

Denise Loreto de Souza

Shrek: do conto aos filmes,
em uma sucessão de paródias

São José do Rio Preto
2013

Denise Loreto de Souza

Shrek: do conto aos filmes,
em uma sucessão de paródias

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, área de Teoria da Literatura, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Susanna Busato.

São José do Rio Preto
2013

Souza, Denise Loreto de.
Shrek : do conto aos filmes, em uma sucessão de paródias /
Denise Loreto de Souza. -- São José do Rio Preto, 2013
230 f. : il.

Orientador: Susanna Busato
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista
"Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Literatura infantojuvenil americana – História e crítica. 2.
Literatura infantojuvenil americana – Humor, sátiras, etc. 3. Contos de fadas. 4.
Paródia. 5. Steig, William – Shrek! – Crítica e interpretação. 6. Adaptações para o
cinema. I. Busato, Susanna. II. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita
Filho". Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. III. Título.
CDU – 820(73)-7.09

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE
UNESP - Campus de São José do Rio Preto

Denise Loreto de Souza

Shrek: do conto aos filmes,
em uma sucessão de paródias

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, área de Teoria da Literatura, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Susanna Busato
UNESP – São José do Rio Preto
Orientadora

Prof. Dr. Sérgio Vicente Motta
UNESP – São José do Rio Preto

Prof^a. Dr^a. Juliana Silva Loyola
UNIFESP – São Paulo

São José do Rio Preto
26/agosto/2013

Dedico este trabalho

Aos meus pais queridos, Carlos Roberto de Souza e Aparecida Célia Loreto de Souza, ao meu irmão Rodrigo Loreto de Souza, pelo incentivo constante aos estudos, por todo apoio emocional e pelo amor incondicional.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Prof^a Dr^a Susanna Busato por toda a dedicação ao meu trabalho desde quando eu fazia iniciação científica, época em que ainda cursava a graduação. Em especial, agradeço as reuniões que tivemos durante todo esse percurso, pois nelas discutíamos os rumos de minha pesquisa e minhas análises. As reuniões foram de grande importância para o meu crescimento profissional. Agradeço também as correções e às explicações dadas.

Aos meus queridos pais, Carlos e Célia, que sempre estiveram ao meu lado me apoiando e me incentivando nos estudos e a nunca desanimar dos meus objetivos. Agradeço também o meu irmão Rodrigo, por ter me auxiliado em momentos que eu não conseguia resolver problemas de ordem técnica e pelas boas conversas e troca de ideias.

À FAPESP, empresa que me ofereceu os recursos para o desenvolvimento da minha pesquisa, e das viagens a congressos realizadas durante o mestrado.

À UNESP, ao Departamento de Letras de São José do Rio Preto, aos professores do curso de Pós-Graduação em Letras pelas aulas ministradas e as palestras oferecidas no campus.

Ao Professor Doutor Sérgio Vicente Motta por ter me auxiliado durante o mestrado, indicando-me livros e ter cedido o horário de uma de suas aulas da graduação para eu fazer meu estágio de docência. Agradeço também sua participação na minha Qualificação e Defesa e os apontamentos feitos.

À Professora Doutora Juliana Silva Loyola pela presença na minha Defesa.

Ao Professor Doutor Álvaro Luis Hattner pelas preciosas orientações dadas ao meu projeto desde quando ingressei no mestrado. A participação na minha banca de Qualificação e por sempre ter mostrado carinho pela minha pesquisa.

Aos meus amigos do mestrado e doutorado da UNESP/ IBILCE de São José do Rio Preto, por sempre terem se mostrado pessoas tão prestativas e atenciosas comigo, me emprestando livros, me auxiliando nas minhas dúvidas e aflições referentes a todo o processo.

“Contos de Fada são a pura verdade: não porque nos contam que os dragões existem, mas porque nos contam que eles podem ser vencidos”.

Gilbert Keith Chesterton

RESUMO

Temos assistido, desde as duas últimas décadas do século 20, à releitura do gênero conto de fadas tanto na literatura destinada às crianças como no cinema em geral, e no de animação, em particular. Percebemos que o procedimento paródico está presente no processo de releitura, sendo contemplados nesse gesto alguns dos aspectos dos contos de fadas tradicionais, sendo deixados intactos outros elementos. É da indagação sobre como essas narrativas trabalham a releitura dos contos de fadas que partimos para a investigação que motiva este projeto de pesquisa: como a narrativa *Shrek!*, de William Steig, e sua adaptação para o cinema, pelos estúdios Dreamworks Animation, procedem à releitura do gênero. A pesquisa contemplará, primeiramente, o estudo do gênero conto de fadas, sua estrutura e seus aspectos semânticos, a partir da leitura da narrativa de Steig, para, então, investigar o diálogo textual que esta obra realiza com o gênero de que faz parte. Posteriormente, a narrativa adaptada para o cinema será objeto da investigação para verificarmos como o gênero conto de fadas é relido por esse suporte a partir dos ingredientes fornecidos pela narrativa de Steig. Levaremos em consideração os aspectos estilísticos do discurso, tanto do original em inglês quanto da tradução para o português, por Eduardo Brandão. Com referência à adaptação cinematográfica, procederemos da mesma forma, mas circunscritos nas cenas que focalizaremos como mais importantes para a análise. Partimos do pressuposto de que a versão para o cinema desse conto amplia o procedimento de releitura, estabelecendo um diálogo mais amplo com o próprio gênero. A seguir, focalizaremos a natureza do personagem Shrek, um ogro, para verificar, o processo de "grotescalização" pelo qual Steig conduz seu texto. Investigaremos como o grotesco contribui para a releitura do gênero tanto na narrativa escrita quanto na sua adaptação para o cinema. Visamos, com isso, contribuir para os estudos do gênero conto de fadas e para os estudos da literatura destinada às crianças e jovens.

Palavras-chave: Shrek, contos de fadas, paródia, adaptação.

ABSTRACT

We have seen from the last two decades of the 20th century, the rereading of the fairy tale genre both in literature aimed at children in cinema in general, and in the animated film in particular. I realize that the parodic procedure is present in the rereading process, being contemplated, in that gesture, some aspects of traditional fairy tales and leaving intact other elements. It is from the question of how these narratives work to rereading of fairy tales that I begin the investigation that motivates this research project: how the narrative Shrek!, by William Steig, and its film adaptations, by Dreamworks Animation studios, proceed the genre rereading. The research will include, first, the study of the fairy tale genre, its structure and semantic aspects, from reading the narrative of Steig, to, then, investigate the textual dialogue between the work and the genre it belongs. Later, the story made into a film will be the subject of research to investigate how the fairy tale genre is rereaded by the cinema support from the ingredients provided by the narrative of Steig. I will take into account the stylistic aspects of speech, both the original English. With reference to the film adaptation, we will proceed the same way, but limited in scenes that will focus on as most important for analysis. I assume that the film version of the tale expands the rereading procedure, establishing a broader dialogue with the genre itself. I will concentrate on the nature of the Shrek character, built like an ogre, to check, among other things, the process of "grotescalização" by which Steig conducts his text. I will investigate how the grotesque contributes to the rereading of the genre both in written narrative and in its film adaptation. I am, thereby, to contribute to studies of fairy tale genre and for literature studies aimed at children and young people.

Keywords: Shrek, fairy-tales, parody, adaptation.

SUMÁRIO

Introdução.....	p.011
1. No reino dos contos de fadas.....	p.016
1.1 Um pouco de história.....	p.016
1.2 Natureza e estrutura dos contos de fadas.....	p.024
1.3 Os personagens.....	p.028
1.4 Vladimir Propp e o conto maravilhoso.....	p.034
2. Reflexões acerca da paródia.....	p.039
2.1 De frente com o ogro.....	p.050
2.2 A capa dos livros.....	p.053
2.3 Análise dos elementos narrativos.....	p.057
2.4 A linguagem poética: prosa e poesia.....	p.079
2.5 O narrador e o discurso.....	p.083
3. Shrek: um olhar por trás das câmeras.....	p.087
3.1 Shrek: os filmes da série.....	p.094
3.2 <i>Shrek</i> (2001).....	p.099
3.3 <i>Shrek 2</i> (2004).....	p.140
3.4 <i>Shrek Terceiro</i> (2007).....	p.167
3.5 <i>Shrek Para Sempre: O Capítulo Final</i> (2010).....	p.197
4. Conclusão.....	p.216
5. Referências Bibliográficas.....	p.223
5.1 Sites consultados.....	p.224
5.2 Referências fílmicas.....	p.225
5.3 Bibliografia.....	p.229

INTRODUÇÃO

Temos assistido, desde as duas últimas décadas do século XX, à releitura do gênero conto de fadas destinado às crianças, tanto na literatura como no cinema e também em outros meios como o teatro e os quadrinhos. Podemos notar que histórias que eram originalmente conhecidas por meio de livros de contos como as dos compiladores Charles Perrault, Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen, passam a receber novas versões, escritas e cinematográficas, a partir de adaptações. Ou estas adaptações se aproximam muito do modelo original, ou inserem outros textos e discursos, visando à atualização da linguagem e sua ideologia, para um público leitor submetido a novas condições estéticas e ideológicas.

No processo de releitura a que vem sendo submetido o gênero conto de fadas, percebemos que o principal dispositivo de atuação é a paródia. Esta reorganiza os elementos principais da estrutura do gênero do texto de partida (processo de recorte) para inseri-los num outro discurso e linguagem, de modo a produzir um estranhamento, uma vez que, nessa passagem, há a inserção de outros elementos que atualizam a expressão e o conteúdo dos contos. Histórias como *Chapeuzinho Vermelho*, *Cinderela*, *Branca de Neve* e *Rapunzel*, tão conhecidas por crianças, jovens e adultos, aparecem modificadas, ou seja, com alguma alteração que destoa até certo ponto das histórias originais.

Apenas a título de conhecimento, na literatura inglesa, temos, por exemplo, as releituras de contos de fadas realizadas pela autora inglesa Ângela Carter, que se destaca por ter se dedicado a escrever contos de fadas. Em seu livro *The Bloody Chamber and Other Stories* de 1979 reúne dez histórias baseadas em contos de fadas como: "The Bloody Chamber", "The Courtship of Mr. Lyon", "Puss-in-Boots", "The Snow Child",

"The Lady of the House of Love", "The Company of Wolves" and "Wolf-Alice", entre outras.

Na literatura brasileira há vários autores que realizaram ou ainda realizam releituras de contos de fadas, como: Monteiro Lobato, Ruth Rocha, Ana Maria Machado e Pedro Bandeira. Além disso, essas histórias de fadas ganham adaptações fílmicas, como, por exemplo, o livro *O fantástico mistério de feiurinha* (1986), de Pedro Bandeira. Nesta história, há o reencontro das princesas de diversos contos de fadas: Cinderela, Branca de Neve, Bela Adormecida, Rapunzel, Chapeuzinho Vermelho entre outras, que já estão casadas há 25 anos com seus respectivos príncipes e grávidas. O livro retrata a vida dessas princesas para o depois do tradicional “viveram felizes para sempre”, além de inserir uma nova história: a da princesa Feiurinha.

Percebemos que Pedro Bandeira, para contar um novo conto de fadas, precisa recorrer aos contos tradicionais, ou seja, partir de algo já conhecido pelo leitor para depois inserir um elemento novo. A história desse livro foi adaptada para o cinema no ano de 2009 com o título *Xuxa em O mistério de feiurinha*. A adaptação cinematográfica fez algumas alterações no enredo, como a inserção de novos personagens e a alteração das funções desempenhadas por Branca de Neve e Cinderela. No livro é Branca de Neve quem reúne as princesas para descobrirem o motivo do desaparecimento de Feiurinha, já no filme é a Cinderela quem desempenha esse papel.

Os contos de fadas são relidos pelo cinema há muitas décadas, mas, recentemente, em nosso século, temos assistido a uma liberdade maior na manipulação da história narrada no conto pela linguagem cinematográfica. Como exemplo, podemos citar os filmes de animação: *Deu a louca na chapeuzinho* (2005), *Deu a louca na chapeuzinho 2* (2011), *Deu a louca na Cinderela* (2007), *Enrolados* (2010) e os filmes *A garota da capa vermelha* (2011), *Encantada* (2007), *Espelho, espelho meu* (2012)

Branca de Neve e o caçador (2012), *A Fera* (2012) e *João e Maria: caçadores de bruxas* (2013), que realizam a paródia ao gênero tradicional. No grupo de filmes de animação, podemos notar uma paródia mais voltada para a sátira, para o exagero, gerando o humor, pois os personagens aparecem com traços reforçados. Nos demais filmes, a paródia se instaura nas alterações do enredo, na atuação de determinado personagem, na atualização da história para os dias de hoje, como vemos em *A Fera* (2012), por exemplo, em que o protagonista é um rapaz popular no colégio e que sofre a maldição de uma feiticeira e vai viver como a Fera do conto tradicional. Em *João e Maria: caçadores de bruxas* (2013) temos uma abordagem mais sombria, um retorno aos contos originais, que abordavam cenas de violência e morte. Nos filmes sobre *Branca de Neve*, as principais alterações ocorrem no papel desempenhado pelos personagens.

Além dos filmes, também temos o seriado americano *Once upon a time* (2012) que é exibido pelo canal pago Sony e que também promove uma releitura dos contos de fadas tradicionais. Apresentando como história principal o conto da *Branca de Neve*, o seriado introduz elementos de outros contos de fadas e modifica-os. Nessas narrativas, a paródia atua no modelo original de forma criativa, com pitadas de humor e suspense em certas adaptações, promovendo um distanciamento crítico responsável por alguma informação nova no enredo tradicional.

Nosso estudo visa pesquisar os modos como o gênero conto de fadas é parodiado na atualidade, a partir da narrativa *Shrek!* (1990¹) de William Steig, que se situa como uma paródia aos contos de fadas tradicionais, e que tomou uma dimensão de leitura ampla quando foi submetido a uma releitura cinematográfica, pelos estúdios Dreamworks Animation, na série que iniciou em 2001 e teve continuidade nos anos de

¹ Refiro-me ao ano de publicação da obra de William Steig.

2004, 2007 e 2010. Tomaremos como base do nosso trabalho as características fundamentais do gênero em questão para, a partir daí, sermos capazes de perceber como a paródia atua em *Shrek!*, tanto no livro de Steig quanto na adaptação cinematográfica.

Sabemos que a presença da paródia nas releituras de contos determina um novo olhar para com o mundo representado, e lida com um conhecimento prévio do leitor para com o modelo, ao qual é levado a se confrontar. Desse modo, é a diferença que sobressai no novo modelo, uma vez que rompe com a convenção, com o modelo anterior, ao inserir uma informação nova.

A paródia nas histórias sobre Shrek pode ser verificada tanto no conto de Steig quanto na narrativa cinematográfica, já que nos apresenta como herói um ogro disforme, ao invés de um príncipe, conforme o esperado tradicionalmente. Percebemos que um ogro, um ser que normalmente faria parte dos seres opostos dos contos tradicionais, é deslocado para a posição de herói da narrativa e terá que percorrer toda a trajetória de um verdadeiro príncipe, que é o protótipo do herói tradicional, pois enfrentará obstáculos até se casar com a princesa. O que temos é um deslocamento de papéis: um ogro que faz parte dos personagens do âmbito do mal (seres opostos) passa a príncipe, por conta de sua trajetória ser semelhante ao do paradigma do príncipe-herói.

É a partir da indagação sobre como ocorre a releitura do gênero conto de fadas em *Shrek*, tanto no conto de William Steig, quanto nos filmes da série *Shrek* produzidos pelos estúdios Dreamworks Animation, que iremos analisar o modo como as narrativas se estruturam e como seus mecanismos paródicos se articulam com o discurso tradicional do conto de fadas. Além disso, atentaremos para o fato de que a série de filmes sobre Shrek são adaptações do conto de Steig. Por isso, pela mudança de suporte de livro para filme, ou seja, do modo narrar para o modo mostrar, outras mudanças também se fazem necessárias na adaptação, uma vez que “história mostrada não é o

mesmo que uma história contada” (HUTCHEON, 2011, p.35). É com o olhar atento para a narrativa *Shrek*, tanto a escrita quanto a cinematográfica que partiremos para a análise desses contos.

A dissertação encontra-se dividida da seguinte forma: primeiramente, faremos um breve histórico do gênero conto de fadas, de sua origem, dos compiladores mais importantes e das principais características que o fundamentam. Neste capítulo inicial, a teoria de Vladimir Propp (1983) e de outros teóricos do gênero serão importantes para compreendermos e contextualizarmos o gênero.

Em seguida, no segundo capítulo, faremos a análise do conto de William Steig intitulado *Shrek!*. Iniciamos o estudo analítico por esta obra, por ter sido publicada em 1990 e ter servido como base para a adaptação da série de filmes dos estúdios Dreamworks Animation. Procuraremos evidenciar na análise os aspectos estruturais e semântico-linguísticos que individualizam a narrativa na figura do personagem.

No terceiro capítulo, analisaremos os filmes da série *Shrek* de acordo com a ordem de lançamento: *Shrek* (2001), *Shrek 2* (2004), *Shrek Terceiro* (2007) e *Shrek para sempre – o capítulo final* (2010), sempre relacionando as narrativas com o gênero tradicional (representado pelo conto de Steig) para percebermos os mecanismos e os elementos da releitura da obra de partida, em particular, e do gênero conto de fadas, em geral.

E por fim, faremos uma reflexão de tudo que foi analisado, tanto do livro quanto dos filmes, a fim de chegarmos a uma conclusão de como ocorre a releitura nesse conto de fadas moderno.

1. NO REINO DOS CONTOS DE FADAS

1.1. UM POUCO DE HISTÓRIA

Quando iniciamos um estudo sobre os contos de fadas, normalmente, temos o interesse em conhecer um pouco sobre a origem desses contos que tanto fascinam crianças e jovens. É muito difícil precisar quando e onde surgiram esses contos, pois segundo Volobuef (1993, p.100) os contos de fadas são narrativas que “fazem parte do legado popular, histórias que são transmitidas de geração a geração – vem da tradição oral, sendo praticamente impossível estabelecer quando e por quem esses relatos foram criados.” A autora ainda afirma que essas histórias serviam de entretenimento para adultos e eram normalmente narradas durante a noite por camponeses ou durante os trabalhos manuais realizados em grupo. (VOLOBUEF, 1993, p.100).

Inicialmente, essas histórias não eram destinadas ao público infantil como nos dias atuais, porque continham temas fortes com “pitadas de crueldade” como: a violência, o adultério, mortes hediondas, a fome, a pobreza, o abandono e atitudes cruéis, como mutilação de partes do corpo, como vemos em *A gata borralheira* dos Irmãos Grimm, em que as “irmãs” de Borralheira mutilam seus próprios pés (o calcanhar e o dedão) para conseguirem calçar o sapato de cristal e, assim, se casar com o príncipe.

Essas narrativas, que surgiram da tradição oral, só passaram a serem registradas por escrito por meio de compiladores a partir do século XVII, devido a uma preocupação de não se perder tantas histórias da tradição popular. Dentre os filólogos mais importantes que coletaram essas histórias junto ao povo destacam-se Charles Perrault (1628 – 1703), os irmãos Grimm - Jacob (1785 – 1863) e Wilhelm (1786 – 1859) Grimm e Hans Christian Andersen (1805 -1875). De períodos e de lugares

diferentes, esses filólogos escreveram histórias que permanecem até hoje em nossa memória como: *Branca de Neve*, *Cinderela*, *A Bela Adormecida*, *Chapeuzinho Vermelho*, entre outras.

Cada filólogo registrou as histórias que ouviram à sua maneira, elencando, assim, conhecidas versões diferentes para uma mesma história. As histórias de Charles Perrault ficaram conhecidas após a publicação do seu livro *Contos da mamãe gansa* pela edição *Histoires ou contes du temps passe, avec dès moralités* (Histórias ou contos do tempo passado, com moralidades). As histórias de Perrault, segundo Abramovich (1995, p.123) respeitaram “o que tivessem de cruel, de moral própria e de poético”. Seus contos apresentam uma particularidade que o diferencia dos demais filólogos: ao final de cada conto apresenta-se uma moral. Acredito que essa moral ao final de cada história tem um cunho didático, pois é por meio dela que o leitor pode compreender melhor o que havia sido narrado.

Outros filólogos que merecem nossa atenção são os irmãos Grimm, de origem alemã, que ficaram conhecidos por dedicarem suas histórias às crianças em “Contos da infância e do lar”, “conservando a ingenuidade popular, a fantasia e o poético ao escrevê-lo”. (ABRAMOVICH, 1995, p.123). Os irmãos Grimm retiraram de seus contos as passagens que consideravam mais chocantes e violentas. Eles reescreveram algumas histórias já contadas por Perrault, mas sempre suprimindo partes que achavam impróprias para as crianças, como vemos em *Chapeuzinho Vermelho*, que na versão de Perrault ganha um final trágico para a menina e sua avó após serem devoradas pelo lobo. Já no conto dos irmãos Grimm, o final é feliz tanto para a menina quanto para sua avó, que são salvas pelo caçador que abre a barriga do lobo, retirando-as de lá e colocando pedras no lugar.

Outro filólogo que precisa ser lembrado é o dinamarquês Hans Christian Andersen que, dedicou seus contos às crianças na obra *Contos para crianças* de 1835, como nos mostra Abramovich (1995, p.122). Andersen, como explica Tatar, (2004, p.347) “reivindicava a autoria das histórias”, ou seja, mesclava as histórias que já havia ouvido na infância com criações próprias de passagens de sua vida. Abramovich (1995, p.123) reitera as palavras de Jesualdo que afirma que ele “é o poeta da infância”.

Diferentemente do que muitos pensam, nem sempre os contos de fadas nos trazem um desfecho feliz ao final, pelo menos, nas histórias de Hans Christian Andersen. Coelho (1991, p.154) lembra-nos de que “as estórias com fim negativo são em número superior às de desenlace feliz (muito embora a felicidade tenha sido conseguida após muitos sofrimentos e provações).” Como exemplo, temos o conto “A pequena vendedora de fósforos”, que narra a triste vida de uma menina pobre que acaba morrendo na véspera de Ano Novo: “morrera congelada na última noite do ano velho” (TATAR, 2004, p.284), porém, mesmo sendo triste o final, o narrador tenta ver algo de bom para a menina: “Ninguém podia imaginar que coisas lindas ela vira e em que glória partira com sua velha avó para a **felicidade** do Ano Novo”. (TATAR, 2004, p.284 – grifo nosso).

Os contos de fadas, com o passar do tempo, vão se modificando e por esse motivo, Simonsen (1987, p.19) alerta-nos para o fato de que “quanto mais antigas as coletas, mais os contos são completos”, pois não sofreram tantas modificações no decorrer do tempo. De acordo com essa afirmação, podemos perceber que conforme a sociedade vai se modificando, as histórias também se modificam para atender a sociedade em que se encontram inseridas. Mudanças de cunho ideológico e cultural ocorrem com o tempo e, por isso, as histórias se modificam para atender as “necessidades” de uma época.

Nesse contexto, Jolles (1976, p. 186) faz referência ao poeta e escritor Achim von Arnim que se manifesta sobre o significado do conto que é o de sempre renovar a si mesmo. Eis como Jolles nos reporta às palavras do poeta alemão: “se não nos instiga a contá-lo de novo e se não nos mostra como voltarmos a contá-lo em termos atuais, o conto antigo perderia todo o seu valor e poder de atração”. (*apud* JOLLES, 1976, p.186). Podemos pensar, a partir da afirmação de Arnim, que é por isso que os contos de fadas vêm recebendo tantas releituras nos tempos atuais. É próprio do gênero este tipo de renovação, pois nasceu da tradição oral, foi sendo contado através dos séculos e, com os avanços tecnológicos, também foi adaptando-se, passando a ser recontado em diversos livros infantis e em diferentes suportes. O mais importante é reforçar que a essência do gênero não muda: podemos ver algum tipo de alteração, mas que não desestrutura o modelo que Propp esquematizou.

Atualmente, nas diversas releituras que o cinema e a literatura vêm fazendo dos contos de fadas, percebemos que as mudanças ocorrem nos papéis que os personagens desempenham, mas as sete esferas de ação traçadas por Propp se mantêm, ou seja, o modelo fabular pouco se altera. Jolles (1976, p.186) esclarece que, para Arnim, o conto fixado, imutável, seria “a morte de todo o universo do conto”. Sendo assim, os contos são fontes das quais a modernidade se “embebeda”, ou seja, vão se transformando de acordo com os séculos, adaptando-se as novas ideologias.

Estamos percebendo já há algumas décadas, e com uma tendência mais acentuada no século XXI, que as histórias de fadas tradicionais vêm passando por releituras, que adequam as histórias aos modos de recepção de um público inserido numa cultura marcada pela mídia e pelas novas tecnologias de produção de linguagem, já familiarizado com o modelo fabular das narrativas tradicionais fantásticas, de herói e vilão, peripécias, punições e recompensas, e que está mais receptiva às novas

construções desse modelo. Alguns filmes que fazem parte do gênero conto de fadas acabam por trazer alguma temática que faz parte do universo do adulto também, para, desse modo, atingir maior número de espectadores, ou seja, não ficar limitado apenas ao público infantil, mas expandir para os adultos que levam as crianças para as salas de cinema. Esse é um fato próprio da indústria cinematográfica, que, por ser de massa, atinge muito rapidamente diversos espectadores, sendo rentável para os produtores a ampliação do público espectador.

O último filme da série sobre o personagem Shrek vai retratar a crise na vida do casal Fiona e Shrek após o casamento e o nascimento dos filhos, ampliando, assim, a história para depois do “felizes para sempre”. A maioria dos contos de fadas tradicionais terminam suas histórias justamente na cena final do casamento do par amoroso, ou seja, isso já é de praxe, porém, o filme *Shrek para sempre* (2010) vai abordar a crise que muitos casais passam após o casamento e o nascimento dos filhos. Há uma preocupação maior em trazer para a tela do cinema fatos que ocorrem com casais na realidade do dia-a-dia, ampliando dessa forma o público-espectador desse tipo de filme.

Sabemos que, atualmente, os contos de fadas são destinados, principalmente, ao público infantojuvenil. As livrarias e bibliotecas mantêm uma área para crianças, na qual encontramos os livros de contos de fadas, como um gênero exclusivamente infantil, ainda que na sua origem esses contos não fossem destinados às crianças, mas, sim, ao público adulto.

Os contos de fadas, depois de serem publicados pelos compiladores e terem sofrido um arrefecimento do conteúdo, que foi suavizado, passaram a ser lidos para e por crianças. Atualmente, fazem parte do rol de livros que se enquadram naquilo que chamamos de literatura infantil. Esses contos são de grande importância para o desenvolvimento da psicologia da criança, uma vez que abordam em sua estrutura

alguns conflitos emocionais, medos, angústias, mas num mundo do “faz-de-conta”, ou seja, num mundo aparentemente irreal, trata de temas universais da humanidade. Desse modo, os contos de fadas:

Partem de um problema vinculado à realidade (como estado de penúria, carência afetiva, conflito entre mãe e filho), que desequilibra a tranqüilidade inicial. O desenvolvimento é a busca de soluções, no plano da fantasia (...) (AGUIAR *apud* ABRAMOVICH, 1995, p.120).

É por meio da fantasia, com a presença de duendes, fadas, princesas e magos, que a criança estabelece um “elo” entre o mundo real com o mundo da fantasia e se projeta naquela situação apresentada, resolvendo conflitos emocionais. Por esse motivo, Abramovich (1995, p.121) diz que essa atenuação dos contos de fadas é condenável, pois cada elemento dos contos de fadas “tem um papel significativo, importantíssimo e, se for retirado, suprimido ou atenuado, vai impedir que a criança compreenda integralmente o conto...”. Segundo a autora, as histórias adaptadas pelo cinema pelos estúdios Walt Disney acabaram mutilando a obra e retirando o que ela tem de melhor, ou seja, os conflitos que poderiam chocar as crianças, deixando, assim, as histórias num nível de fantasia onde tudo é perfeito. Dessa forma, essas narrativas fílmicas construíram um mundo idealizado, onde o bem triunfa sobre o mal e o amor verdadeiro é a recompensa dos heróis. Apesar de os contos de fadas trazerem em sua estrutura essa ética maniqueísta, eles também retratavam dificuldades, tragédias, o que na tela do cinema foi abolido. Os conflitos presentes nesses contos servem para ajudar a criança a vencer seus medos e inquietações por si só, auxiliando no desenvolvimento da criança, uma vez que os contos, segundo Abramovich (1995), falam de medos, de amor, da dificuldade de ser criança, de carências, autodescobertas, perdas e buscas.

Com a leitura dos contos de fadas, as crianças vão vencendo os “fantasmas” que as perseguem ao se identificar com os personagens das histórias e torcer por eles. Além disso, os contos de fadas levam as crianças a “viver” por um momento em um mundo encantado, de fantasia, onde tudo é mágico, estimulando, assim, a imaginação e criatividade da criança. Quando as crianças escutam uma história desse tipo, elas, normalmente, se projetam em algum personagem com que se identificam mais, pois, nessas histórias elas podem ser quem elas quiserem: o herói, a princesa, a fada ou até mesmo a bruxa. Assim, elas vão vencendo suas inseguranças. Por isso, quanto mais contato a criança tiver com os contos de fadas, melhor será o entendimento dela pelos fatos da vida. Talvez seja por isso que as crianças gostam tanto de ler uma mesma história por várias vezes, porque a cada leitura que ela faz, ela vai se autodescobrindo.

O cinema exerce uma influência muito forte sobre o público, por causa do visual e do movimento das imagens, que promove na percepção e apreensão do espectador das imagens certo estado de recepção passiva. As histórias tradicionais do cinema, e especificamente, dos estúdios de Walt Disney, significativamente do início do século XX (refiro-me aos filmes de animação), tratam a narrativa de maneira linear, ou seja, mais próximas dos contos de que partem, uma vez que não promovem a releitura, não se utilizam da paródia para atualizá-la.

O filme de animação *Branca de Neve e os sete anões* produzido em 1937, pelos estúdios Walt Disney, não altera de forma significativa o enredo do conto adaptado, apenas suprime as três tentativas da madrasta de envenenar a princesa (pente, lenço e maçã), que nesse filme, ocorre apenas pelo envenenamento da maçã. O que notamos é a presença de personagens com traços delicados e romantizados. Outros filmes que não alteraram muito a narrativa original foram: *A Bela e a Fera* (1956) e *A Bela Adormecida* (1959).

O filme *As Aventuras do Ursinho Pooh*, lançado também pelos estúdios Walt Disney em 1977, é outro exemplo de adaptação que se mostra bem próxima do livro original *Winnie-the-Pooh* (1926) do escritor inglês Alan Alexander Milne (A. A. Milne). Só a partir dos anos 2000 os filmes passaram a distanciar-se um pouco mais dos textos adaptados, como vemos em *Deu a Louca na Chapeuzinho* (2005), *Deu a Louca na Cinderela* (2007) e *Enrolados* (2010), por exemplo. Essas narrativas partem da história tradicional, porém, inovam-nas em algum aspecto, ao inserir novos conflitos no enredo e acrescentarem novos personagens na história que anteriormente não existiam.

1.2 NATUREZA E ESTRUTURA DOS CONTOS DE FADAS

Para que possamos compreender como ocorre a releitura do gênero conto de fadas em *Shrek*, tanto na narrativa escrita quanto na cinematográfica, faz-se necessário, primeiramente, entendermos como se fundamenta esse gênero para, a partir daí, compreendermos o movimento paródico nessas narrativas.

Os contos de fadas pertencem ao gênero maravilhoso, que na concepção de Todorov (1975, p.59) seria uma narrativa na qual “a existência do sobrenatural é aceita desde o início sem hesitação ou incredulidade pelas personagens e, por extensão, pelo leitor”. Desse modo, os fatos narrados com a presença de auxiliares mágicos como talismãs, tapetes voadores, varinhas de condão, além das metamorfoses sofridas pelos personagens, por meio de feitiços, poções e a presença de animais falantes são aceitos como próprios desse “mundo”, ou seja, em nenhum momento, há surpresa por parte dos personagens dessa história. Todos os acontecimentos são aceitos com naturalidade pelo leitor e pelos personagens que integram a história.

Esses contos transportam o leitor para um lugar onde as leis da natureza são diferentes e que por meio das fórmulas iniciais “Era uma vez”, “Em um reino muito distante”, “Há muito tempo”, que fazem parte do gênero, acentuam o tom ficcional da narrativa. Essas “fórmulas” são uma das marcas que definem os contos de fadas, pois introduzem o leitor num mundo secundário, ou melhor, no mundo da fantasia, onde elementos que não são possíveis no mundo real passam a reinar nesse universo maravilhoso, como a existência de seres inanimados que ganham vida e de animais falantes. O leitor ou ouvinte dessas histórias passam a “viver” temporariamente (tempo da leitura do conto) num mundo encantado, onde a criança naquela leitura pode ser o herói, o gênio, quem quiser, pelo menos na sua imaginação. Como explica Simonsen

(1987, p.30), as “fórmulas finais e iniciais têm por função principal acentuar o aspecto fictício do relato, quebrar a ilusão realista e trazer o auditório à realidade do dia-a-dia”.

Em relação à estrutura da narrativa, Carvalho (1982, p.56) ressalta que esta se desenrola numa sequência plana, ou seja, “sem altos e baixos, sem saltos ou hiatos entre uma ação e outra”. Os acontecimentos ocorrem de forma linear, por exemplo: o herói sai de casa, depara-se com o agressor, luta contra ele por uma causa, vence as provas, resgata a princesa e casa-se com ela.

Para Jolles (1976, p. 195), a linguagem dos contos de fadas “permanece fluida, aberta, dotada de mobilidade e de capacidade de renovação constante”, ou seja, sempre é atualizada por diferentes narradores ou contadores de histórias. Devido a essa característica, qualquer pessoa consegue narrar um conto de fadas, porque, segundo Jacob Grimm o conto tem “um ‘fundo’ que pode manter-se perfeitamente idêntico a si mesmo, até quando é narrado por outras palavras”. (JOLLES, 1976, p.188). Por esse motivo, Jacob Grimm considera o conto uma forma simples, pois se trata das palavras da forma e não de um único autor, como é próprio nas formas artísticas.

Em relação ao espaço onde ocorre a narração dos fatos, Carvalho (1982, p.56) esclarece que este é “indeterminado, ageográfico: num ‘lugar’ ou num ‘país’ muito distante”. O espaço é sempre num lugar inacessível para o leitor, desconhecido, fora da realidade, ou seja, num lugar onde só existe no universo do conto.

No que diz respeito à dimensão temporal dessas narrativas, Carvalho (1982, p.56) salienta que o tempo também é indefinido, assim como o espaço. Podemos notar claramente a presença de construções com o pretérito imperfeito como “Era uma vez...” O leitor não tem referências precisas de anos, datas, já que isso não importa, o que mais importa é contar os fatos e transportar o leitor para um lugar maravilhoso, distante do dele, onde tudo é possível e onde muitos dos desejos mais secretos do leitor se realizam

quando este se projeta em algum personagem que ele admira. O meio é a fantasia e a trama ocorre em “forma de biografia, explicando os fatos que envolvem o herói”. (CARVALHO, 1982, p. 56). As histórias sobre Shrek, tanto no livro de Steig quanto nos filmes iniciam-se focalizando o herói e acompanhando todo o seu percurso no decorrer da trama.

Essas narrativas sempre tensionam duas forças de embate em sua trama, que são representadas pela luta do bem contra o mal, ou seja, a presença de uma ética maniqueísta, onde o bem triunfa sobre o mal ao final da narrativa, terminando, normalmente, com o esperado “viveram felizes para sempre”.

Essa batalha espiritual sempre se desenrola com a presença ativa de aliados e antagonistas. Aparecem então os ‘auxiliares mágicos’ – fadas, duendes, animais ‘favoráveis’ – e, do mesmo modo, aqueles que obstruem e se opõem a essa batalha: ogros, monstros, fadas malignas. (PAZ, 1995, p.12-13)

No entanto, para se chegar a essa situação de harmonia final, o herói precisa enfrentar muitas provas, ultrapassar obstáculos até vencer o agressor e viver feliz para sempre com sua amada.

Os contos de fadas são permeados por ideologias, com uma moral que mostra que quem pratica boas ações será recompensado; já quem age de forma malévola, será punido ao final, como é próprio da moral cristã. De certo modo, esses contos demonstram uma preocupação de cunho didático-pedagógico, que pode ser constatada na introdução do livro de Perrault: “Em todos eles a virtude é recompensada e o vício punido. Tendem todos a mostrar a vantagem que existe em sermos honestos, pacientes, refletidos, trabalhadores, obedientes e o mal que recai sobre todos os que não são... (...)” (JOLLES, 1976, p.198).

Os contos como salienta Jolles, (1976, p.201) satisfazem “nosso sentimento de acontecimento justo”, ou seja, os seres malévolos são punidos e os heróis

recompensados. Esse fato nem sempre ocorre na vida real, em que muitas vezes injustiças são cometidas e inocentes sofrem enquanto pessoas “desonestas” não são punidas. Por isso, temos esse gosto de ler contos de fadas, já que

satisfazem, ao mesmo tempo, o nosso pendor para o maravilhoso e o nosso amor ao natural e ao verdadeiro mas, sobretudo, porque as coisas se passam nessas histórias como gostaríamos que acontecessem no universo, como *deveriam* acontecer. (JOLLES, 1976, p.198).

Os contos criam um sentimento de injustiça, de falta, que é reparada ao final, atendendo à nossa disposição mental. O conto atende a uma ética filosófica, chamada de *ética do acontecimento ou moral ingênua*, que é o nosso sentimento de acontecimento justo. Percebemos, então, que o conto opõe-se à realidade – que tende para o trágico e que contraria nossa ética ingênua. Por esse motivo, para preservar esse universo do maravilhoso que se difere do universo real, as noções de tempo e de espaço e as personagens são indeterminadas, pois assim desfazem a realidade imoral. Podemos concluir, desta forma, que o conto prefere permanecer no nível do maravilhoso, ou seja, no plano do ideal. Os fatos encontrados no conto “só podem ser concebidos no Conto. Numa palavra: pode aplicar-se o universo ao conto e não o conto ao universo”. (JOLLES, 1976, p.193). Isso significa que o conto não tenta refletir, nem representar a realidade como ela é, muito pelo contrário, ele quer se diferenciar dela e transportar-nos para um lugar onde tudo é possível.

1.3. OS PERSONAGENS

A quantidade de personagens que integram o universo dos contos maravilhosos é limitada, ou seja, não há muitos personagens se compararmos com um romance, por exemplo. De extrema importância para o desenrolar da narrativa, os personagens se dividem, segundo Propp (1983, p.18) em sete esferas de ação: “a esfera do *agressor*, a do *doador*, a do *auxiliar*, a da *princesa* e do seu *pai*., a *do-que-manda*, a do *herói* e a do *falso herói*.”

Na esfera dos personagens que representam forças benéficas temos: o herói, o auxiliar (que ajuda o herói no seu percurso), o doador (o que dá o objeto mágico ao herói), a princesa e o pai (não tem de ser obrigatoriamente o rei). Normalmente, esses personagens representam virtudes admiráveis, como bondade, honestidade, coragem, ou melhor, são personagens idealizados, que refletem os modelos de comportamento e educação valorizados pela sociedade. No âmbito do mal, destacam-se o agressor ou antagonista (o que faz mal), a do-que-manda (manda executar uma ação) e o falso herói (aquele que parece que é o herói, mas não desempenha as funções de um herói, que é a de vencer as provas).

O príncipe ou herói é idealizado, corajoso, belo (apresenta traços simétricos, harmoniosos) e normalmente é de origem nobre. Ele se aventura, se depara com situações de perigo, enfrenta obstáculos, tem uma postura ativa diante das provas, luta contra os agressores, é destemido, ou seja, tem que provar que é o herói – sempre é movido por uma falta, algo que busca reparar. É ele que “se embrenha no bosque cheio de perigos, aparentemente só e desvalido. Aí se encontram os ogros, as bruxas, os gigantes, os animais ferozes” (PAZ, 1995, p. 87). Ele normalmente vem acompanhado de seu cavalo branco para enfrentar os obstáculos que aparecem em seu caminho,

contando também com a ajuda de seres auxiliares para vencer os seres opositores até chegar ao encontro da princesa, salvá-la e casar-se com ela, cumprindo, assim, seu destino. Os contos de fadas são narrativas que expressam

(...) os obstáculos ou provas que precisam ser vencidas, como um verdadeiro ritual iniciático, para que o herói alcance sua auto-realização existencial, seja pelo encontro de seu verdadeiro eu, seja pelo encontro da princesa, que encarna o ideal a ser alcançado. (COELHO, 1991, p.13).

Entretanto, para o herói conseguir alcançar seus objetivos, ele precisará vencer uma série de provas que serão colocadas em seu caminho e que, somente com sua bravura e coragem, conseguirá vencê-las. Para Volobuef (1993, p.101), um dos requisitos indispensáveis ao gênero conto de fadas é “o surgimento de uma dificuldade e uma posterior solução da mesma (...)”. São esses obstáculos que se interpõem no caminho do herói e que “alimentam” a narrativa, sendo, portanto, indispensáveis. Se não fossem as provas a serem vencidas, as artimanhas do agressor, o conto não existiria.

Em relação à atuação do agressor ou antagonista (aquele que entra em embate com o herói), eles podem aparecer sob a forma de uma madrasta, como vemos nas histórias de *Branca de Neve* e *A Gata Borralheira* ou na forma de gigantes, bruxas e ogros. Segundo Khéde (1986, p.22), os personagens a serviço do mal são “as bruxas (que muito têm a ver com a versão mitológica das parcas) e os **ogros, personagens monstruosos**, de origem húngara, ligados a festins canibalescos” (KHÉDE, 1986, p.22-grifo nosso). A bruxa, personagem recorrente nessas histórias maravilhosas, segundo Carvalho (1982, p.60) “é o símbolo da maldade humana, tão importante quanto as forças do Bem, para avaliação e equilíbrio destas”.

É importante destacar a natureza dos ogros nos contos de fadas. O ogro é considerado na tradição um monstro antropofágico, de origem canibalesca, que costuma

devorar seres humanos. A etimologia de “ogro” nos revela sentidos negativos associados com esse vocábulo:

“O dicionário Bloch et Wartburg indica que a palavra aparece em 1300 com o sentido moderno e que ela – provavelmente uma alteração da forma “orc” do latim Orcus, significando “deus da morte” e “inferno – teria sobrevivido nas crenças populares para chegar à lenda do ogro. Esta etimologia é apoiada pelo italiano orço = “papão”, pelo espanhol arcaico huerco = “inferno, diabo” (...). (BRUNEL, p.754, 2000)

Nos contos de fadas são personagens que atuam para as forças do mal. Shrek é um ogro, mas ele seria considerado um antagonista? Para Paz (1995, p.64), o ogro representa o mal, e por isso “deve ser vencido pelo herói”. Os ogros estão ligados aos animais e

(...) seja em forma animal ou humana, constroem suas habitações no ponto mais recôndito do bosque, ao qual somente os seres malévolos têm acesso e no qual apenas os heróis redentores se aventuram”. (PAZ, 1995, p.63)

Esses personagens malévolos costumam aparecer nos contos de fadas representados pelo disforme, pelo animalesco, como se a aparência física refletisse o interior desses personagens que fazem de tudo para atrapalhar o percurso do herói e de suas boas ações no decorrer da trama. No entanto, não é uma regra os personagens disformes serem sempre malévolos, mas é recorrente, principalmente, nas histórias adaptadas para o cinema pelos estúdios Walt Disney, que costumam trazer as bruxas, por exemplo, sempre vestidas com roupas escuras, chapéu e verruga no nariz.

Há personagens bondosos que são disformes como retratado no conto e no filme *A Bela e a Fera* (1991), em que a personagem Fera sofre um encantamento e se metamorfoseia em um monstro, e em *O Corcunda de Notre-Dame* (1996), em que Quasimodo é um personagem de aparência grotesca, com traços desproporcionais e com

corcunda nas costas. Esses personagens, apesar da aparência grotesca, possuem coração generoso e praticam boas ações.

Além dos seres opositores existem, nessas narrativas, os seres mediadores que servem para auxiliar os heróis a cumprirem suas tarefas, como, por exemplo, as fadas que, segundo Coelho (1982, p.86) são:

seres imaginários que passam a interferir na vida dos homens para ajudá-los em situações-limite (quando nenhuma solução natural poderia valer). A partir do momento em que as fadas passam a assumir comportamento negativo, transformam-se em *bruxas*.

A fada está em oposição à bruxa, uma vez que ela luta pelo bem e a outra usa suas forças para o mal. Além da presença das fadas, temos outros mediadores como os magos, animais, duendes ou auxiliares mágicos, como varinhas de condão, talismãs, espelhos e tapetes mágicos.

Limitado pela materialidade de seu corpo e do mundo em que vive, é natural que o homem tenha precisado sempre de *mediadores mágicos*. Entre ele e a possível realização de seus sonhos, aspirações, fantasia, imaginação...sempre existiram *mediadores* (= fadas, talismãs, varinhas mágicas, ...) e *opositores* (= gigantes, bruxas ou bruxos, gigantes, seres maléficos...). (COELHO, 1982, p.85-86)

Os seres mediadores representam o bem, enquanto os opositores representam o mal. Vemos claramente um embate entre forças positivas e negativas, ou melhor, a luta do bem contra o mal. É ao final da narrativa que o bem triunfa após passar por muitas adversidades provocadas pela esfera do antagonista.

Em relação às princesas, dos contos tradicionais, estas são descritas como moças bondosas, educadas, e muito belas também (normalmente apresentam uma beleza singular, que acompanha o ideal de beleza da sociedade, por exemplo, nos filmes dos estúdios Walt Disney, a maioria das princesas são loiras e de olhos azuis). Por serem tão

belas e boas, são “objetos” de desejo dos heróis e muitas vezes o motivo pelo qual o herói luta contra o agressor.

As princesas são invejadas por bruxas ou madrastas, e, por isso, tornam-se as vítimas preferidas dos seres malévolos, pois são alvo fácil do agressor por serem naturalmente delicadas, frágeis, ingênuas e indefesas. Normalmente, apresentam uma postura passiva diante dos fatos, ou seja, ficam à espera do príncipe ou herói que irá ao encontro delas para salvá-las, resgatá-las do domínio do agressor. Elas sofrem predições várias: por exemplo, são mergulhadas em sonos letárgicos (*A Bela Adormecida*) em que a princesa dorme por cem anos ou segregadas em torres altíssimas (*Rapunzel*) ou sofrem algum tipo de envenenamento (*Branca de Neve*).

Curiosamente, nota-se que é uma constante a segregação dos heróis, nos velhos contos: príncipes e princesas são condenados, por predições várias, a ser postos à margem da vida, encerrados nas torres dos castelos ou mergulhados em sono letárgico, motivo que se repete nos contos de Fadas. (CARVALHO, 1982, p.51).

Nesses contos tradicionais não temos muitos núcleos de personagens, normalmente, a história se desenvolve entre protagonistas e antagonistas. Para Carvalho (1982, p.57) “os personagens não devem ter mais de uma ação, uma qualidade ou atuação: boa, má, obediente, desobediente, feia, bonita (...)”. Normalmente, temos personagens “tipos (marcados por um único traço) ou caricatura (quando este traço é muito reforçado), daí surgindo os estereótipos: a bruxa malvada, a fada bondosa, o sapo que vira príncipe, e assim por diante.” (KHÉDE, 1986, p.19).

O final desses contos contempla o triunfo do herói, ou seja, “a tarefa foi cumprida, o antagonista está eliminado e o herói adquire uma nova aparência, consuma o casamento e obtém o reino”. (PAZ, 1995, p. 89). Os personagens agressores são punidos ao final, ou seja, o ciclo de paz que reinava no início da narrativa e que havia

vido “quebrado” por algum dano é restabelecido. Desse modo, podemos pensar a narrativa do gênero conto de fadas como circular: inicia-se numa tranquilidade inicial, que é quebrada, mas ao final reparada.

1.4 VLADIMIR PROPP E O CONTO MARAVILHOSO

Em relação às características estruturais dos contos de fadas, é necessário salientarmos a importância do estudioso russo Vladimir Propp, que, em seu livro *Morfologia do Conto* (1983), sistematizou a estrutura de cem contos maravilhosos que foram recolhidos como *corpus* da coletânea de Afanassiev (do número 50 ao número 150) em elementos variáveis e invariáveis. Definiu, assim, 31 funções que se interligam em cadeia “que vai do malfeito ou de uma falta à sua reparação”. (SIMONSEN, 1987, p.42)

Propp preocupou-se com a estrutura formal da narrativa, ou seja, classificou as unidades narrativas de acordo com as ações das personagens no decorrer do fluxo narrativo, de acordo com a sua função: “Por função, entendemos a ação de uma personagem, definida do ponto de vista do seu significado no desenrolar da intriga”. (PROPP, 1983, p.60). Propp descobriu 31 funções que aparecem ao longo da narrativa de forma seqüencial. Entretanto, nem todos os contos apresentam todas as funções, “mas a ordem da sua manifestação não sofre alterações, podendo mesmo prever-se dois modelos dominantes de articulação das funções manifestadas no decurso da intriga: o modelo H-J (*combate contra o agressor e vitória do herói*) e o modelo M-N (*tarefa difícil e seu cumprimento*) (PROPP, 1983, p.17).

Para Propp, nos contos de fadas, os personagens são agrupados em sete esferas de ação: “a esfera do agressor, a do doador, a do auxiliar, a da princesa e do seu pai, a do-que-manda, a do herói e a do falso herói” (PROPP, 1983, p.18). As narrativas maravilhosas apresentam as sete esferas de ação necessariamente. Propp ainda esclarece que nas narrativas

o que muda são os nomes (e ao mesmo tempo os atributos) das personagens; o que não muda são as suas funções. Pode-se concluir daí que o conto empresta muitas vezes as mesmas acções a personagens diferentes. (PROPP, 1983, p.58)

Propp explica que as funções são sempre as mesmas, só que podem ser desempenhadas por personagens diferentes, mas “a função enquanto função é um valor constante” (PROPP, 1983, p.59). É sempre com o olhar atento para essas esferas de acção das personagens que investigaremos como ocorre a releitura dos contos de fadas em Shrek, ou seja, verificaremos como as personagens se constituem nesse sentido.

Propp ao sistematizar os contos maravilhosos notou que na maioria das vezes “os contos começam com uma parte introdutória antes da função da malfeitoria (A) ou da falta (a) que irá desencadear a intriga propriamente dita”. (PROPP, 1983, p.19) Nesta parte introdutória ou situação inicial do conto, que não é uma função, temos a apresentação do herói e/ou de sua família, ou seja, é realizada uma exposição de uma situação inicial, normalmente, marcada por uma tranquilidade inicial que mais tarde será rompida por uma interdição que irá se impor ao herói.

A primeira função que Propp elenca em seu livro é chamada de “afastamento”, em que um dos membros da família afasta-se de casa. Em seguida, impõe-se uma interdição ao herói (2ª função), que irá transgredi-la (3ª função) e se encontrará com o agressor. Este é o momento em que se apresenta o agressor do herói, que tem como papel “perturbar a paz da família feliz, provocar uma desgraça, fazer mal, causar prejuízo.” (PROPP, 1983, p.68). A 4ª e a 5ª função dizem respeito às informações que o agressor vai obter sobre a vítima, já a 6ª e a 7ª função referem-se ao agressor tentando enganar a vítima e a vítima deixando-se enganar: “as *interdições* são sempre *transgredidas*, as *propostas enganadoras*, pelo contrário, são sempre *aceitas e executadas*.” (PROPP, 1983, p.71). Podemos nos lembrar, por exemplo, do conto

Branca de Neve, dos irmãos Grimm, em que a moça se deixa enganar por três vezes pela madrasta: na 1ª vez com um cadarço de seda que é amarrado em sua cintura até lhe tirar o ar, na 2ª vez com um pente envenenado e na última vez com uma maçã envenenada.

A 8ª função diz respeito à malfeitoria do agressor. O agressor faz mal a um dos membros da família, ou seja, causa algum tipo de dano, que resulta em falta. Esta falta pode ser algo que precisa ser adquirido ou recuperado, como, por exemplo, a falta de dinheiro, de uma noiva ou de algum objeto. Segundo Propp (1983, p.72) é esta função que oferece movimento ao conto, considerando-a de extrema importância para o desenrolar da narrativa. Esta falta se interliga diretamente com a 9ª função, em que a malfeitoria é anunciada e dirige-se ao herói um pedido ou uma ordem que o levará a uma expedição. Esta função também chamada de mediação ou momento de transição “introduz em cena o herói”. (PROPP, 1983, p.77).

Na 10ª função o herói decide agir, iniciando, assim, a ação contrária. A função 11ª é a partida do herói de casa, momento este em que o herói inicia suas aventuras. É nesta função que aparece o *doador* ou *provedor* durante o percurso do herói em alguma floresta ou estrada. É o doador que oferecerá o objeto mágico ao herói, porém, não sem antes este ser submetido a ações diversas que o levarão a entrar na posse deste objeto. A função 12ª se interliga com a anterior porque é definida pela primeira função do doador, em que o herói vai passar por uma prova que o prepara para o recebimento do objeto ou auxiliar mágico.

Na 13ª função o herói reage às ações do futuro doador, mas logo tem o objeto mágico a seu dispor na função seguinte (14ª). Logo, na 15ª função o herói é transportado pelo personagem denominado de “auxiliar”. Este auxiliar pode ser um animal (cavalo, um pássaro) ou um objeto como um tapete voador que levará o herói ao

local onde se encontra o objetivo da sua demanda. O herói encontra-se com o agressor na função 16^a e defrontam-se em combate e recebe uma marca, ou seja, um ferimento durante a batalha (função 17^a). Após a batalha, o agressor é vencido pelo herói, função 18^a, definida pela vitória. A função que se segue (19^a) refere-se à reparação, em que a malfeitoria inicial ou falta é reparada. Sendo assim, temos o retorno do herói (função 20^a). Teríamos, nesta parte, aparentemente, um possível final da narrativa, já que a ordem é restabelecida, pois o agressor foi vencido pelo herói. Entretanto, Propp ainda enumera outras funções que podem se seguir após o retorno do herói e que aparecem em muitos contos.

A função 21^a inicia uma nova seqüência de acontecimentos, pois diz respeito à perseguição que o herói irá sofrer por uma bruxa ou dragão ou outro tipo de agressor. Na função 22^a o herói é socorrido, ou seja, se salva e chega à sua casa ou a outro país (função 23^a). Propp (1983, p.102) alerta-nos para o fato de que “numerosos contos acabam no momento em que o herói é salvo dos seus perseguidores. Aquele volta a casa e depois casa-se, se chegou a salvar a jovem, etc.” Entretanto, nem sempre os contos terminam assim.

É recorrente iniciar novas provas, que submetem o herói a novas desgraças, repetindo-se as funções VIII, X, XI, XII, XIII, XIV e XV. Propp (1983, p.102) esclarece que “numerosos contos se compõem de duas *séries* de funções, a que podemos chamar *sequências*”, ou seja, uma nova malfeitoria introduz uma nova seqüência, prolongando, deste modo, o conto. Após a repetição das funções citadas, aparecem novas funções. A função 23^a é aquela em que o herói chega a sua casa, um falso herói faz valer pretensões falsas, fazendo-se passar por herói (função 24^a), logo é proposto ao herói uma tarefa difícil (função 25^a) que o herói irá cumprir (função 26^a) e assim ele é reconhecido por uma marca (função 27^a) e o falso herói ou agressor é desmascarado (função 28^a), e o

herói recebe uma nova aparência: transfigura-se em um homem muito belo ou em um príncipe (função 29^a). O agressor ou falso herói é punido, normalmente com a morte (função 30^a) e o herói finalmente casa-se e sobe ao trono (função 31^a), terminando o conto desta forma. Notamos, então, que ao final destas narrativas, o bem triunfa sobre o mal após o herói vencer diversas provas, lutar contra o agressor e salvar a princesa.

Percebemos com este modelo estrutural que as narrativas maravilhosas seguem um padrão. Podem-se mudar os personagens que praticam determinadas funções, porém, as funções não mudam. Nem todas as narrativas terão a presença das 31 funções necessariamente, porém, as funções obedecem a uma ordem lógico-sequencial, que, segundo Propp (1983, p.110) aparecem emparelhadas, como “(‘interdição-transgressão’, ‘interrogação-informação’, ‘combate-vitória’, ‘perseguição-socorro’, etc.)” e não o contrário. É justamente alterando os papéis narrativos no desenvolvimento dessas funções, que se instaura a paródia ou a releitura dos contos de fadas.

2. REFLEXÕES ACERCA DA PARÓDIA

Neste segundo capítulo, temos o objetivo de apresentar de que forma a paródia atua no processo de releitura do gênero conto de fadas na narrativa *Shrek!* do escritor norte-americano William Steig, publicada em 1990, e que inspirou as adaptações cinematográficas dos estúdios Dreamworks Animation em 2001, 2004, 2007 e 2010.

Na história que tem como personagem principal e protagonista um ogro que parte em busca de uma princesa e casa-se com ela, podemos perceber que há um distanciamento dos padrões dos contos de fadas tradicionais. O mais comum seria um príncipe partir em busca de sua princesa e casar-se com ela e não um ogro, que na trajetória do gênero sempre veio ocupando a função de ser opositor/antagonista. Temos, então, uma inversão de papéis, que oferece ironia ao conto. A presença de um ogro na posição de herói da narrativa causa estranhamento no leitor, que já percebe que a narrativa está invertendo papéis que antes eram desempenhados por outros personagens, parodiando-os.

Há elementos tradicionais dos contos de fadas presentes na narrativa *Shrek!*, de William Steig como também há elementos que invertem alguns padrões estabelecidos pela tradição. O nosso intuito é perceber os processos de construção da paródia e como e quais os elementos que são eleitos na construção da informação nova. O modo como a narrativa de Steig realiza a releitura do gênero é, portanto, o caminho que iremos tomar aqui.

A paródia é um efeito de linguagem, que estabelece um diálogo com o texto de origem, porém esse diálogo não é harmonioso, muito pelo contrário, ele se dá por meio da inversão, do deslocamento, da diferenciação do texto primeiro. Ao mesmo tempo em que a paródia quer diferenciar-se de um determinado “modelo”, ela se volta para esse

passado, dialogando com ele de certo modo. Essa diferenciação nunca é desprovida de alguma intenção, ou seja, sempre haverá um viés crítico num texto parodiado.

A paródia tem como princípio fundamental a diferenciação do texto original. Entretanto, essa noção de original também deve ser vista com cautela, principalmente, quando estamos tratando de um gênero. No caso do nosso objeto de estudo, temos a narrativa de William Steig de 1990 como um texto “original” porque serviu de base para as adaptações cinematográficas realizadas pelos estúdios Dreamworks Animation. No entanto, a própria narrativa de Steig não é tão original assim, porque já promove uma paródia ao gênero conto de fadas como um todo, parodia uma tradição, trazendo elementos que são invertidos (um ogro herói, por exemplo).

Os filmes sobre o personagem Shrek vão intensificar a paródia, porque, além de parodiar a tradição escrita dos contos de fadas, parodiam também os filmes de animação dos estúdios Walt Disney como *Branca de Neve e os Sete Anões* (1937), *A Bela e a Fera* (1956), *Cinderela* (1950), *A Bela Adormecida* (1959), entre outros, quando introduz elementos e personagens conhecidos por meio das animações cheias de fantasias e colorido desse estúdio. É válido salientar que o passado tem sua importância no processo paródico, pois a paródia “apropria-se das convenções de um período anterior e dá-lhes novo sentido.” (HUTCHEON, 1984, p. 19).

Na contemporaneidade, estamos presenciando diversas obras serem parodiadas, principalmente, pela intensificação das releituras a textos passados. Essa necessidade de se voltar ao passado e trazê-lo para os dias atuais com algum elemento “novo”, contextualizando-o para o presente, vêm se tornando recorrente, ou seja, a “arte contemporânea se compraz num exercício de linguagem onde a linguagem se dobra sobre si mesma num jogo de espelhos.” (SANT’ANNA, 2007, p. 7). Parece que para surgir um elemento “novo”, precisamos retornar ao antigo para dar “um passo a frente”,

ou seja, criar novas obras de arte e atrair leitores e espectadores pela novidade, e é nesse momento que a paródia aparece como um mecanismo de inovação de modelos.

Os artistas modernos parecem ter reconhecido que a mudança implica continuidade e ofereceram-nos um modelo para o processo de transferência e reorganização desse passado. As suas formas paródicas, cheias de duplicidades, jogam com as tensões criadas pela consciência histórica. (HUTCHEON, 1984, p. 15)

Essa intensidade com que tudo é criado e recriado não deixa de ser uma necessidade também da época capitalista, em que quanto mais novidade existir, mais produtos serão vendidos nessa sociedade de consumo. Isso ocorre principalmente com o cinema, visto como uma indústria que quer atrair espectadores. Desse modo, a paródia, então, vai se firmar como um recurso de linguagem que promove a releitura de obras, gêneros e se manifestar tanto na literatura quanto no cinema.

Segundo Sant'anna (2007, p.08), a paródia deve ser entendida como “efeito *metalinguístico* (a linguagem que fala sobre outra linguagem)”, mas é importante salientar que mais do que falar dessa outra linguagem, ela traz a tona o texto original para promover com ele uma nova versão, recontextualizando-o. É um processo de sacralização/dessacralização do modelo, ou seja, ao mesmo tempo em que consagra um gênero, reafirmando-o no cânone (dentre as obras canônicas), já que ele volta à tona, dessacraliza-o também, por meio da paródia. É uma via de mão dupla, paradoxal até certo ponto, pois a paródia vai “atuando tanto para ressacralizar, como para dessacralizar, para assinalar a mudança no lugar da submissão.” (HUTCHEON, 1984, p.26).

A paródia não deve ser vista como algo pior e nem melhor do que a versão primeira. Muitos teóricos acreditavam que por esta se valer de um texto já pré-existente, ela seria uma imitação, algo sem valor, sem criatividade. Esse juízo de valor não tem de

existir, uma vez que é natural da paródia utilizar o modelo para promover uma inversão. O que é interessante na paródia é que ela faz uma releitura do texto de partida, vem para dar continuidade a esses textos passados, promovendo uma reflexão aos antigos modelos e ao mesmo tempo desestabilizando uma tradição.

Nos dias atuais, a paródia, além de criticar ou satirizar algo, também vem acompanhando mudanças do contexto histórico em que estamos vivendo, às vezes, para transmitir alguma moral ou fazer uma crítica a determinado comportamento. Com o passar do tempo, ou melhor, após o movimento feminista na segunda metade do século XX, as mulheres passaram a reivindicar seu papel na sociedade e a lutar pelos seus direitos. Tornaram-se mais ativas e isso pode ser verificado por já trabalharem em posição de destaque, terem direito a voto, ou seja, terem voz na sociedade, deixando de serem submissas ao homem, tornando-se mais independentes, donas dos seus desejos. Este fato, que faz parte do mundo “externo” aos contos de fadas, ou seja, do mundo real, vem aparecendo nas histórias “encantadas”.

Nas diversas adaptações cinematográficas de contos de fadas do século XXI, a mulher já não tem um comportamento passivo diante dos fatos que ocorrem a sua volta. Como exemplo, podemos citar o filme *Mirror, Mirror (Espelho, Espelho, Meu)* lançado em 2012, que atualiza a história de *Branca de Neve*, ao trazer na posição da princesa uma moça corajosa, que enfrenta sua madrasta e a derrota, ação esta que na tradição seria desempenhada pelo príncipe, que nesta versão é salvo pela princesa Branca de Neve mais de uma vez. Além disso, a princesa já não se deixa mais enganar por sua madrasta, quando esta lhe oferece a maçã no dia de seu casamento com o príncipe. A princesa desta adaptação é mais esperta e menos ingênua do que a princesa do conto dos irmãos Grimm e da adaptação realizada pelos estúdios Walt Disney em 1937, em que

após a moça morder a maçã envenenada é salva pelo beijo de amor verdadeiro do príncipe.

Em *Mirror, Mirror* (2012) é Branca de Neve quem beija o príncipe, ou seja, o beijo como forma de amor puro e verdadeiro ainda existe, porém, é a princesa quem beija o príncipe, e não o contrário, como é o costume. O príncipe é retratado como um homem mais ingênuo, já que bebe uma poção mágica preparada pela madrasta de Branca de Neve e fica momentaneamente “apaixonado” por ela. A função do personagem “príncipe/herói” que sempre foi a de vencer os obstáculos e lutar contra o ser opositor passa a ser desempenhada pela princesa que de indefesa torna-se uma guerreira. Branca de Neve, nesta história, não é passiva como as outras princesas de contos tradicionais, ou seja, não fica à espera de ser salva por um príncipe, muito pelo contrário, ela é determinada, destemida, já que enfrenta os desafios que aparecem em seu caminho e luta pelo que deseja: tomar conta do reino que é dela por direito, por ser filha do rei que morreu e impedir o casamento do príncipe com sua madrasta, lutando pelo seu amor.

Verificamos, assim, que papéis se invertem, pois a princesa torna-se a heroína, já que vence a madrasta, salva o príncipe e casa-se com ele, além de recuperar o seu reino. As funções definidas por Propp ainda existem, mas a mudança está em quem as desempenham, pois, como afirma Propp,

(...) as personagens dos contos, ainda que diferentes, cumprem as mesmas acções. O próprio modo de realizar uma função pode mudar: é um valor variável. (...) No estudo do conto, a questão de saber *o que* fazem as personagens é a única que importa; *quem* faz qualquer coisa e *como* o faz são questões acessórias.” (PROPP, 1983, p.58-59).

Outra adaptação do conto “Branca de Neve” é o filme intitulado *Snow White and the Huntsman* (*Branca de Neve e o caçador*) que também produzido em 2012 apresenta

a personagem feminina Branca de Neve como uma moça corajosa, guerreira (veste armadura) e que luta durante toda a narrativa por sua vida e pelo seu reino ao lado do caçador, que a auxilia na sua missão de derrotar a madrasta. O caçador nesta história é o herói, que de personagem “marginal” na narrativa escrita torna-se o herói ao estar sempre junto de Branca de Neve em sua trajetória, além de ser ele quem dá o beijo na heroína. Percebemos nesta narrativa fílmica que a inversão de papéis ocorre na esfera de atuação da princesa (guerreira) e do caçador, que desempenha a função que seria própria do príncipe, tornando-se o herói. O príncipe atua na esfera de ação do auxiliar da princesa, pois se junta à tropa guiada por Branca de Neve, lutando, assim, como um aliado da princesa. Temos uma inversão de papéis, uma vez que o caçador tomou o papel que antes era desempenhado pelo príncipe, ou seja, o de herói. Essas inversões produzem também sentidos ideológicos na narrativa, uma vez que há uma descentralização das esferas de poder, classe social, gênero (masculino *versus* feminino), pois os personagens que ficavam à margem da narrativa, neste caso, o caçador, torna-se o herói, o protagonista que luta ao lado da princesa e a protege. O personagem que estava na posição central (o príncipe-herói) é deslocado para a posição de auxiliar.

Somos capazes de reconhecer a paródia ao gênero quando assistimos *Mirror, Mirror* (2012), *Snow White and the Huntsman*, os filmes de Shrek e lemos o livro de Steig, porque já temos um conhecimento do gênero dos quais essas histórias fazem parte, ou seja, já está na memória cultural coletiva a estrutura dessas histórias. Se não reconhecêssemos o gênero e os elementos que recebem a paródia, não entenderíamos os efeitos dessa paródia nas narrativas. Desse modo, para a paródia ser bem sucedida e reconhecida “deve haver certos códigos comuns entre o codificador e o decodificador”. (JENNY, 1976, 258 *apud* HUTCHEON, 1984, p.39).

Quando temos o processo paródico atuando em algum texto ou até mesmo em algum gênero textual, o processo de inversão é comum, já que muitas vezes é a tradição que é parodiada com o intuito de atualizar o discurso. Na paródia é válido ressaltar que a transgressão do texto original é sempre autorizada, como salienta a autora:

A paródia é, fundamentalmente, dupla e dividida; a sua ambivalência brota dos impulsos duais de forças conservadoras e revolucionárias que são inerentes à sua natureza, como transgressão autorizada. (HUTCHEON, 1984, p.39).

A transgressão do texto original já está embutida no processo paródico, uma vez que é pela transgressão que a paródia se reafirma. A paródia aparece para inserir uma informação nova na antiga e conhecida estrutura. E é isso que vem ocorrendo com os contos de fadas, que se tornaram alvo dessas releituras por meio de procedimentos paródicos. A renovação constante dessas histórias é algo próprio do gênero, já que este sempre fez parte de uma narrativa oral, transmitida de geração em geração e que continua sendo recontada e remodelada até hoje.

Com o cinema, os contos de fadas passaram a ser adaptados massivamente por esse suporte, ou seja, o que antes era apenas narrado oralmente passou a ser registrado em livros e depois ampliado para o cinema. O cinema tornou-se um recurso que possibilita a renovação dessas histórias de forma mais rápida. No entanto, ao mesmo tempo em que se tem o desejo de renovar uma tradição, essa tradição aparece como “pano de fundo”. Estamos vivendo num momento em que “tradição” e “ruptura” convivem, ou seja, a ruptura, como salienta Hutcheon (1984), não age como uma ruptura total com o original, mas se comporta, normalmente, como uma ruptura parcial, porque, se fosse total, perderíamos como referente o modelo parodiado. Sant’anna (2007, p. 27) explica que “a paródia, por estar do lado do novo e do diferente, é sempre

inauguradora de um novo paradigma”, ou seja, traz consigo a inversão, o deslocamento, a ruptura:

Ora, o que o texto parodístico faz é exatamente uma re-apresentação daquilo que havia sido recalcado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de liberação do discurso. É uma tomada de consciência crítica. (SANT’ANNA, 2007, p. 31).

Um dos fatores mais importantes para a paródia ser bem sucedida é ela ser reconhecida e interpretada como tal. Se o leitor da narrativa de Steig e o espectador dos filmes do personagem Shrek não perceberem que estão lendo (no caso da narrativa escrita), ou assistindo (no caso da narrativa fílmica), a uma paródia ao gênero conto de fadas, não entenderão muitas referências que são feitas no decorrer das narrativas, tanto na escrita quanto na fílmica, pois não serão capazes de fazer as inferências. Sant’anna (2007, p.26) esclarece que o conceito de paródia é relativo ao leitor, ou seja, depende do receptor, já que é um recurso percebido por um leitor mais informado: “É preciso um repertório ou memória cultural e literária para decodificar os textos superpostos”. Desse modo, o leitor do conto de Steig e o espectador dos filmes da série *Shrek* têm que ter um conhecimento prévio do gênero para ser capaz de perceber que o conto e o filme fazem parte de um gênero com padrões próprios e que está sendo subvertidos de certo modo. Se o receptor não conhece o modelo parodiado ou não o reconhece, não irá reconhecer a paródia que está sendo realizada com esse texto e não perceberá o que estará acontecendo e, então, a paródia não atingirá seu propósito. A paródia, como salienta Sant’anna (2007, p.41), “deforma o texto original subvertendo sua estrutura ou sentido”, ou seja, a paródia destaca-se pela diferença, pelo deslocamento que provoca com o texto ou obra original (de partida).

Bakhtin (1981) compara o mecanismo da paródia com o ritual do carnaval, ou seja, apresenta-nos a natureza carnavalesca da paródia. O carnaval é uma festa do povo,

uma vez que toda a população pode participar de forma ativa desse espetáculo. Durante esta festa, as pessoas vivem uma vida carnavalesca, ou seja, segundo Bakhtin (1981, p.105) “uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma ‘vida às avessas’, um ‘mundo invertido’”. No carnaval, as leis que regem a sociedade são deixadas de lado, não têm validade, assim como o sistema de hierarquia e desigualdade social. O carnaval iguala a todos, pobres, ricos, jovens e velhos, aproximando-os em uma relação de “livre contato familiar entre os homens”, algo que em uma vida extracarnavalesca não seria possível devido às relações hierárquico-sociais: “O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.” (BAKHTIN, 1981, p.106). Com essa aproximação de “mundos” opostos temos a categoria da profanação, que é formada por sacrilégios, paródias carnavalescas de textos bíblicos, entre outros.

A ação carnavalesca fundamenta-se, segundo Bakhtin (1981, p.107) na “*coroação bufa e o posterior destronamento do rei do carnaval*”, ou seja, coroa-se aquilo que foge dos padrões de hierarquia e destrona-se o que é considerado modelo. É um ritual biunívoco, que contempla coroação-destronamento, que implica na cosmovisão carnavalesca: “*ênfase das mudanças e transformações, da morte e da renovação*. O carnaval é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova”. É esse ritual de coroação-destronamento que influenciou o pensamento artístico-literário e que se manifesta nas obras sobre Shrek.

No carnaval prima-se pela mudança, inversão, violação. Bakhtin (1981) ainda nos fala do riso carnavalesco, que é um riso contra o supremo, que contém a ridicularização da divindade, do poder. Esse riso reforça a ideia de mudança da ordem estabelecida. Relacionada com o riso carnavalesco, temos então, a natureza carnavalesca da paródia.

Bakhtin (1981, p.108) compara a paródia com o fogo do carnaval, uma vez que o fogo “destrói e renova simultaneamente o mundo” e a paródia “renasce e se renova através da morte” (1981, p. 109). A morte aqui deve ser entendida como uma ruptura, mas que nunca é total, por isso, a paródia tem um caráter ambivalente, pois para se renovar, tem que se romper com algo anterior e essa ruptura se dá pela inversão, ou seja, pela desestabilização de uma convenção ao colocar o mundo já conhecido às avessas. Nas narrativas do personagem Shrek, ainda que a estrutura básica dos contos de fadas possa ser percebida, detectamos as inversões, ampliações, e a inserção de elementos cômicos que subvertem a figura imponente do herói tradicional, como veremos no decorrer da leitura de algumas cenas dos filmes.

No conto de Steig, a maior inversão se faz presente na função do ogro, que passa da esfera de ação do personagem antagonista para viver o percurso de um herói de conto de fadas. Nas narrativas cinematográficas, a inversão é amplificada, ou seja, é estendida também a outros personagens, como a “Fada Madrinha” que atua de forma maléfica junto com seu filho “Príncipe Encantado”, por exemplo.

O destronamento anunciado por Bakhtin (1981) aparece nas histórias sobre Shrek, principalmente, no filme *Shrek Terceiro* (2007) quando um ogro é coroado príncipe, enquanto o Príncipe Encantado, filho da Fada Madrinha, é destronado, ou seja, rebaixado à condição de antagonista. Temos uma inversão de papéis, um mundo às avessas, como explica Bakhtin.

As narrativas cinematográficas de Shrek se desenvolvem numa releitura que vai além do gênero, ou seja, contemplam o sujeito ao estabelecer um diálogo com a sociedade em que vivemos. O personagem Shrek pode ser visto como uma alegoria do sujeito contemporâneo, que apresenta inseguranças, medos e inquietações que surgem por se sentir fora dos padrões de “ogro” ou “príncipe” no mundo em que vive. Nas

narrativas cinematográficas há maior desenvolvimento da psicologia do personagem Shrek, que, pelos diálogos que estabelece com seu amigo Burro Falante, fica claro que ele não é um ogro como os demais ogros que povoam as histórias de contos de fadas; ele não faz mal a nenhum personagem, ou seja, é sensível e sofre com os preconceitos sobre ele.

Os filmes tensionam modelos tradicionais pré-estabelecidos quando colocam em embate as esferas de bem e mal, herói e antagonista, belo e feio, num patamar de questionamento de um mundo em que nem sempre existe esta separação estanque. Vivemos num mundo em que as esferas de bem e mal precisam ser relativizadas, ou seja, o ser humano não é tipificado, não desempenha apenas um papel. Na realidade somos seres complexos e nos filmes sobre Shrek, percebemos que há uma tendência em humanizar o personagem principal, ao mostrar suas dificuldades em se relacionar com os demais personagens da história.

O que percebemos nas diversas releituras dos contos de fadas de nossa época é que esse gênero se constitui numa noção de “novo” que adquire uma dimensão clara e manifesta da presença do outro no texto/discurso do agora. Um agora formado pelo outro, e no processo de formação do discurso é que o conceito de “novo” adquire um sentido particular. É nessa instância que o mecanismo da paródia deve ser entendido.

É com essa visão de paródia que partiremos para a análise da narrativa *Shrek!* de William Steig para percebermos até que ponto há um processo de inversão e, assim, releitura do gênero conto de fadas.

2.1. DE FRENTE COM O OGRO

O conto *Shrek!*, de William Steig, relata a história de um ogro verde chamado Shrek que é expulso pelos pais do buraco negro onde vivia e sai pelo mundo afora assustando a todos que cruzam seu caminho. Durante sua caminhada, o ogro vai encontrar uma feiticeira, que irá prever seu destino, um camponês, um dragão e um burro que irá transportá-lo até o castelo onde mora uma princesa com quem Shrek vai se casar. Shrek enfrenta os obstáculos, entra no castelo, conquista a princesa e casa-se com ela, vivendo, assim, felizes para sempre.

A fábula do livro *Shrek!* é relativamente simples, ou seja, conta a história de um ogro que se casa com uma princesa. No entanto, esse fato já nos chama a atenção. Como um ogro pode casar-se com uma princesa? Sabemos que os ogros são seres opostos que atrapalham a vida dos heróis em sua jornada. E onde está o príncipe que deveria casar-se com a princesa? Nesta história de Steig não temos a presença do tradicional príncipe/ herói com que estamos acostumados e são essas particularidades que tornam essa narrativa singular.

Shrek é descrito como um ser de grande feiúra, com pele de pigmentação verde e espinhos por todo o corpo que tem forma arredondada. É um personagem monstruoso, disforme, com traços desproporcionais e comportamento de natureza grotesca, ou seja, adora soltar gases horríveis, fazendo até as flores do campo murcharem com sua passagem.

Ao ser colocado para fora do buraco negro aonde vivia pelos pais com um pontapé no traseiro, Shrek vai caminhando pela estrada e encontra-se com uma feiticeira, que tem todo o estereótipo de uma bruxa, pois cozinha bichos estranhos em seu caldeirão. No entanto, apesar de ter aparência de bruxa, não podemos classificá-la assim, porque

ela auxilia o ogro, avisando-lhe dos perigos que terá de enfrentar até conseguir casar-se com uma princesa que é a mais feia do lugar.

Destemido como sempre, Shrek parte em busca de sua princesa, porém, até chegar ao castelo onde vive a moça, ele irá vivenciar algumas peripécias. O ogro vai encontrar um camponês, cuja comida lhe roubará, além de deparar-se com alguns obstáculos, como um dragão e um cavaleiro de armadura que guarda o castelo. Durante esta jornada, o Shrek também irá encontrar um burro, que irá transportá-lo até o castelo da princesa. Shrek vai percorrer toda a trajetória de um herói de conto de fadas, já que terá de vencer algumas provas até conseguir se casar com a princesa que se encontra “guardada” no castelo, longe de qualquer perigo, à espera do seu “príncipe”.

Já somos capazes de notar nesta narrativa algumas modificações dos padrões tradicionais dos contos de fadas, ou seja, o animal que auxiliaria o herói em sua trajetória normalmente seria o cavalo branco. Entretanto, Shrek é um ogro e é transportado por um burro, animal que não costuma aparecer nos contos tradicionais como meio de transporte de um herói que sempre apareceu montado em um cavalo. É importante ressaltar que nada é mais natural do que ter como transporte um burro quando o herói é um ogro e não um príncipe de origem nobre.

Quanto aos seres mediadores, tanto a feiticeira quanto o burro podem ser classificados assim, pois são eles que auxiliam o herói a cumprir sua jornada. A feiticeira prevê o destino do ogro e lhe fala uma palavra mágica “Apfestrudel” para ele conseguir entrar no castelo da princesa. O burro ocupa a posição do cavalo branco, já que é ele quem possibilita a locomoção do herói Shrek até a princesa.

Alguns papéis de personagens estão invertidos, pois o que antes era desempenhado pelo príncipe e pelo cavalo passa por um deslocamento, já que a história vai narrar a trajetória de um ogro-herói, que na tradição dos contos seria um

personagem antagonista. É nesse ponto que notamos como a paródia atua nessa narrativa, ou seja, a paródia apropria-se da convenção do gênero, mas inverte os papéis dos personagens, deslocando as esferas de ação por eles desempenhadas, ou seja, o que seria um antagonista passa a herói, por exemplo.

O personagem Shrek é muito corajoso, não se intimida com nada, nem com raios, trovões, dragões ou cavaleiros. Quando Shrek chega ao castelo da princesa, depara-se com um cavaleiro que logo é derrotado por ele ao cuspir rajadas de fogo. Em seguida, Shrek entra no castelo, depara-se com a sala dos espelhos, que lhe causa grande incômodo, por ver sua imagem ampliada e multiplicada, mas depois encontra a princesa e inicia um diálogo amoroso de natureza grotesca que vai resultar em casamento.

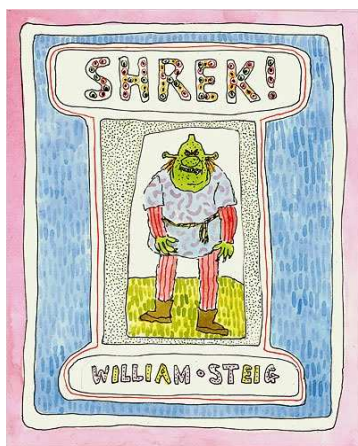
Em termos gerais, a história é breve, com ilustrações bem coloridas que ajudam a contar a história de Shrek, porém, são os recursos utilizados para narrá-la que a tornam estranha. Exploraremos a linguagem da narrativa, no que diz respeito aos recursos lingüísticos, verbais e não-verbais deste conto de William Steig.

2.2. A CAPA DOS LIVROS

Nesta dissertação, utilizamos como um dos elementos do *corpus* do nosso trabalho o livro de William Steig publicado em 1990 na versão original (em inglês) e na versão traduzida para o português de Eduardo Brandão. É importante ressaltarmos que nos valem das duas versões porque ao longo do nosso trabalho, as citações de partes do livro serão realizadas no original com sua respectiva tradução para o português do tradutor citado no corpo do texto.

Ao nos depararmos com os dois livros (original e traduzido), um dado que nos chamou a atenção foi a capa de ambos, que se diferenciam uma da outra. Todo o livro da versão traduzida apresenta as mesmas ilustrações do livro original, com exceção da capa que iremos analisar.

Primeiramente, optamos por analisar a capa do livro original (em inglês).



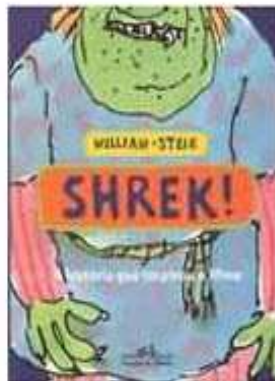
Percebemos que essa capa apresenta o personagem protagonista da história em posição centralizada, de corpo inteiro, como se estivesse enquadrado em um retrato. Esse distanciamento em relação ao leitor não provoca medo imediato, pois a figura se situa num “lugar seguro” (por conta da moldura) em relação ao lugar do leitor,

que não se sente ameaçado por ela. Shrek é apresentado como um monstro, com pele de pigmentação verde, espinhos por todo o corpo, orelhas compridas e pontiagudas e corpo arredondado, ou melhor, com formas desproporcionais. Os traços faciais de Shrek mostram o personagem com a boca entreaberta, dentes à mostra, como se estivesse furioso. Em relação à vestimenta do personagem, parece que ele está vestido com trajes que nos remetem à Idade Média.

Acima da ilustração, encontramos em letras de forma e em caixa alta o nome do personagem e consequentemente do livro *SHREK!* com um ponto de exclamação ao final. Essa exclamação oferece força ao nome do personagem, enfatizando-o. Ao nos depararmos com o nome “Shrek”, como não é um nome comum, pesquisamos sua origem e descobrimos que se trata de uma palavra alemã “Schreck/ Schre’cken” que no dicionário alemão tem o significado de “susto, espanto, horror.” (TOCHTROP, 1968, p. 465). Acreditamos que o nome escolhido para o personagem é muito apropriado, já que caracteriza o personagem-herói, uma vez que, por ser um ogro, é natural que cause horror ou susto por onde caminha.

Abaixo da figura do personagem temos o nome do autor que também aparece em letra maiúscula, mas em um tamanho menor que o nome do livro. A capa é bem colorida, composta pelas cores: rosa, azul, branca, amarela e verde (que se sobressaem).

Em relação à capa do livro traduzido por Eduardo Brandão, temos tanto a figura do ogro quanto o nome do livro em posições diferentes.



A figura do personagem aparece em ângulo bastante aproximado, ou seja, dá para ver que se trata dos mesmos traços do personagem retratado na capa original com as mesmas roupas, porém, não temos a caracterização completa de Shrek (de corpo inteiro), apenas de partes do seu corpo, como as mãos, a barriga e uma parte do rosto do ogro. A visão é fragmentada, não temos noção exata de como é Shrek. A ilustração da capa se vale de um procedimento cinematográfico, uma vez que a figura aparece em *close-up*. Esse efeito de focalização, ao omitir elementos da figura, num processo metonímico, gera mais informação. O leitor deve preencher os vazios e isso seduz mais o leitor para o mistério de Shrek, como uma técnica dos filmes de terror, que geram a insegurança, o medo do desconhecido, desestabilizando a “segurança” do espectador/leitor, mas ao mesmo tempo captando sua atenção para o objeto do seu olhar.

O título do livro *Shrek!* aparece também em caixa alta e centralizado, como uma faixa com fundo alaranjado que atravessa a barriga do ogro. Abaixo do título do livro, vem uma nota com a seguinte informação: “A história que inspirou o filme”. Essa informação complementar, que não está presente no livro original, já nos dá indícios de

que o livro, quando foi publicado em 1990, não teve grande público leitor e que só após as adaptações fílmicas é que se tornou um pouco mais conhecido, ou seja, foram os filmes que “iluminaram” o livro, e não o contrário como costuma acontecer. Acima do título *Shrek!* temos o nome do autor em caixa alta em tamanho menor e com um fundo amarelo ao redor. A capa do livro traduzido também é bastante colorida, apenas com cores mais fortes que a capa original.

2.3 ANÁLISE DOS ELEMENTOS NARRATIVOS

A narrativa inicia-se com a voz do narrador que, diretamente, ou seja, sem situar o leitor no espaço ou no tempo, começa a contar a história da infância do personagem Shrek, que dá nome ao conto. Não há as tradicionais menções ao “Era uma vez”, “Há muito tempo”, “Num reino muito distante”. Os contos de fadas não nos dão referências precisas das noções de tempo e nem de espaço onde ocorrem os fatos. A indeterminação temporal é marcada na maioria das histórias pelo uso do pretérito imperfeito na sentença “Era uma vez”, que transporta o leitor para um tempo longínquo, distante da realidade. Esta indeterminação temporal existe porque o conto de fadas não tem a intenção de “imitar” a realidade, mas sim de ultrapassar os limites que a permeiam. Por isso, nesse mundo do faz-de-conta tudo pode acontecer e o leitor não tem de se preocupar com o mundo externo, mesmo que ainda esses contos transmitam algum ensinamento que possa ser apreendido para a realidade do dia-a-dia.

A origem do herói - de mãe “feíssima” e de pai “feíssimo” - assemelha-se a uma soma matemática (que poderíamos compreender como uma gradação): “His mother was ugly and his father was ugly, but Shrek was uglier than the two of them put together” (STEIG, 2008, p. 5²). [“A mãe era feíssima, o pai era feíssimo, mas Shrek era muito mais feio que os dois juntos”]³ (STEIG, 2002, p.3). Percebe-se, pois, nesse início o traço caricatural do personagem, cujo dado de seriedade é, portanto, minimizado.

² As referências às páginas de ambas as edições são feitas neste trabalho a partir da contagem da primeira página do livro, excluindo a capa, uma vez que não há nas edições as marcações de páginas.

³ A tradução dos trechos do conto *Shrek!* são de autoria do tradutor Eduardo Brandão, para a edição brasileira do livro, conforme a referência bibliográfica no final desta dissertação. As citações neste trabalho serão feitas diretamente do original em inglês, seguidas, no corpo do texto, da respectiva tradução para o português.

Embora a narrativa do conto não nomeie Shrek como sendo um “monstro” ou um “ogro”, a ilustração nos sugere isso e o cinema irá confirmar. Vejamos a ilustração:



A mãe era feíssima, o pai era feíssimo, mas Shrek era muito mais feio que os dois juntos. Quando aprendeu a andar, Shrek já era capaz de cuspir fogo a cem metros de distância e soprar fumaça pelas duas orelhas. Só de olhar, ele fazia os jacarés se esconderem de medo. Se uma cobra bancasse a boba e o mordesse, ela entrava imediatamente em convulsão e morria.

A figura do ogro na tradição dos contos sempre foi relacionada com personagens malévolos como “figura profana, dessacralizadora, antagônica (...). Por isso, o ogro deve ser vencido pelo herói.” (PAZ, 1995, p. 64). O que nos chama a atenção nessas definições é o fato de o ogro ter de ser vencido pelo herói, mas quando o ogro é o herói, temos uma inversão de papéis, uma vez que Shrek irá percorrer a trajetória de um herói e terá de derrotar figuras antagônicas.

Como herói de sua narrativa, seus “dotes da natureza” são descritos pelo narrador como poderosos, numa também semelhança como os “superpoderes” de qualquer herói de conto de aventura: mal aprendeu a andar já demonstrava saber como “spit flame a full ninety-nine yards and vent smoke from either ear”. (STEIG, 2008, p. 5) [“cuspir

fogo a cem metros de distância e soprar fumaça pelas duas orelhas”]. (STEIG, 2002, p. 3) Seu olhar era capaz de afugentar jacaré e um animal tão peçonhento como uma cobra que podia morrer imediatamente se o mordesse. A primeira ilustração⁴ que antecede o texto condensa-o de forma simples, inserindo o espaço que não é mencionado no conto e idealizado pelo ilustrador como sendo um pântano.

Segue esta narrativa o modelo tradicional já previsto por Propp (1983), ao iniciarse com a narração dos fatos que envolvem o herói. Nesta parte introdutória do conto, que não é uma função, temos a apresentação do herói e de sua família, normalmente, marcada por uma tranqüilidade inicial. Após descrever o herói, nos deparamos com a 1ª função que Propp elenca em seu livro *Morfologia do conto* (1983), que é a do “afastamento”, em que um dos membros da família afasta-se de casa. No conto, a saga de Shrek começa ao ser expulso do lugar onde vivia:

One day Shrek’s parents hissed things over and decided it was about time their little darling was out in the world doing his share of damage. So they kicked him goodbye and Shrek left the black hole in which he’d been hatched (STEIG, 2008, p.6 – grifo nosso).

[**Um dia** os pais de Shrek trocaram más idéias e resolveram que estava na hora de o queridinho deles cair no mundo e fazer sua dose de maldade. Puseram-no então para fora de casa com um bom pontapé no traseiro. Foi a primeira vez que Shrek saiu do buraco negro em que fora criado] (STEIG, 2002, p.4 – grifo nosso).

Apesar de em *Shrek!* não haver a fórmula “Era uma vez”, ainda existe a indeterminação temporal, que se evidencia logo no início deste excerto com a expressão “one day”. Quando este fato ocorreu não importa para o curso da narrativa, o que tem relevância é o fato em si, ou seja, que Shrek foi colocado para fora de casa pelos pais num dia qualquer. O narrador conta-nos de que modo o herói Shrek ganha o mundo, ou

⁴ O autor do livro, William Steig, é também o ilustrador do mesmo.

seja, sai de casa para se aventurar pela estrada. Na verdade, ele cumpre uma missão, a de ser herói. O que vemos é todo o processo de formação do herói, uma vez que a narração dos fatos que envolvem Shrek se inicia contando-nos sobre sua infância até o seu casamento e todas as aventuras que o ogro passa para se casar com a princesa.

Em relação ao espaço físico onde acontecem as peripécias do nosso herói, também não temos referências precisas do lugar. O conto opta pelo geral ao invés do específico ou particular, ou seja, o local onde Shrek se encontra não é nomeado, apenas sabemos que o ogro caminha por um lugar repleto de flores e árvores, como um bosque que pode existir em qualquer lugar. Veremos que nos filmes dos estúdios Dreamworks Animation os lugares onde vivem os personagens tem nome específico, como, por exemplo “Far Far Away” [Tão Tão Distante], que mesmo sendo um lugar que não existe no mundo exterior, ainda é nomeado.

No conto, o bosque pode ser notado tanto pelas ilustrações de flores e árvores como pelos índices verbais: “It delighted him to see the **flowers** bend aside and the **trees** lean away to let him go by” (STEIG, 2008, p. 7 – grifo nosso). [“Adorava ver as flores murcharem e as árvores se vergarem à sua passagem”]. (STEIG, 2002, p. 5). Essa indefinição de tempo e espaço serve para levar o leitor para um mundo maravilhoso onde tudo pode acontecer, ou seja, onde fadas, bruxas, ogros, príncipes, princesas e animais falantes existem.

O conto de fadas ocorre em um espaço geograficamente indefinido, mas apresenta as indicações espaciais suficientes e necessárias para o transcurso da narrativa: dentro, fora, castelo, palácio, choupana, parque, gruta, floresta, jardim, reino, mar, etc. As referências só aparecem na medida da necessidade de compreensão dos acontecimentos. (SPERBER, 2011, p.14)

Os espaços que situam a narrativa são: primeiramente um bosque e posteriormente o interior do castelo da princesa, local este que é bastante comum nesse tipo de narrativa. Podemos dizer que Shrek caminha por um lugar como um bosque por causa das ilustrações presentes no livro que tem a função de auxiliar a contar a história, pois além de mostrar Shrek, oferece muito mais detalhes sobre o espaço por onde ele caminha que é repleto de árvores e flores coloridas.

As ilustrações são de grande importância para a narrativa, já que oferecem ao leitor maior precisão da monstruosidade de Shrek, que é verde e todo cheio de espinhos pelo corpo. Esta informação só é possível de saber por meio da imagem visual, já que o discurso verbal apenas diz que Shrek é muito feio. As imagens do livro são menos “doces” que o texto, pois vão além do que é dito no âmbito verbal. Podemos citar como exemplo a cena em que Shrek é posto a pontapés pra fora de casa, em que o discurso verbal conta apenas o fato e a ilustração apresenta-nos a cena do momento do pontapé. Além das imagens ajudarem a contar a história, elas também oferecem humor à narrativa, devido à expressão facial dos personagens retratadas no traço do desenho.

Quando Shrek é posto para fora de casa, ele vai caminhando pelo bosque, soltando seus gases horríveis. Por onde o ogro passa, as flores murcham devido ao mau cheiro que ele exala. A imagem que acompanha o texto mostra as flores e as árvores murchando com a passagem de Shrek. Pela ilustração temos a nítida percepção que o ogro se sente feliz em ser fedorento. A imagem nos dá informação extra que só o texto não é capaz de oferecer, ou seja, ela adiciona informações à história. Vejamos:



Durante o trajeto de Shrek pelo bosque, ele encontra uma feiticeira, que cozinha animais estranhos em seu caldeirão:

This is the way I cook my bats,
 Stir my bats, taste my bats,
 Season my bats in the morning;
 Stew and brew and chew my bats,
 Diddle and fiddle and faddle my bats,
 Early in the morning. (STEIG, 2008, p.8)

[É assim que eu preparo os meus morceguinhos:
 Eu pego uns morcegos e tempero, de manhã cedinho;
 Em fogo bem lento refogo os morcegos no meu caldeirão,
 E fico mexendo até virar gosma,
 Até parecer um nojento pirão]. (STEIG, 2002, p.6)

Um leitor mais ingênuo, ao ver a ilustração da mulher, que é dotada de aparência disforme, desproporcional com nariz grande e pontiagudo, corpo com formas arredondadas, chapéu na cabeça e mexendo morcegos em um caldeirão fervente poderia confundi-la facilmente com uma bruxa, até porque é assim que o narrador se refere a esta figura: “In a shady copse, he came across a witch” (STEIG, 2008, p.8) [“No meio

de um mato escuro, deu com uma bruxa”] (STEIG, 2002, p.6). No entanto, esta senhora não atua como uma mulher má, não podendo, assim, ser classificada como bruxa, porque uma bruxa, segundo Carvalho (1982, p.61), “é o símbolo da maldade humana, tão importante quanto as forças do Bem, para avaliação e equilíbrio destas.” A feiticeira não se opõe à Shrek, muito pelo contrário, ela auxilia Shrek em sua trajetória, revelando-lhe seu destino e avisando-lhe dos perigos que o esperam até se encontrar com uma princesa que é a mais feia do lugar com quem irá se casar.

‘Otchky-potchky, itchky-pitch,
Pay attention to this witch.
A donkey takes you to a Knight –
Him you conquer in a fight.
Then you wed a princess who
Is even uglier than you.
Há há há and cockadoodle,
The magic words are ‘Apple Strudel’ (STEIG, 2008, p.9).

[Sou bruxa, velha adivinha, teu futuro vou contar.
Um burro vai te levar a um cavaleiro feroz
Que num sangrento combate tu vais derrotar.
Então irás te casar com alguém de feiúra atroz,
Bem mais feia que tu: a princesa do lugar!
Pé de pato, mangalô, ouça o que vou te dizer,
É uma palavra mágica: ‘Apfestrudel’,
É melhor não esquecer!] (STEIG, 2002, p.7).

Um fato que nos chama a atenção em *Shrek!* é a tendência em querer romper com estereótipos, uma vez que a beleza física não reflete as ações dos personagens. A bruxa, como o próprio narrador se refere a esta personagem, aparece na narrativa com aparência de bruxa (nariz comprido, roupas escuras, perto de um caldeirão), mas atua na esfera do bem, já que auxilia Shrek, ou seja, é um personagem mediador e não opositor como poderia parecer por sua aparência, que pode ser vista pela ilustração.



Outro fato interessante é que a princesa com quem Shrek vai se casar é descrita como ainda mais feia do que o ogro, rompendo com o modelo de belo e sublime das tradicionais princesas dos contos.

Após Shrek encontrar a “bruxa”, ele vivenciará muitas peripécias e aventuras até conseguir encontrar a princesa. A primeira delas ocorre quando o ogro depara-se com um lavrador, que está trabalhando feliz até o momento em que Shrek aparece e o assusta. A expressão de susto do homem só pode ser percebida pela imagem que acompanha o texto, que mostra o trabalhador de boca aberta ao ver o ogro.



Shrek não entende porque o lavrador trabalha tão feliz e cantarolando e pergunta: “Why so blithe?” (STEIG, 2008, p.10) [“Por que você está tão feliz?”] (STEIG, 2002, p.8). O lavrador parece um trabalhador alienado, que trabalha de forma tão automatizada que nem sabe por que se sente feliz:

‘I’m happy scything in the rye,
I never stop to wonder why.
I’ll hone and scythe until die.
But now I’m busy. So goodbye.’ (STEIG, 2008, p. 10).

[Eu nunca parei para me perguntar
Por que é que eu vivo feliz a ceifar.
Ceifando e cantando eu quero morrer,
Então caia fora, cansei de te ver.] (STEIG, 2002, p. 8).

Shrek se aproveita da ingenuidade do trabalhador, ou seja, após conversar de maneira grosseira com o homem, tentando diminuí-lo: ““You there, varlet’, said Shrek” (STEIG, 2008, p. 10). [““Ei, jeca’, chamou Shrek”] (STEIG, 2002, p.8) ainda rouba-lhe sua comida. Por esta atitude, já podemos notar uma característica marcante do ogro: a de querer diminuir o outro. Shrek sempre rebaixa aquele que cruza seu caminho. Dessa forma, ele reafirma seu poder em relação aos outros personagens, estabelecendo, assim,

uma desigualdade, em que Shrek encontra-se numa posição superior e os demais personagens numa posição inferior diante dele. Nessa passagem, verifica-se que Shrek refere-se ao trabalhador como uma simples pessoa do campo:

‘Yokel’, Shrek snapped. ‘What have you in that pouch of yours?’
 ‘Just some cold pheasant’
 ‘Pheasant, peasant? What a pleasant present!’ (STEIG, 2008, p. 11)

[‘Capiou’, disse Shrek, grosseiro. ‘O que você tem no seu embornal?’
 ‘Uns pedaços de frango assado.’
 ‘Frango assado, frangote? Que delícia!’] (STEIG, 2002, p. 9).

O lavrador cai desmaiado no chão ao ver que Shrek apodera-se da comida que seria seu jantar e a aquece apenas com o olhar. Percebemos nessa passagem da narrativa que Shrek só se preocupa com seu bem-estar, com suas vontades, não se importa com a fome do trabalhador. A ilustração é de grande valia para a compreensão da cena descrita pelo narrador, pois é por meio dela que vemos o lavrador desmaiado no chão e Shrek todo satisfeito por estar aquecendo a comida que seria do trabalhador.



“Capiou”, disse Shrek, grosseiro. “O que você tem no seu embornal?”
 “Uns pedaços de frango assado.”
 “Frango assado, frangote? Que delícia!”
 A última coisa que o lavrador viu antes de cair desmaiado foi o olhar do Shrek aquecendo o almoço. Depois de comer tudo, Shrek foi embora.

Após esta cena com o lavrador, Shrek continua sua caminhada pelo bosque, assustando a todos que cruzam seu caminho: “Wherever Shrek went, every living

creature fled. How it tickled him to be so repulsive!” (STEIG, 2008, p.12) [Por onde quer que o Shrek passasse, todas as criaturas fugiam. Como é que ele podia gostar de ser tão repulsivo?] (STEIG, 2002, p.10). O narrador explicita o gosto de Shrek por ser repugnante, além da ilustração nesta parte da narrativa ocupar duas páginas com várias pessoas e animais correndo para longe do ogro, enquanto Shrek caminha tranquilamente por entre eles. Vejamos a ilustração:



Shrek não se intimida com nada que aparece em sua frente, ou seja, não tem medo nem de raios, nem trovões e muito menos de dragão. Muito corajoso, enfrenta tudo que poderia ser um obstáculo para impedi-lo de encontrar sua princesa. Os fenômenos da natureza tentam dar uma lição no ogro, porém, eles não obtêm sucesso: “Lightning fired his fiercest bolt straight at Shrek’s head. Shrek just gobbled it, belched some smoke, and grinned. Lightning, Thunder, and Rain departed.” (STEIG, 2008, p.14) [“O Relâmpago disparou seu raio mais terrível no cocoruto do Shrek. Shrek nem ligou: engoliu o raio,

cuspiu um pouco de fumaça e deu uma gargalhada. O Relâmpago, o Trovão e a Chuva caíram fora”] (STEIG, 2002, p.12). A imagem que acompanha o texto verbal nos mostra Shrek com a boca aberta engolindo o raio que é atirado sobre ele. Nesse momento vemos o tanto que Shrek é um herói poderoso.



Ainda caminhando pelo bosque, Shrek avista um cartaz pregado numa árvore que adverte:

Harken, stranger.
Shun the danger!
If you plan to stay the same,
You'd best go back from whence you came. (STEIG, 2008, p.15)

[Presta atenção, viajante,
É grande o perigo que corres:
Dê meia-volta, não vá adiante,
Se entras no bosque, tu morres!] (STEIG, 2002, p.13)



Shrek não se intimida com o aviso e avança pelo bosque sem medo algum. O ogro então vai se deparar com mais um obstáculo: um dragão enorme que o derruba no chão. Shrek não se assusta com o tamanho do dragão (figura opositora que povoa os contos de fadas), muito pelo contrário, acha divertido ficar estendido no chão. Este fato pode ser comprovado pelo excerto: “The dragon slammed him to the ground, but Shrek just lay there. He was amused” (STEIG, 2008, p.16) [“O dragão derrubou-o no chão, mas Shrek nem ligou: ficou ali deitado, achando divertidíssimo”] (STEIG, 2002, p.14).



Quando o dragão se prepara para “esmigalhar” Shrek, o ogro derrota-o facilmente com uma das suas chamas azuis que emite entre os olhos da fera, ficando esta inconsciente pelo resto do dia: “The irascible dragon was preparing to separate Shrek from his noggin. But Shrek got him between the eyes with a putrid blue flame. The poor dragon thudded over, unconscious for the day.” (STEIG, 2008, p.17) [O dragão preparou-se para esmigalhar Shrek. Mas Shrek acertou uma das suas pestilentas chamas azuis bem entre os olhos da fera. O coitado do dragão caiu para trás e ficou inconsciente até o fim do dia”] (STEIG, 2002, p.15). O dragão, que é conhecido por ser um animal aterrorizador, fica sem ação diante de Shrek. Isso demonstra o quão poderoso Shrek é, pois enfrenta e vence a fera.

Após tantas aventuras, o ogro dorme e sonha que estava em um campo florido cercado por crianças que lhe faziam carinho. Entretanto, Shrek não gosta do sonho e acorda dizendo “It was only a bad dream... a horrible dream!” (STEIG, 2008, p. 19) [“Ainda bem que foi só um pesadelo... um pesadelo aterrorizador!”] (STEIG, 2002, p.17).

Este sonho pode significar que pela negação, o ogro bem que gostaria de agradar as pessoas e não ser tão assustador como parece ser.

O ogro, como a feiticeira havia lhe avisado, encontra um burro no meio do caminho e no mesmo momento lembra-se das palavras mágicas que a feiticeira tinha lhe dito e as pronuncia. O Burro Falante transporta o ogro até o castelo da princesa, servindo de personagem mediador, pois auxilia Shrek a cumprir seu destino. Vejamos a ilustração do ogro sobre o burro:

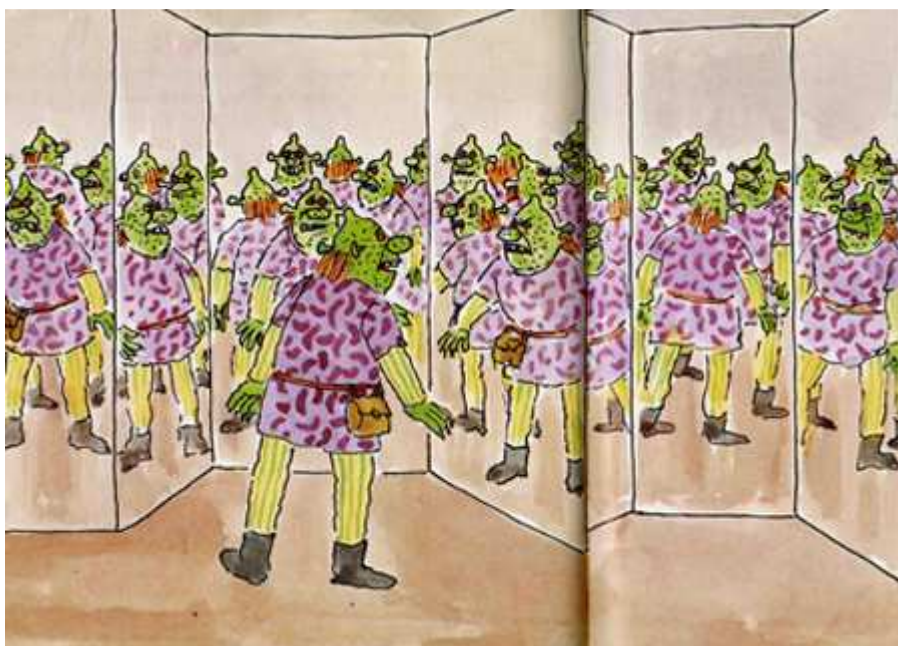


Ao chegar em frente ao castelo, Shrek depara-se com um cavaleiro de armadura com quem trava um tenso diálogo:

“Who dwells inside this armor, and also in yonder castle?”
 “In here a fearless knight, in there a well-born fright” was the answer.
 “It’s my princess!” said Shrek. “The one I’m to wed!”
 “Over my dead body!” roared the fearless knight.
 “Over your dead body,” Shrek agreed. (STEIG, 2008, p. 22)

[“Tem alguém aí dentro e lá no castelo?”
 “Aqui há um cavaleiro que nada teme na vida, e lá dentro uma donzela horrorosa e bem-nascida”, foi a resposta.
 “É a princesa”, exclamou Shrek. “A princesa com quem vou casar!”
 “Por cima do meu cadáver tu terás que passar!”, rosou o cavaleiro.
 “Ah, é? Então vou passar”, concordou Shrek] (STEIG, 2002, p.20)

Shrek derrota o cavaleiro com uma rajada de fogo que solta pelos olhos: “Shrek popped his eyes, opened his trap, and bellowed a blast fire. The knight, red-hot, dove into the stagnant moat.” (STEIG, 2008, p.24) [“Os olhos de Shrek faiscaram, ele abriu a boca e cuspiu uma rajada de fogo. O cavaleiro, torrãozinho, caiu nas águas do fosso”] (STEIG, 2002, p.22). Em seguida, entra no castelo atravessando a ponte levadiça e depara-se com a “Sala dos Espelhos” (“Hall of Mirrors”), uma sala que é repleta de espelhos por todos os lados. É neste lugar que Shrek sentirá pela primeira vez o que é ter medo. Shrek se assusta ao olhar-se no espelho e ver sua imagem ampliada, que projeta “hundreds of hideous creatures” (STEIG, 2008, p.26) [“centenas de criaturas hediondas”] (STEIG, 2002, p. 24).



Podemos pensar que por mais que Shrek gostasse de ser repulsivo, ele não tinha noção exata de sua monstruosidade, já que, quando se olha no espelho, se assusta com o que vê. Inicialmente, ele não se reconhece como sendo aquela criatura disforme e horrível, porém, depois, como o próprio narrador nos explicita, Shrek admira-se e

exclama: “They’re all me!” (STEIG, 2008, p.27) [“Eles todos são eu!”] (STEIG, 2002, p. 25). Nesse momento, temos a autoafirmação do “eu” do personagem que se reconhece como um ser monstruoso e fica feliz por ser daquela forma: “He faced himself, full of rabid self-esteem, happier than ever to be exactly what he was.” (STEIG, 2008, p.27) [“Olhou-se nos espelhos, cheio de uma raivosa auto-estima, feliz por ser exatamente como sempre tinha sido”] (STEIG, 2002, p. 25). O espelho, que segundo Carvalho é “um dos mais importantes veículos de operações mágicas” (CARVALHO, 1982, p. 64) aparece nessa narrativa como um instrumento de autoafirmação do “eu”, ou seja, do sujeito, que neste caso é Shrek. Shrek não somente gosta do que vê, sua imagem é ampliada e seu ego se enaltece da figura monstruosa que se amplifica e aí ganha para ele importância. Este momento na narrativa, quando Shrek entra na sala dos espelhos, tem um sentido no processo de construção da personagem. A multiplicação de sua imagem pode ser pensada como um efeito que banaliza pela exposição superlativa a figura do ogro; por outro lado parece situar a personagem numa situação cômica, pois, ao se deparar com a própria imagem multiplicada, ele se sente confuso e perde momentaneamente aquele poder de monstro.

Shrek, após superar diversos obstáculos vai encontrar a princesa que tanto procurou. Notamos que a princesa desta narrativa se encontra isolada nesse castelo à espera de Shrek para se casar. Ela não enfrenta perigos para se encontrar com Shrek, muito pelo contrário, ela fica em seu castelo, como se estivesse à espera do seu “príncipe”. Desse modo, podemos pensar que ela é uma personagem passiva como as princesas tradicionais.

É Shrek quem precisa encontrar a princesa, vencer os obstáculos que se interpõem em seu caminho, lutar contra o guardião do castelo para ficar junto da princesa. A

princesa, nesse conto, não se expõe a ameaças, muito pelo contrário, se encontra “protegida” em seu castelo à espera do príncipe para se casar.

O Príncipe simboliza o “Consciente positivo-ativo”, é o herói da aventura, o vencedor da luta, do combate. A Princesa é o “Inconsciente passivo-negativo”, daí serem as princesas dos contos sempre adormecidas, mostrando “a existência simultânea de um elemento Inconsciente de ordem passiva-negativa (LOEFFLER-DELACHAUX apud CARVALHO, 1982, p.67).

Em relação à aparência da princesa de Shrek, ela também é disforme como o ogro, fugindo, assim, do estereótipo das princesas, sempre belas segundo o padrão clássico de belo, que só contempla um belo único, que apresenta traços harmoniosos e proporcionais, pele alva, branca, corpo esbelto, normalmente são retratadas em filmes dos estúdios Walt Disney como moças loiras, normalmente, de etnia ariana e de olhos azuis. A princesa da narrativa de Steig é o que vai na contramão do ideal de beleza construído para simbolizar as “princesas”, no sentido do bom, belo e sublime.

É somente na qualidade de pólo oposto do sublime que o grotesco desvela toda sua profundidade. Pois, assim como o sublime – à diferença do belo – dirige nosso olhar para um mundo mais elevado, sobre-humano, do mesmo modo abre-se no ridículo-disforme e no monstruoso-horrível do grotesco um mundo desumano do noturno e abismal. (KAYSER, 2003, p.60).

Quando Shrek se depara com a princesa, o narrador descreve a moça como uma pessoa tão feia quanto Shrek: “There before him was the most stunningly ugly princess on the surface of the planet.” (STEIG, 2008, p. 28) [“Bem ali, diante dele, estava a princesa mais horrorosa de todo o planeta”] (STEIG, 2002, p. 26). Vejamos:



Tanto Shrek quanto a princesa ao ficarem frente a frente (percebemos isso pela ilustração) começam a trocar palavras que segundo um pensamento tradicional entenderia o diálogo deles como ofensas dirigidas de um para o outro, mas que nesta história torna-se o modo como um conquista o outro. Shrek ao olhar para a princesa diz:

“Your horny warts, your rosy wens,
Like slimy bogs and fusty fens,
Thrill me.” (STEIG, 2008, p.29)

[“Tuas verrugas cascudas, tuas espinhas sebatas,
Me encantam mais que as poças mais lamacentas”] (STEIG, 2002, p.27).

A princesa como resposta diz:

“Your lumpy nose, your pointy head,
Your wicked eyes, so livid red,
Just kill me.” (STEIG, 2008, p.29)

[“Tua cabeça pontuda e teu nariz melequento
Me enfeitiçam mais que o sapo mais purulento”] (STEIG, 2002, p.27).

E assim vão dialogando, um apontando as deformidades do outro, explicitando partes que fazem parte do baixo corporal, algo que uma narrativa de conto de fadas tentaria suprimir, é ressaltado em *Shrek!*. O casal dá um forte abraço “Shrek **snapped** at

her nose. She **nipped** at his ear. They **clawed** their way into each other's arms. Like fire and smoke, these two belonged together." (STEIG, 2008, p.31- grifo nosso) ["Shrek sapecou uma mordida no nariz dela. Ela tascou-lhe um beliscão na orelha. E os dois se engalfinharam num abraço de quebrar ossos. Não há dúvida: nasceram um para o outro, como a fumaça e o fogo"] (STEIG, 2002, p.29). Os verbos, nesse excerto, expressam as ações dos personagens, que apresentam carga semântica agressiva, de movimentos abruptos. Notamos, assim, que a aproximação de Shrek em relação à princesa não é nada romântica e delicada, muito pelo contrário, para o leitor pode até parecer agressivo o comportamento deles. Entretanto, em se tratando de um ogro, nada é mais natural do que se acariciarem dessa forma. A ilustração que acompanha o texto mostra-nos a princesa entregue aos braços do ogro.



Diante de tanta afinidade, Shrek e a princesa casam-se (forma de desenlace mais recorrente nos conto de fadas). A imagem vai além do texto verbal nesta cena final, ou seja, mostra-nos a princesa com vestido de noiva branco ao lado de Shrek que está usando um paletó, como rege a tradição. O casal está diante daquele que celebra o casamento, que na ilustração parece um dinossauro. A narrativa termina com a seguinte frase: "And they lived **horribly** ever after (...)". (STEIG, 2008 p. 32 - grifo nosso) ["E

viveram **horríveis** para sempre (...)]” (STEIG, 2002, p. 30). Ao invés de dizer “Viveram felizes para sempre” que era o esperado, o autor rompe com isso e nos apresenta a estratégia da paródia ao dizer “Viveram horríveis para sempre”.



Na verdade, a narrativa recupera o discurso conhecido para romper com a expectativa do mesmo e promover um deslocamento de paradigmas. As inversões são feitas no âmbito da linguagem e não no percurso do herói. É justamente o rompimento com o óbvio, com o que já é esperado, que a obra de Steig se singulariza, pois utiliza o gênero textual “conto de fadas”, por via de uma diferença, ou seja, remodela-o.

A questão de encontrar um “amor” para se casar é cumprida. Os obstáculos aparecem no caminho de Shrek, que por ser dotado de poderes, consegue vencê-los para encontrar a princesa. Nota-se que mais uma vez os valores da sociedade influenciam na história, pois tudo termina com o tradicional “happy end”, ou seja, com o casamento do casal. Além disso, nota-se também uma tendência em unir os semelhantes fisicamente,

ao mostrar que não existe algo feio quando existe amor e que a noção de belo é algo muito relativo e que muda com o passar do tempo.

2.4. A LINGUAGEM POÉTICA: PROSA E POESIA

Em relação à linguagem em sua função poética, podemos notar que há todo um trabalho semântico e sonoro, de seleção e combinação das palavras que compõem a narrativa, oferecendo, assim, maior dinamicidade na leitura, uma vez que ela é fluida e apresenta muito humor na descrição e caracterização dos personagens e do espaço da narrativa.

Podemos notar que a linguagem desse conto *Shrek!* é muito próxima da oralidade, característica esta própria do gênero, uma vez que as histórias surgiram da tradição oral e foram sendo contadas e recontadas por diferentes povos e até hoje são lembradas. Em *Shrek!* o que nos chama a atenção no curso da narrativa são os versos que são introduzidos em partes da história, quando temos a presença do discurso direto das personagens. Quando a voz do narrador é suspensa, temos esses versos como a manifestação da voz dos personagens do conto. Vejamos o excerto em que o burro se apresenta a Shrek:

“I gaze in the **green**
As I graze in the **green**,
Seeking out the **clover**.
I laze and spend my days in the **green**,
A chewing, chomping **rover**”. (STEIG, 2008, p.20 – grifo nosso)

[“Pelos campos vou andando,
Pelos campos vou pastando.
Eu pasto trevo e capim,
Ando e pasto, pasto e ando,
Nunca paro, sou assim.” [STEIG, 2002, p.18)

A poesia introduzida na história, sob a forma de “quadras” em sua maioria, por ser próxima da oralidade, é usada para narrar alguns acontecimentos e descrever os personagens. Há todo um trabalho sonoro com a linguagem, que torna a história mais fluida e de mais fácil memorização. Os versos oferecem ritmo-verbal à narrativa, tem

um poder mágico, encantatório de dar realce a esse mundo “fantástico”. Segundo Carvalho (1982, p.223) a poesia deve ser vista não só como “um instrumento de educação auditiva, de disciplina mental-estética, de estímulo da memória, mas de enriquecimento artístico”:

A poesia é a primeira manifestação de expressão literária; é pela poesia que se iniciam todas as Literaturas. E isto é prova de que o homem só se encontra pela expressão afetiva, pela sensibilidade, que o revela e o conduz a seu semelhante, aos seres, às coisas, à natureza, enfim, ao universo, em toda a sua grandeza. (CARVALHO, 1982, p.222).

Além disso, podemos notar que os versos introduzidos no curso da narrativa apresentam todo um arranjo sonoro entre as palavras, com esquema de rimas finais. Todo esse arranjo sonoro contribui para dar ritmo, dinamicidade à leitura, tornando-a mais agradável. Vejamos o excerto em que a princesa conversa com Shrek:

“Your nose is so **hairy**,
Oh, let us not **tarry**,
Your look is so **scary**,
I think we should **marry**” (STEIG, 2008, p.30 – grifo nosso)

[“Teu nariz é tão peludo,
Como tu és bexiguento!
A nossa história tem tudo
Para acabar em casamento!”] (STEIG, 2002, p. 28)

Entretanto, não há rimas apenas entre os versos que compõem a narrativa, há rimas entre as palavras do mesmo verso, a sonoridade ecoa em quase todos os diálogos: ‘Not so **brave**, thou churlish **knave!**’/ ‘Do me the honor to step **aside**, so Shrek can go to meet his **bride**’ (STEIG, 2008, p. 23 – grifo nosso) [‘Engole tua bravura, ó verme de rapadura!’/ ‘Sai da frente, que Shrek quer ver a noiva dele’] (STEIG, 2002, p. 21). O discurso em prosa se mescla com o discurso da poesia, despertando o leitor para uma leitura mais reflexiva e menos óbvia, uma vez que cada verso apresentado é importante

para o entendimento da história, pois explicam ações das personagens. Até a placa que Shrek se depara no bosque é escrita em versos.

É como se a poesia tivesse um poder mágico. Ela é a forma adequada para informar sobre os personagens e momentos precisos da narrativa. Vejamos o aviso:

Harken, stranger. - A
Shun the danger! - A
If you plan to stay the same, -B
You'd best go back from whence you came - B (STEIG, 2008, p.15)

[Presta atenção , viajante, - A
 É grande o perigo que corres, - B
 Dê meia-volta, não vá adiante, - A
 Se entras no bosque, tu morres!] – B (STEIG, 2002, p.13)

No excerto acima, temos mais versos que apresentam esquema de rimas próprio da poesia A-A-B-B no excerto em inglês, e na tradução A-B-A-B, deixando a história narrada mais fluida. A dinamicidade é oferecida pelo ritmo-verbal e sonoro, despertando assim o interesse do leitor pela leitura, motivando-o a fazer parte desse universo maravilhoso que se apresenta diante dos seus olhos:

A Literatura Infantil tem que combinar fantasia e razão; enriquecendo aquela e aprimorando esta, pois a criança associa e harmoniza genialmente uma e outra, ou seja, fantasia e realidade, a fim de satisfazer as exigências de sua alma de artista. (CARVALHO, 1982, p.223).

Em toda a narrativa temos essa mescla de prosa e poesia. Poderíamos citar vários exemplos, mas deixemos mais um para ilustrar.

'I'm happy scything in the **rye**,
 I never stop to wonder **why**.
 I'll hone and scythe until I **die**.
 But now I'm busy. So good**bye**.' (STEIG, 2008, p.10).

['Eu nunca parei para me perguntar
 Por que é que eu vivo feliz a ceifar.

Ceifando e cantando eu quero morrer,
Então caia fora, cansei de te ver'] (STEIG, 2002, p. 8)

2.5 O NARRADOR E O DISCURSO

Ainda em relação à linguagem da narrativa, faz-se importante salientar a presença do narrador. O narrador manifesta-se em 3ª pessoa, ou seja, conta a história sem participar dela, ou seja, é um narrador-observador, mas que emite opinião a respeito das personagens: “How it tickled him to be so repulsive!” (STEIG, 2008, p. 12) [“Como é que ele podia gostar de ser tão repulsivo?”] (STEIG, 2002, p. 10). Quando temos a voz do narrador contando os fatos que envolvem o herói, notamos que não há presença de versos e nem de rimas, ou seja, as quadras são suspensas. Os versos ritmados só aparecem na voz dos personagens da história.

O narrador faz questão de ressaltar a aparência física de Shrek, porém, mais do que só dizer, ele intensifica essa característica do herói, quando exemplifica que se um jacaré olhasse para o ogro ou uma cobra o mordesse, esses animais desmaiariam e entrariam em convulsão: “With just a look he cowed the reptiles in the swamp. Any snake dumb enough to bite him instantly got convulsions and died.” (STEIG, 2008, p.5) [“Só de olhar, ele fazia os jacarés se esconderem de medo. Se uma cobra bancasse a boba e o mordesse, ela entrava imediatamente em convulsão e morria”] (STEIG, 2002, p.3). O narrador parte de um conhecimento prévio do leitor, de saber que cobras e jacarés são bichos aterrorizantes para mostrar que por meio de uma comparação, Shrek é muito pior do que eles. Os fatos que envolvem o herói são narrados de forma objetiva, ou seja, o narrador não se delonga em descrições dos personagens nem da psicologia delas. Não há aprofundamento psicológico dos personagens, algo que é mais explorado na série de filmes sobre Shrek produzidos pelos estúdios Dreamworks Animation. Essa objetividade constatada é uma característica própria do conto, pois, por ser uma narrativa de curto fôlego, tende a ser objetiva. Além disso, trata-se de um gênero bem

conhecido por todos e, por isso, lida com um conhecimento prévio do leitor e não precisa, desse modo, se delongar em descrições.

Um fato que merece nossa atenção é a forma como o narrador utiliza-se de um discurso grotesco que tece toda a história, narrando ações que, normalmente, não apareceriam num clássico conto de fadas como: “Shrek went slogging along the road, giving off his **awful fumes**.”(STEIG, 2008, p.7- grifo nosso) [“E lá se foi Shrek pela estrada, soltando seus gases horríveis”] (STEIG, 2002, p. 5). A princípio tudo parece nojento, porque não estamos acostumados a nos deparar com um discurso desse tipo, que explicita ações que fazem parte do baixo corporal, algo que a humanidade tenta esconder, principalmente nas histórias de fadas, porém, em Shrek, isso é explicitado. O grotesco vai atuar na esfera da descrição dos hábitos de Shrek, ou seja, de gostar de soltar gases, gostar de ser repulsivo, da sua aparência disforme e o que compreende o seu vocabulário que explicita excreções do corpo. Verificamos isso quando Shrek e a princesa travam um diálogo que segundo um pensamento ligado à tradição, acharia que os dois estariam ofendendo um ao outro, mas que nesta história torna-se o modo como um conquista o outro. Shrek diz a princesa:

“Oh, ghastly you,
With lips so blue,
Your ruddy eyes
With carmine sties
Enchant me (...)” (STEIG, 2008, p.30)

[“Oh, que horrorosa tu és
Com os teus lábios azuis,
Teus olhos inchados
Parecem cheios de pus!”] (STEIG, 2002, p. 28)

No trecho acima, temos a presença de um discurso de natureza grotesca, quando o ogro aponta para as deformidades da princesa, mas também temos a presença de humor implícita aí, uma vez que mesmo assim ela deseja se casar com ele.

Notamos que a história é dotada de humor, uma vez que os supostos elogios tecidos entre o casal parecem xingamentos para o leitor. O interessante é perceber que conforme um vai ressaltando a característica disforme do outro, vai construindo-se imagens a partir dos vocábulos empregados. Parece que estamos diante de seres completamente aterrorizadores, que deixam transparecer suas deformidades, e isso causa a atração física dos personagens e ao mesmo tempo atração do leitor pelo conto, pois desacomoda o lado sério do uso do discurso esperado. Tudo que parece ser nojento aos olhos do leitor é para os personagens algo fascinante. É daí que surge o humor, porque tudo que parece estranho ao mundo encantado da tradição dos contos de fadas é subvertido pelo lado do grotesco, do disforme, do “anormal”, do desproporcional e do escatológico.

A forma como o discurso da conquista é construído foge dos padrões clássicos de educação e palavras gentis, mas a forma do discurso segue o formato dos versos, pelos versos há o cortejo verbal e o cortejo faz parte da tradição dos contos, ou seja, Shrek precisa conquistar a princesa, aproximar-se dela de algum modo, como faz um príncipe. É por meio de palavras que apontam para as deformidades físicas da princesa que Shrek consegue conquistá-la e vice-versa. E o leitor também é conquistado pelo poema, que ao ser introduzido em meio o discurso da prosa o seduz.

Outro fator importante de salientarmos é que Shrek, mesmo casando com uma princesa, não encontrou uma princesa como as princesas da tradição, ou seja, essa princesa de Shrek é tão feia ou até mais feia do que ele, mostrando-nos uma tendência em se unir semelhantes e afastar as diferenças. Apesar da origem nobre da princesa, ela é desprovida da beleza clássica das demais princesas dos contos de fadas.

O narrador apresenta um tom irônico na sua narração, emitindo, em certos momentos, opinião a respeito da aparência física dos personagens principais: “He strode

on in and his fat lips fell open. There before him was the most stunningly ugly princess on the surface of the planet”. (STEIG, 2008, p.28 - grifo nosso) [“Entrou no salão e sua bocarra beijuda se escancarou. Bem ali, diante dele, estava a princesa mais horrorosa de todo o planeta”] (STEIG, 2002, p. 26). O narrador dá ênfase no que diz respeito à aparência da princesa, ou seja, realça o disforme, o horripilante e rompe com o discurso tradicional já que o esperado seria uma princesa ser a mais bela e não a mais feia de todo o planeta.

Notamos que a maior inovação dessa narrativa encontra-se na caracterização dos personagens protagonistas e no discurso que apresenta carga semântica de natureza grotesca. Não há uma alteração profunda dos paradigmas estruturais dos contos de fadas tradicionais, ou seja, Shrek cumpre toda a trajetória de um príncipe, enfrentando obstáculos e casando-se com a princesa. O que temos é uma inversão de papéis, ou melhor, um deslocamento na esfera de atuação dos personagens: um ogro torna-se o herói.

3. SHREK: UM OLHAR POR TRÁS DAS CÂMERAS

Neste terceiro capítulo, iremos analisar de que forma ocorre a releitura do gênero conto de fadas na série de filmes do personagem Shrek, produzido pelos estúdios Dreamworks Animation. Esses filmes serão analisados de acordo com a ordem de lançamento: *Shrek* (2001), *Shrek 2* (2004), *Shrek Terceiro* (2007) e *Shrek Para Sempre* (2010).

Os filmes da série do personagem Shrek são adaptações cinematográficas do livro “Shrek!” (1990) de William Steig. Sabemos que uma obra adaptada sempre estabelece algum tipo de relação com a sua obra de partida. Esta relação pode ser mais próxima ou mais distanciada. Algumas adaptações procuram manter-se bem dependentes do texto original, pois reproduzem nos filmes até os mesmos diálogos dos personagens que estão presentes no livro. Outras adaptações demonstram ser mais independentes da obra de partida, às vezes acrescentam novos personagens ou alteram algum dado que se diferencia do livro que a originou.

Ao pensarmos nos filmes da série do personagem Shrek, podemos afirmar que o primeiro filme produzido em 2001 é o que mais se aproxima do conto de William Steig (versão original), no que se refere à trajetória do herói. No conto de Steig temos um ogro que sai de casa e que vai cumprir algumas provas até se encontrar com a princesa e casar-se com ela. No filme *Shrek* (2001), essa estrutura é mantida, uma vez que o ogro também sai do lugar onde mora, vence algumas provas e ao final casa-se com a princesa. Em relação aos outros três filmes da série, *Shrek 2* (2004), *Shrek Terceiro* (2007) e *Shrek para sempre* (2010), talvez não devêssemos pensá-los como adaptações do conto de Steig, porque eles se distanciam demais da história presente no livro.

Percebemos que os personagens principais se mantêm, porém as histórias apresentam novos conflitos, tomam um rumo diferente, pois passam a mostrar a vida de Shrek e Fiona após o casamento, fato este que não se faz presente na narrativa de Steig.

É também importante ressaltarmos que não é porque estamos tratando de uma obra adaptada, que ela tem que ser fiel ao texto original, muito pelo contrário, essa noção de fidelidade já está ultrapassada, segundo Linda Hutcheon (2011), uma vez que é impossível ter um suporte que seja fiel a outro. A noção de fidelidade não tem que existir, até porque essa noção é muito subjetiva. Quando espectadores reclamam que determinada adaptação não foi fiel à obra de partida, se referem especificamente a quê? Fiel à caracterização do personagem? Fiel à caracterização do cenário? É esse o questionamento levantado por Stam (2000, p.57): “Fidelity to what? Is the filmmaker to be faithful to the plot in every detail?”.

Quando lemos um livro ou conto, construímos por meio da imaginação, imagens de personagens, de espaço, conforme a descrição dada pelo narrador. Stam (2000) nos explica que nem sempre num romance temos informações detalhadas de um personagem. Ele cita o caso de “Madame Bovary” de Gustave Flaubert que em seu livro nunca descreveu a cor dos olhos de Ema Bovary, mas na adaptação fílmica tiveram que escolher uma atriz para desempenhar o papel:

A film, by contrast, must choose a specific performer. Instead of a virtual, verbally constructed Madame Bovary open to our imaginative reconstruction, we are faced with a specific actress, encumbered with nationality and accent (...)” (STAM, 2000, p. 55).

O que acontece é que, na adaptação cinematográfica (de livro para filme), quando um ator ou atriz são escolhidos para desempenhar determinado papel, talvez tal escolha não corresponda à imagem que tínhamos construído do personagem e é por isso, que, muitas vezes, os espectadores se frustram com a adaptação e acabavam olhando para a

adaptação como algo menor que a obra de partida: “a visão negativa da adaptação pode ser um simples produto das expectativas contrariadas por parte do fã que deseja fidelidade ao texto adaptado que lhe é querido (...)” (HUTCHEON, 2011, p. 24). Sendo assim, Stam (2000) salienta que a discussão sobre fidelidade de uma adaptação a obra de partida é infundada. O autor prefere utilizar o termo “tradução” em vez de adaptação, pois segundo ele, o termo “tradução” é mais apropriado por sugerir um princípio de transposição intersemiótica com perdas e ganhos, típico de qualquer tradução. (STAM, 2000, p. 62).

Precisamos entender que cada suporte tem uma “gramática diferente”, como salienta Hutcheon (2011, p.73) com recursos próprios, ou seja, como “os vários planos do cinema, a montagem e a edição”, além da mediação da câmera, acréscimo de trilha sonora, e adequação do enredo ao tempo (duração) de um filme. Quando temos uma adaptação de livro para filme, normalmente, condensa-se a história do livro ou se retira partes da obra para poder fazer com que a história se desenvolva no tempo aproximado de 2 horas (tempo de duração de um filme). Se a adaptação é de um conto, normalmente, o filme adaptado será expandido, uma vez que o conto por ter um número menor de páginas e de personagens precisa adequar à narrativa ao tempo de duração de um filme: “As adaptações de contos por vezes são obrigadas a expandir as fontes consideravelmente” (HUTCHEON, 2011, p. 44). Além disso, no processo de adaptação cinematográfica também há o acréscimo de “corpos, vozes, sons, música, *props*, trajes, arquitetura, e assim por diante” (HUTCHEON, 2011, p. 65). A escolha dos atores para desempenhar determinado papel num filme também é importante “In the cinema the performer also brings along a kind of baggage, a thespian intertext formed by the totality of antecedente roles” (STAM, 2000, p. 60). São muitos fatores que envolvem uma adaptação cinematográfica e alterações numa obra adaptada são naturais, porque

mudamos a mídia, o suporte. Por isso que termos negativos como *infidelidade*, *deformação*, *violação* ou *vulgarização* não devem ser aplicados à adaptação, que deve ser entendida como uma obra que tem seu valor criativo.

Leitch (2008) em seu texto “Adaptation, the Genre” vai entender a adaptação como um gênero com características, procedimentos e marcas textuais próprias. O autor aponta quatro marcas textuais que encorajam o público a experienciar adaptações como adaptações: a primeira delas diz respeito ao “period setting”, ou seja, a época em que a história se passa. Histórias que mostram os costumes de uma época são mais facilmente vistas como adaptações. A segunda marca textual remete-nos a música, ou melhor, a importância da música do filme ser de época, mesmo se a história ocorrer em época diferente daquela da música. Outra marca textual que nos aponta Leitch é a presença do título da obra adaptada e o nome do autor do livro nos créditos iniciais e finais do filme. Essas referências à obra e ao autor servem para reafirmar o filme como uma adaptação, além de conferir à adaptação uma autoridade que já existe na obra de partida. A última marca textual se refere aos intertítulos presentes nos filmes que querem ser reconhecidos como adaptações. Os intertítulos aparecem nos créditos iniciais para contextualizar a história num determinado período, lugar, além de dar alguma informação dos personagens. Essas quatro marcas textuais, segundo Leitch, são essenciais para se identificar uma adaptação como adaptação. A meu ver, acredito que nem todas as adaptações cinematográficas, atualmente, vão conter essas quatro marcas textuais bem definidas como explica Leitch, mas concordo que, muitas vezes, a presença da referência ao autor e ao título da obra de partida conferem um *status*, uma autoridade à adaptação. Assim como a referência ao autor e ao título do texto adaptado podem conferir autoridade a adaptação, a adaptação também pode “iluminar” o texto

adaptado quando este não é muito conhecido pelo público. No caso do filme *Shrek* (2001), foi ele quem “iluminou” o livro de Steig e não o contrário.

Nos filmes da série do personagem Shrek, por ser em animação, temos os dubladores, atores e atrizes convidados para desempenhar um papel na trama, ou seja, ceder sua voz para determinado personagem. A escolha do dublador não deixa de ser também um atrativo, uma vez que, normalmente, escolhem-se pessoas famosas para a dublagem. A escolha de determinado ator, atriz ou diretor para o filme pode atrair público para assistir ao filme, ou seja, não podemos nos esquecer de que “a adaptação também exerce um óbvio apelo financeiro” (HUTCHEON, 2011, p. 25). Em *Shrek*, os dubladores dos personagens do filme na versão original são: Mike Myers (Shrek), Cameron Diaz (Fiona), Eddie Murphy (Burro Falante), Gato de Botas (Antonio Banderas), Julie Andrews (Rainha Lilian), John Cleese (Rei Harold), Justin Timberlake (Arthur), Jennifer Saunders (Fada Madrinha), Rupert Everett (Príncipe Encantado), etc. A escolha dos atores/dubladores acaba por conferir maior credibilidade à adaptação, ou seja, vale-se da fama do ator para iluminar a nova adaptação.

Hutcheon (2011) ainda explica que cada suporte envolve um tipo de engajamento diferente por parte do público, no que diz respeito à forma de recepção ou imersão. Nos filmes temos percepção auditiva e visual, já nos livros, é por meio da imaginação que mergulhamos no mundo ficcional: “Contar uma história em palavras, seja oralmente ou no papel, nunca é o mesmo que mostrá-la visual ou auditivamente em quaisquer das várias mídias performativas disponíveis”. (HUTCHEON, 2011, p. 49).

Muitas vezes temos uma mesma obra que é adaptada mais de uma vez e de forma diferente. Tudo depende do olhar, do foco que cada roteirista ou diretor quer dar ao novo filme adaptado. Em 2012, tivemos dois filmes que adaptaram a mesma história da Branca de Neve, mas de formas diferentes. *Mirror, Mirror (Espelho, Espelho Meu)* teve

uma abordagem mais romantizada enquanto que *Snow White and the Huntsman* (*Branca de Neve e o Caçador*) foi para a esfera do mais sombrio, do mais violento.

A narrativa de Steig, quando foi transposta para o cinema, também sofreu mudanças significativas, ou seja, passou pelo processo de recriação por parte dos adaptadores/roteiristas, pois “a adaptação sempre envolve tanto uma (re-) interpretação quanto uma (re-)criação (...)” (HUTCHEON, 2011, p. 29). Nos filmes sobre Shrek, as alterações ocorreram na expansão da história do conto de Steig. Foram inseridos novos personagens na trama, como o antagonista Lord Farquaad e o *gingerbread man*, por exemplo, além da ampliação da participação do Burro Falante, que no conto aparece apenas para transportar Shrek até o castelo da princesa, sendo que no filme ele é o ser mediador/auxiliar do herói, pois ajuda o ogro a resolver seus conflitos. Além disso, sua participação neutraliza a seriedade do personagem principal inserindo uma nota de humor à narrativa.

Os adaptadores se apropriam da história com a liberdade de recriar e reinterpretar o “texto-fonte”. Hutcheon (2011) mostra-nos que a relação com o texto original ou primário sempre se mantém, porém nem sempre há uma imitação nostálgica do mesmo, muito pelo contrário, há uma reformatação. Esse é o caso da série de filmes que reescrevem a história original do personagem Shrek.

O que vamos encontrar no processo de adaptação dos filmes que iremos analisar são basicamente mecanismos intertextuais, ou seja, mecanismos que interseccionam narrativas de diferentes contos de fadas num único espaço, de vários modos. Nesses filmes encontraremos personagens já conhecidos pelo público como o Lobo Mal, a Chapeuzinho Vermelho e as princesas Bela Adormecida, Branca de Neve, Cinderela, Rapunzel, entre outras, que aparecem para compor os filmes do ogro. Um dado importante a salientar é que quando esses personagens aparecem nos filmes, eles não

desempenham mais os papéis que desempenhavam em suas narrativas de origem. O comportamento deles se altera, pelo viés da paródia, que passa a atuar juntamente com a intertextualidade. A paródia então pode ser definida “através de um jogo intertextual” (SANT’ANNA, 2008, p.12). Esse jogo acontece quando uma obra se utiliza de textos de outras obras para compor o seu, mas diferenciando-se dele em algum aspecto e assim promove a paródia ou “intertextualidade das diferenças” (SANT’ANNA, 2008, p. 28). A intertextualidade presente nos filmes sobre Shrek manifesta-se de diferentes formas: por meio de referências a outros contos de fadas, a *comics*, a filmes de super-heróis e a músicas que nos remetem a filmes de ação. A paródia é o recurso metalinguístico mais importante presente na narrativa fílmica do ogro, pois é por meio dela que somos capazes de notar de que forma acontece a releitura ao gênero.

3.1 OS FILMES DA SÉRIE: SÍNTESE DAS NARRATIVAS FÍLMICAS

Quando *Shrek* (o primeiro da série) estreou nas salas de cinema obteve grande repercussão entre crianças e adultos por fazer uma paródia ao gênero conto de fadas, ao introduzir personagens conhecidas de outros contos no enredo como “Os Três Porquinhos”, o “Lobo Mau”, a “Branca de Neve”, “Pinocchio”, a “Bela Adormecida”, o “Gato de Botas”, entre outros.

O filme *Shrek* ganhou o prêmio de melhor filme de animação em 2001 no “Academy Award”. Após seu sucesso, os estúdios Dreamworks Animation lançaram em 2004 a sequência, *Shrek 2*, que logo bateu recorde de bilheteria nesse mesmo ano. Após o lançamento dos dois primeiros filmes, os estúdios lançaram ainda *Shrek o Terceiro (Shrek The Third)* em 2007 e *Shrek para Sempre (Shrek Forever After)*, encerrando, no ano de 2010, o ciclo de filmes sobre o ogro.

O primeiro filme vai contar a história do ogro Shrek que vivia sozinho em um pântano até esse lugar ser invadido por várias criaturas (personagens) de contos de fadas. Shrek, decidido a ter seu pântano de volta, faz um acordo com Lord Farquaad, a autoridade local, que estabelece uma condição para que isso aconteça: Shrek deverá resgatar a princesa Fiona, que se encontra trancafiada numa torre guardada por um dragão, e levá-la até ele, e só depois dessa missão ser cumprida é que o ogro recuperará seu pântano. Shrek, corajoso e determinado, vai contar com a ajuda do Burro Falante que irá acompanhá-lo nessa missão. Os dois tornam-se amigos e resgatam a princesa. Durante o tempo que passam juntos, Shrek e Fiona se apaixonam, porém, há um empecilho para que os dois se amem: um ogro e uma princesa não podem ficar juntos, como rege a tradição dos contos. No entanto, Fiona não é uma princesa como as outras da tradição, há um feitiço sobre ela: de dia é uma linda princesa, mas após o pôr-do-sol

torna-se uma ogra. O feitiço só seria desfeito quando ela beijasse seu verdadeiro amor e adquirisse a forma do seu amado. Como Fiona apaixonou-se por Shrek e o beija, torna-se uma ogra definitivamente. Apesar de vários obstáculos para a união do casal, o filme termina com o final feliz de Shrek e Fiona, que declaram seu amor um para o outro e vivem “felizes para sempre” até o filme *Shrek 2*.

O segundo filme vai retratar a vida de Shrek e Fiona após o casamento, fato este que, normalmente, não é tratado nos contos de fadas, que terminam justamente em casamento, seu final feliz. Após a lua-de-mel de Shrek e Fiona, a princesa recebe um convite de seus pais, o Rei Harold e a Rainha, para ir até o reino “Far Far Away” (“Tão Tão Distante”) apresentar a todos do reino em um baile real o seu esposo, que todos esperam ser um “príncipe encantado”. O conflito dessa história inicia-se na revelação de que Fiona, ao invés de ter se casado com o “Príncipe Encantado” filho da “Fada Madrinha”, casou-se com um ogro, algo que nunca havia acontecido antes: uma princesa e um ogro juntos, deixando todos espantados com essa união. Shrek terá de enfrentar a ira de seu sogro Harold (o rei), da “Fada Madrinha” e do “Príncipe Encantado”, que não desempenham o papel de seres mediadores, muito pelo contrário, farão de tudo para atrapalhar a vida de Shrek e Fiona, tornando-se os antagonistas da história.

Shrek, por acreditar que se fosse um homem mais belo poderia ser melhor aceito no reino, toma uma poção que o transforma em um belo homem e Fiona, por consequência, volta a ter aparência de princesa. Ambos têm a oportunidade de viverem com tal aparência, porém, optam por voltarem a serem ogros, já que se amam desse jeito. O amor dos dois triunfa ao final, apesar das tentativas mal-sucedidas da “Fada Madrinha” de atrapalhar a vida de Shrek com Fiona.

O filme *Shrek The Third*, inicia-se com o “Príncipe Encantado” inconformado por não ter tido o seu final feliz com a princesa, como deveria ser de acordo com a norma dos contos de fadas. Encantado, como é conhecido, não aceita o fato de Fiona ter se casado com o ogro e planeja matar Shrek e atacar o reino para se tornar rei.

No castelo, o pai de Fiona morre, porém, antes de isso acontecer, ele avisa que precisa de um sucessor ao trono, que, neste caso, deveria ser Shrek, por ser casado com a princesa. No entanto, Shrek recusa a idéia de ser rei e, então, parte em busca de Arthur, que seria o próximo herdeiro do trono, acompanhado do seu fiel companheiro Burro e o Gato de Botas. Quando Shrek está partindo, Fiona avisa-o de que ela está grávida e Shrek, apavorado com a idéia de ser pai, começa a ter pesadelos.

Durante a ausência de Shrek, o “Príncipe Encantado” reúne todos os vilões de contos de fadas como o Capitão Gancho, a bruxa da Branca de Neve, Rumpelstiltskin, entre outros, para convencê-los de que já é o momento de eles lutarem pelos seus finais felizes. Os vilões se unem e atacam o reino “Far Far Away”, interrompendo o chá de bebê de Fiona com as princesas Cinderela, Branca de Neve e Bela Adormecida, que, ao verem o castelo sendo atacado, decidem lutar contra o “Príncipe Encantado”. As princesas adotam uma postura ativa diante do ocorrido. Shrek volta ao reino com seus amigos e Arthur. Mas, o ogro é preso, assim como Fiona. Arthur, então, os salva, convencendo os vilões a deixarem de terem atitudes maléficas e tornarem-se pessoas do bem. O “Príncipe Encantado” morre, Arthur torna-se rei, Fiona tem os bebês e todos vivem felizes para sempre, até o filme seguinte.

O filme *Shrek Para Sempre*, em inglês *Shrek Forever After: The Final Chapter* (2010), o último da série, vai retratar a vida de Shrek e Fiona após o nascimento dos seus três filhos. Shrek demonstra-se cansado da vida de casado, da rotina de ter que cuidar dos bebês, de ter que desentupir a privada e não ter mais tempo para tomar seu

banho de lama como fazia quando era sozinho e sente saudade da época em que era um ogro temido por todos.

Na festa de aniversário do primeiro ano de seus filhos, Shrek fica irritado com tanta bagunça e expressa a Fiona o desejo de voltar a ser o ogro assustador que era antes de ter se casado com ela. É nesse momento que entra em ação Rumpelstiltskin, um homem malvado que quer atrapalhar a vida de Shrek. Rumpel ouve o desejo de Shrek em querer voltar a ser um ogro assustador e decide colocar seu plano em ação: propor um contrato a Shrek. Neste contrato, Shrek trocava um dia do passado dele por um dia de ogro feroz e assustador. No entanto, o que realmente Rumpel quer é ter o reino de Far Far Away [Tão Tão Distante] todo para ele. A mesma artimanha de ter todo o reino para ele havia sido tentada anteriormente com os pais de Fiona (numa cena em flashback, motivada pela lembrança do próprio Rumpel), na época em que ela estava trancafiada no castelo. O plano dele falhou porque Shrek resgatou a princesa antes dos pais de Fiona assinarem o contrato. Inconformado com isso, Rumpel passa a odiar o ogro que salvou Fiona e agora tenta enganá-lo para tornar-se rei.

Shrek assina o contrato proposto por Rumpel, de ter um dia de ogro em troca de um dia do seu passado. No entanto, o ogro cai numa armadilha, pois Rumpel escolhe justamente o dia em que Shrek nasceu e quando esse dia acabar, ele não existirá mais. Após Shrek assinar o contrato sem ao menos lê-lo, ele volta ao passado e sente novamente o gosto de ser repulsivo e assustador. O problema é que quando Shrek era solteiro, Fiona não o conhecia e nem o amava e seus filhos não existiam. O Burro Falante não era seu amigo e o Gato de Botas era gordo e desanimado. Nenhum de seus amigos e nem Fiona lembravam mais dele, apenas Shrek recordava de tudo que viveram juntos.

Shrek, então, começa a perceber o péssimo negócio que fizera com Rumpel, até porque este manda prendê-lo junto com vários outros ogros, além de ter tomado o reino de “Tão Tão Distante”. Shrek encontra o burro, que o alerta para ler a cláusula de rescisão de contrato que é a seguinte: TRUE LOVES KISS – Shrek só ficaria livre do contrato e do feitiço se desse o beijo de amor verdadeiro em Fiona. É a partir desse momento que Shrek passa a lutar para reconquistar Fiona, que nessa época não o amava e tinha se tornado uma líder revolucionária contra Rumpel junto com os ogros. Após várias tentativas de Shrek em tentar beijar Fiona, a princesa o beija, porém o feitiço não se desfaz nesse primeiro beijo, pois ela não o amava ainda. Shrek, então, deverá cumprir algumas tarefas, ou seja, lutar junto com os aliados de Fiona, com o Burro e o Gato de Botas contra as armadilhas de Rumpel e das bruxas aliadas dele. Após muitos combates ao lado de Fiona, Shrek consegue reconquistá-la e quando ele já está desaparecendo, Fiona o beija com amor, o feitiço se desfaz e Shrek recupera sua vida de antes.

Shrek passa a dar valor à família que tem e a seus amigos, percebendo o tanto que ele era feliz e não sabia. Precisou perder tudo o que tinha para perceber que a sua felicidade era estar junto de todos que o amam.

Passamos agora à análise do primeiro filme da série, para evidenciarmos, no eixo narrativo da história, elementos de caráter discursivo, que nos ajudarão a tecer um raciocínio sobre o mecanismo paródico na releitura do conto pelo cinema.

3.2. *SHREK* (2001)

A cena de abertura do filme *Shrek* traz a imagem, em primeiro plano, de um livro ilustrado que é folheado enquanto é lido por uma voz em *off*. É uma cena já conhecida essa, pois também a vemos no início do filme de *A bela adormecida*, de 1959, produzido pelos estúdios Walt Disney. O gesto de abertura do filme nos remete ao contexto do contar histórias, constitui-se, portanto, como uma moldura para a história que será contada no filme. Funcionaria como uma espécie de preparação para o espectador, remetendo-o ao gesto tradicional da leitura do livro.



Citado pela linguagem fílmica, o livro constitui-se como o lugar, a partir do qual nos situamos como leitores de histórias, de contos de fadas. Isso é acentuado por meio da voz em *off* que lê a história do livro. Aos poucos vamos descobrir de que se trata da voz do personagem principal Shrek, que narra para nós a história que será a dele próprio no decorrer do filme.

A história narrada na voz de Shrek inicia-se assim:

Once upon a time there was a lovely princess. But she had an enchantment upon her of a fearful sort which could only be broken by love's first kiss. She was locked away in a castle guarded by a terrible fire-breathing dragon. Many brave knights had attempted to free her from this dreadful prison, but non prevailed. She waited in the dragon's keep in the highest room of the tallest tower for her true love and true love's first kiss. Like that's ever gonna happen. What a load of – (toilet flush) (SHREK, 2001).⁵

[Era uma vez uma linda princesa, mas havia um terrível feitiço sobre ela, que só poderia ser quebrado com um primeiro beijo de amor. Ela foi trancafiada num castelo, guardada por um terrível dragão, que cuspiu fogo. Muitos bravos cavaleiros tentaram libertá-la dessa horrível prisão, mas ninguém conseguiu. Ela esperou sob a guarda do dragão no quarto mais alto da torre mais alta por seu verdadeiro amor e pelo primeiro beijo do seu verdadeiro amor. Como se isso fosse acontecer. Que monte de – (descarga).] (SHREK, 2001).⁶

Nessa primeira cena do filme, a narrativa começa com um “once upon a time”, tradicional forma de iniciar as histórias. A personagem da princesa está adormecida por causa de um feitiço.



⁵ Trecho retirado do script do filme Shrek (2001). Ver referência bibliográfica.

⁶ Tradução retirada da dublagem (áudio em português) do filme Shrek (2001).

Guardada na torre do castelo e vigiada pelo dragão que cospe fogo, a princesa aguarda pelo beijo do verdadeiro amor. A voz que conta a história para nós faz o comentário que a interrompe: “Like that’s ever gonna happen. What a load of –“ e surge uma mão que arranca repentinamente a página do livro. De repente, ouvimos um ruído, o da descarga do vaso sanitário. Concluímos, então, que a página do livro rasgada foi utilizada como papel higiênico. Este incidente surpreende o espectador por uma quebra de expectativa. Essa nota de humor, que interrompe o ritmo sério da contação da história por um elemento externo, circunstancial, remete o espectador a uma ação bem familiar: o da leitura de banheiro, que não está prevista no horizonte de expectativa do gênero conto de fadas. Esse fato já insere o espectador no processo discursivo de desvio da seriedade, que o filme *Shrek* irá desenvolver ao longo da narrativa. Constitui-se aqui o primeiro gesto carnavalizante da narrativa fílmica, em que

(...) a satisfação vem do rebaixamento das coisas elevadas, as quais acabam fatalmente por cansar. Cansa olhar para cima, é necessário baixar os olhos. Quanto mais poderosa e mais duradoura for a dominação das coisas elevadas, maior satisfação provocam o seu destronamento e rebaixamento. Daí o sucesso enorme das paródias e transformações quando são atuais, isto é, quando o sublime já cansou os leitores. (BAKHTIN, 1999, p.266-267).

Parece que, nesse momento, tudo que foi lido por ele, anteriormente, é rebaixado, dessacralizado, porque *Shrek* declara que não acredita nessas histórias de princesas, ou seja, ele se auto-apresenta como um personagem que nega o próprio gênero de que faz parte. Teríamos aqui já um discurso metalingüístico que singulariza a narrativa e prepara o espectador para um discurso sobre o discurso da história.

Os ogros integram os contos de fadas, atuando, normalmente, como antagonistas. *Shrek* não sabe que a história que ele conta é aquela que ele irá vivenciar como herói.

Como nós fomos surpreendidos pelo início pouco usual da narrativa, também Shrek irá surpreender-se vivendo as peripécias de um herói de contos de fadas, semelhante àquele que lia no banheiro e o qual desprezou.

As seqüências seguintes do filme vão nos apresentar o herói, mostrando-nos o lugar onde ele vive e seus hábitos de comer, de se lavar e se comportar. Vejamos:



Como ressalta Propp (1983, p.66), os contos “começam habitualmente pela exposição de uma situação inicial. Enumeram-se os membros da família, ou o futuro herói (um soldado, por exemplo) é apresentado simplesmente pela menção do seu nome ou pela descrição do seu estado”. Nessa situação inicial, há uma tranquilidade que será interrompida nas cenas posteriores, quando criaturas de contos de fadas invadirão o pântano onde Shrek vive sozinho. O ogro não gosta de ser perturbado por ninguém, já que aqueles que o procuram são assustados por ele. Além disso, em frente a sua casa há um aviso que adverte: *Beware Ogre* (em português – “Cuidado Ogro”).



Shrek é apresentado como um ogro verde, grande, monstruoso, disforme, que adora tomar banho de lama, comer bichos como: lagartos, insetos, olhos de bichos e soltar gases na água, além de ter o hábito de “arrostar”. Ao mostrar suas ações na tela, a narrativa fílmica dá ênfase às ações do personagem, enquanto são informados para o espectador os nomes dos dubladores dos personagens principais. As cenas descritivas situam o personagem Shrek, que no universo dos contos de fadas faria parte da esfera do grotesco. As características físicas de Shrek (refiro-me aos traços arredondados, curvilíneos do desenho do personagem o tornam mais simpático ao público) atenuam esse grotesco, levando-o para a instância do humor, uma vez que as imagens não são horripilantes, no sentido de descrever visualmente um monstro com realismo de expressão. A figura de Shrek não causa medo, não é chocante ao ponto de causar asco ou sensação parecida no espectador.



Referente a estas sequências, a narrativa fílmica revela traços que fazem parte do conto de Steig, quando este descreve o herói da história como horripilante e monstruoso. Em termos de imagem/ilustração física do personagem, vale dizer que no conto o ogro tem uma aparência mais asquerosa, feia, horripilante do que a aparência do personagem do filme, cujos traços são mais curvilíneos, construindo uma fisionomia, ainda que feia e disforme, mais simpática aos olhos do espectador. Vale também acentuar aqui a presença da canção pop “All Star” de Smash Mouth, no início do filme, cuja melodia promove um ambiente de descontração, enquanto nos mostra Shrek se divertindo no pântano. O título da música selecionada para a cena revela-nos uma relação de analogia com o personagem, uma vez que Shrek é a estrela do filme. Além disso, a letra da música também se relaciona com o universo do ogro: “Hey now you’re an All Star/ Get your game on, go play.” [Agora você é um Grande Astro/ Continue seu jogo, vá jogar]. A música vai contrastar com a imagem que a sequência fílmica irá apresentar quando os habitantes da aldeia decidem invadir o território de Shrek, à noite, para exterminá-lo. Em vez de termos uma cena de tensão, a música que acompanha as imagens vai no movimento contrário. O efeito de sentido sugere que essa ação dos camponeses é algo habitual na vida de Shrek, o que vem, no filme, acentuar o caráter assustador de que o personagem é revestido.

Shrek, por ser um ogro, tem “fama” de canibal e, por isso, é temido por todos que o cercam. Muitos homens encaram-no como uma fera perigosa que precisa ser exterminada. Esse fato torna-se mais claro na cena seguinte em que vários homens vão até o pântano procurar Shrek com tochas de fogo nas mãos.



Nesse momento, a música “All Star” para de tocar e a câmera focaliza, primeiramente, um grupo de aldeões em um enquadramento de meio primeiro plano (da altura do tórax para a cabeça) num plano conjunto, enquanto falam do ogro. Atrás dos aldeões, Shrek se manifesta, assustando os homens e a câmera passa a focalizar o rosto do ogro em close (plano aproximado), mostrando-nos como é grande a cabeça dele e em seguida temos uma aproximação ainda maior da câmera, em primeiríssimo plano ou detalhe, focalizando apenas parte do rosto de Shrek, neste caso, a bocarra dele com os dentes sujos. A angulação nesta cena é em contra-plongée, focalizando o ogro de baixo para cima, conferindo ao personagem poder e superioridade do ponto de vista dos aldeões. Vejamos o diálogo:

NIGHT - NEAR SHREK'S HOME
[Noite – Perto da casa de Shrek]

MAN1

Think it's in there?

[Acha que ele está lá dentro?]

MAN2

All right. Let's get it!

[Certo. Vamos pegá-lo]

MAN1

Whoa. Hold on. Do you know what that thing can do to you?

[Espere. Você sabe o que essa coisa pode fazer com você?]

MAN3

Yeah, it'll grind your bones for it's bread.

[É, ele vai moer todos os seus ossos para por no pão]

Shrek sneaks up behind them and laughs.

SHREK

Yes, well, actually, that would be a giant. Now, ogres, oh they're much worse. They'll make a suit from your freshly peeled skin.

[Sim, bem, na verdade, isso fazem os gigantes. Agora, os ogros, eles são muito piores. Eles farão um terno com a sua pele recém-arrancada]

MEN

No!

[Não]

SHREK

They'll shave your liver. Squeeze the jelly from your eyes! Actually, it's quite good on toast.

[Eles vão raspar o seu fígado. Espremer a geléia dos seus olhos!]
[Na verdade, fica bom na torrada]

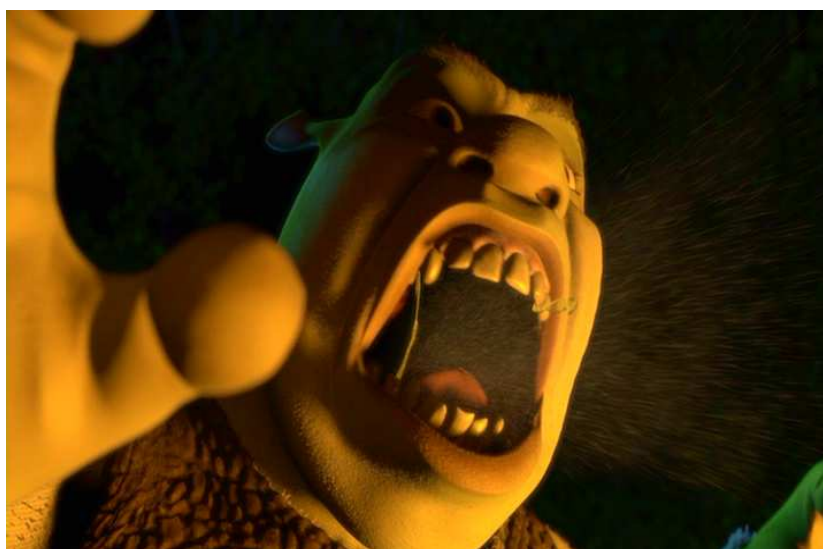
MAN1

Back! Back, beast! Back! I warn ya!
(waves the torch at Shrek.)

[Para trás! Para trás, monstro! Para trás! Eu te avisei!]

Shrek calmly licks his fingers and extinguishes the torch. The men shrink back away from him. Shrek roars very loudly and long and his breath extinguishes all the remaining torches until the men are in the dark.

[Shrek calmamente lambe os dedos e apaga a tocha. Os homens recuam para longe dele. Shrek ruge muito alto e longo e sua respiração apaga todas as tochas restantes até que os homens ficam no escuro]. (SHREK, 2001).⁷



Podemos perceber com esse diálogo que Shrek gosta de aterrorizar a todos, ou seja, é considerado pelos habitantes um ogro feroz, assustador e perigoso. Nas falas de Shrek, é nítida a referência a um personagem assustador, como se Shrek falasse de um outro personagem. O discurso metalinguístico cumpre a função aqui de promover um distanciamento entre a figura tradicional do ogro nos contos de fada e a figura de Shrek que representa um ogro dos contos de fadas. Ao confirmar sua horripilante figura aos homens de tochas nas mãos a sua procura, confirma ao personagem sua característica àquela comunidade de aldeões. Para os espectadores do filme, é nítido o distanciamento provocado pelo discurso metalinguístico nessa cena. Poderíamos afirmar que Shrek conhece o “script” de um ogro tradicional:

SHREK

This is the part where you run away.

⁷ Tradução realizada por mim (Denise Loreto de Souza).

(The men scramble to get away. He laughs.
And stay out!)

[Esta é a parte em que vocês fogem]
[Os homens fogem. Ele ri. E fiquem longe daqui!]. (SHREK, 2001⁸).

Inicialmente, Shrek parece gostar de ser repulsivo, como o ogro presente no livro de William Steig, porém, durante o desenvolvimento da história, vamos percebendo que Shrek é humanizado, ou seja, também ama e sofre em ser visto como um típico ogro. A psicologia de Shrek é melhor compreendida por meio dos diálogos que ele estabelece com o Burro Falante, que atua como um personagem mediador/ auxiliar do herói.

Apesar de Shrek ser um ogro, ele vivenciará a trajetória de um herói, pois terá de vencer, nesse filme, algumas provas como a de ter que resgatar a princesa Fiona da torre mais alta, onde ela se encontra trancafiada e guardada por um dragão-fêmea. Em troca, Shrek terá seu pântano de volta, que fora tomado pelas criaturas de contos de fadas que o invadiram, porque Lord Farquaad assinou um pedido de despejo para desalojá-las. É importante ressaltar que o que motiva a partida do herói na busca de resgatar a princesa é o desejo dele de recuperar seu pântano. Diferentemente dos outros heróis, que normalmente partiam em busca das princesas por amor a elas e por querer casar-se com elas, Shrek age por interesse próprio, uma vez que ainda não conhece Fiona.

A tranquilidade de Shrek é quebrada na cena em que as terras onde vive são invadidas por personagens de outros contos. Shrek, inicialmente, está do lado de dentro da sua casa quando começa a ouvir alguns ruídos estranhos e percebe que a casa está sendo invadida primeiramente por ratos, depois pelos anões, que colocam o caixão de vidro de Branca de Neve sobre a mesa dele, e pelo Lobo Mal que se encontra no seu quarto, deitado na cama. Shrek, irritado, pega o lobo pelo pescoço e ao abrir a porta para colocá-lo do lado de fora da casa, vê uma multidão de criaturas de contos de fadas. A

⁸ Tradução realizada por Denise Loreto de Souza.

câmera mostra, primeiramente, a multidão em grande plano geral. No enquadramento seguinte a câmera focaliza Shrek em plano geral (dos pés à cabeça), e volta, a seguir, a focalizar a multidão, em plano geral e plano médio. Por fim, a câmera se afasta num movimento ascendente de modo a dar uma panorâmica de todas as criaturas reunidas nas terras do ogro. Esse dispositivo descritivo das cenas realiza-se num ritmo acelerado e enfatiza o assombro do personagem Shrek ao se deparar com essa situação inesperada. Vejamos o diálogo que o ogro estabelece com as criaturas de contos de fadas que estão em seu pântano:

SHREK⁹

All right, get out of here. All of you, move it! Come on! Let's go! Hapaya! Hapaya! Hey! Quickly. Come on! (more dwarves run inside the house) No, no! No, no. Not there. Not there. (they shut the door on him) Oh! (turns to look at Donkey)

[Tudo bem, saiam daqui. Todos vocês, mexam-se! Vamos lá! Vamos! Hapaya! Hapaya! Hey! Rapidamente. Vamos! (mais duendes correm para dentro da casa). Não, não! Não, não. Não lá, Não lá. (Eles fecham a porta). Oh! (vira o olhar para o Burro)].

DONKEY

Hey, don't look at me. I didn't invite them.

[Ei, não olhe para mim. Eu não os convidei]

PINOCCHIO

Oh, gosh, no one invited us.

[Oh, caramba, ninguém nos convidou]

SHREK

What?

[O quê?]

PINOCCHIO

We were forced to come here.

[Nós fomos forçados a vir aqui]

⁹ Script retirado do site: <http://www.imsdb.com/scripts/Shrek.html>

SHREK

By who?

[Por quem?]

LITTLE PIG

Lord Farquaad. He huffed and he puffed and he...signed an eviction notice.

[Lorde Farquaad. Ele soprou e bufou e... assinou uma ordem de despejo]

SHREK

All right. Who knows where this Farquaad guy is?

[Certo. Quem sabe onde está esse tal de Farquaad?]

Everyone looks around at each other but no one answers.

[Todos olham em volta, mas ninguém responde]

DONKEY

Oh, I do. I know where he is.

[Oh, eu sei. Eu sei onde ele está]

SHREK

Does anyone else know where to find him? Anyone at all?

[Mais alguém sabe onde encontrá-lo? Alguém mais?]

DONKEY

Me! Me!

[Eu! Eu!]

SHREK

Anyone

[Alguém]

DONKEY

Oh! Oh, pick me! Oh, I know! I know!

Me, me!

[Oh! Oh, me escolha! Oh, Eu sei! Eu sei!

Eu , eu!]

SHREK

(sigh) Okay, fine. Attention, all fairy tale things. Do not get comfortable. Your welcome is officially worn out.

In fact, I'm gonna see this guy Farquaad right now and get you all off my land and back where you came from! (Pause. Then the crowd goes wild.) Oh! (to Donkey) You! You're comin' with me.

[Ok, tudo bem. Atenção, todas as coisas de conto de fadas. Não fiquem à vontade. Não esperem as boas-vindas! De fato, vou ver esse tal de Farquaad agora mesmo e mandar vocês de volta para o lugar de onde vieram! (Pausa. Então a multidão vai à loucura.) Oh! (para o Burro) Você! Você vem comigo.] (SHREK, 2001¹⁰).

Os personagens dos contos de fadas clássicos, principalmente, dos estúdios Walt Disney, como *Branca de Neve e os sete anões* (1937), *Pinocchio* (1940), *Os três porquinhos* (1933), entre outros, marcam sua presença como habitantes de um mundo maior, o do conto de fadas, representado no filme pelas terras de Lord Farquaad. Esses personagens de contos de fadas apresentam papéis que apenas lembram os que protagonizavam nas histórias de origem – por exemplo, o lobo-mau não é mais maldoso, muito pelo contrário, parece um ser inofensivo e se veste com pijama e touca¹¹. Esse gesto está, de alguma forma, vinculado ao mercado cinematográfico, pois o público ao se deparar com a narrativa das aventuras do personagem Shrek encontra todo um repertório fabular conhecido dos contos de fadas, ainda que somente referenciado na imagem de seus personagens, como *Pinocchio*, *Os três porquinhos*, *Branca de Neve*, *O Gato de Botas*, entre outros.

O despejo vivenciado pelos personagens dos contos de fadas na narrativa fílmica constrói mais uma marca do deslocamento de que se nutre a história desde o início. Isso nos mostra que a história de Shrek não é um conto de fadas tão tradicional como estamos acostumados, pois sofre algum tipo de alteração como é próprio de uma

¹⁰ Tradução realizada por Denise Loreto de Souza.

¹¹ Nesta caracterização do lobo há uma referência à história de Chapeuzinho Vermelho, pelo fato de o lobo querer se disfarçar de vovozinha, o que aumenta o humor relacionado à personagem – que até parece uma caricatura do próprio lobo.

história que se apropria de um discurso tradicional para promover a inversão. Segundo Hutcheon (1985):

Os artistas modernos parecem ter reconhecido que mudança implica continuidade e oferecem-nos um modelo para o processo de transferência e reorganização desse passado. As suas formas paródicas, cheias de duplicidades, jogam com as tensões criadas pela consciência histórica. (HUTCHEON, 1985, p.15).

É preciso voltar o olhar para obras passadas para conseguir avançar, inovar, recriar e com isso dar continuidade a elas sob uma nova perspectiva. Não é por meio de uma ruptura total com textos passados que a paródia se instaura. Muito pelo contrário, a paródia estabelece um diálogo com o passado e vai se manifestar por meio das diferenças que promove. É desse modo que o leitor ou o espectador vai reconhecer, em determinada obra, o jogo paródico realizado¹².

O personagem antagonista, Lord Farquaad, é apresentado de forma fragmentada, por meio de uma sequência de enquadramentos que cria uma imagem que ilude a verdadeira aparência do personagem. Os enquadramentos dão índices de um personagem importante (a música de fundo acentua no seu ritmo grandiloquente, o tema de que se reveste o personagem: imponência, superioridade, autoridade). Os enquadramentos iniciais apresentam sinodoicamente o personagem – pés, braços e mãos. Na sequência, a câmera, em contra-plongée, focalizada em plano médio, nos oferece uma perspectiva que constrói, juntamente com a música, uma ideia de importância desse personagem (no sentido físico também) que avança pelo corredor até a porta. No momento em que ele se aproxima da porta, a câmera se situa atrás do personagem, revelando o seu real tamanho, bem menor do que aparentava

¹² O estranhamento causado num primeiro momento é o elemento que seduz o público e capta a atenção dele para a trama. Afinal, mesmo sabendo que Shrek salva a princesa do dragão para Lord Farquaad fazer-lhe a proposta de casamento, torcemos para que a princesa não caia nas mãos daquele que de fato é o vilão. Sabemos de antemão que Shrek é o personagem-herói e que deve ser com ele que a princesa deve ficar.

anteriormente. É evidente que se cria na sequência da entrada do personagem em cena uma expectativa que não se confirma. Da esfera do parecer passa-se à esfera do ser, ou seja, da verdade.

O filme utiliza-se desse recurso de enquadramentos e angulação promovendo um efeito irônico, uma vez que contrasta uma primeira imagem de grandeza do personagem com uma outra, que revela de fato quem ele é (baixinho com ares de importância por conta de seu caráter ambicioso e título de nobreza). Sua vestimenta vermelha indica a realeza e a força com que se quer impor. Esse movimento dos planos gera tensão para o espectador e é decodificado como um elemento descritivo de um vilão, do qual se terá conhecimento total quando a cena seguinte nos mostra ele próprio dando continuidade à sessão de tortura do *gingerbread man*. Nessa cena é que ligamos o enquadramento da sequência anterior, que mostrava um copo de leite sendo preparado com muito vigor por um soldado. Percebemos que o copo de leite era usado como instrumento de tortura já conhecido, o afogamento, para a vítima contar o que sabe. Um fato a ser ressaltado é que o vilão tem um nome que leva título de nobreza “Lord Farquaad”. Ele é uma autoridade local, porém não é rei.



É na cena da tortura do biscoito que nos é revelado o caráter do personagem como uma pessoa má que desempenha o papel do antagonista. Apesar da tortura realizada, a cena tem um toque de humor, porque quem é torturado é um *gingerbread man*, ou seja, um biscoito. E sua tortura consiste em quebrar-lhe um pedacinho da perna, do braço, dos botões de açúcar de sua “roupa”, etc, tal qual se faz quando se come um biscoito de verdade. Essa analogia gera o humor pelo deslocamento de sentido. Além de torturar o biscoito, Lord Farquaad realiza outras vilanias como a de mandar prender os personagens de contos de fadas, porque segundo ele, atrapalham seu mundo perfeito. Podemos inferir que Lord Farquaad odeia os finais felizes das criaturas que praticam o bem, atrapalhando, assim, o seu mundo malévolos – sinônimo de perfeito para ele. Temos então, a cena da prisão de Pinóquio, dos sete anões, dos três porquinhos, entre outros já conhecidos pelo espectador, porém é nesta cena que se introduz um novo personagem, o Burro Falante, que por ser falante, também é levado por uma senhora para ser preso. É nesse ponto que nos lembramos do que Hutcheon (1985) explica sobre a continuidade e consciência histórica de que a paródia se utiliza. Para se diferenciar de um passado e avançar, é preciso recorrer a algo já conhecido. Em *Shrek*, parte-se de uma memória passada (apresentam-se vários personagens de contos de fadas já conhecidos) para só depois introduzir um personagem novo: o Burro Falante (dar continuidade a esse passado).

A paródia perpassa todo o filme, mas uma cena que merece ser lembrada é a do espelho mágico, que aparece em *Shrek* (2001), mas que é originalmente da história de Branca de Neve, em que a Rainha má se olha no espelho para consultá-lo e diz: “*Mirror, mirror on the wall, who is the fairest one of all?*” (“Espelho, espelho meu, existe alguém mais bela do que eu?”) que é repetida várias vezes pela madrasta de Branca de Neve no filme de 1937 dos estúdios Walt Disney e que também está presente

no conto dos irmãos Grimm: “Espelho, espelho meu, / Existe outra mulher mais bela do que eu?”(TATAR, 2004, p. 92). O ato de consultar o espelho vai acontecer em *Shrek* no momento em que o objeto é levado para a sala de Lord Farquaad, que se apropria do espelho mágico para perguntar-lhe: “*Mirror, mirror on the wall. Is this not the most perfect kingdom of them all?* [Espelho, espelho, meu. Existe algum reino mais perfeito que o meu?]. A câmera, nesse momento, está situada atrás do espelho, criando uma expectativa com relação a esse objeto mágico, que o público irá reconhecer como o espelho do filme *Branca de Neve*, a partir do movimento feito em torno do objeto até focalizá-lo de frente em plano aproximado.



O espelho mágico, ao ser consultado, informa Lord Farquaad que ele não tem reino algum, porque ainda não é rei, porém, o espelho encontra uma solução para este “problema”, ou seja, se Lord Farquaad se casar com uma princesa, tornar-se-á rei de Duloc como deseja. Sendo assim, Lord Farquaad decide arrumar uma esposa, ou melhor, uma princesa, e o espelho, com uma voz que lembra a de um animador de programa de auditório, apresenta-lhe 3 opções de princesas para ele se casar: Cinderela, Branca de Neve e Fiona.

MIRROR

So, just sit back and relax, my lord, because it's time for you to meet today's eligible bachelorettes.

And here they are! Bachelorette number one is a mentally abused shut-in from a kingdom far, far away. She likes sushi and hot tubbing anytime. Her hobbies include cooking and cleaning for her two evil sisters. Please welcome Cinderella (shows picture of Cinderella).

[Então, é só sentar e relaxar, meu lorde, porque chegou a hora de você conhecer as candidatas a noivas de hoje. E aqui estão! Candidata número um é uma moça que foi presa em um reino muito distante. Ela gosta de sushi e banhos quentes. Seus hobbies incluem cozinhar e limpar para suas duas irmãs más. Uma salva de palmas para Cinderela].

Bachelorette number two is a cape-wearing girl from the land of fancy. Although she lives with seven other men, she's not easy. Just kiss her dead, frozen lips and find out what a live wire she is. Come on. Give it up for Snow White! (shows picture of Snow White)

[Candidata número dois é uma garota de capa da terra da fantasia. E embora viva com outros sete homens, ela não é fácil. Basta beijar seus lábios congelados para descobrir que moça cheia de energia ela é. Vamos. Aplausos para Branca de Neve! (mostra a foto de Branca de Neve)]

And last, but certainly not last, bachelorette number three is a fiery redhead from a dragon-guarded castle surrounded by hot boiling lava! But don't let that cool you off. She's a loaded pistol who likes pina colads and getting caught in the rain. Yours for the rescuing, Princess Fiona! (Shows picture of Princess Fiona).

[Por último, mas também especial, a candidata número três é uma ruiva ardente

de um castelo guardado por um dragão cercado por lava, mas não deixe que isto te esfrie. Ela é um estouro, gosta de piña coladas e passear no meio da chuva. Esperando que a salvem, Princesa Fiona].

So will it be bachelorette number one, bachelorette number two or bachelorette number three?

[Então será a candidata número um, a número dois ou a candidata número três?]

GUARDS

Two! Two! Three! Three! Two! Two! Three!

[Dois! Dois! Três! Três! Dois! Dois! Três!]

FARQUAAD

Three? One? Three?

[Três? Um? Três]

THELONIUS

Three! Pick number three, my lord!

[Três! Escolha a três, meu lorde]

FARQUAAD

Okay, okay, uh, number three!

[Ok, ok, a número três!]

MIRROR

Lord Farquaad, you've chosen Princess Fiona.

[Lord Farquaad, o senhor escolheu a Princesa Fiona] (SHREK, 2001¹³)

Esta cena parodia um programa de auditório, mais especificamente, um programa de namoro (o já conhecido “Bachelor”), em que o espelho mágico seria o apresentador, Lord Farquaad o participante do programa e seus “capangas” o público que fica tentando ajudar o participante a tomar sua decisão, que neste caso, é a de escolher sua pretendente ou futura esposa. Dentre as candidatas a noiva, duas delas já são

¹³ Tradução retirada do áudio em português (versão dublada) do filme *Shrek* (2001).

conhecidas pelo espectador: Cinderela e Branca de Neve, pois fazem parte de outros contos de fadas. O mecanismo da paródia atua aqui no sentido de reunir num mesmo espaço (a cena do programa de TV, parodiada também aqui) personagens de contos diferentes, produzindo um estranhamento para o público, pois essas “candidatas” aqui já tiveram os seus “ finais felizes” nos filmes a que pertencem.

Após um momento de dúvida, Lord Farquaad escolhe Fiona para ser sua esposa, a única candidata desconhecida até então pelo espectador. Entretanto, para Lord Farquaad se casar com Fiona, ele precisa primeiro resgatá-la da torre onde ela se encontra trancafiada e vigiada por um dragão-fêmea. Esta passagem da narrativa marca outro momento paródico no filme: salvar a princesa da torre. A situação é conhecida dos contos de fadas, porém, o elemento que motiva a sua salvação é outro – casamento por interesse. Este é o elemento novo, que faz parte da narrativa de Shrek.

Lord Farquaad quer ser rei, mas não é corajoso o suficiente para arriscar sua vida, então, promove um torneio para decidir quem irá partir em busca de Fiona. É Shrek, juntamente com o burro, que irá resgatar a princesa em troca de ter seu pântano de volta.

O Burro Falante é um personagem que vai ocupar a posição de ser mediador do herói, pois é ele quem irá ajudá-lo a cumprir sua jornada, acompanhando-o em todas suas aventuras. O Burro torna-se o melhor amigo de Shrek, sempre muito brincalhão e falante vai questionar a natureza “antissocial” do ogro e é por meio dos diálogos entre o Burro e Shrek, que vamos percebendo que Shrek prefere se isolar no pântano, porque por saber do histórico dos ogros, acredita que não há lugar para ele neste mundo. Ele se isola de todos como uma auto-defesa, para tentar se proteger dos outros, porque as pessoas o julgam antes de conhecê-lo. Podemos perceber essa amizade entre os dois na cena em que eles contemplam as estrelas. Shrek e o Burro deitados ao relento olham para o céu e adivinham as imagens que as estrelas formam (como se estivessem

brincando). A câmera em plongée focaliza primeiro o céu estrelado e depois vai se aproximando dos personagens. O movimento desacelerado e descontraído da cena é rompido pela cena posterior que traz um diálogo entre os dois, mais tenso, com referência ao resgate da princesa Fiona e o direito que o Burro reivindica em ficar com uma parte das terras do ogro. Quando o Burro começa a questionar Shrek sobre o porquê de ele querer viver sozinho, a câmera fecha em close no rosto de Shrek e no do Burro, alternadamente, em ritmo mais acelerado. O teor da conversa é mais tenso e o plano aproximado nos mostra com maior exatidão as expressões faciais dos personagens. Shrek irrita-se, levanta-se e caminha para um local um pouco mais afastado do Burro. É nesse momento que eles conversam o seguinte:

DONKEY

What's your problem? What you got against the whole world anyway?

[Qual o seu problema? O que é que você tem contra o mundo afinal?]

SHREK

Look, I'm not the one with the problem, okay? It's the world that seems to have a problem with me. People take one look at me and go. "Aah! Help! Run! A big, stupid, ugly ogre!" They judge me before they even know me. That's why I'm better off alone.

[Olhe, eu não tenho problema, É o mundo que parece ter um problema comigo. As pessoas me olham e saem. Aah! Socorro! Corram! Um ogro enorme, idiota e horrível! Eles me julgam antes de me conhecer. É por isso que eu fico melhor sozinho].

DONKEY

You know what? When we met, I didn't think you was just a big, stupid, ugly ogre.

[Quer saber? Quando vi você, não achei que era um ogro enorme, idiota e feio]. (SHREK, 2001)¹⁴

O diálogo do Burro com Shrek, nesta cena, revela-nos um pouco da psicologia de Shrek, mostrando ao espectador que ele não é um ogro como os outros, já que não

¹⁴ Tradução realizada por Denise Loreto de Souza.

comete maldades com ninguém e sofre por ser visto como um. Shrek prefere se isolar das pessoas para não sofrer, como uma forma de se proteger de comentários maldosos.

No filme, o Burro e Shrek formam uma dupla, ou seja, aonde Shrek vai, o Burro o acompanha para auxiliá-lo. O Burro funciona como um amigo que serve para ajudar o herói a pensar, neutralizando sua seriedade em certos momentos e auxiliando o leitor/espectador a conhecer melhor a psicologia do personagem principal.

O Burro acompanha Shrek na missão de resgatar a princesa Fiona, enfrentando seus medos. O tradicional seria um príncipe junto de seu cavalo branco enfrentar os perigos para salvar uma princesa, porém em Shrek temos uma inversão de papéis: um ogro com um Burro em busca de uma princesa. O que antes fazia parte da esfera de ação do príncipe passa a ser da esfera de ação do ogro. O Burro Falante também demonstra o desejo de ser um belo alazão (cavalo). A paródia se instaura nessas peculiaridades.

O filme se singulariza ao promover o deslocamento dos papéis dos personagens como explica Propp (1985, p. 58): “O que muda são os nomes (e ao mesmo tempo os atributos) das personagens; o que não muda são as suas ações, ou as suas funções. Pode-se concluir daí que o conto empresta muitas vezes as mesmas ações a personagens diferentes”.

No trajeto para resgatar a princesa de sua torre, algumas provas são enfrentadas pelo herói e seu auxiliar: atravessar uma ponte sobre um vulcão de lavas escaldantes, lutar com um dragão-fêmea que vigia a princesa, resgatá-la e levá-la de volta a Duloc para se casar com Lord Farquaad.



A princesa Fiona é vigiada por um dragão, figura esta muito recorrente nos contos de fadas e que dialoga com o filme *A bela adormecida* (1959) mais uma vez, em que o príncipe precisa vencer um dragão para conseguir resgatar a princesa Aurora da torre onde está mergulhada em sono letárgico. Em 2007, a figura do dragão aparece novamente, no filme *Encantada*. O dragão do filme *Shrek*, apesar de ser enorme e parecer assustador, nessa história, apaixonou-se pelo Burro Falante e, por isso, tornou-se mais um aliado do herói Shrek nos filmes da série. Notamos neste ponto, mais uma alteração da função do dragão na história, que se torna uma figura mediadora. Normalmente, nos contos tradicionais, o dragão é macho e muito agressivo, mas em *Shrek* é um personagem inofensivo. A relação amorosa no filme migra por instantes da relação romântica esperada entre os dois personagens principais, Shrek e Fiona, para uma relação paródica, a paixão inesperada do dragão-fêmea pelo Burro (fato que vai se concretizar mais adiante no filme *Shrek Terceiro*, em que o Burro tem filhotes com o dragão-fêmea) Essa situação desvia a atenção do núcleo amoroso principal, criando uma célula humorística, inesperada e paródica no filme.



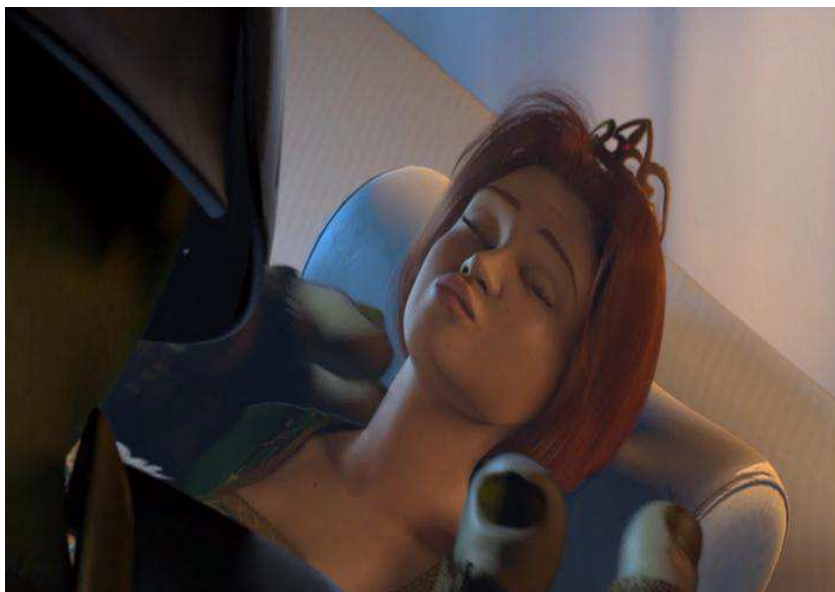
Quanto à princesa Fiona, percebemos que ela é muito romântica, sonhadora e está à espera de ser salva pelo príncipe encantado, que irá lhe dar o beijo de amor verdadeiro e a partir daí viverem felizes para sempre, como acontece com as outras princesas dos contos de fadas. No entanto, ao encontrar-se com Shrek, ela se decepciona. Shrek, ao chegar até a torre, não apresenta comportamento nada romântico, ou seja, não é o cavaleiro que Fiona tanto esperava. Toda sequência dessa cena do encontro entre Shrek e Fiona se constrói assim numa sequência de enquadramentos que se sucedem num ritmo acelerado: Shrek é lançado pelo dragão para a torre mais alta e cai dentro do quarto da princesa. A câmera enquadra em plano geral os dois personagens: Shrek caído no chão com armadura na cabeça e Fiona sentada sobre uma superfície rústica olhando surpresa para o ogro. No enquadramento seguinte, em plano americano, a câmera focaliza novamente a personagem Fiona que olha para Shrek, desta vez, com alegria. Em novo quadro, Shrek é apresentado de costas em plano geral e a câmera volta a focalizar em plano americano a princesa que se deita. Depois a câmera focaliza o rosto do ogro em close e volta a enquadrar a princesa, em plano geral, deitada e segurando um buquê em suas mãos.



Novamente o rosto do ogro é enquadrado em close e ele vai se aproximando de Fiona. Na ilustração abaixo Shrek parece que vai se abaixar para beijar a princesa.



O rosto dela neste momento também é enquadrado em close e dá para ver que ela faz um biquinho com os lábios, esperando ser beijada. Vejamos:



A atitude de Shrek diante do gesto e Fiona é estranha porque rompe com a expectativa dela e do público, pois o beijo, nos contos de fadas, nesse momento, seria dado pelo príncipe. Shrek, ao contrário, dá-lhe um chacoalhão. Vejamos o diálogo entre os dois:

FIONA
Oh! Oh!

SHREK
Wake up!

[Acorde!]

FIONA
What?

[O quê?]

SHREK
Are you Princess Fiona?

[Você é a princesa Fiona?]

FIONA
I am, awaiting a knight so bold as to rescue me.

[Sou eu, esperando um cavaleiro corajoso para me salvar]

SHREK

Oh, that's nice. Now let's go!

Que ótimo! Agora vamos!]

FIONA

But wait, Sir Knight. This be-ith our first meeting. Should it not be a wonderful, romantic moment?

[Mas espere, senhor cavaleiro. Este é o nosso primeiro encontro. Não deveria ser um momento maravilhoso, romântico?]

SHREK

Yeah, sorry, lady. There's no time.

[Desculpa, moça. Não há tempo]

FIONA

Hey, wait. What are you doing? You should sweep me off my feet out yonder window and down a rope onto your valiant steed.

[Espere. O que você está fazendo? Você deveria me levar por aquela janela e subirmos no seu valente cavalo]

SHREK

You've had a lot of time to plan this, haven't you?

[Você deve ter tido muito tempo para planejar isso, não teve?]

FIONA

Mm-hmm.

FIONA

But we have to savor this moment! You could recite an epic poem for me. A ballad? A sonnet! A limerick? Or something!

[Mas nós temos que curtir este momento! Você pode recitar um poema para mim. Uma balada? Um soneto! Um versinho? Qualquer coisa!]

SHREK

I don't think so.

[Acho que não]

FIONA

Can I at least know the name of my champion?

[Posso ao menos saber o nome do meu campeão?]

SHREK

Uh, Shrek.

[Shrek]

FIONA

Sir Shrek. (clears throat and holds out a handkerchief) I pray that you take this favor as a token of my gratitude.

[Senhor Shrek. Eu rogo-lhe que você aceite isto como prova da minha gratidão]

SHREK

Thanks!

[Obrigado!]

Suddenly they hear the dragon roar.

[De repente eles ouvem o barulho do dragão]

FIONA

(surprised) You didn't slay the dragon?

[(surpresa) Você não matou o dragão?]

SHREK

It's on my to-do list. Now come on! (takes off running and drags Fiona behind him.)

[Está na minha lista de afazeres. Agora venha!]

FIONA

But this isn't right! You were meant to charge in, sword drawn, banner flying. That's what all the other knights did.

[Mas isto não está certo! E a espada em punho, a bandeira voando. Os outros cavaleiros fizeram assim]

SHREK

Yeah, right before they burst into flame.

[Sim, antes de se incendiarem]

FIONA

That's not the point. (Shrek suddenly stops and she runs into him.) Oh! (Shrek ignores her and heads for a wooden door off to the side.) Wait. Where are you going? The exit's over there.

[Esta não é a questão. Espere. Aonde está indo? A saída é por ali.]

SHREK

Well, I have to save my ass.

[Bem, eu tenho que salvar minha pele]

FIONA

What kind of knight are you?

[Que tipo de cavaleiro é você?]

SHREK

One of a kind

[Um tipo único] (SHREK, 2001)¹⁵

Percebemos no diálogo que Fiona está apegada aos contos de fadas tradicionais, uma vez que sonha com um príncipe corajoso, com espada, romântico, cavaleiro, que vence os obstáculos para resgatá-la com o beijo do amor verdadeiro. Fiona está à espera de um cavaleiro e indaga: “What kind of knight are you?”/ “Que tipo de cavaleiro é você?”. A questão é que Shrek não é o príncipe que Fiona esperava tanto, ele é um ogro e age como tal.

Fiona vai contestar o tempo todo o comportamento de Shrek, pois vê que ele não age como um príncipe deveria agir. Fiona se compara com as demais princesas de contos de fadas e idealiza o momento do seu resgate como algo romântico e mágico. O encontro de Shrek com Fiona estabelece um diálogo com a cena do filme *A Bela Adormecida* (1959), produzido pelos estúdios Walt Disney, em que a princesa está adormecida em uma sala e o príncipe acorda-a com um beijo de amor verdadeiro.

¹⁵ Tradução realizada por Denise Loreto de Souza.



A diferença em *Shrek* instaura-se ao percebermos que Fiona não está adormecida, mas finge estar dormindo para que o ogro reproduza o gesto desempenhado por um príncipe, que é o de acordá-la com um beijo de amor. Porém, a atitude de Shrek é diferente do que a princesa esperava, pois ao invés do ogro beijar-lhe os lábios, ele a sacode para que ela acorde (o ogro acredita que Fiona está dormindo).

A personagem Branca de Neve do filme dos estúdios Walt Disney de 1937 também é acordada com o beijo de um príncipe. É o beijo que salva a princesa da mordida dada na maçã envenenada.



Fiona também deseja seguir a tradição, já que tem um conhecimento prévio sobre como as princesas devem ser salvas pelos príncipes e contesta o comportamento de

Shrek que não segue o “roteiro” próprio de um conto de fadas. Os questionamentos realizados por Fiona estabelecem um diálogo com a tradição, mostrando-nos as diferenças que esta história nos apresenta. Esse primeiro contato entre Shrek e Fiona não é nada romântico, já que Fiona não queria ser salva por um ogro e o ogro não foi salvá-la por querer casar-se com ela.

Shrek se mostra um ser realista e rude, ou seja, um verdadeiro ogro que acha ridículo o pensamento de Fiona tão ligado à tradição. O tempo todo vamos acompanhando a narrativa, percebendo semelhanças e diferenças entre “passado” e “presente”, relacionando com contos que já assistimos, como é natural numa obra parodiada, em que o processo parodístico “apropria-se das convenções de um período anterior e dá-lhes novo sentido” (HUTCHEON,1985, p. 19).

No caminho para o castelo de Lord Farquaad, Shrek e Fiona vão se conhecer melhor e Shrek vai perceber que Fiona é muito parecida com ele e é a partir desse momento que ele se apaixona pela princesa. Entretanto, um ogro, de acordo com a tradição dos contos, não poderia namorar uma princesa, muito pelo contrário, ele seria um ser repugnante e assustador – faria parte dos seres opositores. Apesar de Shrek ser ogro, ele não se encaixa no “estereótipo” de ogro malvado.

Shrek é um personagem que tem bom coração, se apaixona por Fiona, fica triste e prefere viver sozinho, porque as pessoas o rejeitam por sua aparência. Nesse momento, percebemos uma crítica ao comportamento humano, mesmo que velada, pois muitas pessoas têm preconceito para com outras apenas por sua aparência.

O filme vai retratar o embate de dois mundos “diferentes”. Um ogro que se apaixona por uma princesa de origem nobre. Entretanto, essa situação de nobre se envolver com alguém de “classe inferior” é muito comum nas histórias e até em novelas

televisivas. Esse tipo de conflito é algo que faz parte da esfera do amor romântico, do amor impossível, ou seja, já é uma fórmula conhecida pelo espectador.

Fiona, a princesa, parece ser uma princesa como as outras dos contos de fadas, pois sonha com o beijo do amor verdadeiro, com um príncipe gentil e educado. No entanto, ao longo da história, também notamos que Fiona não é uma princesa comum, ou seja, frágil e que precisa ser o tempo todo salva por um homem. Percebemos que Fiona é corajosa e sabe lutar e se defender. Esse fato pode ser visto quando ela, na companhia de Shrek e do Burro, enfrenta bravamente os companheiros de Robin Hood que aparecem na floresta querendo salvá-la do ogro, pois acreditam que ele é mal.



Temos nessa cena uma referência ao filme *Matrix* (1999) pelo movimento de câmera e a imagem da princesa parada no ar. Fiona luta com os companheiros de Hobin Hood. Toda a cena da luta é coreográfica: Fiona dá um salto e fica parada no ar por alguns instantes (a imagem fica “congelada”), enquanto a câmera num movimento circular, gira ao redor da princesa, para que possamos ver de todos os ângulos os golpes que ela dá nos rapazes.

Fiona também gosta de cantar, algo natural entre as princesas, como vemos em *Branca de neve e os sete anões* (1937) e em Aurora de *A bela adormecida* (1959) (refiro-me aqui as narrativas cinematográficas do Walt Disney). Elas cantavam com os passarinhos no bosque e tinham uma voz tão suave que os passarinhos adoravam e até cantavam com elas em harmonia.



Em *Shrek*, a princesa Fiona não tem um canto suave como o de Branca de Neve, por exemplo, ele é tão agudo e alto que o passarinho que resolve cantar junto dela acaba explodindo.



Essa cena estabelece uma paródia às princesas e de tão catastrófica que é, torna-se engraçada. Fiona, ao ver que o passarinho explodiu, percebe que ele deixou ovinhos, então, ela pega os ovos e os frita, servindo-os como café da manhã a Shrek e o Burro. Já percebemos, nesse ponto, que Fiona parece uma princesa meio às avessas, ou seja, foge daquele padrão tradicional de comportamento de princesas de contos de fadas. Esse

comportamento fora do padrão de Fiona gera humor à narrativa fílmica e causa o riso no espectador.

Fiona deseja ser uma princesa tradicional, mas revela aos poucos para o público o seu lado rude, que vai aproximando-a cada vez mais de Shrek, tanto nos gestos quanto na aparência, uma vez que no pôr-do-sol transforma-se em uma ogra com formas arredondadas e pele com pigmentação verde.



O feitiço sempre ocorre quando o sol se põe: "By night one way, by day another. This shall be the norm... until you find true love's first kiss... and then take love's true form"/ [De noite de um jeito, de dia de outro. Esta será a norma...até você dar o primeiro beijo de amor verdadeiro... e assumir a forma do verdadeiro amor] (SHREK, 2001). Essa metamorfose vivida por Fiona nos alerta a pensar que para ela ser feliz com seu amado, só sendo semelhante a ele. Então, Fiona não é tão diferente assim de Shrek como pensávamos. O que percebemos nesse filme é a tendência em se igualar as diferenças, aproximando aqueles que pareciam opostos – semelhantes com semelhantes se completam.

Shrek e Fiona no trajeto para ser levada até Duloc vão se conhecendo melhor e apaixonam-se um pelo outro. No entanto, esse amor só será concretizado após um mal entendido que surge entre eles ser solucionado. O mal entendido é em relação ao segredo de Fiona, que por ser uma ogra durante a noite, acredita que nunca seria aceita pelas pessoas e nem por Shrek. Fiona diz ao Burro: “I’m a princess, and this is not how a princess is meant to look.” Fiona se compara com as princesas de outros contos de fadas e não aceita ser diferente.

O mal entendido instaura-se quando Shrek escuta Fiona revelando seu segredo para o Burro, mas como Shrek só escuta uma parte do diálogo, pensa que por ela ser princesa não combinaria com um ogro:

FIONA

(os) I can't just marry whoever I want. Take a good look at me, donkey. I mean, really, who can ever love a beast so hideous and ugly? "Princess" and "ugly" don't go together. That's why I can't stay here with Shrek.

[Eu não posso me casar com quem eu quero. Olhe para mim burro. Quem amaria uma fera tão medonha e feia? “Princesa” e “feiúra” não combinam. Por isso não posso ficar com Shrek].

FIONA

(os) My only chance to live happily ever after is to marry my true love.

[Minha única chance de viver feliz para sempre é me casar com meu verdadeiro amor] (SHREK, 2001)¹⁶

Shrek, do lado de fora, escuta a conversa e pensa que ela está falando dele e, por isso, fica furioso. O impasse nesse caso recai novamente por eles não serem seres tradicionais – convencionais – o drama psicológico ocorre porque Fiona queria ser uma princesa como as outras e viver feliz para sempre com seu verdadeiro amor. Entretanto, notamos que a convenção se torna um empecilho para a realização tanto de Shrek

¹⁶ Tradução realizada por Denise Loreto de Souza.

quanto de Fiona. Ambos se amam, mas por causa da tradição que rege os contos de fadas, muitos impasses são colocados em suas vidas. Em Shrek, porque ele é um ogro e deveria ser assustador, mal. Para Fiona, por ser uma princesa de origem nobre, deveria ser salva por um príncipe e viver feliz para sempre. Percebemos que os personagens principais dessa história não seguem o padrão tradicional no que diz respeito à aparência, aos gestos, ou seja, diferem-se daquele estereótipo dos personagens de contos de fadas com que estamos acostumados. No entanto, eles ocupam na narrativa esses papéis, trazendo, em parte, os traços já conhecidos. A paródia estaria na recuperação do texto-base e na atualização do discurso, dos modos de dizer e é por isso, que podemos falar em paródia aos contos de fadas, uma vez que temos uma renovação no que diz respeito aos papéis das personagens. As “fronteiras” que delimitavam personagens malévolos e personagens bondosos vão se apagando, uma vez que o ogro se une a princesa e um príncipe torna-se antagonista. Os nomes “ogro”, “príncipe encantado”, “fada madrinha” passam a serem apenas rótulos de uma embalagem que não corresponde ao seu conteúdo. As ações dos personagens é que revelam se atuam do lado do bem ou do mal e não o nome e muito menos a aparência que eles têm. E é esse conflito que move a trama, uma vez que o espectador do filme precisa reconstruir o percurso de um conto de fadas.

Só após o mal entendido ter sido esclarecido pelo Burro é que Shrek se arrepende de ter entregado a princesa ao Lord Farquaad em casamento. Após perceber que poderia perder seu grande amor, ele decide impedir o casamento de Fiona. Com a ajuda do burro e do dragão-fêmea, Shrek interrompe o casamento de Fiona.

Shrek demonstra seu amor por Fiona, interrompe a cerimônia dela com Lord Farquaad, gritando “I object”/[Eu me oponho]. Fiona fica surpresa com a atitude de Shrek e Lord Farquaad percebe que Shrek está apaixonado pela princesa e todos que

estão assistindo ao casamento zombam do ogro. A cerimônia parece um espetáculo de auditório de TV, em que os convidados do casamento, ao verem placas do tipo “*laugh*”, “*reverence*”, seguem-nas como num roteiro, lendo-as e rindo do ogro. Shrek não se importa com isso tudo e conta para Fiona que Lord Farquaad deseja se casar com ela apenas porque quer ser rei. Fiona, diante da situação, resolve mostrar a Shrek sua forma de ogra quando o sol se põe e a luz solar atinge o seu corpo. Shrek ao vê-la transformada aceita-a como é, pois se sente mais próximo dela pela aparência e declara-lhe seu amor. A câmera focaliza, primeiramente, o rosto de Shrek em close e depois o rosto de Fiona, que vai se alternando durante a declaração de amor que fazem um para o outro. Em seguida, a câmera em close mostra o casal se beijando:

SHREK

Uh, Fiona?

[Fiona?]

FIONA

Yes, Shrek?

[Sim, Shrek?]

SHREK

I - - I love you.

[Eu - - Eu te amo]

FIONA

Really?

[Mesmo?]

SHREK

Really, really.

[Mesmo, mesmo]

FIONA

(smiles) I love you too.

[Eu também te amo] (SHREK, 2001¹⁷).



A transformação de Fiona começa a ocorrer no momento em que ela beija Shrek. O corpo da princesa é envolto por uma luz forte e brilhante que a separa de Shrek, levantando-a do chão, fazendo com que ela flutue em movimentos circulares no ar - a câmera em angulação contra-plongée num enquadramento inclinado nos mostra o movimento da princesa para cima, girando no ar. Depois em um enquadramento de primeiríssimo plano ou detalhe, sinodoicamente, a câmera focaliza partes do corpo de Fiona – primeiro as mãos que emanam jatos de luz, depois os pés e a cabeça. A luminosidade atinge toda igreja e quebra as vidraças do local. Em seguida, Fiona vai voltando ao chão - temos angulação em plongée. A luminosidade desaparece, Fiona se levanta e percebe que adquiriu a aparência de ogra. O som de fundo presente nesta cena confere uma atmosfera mágica à situação.

Lord Farquaad é pego pelo dragão fêmea, que o esmaga, transformando-o em uma latinha. Shrek e Fiona se casam. No casamento, temos a presença de todos os personagens que integram o filme, comemorando a união do casal, além da presença de Cinderela e Branca de Neve que disputam o *buquet* que Fiona joga para o alto, como manda a tradição. Os personagens estão alegres e cantam a música “I’m a believer” de

¹⁷ Tradução retirada do áudio em português (versão dublada) do filme *Shrek* (2001).

Smash Mouth. A letra da música ao final do filme dialoga com a cena do casal e serve para reforçar a ideia de que eles encontraram o verdadeiro amor. Vejamos um trecho dela:

I thought love was only true in fairy tales
 Meant for someone else but not for me
 Oh, love was out to get me
 That's the way it seems
 Disappointment haunted all my dreams

Then I saw her face
 Now I'm a believer.
 Not a trace
 Of doubt in my mind
 I'm in love
 (ooooo)
 I'm a believer, I couldn't leave her
 If I tried
 (...)

[Eu pensei que o amor só existia em contos de fadas
 Destinado para outra pessoa, mas não para mim
 Oh, o amor estava longe de me pegar
 É assim que parecia
 Desilusão rondava todos meus sonhos

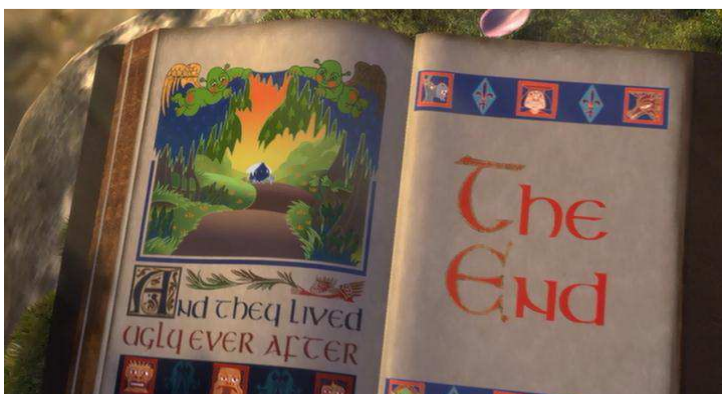
Então eu vi seu rosto
 Agora eu acredito
 Nem um traço
 De dúvida na minha mente
 Estou apaixonado
 (ooooo)
 Eu acredito, não poderei deixá-la
 Mesmo se tentasse]
 (...)¹⁸

O burro é quem faz a primeira voz. Em seguida, Fiona e Shrek partem em lua-de-mel numa carruagem em forma de cebola (outra renovação) e não de abóbora (como em Cinderela) e vão viver “felizes para sempre”.

¹⁸ A letra da música e sua tradução foram retiradas do site:
<http://letras.mus.br/smash-mouth/36933/traducao.html> (acesso em 15/04/2013).



A cena final traz o livro aberto (do início do filme) novamente em primeiro plano, mas desta vez, mostrando-nos as suas duas últimas páginas. Na penúltima página, num enquadramento de primeiríssimo plano, a câmara focaliza uma figura de Shrek e Fiona dentro da carruagem de cebola e depois quando a câmara se afasta um pouco (num enquadramento de close no livro) vemos abaixo da figura: “And they lived ugly ever after” (E eles viveram feios para sempre), e a voz de Shrek em *off* lendo –a, parodiando a consagrada frase “viveram felizes para sempre”.



Na última página do livro, do lado direito temos “The End” (Fim) que também é lida por Shrek em *off*. Em seguida o livro se fecha, da esquerda para a direita. É como se toda a história que estávamos assistindo fizesse parte de um livro, que após sua leitura, se fechou. A moldura do filme é o livro.

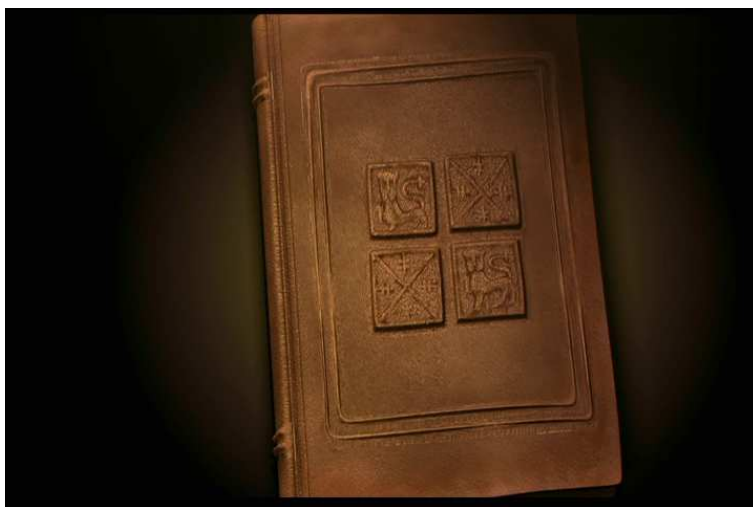
Temos nesse final, a forma de desenlace mais comum a que se refere Propp (1985):

Podemos chamar conto maravilhoso, do ponto de vista morfológico, a qualquer desenrolar de acção que parte de uma malfetoria ou de uma falta (a), e que passa por funções intermediárias para ir acabar em **casamento** (W) ou em outras funções utilizadas como desfecho. (PROPP, 1985, p. 144 – grifo nosso).

Em *Shrek*, temos o herói (ogro) que enfrenta os obstáculos, vence o opositor e casa-se com a princesa, vivendo feliz para sempre, cumprindo, assim, a estrutura de um conto de fadas. É o mesmo roteiro que segue o conto de Steig, em que Shrek sai de casa, enfrenta obstáculos para encontrar sua amada e casar-se com ela.

3.3. *SHREK 2*

O segundo filme da série intitulado *Shrek 2* (2004) vai retratar a vida de Shrek e Fiona após o casamento, ou seja, após o “viveram felizes para sempre”. Já temos nessa seqüência da história, uma inovação no que diz respeito a mostrar a vida do casal após o desenlace, fato este que, normalmente, não é tratado nos contos de fadas como, por exemplo, em *Cinderela* (1950) dos estúdios Walt Disney, em que o filme termina justamente no casamento da moça com o príncipe. A cena de abertura do filme inicia-se novamente com a imagem em primeiro plano de um livro, que conforme uma voz em *off* vai lendo-o, ele é auto-folheado.



O livro aparece como uma moldura da história que iremos assistir. Vejamos o que está escrito nele:

[man's voice] Once upon a time
 In a kingdom far, far away,
 the King and queen were blessed
 with a beautiful baby girl.
 and throughout the land,
 everyone was happy...
 until the sun went down
 and they saw that their daughter was
 cursed with a frightful enchantment
 that took hold each and every night.
 Desperate, they sought the help
 of a **fairy godmother**

who had them lock the young princess
 away in a tower,
 there to await the kiss...
 of the handsome **Prince Charming**¹⁹. (SHREK, 2004 – grifo nosso)

[Era uma vez
 em um reino tão, tão distante
 um rei e uma rainha que foram abençoados
 com uma linda menininha
 e por toda a parte
 o povo era feliz
 até o sol se pôr
 e eles verem que sua filha estava
 amaldiçoada por um terrível feitiço
 que acontecia todas as noites.
 Desesperados, buscaram a ajuda
 de uma fada madrinha
 que os fizeram trancafiar a jovem princesa
 em uma torre
 onde ela esperaria o beijo...
 do belo Príncipe Encantado]. (SHREK 2, 2004²⁰)

Percebemos, a partir desse fragmento, que o filme 2 retoma uma parte da história do primeiro filme que já conhecemos, mas apresenta novas informações e personagens que até então o espectador desconhecia. A história insere os personagens “príncipe encantado”, “fada madrinha” e o “gato de botas” que até então não haviam aparecido no filme anterior.

No excerto apresentado, notamos que Fiona ficou trancafiada numa torre devido a uma sugestão da Fada Madrinha, que achou melhor isolá-la lá até o dia em que seria salva do feitiço pelo beijo do Príncipe Encantado. A história que é narrada nesse primeiro momento segue o padrão tradicional de um conto de fadas, ou seja, algo de ruim acontece à princesa e esta deverá ser salva pelo seu corajoso e belo príncipe encantado que deverá enfrentar algumas provas para chegar até ela. A voz de um narrador em *off* vai contando-nos a trajetória que um príncipe deverá percorrer, enquanto o espectador vê imagens das tais provas na tela:

¹⁹ Os excertos em inglês do filme *Shrek 2* foram retirados do script do filme. Ver referência bibliográfica.

²⁰ Tradução retirada do áudio em português (versão dublada) do filme *Shrek 2*.

It was he who would chance
 the perilous journey
 through blistering cold
 and scorching desert
 traveling for many days and nights,
 risking life and limb
 to reach the Dragon's keep.

[Seria ele quem enfrentaria
 a perigosa jornada
 através do frio cortante
 e do deserto escaldante
 viajando por vários dias e noites,
 arriscando a própria vida
 para enfrentar um terrível dragão]. (*SHREK*, 2004²¹)

Nesta parte da história temos a apresentação das provas que um herói teria de passar para resgatar a princesa, que nada mais é do que as provas que Shrek, no primeiro filme, enfrentou, por isso, tornou-se um herói, já que foi corajoso o suficiente para cumprir tais provas, vencendo todos os obstáculos que apareciam em sua frente. Nesta parte do filme, a voz do narrador até então em *off* é substituída pela voz do personagem Príncipe Encantado, que passa a falar de si mesmo, em terceira pessoa, com ar de soberba. A câmera focaliza o personagem em plano médio americano, do tórax para cima, e em seguida há um enquadramento em close no perfil do rosto do personagem. Eis o que ele diz:

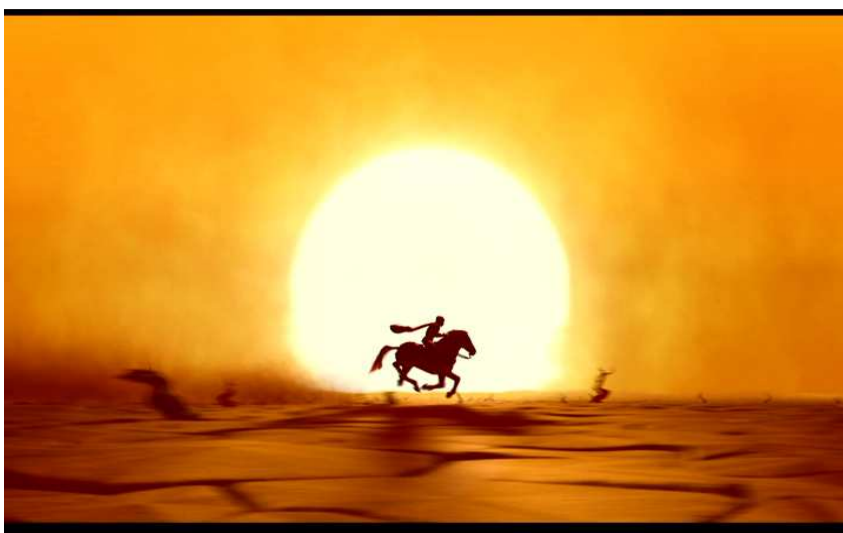
For he was the bravest,
 and most handsome...
 in all the land.
 And it was destiny that his kiss
 would break the dreaded curse.
 He alone would climb to the highest room
 of the tallest tower
 to enter the princess's chambers,
 cross the room to her sleeping silhouette,
 pull back the gossamer curtains
 to find her... (*SHREK*, 2004).

[Pois ele era o mais corajoso,
 o mais charmoso e belo

²¹ Tradução retirada do áudio em português (versão dublada) do filme *Shrek 2*.

de todos.
 E o destino quis que somente o seu beijo
 quebrasse a horrível maldição
 Somente ele subiria até o quarto mais alto
 da torre mais alta
 entraria nos aposentos da princesa
 atravessaria o quarto onde veria sua silhueta adormecida
 então ele abriria as cortinas
 e encontraria...] (*SHREK*, 2004²²)

Está presente na fala do personagem a descrição prototípica do herói e de sua esfera de ação. Nesta sequência inicial, as imagens do filme mostram-nos um homem com armadura sobre um cavalo branco, galopando em busca de resgatar a sua princesa.



Nesta cena a câmera acompanha o personagem Príncipe Encantado em movimento, galopando, em um *travelling* lateral. Este personagem é de uma beleza ímpar: loiro com olhos azuis e corpo esbelto, rosto com traços harmônicos e cabelos esvoaçantes; ele é o estereótipo do príncipe, do constructo mental que fazemos do perfil de um príncipe. As imagens que descrevem o Príncipe Encantado, nessa cena, enaltecem de forma estereotipada a beleza do príncipe. Seus cabelos são focalizados em câmera lenta, lembrando diretamente as propagandas de *shampoo*, conhecidas dos

²² Tradução também retirada do áudio em português (versão dublada) do filme *Shrek 2*.

espectadores do filme. Tal cena leva-nos a perceber uma citação a filmes publicitários, que enfatizam os cabelos do(a) modelo. Além disso, a câmera, ao focalizar o rosto e os cabelos do Príncipe Encantado, revela-nos o ego do personagem, que é extremamente vaidoso e convencido por se sentir o mais belo e charmoso de todos. Vejamos a ilustração:



Apesar de ter o nome de Príncipe Encantado e aparência sublime, ele não desempenha o papel que seria do personagem do príncipe/herói. O Príncipe Encantado chega tarde demais para resgatar a princesa e ao invés de encontrar Fiona adormecida (como aconteceu com a princesa Aurora de *A bela adormecida* de 1959), depara-se com o personagem do Lobo Mau (vestido com pijama de vovozinha e lendo o livro *Os três porquinhos*), no lugar onde deveria estar a princesa se não tivesse sido resgatada por Shrek.



Nestas cenas iniciais, já podemos notar certa ruptura com a tradição, uma vez que o Príncipe Encantado dessa história se difere dos príncipes tradicionais, já que não é sinônimo de esperteza, pois não consegue resgatar a princesa da torre (uma das funções desempenhadas pelo príncipe) e muito menos se casar com ela. Sua função é, portanto, rompida pelo desempenho de um rival, um ogro que não é príncipe, e que interfere no roteiro tradicional do Príncipe Encantado.

Na cena seguinte, em clima de romance e ao som proposital da música “Accidentally in love” do cantor Counting Crows, vemos Fiona e Shrek em lua-de-mel, na praia, curtindo a vida de casados. Vejamos a figura:



A letra da música reforça a ideia de que os personagens estão apaixonados.

Vejamos o refrão:

We're accidentally in love
 Accidentally in love
 Accidentally in love (5x)
 (...)
 I'm in love, I'm in love (3x)

[Nós estamos acidentalmente apaixonados
 Acidentalmente apaixonados
 Acidentalmente apaixonados (5x)
 (...)
 Eu estou apaixonado, Eu estou apaixonado (3x)]²³

Fiona e Shrek se apaixonaram acidentalmente, ou melhor, de forma inesperada, pois Shrek não tinha a intenção de se casar com Fiona quando a resgatou da torre. O amor entre eles foi crescendo a partir do momento que começaram a conviver. Na cena da lua-de-mel deles temos diversas referências a alguns personagens de histórias já conhecidas pelo público, que aparecem parodiadas no filme, como a personagem Chapeuzinho Vermelho (Charles Perrault) que se depara com o casal de ogros e sai correndo assustada, deixando para trás sua cesta; a Pequena Sereia (Hans Christian Andersen) aparece rapidamente quando dá um beijo em Shrek na praia, devido a uma onda tê-la trazido para o ogro; a luta de Fiona com os companheiros de Robin Hood, no meio da floresta, que nos remete ao filme *Matrix* (1999); o beijo que Fiona dá em Shrek de ponta cabeça, preso por uma corda, nos remete à cena do filme *Spider Man*/ [*Homem Aranha*] de 2002, em que a personagem Mary Jane beija o Homem Aranha, depois de tê-la salvado de um possível assalto. O modo como o jogo intertextual é elaborado em *Shrek 2* empresta humor às cenas.

²³ Letra da música retirada do site: <http://letras.mus.br/counting-crows/85673/>. (Acesso em 15/04/2013). A tradução foi realizada por Denise Loreto de Souza.

Shrek e Fiona vivem em perfeita harmonia, muito felizes e apaixonados, porém, algo irá romper com esse ambiente de tranquilidade/ harmonia entre os dois. O conflito surge após a lua-de-mel de Shrek e Fiona, ou melhor, quando o casal volta ao pântano e a princesa recebe o convite de seu pai para ir até o reino de “Far Far Away”/ “Tão Tão Distante” apresentar a todos moradores do local e a seus pais o seu esposo em um baile real. Neste momento da narrativa fílmica, teremos a ênfase sobre os papéis de príncipe e princesa, que serão revistos pelos personagens. Vejamos o trecho em que isso se evidencia:

Dearest Princess Fiona.
 You are hereby summoned
 to the Kingdom of Far, Far Away
 for a royal ball
 in celebration of your marriage
 at which time the King
 will bestow his royal blessing...
 upon you and your..."
 uh... "**Prince Charming**.
 Love, the King and Queen
 of Far, Far Away.
 aka Mom and Dad." ²⁴ (*SHREK 2*, 2004 – grifo nosso)

[Querida princesa Fiona
 Você está convidada
 ao reino Tão Tão Distante
 para o baile real
 em homenagem ao seu casamento
 ocasião em que o Rei
 concederá a benção real
 a você e seu
 Príncipe Encantado.
 Com amor, o rei e a rainha
 de Tão Tão Distante,
 Ou seja, mamãe e papai.] (*SHREK 2*, 2004)²⁵

De acordo com a mensagem do convite, vemos claramente que todos do reino, inclusive os pais de Fiona, estão à espera de encontrá-la casada com um príncipe

²⁴ Excerto retirado do script do filme *Shrek 2* (2004), produzido pelos estúdios *Dreamworks*. Ver bibliografia: http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/s/shrek-2-script-transcript.html

²⁵ Tradução retirada do áudio em português (versão dublada) do filme *Shrek 2*.

encantado²⁶, como rege a tradição, em que um príncipe corajoso salva a princesa e casa-se com ela. No entanto, Fiona não se casou com um príncipe, mas, sim, com um ogro e também não precisou do consentimento dos pais para se casar. Fiona, com esse comportamento, mostra-se uma mulher determinada, ou seja, que sabe o que quer e então casa-se com Shrek por amá-lo sem se importar com o que os outros vão pensar do casamento dela. Tem-se aqui uma heroína mais contemporânea. Ela parodia o jeito princesa querendo o beijo no filme anterior, e aqui ela se casa com o ogro a despeito das convenções. Ela se comporta como princesa tradicional e como uma mocinha dos novos tempos, mais independente. A paródia atualizaria nesse caso o modelo, para aproximá-lo mais do público feminino do século XXI.

Fiona e Shrek partem rumo ao reino juntamente com o fiel companheiro Burro Falante. Fazemos aqui um breve comentário sobre a cena da chegada do casal ao reino de *Far Far Away*/ [Tão Tão Distante]. Notamos que o letreiro com o nome do reino imita perfeitamente o letreiro da cidade de Hollywood (em Los Angeles, Califórnia, EUA). Vejamos a ilustração:

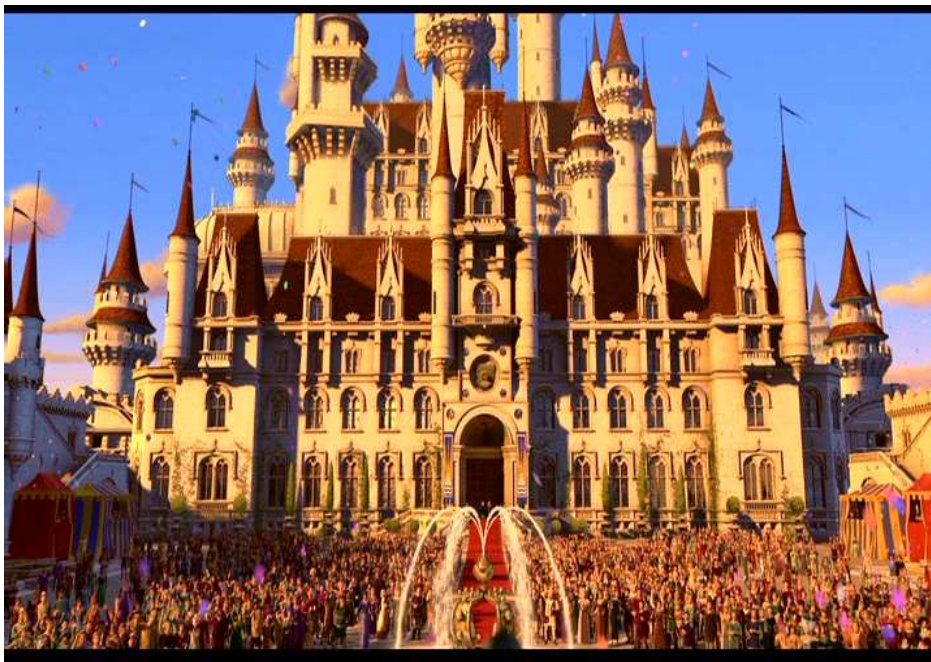


²⁶ Para evitar confusão durante a leitura, quando eu me referir a categoria de príncipe encantado, personagem geral que aparece em contos de fadas, utilizarei letra minúscula. Quando eu me referir ao nome do personagem do filme *Shrek 2*, filho da fada madrinha, utilizarei letra maiúscula.

Hollywood é a “cidade dos sonhos” ou do “cinema americano”, sendo aqui imitada numa alusão direta ao cinema. Esta analogia tem uma natureza metalinguística, uma vez que faz o filme uma autorreferência, ou seja, do mesmo modo que *Far Far Away* é um lugar dos sonhos, da fantasia, Hollywood, a cidade do cinema, também é o lugar da fantasia. Há também outras referências no filme a lugares que fazem parte do mundo real como a loja famosa “Versace”, que existe em Beverly Hills e que no filme aparece com o nome “Versarchery”, além dos castelos das princesas Rapunzel e Cinderela, que nos remete a *Disneyland*. Esta intersecção de lugares, oferece à história maior veracidade, ou seja, oferece uma falsa impressão de que *Far Far Away* existiria no mundo externo ao filme.

A chegada do casal ao reino em festa, que espera ver Fiona com seu príncipe, como rege a tradição em que as princesas “belas, virtuosas, honestas e piedosas, receberão como prêmio o seu príncipe encantado” (KHÉDE, 1986, p. 22), instaura o desequilíbrio na vida de Fiona e aí começam os conflitos. Vemos nesta parte da história aquilo que Khéde (1986, p. 21) explica que nos contos haverá “a passagem de uma situação de equilíbrio para outra de desequilíbrio, ou vice-versa, geralmente com o retorno ao equilíbrio inicial, modificado”. Inicialmente o pai de Fiona não aceita o ogro como marido de sua filha e vai tentar separar o casal junto com a Fada Madrinha e o Príncipe Encantado, mas ao final do filme, o rei se arrepende do que fez e percebe que a felicidade de Fiona é viver com Shrek e aceita a união do casal. O equilíbrio inicial é restabelecido e os antagonistas derrotados.

A cena que descreve a chegada de Shrek, Fiona e do Burro, no local da celebração, inicia-se em um enquadramento de grande plano geral, que focaliza toda a frente do castelo e a multidão ao redor, que os aplaude com entusiasmo.



A música de fundo, nesta cena, é empolgante, animada e intensifica o ambiente festivo do reino. Em um enquadramento seguinte, a câmera em plano geral focaliza o rei e a rainha (corpo inteiro de ambos) e volta a mostrar o reino em plongée. No enquadramento seguinte, a câmera mostra, em primeiro plano, Fiona e Shrek dentro da carruagem de cebola. Fiona está com uma expressão facial de alegria enquanto a de Shrek se mostra desconfiada. A carruagem para em frente ao tapete vermelho, local por onde o casal irá caminhar até se encontrar com o rei e a rainha. A câmera focaliza o tapete vermelho (o percurso que terão de fazer). Tudo parece perfeito, até Shrek aparecer em público. A cena do encontro do rei Harold e da rainha Lilian com Shrek e Fiona é bastante tensa e a música de fundo para de tocar. No momento em que Shrek desce da carruagem, toda a multidão se espanta e até uma pomba tromba na parede do castelo e morre ao se assustar com a aparência de Shrek. O som de fundo que antes era de grande empolgação passa a ser do choro de uma criança. Shrek e Fiona caminham lentamente pelo tapete em direção ao rei e a rainha, enquanto estes também caminham

até o casal, porém, durante esse percurso, cada casal conversa sobre o que estão pensando sobre aquela situação. A câmera, neste momento, passa a enquadrar, de forma alternada, em um ritmo rápido, cada um dos casais, ora em meio primeiro plano ora em plano médio:

Shrek:

So...
you still think
this was a good idea?

[Então, você ainda acha que foi uma boa ideia?]

Fiona:

Of course! Look.
Mom and Dad look happy to see us.

[Claro! Olhe, a mãe e o pai estão felizes de nos ver]

King Harold:

Who on earth are they?

[Quem são eles?]

Queen Lilian:

I think that's our little girl.

[Eu acho que é a nossa filhinha]

King Harold:

That's not little!
That's a really big problem.
Wasn't she supposed to kiss
Prince Charming and break the spell?

[Não é filhinha!
É um grande problema
Ela não deveria ter beijado
o Príncipe Encantado e quebrado o feitiço?]

Queen Lilian:

Well, he's no Prince Charming,
but they do look...

[Bem, ele não é o Príncipe Encantado
Mas eles parecem estar...]

Shrek:

Happy now?
We came. We saw them.
Now let's go before
they light the torches.

[Feliz agora?
Nós viemos. Nós os vimos
Agora vamos antes que eles acendam as tochas]

Fiona:

They're my parents.

[Eles são meus pais]

Shrek:

Hello? They locked you in a tower.

[Olá? Eles te trancaram numa torre]

Fiona:

That was for my own...

[Foi para o meu próprio...]

King Harold:

Good! Here's our chance. Let's go
back inside and pretend we're not home.

[Bom! É a nossa chance. Vamos lá
para dentro e fingir que não estamos em casa].

Queen Lilian:

Harold, we have to be...

[Harold, nós temos que ser...]

Shrek:

Quick! While they're not looking
we can make a run for it.

[Rápido! Enquanto eles não estão olhando
nós podemos correr].

Fiona:

Shrek, stop it!
Everything's gonna be...

[Shrek, para!
Tudo vai acabar...]

King Harold:

A disaster! There is no way...

[Um disaster! Não há jeito...]

Fiona:
You can do this.

[Você pode fazer isto]

Shrek:
I really...

[Eu realmente...]

King Harold:
Really...

[Realmente...]

King Harold and Shrek:
don't...
want... to... be...

[não... quero ficar...]

King Harold and Shrek:
Here!

[Aqui!]

Fiona:
Mom... Dad...
I'd like you to meet my husband...
Shrek.

[Mãe...Pai...
Eu gostaria de apresentar a vocês meu marido...
Shrek]. (*SHREK 2*, 2004).²⁷

Vejamos a ilustração que mostra Shrek e Fiona frente a frente com o rei Harold e a rainha Lilian, ou seja, diante dos pais de Fiona:

²⁷ Tradução realizada por Denise Loreto de Souza.



No diálogo acima, vemos claramente que o rei Harold esperava ver sua filha casada com um príncipe e ao ver Fiona acompanhada de um ogro, rejeita-os imediatamente. No entanto, a rainha se mostra bem mais tolerante e compreensiva, pois se sente feliz ao rever sua filha, apesar de ela estar com aparência de ogra também.

O mais interessante, neste caso, é que é a princesa Fiona, que se iguala a Shrek na aparência (vide filme 1), ou seja, é Fiona quem se torna uma ogra e não é Shrek que se torna um príncipe. Fiona, então, em prol do amor que sente por Shrek, abdica da sua beleza física (ou daquilo que se considera padrão de beleza nos contos) para poder ficar junto de seu amado. Esse seria mais um ingrediente ideológico que insiste em dizer que a mulher deve aceitar e adaptar-se ao homem, no caso, ao marido? Seria esse conteúdo ideológico que seria passado no filme nessa metamorfose lugar-comum dos contos? Ou ainda, o estranhamento causado pela alteração da aparência física numa princesa chamaria mais atenção, porque o lugar comum aceito na sociedade é o das loiras, magras e belas? E aí o conto Shrek mostraria a relatividade desse estereótipo?

Por Shrek ser um ogro sua aparência começa a incomodar a todos e o conflito desse filme se instaura. Ninguém do reino aceita que uma princesa tenha se casado com um ogro e o casamento que parecia tão perfeito, começa a entrar em desequilíbrio

devido às forças maléficas da Fada Madrinha, do Príncipe Encantado e do rei Harold, que tentarão atrapalhar a felicidade do casal. O pai da princesa, que segundo a tradição, aparecia como aliado da filha, no início deste filme, mostra-se contra ela.

Vemos, então, que tanto em *Shrek 2* quanto nos demais filmes da série, os conflitos que surgem da vida a dois é abordado como uma forma de desmistificar a ideia de que com o casamento todos os problemas se resolvem e não haverá mais nenhum conflito. Sabemos que o casamento é um ritual de passagem e, devido a isso, algumas mudanças ocorrem, tais como: adaptação de famílias com costumes e culturas diferentes, o nascimento de filhos, a administração do lar, etc. Esse fato retratado no filme estabelece um diálogo com a realidade em que vivemos, pois mostra que problemas podem surgir em qualquer fase da vida, até mesmo depois do casamento.

O maior desafio que Shrek e Fiona vão enfrentar no casamento refere-se ao embate de famílias de culturas diferentes. Shrek é um ogro, que vive em um pântano e tem hábitos de natureza grotesca enquanto que a família de Fiona é da realeza, com costumes e cultura muito refinada. Esse tipo de conflito é esperado na ação romanesca. As histórias “Romeu e Julieta” e “Tristão e Isolda”, por exemplo, já trazem relações amorosas que sofrem o conflito dado pela separação dos amantes pelos problemas da vida, ou pela diferença de classe social ou pela diferença ideológica entre as famílias. Shrek, por sua vez, não é aceito também por ser um ogro de aparência grotesca, ou seja, monstruosa, disforme, o que foge completamente dos padrões de um príncipe. Isso causa um conflito na vida do casal Shrek e Fiona. O rei, pai de Fiona, deseja separar o casal, porque Shrek não é príncipe.

O filme vai abordar o tema da aparência *versus* essência, mostrando-nos por meio da paródia com um viés crítico que nem tudo o que é considerado belo é necessariamente bom e que nem tudo que é considerado feio é mal. *Shrek 2* questiona os

estereótipos, ou melhor, a correspondência unívoca de belo e bom; feio e ruim, relativizando isso. Segundo Khéde (1986, p.33) “as histórias de fadas da literatura infanto-juvenil contemporânea estão a favor da desconstrução de estereótipos que aprisionem as atitudes comportamentais das crianças”. É bem isso que vemos nas histórias do personagem Shrek, que prezam por retratar a personagem de acordo com suas ações no decorrer da intriga, sem se importar em corresponder seus atos com sua aparência.

A história questiona também, de forma geral, como a aparência física influencia numa sociedade que preza somente aquilo que consideram um ideal de beleza, ou seja, que prezam por um “belo único”, por um padrão único eleito como belo. Tudo o que foge a esse padrão seria algo detestável e que sofreria preconceitos. O filme vai tratar das minorias, representado pela figura de Shrek. Shrek é visto pelos demais personagens como o diferente, o estranho, uma figura horrenda, que deve ser exterminada por ter aparência e hábitos grotescos.

Podemos relacionar a história desse filme com a sociedade em que vivemos. Atualmente, percebemos uma grande preocupação com a estética, com a aparência e, muitas vezes, as pessoas se esquecem de querer conhecer a beleza interior. As pessoas passam a se preocupar tanto com o corpo, com a beleza física e tornam-se seres superficiais, vazios e infelizes. As pessoas têm grande dificuldade em se aceitarem como realmente são, ou seja, nunca estão felizes ou satisfeitas com a aparência que têm e acham que para serem aceitas pelos outros, precisam ser perfeitas. Os valores morais vão se perdendo, uma vez que as pessoas deixam de se importar com a beleza interior do outro, ou seja, com os valores morais e de caráter das pessoas. O filme questiona fatores que estão disseminados na sociedade do século XXI, fazendo-nos refletir sobre os valores humanos.

Nos tempos atuais, muitas vezes, fazemos mau juízo de uma pessoa porque ela se encontra mal vestida ou mal arrumada, como se isso fosse um indício de que ela seria ruim ou teria más intenções. Em contrapartida, pessoas bem vestidas são vistas como pessoas importantes, boas – dificilmente são vistas com maus olhos, mesmo que sejam de índole ruim. Essa é a sociedade de aparência em que vivemos, ou seja, há ainda muito pré-conceito em relação à aparência de uma pessoa, confundindo-se, assim, quem é bom com quem é ruim. Em *Shrek 2*, esse fato é retratado, pois a Fada Madrinha e o Príncipe Encantado apresentam uma boa aparência, porém, são malévolos, enquanto que Shrek é um ser monstruoso fisicamente, mas com bons sentimentos, ou seja, o interior da personagem não corresponde ao seu exterior.

A questão do que é belo é algo muito relativo, o que é feio para um pode ser belo para o outro. Muitos ditados populares já diziam: “A beleza está nos olhos de quem vê” ou “Quem ama o feio, bonito lhe parece”, por isso, o que é belo? O que é belo numa época pode não ser considerado belo em outra. Qual o ideal de beleza que a sociedade está procurando e está tão preocupada? O filme *Shrek 2* vai mostrar com maestria o amor que transcende as aparências, que rompe com estereótipos, já que nem tudo o que é belo “por fora” é realmente belo “por dentro”.

O filme que, aparentemente, é mais voltado para o público infantil, por ser de animação, vai tentar romper com “estereótipos”, invertendo os padrões de belo e de feio que vinham sendo abordados em contos de fadas tradicionais. Perrault foi

responsável pela introdução dos desprivilegiados nos salões, em contos cujos personagens são mais estereotipados: a **madrasta**, o **lobo** e os irmãos mais velhos são **sempre maus**. Os fortes e poderosos são de nítida descendência canibalesca, de devoração dos mais fracos. (KHÉDE, 1986, p.18 – grifo nosso).

Normalmente, nos contos de fadas adaptados pelos estúdios Walt Disney, o feio é representado em sua maioria por personagens malévolos, como se o interior do personagem refletisse seu exterior, mas no filme *Shrek 2* isso é relativizado. Shrek é um ogro disforme, com traços desproporcionais, de descendência canibalesca, mas não é nada ameaçador.

Os contos de fadas tradicionais, como *Branca de Neve*, *A Bela Adormecida*, *Cinderela*, por exemplo, retratam o belo e o grotesco da seguinte forma: no âmbito do belo, normalmente, temos personagens que são idealizados e romantizados; são protagonistas. Na maioria das vezes, esses personagens representam o bem. O herói e a princesa são belos, ou seja, apresentam traços harmoniosos, são educados, exemplos de bom comportamento e de coragem. Em contrapartida, o grotesco, nesses contos tradicionais, é representado pelo “mal”, ou seja, por bruxos, gigantes, ogros, que se apresentam com uma aparência disforme e monstruosa. Vejamos como exemplo a aparência da madrasta de Branca de Neve:



Em *Shrek 2*, a manifestação do grotesco nas ações e na aparência do personagem principal funciona como mais um mecanismo de paródia ao gênero em questão, já que

traz o grotesco nas ações que fundamentam os personagens protagonistas, pois inverte o modelo.

O modelo de príncipe belo fisicamente é o estereótipo do personagem Príncipe Encantado, presente neste filme, porém, esse príncipe não desempenha as ações que ele deveria cumprir, ou seja, apesar da aparência “sublime” (belo fisicamente, olhos azuis, cabelos loiros, corpo alinhado), ele é o oposto do que deveria ser um príncipe, pois é maldoso, fútil e sem caráter, já que se utiliza de meios ilícitos para tentar conseguir o amor da princesa. Deseja se casar com Fiona e se vingar de Shrek, já que não se conforma em ter sido substituído por um ogro. Para separar o casal, ele recorre às poções mágicas de sua mãe Fada Madrinha. A paródia, então, manifesta-se no personagem do Príncipe Encantado, que, apesar da “aparência bela”, age como um antagonista por seu comportamento negativo. Desvia-se ele, portanto, do estereótipo para fazer a paródia ao modelo.

A personagem da fada madrinha, presente em *Shrek 2*, também se destoa do modelo dos outros contos. A fada sempre atuou nos contos de fadas como uma personagem bela e bondosa. Elas são sempre lembradas por auxiliarem o herói e a princesa em momentos de dificuldade, doando algum instrumento mágico ou ajudando-os a vencer as provas de algum modo. Entretanto, a Fada Madrinha, do filme *Shrek 2*, é bela fisicamente, delicada aparentemente, possui em suas mãos uma varinha de condão, como é típico dessa personagem, porém, é falsa e manipuladora, pois só pensa em prejudicar Shrek, uma vez que quer que seu filho Príncipe Encantado contraia matrimônio com a princesa.



Essa fada aparece para Fiona sempre quando ela está triste e chora, pois segunda ela “a felicidade está a uma lágrima de distância”, ou seja, é só uma lágrima cair, que ela aparece para “solucionar” todos os problemas ou pelo menos é isso que deveria acontecer. A canção “Fairy Godmother”, cantada por Jennifer Saunders, durante a cena que apresenta a Fada Madrinha a Fiona, traz a imagem da fada boa, que foi chamada pela princesa e veio ajudá-la. A música não deixa de ter um papel irônico nesta cena, pois apresenta ao espectador um modelo de fada que não corresponde com o da Fada Madrinha de Fiona. A letra da música vai contrastar com as ações desempenhadas por essa Fada no decorrer da trama. Vejamos um trecho da letra:

Your fallen tears have called to me, so here comes my sweet remedy.
I know what every princess needs for her to live life happily.
With.. just a wave of my magic wand your troubles will soon be gone.
With a flick of the wrist in just a flash, you land a prince with a ton of
cash (...)

[A sua lágrima caiu, por isso eu venho ajudar
O seu desejo alguém ouviu
Princesa pode confiar
Só com um toque do meu condão
Não há mais preocupação
O seu príncipe logo vai surgir com muito ouro a reluzir]²⁸

²⁸ Letra da música retirada do site: <http://letras.mus.br/shrek/532942/> (Acesso em: 15/04/2013). Tradução retirada do áudio em português (versão dublada) do filme *Shrek 2*.

Ao lembrarmos do conto “Cinderela” de Charles Perrault e da adaptação fílmica dos estúdios Walt Disney (1950) de mesmo nome, sabemos que a fada madrinha dessa história aparece para Cinderela com a finalidade de ajudá-la a ir ao baile, dando-lhe uma carruagem, um suntuoso vestido e um sapatinho de cristal. Diferentemente dessa fada, a Fada Madrinha de Fiona é fingida e se aproveita da “fama” de ser uma personagem boa para atrapalhar a vida de Shrek e Fiona. Ela atua na esfera de ação de antagonista, uma vez que a ação é “definida do ponto de vista do seu significado no desenrolar da intriga”. (PROPP, 1983, p.60) A Fada Madrinha tem ações que a definem como bruxa, porque além de preparar poções mágicas, tem poderes e os usam para o mal. Apesar de apresentar o estereótipo de fada boa, ela rompe com esse padrão, por meio de suas ações. Ela assume comportamento negativo na trama, parodiando, assim, a linha de comportamento das fadas de outros contos.

A Fada Madrinha não aceita que seu filho Príncipe Encantado não tenha se casado com Fiona e exige que o rei tome uma atitude para tirar Shrek do caminho, caso contrário, ela o transformará em sapo novamente. Ao longo da narrativa, vamos percebendo que a Fada Madrinha ameaça o rei, porque este quando conheceu a rainha Lilian era um sapo e só tornou-se humano devido a um feitiço dela. Então, o rei deve um favor a ela, a felicidade dele em troca da felicidade do Príncipe Encantado.

O pai de Fiona, rei Harold, inicialmente, vai se comportar como um antagonista, uma vez que tentará atrapalhar a vida de Shrek com Fiona. Decidido a tirar o ogro da vida de sua filha, ele vai até uma taberna com nome de “Maça Envenenada” (lugar onde personagens vilões frequentam) procurar por alguém que possa dar um jeito num ogro. Ao conversar com a irmã feia (da história de Cinderela), esta lhe indica o Gato de Botas para o serviço.

O rei, então, procura o Gato de Botas para encomendar uma emboscada para matar Shrek e oferece em troca muito dinheiro ao Gato. No entanto, ao invés de o Gato de Botas matar Shrek, ele se torna aliado do ogro, assim como já é o Burro Falante, porque percebe que Shrek é um homem bom e vítima de um sogro que não o aceita. O personagem do Gato de Botas é matreiro, como no conto original. Com sua astúcia e esperteza, engana quem precisar para conseguir alcançar seus objetivos. Na história original “O Gato de Botas” ou “O Mestre Gato” (versão de Charles Perrault), ele se aproveita da ingenuidade das pessoas que atravessam seu caminho para enganá-las e tirar proveito das situações. É aliado de seu amo e fiel a ele, pois o auxilia a se dar bem na vida e tornar-se um homem rico e a se casar com uma princesa. Na história de Shrek, o Gato de Botas será auxiliar do seu “amo” Shrek.

O Gato de Botas, no filme, age da mesma forma. Ao encontrar Shrek, explica-lhe que só tinha aceitado o dinheiro do Rei para ajudar seus pais que vivem doentes. Esse argumento dado pelo Gato de Botas nos mostra que ele é muito esperto e manipulador, porque a história dos pais doentes não se confirma no decorrer da trama, ela é falsa e o Gato só a inventou para poder convencer Shrek a ficar com ele. A partir desta cena, o Gato de Botas passa a acompanhar Shrek e o Burro em sua jornada, tornando-se mais um personagem mediador, a serviço do bem.



Shrek, por saber que não é aceito no reino por sua aparência, vai à procura da Fada Madrinha para ajudá-lo. No entanto, esta Fada não auxilia o ogro, muito pelo contrário, humilha-o dizendo que em nenhum conto de fadas há final feliz para ogros e sim para príncipes e princesas. Shrek, mesmo sem a ajuda da Fada, decide procurar por uma poção que o torne belo para sempre e encontra a poção “felizes para sempre”, que está em uma das salas do chalé da Fada Madrinha (lugar onde a “fada” prepara diversas poções mágicas – ela lembra-nos uma bruxa). Essa poção “felizes para sempre” nos remete aos finais felizes dos contos de fadas.

Shrek, com a ajuda dos seus amigos (seres mediadores) Burro Falante e Gato de Botas consegue pegar a poção mágica “felizes para sempre”. Esta é a poção da beleza divina e quem a toma torna-se belo, mas para que o efeito seja permanente, Shrek tem que dar um beijo de amor em sua amada até a meia-noite. A poção afeta sua amada tornando-a bela também.

Não é só Shrek quem toma a poção, o Burro também a toma, porque também gostaria de ser um cavalo branco ou como ele diz “um alazão”. Os dois, então, formariam, assim, a dupla perfeita: um príncipe acompanhado de seu cavalo branco, e tudo estaria resolvido no reino *Far Far Away* [“Tão tão distante”]. Após tomarem a poção, o Burro transforma-se no cavalo branco que tanto desejava ser e Shrek em um homem alto, forte e com rosto bonito/ traços harmônicos. A poção também afeta Fiona, que se transforma na princesa ruiva e de corpo esbelto, como era antes de beijar Shrek. Vejamos a ilustração que mostra Shrek e o Burro transformados:



A paródia vai o tempo todo atuando nas particularidades que nos fazem lembrar do modelo original, mas diferenciam-se dele. Em Shrek, temos a alusão ao príncipe e seu cavalo branco, quando Shrek e o Burro tomam a poção e se transformam, porém, sabemos que eles não são naturalmente assim. Eles estão apenas sob o efeito da bebida mágica. O filme “joga” com o passado (tradição) e o presente, numa referência aos contos de fadas (autorreferência portanto), fazendo com que o espectador perceba as alterações realizadas.

A Fada Madrinha ao notar que Shrek pegou justamente a poção da beleza de seu chalé, vai tentar se aproveitar disso. Malévola como é, pede para seu filho Príncipe Encantado fingir-se de Shrek, para a princesa pensar que Shrek após tomar a poção adquiriu a aparência do Príncipe Encantado. Além disso, a Fada Madrinha manda prender Shrek, o Burro e o Gato de Botas, para que o ogro não consiga beijar Fiona no baile nupcial que acontecerá no reino.

A Fada Madrinha também intima o rei a dar uma poção a Fiona, pois se ela tomar a tal poção se apaixonará pelo primeiro homem que beijá-la. O plano da Fada é o de

fazer com que o seu filho Príncipe Encantado, disfarçado de Shrek, beije a princesa e assim ela se apaixonará por ele e viverão felizes para sempre. No entanto, como todo conto de fadas, que preza pela ética maniqueísta e que o bem triunfa sobre o mal ao final, isto também acontece no filme *Shrek 2*. Apesar de todas as artimanhas dos seres opostos representados pela Fada Madrinha e pelo Príncipe Encantado de enganar Fiona, Shrek consegue ter seu final feliz com sua amada.

Shrek, o Burro Falante e o Gato de Botas são resgatados da prisão pelos seus amigos três porquinhos, os ratinhos cegos e o *gingerbread man*. O resgate acontece ao som da música do filme *Missão Impossível*, bem conhecido do público e que oferece muito mais adrenalina a cena. Todos juntos conseguem adentrar o castelo para que Shrek consiga impedir que Fiona beije o Príncipe Encantado.

No baile nupcial, Fiona é beijada pelo Príncipe Encantado, porém, não se apaixona por ele, porque seu pai não lhe deu a poção que a Fada Madrinha tinha lhe dado. Só no final do filme que percebemos que o rei aceita que sua filha seja feliz com Shrek e fica do lado dela, arriscando sua vida. A Fada Madrinha destrói o feitiço que havia sobre o rei e ele volta a ser um sapo.

Fiona ao encontrar Shrek transformado em um belo homem, tem a chance de ser bela para sempre, pois se eles se beijassem até a meia-noite, o feitiço da poção “felizes para sempre” seria permanente. A beleza exterior de ambos não seria mais um problema de aceitação no reino. Entretanto, Fiona prefere voltar a ser uma ogra e ter ao seu lado Shrek como um ogro, pois ela o ama como ele realmente é. Shrek e Fiona voltam a serem ogros e a viverem felizes. A Fada Madrinha morre ao final. Como todo conto de fadas, o bem triunfa sobre o mal, que é punido com a morte.

Este filme, como a maioria dos contos de fadas, transmite uma moral: a essência é muito mais importante do que as aparências. Além disso, percebemos uma tendência em se romper com estereótipos, invertendo os pares bom e belo, feio e ruim.

A ilustração nos mostra Shrek e Fiona felizes por estarem juntos novamente:



3.4. *SHREK TERCEIRO* (2007)

A carnavalização é a inversão da ordem, o destronamento de algo consagrado e a coroação daquilo que foge ao padrão, ao modelo. Nos filmes da série, vistos até este momento de nossas análises, os papéis tradicionais dos personagens têm sido alterados em favor de uma nova história onde o ogro Shrek é coroado como herói, e o Príncipe Encantado é destronado de seu papel tradicional, por exemplo. No filme *Shrek Terceiro*, veremos que o Príncipe Encantado é rebaixado à categoria de antagonista/ vilão principal, dando continuidade, portanto, ao processo desentronizante ou carnavalesco no nível da fábula. Nesse processo, o viés metalinguístico do discurso estará presente e tecendo as cenas, pois é através dele que o humor vinculado ao processo carnavalesco irá inserir na narrativa um elemento de novidade, pelo inesperado.

A cena de abertura de *Shrek Terceiro* (2007) nos mostra um ambiente de nebulosidade, uma vez que a câmera focaliza em plongée um céu escuro, cheio de nuvens carregadas, trovões e relâmpagos, ao som de uma música de tensão. A câmera vai baixando e o espectador começa a ver o rosto do Príncipe Encantado “cavalgando”. Quando a câmera baixa ainda mais, vemos que tudo isso que estávamos assistindo não passa de uma representação no palco do personagem Príncipe Encantado sobre um cavalo de madeira, e todo aquele céu nebuloso não passa de um vídeo projetado em telão ao fundo, atrás do palco.



Esta cena atua metalinguisticamente, pois há um desdobramento do personagem nele mesmo, ou seja, o discurso fílmico, ao apresentar o personagem do Príncipe Encantado representando a figura do príncipe encantado, produz um distanciamento e uma reflexão sobre a natureza da figura típica, da que o personagem do filme *Shrek Terceiro* se afasta, mostrando-se no filme, portanto, uma farsa, um impostor.

O Príncipe Encantado está tentando representar o que seria a sua função como príncipe, ou seja, deveria resgatar a princesa e matar o ogro. O cenário dessa representação contém um castelo onde uma atriz faz o papel da princesa e um ator, fantasiado de ogro, representa Shrek. O Príncipe Encantado encontra-se no meio do palco, com uma espada em mãos e ensaia suas falas “de príncipe” de acordo com o script. Vejamos a cena:

PRINCE CHARMING

Onward Chauncey, to the highest room of the tallest tower! Where my princess awaits rescue from her handsome Prince Charming.

[Avante Hércules, para o quarto mais alto da torre mais alta. Onde minha princesa espera ser salva pelo seu belo Príncipe Encantado]

GINGERBREAD MAN

This is worse than Love Letters! I hate dinner theatre.

[Isto é mais chato que novela mexicana! Eu odeio amadores]

PINOCCHIO

Me too.

[Eu também]

PRINCE CHARMING

Whoa there, Chauncey!

[Alto, Hércules]

ACTRESS

Hark! The brave Prince Charming approach-ith.

[Olhai! O valente Príncipe se aproxima]

PRINCE CHARMING

Fear not fair maiden! I shall slay the monster that guards you and take my place as rightful king.

[Não temeis donzela! Eu esmagarei o monstro que a aprisiona e assumir meu lugar como legítimo rei²⁹]. (SHREK THE THIRD, 2007).

Vários personagens de outros filmes (Pinóquio, Lobo Mau, *Gingerbread man*) assistem ao “espetáculo” e zombam do desempenho do Príncipe em questão, achando-o ridículo: “This is worse than Love Letters! I hate dinner theatre” [Isto é pior que carta de amor! Eu odeio amadores³⁰], comenta *Gingerbread man*; e Pinocchio, de acordo, diz “Eu também”. É nesse ponto que vemos a ridicularização de um personagem que em outros contos e filmes produzidos, principalmente, pelos estúdios Walt Disney era elevado ao ideal de homem, com caráter, belo, romântico, corajoso e de bons sentimentos. A figura do príncipe é rebaixada, sendo chamado de “amador”, pois o personagem no filme Shrek não é o “verdadeiro”.

Só iremos compreender o porquê de o Príncipe Encantado ficar ensaiando e memorizando suas falas/ script como príncipe, durante a narrativa, nas cenas finais do

²⁹ Tradução retirada do áudio em português do filme Shrek Terceiro (2007).

³⁰ Tradução realizada por Denise Loreto de Souza.

filme, quando Encantado³¹ espalha por todo o reino de “Far Far Away” (já tomado por ele) cartazes que anunciam um espetáculo intitulado: “Happily Ever After All – tonight only – Shrek’s Final Performance”, momento em que pretende matar Shrek no palco. O nome da peça que Encantado quer apresentar significa “felizes para sempre apesar de tudo” ou “felizes para sempre enfim” e pode ser vista como uma expressão paródica ao tradicional final feliz, ou melhor, à frase “felizes para sempre”, felicidade esta reservada aos personagens da esfera do bem, mas que Encantado espera ter o seu final feliz, mesmo sendo um personagem do mal.

O “Happily Ever After All”, escrito no cartaz, nos mostra que o Príncipe Encantado não desistiu do seu final feliz (não concretizado no filme anterior *Shrek 2*) e ele ainda planeja vivenciá-lo após o espetáculo, ou melhor, após matar Shrek, por isso, “Shrek’s Final Performance” e casar-se com a princesa para se tornar rei, já que o pai de Fiona, rei Harold, morreu. Podemos constatar, então, que um dos conflitos básicos do filme é a disputa do poder pelo Príncipe Encantado, que deseja ser rei.

Em busca de conquistar seu final feliz, o Príncipe Encantado uniu-se a todos os vilões de outros contos de fadas como o Capitão-Gancho, a bruxa-má, a irmã-feia de Cinderela, entre outros, para juntos reivindicarem os seus “felizes para sempre”. Percebemos que Encantado deseja uma mudança no roteiro original das histórias de fadas, que sempre punem os maus ao final, não dando um “final feliz” a eles. Ele convence, dentro da taberna, os vilões dos contos que todos são injustiçados e que também merecem ter seus finais felizes, ou seja, triunfarem ao final:

PRINCE CHARMING

Once upon a time, someone decided that we were the losers. But there are two sides to every story. And our side has not been told.

³¹ O personagem Príncipe Encantado também será referido por mim no corpo do texto como Encantado, porque no próprio filme os outros personagens também se referem a ele dessa forma.

[Uma vez, alguém decidiu que nós fossemos perdedores. Mas toda história tem dois lados. E nosso lado ainda não foi contado].

PRINCE CHARMING

So who will join me? Who wants to come out on top for once? Who wants their happily ever after?!

[Então, quem irá se juntar a mim? Quem quer sair por cima pelo menos uma vez? Quem quer o seu felizes para sempre?] (SHREK THE THIRD, 2007).³²

O Príncipe Encantado quer mudar o rumo dos acontecimentos, ou seja, inverter a lógica dos contos: para ele, o mal deveria triunfar enquanto o bem deveria fracassar, para que os vilões pudessem desfrutar de um final feliz. Todos os vilões se unem para destruir a paz e a felicidade dos personagens bondosos. O objetivo maior é destruir a felicidade de Shrek e Fiona, uma vez que o Príncipe Encantado quer tomar o castelo e tornar-se rei: coroar-se novamente, porém ele já foi destronado. O filme problematiza o fato de os vilões terem sempre seus destinos fadados ao fracasso ao final da história e é por meio do comportamento de Encantado que temos contato com uma “voz” que deseja uma mudança de um modelo já estabelecido. No entanto, os filmes da série Shrek por mais alterações e deslocamentos que promovem, eles não alteram a macroestrutura do conto de fadas e o mal é vencido pelo bem.

De alguma forma os contos de fadas realizam nosso desejo de justiça, punindo o mal, pois nem sempre esse mal recebe a punição merecida em nosso mundo real. Muitos “vilões” (ladrões, assassinos – me refiro ao mundo real) nem sempre recebem a punição que merecem. Às vezes, nem cumprem a pena que caberia a eles. No filme o personagem do Príncipe Encantado questiona o fato de os vilões sempre serem punidos. Ele, como vilão da história, encarnando a “embalagem de príncipe encantado” (deslocamento proposital que provoca o estranhamento, demonstrando que nem sempre um rosto bonito está vinculado à esfera do bem), sente-se injustiçado, como afirma na

³² Tradução realizada por Denise Loreto de Souza.

fala transcrita anteriormente. Será que o final feliz realmente nunca existe para os vilões?

O filme, por ser um conto de fadas, não vai deixar de satisfazer o nosso sentimento de acontecimento justo “porque as coisas se passam nessas histórias como gostaríamos que acontecessem no universo, como deveriam acontecer”. (JOLLES, 1976, p.198). Essas histórias retratam uma injustiça que normalmente é cometida com o herói e que ao final é reparada. Os contos de fadas são tão encantadores porque nos apresentam um mundo no plano do ideal. Jolles (1976, p. 199) reforça que nesses contos “a virtude é recompensada e o vício punido. Tendem todos a mostrar a vantagem que existe em sermos honestos, pacientes, refletidos, trabalhadores, obedientes, e o mal que recai sobre todos os que não são...”.

Os contos não deixam de transmitir uma moral às crianças, que se manifesta por meio de uma “voz de adulto”, que quer ensinar que se formos pessoas bondosas, generosas e amorosas receberemos uma recompensa pelos nossos bons atos. Essa “voz de adulto” (função utilitário-pedagógica), de que explica Palo e Oliveira (1998) perpassa a narrativa e representa uma voz coletiva, da sociedade, das convenções, da ideologia dominante. Apesar dos contos de fadas conterem uma função utilitário-pedagógica, que se manifesta por meio da moral, essa função não é a que mais se destaca no texto, uma vez que os contos de fadas são muito mais ricos literária/esteticamente. Eles prezam pela fantasia, pelo universo mágico, onde ocorrem conflitos, que ajudam as crianças a resolverem suas próprias angústias e inquietações.

O Príncipe Encantado vai tentar mudar o seu destino, ou seja, deseja se tornar rei, casar-se com Fiona e matar Shrek, pois só assim, ele teria seu final feliz. Por isso, ele planeja matar Shrek durante a apresentação do espetáculo anunciado nos cartazes. Esses cartazes apresentam uma ilustração do Príncipe Encantado que está em pé com uma

espada nas mãos, derrotando Shrek, caído no chão. Na figura, o herói é representado por Encantado e o antagonista (monstro verde) por Shrek.



De acordo com a ilustração, vemos que o Príncipe Encantado não aceita sua posição de personagem “perdedor”, ele deseja ser o herói e se dar bem ao final, porém, ele só é príncipe no nome, porque exerce a função de antagonista. Encantado planeja matar Shrek na frente do público (dos habitantes do reino) durante a apresentação da peça anunciada, em que ele representará o herói e Shrek o “vilão”, por ser ogro.

PRINCE CHARMING

(reading his lines from a script)

With this sword, I do- No.

[Com esta espada eu – não]

PRINCE CHARMING

With this sword, I do smote thee!

[Com esta espada eu vos golpeio!]

PRINCE CHARMING

(to himself)

Is that the right word? “Smote?”

“Smooote.” Is that even a word

actually? Maybe I should just smite him.

[“Golpeio” está certo ? Ou é “golpio”?]
Acho que não. Acho melhor dizer “vou golpear”]

PRINCE CHARMING

Let’s try this again. Now...

[Vamos tentar novamente. Agora...]

PRINCE CHARMING

(playing the scene out
quietly)

Shrek attacks me, I pretend to be
afraid.

[Shrek me ataca, finjo estar com medo]
(he fake screams)
Ooh!!!

PRINCE CHARMING

I say..

[eu digo]

(he riffles through pages)

“Finally the Kingdom will get the
happily ever after they deserve,
die Ogre”, blah, blah, blah...

[“Agora o reino terá o final feliz que merece. Morrei, ogro”]

PRINCE CHARMING

Oh! It just doesn’t feel real
enough yet!

[Ainda não está suficientemente natural³³]

³³ Tradução retirada da legenda em português.



Nesses excertos, teríamos uma representação da representação nessas cenas em que o Príncipe Encantado ensaia suas falas num palco para atuar como herói. Ele tenta ser o herói, porém é falso, porque até os diálogos que ensaiam não fluem naturalmente.

Na sequência de cenas finais do filme, o Príncipe Encantado já se encontra no palco, onde há um cenário montado, como num teatro, onde há objetos como um castelo decorativo, lugar este ocupado pela personagem da Rapunzel que desempenha na peça o papel da princesa. Encantado reproduz as falas próprias de um herói. Shrek entra em cena, ou seja, é levado para o palco acorrentado para ser destruído pelo Príncipe Encantado. O público que assiste ao espetáculo torce pelo ogro, percebendo que Encantado não passa de um ser maldoso, inescrupuloso, invejoso (ele não convence no papel de bom moço/herói) apesar de sua boa aparência. Shrek é simpático aos olhos do público, é mais verdadeiro e puro, enquanto Encantado é convencido, arrogante e antipático. Nesta cena, Encantado encontra-se livre sobre o palco enquanto Shrek está acorrentado – o Príncipe Encantado tenta representar na peça o papel do herói, mas mesmo assim ele ainda exerce a função de antagonista (dentro da própria peça dele).

Quando Encantado decide golpear Shrek, durante o espetáculo, todos os amigos do ogro (o Dragão-Fêmea, Pinóquio, Lobo Mal, Três porquinhos, *Gingerbread Man*, o Gato de Botas, o Burro Falante, as princeas e Fiona) invadem o palco e o defendem. O Príncipe Encantado, então, diante da intervenção dos amigos de Shrek convoca todos os vilões com que se aliou para deter os personagens bondosos que estão ao lado de Shrek. Temos um momento de tensão, uma vez que os personagens a serviço do bem estão sob o poder dos personagens malévolos. É Arthur, o primo de Fiona, quem salva a todos por meio da palavra, da persuasão, e não da força, ao descer no palco e convencer todos os vilões a se tornarem seres do bem.

Encantado não consegue ter seu final feliz, até porque ele é um vilão e o mal deve ser vencido pelo bem ao final da narrativa. O Príncipe Encantado tenta reverter o rumo dos acontecimentos, mas sem êxito, porque a narrativa do personagem Shrek mantém a estrutura tradicional, ou seja, a macroestrutura não é rompida, a ética maniqueísta se mantém, com o triunfo do bem sobre o mal após diversas provas. Encantado morre, Shrek e Fiona vivem felizes novamente.

Em outra cena do filme, com a morte do rei Harold, Shrek e Fiona são os próximos na linha de sucessão ao trono e precisam cumprir algumas formalidades, para substituir o rei. Shrek é muito desajeitado e tem dificuldade em desempenhar as funções que um rei desempenharia. Um rei deve ser bem apresentável e, por isso, um especialista em maquiagem com o nome de Raul é requisitado para arrumar Shrek e Fiona para a celebração. A roupa que Shrek e Fiona vestem imita a moda da corte francesa de Luís XV, século XVIII, em que o efêmero era a pedra de toque do Belo. No filme a indumentária e seus acessórios são bem extravagantes, e com muitos ornamentos, como peruca, babados, cinto largo, sapatos de salto, colares e maquiagem intensa, assemelhando-se a uma fantasia de carnaval. O desconforto do casal com as

roupas para a cerimônia é visível. Eles se encontram em um palco, atrás das cortinas, que ainda estão fechadas, a espera do momento em que serão anunciados ao público.

Vejamos a ilustração:



Shrek sente uma imensa vontade de coçar o traseiro. A câmera em um enquadramento em plano geral mostra Shrek e Fiona com as roupas extravagantes um ao lado do outro. Um rapaz franzino entra em cena com um instrumento pontiagudo nas mãos. No enquadramento seguinte, em plongée, a câmera focaliza o local e o palco, que no momento, encontra-se fechado com cortinas. No quadro seguinte, a câmera mostra o público que está à espera de Fiona e Shrek. A câmera volta a focalizar o palco, em plano aproximado, e as cortinas se abrem. Shrek aparece para o público de costas, curvado para a frente, exibindo o traseiro para a plateia, enquanto o rapaz trata de coçá-lo. Vejamos o diálogo e a ilustração dessa cena:

SHREK

Oh, my butt is itching up a storm and I can't reach it in this monkey suit!

[Não consigo coçar minha bunda com essa fantasia de palhaço]

SHREK

Oh.

Hey you. Come here!

[Ei, você. Venha aqui!]

SHREK

What's your name?

[Como se chama?]

FIDDLESWORTH

Eh, Fiddlesworth, sir.

[Tremelico, senhor]

SHREK

Hoo hoo hoo. Perfect.

[Perfeito]

MASTER OF CEREMONIES

Ladies and gentleman, Princess Fiona and Sir Shrek!

[Senhoras e senhores, a Princesa Fiona e Sir Shrek!]

SHREK

You've done it. Oh, a little over to the left, yeah. That's great.

[Você achou. Um pouco mais para a esquerda]

FIONA

Uh Shrek?

[Shrek?]

SHREK

Ahh! All right you got it...Oh yeah, you're on it. Oh that's it! Oh that's good!

[É aí mesmo. Que delícia. Coce aí, é bem aí!]

FIONA

Shrek...

[Shrek...] (SHREK THE THIRD, 2007)³⁴

³⁴ Tradução retirada da legenda em português do filme *Shrek Terceiro* (2007).



Nesta cena temos uma sequência de ações que se situam na esfera do grotesco, por apresentarem o baixo corporal como foco que contrasta com a seriedade da cerimônia. Assim o humor desencadeado pela cena parte dos elementos reunidos, da indumentária exagerada, e de Shrek sendo aliviado da coceira em seu traseiro, sobre o palco, à vista de todos. Evidentemente que Shrek não está pronto para assumir o papel de rei e, diante disso, desiste de se tornar rei e parte em busca de Arthur, o primo distante de Fiona, que seria o próximo na linha de sucessão. Na sequência da narrativa, Shrek viaja de barco com seu amigo Burro Falante, que já é pai de cinco burros-dragões neste filme, e do Gato-de-botas. Quando Shrek está partindo e o barco já está se distanciando da terra firme, Fiona revela-lhe, gritando, que está grávida, que Shrek vai ser pai.

O filme vai dar continuidade à vida de Fiona e Shrek após o casamento, com o nascimento dos filhos. É neste ponto que se instaura um segundo conflito na narrativa fílmica: Shrek não se sente preparado para ser pai. Nos contos tradicionais não sabemos se a princesa que casou com o príncipe teve filhos, porque não é algo que essas narrativas costumam desenvolver, mas em Shrek é abordado. Percebemos, dessa forma, que o filme tenta aproximar o universo do casal Shrek e Fiona ao dos casais (espectadores) que assistem ao filme. O filme, assim, amplia o seu público, atrai muito

mais espectadores, levando não somente as crianças a assistirem ao filme, mas também os adultos. Vejamos a cena em que Fiona anuncia sua gravidez a Shrek:

FIONA

Shrek!

[Shrek!]

SHREK

Yeah?

[Sim?]

FIONA

Wait!

[Espere!]

SHREK

What is it?

[O que é?]

FIONA

I'm, I'm

[Eu estou, Eu estou]

SHREK

I love you too honey!

[Eu também te amo querida!]

FIONA

No...No, I said I'm pr-

[Não...Não, Eu disse que eu estou gr-]

SHREK

You're what?!

[Você está o quê?]

FIONA

I said I'm pregnant!

[Eu disse que eu estou grávida!]

SHREK

Uh...what was that?

[O que foi?]

FIONA

You're going to be a father.

[Você vai ser papai]

SHREK (nervous laugh)

That's great!

[Que ótimo!³⁵] (SHREK THE THIRD, 2007).

De acordo com o diálogo, Shrek demonstra para Fiona que gostou da ideia de ser pai, porém, na verdade, ele ficou muito assustado, pelo fato de ser um ogro e ter medo de não conseguir ser um bom pai para seus filhos e, por isso, começa a ter pesadelos aterradores. O Burro Falante mais uma vez é o conselheiro de Shrek, mostrando-lhe que ser pai é algo bom.

DONKEY

Having a baby is not going to ruin your life.

[Ter um filho não vai acabar com a sua vida]

SHREK

It's not my life. I'm worried about ruining. It's the Kid's.

[Não estou preocupado com a minha vida, mas com a da criança]

SHREK

I mean...when have you ever heard the phrase "as sweet as an ...ogre" or "as nurturing as...an ogre" or how' bout... "you're gonna' love my dad...he's a real ogre."

[Já ouviu falar em "doce como um ogro"... ou "cuidadoso como um ogro"... ou "vai adorar o papai. É um verdadeiro ogro!³⁶"]

Shrek sente medo em ser pai porque nunca ouviu dizer que um ogro foi um bom pai, até porque os ogros são canibais e ele tem receio de ser um péssimo pai para seus filhos. Percebemos aqui que Shrek, apesar de ter toda a aparência e os hábitos de ogro,

³⁵ Tradução realizada por Denise Loreto de Souza.

³⁶ Tradução retirada da legenda em português do filme.

ele não se integra inteiramente no universo de ogro, porque tem preocupações que são próprias dos humanos e não dos ogros, que agiriam por instinto. O personagem Shrek representado nos filmes é mais humanizado, vive conflitos que estão mais próximos da psicologia dos adultos do mundo real. Ele apresenta uma carga psicológica muito maior do que o personagem Shrek do livro de Steig. O personagem Shrek do livro se integra totalmente no universo de ogro, pois não se preocupa com suas ações, nem com seu discurso, vive como um verdadeiro ogro. Ele gosta de ser repulsivo e causar pavor por onde passa.

Em contrapartida, Fiona sente-se muito feliz em ser mãe (não tem medo) e, enquanto Shrek fica ausente do reino, a princesa promove no castelo um chá de bebê (ritual este muito comum no mundo do espectador), para o qual convida todas as suas amigas princesas. Fiona está empolgada com a ideia de ser mãe e no seu chá de bebê comparecem Branca de Neve, Rapunzel, Bela Adormecida, Cinderela, os Três Porquinhos, o Lobo Mal, o *Gingerbread Man* e a rainha Lilian, que presenteiam Fiona. Nesta cena, temos um diálogo intertextual com as outras narrativas, devido ao fato de as princesas já conhecidas pelo público integrarem a história. No entanto, elas aparecem com comportamento diferente da forma como eram retratadas em suas histórias de origem. Podemos notar que são fúteis, só pensam na beleza, além de gostarem de competir umas com as outras. Esta cena não deixa de parodiar o comportamento das princesas que de moças doces tornam-se fúteis.



É durante o chá de bebê de Fiona que o castelo é invadido por Encantado e seus aliados, também personagens malévolos. Fiona se mostra a mais corajosa das princesas e consegue se proteger por algum tempo, ao escapar com as demais princesas por uma passagem secreta do castelo. Fiona não tem comportamento passivo, luta diante das adversidades que acometem o reino na ausência de seu marido, diferentemente das outras princesas que a acompanham, mas só reclamam.

FIONA

Alright everyone, we need to find a way out, now.

[Certo, todas, nós precisamos encontrar uma forma de sair daqui, agora]

SNOW WHITE

You're right.

(to the other Princesses)

Ladies, assume the position!

[Você está certa/ Para as outras princesas]

[Princesas, assumam posição!]

FIONA

What are you doing?

[O que você está fazendo?]

SLEEPING BEAUTY

Waiting to be rescued.

[Esperando ser salva]

FIONA

You have got to be kidding me.

[Você deve estar brincando comigo³⁷] (SHREK THE THIRD, 2007).

Cinderela, Branca de Neve e Bela Adormecida se mostram passivas inicialmente, mas depois resolvem lutar junto com Fiona e a rainha Lilian. Temos aqui uma mudança no comportamento de todas as princesas que de passivas tornam-se ativas. No entanto, elas são levadas presas por Encantado porque são traídas por Rapunzel, que, neste filme, é retratada como uma mulher interesseira e sem escrúpulos, pois se une a Encantado para poder se tornar rainha.

As princesas não se dão por vencidas, elas conseguem sair da prisão onde tinham sido colocadas e resolvem combater o Príncipe Encantado. Elas tomam uma postura de mulheres ativas, que lutam pelo o que desejam. Vejamos:



A cena da mudança de atitude delas nos mostra as princesas rasgando suas próprias roupas³⁸, a rainha Lilian fazendo um risco de batom em cada bochecha,

³⁷ Tradução realizada por Denise Loreto de Souza.

³⁸ A cena em que elas decidem lutar e se tornar princesas de atitude cita o filme *As Panteras Detonando* (2003), no momento em que elas rasgam partes das suas roupas.

Cinderela queimando o salto do seu sapatinho de cristal, e o sutiã (símbolo feminino) sendo queimado como um “grito” de liberdade, de autonomia.



Toda essa sequencia de ações nos remete a um dado externo ao filme, a um dado cultural, ou melhor, ao episódio “A Queima dos Sutiãs³⁹” também conhecido como “Bra-burning” que ocorreu em 1968, nos EUA como uma forma de protesto das mulheres/ ativistas do Woman’s Liberation Moviment contra a realização do concurso de “Miss American”, que contemplava apenas um único padrão de beleza. Essas mulheres ativistas pretendiam queimar objetos como sapatos de salto, sutiãs, cílios postiços, espartilhos, entre outros como um protesto a ditadura da beleza. Os objetos não foram queimados como elas pretendiam, porque o local era um espaço público. Esse episódio ficou associado ao movimento feminista como símbolo do fim da repressão masculina. O movimento feminista é a luta das mulheres pela igualdade de

³⁹ Informação retirada do site: <http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/1.ClaudiaBraganca.pdf> (Acesso em 24/04/13).

direitos em relação aos homens numa sociedade patriarcal, machista, onde apenas os homens tinham direitos e a mulher era relegada a uma posição inferior e submissa.

Com o movimento feminista, as mulheres tornaram mais independentes, mais ativas e com maior liberdade na sociedade como: votar, ocupar cargos que antes só os homens desempenhavam, trabalhar fora de casa, etc. O filme *Shrek Terceiro* traz as princesas com um comportamento que se aproxima muito mais da postura da mulher atual (do século XXI), corajosa e independente, que luta pelo que deseja. As princesas passivas ou “submissas” dos estúdios *Walt Disney* tornam-se fortes e corajosas assim como Fiona.

A cena que vai mostrar o encontro de Shrek, do Burro e do Gato de Botas com o primo de Fiona, Arthur Pendragão, ocorre em uma escola medieval, que tem o nome de Worcestershire (nome de molho inglês). Essa escola medieval, apesar de ser da Idade Média se aproxima bastante das escolas do século XXI, com personagens (moças e rapazes) que usam uniformes e praticam esportes. Esses personagens “estudantes” apresentam no filme um discurso bem atualizado, próximo do jeito de falar dos adolescentes do mundo real, já que conversam de uma forma bem descontraída e por meio de gírias. Esse discurso estabelece uma aproximação maior do público e empatia por parte dele para com os personagens do filme, uma vez que os espectadores jovens se identificam com esse ambiente escolar e com os modos de agir e falar dos personagens.

O momento do encontro de Shrek, do Burro e do Gato de Botas com o personagem Arthur é marcado por uma surpresa construída pela câmera. Em Worcestershire, Shrek, o Burro e o Gato de Botas surpreendem-se com a figura de um cavaleiro alto, forte e valente que está duelando com alguém.



O primeiro plano da cena não nos deixa ver quem é o seu adversário. Eles pensam imediatamente que o cavaleiro é quem eles procuram. Percebe-se que se deixam levar pelas aparências:

SHREK

Strong, handsome, face of a leader. Does Arthur look like a king or what?

[Forte, bonitão, jeito de um líder. Arthur não parece um rei ou o quê?⁴⁰] (SHREK THE THIRD, 2007).

Nesta cena, a câmera opera um discurso que constrói a expectativa de Shrek e do Burro (e do expectador, conseqüentemente) com referência ao personagem de Arthur. Essa expectativa é que vai atuar na cena, em que a câmera age como os olhos de Shrek e os do Burro, ou seja, a câmera nos revela a imagem do cavaleiro da perspectiva dos personagens. O que engana também o espectador, pois no final da cena, revela-se aquele que foram buscar.

Na verdade, o adversário do cavaleiro Lancelot é Arthur: baixo, franzino e perdedor. Vejamos:

⁴⁰ Tradução realizada por Denise Loreto de Souza.



Assim, a cena se constrói: em primeiro plano, mostra a câmera o personagem de um cavaleiro em luta, montado em seu cavalo, que é focalizado, sinedoticamente. Primeiramente, vê-se a cabeça do seu cavalo, em seguida, suas patas batendo-as contra o solo numa atitude de preparação para a corrida. Posteriormente, surge em close o braço do cavaleiro, para logo em seguida a câmera mostrar em movimento ascendente o rosto desse cavaleiro, que está coberto pelo elmo. O cavaleiro parte sobre o cavalo em direção ao seu adversário. O adversário encontra-se do lado oposto do cavaleiro que o atira para longe dali, vencendo o tal duelo. Shrek e seus amigos admiram a força e a habilidade dele ao derrotar o adversário. Mas ficam surpresos, ao final, quando descobrem que o vencedor não é Arthur, mas Lancelot, que já nos ombros de Shrek para ser levado embora, revela que o outro é que era Arthur Pendragão.



Na literatura, o personagem Arthur é uma figura lendária britânica, presente no livro de Geoffrey de Monmouth, com o nome de Rei Arthur, que é descrito como um líder, um guerreiro. Esse personagem é considerado “the archetypal medieval heroic figure (...)” (BARBER, 2001, sem página). Ele aparece em várias histórias ao longo do tempo e existem aqueles que afirmam que Arthur, de fato, existiu.

The image we now have of Arthur as a great medieval king, leader of a splendid company of chivalrous knights in shining armour, is pure fantasy, imagined by poets of the Middle Ages who create a kind of ideal court.” (BARBER, 2001, sem página).

O Rei Arthur é um personagem descrito como homem corajoso, líder dos cavaleiros que o seguem. Ele e sua tropa de cavaleiros lutaram bravamente contra os invasores Saxões quando estes chegaram a Grã-Bretanha. Arthur tem como conselheiro o feiticeiro/ mago Merlin: “Because Merlin had helped Arthur to overcome his enemies, Arthur often took his advice” (BARBER, 2001, p. 61).

O personagem Arthur, em *Shrek Terceiro*, é uma paródia ao personagem Arthur da literatura, uma vez que é medroso e muito franzino, diferente daquele líder tão conhecido. Arthur presente em *Shrek Terceiro* se aproxima mais do personagem do filme *A espada era a lei*, dos estúdios Walt Disney, de 1963. Nesse filme de Walt Disney, Arthur, personagem principal da trama, é um menino também franzino, com

feições delicadas, pequeno, mas muito esperto. Ele é o predestinado a tirar a espada da pedra e tornar-se o rei da Inglaterra.



Adotado por um homem aproveitador, trabalha lavando louças na cozinha do castelo onde mora. Ele encontra Merlin, um mago, que prevê o futuro e sabe que Arthur é o predestinado e, por isso, decide ser seu o tutor, ensinando-lhe sobre a vida e explicando-lhe que é muito melhor sabermos usar a inteligência do que a força. Merlin é um personagem que auxilia Arthur a vencer seus medos, porém, apesar de ser mago é muito atrapalhado e desajeitado com suas magias e as utiliza para praticar o bem. Ele tem como animal de estimação a coruja Arquimedes que o auxilia em suas mágicas.

Arthur, personagem do filme *Shrek Terceiro* não quer ser rei, tem medo de assumir essa responsabilidade, apesar de Shrek insistir que ele é o único herdeiro, porém ao final da narrativa também se torna rei, mas não da Inglaterra e sim de “Far Far Away”. O personagem de Arthur, no filme de Shrek, é um menino inseguro, que é humilhado por todos na escola (sofre *bullying* dos colegas; é chamado de “Mané” por todos) por conta de sua fragilidade física. A escolha neste filme de um personagem que vem de outro filme, onde sua história é a de ser predestinado a ser rei, encontra o seu lugar novamente: na figura frágil de um menino vai-se enfatizar o poder naquilo que ele

tem de melhor, o discurso. É por meio da palavra que o personagem de Arthur vai conseguir convencer os vilões a se tornarem personagens que praticam o bem. Arthur não precisa usar da força para derrotar os adversários, ele usa a razão, a inteligência, como Merlin o aconselhava no filme *A espada era a lei* (1963). No filme *Shrek Terceiro*, o personagem Merlin também integra a narrativa, porém, ele aparece como um mago já afastado da escola de magia.

MERLIN

Ahh! Ow, ow, ow, ow, ow.

ARTIE

Mr. Merlin?

[Mas é o senhor Merlin?]

SHREK

You know this guy?

[Você conhece esse cara?]

ARTIE

Yeah. He was the school's magic teacher until he had his nervous breakdown.

[Conheço. Ele era o professor de magia da escola até ter um colapso nervoso]

MERLIN

Uh, technically I was merely a victim of a level three fatigue, and at the request of my therapist and the school authorities, I have retired to the tranquility of nature to discover my divine purpose.

[Ah, tecnicamente eu apenas fui vítima de uma fadiga de nível três e a pedido do meu terapeuta e das autoridades escolares procurei a tranquilidade da natureza para encontrar minha missão divina⁴¹]
(SHREK THE THIRD, 2007)

⁴¹ Tradução retirada do áudio em português (versão dublada) do filme.

Merlin é bastante atrapalhado, assim como o dos estúdios Walt Disney, só que nesse filme ele já se encontra afastado de seus afazeres como mago. Esse personagem confere humor à narrativa fílmica, uma vez que o público se diverte com as confusões que ele apronta para mandar Shrek, Arthur, o Burro e o Gato de Botas de volta para “Far Far Away”.



Quando pensamos em um sucessor ao trono, em um rei, construímos a imagem mental de um homem forte, alto e mais uma vez o filme rompe com esse pensamento previsível e desloca nosso olhar para um personagem de aparência frágil. Essa subversão, de natureza carnavalesca, agiria no filme como uma moral? Ou seja, aquele que sofria o *bullying* de seus companheiros por ser considerado fraco fisicamente mostra-se corajoso em seu discurso, em seu caráter. O filme neste momento trabalha com as diferenças no nível das aparências, algo que já é acentuado na imagem de Shrek, desde o primeiro filme. Há todo um discurso de cunho pedagógico nas entrelinhas da história, uma “voz de adulto” que perpassa o fio narrativo, que nos diz que não devemos desprezar ninguém pela sua aparência, seja por sua cor, porte físico ou opção sexual, pois todos seres humanos merecem respeito.

Arthur que no início se mostra um rapaz medroso, indefeso, surpreende ao salvar Fiona, Shrek e os demais personagens bondosos do domínio dos personagens

malévolos. Ele invade o palco/ “espetáculo” do Príncipe Encantado e inicia uma conversa com os vilões (até então aliados de Encantado), convencendo-os de que eles podem mudar, ou seja, deixar de serem vilões e se tornarem pessoas boas e viverem felizes. Vejamos o diálogo:

ARTIE
Everybody stop!

[Todo mundo parado!]

PRINCE CHARMING (exasperated)
Oh, what is it now?

[Ah, o que foi agora?]

SHREK
Artie? (Artie?)

ARTIE
Who really thinks we need to settle things this way?

[Quem acha que é só assim que se resolvem as coisas?]

ARTIE
You're telling me you just want to be Villain your whole lives?

[Vocês estão me dizendo que querem passar a vida como vilões?]

CAPTAIN HOOK
But we are Villains. It's the only thing we know.

[Mas nós somos vilões. É a única coisa que nós sabemos ser]

ARTIE
Didn't you ever wish you could be something else?

[Nunca desejaram ser outra coisa?]

EVIL TREE #2
Well, it's easy for you to say.
You're not some evil enchanted tree.

[Bem, para você falar é fácil. / Você não é uma árvore mal assombrada].

PRINCE CHARMING
You morons! Don't listen to him!
Attack them –

[Seus patetas! Não deem ouvidos a ele!]
[Ataquem-]

EVIL TREE #1

What Steve's trying to say here is that it's hard to come by honest work when the whole world's against you.

[O que o Steve está tentando dizer é que é difícil ganhar a vida honestamente com o mundo inteiro contra nós].

EVIL TREE #2

Right, thanks Ed.

[Certo, valeu Ed]

ARTIE

Okay, fair enough. You're right. I'm not a talking tree. But, you know, a good friend of mine once told me that just because people treat you like a villain, or an ogre...

[Tudo bem, eu entendi. Tem razão. Eu não sou uma árvore falante, mas um amigo meu uma vez me disse que só porque as pessoas te tratam como vilão, ou um ogro...]

ARTIE

...or just some loser...

[...ou como um perdedor...]

ARTIE

...it doesn't mean you are one.

[...isso não significa que você é um.]

ARTIE

The thing that matters most is what you think of yourself.

[O que realmente importa é o que você pensa de si mesmo]

ARTIE

If there's something you really want, or there's someone you really want to be, then the only person standing in your way...is you.

[Se existe uma coisa que deseja muito ou alguém que realmente quer ser, saiba que a única pessoa que pode te atrapalhar é você⁴²].
(SHREK THE THIRD, 2007).

Arthur consegue convencer os vilões a libertar os outros personagens por meio do diálogo, pelo poder da palavra, da persuasão e não por meio da violência. Ele fala da

⁴² Tradução realizada por Denise Loreto de Souza.

experiência pessoal dele e dá uma lição de moral em todos os personagens vilões e consequentemente nos espectadores (que estão assistindo ao filme), uma vez que mostra que somente nós mesmos somos os responsáveis pelo nosso caminho e que só nós podemos mudá-lo. Toda a fala do personagem Arthur nessa sequência está ligada a “voz de adulto” que Palo e Oliveira (1998) nos explica no seu livro “Literatura Infantil – voz de criança”. Todo o discurso de Arthur aparece carregado por ideologias, ensinamentos que fazem parte do senso comum, ou seja, tem uma tendência educativa, pedagógica, de incentivar as crianças a não se importarem demasiadamente com o que os outros pensam delas e lutar pelo o que elas desejam ser. Após todo o sermão dado por Arthur, os vilões, então, decidem serem pessoas melhores e libertam a todos, inclusive Shrek e Fiona. Encantando revolta-se contra todos, porque quer ter seu final feliz, mas morre quando uma peça/ a torre do cenário cai sobre ele. O “felizes para sempre” continua existindo para os personagens do bem, ou seja, o bem triunfa sobre o mal:

PRINCE CHARMING

This was supposed to be my happily ever after.

[Esse deveria ser o meu felizes para sempre].

SHREK

Well I guess you need to keep looking...

[Então é melhor continuar procurando...]

SHREK

...cause I'm not giving up mine.

[...porque eu não vou desistir do meu⁴³]. (SHREK THE THIRD, 2007)

Vemos que apesar das inversões que a obra apresenta em relação aos personagens, a ética maniqueísta mais uma vez se mantém, ou seja, o bem triunfa sobre o mal. Fiona e Shrek voltam a morar no pântano e nascem seus filhos. As cenas da sequência final

⁴³Tradução retirada do áudio em português (versão dublada) do filme.

nos mostra Shrek e Fiona felizes, cuidando dos filhos: preparando mamadeira, brincando com eles na lama, as crianças soltando gases e vivendo como ogros. O Burro e o Gato de Botas também interagindo com os “ogrinhos” e todos felizes, como toda família que se ama. É a imagem da família feliz que é construída no filme, do ideal de felicidade que é propagado na nossa cultura.



O que podemos destacar desse filme é que a macroestrutura do conto de fadas é mantida. As provas que o herói Shrek tem de enfrentar, a presença de seres mediadores e opositores, a luta do bem contra o mal, o amor verdadeiro se mantém no filme. O deslocamento está presente na esfera de ação dos personagens: quando temos um Príncipe Encantado que atua como vilão e um ogro que sofre com suas maldades. O filme explora elementos que fazem parte do mundo real, atualizando o comportamento da figura feminina nos contos – de passivas à ativas, além de abordar o problema do *bullying* e por meio desse tema transmitir aos espectadores, principalmente às crianças, uma lição de moral, a de que nunca devemos discriminar alguém por sua aparência física.

3.5 SHREK PARA SEMPRE: O CAPÍTULO FINAL (2010)

O último filme da série Shrek produzido pelos estúdios Dreamworks Animation foi lançado em 2010. Esse filme vai retratar a crise no casamento de Shrek e Fiona, após o nascimento dos filhos. A meu ver, esse filme é mais direcionado ao público adulto, por tratar dos conflitos na vida do casal após o “viveram felizes para sempre”. A série de filmes sobre Shrek não deixa de ser uma série para a família, ao trazer no enredo os problemas na vida de um casal, a crise conjugal, algo que uma criança não compreenderia muito bem, mas que se aproxima da realidade vivida pelos adultos. As crianças se divertem com as “pitadas” de humor presentes no filme. Por isso, os filmes contemplam tanto o público infantil quanto o público adulto, por possuir uma temática próxima do cotidiano do espectador, que pode se identificar com determinada situação representada na tela.

A cena de abertura do filme traz novamente a imagem em primeiro plano de um livro ilustrado intitulado “Shrek Forever After”. O livro é folheado enquanto uma voz em *off* o lê. Temos aqui, mais uma vez, um retorno ao ato de contar histórias, por meio dos livros, e o filme recupera essa prática ao trazer a imagem de um livro como a moldura da história mais uma vez.



A história que é inicialmente narrada pela voz desse narrador em *off* recupera uma parte da história já conhecida do primeiro filme. Vejamos:

Once upon a time, a long time ago, a king and queen had a beautiful daughter named Fiona. But she was possessed by a terrible curse. By day, a lovely princess. By night, a hideous ogre. Only true love's kiss could lift her curse. So Fiona waited in a tower, guarded by a dragon, until the day when her true love would arrive. But as the days turned into years, the King and Queen were forced to resort to more desperate measures.” (SHREK FOREVER AFTER, 2010⁴⁴)

[Era uma vez, muito tempo atrás, um rei e uma rainha e sua linda filha Fiona. Mas ela foi vítima de um horrível feitiço. De dia, uma adorável princesa. A noite, uma ogra abominável. Só um beijo de amor quebraria esse feitiço. E Fiona esperou numa torre, vigiada por um dragão pelo dia que seu amor verdadeiro chegaria. Os dias tornaram-se anos e o Rei e a Rainha foram forçados a tomar medidas mais drásticas.⁴⁵]

De repente, a leitura do livro é interrompida e ele sai de cena. Em seguida, a imagem nos mostra uma carruagem puxada por cavalos galopando rapidamente com o rei Harold e a rainha Lilian dentro, sendo transportados para um lugar bastante sombrio, repleto de seres estranhos, que se parecem com bruxas. É nesse ponto que o filme vai acrescentar um dado novo à história de Shrek e Fiona, que, até então, não havia aparecido nos filmes anteriores. A história desse filme inicia-se em *flashback*, ao recuperar dados do primeiro filme e revelar fatos que ainda não tínhamos acesso sobre a vida de Fiona, que se referem às medidas drásticas que seus pais pensaram em tomar.

Na época em que Fiona encontrava-se trancafiada na torre vigiada pelo dragão-fêmea, o rei e a rainha foram procurar Rumpelstiltskin para pedir que ele tirasse a filha deles de lá. O personagem de Rumpelstiltskin é introduzido nessa história como o personagem antagonista/ vilão, que é conhecido por suas artimanhas, ele é o vigarista, que tira proveito das situações. Eis o antagonista:

⁴⁴ Trecho retirado da legenda do filme em inglês, uma vez que não tive acesso ao *script* desse filme.

⁴⁵ Tradução retirada da legenda em português do filme.



Rumpelstiltskin é o personagem principal do conto que leva seu nome, registrado pelos irmãos Grimm. No seu conto de origem, Rumpelstiltskin se mostra como um personagem falso, traiçoeiro e oportunista, que firma contratos para tirar algum benefício. No conto dos irmãos Grimm, Rumpelstiltskin aparece para a filha do moleiro, toda vez que ela precisa transformar palha em ouro, por ordens do rei, caso contrário morreria. Rumpelstiltskin é descrito como um homenzinho minúsculo, que aparece para ajudar a filha do moleiro:

“Boa noite, Senhoritinha Moleiro. Por que soluça tanto?”

“Ai de mim”, a menina respondeu. “Disseram-me para fiar ouro com palha e não tenho a menor ideia de como se faz isso.”

O homenzinho perguntou: “O que me daria se eu o fizesse para você?”

“Meu colar”, a menina respondeu. (TATAR, 2004, p. 130)

Rumpelstiltskin ajuda a menina por três vezes e em todas às vezes pede algo em troca, porém, na terceira vez a menina não sabe mais o que lhe oferecer: “‘Não me restou mais nada para dar’, a menina respondeu. ‘Prometa-me então que me dará seu primeiro filho, quando se tornar rainha.’” (TATAR, 2004, p. 131).

Rumpelstiltskin aparece, inicialmente, nesse conto, como um personagem auxiliar, mas torna-se o vilão, à medida que suas exigências vão aumentando a cada vez que fia palha com ouro para a menina. Quando a filha do moleiro já é rainha e tem um filho, Rumpelstiltskin aparece para tomar o filho dela, porém, lhe propõe um acordo: “Vou lhe dar três dias”, declarou. “Se até lá conseguir adivinhar meu nome, poderá ficar com a criança.” (TATAR, 2004, p. 131). A rainha descobre o nome dele, por descuido de Rumpelstiltskin, que canta a vitória antes do tempo:

“Amanhã vai haver festa.
 Pois terei comigo a criança.
 A rainha nunca vai adivinhar
 E de Rumpelstiltskin me chamar”. (TATAR, 2004, p. 132)

A rainha fica com a criança, enquanto Rumpelstiltskin, furioso, agarra seu pé esquerdo e se rasga em dois. Rumpelstiltskin de esperto passa a tolo, já que não consegue o que tanto queria por meio de seus acordos. Esse personagem é conhecido pelos seus acordos que a princípio parecem vantajosos. No filme “Shrek para sempre”, Rumpelstiltskin reaparece e vai continuar querendo firmar seus acordos, porém, primeiramente, com os pais de Fiona e, posteriormente, com Shrek.

O primeiro acordo que Rumpelstiltskin propõe é ainda na cena de *flashback* do início do filme. Ele fez a seguinte proposta aos pais de Fiona: em troca da liberdade da princesa, eles teriam que dar todo o reino de “Tão Tão Distante” a ele. No entanto, este contrato não é firmado, pois no momento em que o rei iria assiná-lo, um rapaz avisa o rei que Fiona havia sido resgatada da torre. O acordo, então, não acontece e Rumpel⁴⁶ fica furioso. Nesse ponto, o livro do início do filme volta à cena, em primeiro plano, e a

⁴⁶ A partir daí, nos referiremos ao personagem de “Rumpelstiltskin” como “Rumpel”, forma como ele também é chamado pelos personagens do filme.

sua leitura continua até o final feliz (última página do livro), pela voz em *off*, que parece bastante irritada:

No one would have guessed that an ogre named Shrek, whose roar was feared throughout the land would save the beautiful Princess Fiona. True love's kiss led to marriage and ogre babies! The kingdom of Far Far Away was finally at peace. Goody for them! And they lived happily ever after! (SHREK FOREVER AFTER, 2010⁴⁷)

[Ninguém imaginaria que um ogro chamado Shrek cujo rugido era temido em todos os cantos salvaria a bela Fiona. O beijo de amor deu em casamento e bebês ogros! Tão Tão Distante ficou em paz finalmente. Bom para eles! E eles viveram felizes para sempre!⁴⁸]



Só após a leitura do livro ser concluída, é revelado ao espectador que a voz do narrador em *off* era a de Rumpel, que se encontrava em uma biblioteca, com o livro nas mãos, rasgando-o até a página final. Rumpel não aceita o fato de não ter se tornado o rei de “Tão Tão Distante” porque Shrek resgatou Fiona da torre e vai fazer de tudo para destruir a vida de Shrek, para se vingar. Rumpel, assim, revela-se como um dos maiores vilões da série.

A harmonia na vida do casal, que havia sido conquistada no filme anterior, vai novamente entrar em desequilíbrio pelas forças do mal. Propp (1983, p.102) nos alerta para esse fato, uma vez que esse desequilíbrio reiterado é algo comum, quando se quer

⁴⁷ Trecho retirado da legenda em inglês do filme.

⁴⁸ Tradução retirada da legenda em português do filme.

prolongar uma série: “uma nova malfeitoria dá lugar a uma nova sequência; é assim que, por vezes, uma história reúne toda uma série de contos.” Em “Shrek para sempre”, temos um novo agressor, um novo conflito e novas provas que deverão ser vencidas pelo herói e que resultará em uma nova narrativa. A harmonia inicial será restabelecida ao final do filme, com a derrota do agressor.

Um fato importante a salientar é que após termos tido acesso completo à história de Shrek e Fiona, percebemos que existiam dois acordos que estavam sendo realizados, concomitantemente, na época em que Fiona estava trancafiada na torre. De um lado, tínhamos o acordo de Lord Farquaad com Shrek, que lhe impôs uma condição: só devolveria o pântano ao ogro se ele resgatasse Fiona da torre e a trouxesse para ele, que desejava contrair matrimônio com a princesa para se tornar rei. De outro lado, tínhamos os pais de Fiona, que também tentavam libertar a filha, por meio de um acordo firmado com Rumpel, que em troca também desejava o reino.

Os dois vilões “Lord Farquaad” e “Rumpelstiltskin” desejavam tomar posse do trono, ou seja, almejavam o poder, a posse de território. Ambos os vilões são fisicamente franzinos, de estatura baixa e cabeça grande. Parece que a pequenez física deles quer ser compensada pela tamanha maldade que apresentam e pela enorme vontade de terem o poder, um contraste irônico. Novamente, as aparências enganam, pois seres “pequenos”, aparentemente frágeis e inofensivos, revelam-se como verdadeiros monstros maldosos. Em relação aos dois acordos, o primeiro deles obteve sucesso, uma vez que Shrek resgatou Fiona antes do rei Harold assinar o contrato com Rumpel, porém, Lord Farquaad não se tornou rei.

Nas cenas seguintes, após o *flashback*, as imagens vão nos mostrar a vida de Shrek e Fiona com seus filhos no pântano. Fiona e Shrek tiveram três filhos: Fergus, Flatus e Felícia. Eles parecem uma família feliz, que se diverte com as gracinhas dos

filhos, porém o caos na vida de Shrek e Fiona passa a ser percebido pelo espectador quando o ritmo das cenas que envolvem a rotina do casal com os filhos é acelerado, ou seja, há um movimento de câmera rápido, que enfatiza, por meio desse recurso, a repetição das mesmas ações desempenhadas pelo casal, mostrando-nos a rotina exaustiva de ambos. O movimento acelerado da câmera nesta sequência mostra o desgaste vivido por Shrek, que se encontra estafado da vida que leva.

Essa crise na vida de Shrek e Fiona se instaura após o nascimento dos filhos, fase da vida em que Shrek se sente cansado das suas responsabilidades, de ter de ser pai em tempo integral e ter que ajudar Fiona a cuidar das crianças, além de ajudá-la com os afazeres domésticos, como colocar o lixo para fora, desentupir a descarga, contar histórias aos filhos, etc. Shrek não tem mais tempo de tomar seu banho de lama em paz, de namorar sua esposa e sente saudades da vida de solteiro (época em que era um ogro temido por todos).



É durante a festa de aniversário do primeiro ano dos seus três filhos, que Shrek irrita-se com tanta bagunça e exprime o desejo de voltar no tempo. Nesse ponto, o conflito de toda a narrativa se instaura:

FIONA

Let's talk about this after the party, at home.

[Mas falaremos disso depois da festa, em casa⁴⁹]

SHREK

You mean that roadside attraction we live in?
Step right up! See the dancing ogre! Don't worry! He won't bite! I used to be an ogre. Now I'm just a jolly green joke!

[Na atração da beira de Estrada em que moramos? Entrem! Vejam o ogro dançante! Não se preocupem! Não vai morder! Eu era um ogro, agora sou ó uma piada esverdeada!]

FIONA

Ok, ok, maybe you're not the ogre you used to be. But maybe that's not such a bad thing.

[Pode não ser o ogro que era mas talvez não seja tão ruim assim]

SHREK

I wouldn't expect you to understand. It's not like you're a real ogre. You spent half your life in a palace.

[Não esperava que entendesse. Não é uma ogra de verdade. Passou metade da vida num palácio]

FIONA

And the other half locked away in a tower.

[E a outra metade trancada na torre]

SHREK

Look, all I want is for things to go back to the way they used to be! Back when the villagers were afraid of me, and I could take a mud bath in peace. When I could do what I wanted, when I wanted to do it! Back when the world made sense!

[Só quero que as coisas voltem a ser como eram! Quando os aldeões me temiam e eu tomava banho de lama em paz. Quando eu podia fazer o que eu queria e quando queria! Quando o mundo fazia sentido!]

FIONA

You mean back before you rescued me from the Dragon's keep?

[Antes de me resgatar da torre do Dragão?]

SHREK

Exactly!

[Exatamente!]

FIONA

⁴⁹ A tradução desse excerto (diálogo entre Shrek e Fiona) foi retirada da legenda em português do filme.

Shrek, you have three beautiful children, a wife who loves you, friends who adore you. You have everything. Why is it the only person who can't see that is you? (SHREK FOREVER AFTER, 2010⁵⁰)

[Shrek, você tem três filhos lindos, uma mulher que te adora, amigos que te adoram. Você tem tudo que alguém poderia querer. Por que a única pessoa que não consegue ver isso é você?]

Shrek sofre uma crise existencial, pois não se sente mais como o ogro que costumava ser e ninguém mais tem medo dele. Ele foi domesticado, humanizado, tirado da vida selvagem que tinha, diferentemente, do ogro do livro de Steig, que continuou sendo selvagem e bruto. Talvez esta humanização de Shrek, no filme, tenha um apelo comercial, ou seja, quanto mais o ogro parecer dócil e simpático aos olhos do espectador, mais público ele irá conquistar e mais pessoas irão assistir ao filme. Não devemos nos esquecer que “Shrek para sempre”, é o último da série e, por isso, não deixa de querer agradar aos espectadores que já se tornaram fãs da série de filmes sobre o ogro.

Para Shrek, a vida familiar não é mais tão prazerosa e ele deseja voltar no tempo. O filme vai abordar o desequilíbrio da família, que é dissolvida temporariamente ao separar Shrek de Fiona. O “divórcio” é experimentado por Shrek, que ao firmar um acordo com Rumpel, volta à época em que era um ogro solteiro e temido por todos, longe de Fiona e de seus filhos. Rumpel, com sede de vingança, ao ouvir o desejo de Shrek em voltar no tempo, decide propor-lhe um acordo, por meio de um contrato mágico: Shrek viveria um dia de ogro, mas em troca daria a Rumpel um dia do seu passado.

⁵⁰ Trecho retirado da legenda em inglês do filme.



O contrato mágico tinha como título “ogro por um dia” e Shrek o assina e volta para uma época em que todos o temiam e vive um momento feliz até perceber que tudo está muito diferente. Rumpel, muito traiçoeiro, pegou justamente o dia do nascimento de Shrek em troca e, quando o dia terminar, Shrek não existirá mais e Rumpel poderá ser rei. Inicia-se, a partir daí, a corrida de Shrek contra o tempo (de ter que conseguir dar o beijo de amor verdadeiro em Fiona para se livrar do feitiço do contrato). Rumpel, após o acordo firmado com Shrek, encontra-se num palácio, dando ordens e destruindo todo o reino de “Tão Tão Distante”. Entretanto, o seu maior intuito é destruir Shrek e, para tanto, promete à população do reino que aquele que capturar o ogro e levá-lo até ele receberá como recompensa o melhor acordo da vida.

Essa temática do tempo como um possível vilão é recorrente nos filmes americanos, principalmente, nos de ação, em que uma bomba relógio, por exemplo, pode explodir dentro de pouco tempo. Shrek terá de vencer, novamente, uma sequência de provas para conseguir reconquistar Fiona e recuperar tudo o que perdeu. Shrek percebe que a vida dele não faz mais sentido sem sua família e seus amigos. O tempo passou e ele também mudou, ou seja, o que o fazia feliz na época em que era solteiro

não faz mais sentido no presente. O filme vai tratar do lugar comum “ele era feliz e não sabia”, porém vai dar a oportunidade a Shrek de recuperar o seu amor verdadeiro, como num tradicional conto de fadas, que preza pela felicidade do casal ao final de tantas provas vencidas pelo herói. Percebemos que o filme mantém traços que fazem parte da tradição dos contos, apesar de promover algumas alterações. Novamente, a macroestrutura dos contos é mantida, só há mudanças na microestrutura.

Este último filme aborda fatos que estão presentes na realidade do dia-a-dia, mas não deixa de tratar esses fatos no âmbito da fantasia, do maravilhoso, com animais falantes, bruxas e contratos mágicos. A instituição da família é vista como sinônimo de felicidade e ao ser dissolvida traz a infelicidade de Shrek. O fato de apenas na família se encontrar a felicidade é reforçado no filme como uma possível moral. A separação do núcleo familiar não é vista como algo bom e, por isso, a união da família retorna ao final.

Shrek encontra-se em um tempo do passado em que o Burro Falante e o Gato de Botas não o conhecem. Fiona também não havia tido nenhum contato com o ogro, pois conseguiu sair da torre sozinha e se tornando uma líder, uma guerreira forte e destemida.

A personagem de Fiona, neste filme, revela-se como a mais guerreira de todas da série de filmes de que faz parte. Fiona demonstra espírito de liderança, pois comanda os ogros para combater o agressor “Rumpel” que deseja capturar e exterminar com todos eles. Fiona se veste com uma roupa que lembra uma armadura, com elmo na cabeça, e sabe lutar com armas pesadas e poderosas. Esta personagem de Fiona enfatiza a figura feminina como forte, dialogando, assim, com filmes já conhecidos pelo público em que mostra a mulher como guerreira. Podemos citar alguns exemplos: *Mulan* (1998) dos estúdios Walt Disney, *O Tigre e o Dragão* (2000) e *Xena: A Princesa Guerreira* (seriado norte-americano transmitido entre os anos de 1995 a 2001).



A aproximação de Shrek com Fiona, neste novo contexto, engloba uma série de tentativas do ogro em fazer-lhe a corte, ou seja, tentar conquistá-la novamente, dando-lhe presentes como cesta de café da manhã com caixinha de coração com bichos (lesmas). Esta atitude nos faz lembrar as caixinhas de chocolate com que os namorados presenteiam as namoradas no mundo real. Temos aqui um efeito de verossimilhança com a realidade do espectador. Esse tema da conquista já é conhecido do público por meio de filmes do gênero romance, como: *Para Sempre* (2012), *Como se fosse a primeira vez* (2004), entre outros.

Na sequência de cenas da tentativa de Shrek conquistar Fiona, temos a retomada do tema do amor romântico, da dificuldade do homem em se aproximar da mulher amada. No entanto, Fiona é diferente das outras moças, não se deixa conquistar apenas com presentes de um desconhecido, no caso, Shrek. Ela se mostra bem diferente daquela Fiona do primeiro filme, que queria ser salva por um cavalheiro romântico que lhe dissesse palavras bonitas e lhe recitasse poemas. Shrek tenta ser esse cavalheiro que teria conquistado Fiona naquela época em que a conheceu, porém, Fiona já mudou,

tornou-se bem mais realista (menos romântica) e Shrek terá de mudar a tática para conquistá-la. Shrek precisa olhar para a Fiona que tem a sua frente, nesse novo contexto, para ser capaz de tocar seu coração.

A saga do nosso herói, nesse filme, se limita a conquistar Fiona para desfazer o feitiço do contrato e destruir o agressor Rumpel. Como todo herói, Shrek deverá vencer as provas para ao final receber como recompensa o beijo do amor verdadeiro e retomar sua vida a partir daquele aniversário dos filhos. Shrek só consegue tocar o coração de Fiona quando mostra que pode ser tão corajoso e rude como ela o é. Na cena de luta entre eles (momento em que estão treinando para a emboscada e em que irão combater os aliados de Rumpel) os dois se identificam e Fiona começa a gostar de Shrek, (novamente). Shrek consegue dar um beijo em Fiona, mas esse beijo não desfaz o feitiço, porque a princesa ainda não o ama. O beijo só surte efeito quando Fiona dá um beijo de amor em Shrek, nas cenas finais do filme.

Toda a história do filme, a partir do feitiço do contrato, aparece ao final como um possível sonho do ogro ou algo que foi vivido apenas por ele, pois tudo volta como antes, na festa de aniversário dos filhos dele. Não temos como afirmar o que aconteceu ao certo com Shrek nesse tempo, apenas que ele voltou modificado da experiência que viveu, dando valor a família e aos amigos que tem.

Em relação aos personagens auxiliares, tanto da esfera do bem, quanto da esfera do mal, temos: o Burro Falante e o Gato de Botas, que auxiliam Shrek a reconquistar Fiona, as bruxas e o Flautista de Hamelin, que tentam auxiliar Rumpel a destruir os ogros e, principalmente, Shrek.

O Burro Falante, neste filme, é apresentado ao espectador como um burro de carga que serve para puxar os ogros que são entregues a Rumpel e levar chicoteadas das bruxas. Ele não se lembra de Shrek, mas torna-se, novamente, um aliado dele, pois

acredita que Shrek é um ogro do bem ao vê-lo chorando por ter perdido tudo. Por isso, passa a ajudá-lo a vencer as provas e a derrotar Rumpel. É o Burro Falante quem alerta Shrek sobre a cláusula de rescisão do contrato, que diz “True Loves Kiss”, ou seja, para desfazer o contrato, ele precisa dar um beijo de amor verdadeiro na sua amada Fiona. O Burro ainda é o personagem mais bem humorado e divertido da narrativa, neutralizando os momentos de seriedade de Shrek.

O Gato de Botas aparece rebaixado em relação a como era anteriormente. Neste filme sua aparência é a de um gato preguiçoso, dorminhoco e, fisicamente, acima do peso (muito gordo). Parece que o tempo passou para ele e ele já perdeu sua força e vitalidade, pois se locomove lentamente e com dificuldade por causa do excesso de peso. Na ilustração vemos-lo usando uma fita cor-de-rosa ao pescoço (perda da virilidade?) e dividindo a tigela de leite com o rato. Vejamos a ilustração:



Ele é o gatinho de estimação de Fiona e dorme sobre um acolchoado e é enfeitado com um lacinho cor-de-rosa. Também se torna aliado de Shrek, dando-lhe dicas de como conquistar Fiona, já que a conhece bem. Tanto o Burro Falante quanto o Gato de Botas tentam ajudar Shrek e Fiona no que podem, por exemplo, levam o casal num lugar afastado do som da música do flautista para não serem dominados.

As bruxas, aliadas de Rumpel, são magras e de aparência horrenda, usam roupas pretas e chapéu escuro, voam em vassouras, têm nariz pontiagudo e usam bombas em forma de abóboras para atingir os ogros, ou seja, se enquadram perfeitamente no estereótipo de bruxas, mas diferentemente da bruxa do livro de Steig, elas são más.



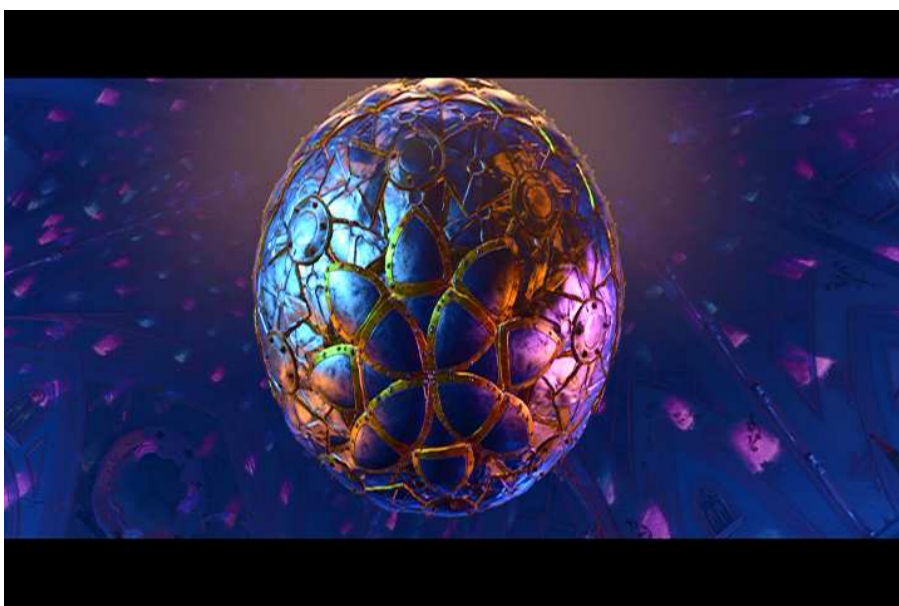
No conto de Steig, a bruxa tem todo o estereótipo de bruxa, mas atua para o bem, pois auxilia o ogro na sua trajetória, oferecendo-lhe as palavras mágicas que abririam a porta do castelo da princesa. Em contrapartida, as bruxas desse filme são seres malévolos que maltratam os personagens do bem.

O personagem do flautista de Hamelin, do conto dos irmãos Grimm, aparece, nesse filme, com uma nova postura, a serviço de Rumpel, porém carrega traços que desempenhava na sua narrativa de origem.



Ele traz sua flauta, mas a utiliza para o mal, para enfeitiçar todos os ogros por meio da sua música, dominá-los a ponto de fazer com que todos caminhem rumo ao palácio onde Rumpel se encontra e fiquem sob o domínio dele.

A forma como o agressor Rumpel é derrotado lembra-nos o episódio do “cavalo de Tróia” na Ilíada, de Homero. Os ogros que foram libertados por Shrek (ao receber a recompensa por ter se entregado) junto com o Burro Falante e o Gato de Botas executam um plano: adentram o castelo de Rumpel dentro de uma “bola”, que parece um lustre, comprada pelo próprio vilão. Vejamos:



Quando Rumpel menos espera, todos os ogros saem de dentro do globo e partem para o ataque, enquanto Shrek e Fiona encontram-se acorrentados. Vejamos:



O dragão-fêmea aparece no momento do ataque, porém Shrek e Fiona o prendem por meio de suas amarras e depois se soltam. Rumpel e seus aliados são vencidos. Neste meio tempo, Fiona passa a admirar Shrek, ao ver que ele se parece com ela, pois agem da mesma forma, lutam pelos mesmos ideais e ela novamente se apaixona pelo ogro. No momento em que Shrek está desaparecendo, devido o dia estar terminando, Fiona lhe dá o beijo de amor e o feitiço se quebra. Vejamos a cena:



O filme volta a mostrar a cena do aniversário dos filhos de Shrek, como se nada tivesse acontecido. Fiona e Shrek se beijam:



O livro, do início do filme, reaparece e se fecha:



Ao som da música “I’m a believer” de Smash Mouth, o nome dos dubladores aparecem, conforme os personagens que integraram o filme vão aparecendo na tela, como se estivessem se despedindo do público em ritmo de festa.

Vemos que o filme preza por mostrar que semelhantes atraem semelhantes, contrariando aquele ditado “os opostos de atraem”. A sequência de cenas finais mostram Shrek, Fiona e os filhos felizes, em perfeita harmonia.

Percebemos, também, que o filme continua se valendo dos intertextos, ou seja, traz em seu enredo personagens de outros contos, como por exemplo, Rumpelstiltskin e o flautista de Hamelin, porém, com alguma alteração que os diferem dos contos de origem. A paródia está presente neste filme, mas talvez em menor grau, pois se detém no deslocamento da esfera de ação das personagens: um ogro percorre a trajetória do herói, uma princesa é ativa e guerreira. A estrutura do conto tradicional é mantida, temos a luta do bem contra o mal e o triunfo do bem ao final. Percebemos que esse filme é voltado em reafirmar valores morais: união da família, o casamento e o nascimento de filhos como sinônimo de uma felicidade completa, pois tudo que foge a esse padrão é visto como algo que traz infelicidade ao indivíduo, no caso do filme, a Shrek.

4. CONCLUSÃO

O conto de fadas, como vimos, é um gênero que nasceu da tradição oral e que vem sendo contado de geração em geração, atravessando, assim, os séculos. Esses contos não eram, inicialmente, destinados às crianças, muito pelo contrário, eram narrados por adultos e continham temas fortes com descrições de atos de violência, mutilações de parte do corpo, pobreza, abandono e etc.

Esses contos só passaram a ser registrados após o século XVII, quando os compiladores Charles Perrault, irmãos Grimm e Hans Christian Andersen, preocupados em não perdermos essas histórias, que fazem parte da nossa cultura, iniciaram a escrita delas de acordo com o que ouviam. Cada um desses compiladores registraram as histórias que ouviram de uma forma, ou seja, cada um tinha um modo próprio de contá-las. Charles Perrault introduzia ao final dos “seus” contos uma moral, os irmãos Grimm suavizaram tais histórias e Hans Christian Andersen mesclava as histórias que ouvia com passagens de fatos de sua vida. Foi só após os contos de fadas serem suavizados é que passaram a serem lidos para e por crianças.

Um fato que merece nossa atenção é que, apesar de os contos de fadas existirem há tanto tempo e já terem sido narrados por diversas pessoas, eles apresentam um fundo que se mantém, como Jolles (1976) afirma. A estrutura do conto não se alterou com o passar do tempo, ou seja, todo aquele modelo estrutural sistematizado por Vladimir Propp em seu livro “Morfologia do Conto” se faz presente nessas histórias.

Com o surgimento do cinema e o constante investimento nessa indústria cultural de massa, os contos de fadas também começaram a integrar esse novo suporte. Os contos que, antigamente, eram apenas narrados oralmente migraram, primeiramente, para os livros e, posteriormente, para um novo suporte: o filme.

Vimos também que os estúdios Walt Disney foram os pioneiros em adaptar contos de fadas. Em 1937, o conto Branca de Neve ganhou movimento e colorido na tela do cinema. Após essa adaptação, muitas outras foram sendo realizadas. No entanto, essas adaptações não alteravam muito o conto escrito. Foi só ao final do século XX e início do XXI, que percebemos que as adaptações dos contos clássicos começaram a receber releituras paródicas no cinema, ou seja, passaram a serem abordadas de um modo diferente daquele com que estávamos acostumados, deslocando o nosso olhar para algo novo, que parecia fora dos padrões de contos que já havíamos ouvido ou assistido. Será que estávamos presenciando uma subversão do gênero conto de fadas? De que modo a releitura estava sendo realizada? Quais eram os mecanismos responsáveis por essa releitura? Foram essas indagações que nos instigaram a pesquisar o modo como ocorre a releitura do conto de fadas em *Shrek*, tanto no livro quanto nos filmes.

A escolha do conto *Shrek!* (2000), de William Steig, foi feita a partir da popularidade de sua releitura paródica pelo cinema, a contemporânea série *Shrek*, dos Estúdios Dreamworks. O livro *Shrek!* nos apresenta, já a seu modo, uma releitura do gênero em questão, ao trazer em seu enredo um ogro de aparência e hábitos grotescos como o herói. A paródia instaura-se na narrativa como o principal mecanismo de releitura do gênero, além da estética do grotesco que se manifesta na caracterização do personagem (aparência física) e no seu discurso. Os filmes da série *Shrek* para o cinema ampliam essa releitura, pois além de realizar a paródia ao gênero, eles se valem de outros mecanismos como: o grotesco, a intertextualidade, a metalinguagem, a carnavalização, a ironia, entre outros, como estratégias de releitura.

Com a investigação e a análise do livro, percebemos que a paródia aos contos de fadas tradicionais ocorre primeiramente na inversão dos papéis desempenhados pelos personagens. Temos, então, um ogro como o herói, uma bruxa como ser mediador, um

burro no lugar do cavalo branco (mediador também) e uma princesa de aparência disforme, assim como Shrek.

Shrek age como um herói, pois vence muitas provas até conseguir casar-se com a princesa. Ele é corajoso e enfrenta um dragão e um soldado de armadura, vencendo-os facilmente com seus poderes. Shrek tem hábitos de natureza grotesca, gosta de soltar gases, (o narrador enfatiza esses hábitos e as ilustrações que acompanham o texto reforçam essa ideia), porém, isso é algo natural para um ogro.

A narrativa, no entanto, não rompe com a estrutura do gênero, pois traz em seu enredo personagens mediadores e opositores, um herói e uma princesa, além disso, o discurso dos personagens se realiza por meio de versos, característica própria de um gênero da tradição oral. Os versos oferecem um tom encantatório à narrativa, além de favorecer a memorização, por parte do ouvinte.

O personagem da princesa nessa narrativa rompe com o padrão de beleza tradicional das princesas dos outros contos, porém ela ainda mantém uma característica própria das princesas tradicionais, a de uma postura passiva diante dos acontecimentos, ou seja, não se expõe a perigos, fica à espera do seu “príncipe” para se casar. Ou seja, é uma personagem que apenas existe no conto para contemplar o final das peripécias do herói, como um prêmio.

A forma comum de desenlace narrativo se singulariza pela fórmula da paródia: eles vão viver “feios para sempre”, ou seja, “felizes para sempre”. A paródia instaura-se nessas peculiaridades, na linguagem e no papel dos personagens. A situação de equilíbrio inicial é restaurada ao final. Percebemos, então, que a macroestrutura do gênero é mantida.

Em relação aos filmes da série Shrek, produzidos pelos estúdios Dreamworks Animation nos anos de 2001, 2004, 2007 e 2010 percebemos uma amplificação e

intensificação da releitura promovida no livro de William Steig. Os filmes parodiam toda uma tradição de contos de fadas, inclusive os contos adaptados pelos estúdios Walt Disney, trazendo em seu enredo personagens como Lobo Mau, Chapeuzinho Vermelho, A Bela Adormecida, Rapunzel, Pinocchio, Gato de Botas, entre outros, para integrar a narrativa do personagem Shrek. A intertextualidade com outros textos e filmes é outro recurso que promove a releitura do gênero, ao trazer os personagens já conhecidos do público com uma outra funcionalidade dentro desta narrativa de Shrek. Os filmes também vão nos remeter, por meio de referências, a algumas cenas de filmes famosos do cinema norte-americano e músicas da cultura pop, como uma estratégia de promover uma empatia com o público, uma vez que os filmes precisam também atender aos interesses comerciais do cinema, ou seja, atrair espectadores.

Outro mecanismo que contribui para a releitura do gênero nos filmes é a grotescalização do personagem principal Shrek. Assim como no livro, Shrek nos filmes adora soltar gases, arrotar e também tomar banhos de lama, comer bichos, entre outras coisas. Tem uma aparência disforme, porém, mais simpática do que a aparência do ogro do livro de Steig. No cinema, Shrek é menos assustador do que no livro, talvez, isso seja uma estratégia da indústria cinematográfica para atrair espectadores, conquistá-los e não afastá-los.

Shrek enfrenta diversas provas em todos os filmes, até conseguir ser feliz para sempre junto de Fiona e de seus filhos no último filme da série. Como Jolles (1976, p.198) afirma, esses contos “satisfazem, ao mesmo tempo, o nosso pendor para o maravilhoso e o nosso amor ao natural e ao verdadeiro mas, sobretudo, porque as coisas se passam nessas histórias como gostaríamos que acontecessem no universo, como deveriam acontecer.”

A paródia da narrativa de Shrek para o cinema, num primeiro momento, se dá na inversão de papéis dos personagens, nas sete esferas de ação descritas por Propp: do herói, do agressor, da princesa, do auxiliar e do doador e do falso herói.

Em outros termos, a função que deveria ser desempenhada pelo príncipe, a de resgatar a princesa, é desempenhada por Shrek, um ogro. O cavalo branco é substituído pelo Burro Falante, que é a figura auxiliar/ mediadora do herói e responsável por proporcionar à narrativa algumas notas de humor, quebrando com a seriedade de que o personagem Shrek é revestido. A princesa Fiona tem postura ativa, luta por aquilo que deseja, diferente das princesas passivas presentes nos contos de Walt Disney e da princesa do livro de Steig, por exemplo.

A estrutura que fundamenta o gênero não é rompida. As funções de Propp estão presentes, com personagens mediadores e opositores, provas a serem vencidas e agressores a serem derrotados. A situação de equilíbrio inicial do início do filme é restabelecida, porém, modificada pelo casamento de Shrek e Fiona.

Percebemos a paródia nos filmes, num segundo momento, pelo procedimento da carnavalização. O personagem do Príncipe Encantado, por exemplo, é rebaixado à condição de antagonista, ou seja, de personagem herói torna-se o vilão enquanto que o ogro que na tradição era o vilão ocupa a posição de herói. A metalinguagem também se manifesta nas falas do personagem Príncipe Encantado, que o tempo todo tenta atuar como um verdadeiro príncipe, em cima de um palco, ao ler o script de uma peça que está preparando. Vemos, então, um distanciamento do Príncipe Encantado com o príncipe tradicional. Esse Príncipe Encantado só é príncipe no nome e na aparência, pois suas ações são de antagonista. Os estereótipos são relativizados, portanto, uma vez que nem sempre o que é belo é bom e nem o que é considerado “feio” é ruim. O que fundamenta um personagem é sua ação no desenrolar da narrativa. Como explica Propp

(1983, p.59) o “modo de realizar uma função pode mudar: é um valor variável”, pois o que importa saber, segundo o autor, é “o que fazem as personagens”.

O terceiro filme da série, por exemplo, narra como seria a vida do casal de heróis após o casamento. Os contos tradicionais terminam, normalmente, no casamento e não sabemos se alguma das princesas teve filhos. Essa continuidade na vida do casal Shrek e Fiona após o casamento acaba que por promover no espectador uma identificação, até porque muitas cenas retratadas no filme, como o chá-de-bebê, por exemplo, ocorre na vida real, ou seja, no mundo exterior aos contos.

No processo de releitura, a inserção de temas contemporâneos como o do *bullying* atua como um dado de comunicação direta com a audiência, por meio da transmissão de uma mensagem educativa. Por meio da inserção do personagem Arthur Pendragão, que é um personagem franzino e, por isso, discriminado por todos por sua aparência, o filme mostra que muitas vezes o que parece frágil é de uma força imensa, ao mostrar que Arthur apesar de ser pequeno e franzino consegue derrotar os vilões dos contos de fadas por meio do discurso. A força da linguagem pela persuasão é exaltada como muito mais poderosa do que qualquer tipo de violência e agressividade física. O filme apresenta uma função ligada a transmitir ensinamentos, porém, o maravilhoso não é deixado de lado.

A paródia ao gênero é conseguida por mecanismos diversos, portanto, como a metalinguagem, o teatro, a intertextualidade, a carnavalização, a ironia, o humor e o grotesco. A macroestrutura do gênero é mantida, e não há alterações profundas que afetem a constituição de um gênero, pois temos ainda nos filmes a luta do bem contra o mal, a fantasia fluindo das situações com magos e magias, as provas a serem enfrentadas pelo herói, os seres mediadores e opositores e o amor verdadeiro. Por isso,

não podemos falar em subversão, apenas em releitura, uma vez que a releitura se manifesta pela paródia, que interfere em partes do sistema ou da gramática narrativa.

Apesar das alterações realizadas no nível do papel dos personagens e no âmbito do discurso, o livro de Steig e os filmes dos estúdios Dreamworks Animation não subvertem na base o gênero conto de fadas. Permanecem as funções tradicionais cuja releitura se dá pela escolha dos personagens, que são deslocados de suas esferas de ação para novos papéis. Assim, a releitura é feita por meio de mecanismos como a paródia, o grotesco, a carnavalização, entre outros. Essas alterações singularizam e muitas vezes atualizam as cenas, pois recorrem ao repertório cultural do espectador.

De todo modo, o livro e os filmes continuam satisfazendo nosso sentimento de acontecimento justo. O bem é recompensado após enfrentar diversas provas e o amor puro e verdadeiro é exaltado como sinônimo de felicidade eterna, como mostra enfaticamente o último filme da série, “Shrek para sempre”, cujo título nos reforça a mensagem de permanência e eternidade dos contos de fadas: “felizes para sempre”. Concluimos que o gênero permanece com nosso desejo de retorno aos modos da fantasia: desejo insaciável. As releituras dos contos de fadas que o digam!

The End!

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICH, F. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1995.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BANDEIRA, P. **O fantástico mistério de feiurinha**. Ilustração Avelino Guedes 23. ed. São Paulo: FTD, 1999.

BARBER, R. **Legends of Arthur**. Woodbridge. The Boydell Press, 2001.

BRUNEL, P. **Dicionário de mitos literários**. Tradução Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: UNB, 2000.

CARVALHO, B.V. **A literatura infantil: visão histórica e crítica**. São Paulo: Edart, 1982.

COELHO, N. N. **A literatura infantil: das origens orientais ao Brasil de hoje**. São Paulo: Quíron, 1981.

_____. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. Florianópolis: DUFSC, 2011.

_____. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1984.

JOLLES, A. O conto. In: _____. **Formas simples**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 181-204.

KAYSER, W. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

KHÈDE, S. S. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. São Paulo: Ática, 1986.

LEITCH, T. Adaptation, the genre. **Adaptation**. Oxford: Oxford, v. 1 , n. 2 , p. 106–120, 2008.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2007.

PALO, M.J.; OLIVEIRA, M.R. **Literatura infantil: voz de criança**. São Paulo: Ática, 1998.

PAZ, N. **Mitos e ritos de iniciação nos contos de fadas**. Tradução Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Cultrix, Pensamento, 1995.

PROPP, V. **Morfologia do conto**. Tradução Jaime Ferreira e Victor Oliveira. Lisboa: Vega, 1983.

SANT'ANNA, A. R. **Paródia, paráfrase & cia**. São Paulo: Ática, 2007.

SIMONSEN, M. **O conto popular**. Tradução Luis Cláudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

SPERBER, S. F. A lenda da flor azul. In: VOLOBUEF (Org.) **Mito e magia**. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.

STAM, R. Beyond fidelity: the dialogics of adaptation. In: NAREMORE, J. (Ed.) **Film adaptation**. London: Athlone, 2000. p. 54-76.

STEIG, W. **Shrek!**. New York: Square Fish, 2008.

_____. **Shrek!**: A história que inspirou o filme. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.

TATAR, M. (Org.). **Contos de fadas**. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

TOCHTROP, L. **Dicionário alemão-português**. Porto Alegre: Globo, 1968.

TODOROV, T. O estranho e o maravilhoso. In: _____. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução: Maria Clara Correa Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1975. p. 47-63. (Coleção debates, 98).

VOLOBUEF, K. Um estudo do conto de fadas. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 33, p. 99-114, 1993.

WILHELM, J.J. **The romance of Arthur**: an anthology of medieval texts in translation. New York: Garland, 1994.

5.1 SITES CONSULTADOS (SCRIPT DOS FILMES)

SHREK. Disponível em: <<http://www.imsdb.com/scripts/Shrek.html>>. Acesso em 18 ago. 2011.

SHREK 2. Disponível em: <http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/s/shrek-2-script-transcript.html>. Acesso em 31 jan. 2012.

SHREK TERCEIRO. Disponível em:

<http://www.joblo.com/scripts/script_shrekthethird.pdf>. Acesso em 17 ago. 2012.

5.2 REFERÊNCIAS FÍLMICAS

A BELA adormecida. Direção: Clyde Geronimi. Produção: Ken Peterson. Intérpretes: Mary Costa, Bill Shirley, Eleanor Audley, Verna Felton, Barbara Luddy, Barbara Jo Allen, Taylor Holmes, Bill Thompson. Roteiro: Erdman Penner. Distribuidora Disney. Estados Unidos: Estúdios Walt Disney, 1959. 1 DVD (75 min.).

A BELA e a fera. Direção: Gary Trousdale, Kirk Wise. Produção: Don Hahn.. Intérpretes: Robby Benson, Angela Lansbury, Paige O'Hara, Jerry Orbach, David Ogden Stiers, Richard White, Bradley Pierce, Rex Everhart, Jesse Corti, Hal Smith, Jo Anne Worley, MaryKay Bergman, Brian Cummings, Alvin Epstein, Tony Jay, Alec Murphy, Kimmy Robertson, Kath Soucie, Frank Welker, Jack Angel, Bruce Adler, Scott Barnes, Vanna Bonta, Maureen Brennan, Liz Callaway, Philip L. Clarke, Margery Daley, Jennifer Darling, Albert de Ruiter, George Dvorsky, Bill Farmer, Bruce Fifer, Johnson Flucker, Larry Hansen, Randy Hansen, Mary Ann Hart, Alix Korey, Phyllis Kuby, Hearndon Lackey, Sherry Lynn, Mickie McGowan, Larry Moss, Panchali Null, Wilbur Pauley, Jennifer Perito, Caroline Peyton, Patrick Pinney, Cynthia Richards-Hewes, Phil Proctor, Susan Napoli, Gordon Stanley, Stephen Sturk. Roteiro: Linda Woolverton. Estados Unidos: Estúdio Walt Disney Pictures, 1991. 1 DVD (84 min.).

A ESPADA era a lei. Direção: Wolfgang Reitherman. Produção: Walt Disney. Intérpretes: Sebastian Cabot, Karl Swenson, Martha Wentworth, Junius Matthews, Thurl Ravenscroft, Norman Alden, Ginny Tyler, Alan Napier, Rickie Sorensen. Roteiro: Bill Peet, T.H. White (livro) Estúdio Walt Disney, 1963. 1 DVD (79 min.).

A FERA. Direção: Daniel Barnz. Produção: Susan Cartsones. Roteiro: Daniel Barnz. Intérpretes: Alex Pettyfer, Justin Bradley, Mary-Kate Olsen, Dakota Johnson, Erik Knudsen, Vanessa Hudgens, Karl Graboshas, Peter Krause, Lisa Gay Hamilton, Jonathan Dubsy, David Francis, Neil Patrick Harris, Rhiannon Moller-Trotter, Steve Godin, Gio Perez, Roc LaFortune, Miguel Mendoza, Julie Dretzin. Distribuidora Imagem Filmes. Estúdio: CBS Films/ Storefront Films, 2011. 1 DVD (86 min.).

AS PANTERAS. Direção: McG. Produção: Drew Barrymore, Nancy Juvonen, Leonard Goldberg. Intérpretes: Cameron Diaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bill Murray, Tim Curry, Kelly Lynch, Sam Rockwell, Crispin Glover. Roteiro: Robert Harling, Ed Solomon, Ryan Rowe, John August, Mitch Glazer, Akiva Goldsman. Distribuidora: Sony Pictures. Estúdio: Columbia Pictures, 2000. 1 DVD (102 min.).

BRANCA de neve e o caçador. Direção: Rupert Sanders. Produção: Sam Mercer, Palak Patel, Joe Roth.. Intérpretes: Kristen Stewart, Chris Hemsworth, Charlize Theron, Ian McShane, Toby Jones, Nick Frost, Ray Winstone, Sam Claflin, Bob Hoskins, Eddie Marsan, Lily Cole, Vincent Regan, Johnny Harris, Dave Legeno, Rachael Stirling, Jamie Blackley, Noah Huntley, Joey Ansa, Brian Gleeson, Sam Spruell, Craig Garner, Christian Wolf-La'Moy, Duke Hammond, Liberty Ross, Karen Anderson, Duncan Casey, Matt Hookings, Craig Izzard, Jess Liaudin, Duncan Meadows, Jimmy Pethrus, David Verne, Shadow Soldier, Colin Burt Vilder, Paul Warren. Roteiro: Hossein Amini,

Evan Daugherty. Distribuidora: Paramount Pictures Brasil. Estados Unidos: Estúdio Roth Films / Universal Pictures, 2012. 1 DVD (129 min.).

BRANCA de neve e os sete anões. Direção: William Cottrell, Walt Disney, David Hand, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce. Produção: Walt Disney. Roteiro: Dorothy Ann Blank, Richard Creedon, Merrill de Maris. Estados Unidos: Walt Disney, 1937. 1 DVD (83 min.).

CINDERELA. Direção: Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske. Roteiro: Bill Peet, Erdman Penner, Ted Sears, Winston Hibler, Homer Brightman, Harry Reeves, Ken Anderson e Joe Rinaldi, baseado em conto de Charles Perrault. Estados Unidos: Estúdio: Walt Disney Productions, 1950. 1 DVD (74 min.).

DEU a louca na Chapeuzinho. Direção: Cory Edwards, Todd Edwards, Tony Leech. Produção: Maurice Kanbar, David Lovegren, Sue Montgomery, Preston Stutzman. Intérpretes: Glenn Close, Anne Hathaway, James Belushi, Patrick Warburton, Anthony Anderson, David Ogden Stiers, Xzibit, Chazz Palminteri, Andy Dick. Roteiro: Cory Edwards, Todd Edwards, Tony Leech. 2005. 1 DVD (80 min.).

DEU a louca na Chapeuzinho 2. Direção: Mike Disa. Produção: Joan Collins Carey, Maurice Kanbar. Intérpretes: Glenn Close, Hayden Panettiere, Cheech Marin, Patrick Warburton, Joan Cusack, Bill Hader, David Ogden Stiers. Roteiro: Mike Disa, Cory Edwards, Todd Edwards, Tony Leech. Estúdio HW Two/ Kanbar Entertainment/ Weinstein Company, 2011. 1 DVD (86 min.).

DEU a louca na Cinderela. Direção: Paul Bolger, Yvette Kaplan. Produção: John h. Williams. Intérpretes: Sarah Michelle Gellar, Sigourney Weaver, Andy Dick, Jill Talley, Jon Polito, Freddie Prinze Jr. Roteiro: Douglas Langdale, Robert Moreland. Phil Proctor Estúdio Vanguard Animation, 2007. 1 DVD (87 min.).

ENCANTADA. Direção: Kevin Lima. Produção: Barry Josephson, Barry Sannenfeld. Intérpretes: Amy Adams, Patrick Dempsey, James Marsden, Timothy Spall, Rachel Covey, Susan Sarandon, Idina Menzel, Julie Andrews, Michaela Conlin. Roteiro: Bill Kelly. Estados Unidos: Estúdio Walt Disney Pictures, 2007. 1 DVD (108 min.).

ENROLADOS. Direção: Nathan Greno, Byron Howard. Produção: Roy Conli. Intérpretes: Mandy Moore, Zachary Levi, Donna Murphy, Ron Perlman, M.C. Gainey, Jeffrey Tambor, Brad Garrett, Paul F. Tompkins, Richard Kiel, Delaney Rose Stein, Nathan Greno, Byron Howard, Tim Mertens, Michael Bell, Bob Bergen, Susanne Blakeslee, June Christopher, Roy Conli, David Cowgill, Terri Douglas, Chad Einbinder, Pat Fraley, Eddie Frierson, Jackie Gonneau, Nicholas Guest, Bridget Hoffman, Daniel Kaz, Anne Lockhart, Mona Marshall, Scott Menville, Laraine Newman, Paul Pape, Lynwood Robinson, Fred Tatasciore, Kari Wahlgren, Hynden Walch. Roteiro: Dan Fogelman. Estados Unidos: Estúdio Walt Disney Animation/ Walt Disney Pictures, 2010. 1 DVD (92 min.).

ESPELHO, espelho meu. Direção: Tarsen Singh. Produção: Bernice Goldmann, Ryan Kavanaugh, Brett Ratner. Intérpretes: Julia Roberts, Lily Collins, Armie Hammer, Sean Bean, Nathan Lane, Mare Winningham, Michael Lerner, Robert Emms, Martin Klebba,

Danny Woodburn, Mark Povinelli, Joe Gnoffo, Jordan Prentice, Sebastian Saraceno, Ronald Lee Clark, Chantal Hunt, Jason Cavalier, Kimberly-Sue Murray, Richard Jutras, Caroline Torti, André Lanthier, Melantha Blackthorne, Dawn Ford, Omar Forrest, Louise Hradsky, Alex Ivanovici, Dani Jazzar, Jeff Mortensen, Genny Sermonia, Nadia Verrucci, Ryan Wilson. Roteiro: Melissa Wallack, Jason Keller. Distribuidora: Imagem Filmes. Estúdio: Relativity Media / Rat Entertainment / Citizen Snow Film Productions, 2012. 1 DVD (106 min.).

JOÃO e Maria: caçadores de bruxas. Diretor: Tommy Wirkola. Produção: Will Ferrell, Beau Flynn, Chris Henchy, Adam McKay, Kevin J. Messick. Intérpretes: Jeremy Renner, Gemma Arterton, Famke Janssen, Peter Stormare, Zoe Bell, Derek Mears, Monique Ganderton, Thomas Mann, Ingrid Bolsø Berdal, Pihla Viitala, Christian Rubeck, Thomas Scharff, Stig Frode Henriksen, Jeppe Laursen, Jason Oettle, Alea Sophia Boudodimos, Cedric Eich, Isaiah Michalski, Wolfgang Lindner, Lucy Ella von Scheele, Lena Gutschank, Joanna Kulig, Alessija Lause, Vanessa Wieduwilt. Roteiro: Dante Harper, Tommy Wirkola. Distribuidora: Paramount Pictures Brasil. Estúdio: Gary Sanchez Productions / Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) / Paramount Pictures / Spyglass Entertainment / Siebzehnte Babelsberg, 2012. 1 DVD (83 min.).

MATRIX. Direção: Andy Wachowski, Lana Wachowski. Produção: Joel Silver . Intérpretes: Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Hugo Weaving, Gloria Foster, Joe Pantoliano, Marcus Chong, Julian Arahanga, Matt Doran, Belinda McClory, Anthony Ray Parker, Paul Goddard, Robert Taylor, David Aston, Marc Aden Gray, Ada Nicodemou, Denni Gordon, Rowan Witt, Eleanor Witt, Tamara Brown, Janaya Pender, Adryn White, Natalie Tjen, Bill Young, David O'Connor, Jeremy Ball, Fiona Johnson, Harry Lawrence, Steve Dodd, Luke Quinton, Lawrence Woodward, Michael Butcher, Bernard Ledger, Robert Simper, Chris Scott, Nigel Harbach. Roteiro: Lana Wachowski, Andy Wachowski. Estúdio: Warner Bros. Pictures / Village Roadshow Pictures / Silver Pictures / Groucho II Film Partnership 1999. 1 DVD (136 min.).

O corcunda de Notre Dame. Direção: Gary Trousdale, Kirk Wise. Produção: Don Hahn.. Intérpretes: Tom Hulce, Demi Moore, Kevin Kline, Tim Pigott-Smith, Mary Wickes, Gary Trousdale. Roteiro: Tab Murphy, Jonathan Roberts, Bob Tzudiker, Noni White Estados Unidos: Estúdios Walt Disney, 1996. 1 DVD (86 min.).

REI Arthur. Direção: Antoine Fuqua. Produção: Jerry Bruckheimer. Roteiro: David Franzoni. Intérpretes: Clive Owen, Ioan Gruffudd, Mads Mikkelsen, Joel Edgerton, Hugh Dancy, Ray Winstone, Ray Stevenson, Keira Knightley, Stephen Dillane, Stellan Skarsgård, Til Schweiger, Sean Gilder, Pat Kinevane, Ivano Marescotti, Ken Stott, Lorenzo De Angelis, Stefania Orsola Garello, Alan Devine, Charlie Creed-Miles, Johnny Brennan, David Murray, Ned Dennehy, Phelim Drew, Des Braiden, Malachy McKenna, Brian McGuinness, Patrick Leech, Bosco Hogan, David Wilmot, Lochlainn O'Mearain, Paul McGlinchey, Dessie Gallagher, Maria Gladkowska, Shane Murray-Corcoran, Daire McCormack, Dawn Bradfield, Lesley Ann Shaw, Joe McKinney, Gerry O'Brien, Brian Condon, Donncha Crowley, Chick Allan, Elliot Henderson-Boyle, Clive Russell, Stephanie Putson, Graham McTavish. Estúdio: Touchstone Pictures / Jerry Bruckheimer Films / Green Hills Productions / World 2000 Entertainment, 2004. 1 DVD (128 min.).

SHREK. Direção: Andrew Adamson e Vicky Jenson. Produção: Jeffrey Katzenberg, Aron Warner e John H. Williams. Intérpretes: Mike Myers, Eddie Murphy, Cameron Diaz, John Lithgow, Vincent Cassel, Peter Dennis, Clive Pearse, Jim Cummings, Bobby Block, Chris Miller, Cody Cameron, Kathleen Freeman, Michael Galasso, Christopher Knights, Simon J. Smith, Conrad Vernon, Jacquie Barnbrook, Guillaume Aretos, John Bisom, Matthew Gonder, Calvin Remsberg, Jean-Paul Vignon, Val Bettin. Roteiro de Ted Elliott, Terry Rossio, Joe Stillman e Roger Schulman. Estados Unidos: Dreamworks, 2001. 1 DVD (93 min).

SHREK 2. Direção: Andrew Adamson, Kelly Asbury e Conrad Vernon. Produção de Jeffrey Katzenberg, David Lipman, Aron Warner e John H. Williams. Intérpretes: Mike Myers, Eddie Murphy, Cameron Diaz, Julie Andrews, Antonio Banderas, John Cleese, Rupert Everett, Jennifer Saunders, Aron Warner, Kelly Asbury, Cody Cameron, Conrad Vernon, Christopher Knights, David P. Smith, Mark Moseley, Kelly Cooney, Wendy Bilanski, Larry King, Guillaume Aretos, Chris Miller, Latifa Ouaou, Alina Phelan, Erika Thomas, Joan Rivers, Andrew Adamson. Roteiro de J. David Stern, Joe Stillman e David Weiss. Estados Unidos: Dreamworks, 2004. 1 DVD (92 min).

SHREK 3. Direção: Chris Miller. Produção: J. Aron Warner. Intérpretes: Mike Myers, Eddie Murphy, Cameron Diaz, Antonio Banderas, Julie Andrews, John Cleese, Rupert Everett, Eric Idle, Justin Timberlake, Susanne Blakeslee, Cody Cameron, Larry King, Christopher Knights, John Krasinski, Ian McShane, Cheri Oteri, Regis Philbin, Amy Poehler, Seth Rogen, Maya Rudolph, Amy Sedaris, Conrad Vernon, Aron Warner, Jasper Johannes Andrews, Guillaume Aretos, Kelly Asbury, Zachary James Bernard, Andrew Birch, Sean Bishop, Kelly Cooney, Walt Dohrn, Dante James Hauser, Jordan Alexander Hauser, Tom Kane, Tom McGrath, Chris Miller, Latifa Ouaou, Alina Phelan, David P. Smith, Mark Valley, Kari Wahlgren. Roteiro: William Steig, Andrew Adamson, Jeffrey Price, Peter S. Seaman, Chris Miller, Aron Warner, Walt Dohrn, Jon Zack, Howard Michael Gould, Josh Klausner, Cody Cameron, Robert Porter, David P. Smith, Mike de Seve. Estados Unidos: Dreamworks, 2007. 1 DVD (92 min).

SHREK forever after. Direção: Mike Mitchell. Produção: Gina Shay, Teresa Cheng. Intérpretes: Mike Myers, Eddie Murphy, Cameron Diaz, Antonio Banderas, Julie Andrews, Jon Hamm, John Cleese, Craig Robinson, Walt Dohrn, Jane Lynch, Lake Bell, Kathy Griffin, Mary Kay Place, Kristen Schaal, Meredith Vieira, Ryan Seacrest, Cody Cameron, Larry King, Regis Philbin, Christopher Knights, Conrad Vernon, Aron Warner, Jasper Johannes Andrews, Ollie Mitchell, Miles Christopher Bakshi, Nina Zoe Bakshi, Billie Hayes, Jeremy Hollingworth, Brian Hopkins, Chris Miller, Mike Mitchell, James Ryan, Ashley Boettcher, Danielle Soibelman. Roteiro: Tim Sullivan, Josh Klausner, Darren Lemke. Estados Unidos: Dreamworks, 2010. 1 DVD (93 min.).

FORTUNATO, I. A estética não-hermenêutica em Shrek: o cinema perverte o ogro. In: *Anais do 6º Interprogramas de Mestrado da Faculdade Cásper Líbero*, São Paulo, Nov 2010. Disponível em: <http://www.casperlibero.edu.br/rep_arquivos/2011/04/01/1301674305.pdf>. Acesso em: 18 maio 2011.

_____. A estética do grotesco na animação Shrek. Comtempo: **Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação da Faculdade Cásper Líbero**, vol. 2, n.1, jun. 2010. Disponível em: <www.revistas.univerciencia.org/index.php/.../article/.../6897>. Acesso em: 16 maio 2011.

_____. Shrek, ou como o ogro devorador é devorado pela mídia de massa. **Revista GHREBH**, n. 14, p. 1-12. Disponível em: <[http://revista.cisc.org.br/ghrebh/index.php?journal=ghrebh&page=article&op=viewFile&path\[\]=51&path\[\]=56](http://revista.cisc.org.br/ghrebh/index.php?journal=ghrebh&page=article&op=viewFile&path[]=51&path[]=56)>. Acesso em 16 maio 2011.

FROMM, E. **A linguagem esquecida**: uma introdução ao entendimento dos sonhos, contos de fadas e mitos. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1962.

HUGO, V. **Do grotesco e do sublime**. Tradução Prefácio de Cromwell. Tradução e notas Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007.

MARQUES, M. C. **Da floresta ao guarda-roupa**: the lion, the witch and the wardrobe e o caminho para Faërie. 2011. 168 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2011.

MELETINSKI, E.M. O estudo tipológico-estrutural do conto maravilhoso. In: PROPP, V. I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984. p. 145-180.

SANTOS, M. R. **O “diferente” e o “feminino” em Shrek**: uma análise das formações discursivas. 2009. 123 f. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagens) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2009.

WARNER, M. **Da fera à loira**: sobre contos de fadas e seus narradores. Tradução Thelma Mé dici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ZILBERMAN, R. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1998.