade, no mesmo gosto amargo da solidão, que pelo depressivo é saboreado gota a gota no espaço sem cor das quatro paredes de si, enquanto o transgressivo o vivencia no colorido (muitas vezes sem sentido) de inúmeros corpos (sem nome) perdidos nas madrugadas de festa.

A personagem em estudo é a própria transgressão da moral ao encontrar-se em abandono, perdida no vazio do seu apartamento e de sua vida sem cor. Desse modo, fugindo do vácuo aberto pelo abandono, numa tentativa de evasão da realidade que era nada além do “ponto seco” da solidão, Adelina despe-se da mulher discreta “que evitava cores, saltos, pinturas, decotes, dourados ou qualquer outro detalhe capaz sequer de sugerir sua secreta identidade de mulher-solteira-e-independente-que-tem-um-amante-casado”¹² e deixa viver a Gilda erótica e intensa há muito reprimida pelos padrões morais da sociedade e por sua própria escolha de dedicar-se à ilusão de um falso amor. Isso porque, como afirma Barthes,

ao longo de toda a vida amorosa, as figuras surgem na cabeça do sujeito amoroso sem nenhuma ordem, pois dependem a cada vez de um acaso (interior ou exterior). A cada um desses incidentes (que o “assaltam”), o amante recorre à reserva (ao tesouro?) das figuras, segundo as necessidades, as injunções ou os prazeres do imaginário.¹³

Dessa forma, Adelina abandona-se à vivência de uma figura surgida da sua revolta, da necessidade de despertar a cobiça que alimenta o ego da mulher rejeitada. Gilda é, desse modo, a desforra encarnada, a própria vivência da vingança. Então, através da sua

¹² ABREU, 1996, p. 15.

¹³ BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. XXI.

transfiguração, Adelina mergulha na experiência da transgressão dos valores até então cultivados, na tentativa de evadir-se da dor do abandono e da solidão e, simultaneamente, na busca de uma identidade de si própria. Vale ressaltar que essa busca é nada além da procura desmedida por um “eu-mesmo” através de outros atos e de outros corpos.

Que tirasse tudo, menos os sapatos – os três imploraram no quarto em desordem. Garrafa de uísque na penteadeira, Fafã de Belém antiga no toca-discos (escolha do tenista-dourado, o negro queria Alcione), cinzeiro transbordante na mesinha-de-cabeceira. Tirou tudo, jogando para os lados. Menos as meias de seda negra, com costura atrás, e os sapatos vermelhos. Nua jogou-se na colcha de chenile rosa, as pernas abertas. Eles a cercaram lentos, jogando as zorbas sobre o crepe negro.¹⁴

Apenas o choro não seria suficiente para lavar a alma da mulher “quase quarentona” perdida no vazio do seu apartamento e dentro de sua própria vida. Então, em vez de recolher-se ao sofrimento mudo de uma depressão comedida, ela apega-se àquilo que talvez fosse o único fragmento de si dentro da desordem sem nexos da sua vida, os “sapatos vermelhos”. Nunca dantes usados, mas guardados como se esperassem a oportunidade de compor a personagem intensa, a mulher notadamente erótica contida na Adelina reservada. Estavam eles na “terceira gaveta do armário”, assim como Gilda parecia estar numa “terceira gaveta” do “eu”, guardada numa camada mais profunda – talvez abissal – do ser.

A rejeição (ou o abandono) propõe a Adelina dois caminhos para o sofrimento: a depressão muda ou o grito da transgressão. Vale dizer que nenhuma das opções inibe ou diminui a dor, ao contrário, qualquer das escolhas deságua inevitavelmente no sofrimento. Entretanto, ela opta por transgredir os valores morais aos quais esteve apegada até então; o que não significa sofrer menos, mas sofrer de um modo diferente, com a sensação de vingança pulsando nas veias a cada toque num outro corpo, a cada peça caída no chão, a cada madrugada de prazer.

É bem verdade que, ao contrário do que se pode imaginar, a dor é certamente a mesma de um depressivo que se recolhe, que evita luzes, cores e sons, porque cada novo corpo sem vestes é apenas mais um corpo sem identidade. Assim, o que o “eu” experimenta é “um sentimento da morte estando vivo, uma fraqueza do ser, um desencanto absoluto”, segundo Urânia Peres¹⁵, e todo o prazer é a tradução do vazio de um “eu” que se engana procurando a si próprio através de outros e ocultando o obscurantismo do seu sofrimento por trás da face luminosa do gozo.

[...] e não era mais Gilda, nem Adelina nem nada. Era um corpo sem nome, varado

¹⁴ ABREU, Op. Cit., p. 24-25.

¹⁵ PERES, Urânia Tourinho. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003, p. 11.

de prazer, coberto de marcas de dentes e unhas, lanhado dos tocos das barbas amanhecidas, lambuzada do leite sem dono dos machos das ruas. Completamente satisfeita. E vingada.

Quando [eles] finalmente se foram, bem depois do meio-dia, antes de jogar-se na cama [ela] limpou devagar os sapatos com uma toalha de rosto que jogou no cesto de roupa suja.¹⁶

A satisfação carnal invade o íntimo da personagem e seu “eu” profundo parece ser nada além do prazer que se espalha sobre seu corpo, pulsa em todas as artérias e percorre todas as curvas como se sua vida naquele instante se reduzisse ao gozo e nada mais. Por outro lado, mesmo nesse momento, a sensação de abandono se faz presente e o prazer da plenitude se transforma puramente em “vingança”. Vingança pelo tempo jogado fora numa relação que, de repente, deságua no nada da separação, da rejeição. Nisso percebemos que o gozo aqui possui duas faces bem marcadas: a plenitude do prazer carnal e a intensificação do abismo da solidão. Isso porque o “eu”, embora “varado de prazer”, percebe-se só, indiscutivelmente só. Assim sendo, conforme Kristeva, “mesmo aquele que aparentemente, foge do veneno viscoso da depressão, não se priva disso, no fundo do seu leito, nos momentos glaucos entre a vigília e o sono”¹⁷ a única companhia é o irrefutável vazio de si.

3. A vivência do abandono e a angústia do ‘não-ser’

*Nuvens sobre a floresta...
Sombra com sombra a mais...
Minha tristeza é esta –
A das coisas reais.*

Fernando Pessoa

Através da experiência do abandono, o “eu” experimenta a sensação de estar completamente só, rejeitado como um objeto que não serve mais e, por essa razão, é descartado. Assim Adelina se sente quando, após cinco anos de relacionamento, ‘ele’ chega e diz que tudo acabou da maneira mais polida possível como se jogasse fora um brinquedo que já não quer – tendo, contudo, o cuidado de conservá-lo em ‘bom estado’.

Ele ficou parado à frente dela, muito digno e tão comportadamente *um-senhor-de-familia-da-Vila-Mariana* dentro do terno suavemente cinza, gravata pouco mais clara, no tom exato das meias, sapato ligeiramente mais escuro. Absolutamente controlado. Nem um fio de cabelo fora do lugar enquanto repetia pausado, didático, convincente - mas Adelina, você sabe tão bem quanto eu, talvez até melhor, a que ponto de desgaste nosso relacionamento chegou. Devia falar desse jeito mesmo com os alunos, impossível que você não perceba como é doloroso para mim mesmo encarar esse rompimento. Afinal, a afeição que nutro por você é um fato. Teria mesmo chegado ao ponto de dizer *nutro*? Teria, teria sim, teria dito *nutro* &

¹⁶ ABREU, Op. Cit., p. 27.

¹⁷ KRISTEVA, Op. Cit., p. 17.

relacionamento & rompimento & afeto, teria dito também *estima & consideração & mais alto apreço* e toda essa merda educada que as pessoas costumam dizer para colorir a indiferença quando o coração ficou inteiramente gelado. Uma estalactite – estalactite ou estalagmite? merda, umas caíam de cima, outras subiam de baixo, mas que importa: aquela lança fininha de gelo afiado – cravada com extrema cordialidade no fundo do peito dela.¹⁸

A dor do abandono, então, torna-se mais que psicológica, ela é física também e a ‘lança fininha’ da rejeição vai abrindo caminho no peito da personagem, onde se instala e lateja emitindo ecos de um sofrimento profundo que sai das entranhas de si e se expande por todo o seu “eu”.

Adelina sente, nesse momento, seu mundo de ‘ilusão de felicidade’ cair sobre si e percebe que não adianta juntar os fragmentos para tentar reconstruí-lo. Pois, aquele que era o alicerce da construção desse mundo, agora acena um adeus e se vai como se, ao virar as costas, por trás de si tudo continuasse na mais perfeita ordem. Mas não continua. Ao contrário, a mulher que está agora diante do vazio de tudo e de si, entra em conflito com a própria identidade, mergulha num abismo de solidão e simultaneamente de procura do próprio “eu”. Dessa forma, de acordo com Kierkegaard, “quando se suspende o encantamento das ilusões dos sentidos, já que a existência vacila, o desespero, que se ocultava, surge”¹⁹. Logo, a sensação do nada absoluto impulsiona a personagem a buscar, em meio aos fragmentos do seu mundo destruído, algo de realmente seu, algo que a identifique como mulher e não como o objeto descartável que por hora se sente.

Viu-se no espelho de má qualidade, meio deformada à distância, uma mulher descabelada jogando caixas e roupas para os lados até encontrar, na terceira gaveta do armário, o embrulho em papel de seda azul-clarinho.
[Os sapatos] Vermelhos – mais que vermelhos: rubros, escarlates, sanguíneos –, com finos saltos altíssimos, uma pulseira estreita na altura do tornozelo.²⁰

A certeza de representar nada na vida do homem que norteava sua existência leva Adelina a vasculhar o universo particular do apartamento onde vive à procura de algum resquício de si como se, com isso, vasculhasse a própria alma. Em meio ao sofrimento pelo abandono e à revolta pela sensação de tempo perdido, Adelina se encontra no vermelho rubro dos sapatos que eram ousados demais para que a mulher discreta os pudesse usar. Mas, agora, a angústia de um ‘não-ser’ a domina e ela não sabe bem o que existe por trás dos cacos que restaram de si depois do abandono. Quem era Adelina além da amante atenciosa e bem comportada? Ela não saberia responder a essa interrogação com palavra alguma, exceto

¹⁸ ABREU, Op. Cit., p. 12-13.

¹⁹ KIERKEGAARD, Op. Cit., p.45.

²⁰ ABREU, Op. Cit., p. 14-15.

‘nada’. De acordo com Barthes, fica claro, então, que “a catástrofe amorosa é talvez próxima daquilo que foi chamado, no campo psicótico, uma *situação extrema*, que é uma ‘situação vivida pelo sujeito como devendo irremediavelmente destruí-lo’”²¹.

Então, ritualisticamente, numa tentativa de anulação do próprio sofrimento, Adelina apegase ao que se poderia chamar de uma tendência auto-destrutiva ao mesmo tempo em que é criadora de um outro “eu”. Esse conflito de identidade é a pura expressão do desespero experimentado pela personagem que renuncia à sua personalidade para forjar outra. Kierkegaard (2004, p.54) define essa fuga de si como desespero-fraqueza, no qual “o desesperado não quer ser ele mesmo” e, por essa razão, rejeita a si próprio e escava outro “eu”. Nesse contexto, Adelina transforma-se em Gilda e abandona os tons suaves das roupas discretas para abismar-se num universo novo que encontra dentro de si mesma, notadamente mais intenso e ardente. É no espaço entre a mulher “meio deformada” e os sapatos ousados que se entrevê uma outra mulher – Gilda – tão ousada quanto os sapatos, intensa, erótica. A relação entre a cor dos sapatos – vermelhos – e o signo de Escorpião – intenso por natureza – sugere toda a sensualidade e erotismo característicos do comportamento de Gilda.

Foi quando ela levantou a perna, apoiando o pé na borda da cadeira, que todos viram o sapato vermelho. [...]
O ponto vivo, o ponto quente.
- Pra onde? – perguntou o tenista-dourado.
- Meu apartamento, onde mais? – ela disse, terminando de assinar o cheque, três estrelas, caneta importada.
- Mas afinal, com quem você quer ir? – o negro quis saber.
Ela acariciou o rosto do mais baixo:
- Com os três, ora.²²

As atitudes transgressoras de Gilda são, na verdade, o reflexo do conflito interno por qual passa Adelina. Revoltada com o abandono, esta perde a estabilidade, o norte, e não se reconhece mais. Vem à tona, então, o próprio erotismo reprimido forjando outro “eu” na expectativa de transcender a vivência da dor. No intuito de afirmar-se enquanto mulher, de encontrar a própria identidade, Gilda é mais uma máscara posta por Adelina que só consegue reconhecer-se a partir de outros seres. Dessa forma, ao passo que esta (Adelina) busca sua própria identidade através da figura transgressora que encarna, aquela (Gilda) perpetua a mesma angústia da procura de si mesma através de outros corpos.

Nesse sentido, a escrita de Caio Fernando Abreu penetra nas camadas mais profundas do ser na tentativa de identificar os conflitos existenciais humanos; não no intuito de respondê-los ou mesmo de indicar nortes para sua solução, mas trabalhando na esteira de

²¹ BARTHES, Op. Cit., p. 50.

²² ABREU, Op. Cit., p. 23-24.

uma constante problematização. Com uma escrita notadamente humana e carnal, o escritor especula o que de mais íntimo há no homem, ou seja, os sentimentos, as frustrações, os desejos e, por fim, o mistério de si mesmo.

Referências

ABREU, Caio Fernando. *Fragmentos: 8 histórias e um conto inédito*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Petrópolis: Vozes, 1988.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BIOGRAFIA: Caio Fernando Abreu. Disponível em <www.releituras.com>. Acesso em 11 de jul. de 2010.

KIERKEGAARD, Sören. *O Desespero Humano*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

PAZ, Octavio. *O Labirinto da Solidão*. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

PERES, Urânia Tourinho. *Depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.

[Recebido em março de 2011 e aceito para publicação em maio de 2011]

Os sapatinhos vermelhos: time and the eagerness for solitude in Caio Fernando Abreu

Abstract: The study in question speculates about the changing nature of human beings when they experience the feeling of abandonment, taking as its object the paradoxical character of Caio Fernando Abreu in *Os sapatinhos vermelhos*. We intend to pay attention to the relationship established between experienced the void and trying to rebel against the time wasted. We delved towards the experiences of depression and transgression to pain. To do so, we used as theoretical basis thoughts of St. Augustine, Barthes, Kierkegaard, Kristeva and Peres. However, it is the fictional (and visceral) discourse of Caio Fernando Abreu that serves us as North.

Keywords: Abandonment; Suffering; Human inconstancy; Existentialism

