

LUISA VALENZUELA E A REESCRITURA DOS CONTOS DE FADAS: TRANSGRESSÃO E GÊNERO EM “CUENTO DE HADES”

Ana Cristina dos Santos (UERJ/UVA)¹

Resumo: Este trabalho objetiva analisar o papel transgressor presente na reescritura de 06 contos de fadas reunidos sob o título “Cuento de Hades”, no livro *Simetrias* (2007 [1993]), da escritora argentina Luisa Valenzuela. A autora reescreve os tradicionais contos de fadas para desestabilizar as relações de poder construídas ao redor do feminino e questionar a estrutura patriarcal que as invisibiliza. Nos contos, as protagonistas se autoafirmam na resistência de um feminismo que emerge como uma força de transformação; questionam a identidade homogeneizante preestabelecida para elas e reconstroem outra, na qual se veem como sujeitos com voz e poder.

Palavras-chave: Conto de fadas; Feminismo; “Cuento de hades”

Os contos de fadas são narrativas orais, em linguagem coloquial que estão presentes na sociedade há muitos séculos. Em um primeiro momento não estavam destinados a um público infantil e funcionavam como narrativas de “exemplos” para as condutas sociais da época e para a compreensão da condição humana. A partir do século XVII, os contos de fadas foram adaptados para as crianças com a finalidade de transmitir valores morais, conhecimentos, atitudes e comportamentos a fim de servirem como modelos a serem imitados pelo pequeno leitor. Desde então, os contos de fadas passaram a ser considerados como Literatura infantil, destinados exclusivamente às crianças. A categorização de literatura destinada a crianças faz com que a Literatura infantil seja alvo de preconceitos, banalizações e rótulos acerca de sua função, sua importância e seu viés pedagógico e/ou artístico. Logo, não é de se admirar que esses juízos de valores também tangenciem o gênero contos de fadas e esses passem a ser considerados como um gênero literário menor.

Entretanto, segundo Bettelheim (2002) essa categorização que não se ajusta a importância dos contos de fadas na sociedade. Essas narrativas são leituras fundamentais porque tem a função primordial de ensinar à criança (e também ao adulto), em qualquer sociedade em que esteja inserida, a lidar com os problemas interiores e a encontrar soluções acertadas para eles, possibilitando assim que se torne um ser atuante no seu contexto social. Justamente por sua função, os contos de fadas

¹ Professora Associada do Doutorado e do Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada e do Departamento de Letras Neolatinas (Português/Espanhol) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professora Adjunta do Curso de Letras da Universidade Veiga de Almeida. Membro do GT ANPOLL “Vertentes do Insólito Ficcional”. Contato: anacrissuerj@gmail.com.

não devem ser transmitidos sem uma adequada conscientização, pois agregam em suas histórias informações discriminatórias sobre os seres humanos em diferentes condições (sexo, classe social, etnia, condição física, entre outros) e transmitem as ideologias de poder de uma sociedade.

Por tal motivo, na época contemporânea, denominada Pós-modernidade, os contos de fadas são ferramentas fundamentais para a discussão da representação dos papéis sociais estereotipados que determinados grupos marginalizados e excluídos do poder desempenham nos contos de fadas. Desde as últimas décadas do século passado, essa discussão está presente, principalmente, na escrita de autoria feminina. As escritoras questionam o papel destinado às mulheres nesses contos e, como consequência, começaram a reescrever os contos de fadas tradicionais a partir da perspectiva das teorias de gênero. Em suas reescrituras revelam o conteúdo sexista e patriarcal das representações das personagens femininas como sujeitos sem voz e submissos, cujos padrões comportamentais devem seguir os estabelecidos pela sociedade patriarcal hegemônica: obedecer à figura masculina e ser educada unicamente para o matrimônio.

Cabe destacar que essas reescrituras dos contos de fadas só se tornaram possível com as discussões sobre as relações de gênero, na segunda metade do século XX, cuja base principal foi a desconstrução e a revisão de conceitos seculares que normatizavam os papéis sociais de homens e mulheres. A partir dos estudos das relações de gênero, buscou-se a construção de uma representação que visibilizasse socialmente o sujeito feminino e que partisse de seu próprio “olhar”: a autodesignação². Essa nova representação rechaçava o lugar e a autoridade da heterodesignação patriarcal e declarava que o lugar imposto à mulher pela e na sociedade se baseou, ao longo dos séculos, principalmente nas categorias discursivas e não apenas nas biológicas:

A ideia de papéis dos sexos, ou o que mais tarde passou a ser chamado gênero, reconhecia que a identidade não era determinada no nascimento, de acordo com alguma natureza intrínseca, mas sim era dependente dos papéis estruturais que os indivíduos desempenham na sociedade. Tais papéis são desenvolvidos em relação a estruturas sociais que mudam ao longo do tempo e que podem ser múltiplas. (CHANTER, 2011, p. 19)

² Capacidade de as mulheres designarem a si próprias, para tal há o rechaço às definições masculinas para o termo “mulher”. Para Femenias (2013, p. 74), “La posibilidad de encontrar un lugar propio como individuo depende en buena medida de la posibilidad real de la autodesignación”.

Através da teoria de gênero, a crítica feminina pôde compreender que os esquemas representacionais e a subjugação a que foi imposta a mulher durante séculos possuíam uma relação intrínseca com a noção de poder: quem controlava o poder (em todas as suas esferas) tinha o direito de representar os “outros” que estavam à margem, a heterodesignação. Ao fazer essa inter-relação, as teóricas perceberam que as representações das figuras femininas, eram impostas e disseminadas por práticas culturais e discursivas e estavam relacionadas às pressões políticas, econômicas, religiosas e sociais que transmitiam atitudes, qualidades e identidades como inerentes à natureza de homens e mulheres. Em outras palavras o sujeito-mulher era discursivamente construído, inferiorizado, naturalizado e excluído pelo sistema de poder patriarcal que dizia representá-lo. Como consequência dessas reflexões, compreendeu-se que o conceito "mulher" era uma construção inferiorizante da sociedade hegemônica patriarcal, e, como tal, capaz de ser desarticulado, revertido, modificado a partir do conjunto de vetores do poder que o determinava:

De tal modo considero que la organización de la diferencia sexual obedece a complejos factores sociales, culturales, históricos, económicos y políticos que en absoluto pueden reducirse a una visión determinista de signo biologista de la diferencia de género. Tampoco puede contemplarse como elemento sectorial aislado de dinámicas socioculturales propias de una sociedad determinada. Representa, al contrario, una construcción social y cultural que se forma a partir de un complejo entramado de roles, expectativas, marcos sociales, formas de sociabilidad y procesos de socialización. (NASH, 2001, p. 24)

Ao articular questão de gênero à literatura, as escritoras consideraram fundamental em suas narrativas a revisão dos códigos culturais e sociais nos quais suas sociedades se organizavam e, conseqüentemente, uma revisão do próprio cânone literário. A literatura tornou-se, então, um instrumento de contestação do *status quo*, de conscientização do papel feminino na sociedade e do “ser” feminino. As escritoras passaram então a publicar narrativas que contestavam a visão hegemônica patriarcal que designava a mulher como um sujeito submisso ao homem, destinado apenas ao casamento e a cuidar da família.

Luisa Valenzuela é uma das autoras contemporâneas que faz da literatura um instrumento a revisão dos papéis femininos. Ela é considerada uma das escritoras mais importantes da Argentina atual. É autora de oito romances, dez livros de contos, dois

livros de ensaios, duas antologias pessoais e uma memória erótica. Se há um tema constante em suas narrativas e ensaios é o que trata dos mecanismos do poder hegemônico patriarcal que oprime a mulher e a mantém excluída socialmente. Em suas narrativas há uma clara intenção de desafiar as estruturas do poder para dar voz às mulheres, desvelando o papel de subserviência imposta pelo masculino ao feminino.

Sob essa perspectiva inserem-se os seis contos presentes em seu livro *Simetrías*, publicado pela primeira vez em 1993³, e reunidos sob o título “Cuento de Hades”⁴. Os contos são relatos intertextuais que retomam os temas, os motivos e os personagens dos tradicionais contos de fadas de “Chapeuzinho Vermelho”, “Branca de Neve”, “Cinderela”, “Barba Azul”, “A Bela Adormecida”, “A princesa e o sapo” e “A princesa e a ervilha” para reescrevê-los sob outra perspectiva: a partir da autodesignação das personagens femininas, ou seja, de seus próprios pontos de vista e não mais de um narrador que “conta” as suas histórias. Ainda que a seleção abarque contos de fadas tão diferentes, um objetivo os une: a luta para desestabilizar as relações de poder, sejam elas linguísticas, sexuais e/ou sociopolíticas, construídas ao redor das mulheres e assim, questionar a estrutura patriarcal que as invisibiliza como sujeitos com voz. Esse é justamente o objetivo deste trabalho: analisar o papel transgressor que desempenha a reescritura desses contos de fadas presentes em “Cuento de Hades”. Contudo, devido à limitação inerente ao espaço desse artigo, nossa análise se centrará nos dois contos que abre e encerra “Cuentos de Hades”, respectivamente: “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” que reescreve o tradicional conto de Chapeuzinho Vermelho e “La llave” que reescreve o conto “Barba Azul”.

Valenzuela em um ensaio escrito anos mais tarde da publicação de “Cuentos de Hades”, intitulado “Ventanas de hadas” (2001), deixa claro que o motivo que a leva a

³ Para nossa análise, utilizamos a obra que reúne os contos completos de Valenzuela intitulada *Cuentos completos y uno más* (2007).

⁴ A autora faz um jogo com a palavra fada em espanhol que se escreve “Hada”. Assim, conto de Hades, remetendo a Hades, o Deus grego do reino da morte e, por conseguinte, do inferno. A simbologia da morte no título dos relatos pode ser entendida como um rito de passagem. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1996, p. 621-2) “Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma vida nova. Nesse sentido ela tem um valor psicológico: ela liberta das forças negativas e regressivas, ela desmaterializa e libera as forças de ascensão do espírito [...] a morte em um nível é talvez a condição de uma vida superior em outro nível”. Se tomarmos esse sentido explicitado pelos autores, então, “Cuentos de Hades” é a morte das personagens femininas dos contos de fadas clássicos, submissas ao masculino e a ascensão personagens com voz e direitos, como nos esclarece Valenzuela (2001, p. 215) ao comentar sobre “Cuento de Hades”: “Poco tenían ya de hadas, las historias y bastante de rebeldía contra infernos caseros”.

reescrever tais contos de fadas foi a insatisfação pela interpretação simplista das mensagens e sentidos que geralmente são atribuídos a esses contos, especialmente os que se atêm a análises psicanalíticas. Entretanto, para a autora, esse não foi o ponto que considerou mais problemático nos contos de fadas, mas sim o modelo de conduta social que tais contos sugerem às meninas em uma leitura mais atenta deles: a supremacia do masculino sobre o feminino, criando uma atmosfera de subordinação feminina ao impor papéis e atitudes tradicionalmente aceitos como corretos pela sociedade patriarcal:

Algo anda mal en el meollo de esos cuentos, pensé. Se supone que son historias ejemplares, “cautionary tales” como bien dicen los ingleses, destinados a preparar a los niños y sobre todo a las niñas para su ingreso en el mundo adulto. ¿Y qué les enseña a las niñas? Les enseña a nos apartarse del camino trillado, a no ser curiosas (cuando la curiosidad es la madre de todos los descubrimientos), a dejarse someter porque algún día vendrá el príncipe azul a rescatarlas, a esperar durante cien años el beso que despierta, en definitiva ser sumisas y depender del otro, generalmente masculino por cierto. (VALENZUELA, 2001, p. 212)

Ainda nesse ensaio, Valenzuela nos afirma que comparou as versões dos contos de fadas orais com as versões escritas, principalmente com as de Charles Perrault que alcançaram fama mundial e percebeu que houve uma distorção nas histórias e nas mensagens origens em detrimento da figura feminina. Ao refletirmos sobre essa afirmação da autora, verificamos que as personagens femininas dos contos de fadas pertencem a dois grupos. De um lado, as personagens boas que são mulheres submissas, dóceis, virtuosas, incapazes de se rebelarem contra a ordem estabelecida. Do outro, as personagens femininas más (geralmente as bruxas ou as madrastas) que não medem esforços para alcançar os objetivos propostos. De modo que as mulheres são categorizadas em dois papéis: a que obedecem as normas estabelecidas pela sociedade patriarcal e logo, são consideradas “boas” e as que desobedecem e, por sua vez, são consideradas “más”. Os homens das narrativas não representam o mal (esse papel é representado exclusivamente pelas mulheres que desobedecem e são consideradas más). São os homens que mantêm o *status quo* ou que reestabelecem a ordem social rompida pela mulher. De modo que cabe às mulheres servirem de exemplos para as “condutas erradas” socialmente e aos homens, “restabelecerem” a ordem social desobedecida. Logo, nos contos de fadas, para serem felizes, as mulheres devem se sujeitar às ordens masculinas ou a imposições exteriores (as fadas madrinhas, por exemplo) que lhes

guiarão ao homem (sempre o homem!) forte e seguro que representa a salvação e a felicidade (quase sempre um príncipe encantado). Ao compreender esses estereótipos de gênero, Valenzuela reescreve os contos de fadas tradicionais, pois acredita que eles possuem um significado oculto e que foi encoberto pelo patriarcalismo. Assim, ao revelar esses significados, a reescritura dos contos tradicionais proporciona um novo modelo de mulher, livre dos estereótipos e da subjugação masculina:

Estuve tentada de investigar a fondo y analizar cómo se distorsionaron los primitivos cuentos orales cuando cayeron en manos de ese magno representante del patriarcado, Charles Perrault. Analizar todo lo que va de la fluctante y creativa oralidad – que tanto defendieron los griegos y tan bien presentaron las mujeres de otras culturas – al estratificado poder de la escrita [...] a partir de ahí emprendí la aventura de devolver los cuentos más clásicos de Perrault no a su tiempo pero sí a lo que pienso fue la intención original de las viejas narradoras orales. Ejemplos de libertad en lugar de llamados al sometimiento. (VALENZUELA, 2001, p. 214-5)

A autora, em uma entrevista a Gwendolyn Díaz (1996, p. 48) acrescenta que esses contos, antes de serem reescritos de forma moralista por Perrault para “paralisar” a mulher, foram “em el principio de los tiempos contados por las mujeres a las niñas, como cuentos iniciáticos, como historias ejemplares”. É justamente esse caráter de histórias exemplares que a autora resgata na voz das próprias personagens. São as personagens femininas que contam as suas histórias.

O primeiro conto intitulado “Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja” deixa bem clara a visão de que a viagem de Chapeuzinho Vermelho da casa da mãe à casa da avó é uma passagem da personagem de menina a mulher. Motivo que leva o conto a ter apenas as personagens femininas - mãe, menina e avó – e a excluir as personagens masculinas no conto: “si alguien dice que hay un leñador no debemos creerle. La presencia del leñador es pura interpretación moderna” (VALENZUELA, 2007, p. 52). Essa ausência da personagem masculina do lenhador no conto, nos leva a refletir que é para sinalizar que a história ocorre em uma sociedade matriarcal, já que o patriarcalismo limita as possibilidades de desenvolvimento da mulher. Logo, na viagem iniciática de Chapeuzinho Vermelho não cabe a figura do lenhador que apenas a tolherá socialmente.

No ponto de partida da viagem está a mãe que lhe manda à casa da avó, mesmo sabendo dos perigos que aguarda a menina ao longo do caminho. Tal constatação de que o caminho é repleto de perigos, faz com que Chapeuzinho Vermelho se questione do

porquê a mãe lhe envia sozinha por esse caminho: “¿Por qué me mandó al bosque entonces? ¿Por qué es inevitable el camino que conduce a la abuela?” (VALENZUELA, 2007, p. 52). No ponto de chegada está a casa da avó, onde deve chegar “para cumplir su destino de ser depositada a los pies de la abuela” (VALENZUELA, 2007, p. 51). Ao longo do caminho Chapeuzinho Vermelho encontra os perigos que deve enfrentar que podem ser entendidos como os seus desejos sexuais – a passagem de menina à mulher –, já que esses perigos estão relacionados com o encontro com os homens/lobos ao longo do caminho “Hay frutas tentadoras en estas latitudes. Muchas al alcance de la mano. Hay hombre como frutas: los hay dulces, sabrosos, jugosos, urticantes. Es cuestión de irlos probando de a poquito” (VALENZUELA, 2007, p. 52). Acrescenta, também, que na floresta há outros animais além do lobo, fazendo clara menção à presença de homens no bosque: “Hay bípedes implumes muy sabrosos, otros que prometen ser sabrosos y después resultan amargos o indigestos. Hay algunos que me dejan con hambre” (VALENZUELA, 2007, p. 55).

Nessa viagem iniciática, cujas passagens abrangem os três estágios da vida feminina - a menina Chapeuzinho Vermelho, a mulher representada pela mãe e a maturidade representada pela avó - Chapeuzinho Vermelho sabe que há perigos, mas é por meio deles que aprenderá a escolher, a fazer o seu próprio caminho como fizeram a mãe e a avó antes dela. Ambas não necessitaram de uma figura masculina para a protegerem. Sua avó foi capaz de construir “su choza de la propia mano” (VALENZUELA, 2007, p. 52), mostrando sua independência com relação ao masculino. Ao longo do caminho percorrido entre a casa da mãe e a da avó, a menina vai se transformando. Lembremos que aquele que parte em uma viagem, nunca é o mesmo que regressa. Assim que, no meio da jornada, encontra um espelho (em uma clara referência ao conto de Branca de Neve) e o utiliza para ver o seu reflexo, mas o que vê não é o seu rosto, mas o reflexo do rosto de sua própria mãe. Tal imagem é a compreensão de que o seu caminho é o mesmo já percorrido pelas outras mulheres antes dela: “Me reí, se rió, nos reímos, me reí de este lado y del otro lado del espejo, todo pareció más libre, más liviano” (VALENZUELA, 2007, p. 55). O reflexo no espelho demonstra o que percebemos no final do conto quando Chapeuzinho Vermelho devora e, ao mesmo tempo, é devorada pela avó, que cada uma das mulheres acaba compondo o sujeito Mulher. Por isso, todas as vozes da narração se entrelaçam no conto, pois todas

as mulheres são apenas uma só Mulher. A viagem que faz a menina é a que fará cada uma das mulheres em seu processo de crescimento e aprendizagem. O destino da viagem, a casa da avó, é também o de regresso, já que a avó-lobo devora a menina-mãe-lobo. Assim, a matéria retorna à origem. O círculo se fecha. A menina se entrega para ser devorada em um ato de reconhecimento de que todas são apenas uma: “la reconosco, ló reconozco, me reconozco. Y la boca traga y por fin somos una. Calientita” (VALENZUELA, 2007, p. 57).

Nessa jornada de aprendizagem, Chapeuzinho Vermelho tem uma atitude ambivalente, algumas vezes, tem medo do lobo; em outras, o desdenha, o afugenta ou apenas o atrai “A veces para tentarlo me pongo piel de oveja. A veces me lo acerco a propósito y lo azuzo” (VALENZUELA, 2007, p. 53). Contudo, não espera pacientemente que outras pessoas lhes digam o caminho que deve seguir e tampouco se resigna a pensar que não há outro caminho que possa seguir e que deve ir apenas por esse ou aquele. Nessa jornada, ela própria traça o seu destino. Possui o poder de escolher por si própria os diversos caminhos a seguir e que experiências ela deve preservar para o seu amadurecimento, assim como fizeram a mãe e a avó ao percorrerem o mesmo bosque no qual se encontrava:

No tengo apuro por y encontrar respuestas, si las hay. Que espere la vieja; y vos, madre, discúlpame. Tu misión la cumplo, *pero a mi propio paso*. Eso sí, no he abandonado la canasta ni por un instante. Sigo cargando tus vituallas enriquecidas por las que le *fui añadiendo en el camino, de mi propia cosecha*. Y ya que estamos, decíme, madre: la abuela ¿a su vez te mandó para allá, al lugar desde dónde zarpé? ¿Siempre tendremos que recorrer al bosque de una punta a otra? Para eso más vale que nos coma el lobo en el camino. ” (VALENZUELA, 2007, p. 55-6. Grifo nosso)

O conto questiona e problematiza também a moral sexual burguesa. A personagem, além dos perigos pelo caminho, encontra também o prazer físico (lembramos que o prazer físico durante séculos foi negado à mulher). Essa Chapeuzinho Vermelho já não é mais o objeto de prazer explorado pela sociedade patriarcal, ao contrário, no conto é ela que explora aos homens para satisfazer os seus próprios desejos. No conto, Valenzuela inverte os papéis de subjugação sexual entre homens e mulheres e dá à mulher a liberdade sexual tão reprimida na sociedade patriarcal: “A veces con tal de no sentirlo [al lobo] duermo com el primer hombre que se me cruza, cualquier desconocido que me parezca sabroso” (VALENZUELA, 2007, p. 54).

No conto “La llave”, que finaliza o volume “Cuento de Hades” também podemos encontrar a noção da viagem iniciática, na qual as mulheres são “guiadas” por uma palestrante a se des-cobrirem-se, ou seja, a retirarem a máscara que o masculino lhes impõe e revelarem os seus verdadeiros “rostos”, isto é, suas identidades. O conto é uma desconstrução do conto “Barba Azul”, de Perrault, o qual a personagem feminina é quase morta pelo marido - Barba Azul - por sua curiosidade, característica estereotipicamente feminina. Vale ressaltar que a sociedade patriarcal vê a curiosidade feminina como um defeito, desde a primeira figura feminina, Eva, que segundo as versões androcêntricas da Bíblia, por curiosidade, desobedeceu a Deus e conduziu toda a humanidade ao pecado. Na releitura de Valenzuela, a curiosidade não é um defeito, mas uma qualidade que mantém viva a personagem. A curiosidade é ressignificada, agora, no conto, como uma virtude feminina:

Uno muere mil muertes. Yo sin ir más lejos, muero casi cotidianamente, pero reconozco que si estoy acá para contar el cuento (o para que el cuento sea contado) se lo debo a aquello por lo cual tantas veces he sido y todavía soy condenada. Confieso que me salvé gracias a *esa virtud, como aprendí a llamarla aunque todos la llamaban feo vicio*, y gracias a cierta capacidad deductiva que me permite ver a través de las trampas y hasta transmitir lo visto, lo comprendido. (VALENZUELA, 2007, p. 78. Grifo nosso).

O conto é narrado pela própria esposa do personagem – sem nome no conto original e tampouco no de Valenzuela - que, ao escapar da morte e de Barba Azul, começa a ministrar palestras para as mulheres, incentivando-as a serem curiosas. Dessa maneira, desconstrói a ideia de que a curiosidade é um defeito. A personagem informa as demais mulheres que assistem às palestras que esse é um traço positivo nelas e que não deve ser negado e tampouco menosprezado. No final das palestras, entrega as participantes um molho de chaves imaginário, no qual há uma pequena chave de ouro (alusão à chave existente no conto original e que a esposa de Barba Azul estava proibida de usar), informando que essa deve ser usada para abrir as portas proibidas de seus medos-desejos, como ela própria fez. Assim, a chave é uma metáfora. As portas fechadas pelo masculino devem ser abertas pelas mulheres. As mulheres não devem aceitar que seus desejos sejam “trancados” pelo masculino. Elas devem abrir cada porta fechada de seus desejos para poderem ser quem realmente querem.

Como na viagem iniciática de Chapeuzinho Vermelho, a narradora convida as participantes a entrarem no quarto escuro de seus medos-desejos para poderem alcançar

a liberdade. Contudo, no conto fica claro que a mulher que empreender pelo caminho de “abrir suas portas trancadas” não terá ajuda exterior (fadas madrinhas ou príncipes encantados), apenas a ajuda de si própria e a possibilidade de cada uma mudar a si mesma.

Com a metáfora da chave, a narradora exemplifica que há na sociedade dois tipos de pessoas, os dominados e os dominadores. Essa classificação está nitidamente marcada pelas questões de gêneros, pois os dominadores são os homens e as dominadas as mulheres. Tal metáfora também está explícita no conto “Barba Azul” original. No conto original, a mulher é sempre a dominada. Primeiro, pelo marido “Barba Azul” e, depois, pelos irmãos que a salva. A chave nos contos marca o poder masculino sobre as mulheres e o seu uso pelas personagens femininas dos contos de Perrault e de Valenzuela representa a negação desse poder sobre elas. Contudo, a narradora percebe que algumas mulheres nem tentam usar essa chave, pois aceitam a opressão masculina sobre elas como uma atitude normal. Outras a usam, mas tentam, como a personagem o fez quando estava casada com Barba Azul, lavar a marca de sangue que ficou na chave, como forma de fingir obediência à ordem dada e encobrir a transgressão por medo de serem repreendidas:

Yo traté de limpiar la llavecita de oro que con tantos reparos me había sido encomendada, todas las mujeres que he encontrado hasta ahora en mis talleres han hecho también lo imposible por lavarla, tratando de ocultar su transgresión. [...] No usar esta llave ...aunque ellas saben que si, que conviene usarla. Pero nunca están dispuestas a pagar el precio. Y tratan a su vez de limpiar su llavecita de oro, o de perderla, niegan el haberla usado tratan de ocultármela por miedo a las represalias. (VALENZUELA, 2007, p. 81-2).

Se a desobediência no conto original de Perrault é castigada, no conto de Valenzuela é valorizada. Ter a chave manchada é uma alusão à tentativa das mulheres de abrirem as portas proibidas para elas na sociedade em que vivem. A personagem acredita que justamente por esse motivo se salvou da opressão masculina e deve, então, ajudar a outras mulheres a se salvarem também: “me salvé, quizás, para salvarlas un poquito a todas” (VALENZUELA, 2007, p. 79). Abrir as portas fechadas é libertar-se dos grilhões do patriarcalismo e recuperar a voz e a própria identidade:

Pero hay que reconocer que empecé con suerte, a pesar de aquello que llegó a ser llamado mi defecto por culpa de un tal Perrault – que en paz descanse –, el primero en narrarme. *Ahora me narro sola*. (VALENZUELA, 2007, p. 54. Grifo nosso)

O conto mostra como as mulheres podem passar da heterodesignação que lhes determinam como elas devem se comportar socialmente para a autodesignação. Possuir a chave possibilita a mulher abrir as portas fechadas, escolher o seu caminho e fazer as suas escolhas, sem temor de estar desobedecendo aos papéis sociais impostos para elas.

No final do conto “La llave”, a narradora menciona que há uma mulher diferente no grupo, que leva um lenço branco na cabeça e que mostrou serenamente a chave manchada de sangue, sem medo, marcando a sua desobediência aos padrões estabelecidos na sociedade e libertando-se dos grilhões de poder sobre ela: “Levanta en alto el brazo como un mástil y en su mano la sangre de su llave luce más reluciente que la propia llave” (VALENZUELA, 2007, p. 82). Nesse momento, a personagem que mostra a chave toma voz na narrativa: “Acá hay muchas como yo, algunos todavía nos llaman de locas aunque está demostrado que los locos son ellos, dice la mujer de pañuelo blanco en la cabeza” (VALENZUELA, 2007, p. 82). Por meio da insubordinação da mulher de Barba Azul, em um espaço privado, o conto nos conduz à insubordinação feminina ao poder masculino no espaço público: a mulher de lenço branco na cabeça e outras iguais a ela são as avós da Plaza de Mayo, em Buenos Aires, que todo domingo se reuniam para denunciar o desaparecimento de seus filhos e netos pela ditadura. O conto sintetiza a distinção que desempenhou a dicotomia público/privado no discurso feminista do final do século passado - “o pessoal é o político” - para construir a argumentação pela libertação das mulheres (CHANTER, 2011, p. 28).

Luisa Valenzuela inicia “Cuento de Hades” com o conto Chapeuzinho Vermelho e termina com o conto “La llave” com a mulher de lenço branco. A menina que percorre o caminho de sua viagem iniciática e que veste o capuz vermelho cresceu e no conto “La llave” tomou as rédeas de sua própria vida, sem medo da repressão machista. A viagem pelo bosque valeu a pena, pois ela conseguiu liberar-se da opressão masculina.

Nos contos de fadas de Valenzuela, as protagonistas femininas não são figuras estáticas ou passivas como as encontradas nos contos tradicionais de Perrault, mas se autoafirmam na resistência de um feminismo que emerge como uma força de transformação. Assim, questionam a identidade homogeneizante preestabelecida para

elas pela sociedade patriarcal e reconstruem outra, na qual se veem como sujeitos com voz e poder.

Assim, as releituras dos contos propostas por Valenzuela questionam o maniqueísmo dos contos de fadas tradicionais que excluem a mulher como parte integrante da sociedade e perpetuam a dominação masculina sobre a feminina. “Cuentos de Hades” problematiza a questão do gênero e a da identidade feminina, dando voz e poder às personagens femininas dos contos de fadas por tantos séculos silenciadas.

Referências

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

CHANTER, Tina. *Gênero: conceitos-chaves em filosofia*. Trad. de Vinicius Figueira, Porto Alegre: Artmed, 2011.

DÍAZ, Gwendolyn. Entrevista con Luisa Valenzuela. In: DÍAZ, Gwendolyn MA. Ines Lagos (eds.). *La palabra en el vilo*. Narrativa de Luiza Valenzuela. Santiago de Chile: Cuarto propio, 1996. p. 35-52.

FEMENÍAS, María Luisa. *El género del multiculturalismo*. Bernal/Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2013.

NASH, Mary. Diversidad, multiculturalismos e identidades: perspectivas de género. In: NASH, Mary; MARRE, Diana (Eds.) *Multiculturalismos y género: perspectivas interdisciplinarias* Barcelona: Edicions Bellaterra, 2001. p. 21-47.

VALENZUELA, Luisa. Ventana de hadas. In: _____. *Peligrosas palabras*. Reflexiones de una escritora. Argentina: Temas Grupo Editorial SRL, 2001. p.211-6.

_____. Cuento de Hades. In: _____. *Cuentos completos y uno más*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2007. p. 47-82.