

SHREK E A DESSACRALIZAÇÃO DOS CONTOS DE FADAS

Priscila Medeiros Varjal de Melo¹

1 O surgimento dos contos de fadas: entre determinações psicológicas e sociais

A literatura Infanto-Juvenil cumpriu vários papéis, de acordo com as necessidades históricas, desde seu surgimento. Inicialmente, os contos de fada foram apanhados dos ritos totêmicos dispersos em oralidade e trazidos para uma forma escrita. O folclorista soviético Propp defende o caráter ritualista e iniciatório desses contos. A grande questão, segundo Mircea Eliade (2007:169), está em descobrir se esses contos expressavam um sistema de ritos “pertencente a um determinado estágio de cultura ou se seu enredo ‘iniciatório’ é imaginário, no sentido de não estar ligado a um contexto histórico-cultural, exprimindo, ao contrário, um comportamento anti-histórico, arquetípico da psique.”

Estas duas perspectivas expostas por Eliade são capazes de apresentar, de maneira objetiva, a raiz do problema da dessacralização dos contos de fadas. De um lado, a visão de Yung é pertinente ao defender o caráter inato do arquétipo, deixando à literatura o poder de manejar as imagens arquetípicas, em defesa de que nas estruturas do cérebro atuam as ideias reinantes no imaginário coletivo. Em conjunção com esta implicação da psique, está ainda aquele “espírito unificador” de que fala o crítico Anatol Rosenfeld, responsável por impregnar em certa medida todas as atividades humanas em um determinado momento histórico.

De outro lado, encontra-se a “intencionalidade” da elaboração dessas histórias populares, uma vez que histórias como o Shrek não estão sendo construídas apenas por um impulso do artista em expressar as contradições de seu tempo. Há outra força articulando tais contradições a um mercado cultural descompromissado com questões que não digam respeito ao consumo puro e simples das mercadorias que despejam nas prateleiras.

Com isto, é possível dizer que o imaginário popular tem a capacidade de fabricar as imagens arquetípicas que “herdamos biologicamente, na estrutura das células nervosas do cérebro”, como explica Ruthven (1997:33); mas esta fabricação em estado

1 Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

bruto, levada para o plano do criador dos contos de fadas, consistiria em uma “construção automática”, intuitiva, e não “trabalhada” pelo autor, consciente dos tipos de discursos que deseja produzir. Assim, é a partir da articulação entre estes dois pontos de convergência que nos interessa a “displicência” com que é visto um filme como o Shrek por toda uma geração infanto-juvenil e quiçá adulta.

Estas implicações psicológicas da construção artística estão imbricadas fortemente às de ordem social, no sentido de que o escritor fala de um tempo contemporâneo, no qual está inserido, ou do qual não se pode extrair uma ética que não seja a da sociedade em que vive. Entretanto, o processo de criação artística engloba ainda elementos subjetivos do autor, tanto quanto a determinação técnica, que busca funções, efeitos e ritmos específicos à obra.

Entretanto, saímos da visão folclórica expressa nesses contos, no século XIX, quando o “absurdo” é tornado possível, o “mágico”, como explica Souza (2006), para aquela que buscava ensinar os “bons modos”, que retoma o fabulário, no séc. XX, e traz animais simpáticos às crianças como personagens junto à banalização das histórias, para um momento no qual a literatura é vista como um veículo pedagógico importante.

É sabido que quando a educação passou a ser dever do Estado, este tratou logo de inserir a literatura nas grades curriculares, na intenção de instruir o povo. Mas não demorou até que o caráter de “diversão” tomasse o lugar do pedagógico. As histórias infantis começaram, a partir de meados do século XX, a ter cada vez mais graça, chegando ao primado do entretenimento. Os contos de fadas afastaram-se também dos deuses, alcançando a resolução dos conflitos expressos em sua história unicamente por meio dos protetores e companheiros circunscritos à trama. Esse “afastamento, quase irônico, do mundo dos Deuses, é acompanhado de uma total ausência de problemática. Nos contos, o mundo é simples e transparente.” (ELIADE, 2007:171). Assim, a literatura infantil é recebida passivamente, sem questionamentos nem mesmo quanto à forma otimista, já que segue atrelada àquela visão de entretenimento concebida pelo viés da diversão, como explica Eliade (2007:173):

Embora, no Ocidente, o conto maravilhoso se tenha convertido há muito em literatura de diversão (para as crianças e os camponeses) ou de evasão (para os habitantes das cidades), ele ainda apresenta a estrutura de uma aventura infinitamente séria e responsável, pois se reduz, em suma, a um enredo iniciatório: nele reencontramos sempre as provas iniciatórias (lutas contra o monstro, obstáculos aparentemente insuperáveis, enigmas a serem solucionados, tarefas impossíveis, etc.), a descida ao Inferno ou a ascensão ao

Céu (ou – o que vem a dar no mesmo – a morte e a ressurreição) e o casamento com a princesa.

Nesse sentido, não se trata de um contato que desencadeia simplesmente o riso, quanto à inversão dos papéis operada no Shrek², mesmo por que as camadas mais profundas de nossa mente não estão absorvendo a história como desvinculada da realidade. O discurso é engraçado, mas está encoberto por uma espessa capa de alienação, vendida junto com a pipoca e a diversão da tela do cinema.

2 A pseudo-alienação do enredo

É comum que se defenda o enredo dos contos de fadas estarem alienados da realidade factual. Eleva-se com isso seu caráter imaginário e criativo, entretanto, pouco se sustenta esse tipo de afirmação quando analisamos histórias como o do Shrek. Uma das primeiras cenas marca a desapropriação dos personagens de Contos de Fada, que são expulsos de suas terras pelos soldados do Lord Farquaad. Os Irmãos Urso, Branca de Neve, os Três Porquinhos, etc, ou são vendidos contrariamente à vontade de seus donos (que precisam convencer os soldados das qualidades de sua criação), como é o caso de Gepeto, pai de Pinóquio, em troca de moeda escassa, ou são presos e levados embora das terras em que viviam outrora.

O percurso trilhado pelo príncipe já não é mais o do romantismo, alinhado ao desejo de encontrar um grande amor, mas o de ascender socialmente, bem aos moldes do sistema econômico capitalista. O filme traz o egoísmo e a individualidade modernos, em uma construção às avessas de toda uma tradição literária, desconstruindo as belas histórias, que tinham suas bases em enredos de luta e sacrifício, amor e esperança. Assim, faz-se necessário chamar a atenção para a essência dos contos de fadas, como explica o teórico das religiões Mircea Eliade (2007:174):

O conto reata e prolonga a ‘iniciação’ ao nível do imaginário. Se ele representa um divertimento ou uma evasão, é apenas para a consciência banalizada e, particularmente, para a consciência do homem moderno; na psique profunda, os enredos iniciatórios conservam sua seriedade e continuam a transmitir sua mensagem, a produzir mutações. Sem se dar conta e acreditando estar se divertindo ou se evadindo, o homem das sociedades

2 O filme SHREK (2004) foi produzido pelo Estúdio DreamWorks, dirigido pelos diretores Andrew Adamson e Vicky Jenson. E o livro no qual foi baseado é de mesmo nome, SHREK (2001), do escritor William Steig. Trataremos aqui apenas do primeiro da série.

modernas ainda se beneficia desta iniciação imaginária proporcionada pelos contos.

Esta tradição que colocará em primeiro plano a animação e levará o enredo a tornar-se secundário, ceifa o campo para o surgimento da projeção maravilhosa efetuada pela Walt Disney, que abre uma nova perspectiva para a literatura infantil. A tela do cinema conquista rapidamente os jovens pela entrega da imagem pronta e perfeita, tirando-lhes o trabalho de “imaginar” as cenas, com a utilização dos recursos mais sofisticados de mídia e som para que a imagem impressione por vários aspectos.

Diversos são os recursos que contribuem ao primado da tela de cinema para a difusão dessas histórias, contra as pequenas letrinhas que se entrincheiram nos livros e suas poucas ilustrações. Embora a qualidade destas seja tantas vezes primorosa, a trilha sonora, as cores vibrantes, os efeitos visuais e auditivos, a emoção concentrada na expectativa de uma sala de cinema e o conforto exercem um domínio em todos os sentidos do receptor. Diferentemente do livro, que exige um receptor ativo, que complete as imagens descritas, crie o sentido e construa as relações de um plano discursivo aberto ao imaginário. Entretanto, a sedução sensível do receptor pelo cinema constitui uma arma de manipulação deste suporte, o que sinaliza para o perigo junto aos jovens dessa visão aparentemente desvinculada da sociedade e dos valores expostos em um filme como o Shrek.

3 O que há por trás da sátira

No filme Shrek, produzido pelo estúdio DreamWorks, inspirado no livro Shrek, do norte americano William Steig, a sátira aos contos de fadas tradicionais incorpora personagens alegóricos como o ogro (príncipe), o burro (conselheiro do príncipe), o gato-de-botas (vilão), o dragão (monstro) e o anão (Lord), desempenhando papéis aparentemente sem compromisso com a realidade imediata, mas com funções trocadas, ou seja, esses tipos marginalizados encontram-se agora bem-posicionados na sociedade.

Envoltos em ambiguidade, esses personagens saem das “margens” para serem inseridos em um grupo, o dos “excluídos” que têm voz, passagem que ocorre de maneira cômica, escondendo o que há de seriedade nessa luta por um espaço no “centro”. Também de modo risível descobre-se que o monstro mais temido dos contos de fada, representante da força de quem enclausura a princesa no castelo, tem o sexo invertido, embora em toda a tradição dos contos de fada tenha sido um macho, no Shrek

trata-se de uma fêmea. E mais, que se apaixona pelo burro, entrando para o grupo do anti-herói. É preciso salientar que atreladas à sátira empreendida pelo Shrek encontram-se as ideias de alienação e de absurdo, associadas a diversão, no que diz respeito à nossa realidade social. Esse aparente distanciamento aponta para a questão levantada pelo filósofo húngaro acerca da dissolução intencional de vínculos importantes na sociedade moderna:

A desintegração progressiva das ligações sociais, a crescente atomização da sociedade, a intensificação do isolamento dos indivíduos, uns em relação aos outros, e a solidão, necessariamente inerente a essas tendências de fragmentação e privatização, foi, ela própria, o produto da alienação. (MÉSZÁROS, 1993:260)

É com o discurso levantado contemporaneamente pelos Estudos Culturais, de inserção daqueles que sempre foram marginalizados pela sociedade, que lidamos neste filme. Mas, esta pseudo-aceitação das diferenças não esconde que o olhar que narra ainda é o do dominador, por isso o gênero é satírico. Basta lembrar, na tradição literária, os discursos que se pretendem sagrados terem sempre um gênero que lhes dê o escopo de seriedade próprio à verdade que carregam. Um bom exemplo disto é o discurso bíblico, no qual o riso não tem vez, porque se dá através de metáforas e revelações sustentadas por analogias.

Diante desta perspectiva, vemos que as vozes que surgem para conquistar a simpatia do público representam as dos excluídos de nossa própria sociedade. Então, será lícito que desconsideremos seu valor real fora do campo da diferença uma vez que não compreendemos esses personagens inseridos em nossa própria realidade? assim:

Sob as condições da alienação, a ironia – uma característica notável da literatura moderna – é infinitamente mais que um mero recurso literário, pois a própria alienação é uma condição da ironia *par excellence*, uma vez que o homem a traz em si mesmo e, portanto, não pode culpar nada nem ninguém por isso, nem mesmo o “destino” ou a “sina”. (MÉSZÁROS, 1993:268)

Também a religião acabou contribuindo à *fetichização* da arte, uma vez que afasta o fazer artístico de suas vinculações sociais, elevando-o ao pacto divino. Durante toda a história da humanidade pouco se considera a influência ideológica e mesmo política da arte, como defende Konder (2009:159), sem que se fale, por exemplo, na “influência exercida pela arte no desenvolvimento e na derrubada dos mitos”.

4 O Shrek de William Steig

O livro de William Steig começa expondo a grande diferença do anti-herói Shrek, com relação aos heróis comuns, descrevendo-o: “A mãe era feíssima, o pai era feíssimo, mas Shrek era muito mais feio que os dois juntos.” Essa composição inicial acaba por referendar um momento específico da sociedade moderna, aquele que exalta o feio, o desarmônico, o marginalizado e excluído do modelo padrão estabelecido como objetivo a ser alcançado. Aliado à feiúra deste personagem, tem-se ainda dois fatores relevantes: 1) sua composição física é nociva aos demais seres (homem, animal, natureza), pois em sua passagem, as flores morrem, as árvores vergam-se e os homens e animais fogem de si amedrontados; e 2) o personagem se compraz em sua maldade, posto que se alegra ao efetuar danos nos demais seres vivos.

Dessa maneira, Shrek percorre um caminho canhestro até a princesa. Guiado pela bruxa, encontra um lavrador cantando e ceifando a terra, com quem trava diálogo. O personagem questiona, curioso, o porquê da felicidade do lavrador, que lhe responde que “nunca se perguntou por que canta”. Esta cena nos remete à condição alienada desses trabalhadores braçais, que têm uma alegria tão ilógica quanto a do personagem Shrek, questionada pelo próprio narrador, após a descrição de suas ações injustas: “Como é que ele podia gostar de ser tão repulsivo?”, este é um questionamento retórico do narrador, que chama a atenção para o gosto do personagem ou sua indiferença com sua condição repulsiva. A relação, como vemos, é de equivalência entre questões que dizem respeito a atitudes aparentemente sem razoabilidade. O que desperta para o que há de subliminar em uma história como o Shrek, pois, como explica Eliade (2007:174):

É verdade, como justamente salientou Jan de Vries, que o conto sempre se conclui com um *happy end*. Mas seu conteúdo propriamente dito refere-se a uma realidade terrivelmente séria: a iniciação, ou seja, a passagem, através de uma morte e ressurreição simbólicas, da ignorância e da imaturidade para a idade espiritual do adulto. A dificuldade está em determinar quando foi que o conto iniciou sua carreira de simples história maravilhosa, decantado de toda responsabilidade iniciatória.

Dessa maneira, vale referenciar o diálogo satírico empreendido entre o ogro e a princesa, ao reconhecerem as mesmas qualidades um no outro, logo que se veem: “Disse Shrek: Tuas verrugas cascudas, tuas espinhas sebentas,/ Me encantam mais que as poças mais lamacentas.” Em seguida: “Disse a princesa: Tua cabeça pontuda e teu nariz melequento/ Me enfeitiçam mais que o sapo mais purulento.” Estes traços serviram à superprodução montada para o filme Shrek.

5 Os recursos do estúdio Dreamworks

É tomando a descrição pura e simples do livro de William Steig, que atua como uma espécie de “roteiro” de onde parte alguns dos elementos do personagem principal, que a DreamWorks Animation produz o filme Shrek, utilizando os mais sofisticados recursos de câmera, uma filmagem orgânica, a mais avançada tecnologia 3D, em três anos de produção. Devemos salientar ainda o papel dos programadores técnicos, que buscam atingir um resultado dez vezes maior que o do filme anterior, dos diretores Andrew Adamson e Vicky Jenson, “Formiguinhas”. A intenção é a de que os personagens criados pelo computador fiquem mais parecidos possível com os seres humanos. Assim, neste filme, inteiramente animado por computador, tudo o que não é cenário ou movimento de câmera é considerado efeito especial, em uma conjunção entre o mundo tecnológico em que vivemos e a mais avançada tecnologia disponível no mercado, na intenção de fazer com que as pessoas riam, se divirtam, se impressionem, e amem Shrek, mesmo que não saibam o porquê.

Referências

- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.
- KONDER, Leandro. *Marxismo e Alienação*: contribuição para um estudo do conceito marxista de alienação. São Paulo: Expressão Popular, 2009.
- MÉSZÁROS, István. *Filosofia, Ideologia e Ciência Social*: Ensaio de negação e afirmação. São Paulo: Editora Ensaio, 1993.
- RUTHVEN, K. K. *O Mito*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.
- SOUZA, Glória Pimentel Correia Botelho de. *A literatura infanto-juvenil vai muito bem, obrigada!* São Paulo: DCL, 2006.
- STEIG, William. *Shrek!* Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.
- ZILBERMAN, Regina. *Como e porque ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2004.