

Entre o ilusório e o verdadeiro: percorrendo o Labirinto do fauno

*Neyza Prochet**

Conta-se que há muito tempo no reino subterrâneo, onde não existe mentira ou dor, vivia uma princesa que sonhava com o mundo dos humanos. Ela sonhava com o céu azul, a brisa suave e o sol brilhante, e um dia, burlando toda a vigilância, a princesa escapa. Uma vez do lado de fora, a luz do sol a cegou e apagou da sua memória qualquer indicio do passado. Ela se esqueceu quem era e de onde vinha, seu corpo sofreu com o frio, a doença e a dor. E, passando alguns anos, ela morreu. No entanto, seu pai, o rei, sabia que a alma da princesa Moanna retornaria, talvez num outro corpo, num outro tempo e lugar. Ele a esperaria até seu último alento, até que o mundo parasse de girar.

(O Labirinto do fauno, 2006)

Espanha, 1944. Oficialmente a Guerra Civil já terminou, mas um grupo de rebeldes ainda luta nas montanhas, ao norte de Navarra. A Espanha havia passado por uma intensa guerra entre 1936 e 1939, onde uma frente popular, composta de anarquistas e partidos comunistas, lutara contra militares franquistas num conflito claramente marcado por questões de classe. O filme se passa no pós-guerra, em uma área remota da Catalunha, região de forte posicionamento esquerdista e último reduto das forças anarquistas contra o exército fascista de Franco, que busca erradicar qualquer vestígio da esquerda no país.

O filme começa com a jornada de Ofélia (Ivana Baquero), de 10 anos, em mudança para a região com sua mãe, Carmen (Ariadna Gil). Lá, as espera seu novo padrasto, o oficial fascista comandante daquele lugar, em luta constante contra os guerrilheiros da localidade. No início da jornada, um mal-estar da mãe obriga o grupo condutor a uma parada, antes do destino final. As cenas

* Psicanalista, membro efetivo do CPRJ. Doutora em Psicologia Clínica pela USP/SP.

subsequentes nos indicam o desdobramento de realidades que irão marcar o filme em toda sua extensão. Ofélia acha uma pedra solta na estrada e acaba por descobrir que esta é o olho de uma figura mitológica esculpida em pedra, o fauno. Ela recoloca a pedra no lugar e, em seguida, uma estranha libélula passa a se comunicar com ela. Perceberemos, adiante, que o inseto será presença constante junto à menina, parceira e testemunha da saga da criança. Aprendemos também que Ofélia é uma menina que lê, lê muito, cercada por contos de fadas que a protegem, certamente, da guerra, da morte do pai, de uma realidade que a assusta.

No jardim do acampamento, Ofélia descobre um labirinto, que faz com que todo um mundo de fantasias se abra, trazendo consequências para todos à sua volta. Encontra um fauno que revela a ela que sua missão é ajudá-la a retornar para o verdadeiro lar, o mundo subterrâneo. Para isso, a menina terá que realizar três tarefas, com a ajuda de alguns objetos mágicos e fadas dadas por ele, além de um livro mágico capaz de contar a história de tudo que existe.

Ofélia realiza as duas primeiras tarefas, após várias desventuras e aparições de criaturas monstruosas. Paralelamente, o conflito entre os militares e os rebeldes republicanos torna-se cada vez mais intenso, com perdas significativas por parte dos republicanos. A saúde da mãe se agrava cada vez mais e morre no parto do irmão. A terceira e última tarefa apresenta-se assim, como um teste final, de sacrifício, onde ela deveria escolher entre a vida de seu irmão ou sua única oportunidade de regressar a seu legítimo lar. A menina escolhe salvar a vida do bebê, sendo assassinada por Vidal, que logo depois é morto pelos revolucionários que ocupam o local. Ofélia, já morta, surge revivida no plano fabuloso e encontra, finalmente, seu pai, sua verdadeira família e seu reino, podendo, enfim, ser feliz eternamente.

Ao mesmo tempo em que somos testemunha da luta política, também presenciemos a luta singular de uma criança contra um adulto sádico e opressor. Existe, de fato, um portal para este mundo fantástico ou tudo não passa de um delírio infantil, um recurso escapista de uma criança contra uma realidade insuportável?

Não tentemos responder. São perguntas retóricas. O Labirinto do fauno é uma fantasia, gênero definido como “um gênero literário/cinematográfico em que narrativas ficcionais estão centradas em elementos não existentes ou não reconhecidos na realidade, pela ciência dos tempos em que a obra foi escrita.”²

Tzvetan Todorov (1968) assinala que

2. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura_fant%C3%A1stica. Acesso em: [05 jun. 2016].

dentro da nossa realidade regida por leis, ocorrências que não podem ser explicadas por essas leis incidem na incerteza de ser real ou imaginário. Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico. (TODOROV, 1968, p. 31).³

A primeira cena mostra Ofélia deitada, claramente em sofrimento. Em *off*, o narrador relata a história de uma princesa que se perdeu do pai e fugiu para um outro mundo, onde sofreu muito e morreu. Nesta mudança, perde sua identidade e sua memória. O rei não desiste da filha e a espera por toda a eternidade. Não creio que caiba a pergunta se o mundo da fantasia é uma fuga patológica, um sintoma. Lá é um lugar necessário para menina, um refúgio para sua sobrevivência psíquica, um lugar passível de oferecer sentido, justiça e sobrevivência, um santuário.

Somos apresentados aos personagens, em sucessão. Carmen, a mãe, é uma mulher em estágio avançado de gravidez, evidentemente submetida e paralisada. Vidal, o padrasto, é um oficial franquista despótico, perverso e violento, que lhe reserva desde os primeiros momentos um lugar submetido e objetificado. Deduzimos que o pai de Ofélia morreu durante a guerra e que o segundo casamento da mãe, claramente, é um casamento por conveniências. Carmen deseja garantir a sobrevivência sua e da filha, em tempos de caos e guerra. Vidal deseja um herdeiro que lhe garanta uma extensão de si mesmo.

A trama se concentra no antagonismo entre Ofélia e Vidal construído desde o primeiro encontro. Cada um representa, em cores fortes, universos opostos, da fantasia e da realidade, apresentados no filme. A menina é afetiva, espontânea, calorosa, borbulhando de imaginação. Vidal é assustadoramente contido, calmo, gélido, mais amedrontador na contenção do que o seria, caso a violência percebida nele pudesse ser expressa. Ele é o fascismo, rígido, disciplinado, tradicional e ascético. Vidal é sádico, obcecado pelo filho varão que Carmen vai lhe dar, saída imaginada para sair do jugo da imagem paterna que o congelou em sua morte; sexista – incapaz de desconfiar que Mercedes seja capaz de traí-lo ou se opor a ele, simplesmente porque é mulher.

Acompanhando o desenrolar da trama, somos apresentados aos demais adultos envolvidos, revelando um grupo social corrupto e amoral emblemático das condições de toda a Espanha. Ofélia não tem quem a proteja da forma que necessita. Seu pai está morto, sua mãe doente, o padrasto é um perverso e apenas a empregada é amorosa, mas Ofélia não pode receber dela a devoção neces-

3. Idem.

sária, pois a moça precisa dedicar-se a uma causa maior que a menina. Completando a cena, encontramos um padre vendido, o prefeito abjeto e o médico, único representante dos traços humanistas e com ideais em todo o grupo.

Todo o ambiente relacionado à vida adulta mostra-se falho em atender as necessidades básicas de um indivíduo, seja ele criança ou não. Diante do fracasso ambiental, Ofélia sente-se responsável pela tarefa de cuidar. Crê que cabe a ela velar pela mãe e pelo irmão não nascido. A mãe reforça este mandato ao pedir que a filha cuide de acalmar o feto: conte-lhe um conto para que o bebê se acalme. Carmen, incapaz de aplacar suas próprias angústias, da filha e do bebê, renuncia à função materna em acalmar o próprio filho e delega à filha o encargo de lhes lembrar sobre um devir, um futuro, uma presença para além da dor e sofrimento. É Ofélia quem lhes conta sobre a rosa da imortalidade, o prêmio tão difícil de alcançar por causa dos espinhos e perigos. Fala dos homens cercados de dor e morte, que não reconhecem a imortalidade como existente, esquecendo-se dela. É a menina que é capaz de lembrar e, com isso, manter viva a rosa.

Também é ela quem busca a mandrágora, planta que sonha em ser gente e que se alimenta de leite e sangue, este de Ofélia, que, mais uma vez, executa a função parental. Buscando saídas, Ofélia faz um pacto com o irmão não nascido. Pede-lhe para não machucar a mãe ao nascer e que, caso o faça, ela o tornará um príncipe em seu reino como se crianças fossem, de fato, capazes de garantir o cuidado com adulto, tal como vivem suas fantasias onipotentes. Sua vida imaginativa ocupa o lugar onde o ambiente falha, o do cuidado materno.

Quando a magia da planta é descoberta, Carmen, não consegue resistir à brutalidade do capitão e sucumbe, após a planta ser lançada ao fogo. Os gritos desta anunciam o parto e a morte da mulher. Com a fuga da empregada, Mercedes, Ofélia fica sem nenhum amparo real, restando-lhe apenas o caminho do fantástico a percorrer.

Se fugir daquele mundo de morte é combatê-lo dentro das possibilidades que a menina dispunha, então sua morte pode ser vista como o triunfo final da vida, renunciando ao corpo, mas garantindo a imortalidade daquilo que realmente dá sentido à vida: os vínculos amorosos, o amor que sustenta as presenças nas ausências. Tal como o pai da princesa que a aguarda por séculos, Ofélia resiste e recusa nomear o capitão para este lugar. Através da vida imaginativa, Ofélia recusa aceitar um homem perverso como pai, recusa a negritude da guerra, da violência e do despotismo.

Para tal, como em todas as sagas dos heróis, ela precisará se provar merecedora desta conquista. Para que Ofélia possa ser princesa, vai precisar cumprir três provas. Para tanto, o fauno lhe dá objetos mágicos e fadas além do Livro das Encruzilhadas para que acompanhem a menina ao longo das provas.

Os personagens do filme são cuidadosamente construídos.

O capitão Vidal tem três imagens associadas. O relógio, a navalha e as luvas negras. Suas mãos estão sempre cobertas de negro, exceto nas situações de violência e tortura. Vale lembrar o primeiro encontro entre ele e a menina. Sua mão enluvada recusando o cumprimento e a intimidando com sua força. É o torturador mestre que desfigura o prisioneiro da guerrilha anarquista, é o machista orgulhoso que não desconfia de uma criada espia, unicamente por ser mulher. Sua obsessão por um filho deixa evidente a forma patriarcal do exército e da família. O que ele quer é um varão, um filho homem, para dar o nome de seu pai. A cena do capitão limpando o relógio nos remete ao tempo e ao congelamento de morte sofrido por Vidal. O relógio se equaliza não ao pai, mas à morte deste. A imortalidade, assim, passa a ser garantida, não pela presença do objeto, mas pela ausência que este marca. É um contraponto com a imortalidade associada à vida, representada pela rosa, que murcha e morre.

Fora Ofélia e Vidal, quem toma a cena é Mercedes, a governanta da casa. Ela trabalha na casa de Vidal ao mesmo tempo em que ajuda o grupo de rebeldes, do qual seu irmão participa. Mostra-se uma personagem sensível e empática, que percebe o sofrimento de Ofélia e procura dar conforto à menina e protegê-la de Vidal. E também é corajosa. Até mesmo quando está prestes a ser torturada por Vidal, ela se liberta e o ataca, mostrando a ele que seu pior erro foi sua arrogância. A personagem se apresenta como uma mulher forte e destemida, que não aceita os mandos de Vidal. Ela é uma personagem oposta à mãe de Ofélia, sempre dócil e submissa.

O filme demonstra a vida de uma criança que é constantemente negligenciada e agredida fisicamente e psicologicamente, principalmente por seu padrasto. Lembremos que a negligência ambiental aparece com frequência nos contos de fantasia. Peter Pan e os meninos perdidos foram para a terra do Nunca, após seus pais terem deixado de olhar para ele por um tempo demasiadamente longo. Também ele precisara se refugiar em outro universo, igualmente povoado de seres fantásticos, onde a realidade da fantasia era preferível à realidade da vida. A tragédia maior é que a comunicação entre mundos se perde e habita-se em um, em detrimento do outro.

Ofélia busca cada vez mais o submundo, onde poderá ter a chance de encontrar sentido nos acontecimentos, ser feliz, reencontrar o pai morto durante a guerra. As criaturas fantásticas com as quais deve se enfrentar são preferíveis ao sadismo brutal do padrasto, este sim, seu maior temor. Sua mãe a convocava a uma realidade que Ofélia repudiava cada vez mais – exigindo chamar o capitão de pai, anulando a perda do pai de Ofélia, usando de sua saúde frágil

para submeter a menina a uma servidão que lhe era insuportável, desqualificando sua leitura e indiferente à fantasia da menina. As duas realidades se interpenetram dialogicamente e nos interpelam, como que convocando uma resposta ao paradoxo.

O filme é muito violento, embora não leve adiante em exibir as consequências desastrosas desta violência na vida de todos os envolvidos. É um filme triste, mas ao mesmo tempo cheio de esperança. A imaginação e inocência de Ofélia nos mostram a necessidade de se imaginar um mundo melhor e buscar por ele, mesmo quando a realidade insiste em ser cruel e ameaçadora. A mensagem que Ofélia passa é de como temos que nos abraçar à inocência para conseguirmos sobreviver, emocionalmente, num mundo disposto a nos destruir cruelmente.

Se o filme não permite diferenciar o mundo real do sonho, pois não é possível afirmar se a magia é só imaginação de Ofélia ou se realmente faz parte do universo particular do filme, então, deve-se lidar com essas duas metades como pressupostos válidos.

Este é o ponto de intercessão entre a Psicanálise e o Cinema – a possibilidade de viver experiências fora dos limites habituais de sonho e realidade – naquele espaço herdeiro do brincar. Tal como o sonho e o brincar, o cinema nos permite viver a experiência de ilusão sem medo, pois a ilusão não é risco ao nosso psiquismo, nestes casos. Ao contrário, ela nos enriquece e nos permite viver aquilo que não poderia ser suportado de outra forma. A realidade perde importância e, seja pela força de nossa mente ou pela penumbra do quarto, consultório ou sala de cinema, o mergulho no onírico se torna possível.

Um dos maiores méritos desta obra é, justamente, poder renunciar à dicotomia e a um desfecho evidente. Se o fantástico ocorre no real, se fica restrito à fantasia, ao delírio, se Ofélia realmente vivenciou os acontecimentos mágicos e fantásticos durante a história ou se era tudo sua imaginação, não importa. O que importa é que compartilhamos e testemunhamos o acontecido na realidade psíquica de Ofélia, tal como ela viveu sua história. Assim como na clínica psicanalítica, não nos cabe questionar a concretude daquilo que é narrado. O filme acontece numa terceira realidade, que precisa ser aceita e não contestada para que possa ser experienciada em toda sua complexidade. Fazê-lo é perder a possibilidade empática do compartilhamento de experiências.

Maio/2015

Neyza Prochet
nepr@uol.com.br
Rio de Janeiro-RJ-Brasil