

Literatura e Intertextualidade em 'Os Sapatinhos Vermelhos', de Caio Fernando Abreu

Literature And Intertextuality in the 'Red Shoes',
by Caio Fernando Abreu

Alfrânio Pedroso SOARES(G-UEMS)*
Márcio Antonio de Souza MACIEL(UEMS)**

Resumo: Este estudo busca analisar elementos intertextuais do conto “Os sapatinhos vermelhos”, do autor gaúcho Caio Fernando Abreu, em relação aos elementos do conto homônimo do dinamarquês Hans Christian Andersen, célebre no século XIX pelos seus contos destinados ao público infantil e que, até os dias atuais, perduram como clássicos do gênero. Entendendo o caráter moralizante dos contos infantis do século XIX e a representatividade de Andersen do ideário romântico-cristão da burguesia em ascensão, o trabalho busca investigar o caráter da apropriação feita por Caio, assim como os motivos que causam o efeito de carnavalização dos conceitos trazidos pelo texto de Andersen.

Palavras-chave: Intertextualidade; Caio Fernando Abreu; Hans Christian Andersen.

*Graduando em Letras - Bacharelado (Estudos Literários) e Graduando em Letras – Licenciatura (Português/Inglês) pela UEMS/Campo Grande. Professor de Língua Portuguesa e Língua Inglesa, no Ensino Fundamental e Ensino Médio, na cidade de Campo Grande/MS. *E-mail:* alfranio_pedro@hotmail.com

**Doutor em Letras (Literatura e Vida Social) pela UNESP/Assis. Professor de Língua Espanhola e Literatura Hispano-americana, junto ao Curso de Letras (Português/Espanhol), na UEMS/Campo Grande. *E-mail:* marcio@uems.br

Abstract: *This paper searches to examine the intertextual elements of the short-story “Os sapatinhos vermelhos”, by the brazilian southern writer Caio Fernando Abreu, in relation to elements of the Hans Christian Andersen’s namesake tale, renowned in the nineteenth century by his tales destined to children and that nowadays they’re still Classics. Understanding the moralizing of children's stories of the nineteenth century and representative of Andersen's Romantic ideas of bourgeoisie’s christian-rising, this paper searches the character of the appropriation made by Caio, and the reasons that cause the effect carnivalization concepts brought by Andersen’s tale.*

Key-words: *Intertextuality; Caio Fernando Abreu; Hans Christian Andersen.*

Primeiras palavras

A referência e diálogo entre os textos é uma prática comum no campo da tradição literária. Assim, também, ocorre nas narrativas de Caio Fernando Abreu, que, por diversas vezes, recorre a este método ao invocar tanto clássicos da literatura universal ao fazer referências a certos elementos populares, como músicas e filmes. Deste modo, entre essas narrativas com fortes referências a outras obras, encontramos “Os sapatinhos vermelhos”, conto originalmente publicado no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, em 1988.

Procuramos evidenciar o tipo de relação intertextual que é estabelecida entre a narrativa curta de Caio Fernando Abreu e o conto “Os sapatinhos vermelhos”, do consagrado Hans Christian Andersen. Para tal feito, consideramos o caráter homonímico do conto em relação ao conto de Andersen e, também, a referência feita no início do texto de Abreu, quando este utiliza como epígrafe um trecho da obra de Andersen.

Assim, em um primeiro momento, buscamos fontes que discorram e elucidem o fenômeno considerado *intertextualidade*, no qual uma obra é devorada e utilizada por uma nova manifestação. Para tanto, as considerações de Mikhail Bakhtin estão presentes a todo o momento nas ponderações realizadas por estudiosos como Julia Kristeva, Leonor Fávero e, ainda, Graça Paulino, Ivete Walty e Zilda Cury.

Entender os modos pelos quais um texto pode ser retomado por outro é imprescindível para que compreendamos a relação entre Abreu e Andersen. Contudo, completa e facilita este processo, entendermos, igualmente, o momento social em que cada autor está inserido e as distinções de seus textos. Portanto, discorreremos brevemente acerca da importância de cada autor, suas principais características e o tipo de personagem retratado em suas obras. Ao passo que realizamos este processo, tomamos conhecimento do enredo, dos elementos e das personagens de cada conto, para que, em seguida, comecemos a busca de relações entre os dois textos.

Por fim, ao unir a teoria sobre intertextualidade aos elementos intertextuais e o contexto artístico de cada obra, sugerimos a intencionalidade de Abreu ao relacionar o seu texto ao texto de Andersen; assim como quais processos o autor gaúcho inseriu ou não em seu texto para que a moralizante história de Andersen se carnavalizasse e revivesse rubra e quente, em plenas e últimas décadas do século XX.

1. O cruzamento de corpos: o que diz a teoria sobre a intertextualidade

Na busca de compreender a relação entres os contos homônimos *Os Sapatinhos Vermelhos*, de Caio Fernando Abreu e Hans Christian Andersen, inicialmente, procuramos levantar fontes que discorressem sobre a questão da/sobre intertextualidade, para que tais servissem de arcabouço teórico na análise a ser realizada, posteriormente.

Em *Intertextualidades: teoria e prática* (1995), das professoras Graça Paulino, Ivete Walty e Maria Zilda Ferreira Cury, as autoras recorrem a exemplos simples do cotidiano para tornar fácil a compreensão de que “as produções humanas, embora aparentemente desconexas, encontram-se em constante ligação” (p.12, 1995). Sendo que, em um sentido mais amplo, a intertextualidade envolve todos os objetos e processos.

Ainda que a originalidade fosse privilegiada no modelo romântico de crítica literária, hodiernamente, “a intertextualidade tornou-se um conceito operatório indispensável para a compreensão da literatura” (p.21, 1995).

Fulcral a todos os textos que tratem de dialogismo e intertextualidade, de mesmo modo, as autoras evidenciam o pioneirismo do pensador russo Mikhail Bakhtin (1895-1975) ao mencionar o estudo que o teórico fez da relação do romance de Dostoiévsky com a tradição. Bem como é mencionada a contribuição de Julia Kristeva, que, mais tarde, desenvolve o conceito de intertextualidade, a partir das ideias do pensador russo, evidenciando que:

Todo o texto é um mosaico de citações, todo o texto é uma retomada de outros textos. Tal apropriação pode-se dar desde a simples vinculação a um

gênero, até a retomada explícita de um determinado texto (PAULINO; WALTY & CURY, 1995, p.21-2).

Evidencia-se, portanto, desse modo, o complexo processo simbiótico entre os textos, resultante da grande rede construída pelo trabalho de indivíduos e grupos, “onde os fios são formados pelos bens culturais” (p.12, 1995). Há de se encontrar certa ligação entre textos, mesmo que essa alusão não se manifeste de forma direta, principalmente visto que determinado texto aludido, também, contém referência à outra manifestação artística.

Bakhtin, também, se apresenta supracitado no texto “Paródia e Dialogismo”, de Leonor Lopes Fávero, que compõe o sexto capítulo da obra *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade* (2003), organizada por Diana Luz Pessoa de Barros e José Luiz Fiorin. A autora o utiliza para, mais uma vez, ser evidenciado que “toda a vida da linguagem, seja qual for seu campo de emprego (a cotidiana, a prática, a científica, a artística etc.), está impregnada de relações dialógicas” (BAKHTIN *apud* FÁVERO p. 50, 2003).

Dar-se-á um maior destaque para a descrição feita por teóricos da intencionalidade da apropriação de outro texto para a composição de uma paródia. De modo complexo, ao se utilizar de autores como Bella Jozef e, mais uma vez, Bakhtin, Fávero expõe o caráter transgressor da paródia, na medida em que

Na paródia, a linguagem torna-se dupla, sendo impossível a fusão de vozes que ocorre nos outros dois discursos: é uma escrita transgressora que engole e transforma o texto primitivo: articula-se sobre ele, reestrutura-o, mas ao mesmo tempo, o nega (FÁVERO, 2003, p.53).

Através de uma minuciosa análise da paródia *O Lobo e o Cordeiro* (1963), de Millôr Fernandes, evidenciamos elementos a serem observados - quais são denominados de “recursos argumentativos constitutivos do sentido”. Tais recursos são expostos a fim de auxiliar a leitura do texto que se vale de outro para construir um novo sentido – “leitura de texto”, aqui, entendida em um sentido mais profundo - visto que

Não sendo possível considerar-se uma única leitura como verdadeira; o interlocutor fará aquela que estiver mais de acordo com as “intenções do texto” que se fazem

presentes através de marcas linguísticas que vão funcionar como pistas que permitirão perceber o sentido global do texto (FÁVERO, 2003, p.56).

Segundo Fávero (2003), são elementos argumentativos constitutivos do sentido: autor, título e início, sendo que os dois primeiros funcionam como elementos de expectativa, imprimindo, através da marca textual de cada autor, um tom ao novo texto, ou seja, “ancoram o texto na situação comunicativa e fazem avançar expectativas” (p.56). Ainda, como recursos para análise do novo texto, sua ligação com o texto parodiado e sua intencionalidade final, destacamos considerar “tempos verbais” e “expressões atitudinais” em que poderia incutir a quebra com as ideias propostas no texto parodiado.

Considerada a importância das ponderações de Julia Kristeva acerca da intertextualidade, torna-se indispensável trazer à baila as reflexões do texto *Introdução à semântica* (1974), em que a autora afirma que “todo texto é absorção e transformação de um outro texto” e que “a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto)” (1974, p.64).

Por meio de um texto complexo e permeado de termos, a autora evidencia, em determinado momento, os modos que a utilização de um texto por outro podem ser dados. Sendo dois estes modos, eles se dão de formas distintas, cada um imprimindo um caráter diferente ao novo texto.

O conceito, expressado por Paulino, Walty e Cury (1995) como paráfrase – “quando a recuperação de um texto por outro se faz de maneira dócil, isto é, retomando seu processo de construção em seus efeitos de sentido” (p.30) – é baseado na seguinte argumentação de Kristeva (1974):

A junção de dois sistemas de signos relativiza o texto. É o efeito de estilização que estabelece uma distância relativamente à palavra de outrem, contrariamente à imitação (onde Bakhtine tem em vista, sobretudo, a repetição), que toma o imitado (o repetido) a sério, toma-o seu, apropria-se dele, sem o revitalizar (KRISTEVA, 1974, p.72).

Tal denominação é necessária para que se contraponha, por sua vez, a outra forma de apropriação do texto de outrem. Apropriação esta que não se dá de forma tão amigável, mas que se serve da palavra de outrem para nela inserir um sentido novo (PAULINO, WALTY & CURY, 1995, p.72). Dentre tais

apropriações, encontra-se a paródia, já mencionada, em que, “o autor introduz uma significação oposta à significação de outrem” (1995, p.72).

2. Andersen e Abreu: da moral cristã ao prazer do pecado

O autor dinamarquês Hans Christian Andersen (1805/1875), nascido em Odense, está entre os mais celebres autores da literatura infantil universal. A dimensão de sua importância para este segmento literário pode ser conjeturado pelo fato do dia de seu nascimento, dois de abril, atualmente, marcar a comemoração do “Dia Mundial da Literatura Infanto-Juvenil”. Outrossim, o prêmio internacional mais importante da literatura infanto-juvenil, conferido pela *Internation Board on Books for Young People* (IBBY), é intitulado “Medalha Hans Christian Andersen”.

Poeta e dramaturgo, Andersen obteve sucesso pela primeira vez, em 1835, ao lançar uma coleção de seis volumes para crianças. Dentre as histórias mais conhecidas escritas pelo dinamarquês estão: “O Patinho Feio”, “O Soldadinho de Chumbo”, “João e Maria”, “A Pequena Sereia”, “As roupas novas do Imperador” e “Os sapatinhos vermelhos”, sendo este último, material que serviu como inspiração para o conto homônimo do autor gaúcho Caio Fernando Abreu.

Apesar do caráter maravilhoso, os contos de Andersen possuem uma forte carga de realidade cotidiana. Um cotidiano permeado de injustiça social e egoísmo, o que não é só comum ao seu tempo, contribuindo assim para um caráter universal e atemporal de seus textos. Consoante Nelly Novaes Coelho, em *O Conto de Fadas* (2003):

Andersen se torna a grande voz a falar para as crianças com a linguagem do coração; transmitindo-lhes o ideal religioso que vê a vida como o “vale de lágrimas” que cada um tem que atravessar para alcançar o céu (COELHO, 2003, p.24).

Tal como os irmãos alemães Jacob Grimm e Wilhelm Grimm, outros dois ícones do gênero Conto de Fadas, responsáveis pela compilação de contos como “A Branca de Neve” e “A Gata Borralheira”, os contos de Andersen atendiam aos anseios moralizantes burgueses do final do século XIX, como é evidenciado em *Literatura Infanto-Juvenil* (2009), de Marcilene Pereira Reis.

Andersen vai tornar mais explícito os padrões de comportamento exigidos pela Sociedade Patriarcal, Liberal, Cristã, Burguesa que então se consolidavam. A par desses valores éticos, sociais, políticos e culturais que regem a vida dos homens em sociedade, Andersen insiste, também, no comportamento cristão que deveria nortear pensamentos e ações da humanidade para garantir o céu (REIS, 2009, p.17).

Esta frequente menção ao céu, enquanto símbolo com carga espiritual, trazido nas duas citações acima, enfatiza o caráter religioso de alguns textos de Andersen, como já dito anteriormente. Caráter religioso este que fica ainda mais evidente no conto “Os sapatinhos vermelhos”, qual o presente trabalho se perscruta em intertextualidade com o de Caio Fernando Abreu.

O conto “Os sapatinhos vermelhos”, de Andersen, relata a história de Karen, uma menina muito pobre que ganha sapatos vermelhos de pano e que acabara de ficar órfã. Não possuindo outros sapatos, Karen se vê forçada a calçá-los para seguir o cortejo que levava o corpo de sua mãe. Isto chama a atenção de uma velha senhora rica, que adota Karen. Sua nova tutora queima os velhos sapatos de pano e lhe dá roupas e sapatos novos, além de ensiná-la a ler e a fazer trabalhos manuais.

Após certo tempo, chega a idade de Karen ser crismada. No entanto, no dia da compra das vestimentas para a cerimônia, sem se dar conta de que a menina entraria na igreja, a velha senhora compra-lhe belos sapatos vermelhos, que a menina invejou da princesa que ela havia visto em ocasião passada. Ao entrar na igreja, Karen foi observada por todos. “Pareceu-lhe que até os velhos retratos coloridos nas sepulturas não despregavam os olhos dos seus sapatos vermelhos” (ANDERSEN, 2003, p.16). Contudo, também, era apenas nos sapatos que a jovem pensava, mesmo durante toda a cerimônia, esquecendo até de cantar o salmo e rezar o Pai Nosso.

Mesmo proibida de voltar a frequentar a igreja calçando os sapatos vermelhos, ela resolve usá-los. Esta é primeira falta de Karen. Em frente à igreja, um soldado de muletas se oferece para limpá-los. Ele exclama que os sapatos são belos de baile. Envaidecida pelo elogio, Karen executa alguns passos de dança. No entanto, nesse momento, perdendo o controle das próprias pernas, Karen dispara a dançar até próximo à igreja. O cocheiro a segura pela mão e a conduz até a casa. Ela tira os sapatos e os guarda no alto do armário.

A segunda infração cometida pela jovem ocorre quando ela deixa de cuidar da velha senhora que está doente para ir a um baile e usar seus lindos sapatinhos vermelhos. Os sapatos arrastam-na até a igreja, onde o anjo a amaldiçoa. Condenada a dançar sem parar por onde os sapatos a levassem, ela suplica que lhe cortem os pés calçados. O carrasco, então, corta-lhe os pés, faz próteses de madeira e muletas e ensina-lhe um hino, comumente cantado pelos pecadores que desejam ser absolvidos. Mas, mesmo assim, com os pés cortados, calçados com os sapatos vermelhos, continuam a persegui-la. Isso, até que ela, arrependida de seu pecado, por fim, é absolvida pelo mesmo anjo que, no início, a amaldiçoou por ter sido demasiadamente vaidosa. É relatado que “sua alma voou para Deus, num raio de sol. E que ninguém mais perguntou pelos sapatos vermelhos” (ANDERSEN, 2003, p.19).

Se a busca pelo conteúdo moralizante é uma tônica nos textos de Andersen, já não pode se afirmar o mesmo sobre o autor gaúcho Caio Fernando Abreu (1948-1996). Jornalista, dramaturgo e escritor, Caio Fernando Abreu estudou Letras e Artes Cênicas, no entanto, nunca chegou a concluir nenhum dos dois cursos. No prefácio do livro *Melhores Contos* (2006), uma compilação de alguns contos do escritor, Marcelo Secron Bessa evidencia o caráter polivalente de Abreu ao mencionar que o autor escreveu narrativa infanto-juvenil, crônicas, contos, novelas romances e peças (2006, p.09).

No entanto, apesar de transitar pelos mais variados gêneros, sabendo suas diferenças e dominando-as, foi como autor de contos que Caio Fernando Abreu obteve destaque, como bem afirma Bessa:

[...] foi como contista que Caio se destacou e ficou conhecido. Aliás, livros de contos são a maioria entre os títulos de sua obra. Não é possível afirmar que Caio privilegiada a escritura de contos em detrimento de outras formas de expressão literária: em entrevistas concedidas ao longo de sua carreira, sempre falava de um ou outro romance que o acompanhava há tempos. Também não parece que se considerava mais hábil na escritura desse tipo de narrativa (BESSA, 2006, p.09).

Abreu deixa transparecer, em seus textos, um mergulho nos temas mais centrais do pensamento filosófico existencialista ao deixar-se influenciar pela cultura *pop*. Compreendemos que, também, dentro da cultura *pop*, há o que se aproveitar, uma vez que a criticidade seja o ponto de partida das análises. Acerca das referências culturais e políticas nos textos de Caio Fernando Abreu, Guilherme Zubaram de Azevedo afirma que:

As referências culturais e políticas atravessam a sua experiência de vida, a qual as absorve e as elabora na construção da sua obra ficcional, de modo a torná-la uma escritura do seu próprio tempo. Isto revela o forte caráter representativo das suas narrativas preocupadas em expressar a não marginalização dos comportamentos, dos gestos, dos hábitos e dos modos de viver próprios da sua geração (AZEVEDO, 2011, p.131).

O sujeito desconfortável e oprimido, que perambula nas paisagens e espaços de seus textos, revela, inúmeras vezes, uma busca incansável por transcender à loucura que vive, sem que, apesar da negação de tudo que é fútil e descartável no que se refere aos sentimentos humanos, vire um intelectual de escritório. Como, mais uma vez, revela Azevedo:

A perspectiva da narrativa direciona-se sempre ao indivíduo deslocado que, assumindo uma posição marginal, coloca em questão a sua existência - por meio das vivências da loucura, dos seus desejos sexuais, dos sonhos e do uso das drogas – ao mesmo tempo em que se relaciona com o mundo questionando a sua realidade (AZEVEDO, 2011, p.131).

É este indivíduo deslocado e que se posta como marginal que ocupa a narrativa de *Os sapatinhos vermelhos* (2006), publicado em 1988, no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*. Adelina, “mulher sozinha com quase quarenta” (ABREU, 2006. P.120) com uma “secreta identidade de mulher-solteira-e-independente-que-tem-um-amante-casado” (ABREU, 2006, p.121) é quem ocupa o centro da narrativa, que se desenvolve em um roteiro erótico. Após o rompimento de uma relação de cinco anos com seu amante “senhor-de-família-da-Vila-Mariana” (ABREU, 2006, p.121), movida pela cólera, Adelina decide sair de sua casa para satisfazer seus desejos e preencher suas ausências subjetivas, antes que a quinta-feira virasse Sexta-Feira Santa.

No entanto, antes, Adelina se lembra de um presente que ganhou do, agora, ex-parceiro, porém que nunca usou: um belo par de sapatos vermelhos. Não apenas vermelhos, mas “mais que vermelhos: rubros, escarlates, sanguíneos” (ABREU, 2006, p.123), como sua descrição fetichista o detalha. Se antes, na esperança de não levantar suspeitas de seu concubinato, Adelina “evitava cores fortes, saltos, pinturas, decotes, dourado ou qualquer outro detalhe” (ABREU, 2006, p.124), agora ela calça seus sapatos de um berrante tom de vermelho e sai em busca de amenizar a dor do ego.

Adelina não calça apenas os sapatos vermelhos, se maquia, perfuma e veste seu vestido preto justo. Adelina se transfigura em uma nova fêmea, ou, na verdade, apenas deixa transparecer a identidade que, por vezes, camuflou.

Ao entrar sozinha em um bar e flertar com três homens sentados em uma mesma mesa, ela passa a se identificar como Gilda.

Após a paquera que tem com os três homens, quando questionada com quem, afinal, querará terminar a noite, Gilda não titubeia ao responder: “- Com os três,oras!” (ABREU, 2006, p.129). E em seu quarto em desordem, ao som de Fafá de Belém, em uma Sexta-Feira Santa, Gilda possui seus três homens, mas sem tirar, a pedido deles, seus sensuais sapatos vermelhos.

Na manhã de Sábado de Aleluia, depois de toda a aventura sexual vivida no dia anterior e sentindo-se vingada, o “senhor-de-família-da-Vila-Mariana” procura sua ex-amante, Adelina, na tentativa de se reconciliarem. Tendo seu pedido negado por Adelina e notando “a cara de ressaca dela, machas roxas de chupões no colo” (ABREU, 2006, p.131) da mulher que “se encontrava quase inteiramente nua, a não ser pelas meias de seda e os sapatos vermelhos altíssimos” (ABREU, 2006, p.131), o adúltero vai embora para sempre após agressões verbais e quase físicas.

Na Segunda-feira, Adelina retorna à sua rotina de escritório, porém ainda traz marcas que fazem lembrar sua aventura luxuriosa. Os sapatos vermelhos se tornam uma constante em sua vida, e não resistindo a um desejo quase hipnótico, Adelina sempre sucumbe ao desejo de calçá-los, mesmo que eles a machuquem. Ela só pensa em parar de usá-los quando, ao fim da narrativa, é revelado que estes começam a agravar seus problemas de varizes, que começam a “escalar” suas coxas e parece que só podem ser resolvidos com uma medida trágica.

3. O percurso intertextual entre os contos de Hans Christian Andersen e Caio Fernando Abreu

Há uma clara ligação intertextual entre o texto *Os Sapatinhos vermelhos* (2006), de Caio Fernando Abreu, e o clássico conto homônimo de Hans Christian Andersen. Contudo, buscaremos melhor evidenciar estes elementos e classificar, através dos recursos argumentativos construtivos do sentido, a relação intertextual estabelecida por meio da apropriação de Caio Fernando Abreu.

Inicialmente, o próprio caráter homonímico do texto de Abreu já é indício de um diálogo com o conto de Andersen. Posto que, para que haja intertextualidade, não é necessário que o texto-matriz seja retomado em sua totalidade, “pois, mesmo quando se retoma um só elemento dele, toda a construção de sentido do outro texto pode modificar-se”, como aludido por Paulino, Walty e Cury (1995, p.30).

No entanto, primeiramente tem de ser questionado em qual ponto se dá a relação entre os textos, visto a aparente grande diferença de suas temáticas. Ainda sobre como a apropriação de um texto por outro pode se dar, Fávero (2003), ao citar Bakhtin (1970), diz que “um autor pode usar o discurso de um outro para seus fins pelo mesmo caminho que imprime nova orientação significativa ao discurso que já tem a própria orientação e conversa” (2003, p.53).

Para tanto, a própria figura do autor é um dos elementos da categoria de elementos contextualizadores que ancoram o texto na situação comunicativa e fazem avançar expectativas que funcionarão como pistas que permitirão perceber o sentido global trazido pelo novo texto. Portanto, o fato de *Os sapatinhos vermelhos* (2006) ser um texto de Caio Fernando Abreu, já faz avançar uma série de expectativas, considerando que a sexualidade, o marginal e a atitude transgressoras estão entre os temas abordados pelo autor, por exemplo.

A recuperação do texto de Andersen feita por Abreu não se dá de maneira dócil, tido que não é um processo parafrásico, em que os sentidos e mecanismos de linguagem tendem a repetir-se cristalizando-se numa operação de natureza ideológica, isto se consideramos o entendimento de Paulino, Walty e Cury (1995, p.30). Entendemos, antes, que o conto de Abreu conclui pela moral inversa ao conto de Andersen.

Ao recontar a história *Os sapatinhos vermelhos*, a relação intertextual entre os textos de Caio Fernando Abreu e Hans Christian Andersen se dá mediante a subversão dos valores da fábula de Andersen. Sendo assim, o texto de Abreu configura-se como uma paródia, “uma forma de apropriação que, em lugar de endossar o modelo retomado, rompe com ele” (op. cit., 1995,

p.36). Dito de outra maneira, a paródia constitui-se pela diferença, como indicado pelo *Dicionário de Termos Literários*, de Massaud Moisés (2004):

Implicando o diálogo entre duas obras, entre dois discursos, não entre um texto e a realidade do mundo, a paródia se desenvolve como intertextualidade e pressupõe a ironia como seu mecanismo de eleição. De onde ser definida como a “inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado”, ou seja, “é uma repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (MOISÉS, 2004, p.341).

A principal chave de entendimento do caráter paródico do texto de Abreu em relação ao de Andersen reside, justamente, na diferença existente entre os dois textos. Ao recontar o conto de Andersen, Caio Fernando Abreu muda um ponto. É exatamente esta mudança que torna impossível a fusão de vozes, estruturando, assim, uma escrita transgressora que engole e transforma o texto primitivo, o que, mais uma vez, caracteriza a paródia. Todavia, para que entendamos qual é esta diferença, é necessário que, primeiramente, observemos as semelhanças entre os textos de Andersen e Abreu.

Abreu reconstrói a narrativa de Andersen dando a ela um sentido psicanalítico sobre sexualidade, como é evidenciado em *Os sapatinhos vermelhos, da moral de Christian Andersen ao fetichismo de Caio Fernando Abreu* (2009), de Rodolfo Luiz Brito Torres. Podemos entender tal afirmação posto que Abreu julga que “*Os sapatinhos vermelhos* é basicamente uma história sobre fantasias sexuais tão duramente reprimidas pelo poder (o Anjo, a Igreja) que, um dia, podem manifestar-se de forma compulsiva, e até mesmo destrutiva” (LADEIRA, 1985, p.54).

Tanto no conto moralizante de Andersen quanto no conto erótico de Abreu, existe a transgressão das personagens principais e a constante sujeição ao objeto de fascinação: “os sapatinhos vermelhos”. Tal transgressão no conto de Andersen fica caracterizada em, um primeiro momento, pela desobediência de Karen em calçar os sapatinhos para ir à igreja e, posteriormente, em ir ao baile em detrimento de cuidar da velha senhora que a adotara. Karen subverte valores religiosos e sociais. Adelina, de igual modo, transgredir e subverte valores sociais ao se entregar ao erotismo liberto, ao hedonismo, que é, segundo o próprio Abreu, “totalmente indesejável para a sociedade capitalista” (LADEIRA, 1985, p.54). É relevante evidenciar que, ao usar os sapatinhos vermelhos, Karen rende-se a uma profunda vaidade no dia de sua Crisma, chegando ao ponto de só pensar nos sapatinhos quando lhe era conferido o

sacramento. Adelina, por sua vez, rende-se à orgia em uma Sexta-feira Santa, data importe para o Cristianismo. De certo modo, além de não atender às expectativas sociais, as duas profanam símbolos do Cristianismo.

Tanto a transgressão de Karen quanto a transgressão de Adelina geram punições. Karen é amaldiçoada a dançar para sempre, de porta em porta, como exemplo para crianças soberbas e vaidosas. É sobre o caráter punitivo que o texto de Abreu é construído. Isto é sugerido por mais um elemento intertextual do texto de Abreu: a epígrafe. Paulino, Walty e Cury sugerem que “o texto em epígrafe é presentificado e modificado porque se expõe, como recorte, à nova leitura. Por outro lado, modifica o texto a que está agregado” (1995, p.26). Ainda sobre o trecho que Abreu adota como epígrafe, Torres (2009) articula:

Tomando a epígrafe do texto – “- Dançarás - disse o anjo. - Dançarás com teus sapatos vermelhos... Dançarás de porta em porta... Dançarás, dançarás sempre” (ABREU, 1989: 69) – percebemos que a leitura de Caio é voltada para o aspecto de maldição dos sapatinhos. Aqui o autor já faz uma referência ao final do texto, no qual os sapatinhos assumem sua função punitiva. A epígrafe tem também a função de reforçar o caráter de apropriação do texto de Caio e reitera o enfoque na imagem dos sapatos, que na narrativa se torna um símbolo “que lembra a vida, mas como o fogo ou sangue, pode ser visto como destruidor e purificador de emoções reafirmadas até o fim do conto” (MACHADO, 2006: 45) (TORRES, p. 02, 2009).

Porém, é o aspecto punitivo que desencadeia o processo que causa a principal diferença entre os textos: o arrependimento. Através da punição, Karen, farta do sofrimento causado, pede para o carrasco que lhe corte as pernas. Inicia-se, então, o processo de resignação de Karen. Ciente do mal que a vaidade e o apego aos sapatinhos vermelhos lhe causaram, a jovem se reaproxima da Igreja, demonstrando cada vez mais arrependimento. Até que se chega à reintegração da personagem por meio da penitência e arrependimento, como prevê o Cristianismo. O texto de Ellen Mariany da Silva Dias, *Os sapatinhos vermelhos em trânsito: da aldeia à metrópole* (2004), corrobora com esta visão ao passo que mostra que:

A moral veiculada pela fábula de Andersen está estritamente ligada aos preceitos cristãos. O castigo pela transgressão às regras é imposto a Karen de maneira exemplar. Tanto é assim que, conforme a fala do anjo, Karen deverá dançar de porta em porta e por onde houver crianças vaidosas e orgulhosas. (...) O cristianismo, como ilustrado pela fábula de Andersen, prevê que, por meio do arrependimento e da penitência, é possível que o *desviado* seja perdoado e, novamente, devolvido ao *paraíso perdido*. Isto também demonstra a benevolência, a grandiosidade e a tolerância de Deus para com as suas *ovelhas desgarradas* (DIAS, 2004, p.65).

A reintegração, de fato, se dá quando Karen, já arrependida, morre e sua alma voa para a companhia de Deus. “Karen, ao se arrepender, transcende a sua condição física degradada e é (re)encaminhada até Deus”, como alega Dias (2004).

A punição e o caráter exemplar ficam como um aviso para aqueles que transgridem os preceitos morais e a lei de Deus, mas, também, fica clara a possibilidade da remissão dos pecados e da reintegração do pecador via arrependimento. (DIAS, 2004, p.65).

Chega-se, então, na diferença entre os dois textos. No caso de Adelina, também, pode ser considerado um aspecto punitivo o fato de não conseguir resistir ao calçado e fugir da *persona* de Gilda, a devoradora de homens. Entretanto, no conto de Abreu, não há a ideia de resignação, pois não surge o sentimento de culpa por parte de Adelina. Pelo contrário, Adelina se demonstra “completamente satisfeita e vingada” (ABREU, 2006, p.132), e persiste em calçar seus sapatinhos vermelhos e se entregar ao hedonismo.

E ao abrir a terceira gaveta do armário para ver o papel de seda azul-clarinho guardando os sapatos, sentia um leve estremeamento. Tentava – tentava mesmo? – não ceder. Mas quase sempre o impulso de calçá-los era mais forte. Porque afinal, dizia-se, como num conto de Sonia Coutinho, há tantas sextas-feiras, tantos luminosos de neon, tantos rapazes solitários e gostosos perdidos nesta cidade suja... (ABREU, 2006, p.132).

O sentimento de culpa é inexistente, pois, como sugere Dias, “no contexto contemporâneo das grandes cidades ocidentais do século XX (o conto é de 1988), as noções de pecado e de culpa cristã são atenuadas” (2004, p.70). Com a inexistência ou atenuação do sentimento de culpa, por sua vez, não há como ser gerada a simbiótica relação de resignação. Não havendo a resignação e adequação, por conseguinte, não há possibilidade de reintegração. Podemos entender a elipse no fim do conto – “Só pensou em jogá-los fora quando as varizes começaram a engrossar, escalando as coxas, e o médico apalpou-a nas virilhas e depois avisou quê.” (ABREU, 2006, p.133) - como um indicativo desta lacuna no processo de “transgressão – punição – resignação – reintegração” e sugestão da punição, como já mencionado.

Últimas palavras

Dias (2004) articula que:

Há, na relação intertextual estabelecida entre os dois textos, a afirmação de duas vias que não se excluem: se, por um lado, o texto de Caio Fernando Abreu subverte o

sentido da fábula de Andersen, concluindo o conto pela moral inversa, por outro, ele sugere uma outra moral, que é, de certa maneira, uma espécie de “educação para o pecado”. Enquanto Andersen quer mostrar que se atinge a plenitude por meio da obediência às regras e aos preceitos cristãos, Abreu demonstra que este é um caminho inválido. Mas sugere também, que aquele proposto em seu conto se mostra ineficaz porque, também nele, afinal, não há plenitude/transcendência possível (DIAS, 2004, p.74).

Abreu não se apropria da narrativa de Andersen para reafirmar os valores contidos nela, mas sim para renunciá-los. Sagaz, Caio Fernando se apropria de um gênero que, em sua origem, possuía caráter moralizante e religioso, imprimindo, assim, uma ironia ainda mais refinada em seu texto. Se a personagem Karen, de Andersen, segue um percurso em que se ajusta à moral social e cristã, servindo exemplarmente de modelo a ser seguido, Adelina, por sua vez, continua a ser subversiva e retirar prazer disto, já que a punição é iminente para ambos os casos.

Contudo, apesar de Caio criticar a culpa cristã, também, está deslocado em questão ao hedonismo, o que podemos entender como um reflexo da sua formação, que também perpassa pelos costumes cristãos. Como já mencionado, Adelina, apesar de obter prazer através de sua subversão, também sofre o castigo pelo seu hedonismo. O próprio Caio Fernando Abreu, em um depoimento, argumenta que ao aceitar satisfazer seus desejos sexuais, Adelina aceita, também, pagar um preço por isso (LADEIRA, 1985, p.54). E fazendo alusão a Nelson Rodrigues, como o próprio Caio fez ao referir-se ao seu conto, em “Os sapatinhos vermelhos” “toda nudez será castigada” (LADEIRA, 1985, p.54).

Referências Bibliográficas

ABREU, Caio Fernando. “Depoimento”. In: LADEIRA, Julieta de Godoy (org.). **Espelho Mágico: contos de contos infantis**. Rio de Janeiro: Guanabara Dois, 1985.

_____. “Os sapatinhos vermelhos”. In: _____. **Melhores contos**. São Paulo: Global, 2006.

ANDERSEN, Hans Christian. “Os sapatinhos vermelhos”. In: _____. **Três contos de Andersen**. São Paulo: Texto Editores, 2003.

AZEVEDO, Guilherme Zubaram de. **História e Literatura: as vozes de uma geração nos contos de Caio Fernando Abreu**. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/article/viewFile/8926/6472>> Acessado em: 05/09/2011.

BESSA, M.S. "Prefácio". In: ABREU, Caio Fernando. **Melhores contos**. São Paulo: Global, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: DCL: Difusão Cultural, 2003.

DIAS, Ellen Mariany da Silva. "**Os sapatinhos vermelhos**" em trânsito: da aldeia à metrópole. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/3751/0>> Acessado em: 18/08/2011

FÁVERO, Leonor Lopes. "Paródia e Dialogismo". In: BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz. (orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete & CURY, Maria Zilda Ferreira. **Intertextualidade: teoria e prática**. São Paulo: Saraiva, 1995.

REIS, Marcilene Pereira. **Literatura Infato-Juvenil**. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/138922020/Literatura-Infanto-Juvenil-marcilene-apos-TILA-07-02-2009>> Acessado em 26/06/2013

TORRES, Rodolfo Luiz Brito. **Os sapatinhos vermelhos: da moral de Christian Andersen ao fetichismos de Caio Fernando Abreu**. Disponível em: <<http://www.cchla.ufrn.br/humanidades2009/Anais/GT31/31.4.pdf>> Acessado em: 18/08/2013.