

Revista Brasileira de Letras, Linguística e Artes

Data de aceite: 28/07/2025

UM OLHAR ACERCA DA (DES) CONSTRUÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E DA (RE) CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NA TRILOGIA CINEMATOGRAFICA *SHREK*

Michele Teresinha Furtuoso

Orientadora: Prof. Dra. Claudia Maris Tullio

Linha de pesquisa: Texto, Memória e Cultura



Todo o conteúdo desta revista está licenciado sob a Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Resumo: Esta pesquisa se baseia na teoria das Representações Sociais (Moscovici, 2003) e da Identidade (Hall, 2006) para analisar as obras cinematográficas “Shrek” (2001), dirigido por Andrew Adamson e Vicky Jenson, “Shrek 2” (2004), dirigido por Andrew Adamson, Kelly Asbury, Conrad Vernon e “Shrek Terceiro” (2007) dirigido por Chris Miller (LX) e Raman Hui. O objetivo geral da pesquisa é verificar de que forma os estereótipos sociais são abordados pelo senso comum ao longo da história e como esses fenômenos são tratados no cinema. Como objetivos específicos, visamos a observar como se dão as (des) construções das Representações Sociais e as (re) construções da Identidade das personagens Shrek, Fiona e Encantado. Em relação ao aparato teórico-metodológico, trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa, de caráter interpretativista, bibliográfico e documental dos filmes citados. Esse corpus é justificado pela necessidade de aprofundar os estudos acerca do cinema em sala de aula, e discorrer sobre a representação identitária. Tanto Shrek, quanto Fiona e Encantado tiveram suas identidades (re) construídas no decorrer das narrativas, justamente pelas interações sociais vivenciadas, pelo fato da identidade se constituir na diferença, além de demonstrarem o processo de (des) construção das Representações Sociais do Príncipe Encantado, da Princesa e do Vilão dos Contos de Fadas.

Palavras-chave: Representação Social, Identidade, Contos de Fadas.

INTRODUÇÃO

A investigação deste trabalho tem como eixo a Teoria das Representações Sociais, a partir dos estudos de Moscovici (2003), e a Teoria da Construção de Identidade, vinculada a Hall (2006) ao efetuar a análise dos filmes Shrek (2001) dirigido por Andrew Adamson e Vicky Jenson, Shrek 2 (2004) dirigido por Andrew Adamson, Kelly Asbury, Conrad Vernon

e Shrek Terceiro (2007) dirigido por Chris Miller (LX) e Raman Hui.

Cabe ressaltar que a presente pesquisa é uma extensão dos estudos desenvolvidos na Iniciação Científica acerca dos estudos das Representações Sociais e da (Re) construção da identidade em obras cinematográficas.

A escolha dos filmes se deu pelos efeitos de estranhamento causados pelos protagonistas Shrek e Fiona, e pelo antagonista Encantado, os quais (des) constroem as Representações Sociais do príncipe encantado, do herói, da princesa e do vilão.

Correa (2006) assim preconiza

Juntamente com a paródia, ressalta-se, em Shrek I e II, o grotesco na representação do protagonista, ogro feio e com hábitos grosseiros, mas que possui um bom coração, incapaz de fazer maldades, bem como na aparência da princesa Fiona. Essa ruptura com a tradição é percebida pelas crianças que, acostumadas a ver, nas ilustrações das histórias ou nos desenhos animados, somente pessoas belas, príncipes apumados em seus cavalos, de repente se deparam com o estranho, o inusitado, o diferente Shrek, o que desestabiliza as expectativas e provoca uma reflexão sobre a relação entre a aparência das pessoas e os valores humanos. (CORREA, 2006, p. 89)

Dessa forma, o objetivo geral da pesquisa é verificar de que forma os estereótipos sociais são abordados pelo senso comum ao longo da história e como esses fenômenos são tratados no cinema. Como objetivos específicos, observamos como se dá a (des) construção das Representações Sociais e a (re) construção da Identidade das personagens Shrek, Fiona e Encantado. A análise, que tem como pano de fundo os contos de fadas, se faz necessária, pois estes têm um papel fundamental na imaginação e nas percepções das crianças que consomem esse tipo de trama.

Para que uma história realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Mas para enriquecer sua

vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. Resumindo, deve de uma só vez relacionar-se com todos os aspectos de sua personalidade - e isso sem nunca menosprezar a criança, buscando dar inteiro crédito a seus predicamentos e, simultaneamente, promovendo a confiança nela mesma e no seu futuro. (BETTELHEIM, 1997, p. 5)

Nesta pesquisa, concebemos o cinema como uma prática discursiva que possibilita apreender modos de percepção e de representação da realidade social. Modos estes que constroem identidades e que constituem sujeitos.

Para Costa (2003, p.23), “cinema é, simultaneamente, narração e representação e pode ser visto como um dispositivo de representação com seus mecanismos, e sua organização dos espaços e dos papéis”.

A linguagem cinematográfica articula, dessa maneira, um tempo-espaço que tem como ponto de referência o real, o que permite criar no público-leitor um sentimento de identificação.

Stam (2003, p. 305) propõe uma abordagem a respeito das representações no cinema, focalizada nas vozes e nos discursos, pois para ele o cinema é “um ato de interlocução contextualizada entre produtores e receptores socialmente localizados”. Destarte, é possível compreender como estereótipos e imaginários sociais se produzem ou manifestam na narrativa fílmica, haja vista o cinema ser produtor de discursos, capaz de não apenas refletir a realidade, mas também instituir visões sobre ela.

De acordo com Pimentel (2011, p.102), a interpretação de uma imagem cinematográfica é:

[...] dizer o sentido que ela tem para o receptor; não é se entregar a generalidades, a impressões primeiras ou mesmo a metáforas, a associações de dados já adquiridos sem que haja algum tipo de correspondência ao que está disponível na imagem. Se isto ocorre, a

ponto de descaracterizá-la, temos indícios de certa deformação perceptiva, isto é, o receptor viu apenas aquilo que desejou ver na imagem. Muitas vezes, revela dificuldades de atenção, discernimento e necessidades de o receptor exercitar sua observação para conseguir, adequadamente, recriar e relacionar situações. (PIMENTEL, 2011, p. 102)

Segundo Moscovici 2011 (apud REIS; BELLINI 2011, p.150) “as representações conservam a marca da realidade social onde nascem, mas também possuem vida independente, reproduzem-se e se misturam”. A representação é a maneira de classificarmos o que vemos em categorias e nomes. Ainda conforme Moscovici (2003), o propósito de todas as representações é tornar familiar algo não familiar e isso exprime que o indivíduo precisa conhecer o objeto ou sujeito para representar. Dessa forma, o autor assegura serem dois os processos geradores das representações sociais, a saber: Ancoragem e Objetivação. Ancorar significa “classificar e dar nome a alguma coisa. Coisas que não são classificadas e que não possuem nome são estranhas, não existentes e ao mesmo tempo ameaçadoras” (MOSCOVICI, 2003, p. 35). A objetivação tem por finalidade exteriorizar o conhecimento abstrato do sujeito. Para Moscovici (2003, p. 36) “objetivação transforma algo abstrato em algo quase concreto, transfere o que está na mente em algo que exista no mundo físico”. É o transformar algo que não é familiar em familiar.

Assim, há que se observar o contexto em que o objeto e o sujeito se encontram inseridos e qual a relação existente entre eles, não havendo uma distinção entre universo exterior e indivíduo. Logo, se considerar a formação individual de cada sujeito e, ao mesmo tempo, que ele está exposto a várias informações e direcionamentos ideológicos, fica fácil compreender o processo de construção das Representações Sociais.

As representações sociais são as maneiras como a sociedade visualiza o indivíduo, elas nascem em determinado local, mas não necessariamente permanecem apenas nele, uma vez que elas podem migrar e se transformar com o passar do tempo e com a realidade vivida em cada estrutura social.

Cabe ressaltar que, segundo Moscovici (2003), nas representações os estereótipos são tratados como memórias ou combinação de fatos verificados, os quais podem ser considerados como modelos calcados na sociedade, que, não raro, são matizes de uma deformação social, por exemplo, rotulando todos que exercem a profissão, como é o caso do advogado, do flanelinha.

As considerações acerca das representações sociais nos estudos culturais encontram-se concentradas nas questões relacionadas à identidade. Hall (2006), por exemplo, defende que todas as identidades se localizam no espaço e no tempo simbólicos e estão profundamente envolvidas, assim como também são formadas e transformadas, no processo de representação. As identidades culturais, por assim dizer, seriam como comunidades imaginadas, capazes de manipular no indivíduo um sentimento de identificação e de pertencimento.

Para Stuart Hall, a identidade não é uma estrutura fixa e nem deve ser tida como tal: ela é mutável e fluida, sendo uma ampla parcela na constituição do sujeito e da sua coletividade, sendo construída através das redes discursivas que marcam a vida do grupo ao qual o sujeito está inserido.

A identidade pode ser contraditória, pois é construída através da diferença de gênero, raça, profissão, cultura e etnia. As identidades não são qualidades próprias das pessoas, elas são compostas pelas práticas discursivas da coletividade.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um eu coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo constantemente deslocadas. (HALL, 2006, p.13).

As identidades são tidas como efêmeras, pois mudam de acordo com o meio no qual o sujeito está inserido a cada momento ou a cada circunstância. Essas mudanças dão o norte da visão que o autor possui acerca das identidades, uma vez que ele as constatou quando imigrou para a Europa.

No decorrer dos seus estudos, Hall (2006) categorizou três concepções de sujeitos: (i) o sujeito do Iluminismo, Sociológico e Pós-Moderno. O sujeito do Iluminismo é a visão individualista, definida pela centração e unificação do sujeito, que permanece igual durante toda a sua vida; (ii) o sujeito Sociológico, que considera o mundo um lugar complexo e reconhece que a identidade do indivíduo é constituída através da interação com outros, dessa forma o sujeito é individual e social, isto é, faz parte de uma coletividade sem abandonar a sua individualidade; (iii) o sujeito Pós-Moderno, que não tem uma identidade fixa, pois é formada e transformada constantemente, sempre sentindo a influência das diversas formas de discurso com a qual está interagindo no momento. O sujeito pode assumir traços históricos, sempre aglutinando novas identidades em diferentes contextos discursivos.

Em vista disso, a identidade é um processo contínuo de transformação, que não tem um fim e está sempre se revelando através da diferença. A convivência do sujeito com outras pessoas acaba por modificar e moldar sua identidade a cada novo encontro, como ocorre com as personagens Shrek, Fiona e Encantado.

Maia e Maia (2014, p. 168) também abordam em seus estudos as obras cinematográficas Shrek e Shrek 2 e explicitam que

O enredo dos filmes aqui estudados é baseado em um conto homônimo do livro William Steig. Neste conto contemporâneo, questiona-se os valores antigos dos contos de fadas, como o maniqueísmo que associa beleza e bondade em oposição à feiúra e à maldade, além da crítica aos sujeitos da nobreza. (MAIA; MAIA, 2014, p. 168)

Assim, não se trata de roteiro original, mas de adaptação do conto de fadas escrito em 1990 por William Steig intitulado *Shrek*.

No cinema, a história de *Shrek* se desdobrou em três filmes: *Shrek!* (2001), *Shrek 2* (2004) e *Shrek Terceiro* (2007). Contudo, quando veiculada ao público, a história do ogro sofreu muitas transformações. Apresentando-se em forma de um conto de fadas moderno, tem por objetivo tanto criar paródias das narrativas existentes quanto questionar alguns aspectos presentes nas mesmas, como: padrões de beleza, romantismo, atributos ligados ao feminino e ao masculino, entre outros. Nota-se que quando comparados à versão original, os filmes apresentam aspectos completamente novos: personagens de outros contos de fadas que foram incluídos como paródias; criação de personagens originais, como o vilão Lord Farquaad, a Fada Madrinha e o Príncipe Encantado; Fiona, a princesa, devido a um feitiço, é metade humana, metade ogra (no livro ela sempre foi uma ogra); há referências à cultura pop americana; o personagem do Burro está presente no livro, mas aparece pouco, e não acompanha *Shrek* em suas aventuras como na trilogia; e a história se desdobrou para depois do casamento entre Fiona e *Shrek*, abordando diversas questões: aceitação da aparência, beleza interior, convivência do casal, filhos, entre outros. (BILOTTA, 2010, p. 122-123)

Os contos de fadas modernos são repletos de magia, encanto e atingem tanto crianças quanto adultos, quando não mais os adultos do que os pequenos. Ocorre que nem sempre foi assim, pois em seu início os contos de fadas eram oralizados e tratavam de problemas sociais e econômicos e não eram recitados para as crianças.

Hoje, alguns contos de fadas são feitos não apenas para as crianças, tendo um papel lúdico, de entretenimento e, muitas vezes, de reflexão. A ambientação é mágica, com cores vivas, pitadas de humor e roteiros envolventes.

Os pontos mais profundos, muitas das vezes, somente são captados pelos adultos, e, ainda assim, exigem uma visão de mundo

mais aprofundada, em forma de intertextualidade. De acordo com Koch (2007, p. 78) “(...)identificar a presença de outro (s) texto (s) em uma produção escrita depende e muito do conhecimento do leitor, do seu repertório de leitura. Para o processo de compreensão e produção de sentido, esse conhecimento é de fundamental importância. ” Entende-se por intertextualidade um texto que faz referência a outro, e pode ser de forma implícita ou explícita. A implícita exige que o leitor tenha um conhecimento de mundo maior para conseguir captar a referência de um texto para outro, a explícita é mais fácil de ser identificada.

METODOLOGIA

A fim de alcançarmos os objetivos propostos, optamos pela realização de uma pesquisa de abordagem qualitativa. Segundo Bogdan e Biklen (1982), “A investigação qualitativa é descritiva” (p.48) e “os investigadores qualitativos interessam-se mais pelo processo do que simplesmente pelos resultados ou produtos” (p. 49).

Esta pesquisa é de caráter bibliográfico centrada nos estudos de Moscovici (2003) e Hall (2006) e documental dos filmes “*Shrek*” (2001), dirigido por Andrew Adamson e Vicky Jenson, “*Shrek 2*” (2004), dirigido por Andrew Adamson, Kelly Asbury, Conrad Vernon e “*Shrek Terceiro*” (2007) dirigido por Chris Miller (LX) e Raman Hui.

TECENDO OS FIOS DE SHREK, SHREK 2 E SHREK TERCEIRO

Para proceder às análises, delimitamos cada cena selecionada como uma sequência discursiva (SD), nos termos de Courtine (2009, p. 55), que a define como “[...] sequências orais ou escritas de dimensão superior à frase” e que não correspondem a frases que se sucedem e são delimitadas por sinais de pontuação, mas a discursos que se organizam e funcionam juntos no processo de produção de sentido. Desse modo decidimos por de-

limitar enquanto SD1 as cenas do primeiro filme, onde Shrek salva a Fiona e o beijo do amor verdadeiro quebra o feitiço. Segundo Bilotta (2010, p. 127) “[...] quando Fiona é resgatada, torna-se objeto de desejo masculino, tal qual uma mercadoria. E, por fim, a película mostra, que o homem não tem que se transformar em um gentleman para agradar a mulher.” Na imagem a seguir, vemos Fiona logo após ser resgatada ainda com a forma física de uma princesa convencional.



Filme Shrek (2001) 41 minutos e 20 segundos

Figura 1

Podemos ver claramente os aspectos físicos de cada uma das personagens, o Shrek é um Ogro verde e desajeitado e a Princesa Fiona ainda tem os atributos físicos de uma princesa conforme o padrão ditado pela sociedade. Observa-se claramente a manutenção da representação social da princesa e a quebra da representação social do “mocinho”, do “príncipe encantado” que salva a princesa na figura do Shrek, que usando roupas simples e um capacete de príncipe medieval, acaba por se tornar o herói da história. Geralmente os contos de fadas apresentam um padrão pré-definido para os príncipes e as princesas, desde as características físicas até as psicológicas. O primeiro filme do Shrek quebra esse paradigma, pois temos um ogro verde salvando a princesa e junto com ele um burro falante. Quebrando o estereótipo de príncipe perfeito montado em um cavalo branco.

De acordo com Bilotta (2010, p. 127)

Para Takolander e Mc Cooley (2005), atualmente há uma apologia da subversão dentro da cultura de massa, e em particular na cultura juvenil das últimas décadas. [...] Na concepção dos mesmos, Shrek é apenas uma versão do sexo masculino como normativo, uma personificação da masculinidade. O personagem ogro vive à margem, em um pântano, considerado um monstro que não é tolerado nem no mundo humano, nem no meio animal. Essa seria uma resposta a coloquialmente conhecida “crise da masculinidade”, representado pelo “ogro primordial do patriarcado”. (BILOTTA, 2010, p.127)

Além disso, conforme Santos (2009), o ogro na literatura reporta às figuras dos vilões a serviço do mal, tanto que se pode afirmar ser sua função nas histórias representar as forças maléficas e até demoníacas. O autor prossegue ser o ogro o “gigante dos contos de fadas que se alimentava de carne humana, de origem controversa, provavelmente do latim Orcus, divindade infernal” (SANTOS, 2009, p. 68). Dessa forma, os ogros seriam incapazes de bondade, pois são criaturas cruéis e monstruosas que se alimentam de humanos.

Destarte, Shrek pode ser considerado, para a sociedade, absolutamente anormal, haja vista ser inadequado em relação às práticas sociais estabelecidas, como, por exemplo, os arrotos à mesa ou a falta de traquejo social.

No decorrer da trama, percebemos que esses desajustes em relação às regras adquirem outras conotações, ou seja, passam a ter um papel secundário na (re) construção da identidade do Shrek como um herói, nada convencional.

Santos e Osório (2017, p. 177) afirmam

Indo em outra direção, Shrek poderia ainda ser entendido como um herói moderno. Para Dumaesq (2007), um herói moderno é aquele que, ao descaracterizar certo protótipo, cumpre uma função mais questionadora que afirmativa. Também E. Silva (2007) considera Shrek como um herói moderno, porque consciente de si como anômalo, crítico e despido de falsa perfeição. (SANTOS E OSÓRIO, 2017, p. 177)

Segundo Hall (2006) a identidade não é estanque, ela é fluida e mutável, tanto que as mudanças libertam o indivíduo de tradições que os seguem durante toda a sua vida.

As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes, acreditava-se que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças. O status ou classificação de uma pessoa “grande cadeia do ser” – a ordem secular de divina das coisas – predominavam sobre qualquer sentimento de que a pessoa fosse um indivíduo soberano (HALL, 2006, p. 25)

A modernidade trouxe várias transformações nos papéis da sociedade e de identidade, um exemplo claro é a imagem analisada, pois sempre quando líamos ou ouvíamos contos de fadas, imaginávamos uma princesa que estava em apuros e um belo príncipe, forte, alto, montado em seu cavalo branco que iria salva-la. É o que está cristalizado em nosso imaginário. Por isso, quando assistimos o filme do Shrek, a primeira coisa que notamos é essa quebra desse estereótipo. Como preceitua Hall (2006):

“[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes e não algo inato, existente na consciência no momento no nascimento. Existem sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, “em processo”, sempre “sendo formada”. As partes “femininas” do eu masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas formas não reconhecidas na forma adulta.” (HALL, 2006, p.38)

O excerto anterior nos diz que a identidade não é inata ao ser humano, ela se constrói e se reconstrói com o passar do tempo, de acordo com as vivências particulares do indivíduo. Ao se expor e absorver novas experiências, a tendência natural é que a pessoa vá moldan-

do sua personalidade de acordo com o que ela provou de novo, grupos sociais como escola, igreja, família, faculdade, dentre outros, influenciam diretamente nesse processo.

Tanto é assim, que a princesa Fiona ao ser resgatada afirma que não poderia ser o Shrek, seu salvador, porque ela esperava um príncipe. No entanto, no decorrer da trama há um processo de (re) construção da identidade da Fiona que se reconhece como uma ogra e se aceita ao conviver com o Shrek.

Bilotta (2010, p. 127) afirma “se no princípio ela tem vergonha de se transformar em ogra, o que pode indicar uma vergonha em assumir seus instintos sexuais e maternos, no final do primeiro filme, adota definitivamente a forma para se casar com Shrek, assumindo assim a “verdadeira forma de amor”, como é possível constatar na figura SD2.

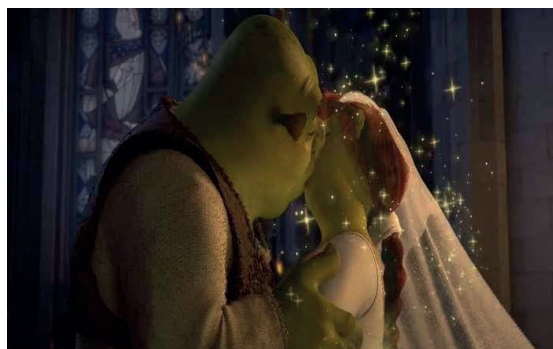


Figura 2

Filme Shrek (2001) 1 hora 20 minutos e 21 segundos

Na imagem anterior, temos o beijo do amor verdadeiro retratado na película, que seria a quebra do feitiço. Nos contos de fadas aos quais estamos habituados, o referido beijo tem por função desfazer um feitiço lançado sobre a princesa e a libertar de algum mal infligido. Após o ocorrido, o beijo inicia os “felizes para sempre” da obra em questão, seja ela qual for, uma vez que tal senso comum se aplica a praticamente todos os tradicionais contos de fadas. No filme Shrek não é diferente, uma vez que o beijo do amor verdadeiro ocorre no fim

da trama e dá início ao “felizes para sempre” do casal. A quebra do paradigma se dá no término do feitiço lançado sobre a princesa, pois o esperado por todos era o retorno da princesa a forma física padrão a qual ela se mantém até o pôr do sol. Entretanto, o beijo a transformou em definitivo uma ogra verde, para o espanto de todos os presentes no casamento.

Ao projetar um casal de ogros verdes, totalmente indelicados, fugindo do padrão estético e comportamental pré-definido, o autor realizou talvez a maior quebra de paradigma de toda a trilogia, pois a felicidade maior foi destinada ao casal que, geralmente, seria relegado a aparência em outras obras. O fato de o beijo do amor verdadeiro transformar Fiona em uma ogra ter chocado todos os presentes na igreja, e ser motivo de igual surpresa e risos para o telespectador, traz à tona um incômodo preconceito: todas as princesas são loiras, altas, magras, de olhos claros e de personalidade totalmente submissa, e quando o autor foge totalmente desse término previsível, fica obviamente exposta essa faceta preconceituosa da sociedade entre os padrões masculinos e femininos.

No filme *Shrek 2* (2004), o príncipe encantado é representado de forma totalmente diferente das encontradas nos contos de fadas, com finais felizes. Egoísta, narcisista e mimado são as características do príncipe encantado no filme, porém ele é loiro, tem olhos claros, alto, e possui cabelos esvoaçantes, perfil estético ao qual estamos habituados a encontrar nos livros ou em obras cinematográficas. *Shrek*, por sua vez, vai contra todas as características citadas acima, ele é grande, verde e mora em um pântano, talvez seja esse contraste que faz com que o personagem seja único e cativante.

O fato de *Shrek* e Fiona, ao cabo do filme, terminarem ogros, felizes com isso, e desejando voltar ao pântano, quebra padrões estabelecidos, questiona valores dessa cultura contemporânea guiada pelo consumo, que coloca como desejável a beleza, o luxo, os produtos exageradamente disponíveis pela

organização social em que tudo é comercializável e abre espaço a essa leitura e à discussão da marginalização e da intolerância de que o ogro, no filme, é vítima: por não ser belo, por não possuir fama, nem dinheiro; em suma, por não se adequar ao Reino Tão Tão Distante, tão distante dele. (SANTOS, 2012, p. 98)

Se no primeiro filme *Shrek* salva princesa Fiona apenas para conseguir livrar o pântano de criaturas mágicas, e com o decorrer da trama Fiona e *Shrek* acabam se apaixonando. No segundo filme *Shrek* precisa lutar para manter seu casamento, passando por certas dificuldades para conseguir viver seu felizes para sempre com Fiona. Como mostra a imagem 3, onde Encantado finge ser *Shrek* depois que tomou uma poção mágica, para virar um príncipe com os padrões estéticos exigidos. Como cita Bilotta (2010, p. 126), “são ideias a respeito do que seja ou não aceitável quanto a aparência”.

A influência social ajuda o indivíduo a não se apegar os costumes pré- estabelecidos. A partir disso conseguimos perceber que, as identidades são fluidas, podendo ser divididas e criadas na contradição. Dessa forma conseguimos entender melhor o desfecho das atitudes do príncipe, o qual por mais que Encantado tenha o perfil estético de um príncipe, ao qual estamos habituados, as atitudes mostram o contrário, ele quer ter um reino a qualquer custo, mesmo às custas de mentiras e estratégias que sua mãe a fada madrinha elabora. Na SD3, temos o momento em que Encantado finge ser *Shrek* após tomar a poção mágica roubada da Fada Madrinha.



Filme Shrek 2 (2004) 59 minutos e 46 segundos

Figura 3

A figura acima exposta é parte do segundo filme da trilogia a ser analisada no presente corpus. A imagem retrata a princesa Fiona na exata forma de quando foi resgatada pelo Shrek na primeira película, acompanhada do príncipe Encantado. O enredo do filme reserva a complexidade que banha a imagem escolhida e a torna digna da presente análise. Na trama, o Rei de Tão, Tão Distante, o pai da princesa Fiona, é confrontado pela Fada Madrinha sobre um acordo que ambos fizeram anteriormente onde Fiona foi prometida a Encantado. Com o casamento da Princesa com Shrek, o acordo foi frustrado sob efeito de magia, Fiona retorna ao seu estado anterior e acredita que Shrek adquiriu a forma física de encantado. Logo, na imagem, Fiona crê estar dançando com seu marido e não com o vilão da trama.

A crença reafirmada pela Fada Madrinha várias vezes ao longo do filme de que “Ogros não são felizes para sempre” pode ser lida como o senso comum sobre a estética dominante na atualidade, onde se é praticamente impossível ser feliz e se aceitar se estiver fora do padrão estabelecido. Como cita

Bilotta (2010, p.126) “Nesse sentido, apesar das muitas subversões apresentadas ao longo do filme, a ideia de que o belo é aquilo que é igual se mantém. Portanto, o diferente é feio, anormal, monstruoso”. A identidade de um sujeito é constituída através da diferença, conforme os discursos que são expostos no grupo ao qual ele se insere.

Os padrões estabelecidos pela família da princesa, fazem parte de uma estrutura social que vem passando de geração para geração, se transformando em um costume. O fato de o Rei ter feito um acordo que transformava a própria filha em uma mercadoria também traz à tona um machismo estereotipado e perpetuado, em alguns casos, até os dias atuais.

A quebra de padrões na comunicação com o telespectador também ocorre na trama, uma vez que a Fada Madrinha é a vilã e o príncipe encantado, embora se enquadre totalmente na estética do príncipe estereotipado, é um homem infantilizado, fútil, nada valente e tem um final vergonhoso ao fim da trama. O Rei é transformado em sapo nas últimas cenas, o que também pode ser encarado como uma inversão dos padrões em contos de fadas. Companheiro fiel de Shrek, Burro também se encontra sob efeito de uma poção mágica, virando um belo cavalo branco que ao final do filme retorna ao seu estado natural. Alguns pontos podem ser elencados dessas situações, e a mais gritante é a estética, novamente trazida à arena do debate pela direção do filme. No decorrer da trama, Shrek toma uma poção do amor verdadeiro, se transformando em um príncipe de aparência padrão, com cabelo ondulado, alto e forte, mas sem mudar seus traços de personalidade, sendo um ogro com a aparência de um príncipe Padrão, tal decisão foi tomada por acreditar que Fiona o preferiria de tal modo. Com o consumo da poção pelo marido, Fiona também retorna a sua aparência padrão. Entretanto, sem ter contato visual com Shrek, ela é induzida a acreditar que Encantado é seu marido. Porém ela percebe que as atitudes de Encantado não são as esperadas de seu marido e, ao fim do filme, decide retornar a forma de ogro juntamente com Shrek.

Podemos notar que o fio condutor da trama é a estética de seus personagens. Ao garantir que o final feliz seja com os protagonistas fora do padrão, a película passa uma mensagem importante de coragem, inclusão e empoderamento.

A clara aversão que os personagens apresentam na imagem anterior aos trajes que estão vestindo suscita reflexões. O príncipe e a princesa aparecem vestidos em trajes da realeza totalmente formais e ambos estão em sua forma de ogro. Mostram-se extremamente desconfortáveis com tal situação, onde suas feições e postura corporal denunciam um certo pavor da conjuntura imposta a eles. Outra vez, de forma muito perspicaz, a direção do filme consegue unir padrão e quebra de padrão em uma única cena, tornando rico e muito mais profundo o enredo da película.

Ao retratar o casal em forma de ogro tentando se adequar ao padrão da realeza, fica límpido e cristalino o embate entre o posto, as roupas que são usadas por príncipes e princesas totalmente padrões, e a quebra do padrão, por meio da forma física juntamente com a personalidade de ogro que o casal possui. Mesmo que em forma de alívio cômico, a situação do casal na cena expõe a rigidez de conceitos de beleza e nobreza que o senso comum transpassa de geração em geração, ao passo que o casal se mostrar desconfortável com as roupas configura um rompimento com tais tradições.

Contrariando os conceitos do senso comum, os personagens do filme foram bem aceitos, tanto Shrek, Fiona quanto Encantado quebram vários paradigmas, quando afrontam o status quo ao assumirem suas intenções ao longo dos três filmes, sendo para o bem ou para o mal. Sendo feita através de sentimentos e situações discutidas na sociedade, como insegurança, medo, amor, desejo de ser aceito e a dificuldade de assumir responsabilidades. Como podemos perceber em SD4,



Shrek Terceiro (2007) 5 minutos e 47 segundos

Figura 4

A imagem ilustrada acima mostra Shrek e Fiona precisando cumprir o papel da realeza, mudando sua forma de vestir e se comportar. Na atualidade, as animações digitais têm como tema frequente a quebra de estereótipos, assunto esse que perpetua ao longo da história. Segundo Silva (2010, p. 34) a “história da humanidade tem sido marcada por ritos e registros dos mais diversos. Estes descrevem e tratam, através do tempo, as marcas do homem no que tange à sua existência, ao seu espaço na sociedade, assim como à sua relação com o outro.” Na imagem anterior, o rito demonstrado é nobreza se portando como tal, e a quebra desse rito é um casal de ogros se vestindo como a nobreza o fazia. A confrontação de tal paradigma se faz berrante em toda a trama, mas nessa imagem ela é especialmente frisada.

Na trama da película, há outros pontos que podem ser levantados, bem como a repulsa do príncipe Shrek a paternidade que se avizinhava. Esse fato é comum, infelizmente, na sociedade em que vivemos. O fenômeno de entregar a responsabilidade dos filhos para a mãe é algo, de certo modo, corriqueiro. Ocorre que não faz parte do estereótipo de um príncipe fugir da paternidade, uma vez que o objetivo da realeza é perpetuar-se no poder, e isso é feito através de herdeiros do trono. Nesse caso, a trama expôs um problema social e quebrou mais um paradigma do estereótipo do príncipe perfeito. De acordo com Moscovici (2003, p. 172-

173), “a teoria das representações sociais é singular, parece-me, devido ao fato de esta ter mais e mais na direção de se tornar uma teoria geral dos fenômenos sociais e uma teoria específica dos fenômenos psíquicos”. O casal protagonista foi criado de uma forma singular, comparado com a expectativa que temos dos contos de fadas. O casal da trama acaba quebrando esses estereótipos, com os quais somos acostumados nos contos e em obras cinematográficas como uma constante na trilogia, os padrões são expostos para logo em seguida serem quebrados. Os personagens, no decorrer de suas aventuras, vão abrindo caminho para reflexões necessárias e pertinentes, dignas não somente deste, mas de inúmeros outros estudos sobre o tema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo expôs alguns pontos sobre temáticas de suma importância para a sociedade. A questão da identidade abordada pelos autores que serviram de leme para análise da trilogia se mostra cada dia mais atual, principalmente, com os fenômenos sociais que temos presenciado ante nossos olhos.

O senso comum abordado por Moscovici (2003) engloba grande parte da sociedade, que se mostra incapaz de compreender qualquer definição minimamente embasada em dados científicos, em detrimento a conceitos pré-estabelecido carregados oralmente de geração para geração.

A representação social por ele descrita se mostra infalivelmente presente no cotidiano.

REFERÊNCIA

BETTELHEIM, Bruno. *Na terra das fadas: análise dos personagens femininos (extraído da obra A psicanálise dos contos de fadas)* / Bruno Bettelheim; tradução de Arlene Caetano. / Rio de Janeiro: paz e terra, 1997.

BILOTTA, Fernanda Aprile. *Heroínas: da submissão à ação. Uma análise junguiana de personagens em filmes de animação.* (Tese - Mestrado em Psicologia Clínica) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC-SP. Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica Núcleo de Estudos Junguianos. São Paulo, p.165. 2010.

O indivíduo tem necessidade de estar incluído em um grupo social, acabando por se moldar de acordo com os hábitos e padrões pré-definidos.

Perceber como uma trilogia aparentemente infantil pode trazer tantas reflexões, tantas perguntas, tantos estereótipos expostos, quebrados e ridicularizados também é parte latente do labor de pesquisa. As três tramas, cada uma com sua particularidade, levantam nuances importantes a serem analisadas. A estética do príncipe e da princesa idealizados é constante durante os três filmes, afirmando e reafirmando que não se faz necessário se encaixar em padrão algum para poder ser agraciado com “felizes para sempre”.

A importância de se aprofundar em cada uma das temáticas abordadas ao desenvolver do texto não é apenas acadêmica ou científica, deve-se debruçar em cima de tais assuntos em prol de cada pessoa que se sentiu tocada pelas quebras de padrão trazidas pelas obras cinematográficas. O sucesso das animações serviu tanto para o entretenimento quanto para levantar questionamentos a todos os telespectadores.

Cada vez que as indagações foram feitas por telespectadores de todas as idades, que se divertiam com as aventuras vividas pelos personagens foi plantada uma semente, a semente da dúvida, do questionamento, que deve ser regada com as teorias dos autores citados e de muitos outros que se aprofundam sobre essas questões. O resultado de tal combinação só pode ser frutos de conhecimento a serem usufruídos pelo máximo de pessoas possível.

BOGDAN, Robert. E BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação Qualitativa em Educação**. Título original da publicação: **Qualitative Research for Education**- 1982. Revisor Antonio Branco Vasco. Porto Editora.

CORREA, Adâni. **O ogro que virou príncipe: Uma Análise dos intertextos presentes em Shrek**. Dissertação (mestrado) Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Letras Programa de Pós-Graduação em Letras. Porto Alegre, p. 134. 2006. COSTA, Antonio. **Compreender o cinema**. Tradução Nilson Moulin Louzada: revista técnica Sheila Schvarzman. – 3 ed. São Paulo: Globo, 2003.

COURTINE, Jean-Jacques. **O Chapéu de Clémentis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político**. IN: INDURSKY, F e LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina Leandro. (Org.). Os múltiplos territórios da Análise do Discurso. Porto Alegre: Sagra_Luzzatto, 1999

HALL, Stuart. **Identidade cultural na Pós-Modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira-11. Ed Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KOCH, Ingedore Villaça. **Ler e compreender: os sentidos do texto** / Ingedore Villaça Koch e Vanda Maria Elias. 2. ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto 2007.

MAIA, Cláudia. MAIA, Renata Santos. **A (des) Construção de Gênero Nos Filmes Shrek**. História, história, revista do programa de pós-graduação em história – UnB, Brasília, vol. 2, n. 4, p.167- 186, 2014. Universidade estadual de Montes Claros (Unimontes).

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Editado em inglês por Gerad Duveen; traduzido do inglês por Pedrinho A. Guareschi. – Petrópolis, RJ: vozes 2003.

PIMENTEL, Lucilla da Silveira. Leite. **Educação e cinema: dialogando para a formação de poetas**. São Paulo: Cortez, 2011.

REIS, Sebastiana Lindaaura. de Arruda.; BELLINI, Marta. **Representações Sociais: Teoria, procedimentos metodológicos e educação ambiental**. Acta Scientiarum. Human and Social Sciences Maringá, v. 33, n. 2, p. 149-159, 2011.

SANTOS, Mayana Wolff Brachmann dos. OSÓRIO, Antônio Carlos do Nascimento. **Os ogros como. Cebolas: diferentes ofertas de subjetivação presentes na personagem Shrek**. Pro.posições, v. 28, N. 1(82), p. 169 – 192, jan. / abr. 2017.

Santos, M. R. dos. (2009). **O “diferente” e o “feminino” em Shrek: uma análise das formações discursivas**. Dissertação de Mestrado em Estudo de Linguagens, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, BA, Brasil.

SHREK, Direção: Andrew Adamson, Vicky Jenson; Roteiro: Willian Steig, Título Original: **Shrek**. Ted Elliot; Distribuição: Universal Pictures, 2001.

SHREK 2, Direção: Andrew Adamson, Kelly Asbury, Conrad Veron; Roteiro: J. David Stem; Título Original: **Shrek 2**. Distribuição: Universal Pictures, 2004.

SHREK TERCEIRO, Direção: Chris Miller (LX), Raman Hui; Roteiro: Andrew Adamson, Jeffrey Price; Título Original: **Shrek The Third**; Distribuição: Paramount Pictures, 2007.

SILVA, Ana Bárbara Alcântara da. **Relendo Shrek: lidando com o diferente** / Ana Bárbara Alcântara da Silva. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras. Salvador, p. 106. 2010.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Trad. Fernando Mascarello. Campinas: Papirus, 2003.