

## INTERDISCURSIVIDADE E INTERTEXTUALIDADES EM SHREK

### INTERDISCURSIVITY AND INTERTEXTUALITY IN SHREK

Rafaela Lopes dos Santos<sup>1</sup>

#### RESUMO

Neste artigo, analisamos processos de intertextualidade na obra cinematográfica de gênero contos de fada *Shrek 1*, que estabelece diálogos de intertextualidade apontados na obra *interdiscursividade e intertextualidade em Bakhtin*, comentada por Fiorin, assim como na obra *Paródia, paráfrase & Cia*, de Affonso Romano de Sant'Anna. O filme foi escolhido pelo seu processo intertextual de diálogo com outros textos do gênero Conto de Fadas e o resgate de personagens mundialmente conhecidos e importantes para a literatura infantil.

**Palavras-chave:** Interdiscursividade; Intertextualidade; Contos de fadas.

#### ABSTRACT

In this paper, we analyze intertextuality processes in the cinematographic work of fairy tale genre *Shrek 1*, which establishes dialogues of intertextuality pointed out in the work *interdiscursivity and intertextuality in Bakhtin*, commented by Fiorin. As well as the work *Parody, paraphrase & Cia* by Affonso Romano de Sant'Anna. The film was chosen for its intertextual process of dialogue with other texts of the Fairy Tale genre and the rescue of world-known and important characters for children's literature.

**Keywords:** Interdiscursivity; Intertextuality; Fairy Tale.

#### INTRODUÇÃO

A obra escolhida para ser analisada no presente trabalho é o primeiro filme da saga *Shrek* (2001), que conta com quatro sequências: *Shrek* (2001), *Shrek 2* (2004), *Shrek 3* (2007), *Shrek - especial de Natal* (2007), *Shrek 4* (2010).

*Shrek* é um filme de animação computadorizada do gênero fantasia, lançado pela DreamWorks Pictures. O filme conta a história de um ogro nomeado Shrek. Temido e aterrorizante, o ogro verde que ama a solidão do seu pântano vê sua vida interrompida quando diversas criaturas de contos de fadas são exiladas para lá por ordem do Lord Farquaad. Shrek

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

anuncia que irá conversar com Farquaad para mandá-los de volta aos seus lugares de origem. Ele leva consigo um Burro tagarela e animado que conheceu junto às criaturas. O rei propõe uma troca: o ogro salvaria a princesa Fiona, que seria a futura noiva do Lorde, e ele devolve o pântano ao ogro. Shrek aceita o trato e parte ao encontro da princesa que está em um castelo bem guardado por um dragão fêmea. Após longa batalha, ele consegue salvar a princesa e os dois começam a se apaixonar ao longo do caminho. No final, a princesa segue para se casar com o rei, mas o casamento é interceptado por Shrek. Fiona resolve revelar que sofre de uma maldição que a transforma em “ogra” depois do pôr do sol. Sua aparência, portanto, é igual à do ogro que a salvou. Lord Farquaad fica indignado e manda prender os dois. Após uma longa batalha, Shrek e Fiona conseguem vencer e o Lord Farquaad é engolido pelo dragão fêmea. Na cena final do filme, vários personagens dos contos infantis vão para a cerimônia de casamento do mais novo casal. Shrek e Fiona, então, partem para a Lua de Mel.

Nesse sentido, o filme foi escolhido por ter várias relações intertextuais e dialogar diretamente com outros textos clássicos da literatura infantil como, por exemplo, *Branca de Neve e os sete Anões*, *Pinóquio*, *Chapeuzinho Vermelho*, *Lobo Mau e os três Porquinhos*, *Cachinhos Dourados*, *O Flautista de Hamelin*, *Três Ratos Cegos*, *Fada Madrinha de Cinderela*, dentre outros. Portanto, o presente filme foi escolhido, pois apresenta uma relação intertextual com outros filmes do gênero conto de fadas. Para o reconhecimento e a análise dessas relações, o resgate dos estudos de Fiorin sobre a obra de Bakhtin faz-se necessário.

No capítulo *Interdiscursividade e Intertextualidade in Bakhtin*, Fiorin apresenta as principais diferenças entre interdiscurso e interdiscursividade e relembra a origem da palavra intertextual. Para tal, ele volta à obra de Kristeva para pontuar suas críticas. Esses conceitos contidos na análise de Fiorin são valiosos para o presente trabalho e serão abordados e utilizados na análise detalhada de alguns trechos do filme *Shrek 1* (2001). Além disso, é necessário ressaltar os conceitos contidos na obra *Paródia, Paráfrase e Cia* (2003), de Affonso Romano de Sant’Anna, que pontua o conceito e observações iniciais sobre a paródia, dando exemplos do seu funcionamento. O mesmo autor também resgata a importância de Bakhtin nos estudos relacionados à temática e sua preocupação em apontar os efeitos cômicos de diversas obras literárias. Sua proposta, no entanto, é sair da dicotomia simples e introduzir novos elementos de maneira a complementar o quadro das relações propostas.

Em último ponto, é importante ressaltar outro aspecto inserido dentro da questão. O presente filme apresenta uma desconstrução dos papéis clássicos de príncipe e princesa e, por consequência, foge dos padrões construídos dentro dos contos infantis que são propagados de

geração em geração. Esse movimento discursivo é importante para o entendimento do enredo e da forma de deslocamento proposto. Os próprios personagens de outros contos infantis são colocados nesse movimento de deslocamento.

Assim sendo, é imprescindível retomarmos um exemplo para elucidação, a saber: Cinderela (2015). Nesse contexto, com essa exemplificação e este conjunto de linguistas, é possível compor o quadro teórico que enquadra a pesquisa, por aprofundar seu conteúdo nos subtópicos da intertextualidade, em que se encontra a paródia, no livro de Koch, Bentes e Cavalcante. Em resumo, o presente artigo analisa temas ricos em eixos intertextuais e auxilia no reconhecimento dos fenômenos.

## **BASE TEÓRICA**

Em primeiro lugar, é necessário discutir as diferenças entre interdiscursividade e intertextualidade. Existe, entretanto, uma dificuldade em discernir os conceitos do texto. Desse modo, Fiorin apresenta a origem da palavra intertextual e conclui que os termos: interdiscurso, intertexto, interdiscursividade e intertextualidade não têm origem na obra bakhtiniana. O termo intertextual aparece apenas uma vez. Trata-se, portanto, de uma questão de tradução. Os termos amplamente usados estariam impregnados das ressonâncias da obra de Júlia Kristeva. A palavra intertextualidade foi uma das primeiras a serem consideradas como obra bakhtiniana e ganhou prestígio no Ocidente. Essa propagação do termo é oriunda da obra de Júlia Kristeva. Bakhtin, portanto, opera com a noção de intertextualidade, pois “diálogo é a única esfera possível da vida da linguagem” (BAKHTIN, 2016, p. 443). Nesse sentido, o termo descreve a noção de intertextualidade como o processo real de constituição de um texto. Além disso, a própria noção de texto é repensada como um depositário da própria materialidade do significante, fenotexto, produtividade, significância e intertextualidade. O termo intertextualidade, então, fica reservado para eventos de materialização dos textos, pois ele sempre pressupõe uma interdiscursividade, mas o contrário não acontece, pois onde há uma interdiscursividade, nem sempre existe uma intertextualidade. De forma breve, a interdiscursividade é a relação dialógica entre os enunciados e a intertextualidade é o encontro de duas materialidades textuais distintas, segundo a obra de Bakhtin, analisada por Fiorin.

De outra forma, é necessário entender o conceito e as aplicações da paródia. O autor Shipley, em sua obra *Dictionary of World Literature*, demonstra que existem três tipos básicos de paródia: verbal, formal e temática. A forma temática é a que mais se manifesta ao longo do

filme analisado, assume um jogo intertextual. Ela constrói, através da evolução do discurso e da linguagem, uma intertextualidade das diferenças. Para uma melhor explicação dos movimentos estabelecidos na obra cinematográfica de animação Shrek 1, é necessário recorrer ao conceito de paródia colocado na obra *Paródia, Paráfrase e Cia*, de Affonso Romano de Sant'Anna

Em sua primeira observação sobre o termo, ele informa que é impossível pensar nesse movimento sem mencionar Mikhail Bakhtin, pois ele foi o primeiro que se preocupou em delimitar e significar o termo em sua completude. A paródia busca a fala do outro, mas marca uma oposição à ideia original. Nesse sentido, diferentemente da paráfrase, aquela marca um deslocamento completo. Mais do que um movimento de paródia, é necessário ressaltar que estamos diante de um *eixo parodístico* (nomeado assim pelo autor).

Sant'Anna ainda afirma que, por estar de um lado novo, sempre é agente de inauguração de algum paradigma. A paródia, como filha rebelde, se liberta do código e do sistema e estabelece novas relações dentro da unidade. Affonso Romano ainda utiliza termos da teologia para se referir à paródia como a tentação do jardim do Éden. Enquanto a paráfrase seria o céu, pois se comporta sem quebrar nenhum padrão, a paródia, portanto, só poderia estar do lado demoníaco e infernal.

## **1. Análise: Desconstrução em Shrek**

A começar pela primeira cena do filme, que mostra o personagem principal e seus hábitos de vida, Shrek é um ogro solitário, que mora em um pântano e cultiva hábitos bem avessos aos de personagens principais em um possível príncipe de conto de fadas.

A sua aparência é importante na construção da narrativa. Fugindo dos padrões de príncipes esbeltos, altos, brancos e fabulosos, ele cultiva uma rotina de vida bem diferente dos padrões clássicos. Isso é retratado já nos primeiros segundos do filme e demonstra a falta de delicadeza do personagem. Sendo mais bruto, ele é extremamente desengonçado, gosta de tomar banho na lama, tem hábitos considerados anti-higiênicos e gosta de comidas exóticas.

**Imagem 1 – Shrek**

**Imagem 2 - Shrek**



FONTE: PINTEREST (2004)



FONTE: PINTEREST (2004)

Outro ponto importante é a má fama do personagem. Os personagens dos contos maravilhosos sempre são homens de boa fama, bondosos, generosos e queridos por todos. Shrek, entretanto, é desprezado por todos e carrega a fama de “monstro”. É tratado como chacota por Lord Farquaad, quando demonstra afeto por Fiona. Nesta cena em específico até a plateia do casamento que Shrek interrompe para declarar seu amor pela princesa cai na gargalhada depois que o ogro se declara.

**Imagem 3 - Cena do casamento.**



FONTE: GOOGLE IMAGENS (2006)

**Imagem 4 - Plateia rindo da atitude de Shrek**



FONTE: GOOGLE FOTOS (2003)

Isso significa que o personagem é desprezado ao ponto de não ser considerado alguém que tem algum tipo de sentimento. O perfil do personagem se aproxima mais de um monstro do que de um príncipe. Nesse ponto, ocorre um processo de inversão do sentido, com um deslocamento completo. Introduce-se, logo, uma crítica histórica, social e racial. Essa crítica é montada ao longo da trama com a quebra de estereótipos, em que o personagem principal não é o príncipe branco, bem educado e nobre. Alguns exemplos podem ser resgatados para melhor elucidação, como *Cinderela*, *Branca de Neve e Bela Adormecida*. Em todos esses papéis é muito estereotipado.

**Imagens 5, 6 e 7: Príncipes da Bela Adormecida, Cinderela e Branca de Neve.**



Outro exemplo de marcação que sofre uma desconstrução é o personagem que faz “par” com Shrek. Fiona é uma princesa por hierarquia, sua família tem o trono do Reino de “Tão, tão distante”. Ela, por sua vez, é amaldiçoada e condenada a viver o resto de seus dias em uma torre que é vigiada por um dragão fêmea que cospe fogo. Isso perdura até que um bravo cavaleiro a salve.

**Imagem 8: Fiona.**



**FONTE: PINTEREST (2014)**

**Imagem 9 :Fiona.**



**FONTE: PINTEREST (2016)**

No início, a narrativa segue a linha padrão do conto de fadas e ela é realmente salva, conforme o “script”. Um exemplo típico é o conto infantil da Rapunzel. A jovem é condenada a passar seus dias em uma torre à espera de um salvador. A história, mesmo sofrendo adaptações, ainda mantém o pensamento de fragilidade feminina e esperança de salvamento.

No caso do filme analisado, Fiona demonstra características pouco semelhantes às de uma princesa convencional. Fragilidade, dependência, delicadeza, amorosidade e outras características esperadas não só de uma princesa, mas de uma mulher, são desmontados na figura da princesa Fiona.

Uma cena simbólica do filme é um ato na floresta, o grupo (Shrek, Fiona e Burro) é abordado por um bando de justiceiros liderados por **Robin Hood**. Os homens, no intuito de resgatar a princesa indefesa das garras do Ogro, partem para cima dele. Fiona, não gostando da atitude deles, parte para cima do grupo e demonstra ter habilidades com a arte da luta. Shrek e Burro não precisam fazer nada e apenas observam a princesa se “auto salvar”. Além disso, Fiona apresenta várias atitudes de extrema independência e não demonstra traços de fragilidade, pelo contrário, ela consegue caçar o seu próprio alimento e resolve os seus problemas sem auxílio de ninguém.

**Imagem 10 - Fiona e Robin Hood**



FONTE: PINTEREST (2015)

**Imagem 11- Robin Hood.**



FONTE: GOOGLE FOTOS (2017)

Nesse sentido, o paralelo padrão para compreender o raciocínio é um dos maiores e mais conhecido conto infantil: Cinderela. Existem várias versões e adaptações para o cinema sobre a história, mas, para melhor compreensão, o filme Cinderela (2015), dirigido por Kenneth Branagh e estrelado por Lily James, remonta esse processo de construção de um ideal de princesa, reforçando o mesmo discurso e estereótipos. A história da Cinderela, também conhecida como Gata Borracheira, é um conto de fadas muito popular e propagado em várias gerações. Cinderela era uma menina órfã de pai e mãe que ficou sob a guarda da madrasta, uma mulher cruel. Ela é sempre uma moça meiga e frágil que não consegue se defender. Sempre apresentada como a moça mais bonita da região, ela tem pele branca, cabelos e olhos claros. Um dia, o príncipe que estava à procura de uma noiva convocou as moças para um baile no palácio. O príncipe, que também é branco, de olhos claros, é o sonho de todas as jovens

solteiras. Sua personalidade também é típica dos contos infantis. Ele é um rapaz corajoso, bondoso e de boa fama. A marcação de um pensamento de beleza, heroísmo e padrão de personagens principais são a marca dos contos infantis. Seguindo essa lógica, Shrek é o mais improvável dos heróis e Fiona é a mais improvável das princesas. A ideologia sempre tenderá a falar do mesmo e repetir as informações tal como um gravador. A paródia, no entanto, assume no filme uma contra ideologia, deslocando os personagens principais e os colocando fora do padrão dos contos infantis. Encontramos, assim, um choque de interpretação.

Os sentidos foram atualizados e reconstruídos sob a perspectiva sócio-histórica que revela as marcas de um discurso que coloca no centro pessoas de pele clara e marginaliza os outros tons de pele. Os vilões dos contos de fadas, por exemplo, são geralmente pessoas com características físicas diferentes do padrão branco, de cabelos claros e lisos, e que se vestem sempre com cores mais escuras. Com corpos esculturais, os contos também afirmam que os heróis precisam, necessariamente, de cinturas finas e adaptados conforme, e que as mulheres precisam seguir não apenas um padrão de beleza, mas um padrão de comportamento. Assim sendo, além de brancas, de cabelos e olhos claros, é necessário que elas sejam frágeis, sentimentais e inteiramente dependentes do socorro de um homem.

## **2. Plano Intertextual**

Entrando, necessariamente, no plano intertextual, é preciso analisar que o Ogro tem seu pântano invadido por todo tipo de criaturas. Essas criaturas chegam àquele local por ordem do Lord Farquaad, que os expulsou dos seus locais de origem. Na cena que rege todo o restante da história, é possível visualizar muitos personagens consagrados das histórias infantis. Podemos ver que, entre os hóspedes, estão os *Três Porquinhos*, os três ursos da história de *Cachinhos de Ouro*, o Lobo Mau da história da *Chapeuzinho Vermelho*, *Fada Madrinha*, *Branca de Neve e os Sete Anões*, *Os Três Porquinhos* entre outros.

**Imagem 12 -da invasão do Pântano de Shrek.**



**FONTE: YOU TUBE; RELEMBRANDO CENAS (2018)**

Em outro momento do filme, no castelo do Lord Farquaad, vemos o Espelho Mágico – da rainha má da Branca de Neve – e a frase “Espelho, espelho meu”. Assim como na história de origem, o Espelho Mágico é uma espécie de conselheiro. É através dele que Farquaad toma conhecimento da existência de Fiona. O espelho apresenta três princesas candidatas a noiva do Lord: Cinderela, Branca de Neve e Fiona. É o próprio espelho, que está em posse de Lord Farquaad, que o ajuda a encontrar a sua noiva. As princesas são parodiadas quando o espelho mágico mostra ao príncipe Farquaad a opção de escolha entre três pretendentes: “[...] Cinderela, que foi presa em um reino distante, gosta de sushi e banhos quentes, seu hobby inclui cozinhar e limpar para as suas duas irmãs más”; “[...] Branca de Neve, que, embora viva com outros 7 homens, não é fácil, basta beijar seus lábios congelados para descobrir que moça cheia de energia ela é”; e “Fiona, é ruiva ardente de um castelo guardado por um dragão cercado por lava, mas não deixe que isso te esfrie, ela é um estouro e também gosta de pinas coladas e caminhar no meio da chuva.”

**Imagem 13: Lord Farquaad e o Espelho Mágico.**



**FONTE: FATOS DESCONHECIDOS (2019)**

**Imagem 14: Espelho Mágico da Branca de Neve.**



**FONTE: PINTEREST (2018)**

Outra cena de intertextualidade é percebida na cena da floresta onde Robin Hood aparece para resgatar a princesa das mãos do Ogro. Em sua fala ele declara: “- Calma, sou seu salvador e vou livrá-la dessa besta verde”, e em um trecho da música cantada ele e seu bando declaram: “- eu tiro do rico e dou para o pobre, só fico com um pouquinho, pois sou um nobre. Eu salvo as donzelas, que saúde, é demais, Mister Hood”. Essa é uma clara conversa com o conto infantil Robin Hood, publicado pela primeira vez no ano de 1973. Na cena, a paródia aparece quando o personagem herói é inconveniente e não leva em consideração a vontade de Fiona. Vendo que não teria alternativa ela fala: “- Que cara chato”. Logo em seguida, ela inicia uma série de golpes de artes marciais que derruba todos os capangas de Hood.

As duas cenas apontam para o sistema estudado por Fiorin, que apontam para uma relação discursiva materializada em textos significando que “[...] a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas o contrário não é verdadeiro” (FIORIN, 2006, p. 181). Portanto, essa relação dialógica entre os textos trata-se de uma conversa entre dois textos, segundo Fiorin.

De outra forma, é necessário considerar o efeito da paródia sobre o deslocamento dos personagens. Affonso Romano de Sant’Anna, em seu livro *Paródia, paráfrase* (2011), trata a paródia como efeito de linguagem amplamente usado nas obras contemporâneas. Assim sendo, as intertextualidades encontradas no filme *Shrek* (2001) são paródias de outros textos. A presença de personagens oriundos dos contos infantis propõe um processo de inversão de sentido, com um deslocamento completo. Portanto, dentro do filme, eles não são apenas um enfeite, pois [...] a paródia foge ao jogo dos espelhos, denunciando o próprio jogo e colocando as coisas fora de seu lugar certo. A chegada desses personagens ao filme é parte de um jogo inserido dentro do eixo parodístico. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional é colocada em xeque. Dessa maneira, a paródia encontrada no filme expõe uma caricatura dos personagens com novas falas e novos modos de comportamento. Sendo uma insubordinação contra o simbólico, isto é uma maneira de decifrar a “[...] Esfinge da Mãe Linguagem” (FIORIN, 2008, p. 32).

## **CONCLUSÃO**

No presente trabalho, foi apresentado o encontro discursivo dentro da perspectiva do filme *Shrek*. O interdiscurso que permeia o enredo é balizador de uma quebra de expectativas vinculadas a algum tipo de discurso existente. Assim sendo, a paródia utiliza o enredo clássico

de conto de fadas para construir uma nova forma de compor os personagens principais. De outro modo, é necessário notar que o eixo intertextual se faz presente em toda a narrativa, pois resgata personagens de outros contos maravilhosos. Existe um diálogo materializado e que é utilizado para compor a trama do início ao fim.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail (Volóchinov). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 12. ed. São Paulo: HUCITEC, 2006. Disponível em:

[https://pucminas.instructure.com/courses/119847/files/6867036/download?download\\_frd=1](https://pucminas.instructure.com/courses/119847/files/6867036/download?download_frd=1)

Acesso em: 20 nov. 2022.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016. 174 p.

CINDERELA. Kenneth Branagh; Simon Kinberg, Allison Shearmur & David Barron; Inglaterra, Walt Disney Pictures, 2015.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade *In* Bakhtin - outros conceitos-chave (org. Beth Brait). Disponível em:

<https://pucminas.instructure.com/courses/119847/modules/items/2829383> Acesso em: 22 nov. 2022.

KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. **Intertextualidades**: diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2007. Disponível em:

[https://pucminas.instructure.com/files/7108300/download?download\\_frd=1](https://pucminas.instructure.com/files/7108300/download?download_frd=1). Acesso em: 7 dez. 2022.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Paródia, Paráfrase & Cia**. São Paulo: Ática, 2004. 32 p.

SHREK. Vicky Jenson & Andrew Adamson; Steven Sperlberg, Aron Warner, Jeffrey Katzenberg & John H. Williams; Estados Unidos, DreamWorks Pictures, 2001.