

## DO BURACO NEGRO AO CASTELO MALUCO: O HERÓI MODERNO DESNUDA O ESPAÇO SOCIAL DO CONTO *SHREK!*, DE WILLIAM STEIG

Edvânea Maria da SILVA<sup>1</sup>

### RESUMO

No presente artigo, nosso propósito é analisar o espaço social no moderno conto de fada *Shrek!* (2001), de William Steig. Observaremos, ainda, a relevância do ambiente onde vivia o protagonista, bem como a importância do trajeto percorrido pelo (anti-) herói moderno até o castelo maluco para desvelar a (falsa) harmonia do espaço social, revelando seres autômatos, acrílicos. A partir do jogo entre o “world of fantasy” e o “world of reality”, a análise desse elemento da narrativa possibilita-nos compreender a crítica à sociedade contemporânea (e excludente) em que vivemos. Acreditamos, contudo, que poucos leitores conhecem o texto literário que gerou as adaptações *Shrek* (2001) e *Shrek 2* (2004); portanto, a fim de tornar essa discussão mais proveitosa, propomos, inicialmente, uma paráfrase do conto de Steig.

**Palavras-chave:** Shrek, herói moderno, espaço social, alienação, sociedade contemporânea.

### ABSTRACT

This work analyzes the social space at *Shrek!* (2001), a modern fairy tale, created by William Steig. First, we observe the relevance of the environment where the protagonist lived, as well as the path that the (anti-) hero made to the crazy castle to discover the (false) harmony of the social space, disclosing uncritical, mechanical manner characters act. From the play “world of fantasy” and “world of reality”, it’s possible to understand the critic to the contemporary society We believe, however, that few brazilian readers know the text literary that generated the adaptations *Shrek* (2001) and *Shrek 2* (2004); therefore, in order to become this more useful discussion, we consider, initially, a paraphrase of the Steig’s story.

**Keywords:** Shrek, modern hero, social space, alienation, contemporary society.

“A façanha do herói é um constante abalar das cristalizações do momento”  
Joseph Campbell

*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. Essa é a primeira referência verbal que temos do espaço social onde principia a ação em *Shrek!* (2001)<sup>2</sup>.*

Shrek é um ogro verde, feiíssimo, que cuspiam fogo e soprava fumaça pelas orelhas. Quando já estava “grandinho”, seus pais o expulsaram do buraco negro, de onde ele nunca havia saído. Shrek (como era chamado), feliz, saiu pela estrada, soltando “puns” e assustando cobras, bruxas, criancinhas, chuva, relâmpago, trovão e dragão. Mas o ogro também queria saber o que lhe reservava o futuro. Ao saber que encontraria uma princesa para se casar e que esta era mais feia do que ele, o ogro-herói vibra e vai ao encontro de sua amada. No caminho, encontra um “alazão”, quer dizer, um burro, que vai levá-lo até o castelo maluco, onde está a princesa. Lá chegando, zomba do cavaleiro que guarda a entrada do castelo, cospe uma rajada de fogo nele e deixa-o torrãozinho

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba.

<sup>2</sup> *Shrek!* não possui paginação.

nas águas do fosso. Antes de chegar ao salão onde a princesa mais horrorosa do planeta o aguardava, Shrek se depara com a Sala de Espelhos: é o momento de revelação, pois o ogro-herói não conhecia a própria imagem. Ao se reconhecer tal qual se havia imaginado, sente-se cheio de uma raivosa auto-estima; em seguida, encontra a princesa a quem dedica versos horrorosos que são retribuídos com a mesma intensidade. Os passos seguintes são trocar mordidas e beliscões, casarem o mais depressa possível e viverem horríveis para sempre.<sup>3</sup>

Segundo Gancho (2003, p. 23), “Espaço é, por definição, o lugar onde se passa a ação numa narrativa”. Nelly Novaes Coelho (*apud* Lins, 1976, p. 74), observa o espaço social como ambiente natural e ambiente social. O primeiro corresponde à natureza, paisagem livre; o segundo, à natureza modificada pelo homem, a saber, casa, castelo.

Nesse sentido, o conto de Steig ocorre tanto em um ambiente natural como em um ambiente social, uma vez que o cenário onde se desenrola a ação é a estrada, o mato escuro, o bosque, o meio do caminho, o campo florido, o castelo maluco, a sala de espelhos e o salão do castelo.

O que nos chama a atenção é o fato de esses lugares, aparentemente, ao contrário do que preceitua Gancho (p. 25), parecerem não influenciar atitudes, pensamentos e emoções do personagem ou, ainda, não sofrerem, eles próprios, eventuais transformações. Principalmente, se levarmos em consideração que o espaço, em alguns casos, “é o móvel, o fulcro, a fonte da ação” (LINS, 1976, p. 67).

Ademais, que funcionalidade um elemento espacial teria se não estivesse relacionado a um outro elemento da narrativa? Segundo Lins, “a funcionalidade de um fator incorporado à narrativa, (sic) só chega a ser devidamente captada e avaliada em termos de macro-estrutura” (p. 95). Em outras palavras, não poderíamos estudar o espaço, unidade do sistema complexo narrativo, sem considerarmos, por exemplo, o tempo, o *personagem*. Isso ocorre porque as unidades desse sistema “se refletem entre si e repercutem umas sobre as outras” (p. 95, grifo nosso).

Isso posto, o espaço social em *Shrek!* pode revelar-se cheio de surpresas. A fim de confirmar nossa assertiva, começaremos por analisar a “casa” onde Shrek viveu. O buraco negro, diferente dos demais ambientes da narrativa, passa-nos a idéia de sujeira e mistério; além disso, a paisagem em volta parece sem vida, devastada.

O buraco negro em que Shrek vivia, embora se situasse num mundo obscuro, não era vazio, uma vez que encerrava possibilidades. Em outras palavras, ele encerrava o herói moderno, excêntrico, falho, inconformado. Este seria revelado ao mundo, saturado pelo estereótipo do herói clássico.

Em sua caminhada, Shrek se depara com um cenário diverso do que conhecia: havia luz, flores, árvores e as duas últimas “vergam-se” à sua passagem ao sentir seus gases horríveis. Destarte, o ogro se impõe à ordem que impera no ambiente natural da narrativa.

Convém destacar que o buraco negro e o mato escuro contrastam com a luminosidade dos demais ambientes de *Shrek!*. Segundo Schüler, “Desde a antigüidade clássica, o mundo civilizado é luminoso, são nítidos os contornos dos objetos, a luz da razão atravessa a realidade. O sombrio, o exótico determinam as *fronteiras* [grifo nosso] do mundo civilizado (p. 64).

Em “Pós-modernidade e publicidade: a desinvenção da infância”, Tonin (2005, p. 10-11) observa que nos contos

<sup>3</sup> O texto destacado é uma paráfrase nossa e busca resumir os eventos principais do conto de Steig.

*os monstros assumem a função socializadora, seja a de atribuir castigos às pessoas que não seguem as regras sociais de determinadas épocas, ou de servir como ameaça às ações consideradas transgressoras. A Mula-Sem-Cabeça, o Boi-da-Cara-Preta, o Lobo Mau, o Bicho-Papão, o Diabo e a Bruxa estabelecem os limites, os campos de ação e também fornecem a idéia da transgressão, ou seja, figuram o que não se pode fazer: adultério, preguiça, desobediência, ambição, fuga, etc., todas as condutas morais extintas de uma sociedade que se quer civilizada.*

Ameaça à sociedade “civilizada”, assim como Shrek, o lugar reservado à Bruxa é o mato escuro. Desse modo, estar longe da “civilização” confirma a ordem, principalmente, quando ela própria, uma especialista em horrores, se assusta com a aparência do ogro e desmaia.

Outro cenário em *Shrek!* repleto de simbologia é o bosque.<sup>4</sup> De acordo com Fernandes (1999).<sup>5</sup> “O bosque desempenha um papel arquétipo (sic) essencial no imaginário dos contos de fadas. Crianças e princesas perdem-se nele. Também nos bosques se encontram os seres sobrenaturais e as bruxas”. A assertiva da autora pode ser ilustrada com as histórias de “João e Maria” e “Chapeuzinho Vermelho.”

Nesse sentido, o significado do vocábulo bosque passa-nos a idéia de ambiente aterrador, uma floresta perigosa. De acordo com Chevalier e Gheerbrant, “a grande floresta devoradora tem sido cantada numa abundante literatura hispano-americana inspirada pela floresta virgem, a *madre-selva* [...]”. Os autores registram ainda que há “outros poetas mais sensíveis ao mistério ambivalente da floresta, que gera, ao mesmo tempo, angústia e serenidade, opressão e simpatia, como todas as **poderosas manifestações da vida**” (p. 439, grifos dos autores).

No conto de Steig, a cena que ocorre à entrada do (a) bosque/floresta permite-nos observar essas características. Vejamos: ao se aproximar do bosque, Shrek encontra um cartaz pregado numa árvore com os seguintes dizeres:

*Presta atenção viajante,  
É grande o perigo que corres:  
Dê meia-volta, não vá adiante,  
Se entras no bosque, tu morres!*

O alerta sobre os perigos que o bosque oferecia não deteve o ogro viajante que seguiu o seu caminho tranqüilamente. Quanto ao mistério ambivalente da floresta, reconhecemos a opressão, no dragão, e a simpatia, em Shrek.

*E, claro, mal entrou no bosque, um dragão enorme cortou seu caminho. Shrek sorriu e curvou-se, fazendo reverência. O dragão derrubou-o no chão, mas Shrek nem ligou: ficou ali deitado, achando divertidíssimo.*

Convém ressaltar que o caminho percorrido por Shrek, em busca de sua noiva, paulatinamente, desnuda a (falsa) harmonia do espaço social, revelando seres autômatos, acrílicos. A título de exemplo, reproduzimos abaixo o diálogo entre Shrek e um lavrador que ceifava e cantava:

<sup>4</sup> Usaremos o vocábulo “floresta” uma vez que este, assim como “mata” e “grande porção de árvores reunidas”, é um sinônimo para a palavra bosque. Cf. FERREIRA, 2001, p. 114.

<sup>5</sup> Fátima Fernandes apresentou o ensaio “Os contos de fadas na poesia de Fernanda de Castro”, no SEXTO CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS. Disponível em < [http://www.geocities.com/ail\\_br/oscontosdefadasnapoesia.htm](http://www.geocities.com/ail_br/oscontosdefadasnapoesia.htm) > Acesso em 11 nov. 2005.

*“Ei, jeca”, chamou Shrek. “Por que você está tão feliz?” O lavrador cantarolou: “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.”*

A resposta automatizada do lavrador assemelha-se à do burro<sup>6</sup>, que ao ouvir a palavra mágica, dita por Shrek, reage de forma sonolenta, zurrando:

*Pelos campos vou andando,  
Pelos campos vou pastando.  
Eu pasto trevo e capim,  
Ando e pasto, pasto e ando,  
Nunca paro, sou assim.*

Essa acriticidade do lavrador, ao afirmar que nunca havia se questionado acerca da sua felicidade, está em consonância com o que diz Heller (1992, p. 37) sobre a vida cotidiana ser aquela que *mais se presta à alienação*. Para a autora de *O Cotidiano e a História* (p. 37-38, grifos da autora),

*Na cotidianidade, parece “natural” a desagregação, a separação de ser e essência. [...] o homem devorado por e em seus “papéis” pode orientar-se na cotidianidade através do simples cumprimento adequado desses “papéis”. A assimilação espontânea das normas consuetudinárias dominantes pode converter-se por si mesma em conformismo, na medida em que aquele que as assimila é um indivíduo sem “núcleo”; e a particularidade que aspira a uma “vida boa” sem conflitos reforça ainda mais esse conformismo com a sua fé.*

Nesse sentido, Lavrador e Burro cumprem os seus papéis: “ceifando e cantando eu quero morrer”, “ando e pasto, pasto e ando/ nunca paro, sou assim”. Tudo a que almejam é uma vida boa, sem conflitos. Comportamento oposto é o de Shrek, que mesmo se deparando com seres alienados, é um ser consciente, condutor de sua própria vida. De acordo com Heller (p. 40, grifo da autora).

*A condução da vida supõe, para cada um, uma vida própria, embora mantendo-se a estrutura da cotidianidade; cada qual deverá apropriar-se a seu modo da realidade e impor a ela a marca de sua personalidade. [...] a condução da vida não pode se converter em possibilidade social universal a não ser quando for abolida e superada a alienação. Mas não é impossível empenhar-se na condução da vida mesmo enquanto as condições gerais econômico-sociais ainda favorecem a alienação. Nesse caso, a condução da vida torna-se representativa, significa um desafio à desumanização [...].*

Ao soltar “puns” e assustar todas as criaturas: homens, mulheres crianças, porcos, vacas, galinhas, cães, coelhos e pássaros, Shrek impõe a “marca de sua personalidade”. Além do mais, o seu diálogo com (o que estamos considerando) seres autômatos, destaque para o lavrador, desvela a desumanização do indivíduo, subjugado pela classe dominante.

Do ponto de vista da narrativa, a atitude do ogro desperta até a atenção do narrador que, num raro momento de intromissão, indaga: “Como é que ele podia gostar de ser tão repulsivo?” Esse herói anômalo, liberto do buraco negro, não conhece a repressão. Sua

<sup>6</sup> Na linguagem pejorativa, trata-se de um indivíduo pouco inteligente; bronco; estúpido. Cf. FERREIRA, 2001, p. 120.

linguagem, sua forma monstruosa, seus (maus) hábitos estão em sintonia com o mundo real, não mais idealizado.

*A retórica, que nos romances anteriores silenciava os conflitos com o peso da inércia, fragmenta-se agora. As palavras, libertas do respeito a convenções, afrontam, ferem, denunciam os véus com que se pretendia esconder a face real das coisas* (SCHÜLER, 1989, p. 66).

Como ocorrem em muitos contos de fadas tradicionais, os lugares por onde Shrek transita não são nomeados de modo definido: no meio do mato escuro, perto de um bosque. Essa imprecisão do lugar não é privilégio apenas dos contos de fadas que, visando ao mergulho na fantasia, conjugam a imprecisão de tempo e lugar: “era uma vez”, “há muito anos atrás” bem como “num certo reino”, “próximo à cabana” e “no meio da floresta”.

Acerca dessa questão, convém registrar o que diz Lins:

*[...]os graus através dos quais o escritor define o espaço: sua liberdade de escolha (liberdade relativa, pois nunca é indiferente à estrutura global do texto) oscila entre a pintura minuciosa de uma sala, como em Thomas Mann, à simples nomeação de uma rua, um hotel, uma cidade etc., havendo ainda os casos em que nem sequer se chega ao nome, observando-se, em relação ao espaço, uma imprecisão que de certo modo, nega-o* (p. 88, grifo nosso).

Ao nomear o cenário de *Shrek!* com dísticos (buraco negro, castelo maluco, num campo florido), Steig faz algo que data de uma época longínqua e que já havia sido observado por Michel Butor (1974, p. 42), “primeiramente, como no teatro de outrora, bastará uma tabuleta: “lugar magnífico”, “bosque encantador”, “floresta horrível”, “uma esquina”, “um quarto”. [...] Lugar magnífico, você diz, mas que estilo de magnificência?”

A imprecisão, assim como a precisão, é muito freqüente no tratamento do espaço e pode ser comprovada a partir da “leitura de relatos inseridos numa tradição remota, tanto do Ocidente como do Oriente (LINS, p. 88). Como ilustração, citamos os excertos de “Tema para versos” e “A perfeição”, contos de Eça de Queirós (DUARTE, 2002):

*Era, pois, uma vez um rei, moço e valente, senhor de um reino abundante em cidades e searas, que partira a batalhar por terras distantes, deixando solitária e triste a sua rainha e um filhinho, que ainda vivia no seu berço, dentro das suas faixas* (p. 138, grifos nossos).  
*Sentado numa rocha, na ilha de Ogígia, com a barba enterrada entre as mãos, donde desaparecera a aspereza calosa e tisonada das armas e dos remos, Ulisses, o mais subtil dos homens, considerava, numa escura e pesada tristeza, o mar muito azul que mansa e harmoniosamente rolava sobre a areia muito branca* (p. 257, grifos nossos).

Embora no segundo excerto percebamos, claramente, uma especificação do espaço, isto não “significa obrigatoriamente uma ruptura com o universo” (SCHÜLER, *op. cit.*, p. 71). Entendemos que as indagações/considerações de Ulisses, embora este esteja na ilha de Ogígia, são universais. Ademais, acreditamos que a imprecisão do espaço social no conto de Steig universaliza os pensamentos e conflitos vividos pelo homem/herói moderno.

Além do mais, como esse é um conto de fadas moderno, entendemos que algumas referências espaciais buscam parodiar os contos de fadas tradicionais. A título de exemplificação, transcrevemos o diálogo entre Shrek e o burro:

*“Não era para você me levar a um lugar, sei lá onde?”  
“Era sim. Ao cavaleiro biruta. Que guarda a entrada. Do castelo maluco.  
Onde a repugnante princesa. Espera.”*

“[...] a um lugar, sei lá onde”, essa imprecisão do espaço social é indubitavelmente paródica e, como tal, subverte os modelos estéticos do passado, proporcionando uma transformação renovadora. Em outras palavras, a expressão coloquial “sei lá” corrobora a idéia de que os valores louvados numa época clássica não atendem mais às necessidades do herói moderno. Sobre essa questão, Nina (1994, p. 17) comenta:

*[...] o conceito de paródia no mundo moderno inclui um aspecto fundamental: a renovação. Os modelos estéticos – sejam eles provenientes da Antiguidade, Renascença, ou de décadas atrás – são revistos sob outros ângulos, dimensionados por um novo contexto histórico.*

Há uma outra questão até então não discutida, mas que consideramos relevante; refere-se à região escolhida por Steig para situar a narrativa: o campo. Por que não a zona urbana ou o litoral? Segundo Ferreira (2001, p. 132), dentre outras acepções, o campo se caracteriza como “zona fora do perímetro urbano das grandes cidades, na qual predominam as atividades agrícolas”. Para Schüller (p. 67), “as regiões que se distanciam das cidades litorâneas podem atrair por lembrarem o paraíso [...]”.

Nesse sentido, o lugar onde o ogro se encontra quando “está fora do ar” representa o paraíso: “Sonhou que estava num campo florido, onde as crianças brincavam e os passarinhos gorjeavam. Algumas delas o abraçavam, cobrindo-o de beijos e carinhos sem parar” (STEIG, 2001).

A resposta de Shrek a essa demonstração de afeto é o choro. O que nos leva a supor ser essa uma reação normal, pois, talvez, ele estivesse emocionado com o carinho recebido. Nossa suposição, contudo, não se confirma uma vez que, no momento seguinte, o ogro acorda assustado e diz: “Ainda bem que foi só um pesadelo... um pesadelo aterrador!”

Então, como explicar o choro de Shrek? Uma possível interpretação seria, justamente, por ele *não* querer recuperar a condição divina do herói clássico, obediente às leis divinas, oprimido, conformado, acrítico. Além disso, Shrek é um monstro e ao divergir da norma, reafirma sua liberdade. Em relação ao espaço (buraco negro), porém, não há divergência.

Essa liberdade, contudo, é colocada à prova no momento em que o ogro atravessa a ponte levadiça e adentra no castelo maluco. Shrek, sempre tão seguro, parece titubear diante de sua até então desconhecida condição: aceitar-se como ser horrendo ou negar sua condição anômala. Transcrevemos, abaixo, como o ogro se sentiu:

*Shrek ficou tão assustado que mal conseguiu dar uma cusparadinha de fogo. Todos aqueles horrores cuspiram de volta. Ele saiu correndo; todos correram também. Deu um murro em um deles, mas seu punho atingiu um vidro! Shrek estava na Sala de Espelhos! “Eles todos são eu!”, admirou-se. “TODOS SÃO EU!” Olhou-se nos espelhos, cheio de uma raivosa auto-estima, feliz por ser exatamente como sempre tinha sido.*

Mas, o que o espelho (Do lat. *speculum*) reflete/revela?

*A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência [...]De acordo com sua orientação, o homem enquanto espelho reflete a beleza*

*ou a feiúra. [...] O espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. Existe, portanto, uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla. A alma termina por participar da própria beleza à qual ela se abre (CHEVALIER; GHEERBRANT, p. 393 et seq.).*

Destarte, os espelhos refletem a verdade. Revelam ao mundo o herói moderno, crítico, despido da falsa perfeição, que mais se impõe do que se intimida diante da sociedade moderna. Ou seja, o espaço social, em *Shrek!*, não robotiza o personagem.

Ainda acerca dos espelhos, Colasanti (p. 104-105) observa que há os “que abrem passagem para dentro do seu próprio reflexo, como o de Alice”, bem como “imagens de todo tipo” e que “Preciso é fazer a própria escolha”. Shrek fez a sua. Ao vibrar por sua forma anômala, reafirma sua individualidade.

O mesmo não ocorreu com o Anão, personagem do conto “O Aniversário da Infanta” (1992), de Oscar Wilde. No dia de seu 12º aniversário, a Infanta de Espanha recebeu várias homenagens, dentre elas, a mais engraçada de todas: “a dança do pequeno Anão” (p. 92). Capturado por dois nobres que caçavam, era a primeira vez que o monstinho aparecia em público. A analogia do personagem de Wilde com Shrek se dá por duas razões: primeiro, como o ogro, o Anão tinha “total falta de consciência do grotesco de sua aparência. Na verdade, ele parecia muito feliz e com uma energia infundável” (p. 93). Apaixonado e acreditando ser correspondido, o Anãozinho ficou extasiado ao saber que repetiria, mais tarde, sua “dança” diante da Infanta.

Enquanto aguardava, o Anão andou por toda parte esperando encontrar a princesinha e declarar-lhe o seu amor. Confiante que a Infanta aceitaria o seu convite de ir para a floresta com ele, o Anão entra na sala mais bela e brilhante, lugar da revelação, e vê uma outra figurinha que o observava. Seria a Infanta?

*Seu coração estremeceu, um grito de alegria escapou-lhe dos lábios, e ele saiu para a luz do sol. Quando o fez, a figura também se moveu, e ele pôde vê-la claramente. A Infanta! Era um monstro, o monstro mais grotesco que ele vira em toda a sua vida. Não era formado corretamente como eram todas as outras pessoas, mas corcunda, com as pernas e os braços tortos, e uma cabeça enorme com vasta juba de cabelo preto. O Anãozinho franziu o cenho, e o monstro também franziu o seu. Ele riu, e o outro riu com ele, pousando as mãos nos quadris, como ele mesmo estava fazendo. [...] Quando a verdade despontou dentro dele, o Anãozinho soltou um grito louco de desespero e caiu no chão aos prantos. [...] Por que não o haviam deixado na floresta, onde não havia espelhos que lhe dissessem o quanto ele era repulsivo? Por que seu pai não o matara, ao invés de vendê-lo, para passar essa vergonha? (p. 103-105).*

Há uma outra questão que aproxima *Shrek!* e “O Aniversário da Infanta”: trata-se da postura preconceituosa dos personagens secundários em relação ao ogro e ao Anão, respectivamente. Enquanto no texto de Steig coube ao relâmpago, ao trovão e à chuva esse comportamento, conforme discutiremos mais adiante; no conto de Wilde, são as flores do jardim do palácio que julgam o Anãozinho por sua aparência o que, segundo Mendonça (1999, p. 185), não difere da opinião da Infanta. Em seu artigo “A reading of Oscar Wildes’s “The Birthday of The Infanta””, Mendonça sugere que há conexões entre as primeiras descrições do jardim do palácio e a personalidade da Princesinha. Vejamos como se comportam as flores...

*– Ele é realmente feio demais para ter permissão de brincar em qualquer lugar onde nós estejamos – gritaram as Tulipas.*

*– Ele deveria beber suco de papoula e dormir por mil anos – disse um dos grandes Lírios escarlates, muito acalorado e zangado (WILDE, p. 94).*

[...]

*Empinaram seus narizes, fazendo caras de grande superioridade, e ficaram encantadas quando, depois de certo tempo, viram o Anãozinho levantar-se da relva e caminhar na direção do Palácio.*

*– Não há dúvida de que ele deve permanecer trancado dentro de casa pelo resto de sua vida – disseram elas. – Olhem só a corcunda dele, e suas pernas tortas – e começaram a dar uns risinhos entre si. (Ibidem, p. 97)*

E a Princesinha...

*– Mas por que não haveria ele de dançar de novo? – perguntou a Infanta rindo.*

*– Porque seu coração partiu-se – respondeu o Tesoureiro.*

*E a Infanta franziu o cenho, enquanto seus delicados lábios cor-de-rosa comprimiam-se com desdém.*

*– No futuro, os que vierem brincar comigo não devem ter coração – gritou ela e saiu correndo para o jardim. (Ibidem, p. 107)*

Em uma cena como essa, podemos constatar que o narrador guia o leitor do “world of fantasy” ao “world of reality”<sup>7</sup> (MENDONÇA, p. 185). A leitura que temos feito de *Shrek!* também aponta nessa direção. No conto de Steig, o monstro verde não só assustava as pessoas, como causava revolta nos fenômenos naturais, metáfora da intolerância humana.

*Uns pingos de chuva grossa começaram a cair. Quando batiam na corcunda do Shrek, chiavam como água na frigideira. “Já viu alguém mais nojento?”, o Relâmpago perguntou para o Trovão. “Nunca na vida”, trovejou o Trovão. “Vamos lhe dar uma lição.” O Relâmpago disparou seu raio mais terrível no cocuruto 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.*

O julgamento (preconceituoso) do Trovão, da Chuva e do Relâmpago, em *Shrek!*, é traduzido/ ampliado no mundo fantástico da animação *Shrek* (2001)<sup>8</sup>: “Os ogros são como cebolas”, “Os ogros têm camadas”, “Os ogros são melhores do que as pessoas acham”, fazendo um “link” como o mundo real: “As pessoas julgam-nos por nossa aparência”.

Retomando a questão do espelho nos textos de Steig e Wilde, constatamos que ambas as cenas das salas de espelhos nos colocam diante de uma indagação feérica e humana: “Espelho, Espelho meu, há alguém neste mundo mais belo do que eu?” Embora metonímia da beleza na sociedade contemporânea, ironicamente, os espelhos do castelo maluco, em *Shrek!*, multiplicam a feiúra do ogro (pleonasma?, hipérbole?), subvertendo a função tradicional que lhe foi atribuída.

<sup>7</sup> “mundo da fantasia”; “mundo da realidade” (Tradução nossa).

<sup>8</sup> Discutimos acerca dessa questão no artigo “SHREK: *Far Far Away* como uma alegoria da sociedade contemporânea” a ser publicado na Revista Letr@ Viv@ (DLEM/ UFPB), no primeiro semestre de 2007.

Apesar da subversão, a localização da Sala de Espelhos dentro de um castelo, construção que figura, geralmente, como local “tão inacessível quanto desejável” (CHEVALIER; GHEERBRANT, p. 199), confirma a idéia de que o castelo maluco possui dois dos principais “valores” dessa sociedade: fama e dinheiro. E, mesmo que falte o fator beleza, essa sociedade leva em consideração a questão financeira. Ilustraremos nosso argumento com o diálogo entre Shrek e o cavaleiro que guardava a porta do castelo, onde a princesa se encontrava:

*“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.*

Em outras palavras, embora o dinheiro da princesa minimizasse a sua condição anômala, não impediu que ficasse encerrada num castelo (maluco!). Nesse sentido, o castelo e o buraco negro, espaços sociais que iniciam e encerram esse conto moderno, assemelham-se, pois ambos mantiveram os monstros (ogro e princesa horrorosa) longe da sociedade “perfeita”.

Isso posto, podemos constatar que, ao percorrer o trajeto do buraco negro ao castelo maluco, o herói moderno, além de desmascarar a sociedade contemporânea, permite que outros seres anômalos (como a princesa horrorosa) passem a fazer parte dessa sociedade, mas não como seres autômatos, robotizados. Ademais, o casamento de um ogro verde com uma princesa (horrorosa) contribui para que se revejam os padrões estabelecidos pela classe dominante.

## REFERÊNCIAS

- BUTOR, Michel. *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 15. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- COLASANTI, Marina. Um espelho para dentro. In: \_\_. *Fragatas para Terras Distantes*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 101-111.
- DUARTE, Luiz Fagundes (org.). *Eça de Queirós: Contos*. 2. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2002.
- FERNANDES, Fátima. Os contos de fadas na poesia de Fernanda de Castro. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS, VI, 1999, Rio de Janeiro: Disponível em < [http://www.geocities.com/ail\\_br/oscontosdefadasnapoesia.htm](http://www.geocities.com/ail_br/oscontosdefadasnapoesia.htm) > Acesso em 11 nov. 2005.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI: O minidicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- GANCHO, Cândida Vilar. *Como analisar narrativas*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2003.
- HELLER, Agnes. *O Cotidiano e a História*. 4. ed., Série: Interpretações da história do homem, vol. 2. São Paulo; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- LINS, Osman. Espaço romanesco. In: \_\_. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. p. 62-76.
- MENDONÇA, Jeová Rocha de. A reading of Oscar Wilde's "The Birthday of The Infanta". In: *Revista Letra Viva*, nº 1, João Pessoa: UFPB, 1999. p. 180-190.
- NINA, Cláudia Mendes. *O diálogo paródico entre os filmes Casablanca e Sonhos de um sedutor*. Vertentes, São João del-Rei, n. 4, p. 16-21, jul./dez., 1994.
- SCHÜLER, Donald. *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática, 1989, p. 43-62.
- STEIG, William. *Shrek!* Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2001.

TONIN, J. Pós-modernidade e publicidade: a desinvenção da infância. INTERCOM, 2005, Rio de Janeiro. Anais Intercom 2005. São Paulo : Intercom, 2005, p. 1-15. Disponível em <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/17483/1/R1776-1.pdf#search=%22juliana%20tonin%22>. Acesso em 14 set. 2006.

WILDE, Oscar. O Aniversário da Infanta. In: \_\_. *Histórias de fadas*. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. p. 83-107.