

NARRATIVAS CINEMATOGRAFICAS E IDEOLOGIA NA CONTEMPORANEIDADE: UMA ANÁLISE DE SHREK

NARRATIVES IN CONTEMPORARY CINEMA AND IDEOLOGY: AN ANALYSIS OF SHREK

Maria José Ribeiro

Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
Professora e Chefe do Departamento de Letras da Universidade Regional de Blumenau (FURB),
mjr.tuca@gmail.com/tuca@furb.br.

RESUMO

Este trabalho analisa a narrativa cinematográfica Shrek e sua relação com o aparato ideológico atual. Parte-se dos filósofos da Escola de Frankfurt, especialmente da obra de Walter Benjamin num percurso que aponta para as análises do crítico cultural contemporâneo Slavoj Žižek. Os contos de fadas que compõem a trama de Shrek 1 e Shrek 2 são contemplados nesta análise quanto a sua origem e simbologia. Aparentemente, Shrek faz uma crítica aos contos de fadas. No entanto, o desenho animado da Dreamworks representa perfeitamente o funcionamento ideológico atual. Com seu jogo de inversões e supostas críticas ao poder delineadas principalmente em suas alusões aos contos de fadas, Shrek, a exemplo de outras narrativas cinematográficas contemporâneas, reforça a ideologia dominante marcada pelo capitalismo global.

Palavras-chave: Teoria crítica. Cinema. Literatura. Shrek. Contos de fadas.

ABSTRACT

This paper analyzes the narrative film Shrek and its relation to the current ideological apparatus. It starts with the philosophers of the Frankfurt School, especially the work of Walter Benjamin in a route that points to the analysis of contemporary cultural critic Slavoj Žižek. The fairy tales that make up the plot of Shrek 1 and Shrek 2 are focused on the origin and symbolism analysis. Apparently, Shrek makes a criticism of fairy tales. However, the Dreamworks animated film perfectly represents the current ideological functioning. With its play of inversions and alleged criticism of power outlined mainly in its allusions to fairy tales, Shrek, like other contemporary film narratives, reinforces the dominant ideology marked by global capitalism.

Key-words: Critical theory. Cinema. Literature. Shrek. Fairy Tales.

A influência da chamada Teoria Crítica, base do programa de pesquisas da Escola de Frankfurt continua em plena expansão na contemporaneidade. Um dos importantes nomes da filosofia no século 20 e representante da Escola é Walter Benjamin, cujo conceito de crítica abrange a análise de todo o sistema cultural e de sua base econômica. Para Benjamin não pode haver crítica apolítica.

Atualmente o crítico esloveno Slavoj Žižek constrói em sua obra uma reflexão sobre a lógica do capitalismo global, a partir da filosofia e da psicanálise, retomando a crítica em seu caráter testemunhal e político, no sentido benjaminiano, neste século 21. Sua análise volta o olhar ao mundo marcado pela mídia, pela velocidade das informações e pelo alcance do cinema junto aos povos. A narrativa cinematográfica surge como formadora de gerações, ajudando a definir o perfil do sujeito contemporâneo, através de sua relação com o aparato ideológico atual.

Na presente pesquisa, procura-se considerar também a abordagem de Frederic Jameson (1992, p.18) que toma a narrativa como ato socialmente simbólico:

Dessa perspectiva, a conveniente distinção entre textos culturais que são sociais e políticos e os que não o são torna-se algo pior que um erro: ou seja, um sintoma e um reforço da reificação e da privatização da vida contemporânea. Essa distinção reconfirma aquele hiato estrutural, experimental e conceitual entre o público e o privado, o social e o psicológico, ou o político e o poético, entre a História ou a sociedade e o 'individual' – a tendenciosa lei da vida social capitalista – que mutila nossa experiência enquanto sujeitos individuais e paralisa nosso pensamento com relação ao tempo e à mudança, da mesma forma que, certamente, nos aliena da própria fala.

A partir do jogo intertextual que compõe a teia da linguagem, as narrativas põem em foco, entre outros traços da pós-modernidade, o apagamento da condição de sujeito do ser. Através das portas da linguagem, o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas, como afirma Barthes (2002). E a narrativa cinematográfica escancara as possibilidades de circulação do ideológico, com seu inigualável poder mobilizador, contribuindo com a problematização da condição do ser no mundo.

O presente estudo ocupa-se da interferência da narrativa cinematográfica no espaço do receptor, mobilizando-o como sujeito e refletindo-se em suas práticas, concordando-se aqui com Hansen (2001, pp.502-503) quando considera que:

[...] o cinema não constitui apenas uma entre várias tecnologias de percepção, tampouco refletiu o ápice de uma determinada lógica do olhar: ele foi, sobretudo (ao menos até a ascensão da televisão), o mais singular e expansivo horizonte discursivo no qual os efeitos da modernidade foram refletidos, rejeitados ou negados, transmutados ou negociados. [...] Esta dimensão reflexiva do cinema, sua dimensão *pública*, foi logo reconhecida por intelectuais, seja nos casos em que comemoraram

o potencial emancipador do cinema, seja quando, aliados às forças da censura e da reforma moral, tentaram contê-lo e controlá-lo, adaptando-o aos padrões da alta cultura e à restauração da esfera pública burguesa.

Nas narrativas, o sujeito e suas práticas sociais revelam-se a partir da relação das personagens com o aparato ideológico de sua época. Procurando esboçar alguns traços do funcionamento predominante da ideologia atual, retoma-se a análise do período após 11 de setembro de 2001, feita por Slavoj Žižek, em seu ensaio *Bem-vindo ao deserto do Real* (2003). Sua visão da ideologia retoma os estudos de Benjamin e incorpora o debate dos teóricos da atualidade que vêm dando vulto ao conceito de “ideologia como um falso saber que se impõe a fim de ocultar o político e social, e o do inconsciente” (Damião, 2009, p. 30). Para o filósofo esloveno,

[...] a atitude hegemônica de hoje é a da “resistência” – toda a poética das multidões marginais dispersas, as sexuais, étnicas e de estilos de vida (*gays*, doentes mentais, prisioneiros...) “resistem” a um misterioso Poder (em maiúscula) central. Todos “resistem” – desde *gays* e lésbicas até os *survivalists* de direita -; então, por que não inferir a conclusão lógica de que esse discurso da “resistência” é a norma hoje e, como tal, o principal obstáculo à emergência do discurso que realmente colocaria em questão as relações dominantes? (ŽIŽEK, 2003, pp. 85- 86)

Uma das narrativas cinematográficas contempladas pela crítica do filósofo e que traz, à primeira vista, uma postura de resistência ao poder estabelecido é o desenho animado da Dremworks, *Shrek* (de Andrew Adamson e Vicky Jenson, 2001). O presente estudo investiga *Shrek I e II*, partindo da consideração de que estes filmes da série são compostos por várias alusões aos contos clássicos infantis.

Destaca-se aqui a importância dos contos de fadas para a estruturação da psique do ser – o que aponta para o alcance das mensagens veiculadas, direta e indiretamente, pelo desenho infantil. Segundo Bruno Bettelheim (1980, p. 20),

Enquanto diverte a criança, o conto de fadas a esclarece sobre si mesma e favorece o desenvolvimento de sua personalidade. Oferece significado em tantos níveis diferentes, e enriquece a existência da criança de tantos modos que nenhum livro pode fazer justiça à multidão e diversidade de contribuições que esses contos dão à vida da criança.

Pode-se dizer, concordando-se com Corso (2011) que os contos de fadas são uma espécie de linguagem – assim como os mitos - para encenação e reflexão acerca de nossos próprios dramas. A série *Shrek*, especialmente os filmes 1 e 2, é uma espécie de tapeçaria composta por vários contos de fadas clássicos e por inúmeras alusões à cultura pop. A presença do humor é um outro elemento que diferencia a narrativa em estudo dos demais contos de fadas. Para a autora:

A estrutura de Shrek mantém as principais características do conto de fadas tradicional: seguimos em um mundo mágico; temos um final resolutivo; realiza-se uma jornada de crescimento; há um ajudante mágico, ainda que atrapalhado; e tudo culmina na formação de uma família. A diferença é que essa jornada de crescimento agora será tanto externa como interna, e as personagens serão mais complexas, elas agora terão vida interior. Além disso acrescenta-se o humor.(CORSO, 2011, p.178)

O maravilhoso parece perpetuar-se sob novas formas na atualidade. Shrek segue nesta trilha ao contar a história de um horrível ogro que tem a missão de salvar uma princesa, acompanhado por um burro falante, pelo gato de botas, pelo lobo e por Pinóquio. E a princesa é uma bela moça que à noite vira uma ogra, por obra de um feitiço – e por questões de hereditariedade – afinal, ela é filha do Príncipe Sapo. Nessa história, os vilões são a fada madrinha sem escrúpulos e seu vaidoso filho, o príncipe Charming (Encantado, na versão em Português) – capazes de tudo para alcançar seus objetivos.

Mas, quais são as verdadeiras transformações nos contos de fadas? No que elas implicam? Ou se trata de pura maquiagem contemporânea para contar a mesma velha história para crianças – e adultos?

Concorda-se com Zizek (2003), para quem Shrek representa perfeitamente o funcionamento ideológico atual, com seu jogo de inversões e supostas críticas ao poder, delineadas principalmente em suas alusões aos contos de fadas:

Em vez de aplaudir açodadamente esses deslocamentos e reinscrições como potencialmente “subversivos” e elevar *Shrek* à condição de mais um “lugar de resistência”, devemos focalizar o fato óbvio de que, por meio de todos esses deslocamentos, *contou-se a mesma velha história*. Em resumo, a verdadeira função desses deslocamentos e subversões é exatamente tornar relevante para a nossa era “pós-moderna” a história tradicional – e dessa forma evitar que ela seja substituída por uma nova narrativa. (ZIZEK, 2003, pp. 89-90)

Shrek impressionou crítica e público com suas misturas, deslocamentos e camadas e camadas de referências nem sempre dirigidas às crianças. Mas estes procedimentos não são novidade no universo dos contos de fadas:

Os filmes da série Shrek levam ao paroxismo as referências à cultura *pop* e aos próprios contos de fadas. Isso impressionou os críticos, levando-os inclusive a questionar se as crianças, público-alvo entenderiam essa avalanche de citações. Porém esse recurso não é algo inédito: certos contos folclóricos já o utilizavam, além de que enxertavam passagens de outras histórias, cada contador colocava seu tempero, que não era outra coisa que sua vivência pessoal das novidades culturais de seu tempo. O tecido do conto de fada é suficientemente elástico para receber acréscimos sem esgarçar. [...] Provavelmente esse será o destino de Shrek, a passagem do tempo vai desvelar o que é o osso da história e o que são os penduricalhos próprios do nosso tempo.” (CORSO, p.179, 2011)

Além da presença marcante do humor – que Corso (2011, p.182) destaca como “ingrediente fundamental para a vida dos homens criados sob o ideal de democracia,” a trajetória do herói Shrek assume um caráter intimista, típico de uma época marcada pelo sucesso dos diários, depoimentos e do gênero ”reality”. A estudiosa de narrativas infantis destaca que:

O cultivo de valores conquistados na trajetória individual, no reino privado, pessoal, surge como alternativa ao declínio, no ocidente, dos delírios coletivos, quer sejam ditatoriais ou religiosos, das utopias políticas. A consequência do esvaziamento do investimento na coletividade é uma hipertrofia da individualidade, sua expressão ética e estética é a valorização dos processos íntimos, do humor e da sinceridade, da autenticidade. São agora esses os pré-requisitos básicos do modo de ser e de se expressar. (CORSO, 2011, p. 182)

Shrek enfrenta uma espécie de jornada interior, mas quer apenas a paz do pântano. Não quer o poder. Não salva a princesa por amor. Odeia a vida social e política. Há ainda o Gato de Botas, inicialmente contratado para matar Shrek e que muda de lado, revelando que neste conto nada é o que parece ser. Ele tem aparência ingênua, é dengoso, mas se transforma num espadachim de olhar desafiador em segundos. A história “brinca com as certezas dos contos de fadas tradicionais” (p.183) mas é, ao mesmo tempo, um conto de fadas feito na medida da sociedade atual, marcada pelo império das sensações, do impacto visual. Concorda-se com Türke (2010, p. 26) que, ao analisar os atuais comerciais de TV de frenéticas imagens, de autorreferencialidade e autoironia, destaca que “[...] esse mundo mágico já se coloca como um padrão perceptivo.” O mesmo fenômeno ocorre com Shrek que “[...] excita o sistema nervoso como um todo, prazerosa e eletrizantemente, em uma estrutura sensorial na qual o produto em questão se encontra firmemente inserido.” Aqui o produto é a velha história de fadas vendida ao gosto do espectador que agora entra no jogo como um ávido compartilhador de conhecimento. Essa é, para Zizek, a perigosa ilusão do capitalismo global: a ilusão da postura crítica, da liberdade de participação e ação. Fica impossibilitado o surgimento de uma nova ordem, de uma nova narrativa. Quanto à narrativa *Shrek*, fica-se apenas com a sensação do novo.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*.3.ed.São Paulo: Perspectiva, 2002.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1).

CORSO, Diana Lichtenstein. *A psicanálise na Terra do Nunca: ensaios sobre a fantasia*/Diana lichtenstein Corso, Mário Corso. – Porto Alegre: Penso, 2011.

DAMIÃO, Carla Milani. *A coroação do antissubjetivismo*. In: Escola de Frankfurt – uma introdução às obras de Theodor Adorno, Walter Benjamin, Herbert Marcuse/ Eduardo Socha, organização – São Paulo: Editora Bregantini, 2008 – (Dossiê CULT).

HANSEN, Miriam Bratu. Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a modernidade. In: CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa R. *O cinema e a invenção da vida moderna*. Título original: *Cinema and the Invention of Modern Life*. Tradução: Regina Thompson. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

JAMESON, Frederic. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Tradução: Valter Lellis Siqueira. Revisão da tradução: Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1992.

TÜRKE, Christoph. *Sociedade Excitada: filosofia da sensação*. Tradutores: Antonio A.S.Zuin...[et.al.] Campinas: Editora da Unicamp,2010.

ZIZEK, Slavoj. *Bem-vindo ao deserto do Real: cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas*/Slavoj Zizek: [tradução Paulo Cezar Castanheira]. – São Paulo: Boitempo Editorial, 2003. – (Estado de sítio).