

A esperança ameaçada

*Rachel Sztajnberg**

“Se houver conflitos, que seja no meu tempo, para que minhas crianças tenham paz”.

Tom Paine, herói da independência americana

O Labirinto do fauno é uma película singular. Guillermo del Toro, cineasta mexicano responsável pela obra, situa na Espanha, mais precisamente nos idos de 1944, no desenrolar da Guerra Civil, o cenário de uma trama que passeia continuamente, em ritmo bem equilibrado, entre as fronteiras da ficção e da realidade. Na fotografia, também, as cores e os tons da película parecem que foram deliberadamente estudados para refletir o clima mágico e onírico ao qual se quer induzir o espectador. Clima este atravessado por pinceladas de realidade igualmente sombrias e brutais, feitas para chocar e apontar os extremos da maldade humana em tempos de guerra e opressão.

A protagonista Ofélia, uma menina de 10 anos, órfã de pai, acompanha a mãe rumo às florestas onde um capitão autoritário e cruel, novo companheiro de sua genitora, trata de exterminar um reduto de homens, que ainda resiste à rendição, refugiados nas montanhas e lutando bravamente contra a vitoriosa armada que sufocou o movimento revolucionário.

A menina, resignada e impotente como só acontece com os pequenos, frente a esse deslocamento rumo à estranheza que lhe é imposta, porta em seu colo uma braçada de livros de contos de fada. É o único recurso de que vai dispor para, uma vez confinada, criar um espaço de fantasia que a console da realidade hostil com a qual vai ser obrigada a conviver. Na presença do horror, evocando André Green, compreendemos a necessidade do brincar para dotar

* Psicanalista, membro titular e supervisora da SPCRJ.

o sinistro de uma premente qualidade suportável, única alternativa à iminente ameaça de morte psíquica, que destitui a vida de sentido.

É assim que Ofélia faz do ambiente assustador um espaço lúdico e mítico, no qual um vagalume é reconhecido como uma fada que a conduz a uma “outra cena” (expressão cunhada por Freud para falar de um lugar, desconhecido para a consciência, onde se monta um teatro que subjaz à superfície do vivido pelo sujeito). É aí que ela tenta desenhar uma saída, impossível de ser encontrada no austero território vigiado, cercado por muros colossais e portas bem trancadas no qual está inserida. Só mesmo asas, de vagalume e da imaginação, para lançá-la num meio que lhe permita sonhar com a liberdade, a utopia humana que dá sentido à existência e faz a vida valer a pena.

Logo no início da projeção o cineasta nos remete a esse universo mágico de um mundo subterrâneo (referência ao inconsciente?) onde uma princesa desaparecida é aguardada por seu pai, inconsolável, que nunca desistira de reencontrá-la. Habitando um país onde não existia nem mentira nem dor, a pequenina sonhava, contudo, com o mundo dos humanos, que lhe parecia luminoso e interessante. A curiosidade e a insatisfação humanas são ilimitadas e levam sempre mais além, do primeiro ao último de seus dias. Assim que pode escapar à vigilância, a princesinha foge em direção a esse outro mundo que estava ávida para conhecer. Ao cruzar o limiar entre esses dois espaços, a luz do sol a cega e ela esquece quem era e todo o seu passado. Agora estava vulnerável e sofria com o frio, a doença e a dor e é assim que terminam os seus dias.

Numa nova roupagem, uma velha história se reproduz aqui, contada em diferentes versões, ao longo do tempo. A expulsão do Paraíso e a vida atravessada pelo sofrimento, a suspensão do princípio do prazer e o confronto com a realidade e suas vicissitudes, o Céu e o Inferno, a Eternidade dos deuses e a travessia adversa dos mortais e inúmeras outras representações criadas, ao longo de todos os tempos, apontam esses elementos da mitologia universal que contrastam a vida vivida e a utopia imaginária.

Após esse relato mítico, a lente foca uma criança agonizante antes de, imediatamente, se remeter à viagem de Ofélia e sua mãe. Provavelmente, está enunciada aqui uma sutil alusão ao que vai se confirmar no desfecho do filme, com o retorno da cena da menina morta e sua subsequente ascensão ao reino mágico, onde o pai que aguardava sua alma a acolhe, finalmente, orgulhoso por ela ter, corajosamente, derramado seu sangue para salvar o irmão. Resulta-nos muito familiar esse sacrifício em nome de uma nobre causa, não é mesmo?

Assim que Ofélia e sua mãe chegam a seu destino, ela reconhece, de pronto, o que a espera na atitude severa e dominadora do capitão Vidal. Ao contrá-

rio da mãe, que vê nessa união a única saída de sua condição desamparada e submete-se, passivamente, ao que lhe é imposto pelo seu opressor, Ofélia recusa-se a identificá-lo como pai, como sua mãe sugere. Honrando assim o nome do pai, o verdadeiro, que ela quer garantir em seu lugar, apesar de morto. Essa criança, embora impotente como toda criança para mudar sua sinistra realidade, preserva uma atitude digna e discriminada ao saber que precisa oferecer uma resistência ao seu inimigo. Ela encontra mesmo uma aliada, na figura de Mercedes, empregada da casa, que difere de sua mãe, e simula uma docilidade, quando, na verdade, colabora ativamente com os insurgentes.

Tal como ela, humilde servidora em casa de seu despótico patrão, o compromisso ético e a fidelidade aos ideais a qualquer custo são defendidos pela figura do médico que serve à família. Empenhado em minimizar o sofrimento dos que ainda lutam em nome de uma causa justa, ele não hesita em atender a um pedido desesperado de um rebelde capturado. Para não ser mais torturado e correr o risco de entregar seus companheiros, ele solicita ao doutor uma morte provocada. Interpelado por Vidal, que havia demandado dele manter seu refém vivo para dar continuidade ao interrogatório, o médico confirma sua não obediência. De costas para o capitão, ciente das consequências de sua resposta, sustenta que obedecer sem pensar é para gente de sua laia, não para ele, um samaritano. Mesmo sabendo que essa confrontação lhe custaria a vida, o médico não hesitou, qualquer concessão nesse limiar estaria para ele fora de cogitação. A lealdade e a honra são, inequivocamente, desenhadas aqui como o contraponto da alienação presente na atitude mórbida do militar.

Cabe aqui uma ressalva. Optamos por privilegiar uma leitura psicológica dessa trama, como, aliás, é esperado nesse nosso espaço, onde somos desafiados a instrumentar nossos recursos para a apreensão psicanalítica de um texto cinematográfico, com todo respeito. No entanto, é inevitável mencionar o quanto esteve presente, ao longo desse estudo, a visualização de uma alegoria política, como se a proposta do cineasta fosse metaforizar no triângulo padraсто, mãe e filha o momento histórico que ele está enfocando. Dessa forma, não seria difícil pensar o padraсто como representante da própria opressão a qual o país se achava submetido pelo regime militar; a mãe simbolizando a própria Espanha enfraquecida e dominada, nas mãos daqueles que a subjugavam. Ela porta, em seu ventre, um filho, quem sabe expressão de um futuro, esperança de um porvir mais alvissareiro, uma vez que, resgatado por Ofélia, ele se salva da sanha assassina.

É a menina também que a mãe, abatida, demanda que acalme o irmãozinho inquieto, ainda por nascer. Ela obedece prontamente e assim, debruçada sobre o

ventre materno, inicia um relato. Conta que num país distante e frio, no cume de uma montanha árida, de pedra, se encontrava uma flor, uma rosa que sempre, ao cair da tarde, desabrochava. Mas, como ela possuía inúmeros espinhos envenenados, ninguém se atrevia a dela se aproximar. Ela murchava, então, sem poder doar os seus dons de imortalidade a alguém. Cabe à Ofélia, assim, transmitir ao nascituro a utopia que orienta o destino humano através das gerações.

Ofélia representa, nessa trama, a frágil resistência oferecida pelo povo em sua desesperada tentativa de se libertar das garras daqueles que o sufocavam. Ela completa, nessa parábola histórica, o triângulo tirania, Espanha e povo que condensa o momento político enfocado pelo autor.

É possível tecer essa ilação, uma vez que Del Toro marcou espacial e temporalmente a moldura de sua encenação.

Ademais, além da dimensão pontual de um evento histórico, essa fábula condensa também um eterno conflito. É o que se trava em todo sujeito, interminavelmente, uma vez que ninguém pode escapar de uma acirrada luta interna entre os elementos conservadores que insistem. Por razões de autopreservação, em se perpetuar pela via da repetição do mesmo, uma inércia, paradoxalmente mortífera, e outra “facção”. Estamos falando do rebelde, presente igualmente no humano desde sempre, que se alimenta da ilusão de onipotência e, por isso, idealiza e sonha. Sempre voltada para o mágico, para o impossível, essa usina interior orienta para a busca do que ainda não foi vivido. É essa a força da criatividade, que não gera tudo que imagina, mas que produz o possível, relativizado pelos limites impostos pela realidade.

No plano externo, o mesmo quadro se presentifica. A ordem, necessária à convivência humana, quando exacerbada pelo inevitável desejo de domínio, próprio também da natureza humana, para o bem e para o mal, ganha, às vezes, a feição de uma força opressiva, uma ditadura. Ela resulta num abuso de poder que submete os mais fracos ou mais desprovidos de recursos, quaisquer que sejam eles, fazendo pouco caso de suas pretensões idealistas que as forças reacionárias têm o prazer sádico de sufocar.

Essa é uma luta que não tem fim, como Freud sinaliza em sua carta a Einstein, no seu conhecido *Por que a guerra?*¹ É assim, no conflito, que o homem é constituído. Essa é a razão também da força do narcisismo das pequenas diferenças. O que o homem não suporta em si mesmo ele projeta no outro, para manter a ilusão de ser perfeito. O outro é necessário para o conflito ser externalizado.

1. *Porque a guerra?* Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, (v. 14). Imago Editora: Rio de Janeiro, 1976.

Dito isso, retornemos à nossa apreciação.

Uma vez recolhida nos aposentos da mãe, a menina, incitada pela fada-vagalume, distancia-se desse espaço lúgubre e ameaçador e segue rumo ao reino encantado, onde se depara com o Fauno. Este habita o labirinto sob a superfície. Trata-se de uma figura mitológica, meio homem, meio bode, que porta em seu nome o derivado grego, *fatuus*, que equivale a destino, mas que também pode ser entendido como favorável ou profético. Como ele mesmo se apresenta como portador de vários nomes de elementos da Natureza pode representar uma alusão à fauna – Fauno – fauna –, numa referência a tempos remotos quando plantas, animais e homens viviam como uma coisa só.

Ofélia é reconhecida por esse personagem como a princesa das profundezas, mas para se certificar de que ela preserva intacta a sua essência e não se tornou mortal, ele condiciona sua liberdade à realização de três provas.

Para ajudar Ofélia nessa arriscada empreitada que lhe propõe, o Fauno a presenteia com o Livro das Encruzilhadas, do qual ela poderia lançar mão quando não soubesse o que fazer. Nas páginas em branco se inscreveriam, no momento apropriado, independente do momento histórico pertencer ao passado, presente, ou futuro, o que cabia ser vivido pontualmente.

Assim, a primeira prova é realizada com sucesso. Uma chave é recuperada da boca do horripilante e gigantesco sapo e será de extrema valia para facilitar os próximos passos. Um giz encantado facilitará a criação de portas imaginárias quando se fizerem necessárias como a única saída para a salvação de nossa heroína.

A despeito de estar bem equipada para dar conta dos desafios, a segunda prova será apenas parcialmente bem sucedida. Ofélia não resiste à tentação e abocanha, na mesa das delícias, o que devia ignorar por ser interdito. O tempo marcado vai se esgotando na ampulheta e Ofélia escapa por um triz de ficar enclausurada no macabro recinto da prova e ser exterminada pelo monstro de olhos nas mãos. Ela enfurece o Fauno com sua transgressão, tão humana se manifesta em sua impulsiva voracidade, mas ainda assim acaba por ganhar mais uma oportunidade de executar a terceira e derradeira prova.

Munida de uma coragem temerária desproporcional à sua pequenez e à precariedade de seus recursos, a audácia da menina lhe permite salvar seu irmão. Não tem o mesmo sucesso, porém, em suas tentativas de curar sua mãe com o feitiço de que dispunha, a mandrágora.

Uma sucessão interminável de elementos mágicos recheia a novela de Del Toro. Seria impossível, pela exiguidade do tempo, discorrer sobre todos eles e seu possível significado nessa elaborada composição. Detivemo-nos nos mais

evidentes.

Gostaria de registrar, por fim, a engenhosidade de Del Toro ao nos apresentar dois finais superpostos, que deixam para o espectador a tarefa de emprestar sua contribuição à película. Façam sua aposta, parece propor ele. Seriam esses dois desfechos excludentes ou complementares?

Vencida, mortalmente ferida pelo padrasto, Ofélia, já agonizante, entrega seu irmão aos cuidados dos rebeldes vitoriosos. Arrancado das garras da armada que o manteria como refém, à mercê do desejo de dominação e representando a continuidade da tirania, o bebê legado aos sobreviventes, talvez seja a promessa de novos tempos, da expansão da liberdade e da justiça para todos.

Num outro plano, estariam os sonhos recuperados pelos mitos construídos no imaginário humano e que se transmutam em aspirações por sistemas mais benignos, nos quais os ideais sejam compartilhados e que, pelo menos em parte, possam se tornar reais. A finitude do sujeito não impede que a aventura humana seja sempre permeada pela ambição por um mundo melhor, onde o infortúnio e a impotência frente ao mais forte sejam reduzidos ao mínimo indispensável. Del Toro transmite essa esperança ao final. Fala dos sinais visíveis da bondade e da justiça da princesa em sua passagem pela terra. Sinais esses “visíveis somente para aqueles que sabem onde olhar”.

Maio/2015

Rachel Sztajnberg
rachelsztajn@yahoo.com
Rio de Janeiro-RJ-Brasil