

# O Labirinto do Fauno... ou os descaminhos de uma psicose?<sup>1</sup>

*Pan's Labyrinth... or the ups and downs of a psychosis*

Edigleisson ALCÂNTARA<sup>2</sup>

**Resumo:** A psicose consiste numa defesa radical às frustrações impostas pela realidade, de modo que, do interior dessa estrutura, o sujeito distorce esta realidade ou cria uma “nova”, compatível com suas limitações psíquicas. Segundo a literatura psicanalítica, há pelo menos três modos pelos quais a psicose pode se expressar: esquizofrenia, paranoia e melancolia. No que diz respeito à sua organização, a psicose se sedimenta ao longo da infância, até se instalar, passada a puberdade. Mesmo assim, certos traços ou características que podem ser atribuídas à dinâmica psicótica estão presentes no funcionamento infantil ordinário, independente da estrutura futura em que o sujeito vier a se constituir. Tencionando promover uma reflexão sobre essa linha tênue, será evocado o filme *O labirinto do fauno*, que conta a trágica e emocionante aventura de Ofelia, a jovem princesa extraviada ao mundo dos humanos.

**Palavras-chave:** Psicose. Paranoia. Psicanálise.

**Abstract:** Psychosis is a radical defense against frustrations reality imposes in such a way that, from the interior of this structure, the subject distorts the reality or creates a “new one”, compatible to his/her psychological limitations. According to psychoanalytic literature, there are at least three different ways psychosis can be expressed: schizophrenia, paranoia and melancholy. Regarding to its organization, psychosis settles throughout childhood, until it is established after puberty. Even so, certain traces or characteristics that can be attributed to psychotic dynamics are present in the ordinary child functioning, regardless the future structure in which the subject comes to be. Intending to promote reflection on that subtle line, we are going to evoke the movie *Pan's Labyrinth*, which tells us about the tragic and touching adventure of Ofelia, the young princess that has been taken to the human world.

**Keywords:** Psychosis. Paranoia. Psychoanalysis.

## Do Édipo à psicose: breves considerações

“Não posso acreditar *nisso!*” disse Alice.

“Não?” disse a Rainha, com muita pena.

“Tente de novo: respire fundo e feche os olhos.”

Alice riu. “Não adianta tentar”, disse; “não se *pode* acreditar em coisas impossíveis.”

“Com certeza não tem muita prática”, disse a Rainha. “Quando eu era da sua idade, sempre praticava meia hora por dia. Ora, algumas vezes cheguei a acreditar em até seis coisas impossíveis antes do café da manhã”.

Lewis Carroll<sup>3</sup>

Este trabalho consiste numa discussão psicanalítica sobre o filme *O labirinto do Fauno* (2006), e teve como objetivo abordar a dinâmica estrutural apresentada por Ofelia, personagem de treze anos, na qual foi possível supor a manifestação de uma psicose de tipo paranóico. Contudo, é necessário remarcar que se trata apenas de uma hipótese, em virtude das dificuldades para se estabelecer um diagnóstico nessa fase da vida, como apontam Klein (1930) e Winnicott (1952).

<sup>1</sup>Trabalho inicialmente elaborado e apresentado na disciplina “Estruturas clínicas”, ministrada pela professora Tereza Dubeux, no curso de Especialização em Intervenções Clínicas na Abordagem Psicanalítica, da Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE).

<sup>2</sup>Psicólogo (FAFIRE) e estudante do referido curso de Especialização.

<sup>3</sup>CARRÓL, Lewis. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009. p. 227-228.

\*Agradeço a revisão gentil e cuidadosa da professora Tereza Dubeux e as preciosas sugestões da professora Luíza Bradley.

Antes de serem expostas as pistas que levaram à formulação deste raciocínio, e os argumentos teóricos que o justificam, é válido contextualizar o fenômeno psicótico.

Não se pode falar em psicose sem referi-la ao complexo edípiano. De acordo com Costa (2010), o complexo de Édipo, ou simplesmente o Édipo, diz respeito a um processo em que todo ser humano ingressa num determinado período da sua infância e, no melhor dos casos, ultrapassa, adquirindo com isso o seu lugar de sujeito desejante e a sua identidade sexual de homem ou de mulher.

Elaborada por Freud a partir do mito de Sófocles, a teoria do Édipo é uma metáfora de como se instaura no psiquismo da criança a Lei da proibição do incesto, isto é, de como o pequeno ou a pequena é forçado(a) a reconhecer a sua condição de ser faltante e a possibilidade de tratar essa ferida narcísica por meio de trocas simbólicas efetuadas com os outros-semelhantes.

O desenvolvimento do Édipo respeita três etapas que definem a lógica em que a subjetividade da criança estará atrelada, a saber, a lógica da alienação ou da separação, estando a primeira associada ao registro Imaginário e a segunda, ao registro Simbólico.

A primeira das etapas referidas acima é contemporânea ao surgimento do Eu, através de uma operação definida por Lacan (1949) como “estádio do espelho”. O estágio do espelho está relacionado à passagem do autoerotismo – que proporciona uma experiência de corpo fragmentado – ao narcisismo – que proporciona o sentimento de unidade.

Entre os seis e os dezoito meses, angustiada com a sensação autoerótica de ter seu corpo fragmentado, a criança se volta para os seus cuidadores e se identifica com eles, adotando a inteireza do corpo deles como modelo e, portanto, como um espelho no qual buscará se refletir. Tendo correspondência por parte do adulto, a criança passa a se ver tão coesa quanto ele, e vai construindo uma imagem de si; isso lhe proporciona uma felicidade tremenda, um verdadeiro júbilo, e ela começa a investir libido nessa imagem, inaugurando o narcisismo.

Porém, Lacan alerta: “... a forma total do corpo pela qual o sujeito antecipa numa miragem a maturação de sua potência só lhe é dada como *Gestalt*, isto é, numa exterioridade em que decerto essa forma é mais constituinte do que constituída...” (LACAN, 1949, p. 98).

É aqui que o estágio do espelho se articula com o Édipo. Como foi dito, a criança busca no adulto – na exterioridade – uma inteireza – *Gestalt* – para aplacar a angústia de dispersão corporal. E é por refletir para a criança uma imagem globalizante que o adulto-espelho será amado, ou seja, o amor da criança pelo adulto será tão grande quanto a capacidade deste de atribuir perfeição à imagem dela.

Acontece que esse adulto geralmente é a mãe (leia-se homem ou mulher desempenhando a função materna), pois a criança depende do olhar materno inclusive para saber se existe ou não. Lacan (1958) reitera tal afirmação dizendo que nesse momento o filho só pode se ver pelos olhos de sua mãe. Isso a coloca numa posição tão privilegiada que ela tem o poder de fazer desse filho o que quiser. E faz: a mãe faz da criança o falo capaz de preencher a sua falta. A criança, por sua vez, faz de toda a sua existência o falo do desejo materno. Por isso a mãe se torna um outro tão precioso: ela sustenta para seu filho um primeiro momento de narcisismo absoluto.

Sendo assim, fica caracterizada a soberania do registro Imaginário, com a alienação ao desejo da mãe – que, além de ser um outro precioso, assume o estatuto de um outro grandioso, o Outro lacaniano –, aliás, alienação tão intensa que alimenta na criança a universalidade dos sexos.

Na segunda etapa, a relação imaginária do par mãe-filho começa a ser invadida por um terceiro. Esse terceiro é um “convidado” presentificado, antes de qualquer coisa, na fala da mãe. Dito de modo diferente, o terceiro é o lugar dado pela mãe à palavra do pai, que ainda é uma entidade imaginária.

Por tabela, acontece uma mudança: a criança percebe a diferença dos sexos e percebe também que o falo não pode mais ser a sua existência. Ela descobre a dimensão significativa do falo, e então sai da lógica do *ser* para a lógica do *ter*, desistindo de ser o falo para localizá-lo no exterior de si, nesse sentido, para tê-lo ou buscá-lo junto a quem o tiver, caso em que este se tornará seu rival.

Na terceira e última etapa, o declínio do complexo de Édipo e a abertura da dinâmica da separação, a criança aceita a castração e o fato de que, em se tratando de gozo, só o pai poderá satisfazer sua mãe. Portanto, a metáfora paterna se instala, e o lugar de significante fálico do Desejo da Mãe, antes ocupado pelo filho, dá lugar ao significante do Nome-do-Pai, o significante da Lei que revela a falta na mãe, na criança e no próprio pai, pois este não é a Lei, ele apenas a representa, também estando submetido a ela.

Lacan (1955-1956) sustenta que a consistência da metáfora reside na possibilidade de com ela ser gerada uma identificação. E, com a resolução do Édipo, é nesse caminho que a criança segue: o pai, agora simbólico, se transforma numa figura de identificação do menino e modelo de amante a ser procurado pela menina. Por conseguinte, o funcionamento regido pelo Imaginário se torna insuficiente, e ambos, menino e menina, precisam apelar para a linguagem, ingressando irreversivelmente no registro Simbólico, o registro humanizante por excelência.

Diante desta breve revisão, cabe questionar onde se inseriria a problemática da psicose. Pois bem, além de ordenar as relações sociais e a sexuação, o Édipo regula o tipo de vínculo que o sujeito estabelece com a realidade, a partir da configuração, ou estrutura, assumida pelo seu psiquismo, em decorrência de uma defesa específica contra a ameaça de castração.

Zolty (2001) comenta esses tipos de defesa e suas respectivas estruturas. São eles: o recalque, resultando na neurose e no assujeitamento à realidade; a recusa, gerando a perversão, cuja característica é reconhecer a realidade, embora a transgredindo; e a foraclusão, dando origem à psicose, em que há a abolição de uma parte da realidade, sob pena de seu retorno no Real.

De acordo com Nasio (1997), a parte da realidade rejeitada é o Nome-do-Pai: “a foraclusão se exercerá exclusivamente sobre o significante do Nome do Pai”, diz ele (NASIO, 1997, p. 157). E ainda acrescenta: “A foraclusão é a não-resposta a uma mensagem ou a uma demanda proveniente de uma pessoa em posição terceira em referência à relação dual e imaginária entre o sujeito, futuro psicótico, e um semelhante apaixonadamente amado ou odiado” (NASIO, 1997, p. 159).

Segundo Costa (2010), a expressão “foraclusão” foi retirada do vocabulário jurídico e está relacionada à fruição de um direito cujo prazo expirou. Transpondo essa explicação para o campo do mental, tem-se que a foraclusão é a rejeição, por parte da criança, do significante Nome-do-Pai, responsável por promover a castração e a separação estrutural na relação imaginária com a mãe, num período crucial, que, depois de ultrapassado, gera efeitos incontornáveis. Logo, rejeitar este significante implica não reconhecer as imperfeições e incompletudes intrinsecamente humanas.

A autora acima referida também esclarece de que maneira a incidência do Nome-do-Pai pode fracassar sobre a dinâmica imaginária estabelecida entre a criança e a mãe. Ela lança mão de exemplos clássicos na história da psicanálise: de um lado, está o pai rígido do presidente Schreber; do outro, é evocado o pai do pequeno Hans.

Com esses dois casos, Costa (2010) quer traduzir em palavras científicas o que o ditado popular prega muito bem, isto é, “nem oito, nem oitenta”. Explica-se: a metáfora paterna será tão mal-sucedida quando a função do pai for radical em suas ações de proibição do incesto – o que ocorre com Schreber –, quanto quando ela for compreensiva demais, no sentido de fechar os olhos para as trocas eróticas que acontecem debaixo do seu nariz – no caso do pequeno Hans.

Pois bem, rejeitando uma parte simbólica da realidade, surgiria um buraco irrepresentável no lugar. Entretanto, se esse buraco fosse negligenciado, do mesmo modo

remeteria o sujeito ao horror da castração, por isso ele delira e alucina, construindo uma nova realidade para aplicar como remendo “no lugar onde originalmente havia surgido uma fenda [Einriss] no relacionamento do Eu com o mundo externo” (FREUD, 1924a, p. 97).

Por estar fixada na relação imaginária com o Outro, a criança é incapaz de avançar no complexo edipiano e, se muito, só atinge o nível do estádio do espelho. Conseqüentemente, ao fazer isso, ela estaciona no nível do narcisismo desmedido, produzido pela identificação com o falo cobiçado por sua mãe. Ela continua a ser uma criança perfeita porque é fálica, não é cindida pela castração.

Quinet (2006), a propósito dos modos de gozo experimentados pelo indivíduo psicótico na relação com o Outro, distingue três possibilidades: a esquizofrenia, a paranóia e a melancolia. Devido às limitações deste trabalho, o modo de gozo do qual se falará será a paranóia – e também porque, em se tratando de ser verdadeira a hipótese aqui levantada sobre a psicose, esta é a expressão psicótica que melhor caracteriza a experiência de Ofelia.

Ainda conforme Quinet (2006), a paranóia pode ser compreendida como manifestação de uma identificação imediata com o significante-mestre, de modo que, diferente do que acontece na esquizofrenia, na paranóia “o sujeito não está à deriva da dispersão, e sim retido por um significante” (QUINET, 2006, p. 91). O sujeito paranóico é aquele em ao qual tudo e todos se referem, daí a manifestação de delírios megalomaniacos ou de perseguição, que, no fim das contas, são idênticos entre si, no caráter de colocar o próprio sujeito como alvo das atenções.

Feitas estas considerações, tentar-se-á agora elucidar as já mencionadas pistas que deram subsídios para se levantar a questão sobre a estrutura psicótica de Ofelia.

## **Entrando no Labirinto**

Conta-se que há muito, muito tempo, no reino subterrâneo, onde não existe a mentira ou a dor, vivia uma princesa que sonhava com o mundo dos humanos. Ela sonhava com o céu azul, a brisa suave e o sol brilhante. Um dia, burlando toda a vigilância, a princesa escapou. Uma vez do lado de fora, a luz do sol a cegou e apagou da sua memória qualquer indício do passado. Ela se esqueceu de quem era e de onde vinha. Seu corpo sofreu com o frio, a doença e a dor. E, passados alguns anos, ela morreu. No entanto, seu pai, o rei, sabia que a alma da princesa retornaria, talvez em outro corpo, em outro tempo e em outro lugar. Ele esperaria até seu último alento, até que o mundo parasse de girar<sup>4</sup>.

Espanha, 1944. A guerra havia terminado, mas grupos escondidos nas montanhas continuavam a lutar contra o novo regime fascista que queria suprimi-los.

<sup>4</sup>Este e os próximos trechos foram extraídos do próprio filme.

É com esse pano de fundo que se densenrola o drama de Ofelia, uma linda e cativante menina de treze anos, envolta em livros de histórias e seres fantásticos.

Ofelia é filha de Carmen, uma mulher um tanto apagada, que está grávida do Capitão Vidal, um homem tirânico, em cuja vida há somente um objetivo: subjugar todos, sob o pretexto de manter a ordem.

Desde o início, o filme mostra duas pistas essenciais: a primeira é que, de maneira muito sutil, as cenas dão a entender que a princesa fugitiva da epígrafe logo acima seria personagem de um dos livros lidos por Ofelia; e a segunda é que a menina parece já estar inscrita na psicose, de modo que as histórias dos livros seriam o material a partir do qual ela sistematizaria o seu delírio.

Nesse começo de filme, mãe e filha estão num carro, a caminho da nova casa e do encontro com Vidal. Após muito sacolejo, Carmen começa a passar mal – inclusive porque a sua gravidez já se encontrava em estado avançado – e então pede ao motorista para fazer uma parada, oportunidade que Ofelia tem para sair do carro e explorar, encontrando uma pedra, que ela descobre ser o pedaço ausente numa estátua próxima. Ela o encaixa e sai um enorme gafanhoto pela boca esculpida, gafanhoto que ela chamará de “fada”.

Depois de recuperada, Carmen chama Ofelia, que parece estar emergindo de um transe, e avisa à filha, antes de subirem no carro:

“– Quando chegarmos, saia e cumprimente o capitão. E quero que o chame de pai. Você ouviu? ‘Pai.’ É só uma palavra, Ofelia. Só uma palavra.”

Como foi visto, a forclusão incide sobre o significante Nome-do-Pai, mas o Nome-do-Pai, mais do que uma palavra,

[...] provém daquilo que a criança sentiu do imaginário da mãe. Nessa idade, as sonoridades alegres ou tristes da voz da mãe, quando ela fala no pai ou quando se dirige ao pai, têm mais valor significante para a criança do que o nome do pai enquanto palavra (DOLTO; SAUVERZAC, 1990, p. 75).

Além disso, também foi esclarecido que é a alienação permanente ao desejo do Outro que promove o desenvolvimento de uma psicose, deixando o indivíduo preso do lado de fora da cadeia simbólica. Nesse sentido, a mãe de Ofelia poderia ser compreendida como a principal agente na psicotização da menina, pois inconscientemente comunica que a palavra “Pai” é apenas uma palavra oca – não é significante –, sustentando a alienação de sua filha ao seu desejo fálico, tornando a menina uma princesa do lado de fora do mundo dos humanos, aprisionada numa estátua especular em que falta uma peça-chave, que é camuflada pela mágica dos contos de fada.

Já instalada em sua nova casa, após um encontro pavoroso com o Capitão Vidal, Ofelia conhece Mercedes, a governanta. Sem saber da história de Ofelia, Mercedes se refere ao capitão Vidal como sendo o pai da menina, mas esta é categórica:

“– Ele não é meu pai. O capitão não é meu pai. Meu pai era alfaiate. Morreu na guerra. O capitão não é meu pai.”

Mercedes apenas ri, dizendo que já entendera, e logo uma se afeiçoa pela outra.

## **A primeira tarefa**

É interessante perceber que Ofelia, como toda criança, e especialmente como possível psicótica, tem muita sensibilidade para captar as frequências emitidas pelos inconscientes das pessoas, como se o seu próprio inconsciente fosse uma espécie de caixa de ressonância. Mas, ao invés de reproduzir o conteúdo dessas frequências de maneira fiel, ela as devolve ao mundo exterior num formato fantasiado.

Uma ilustração dessa sensibilidade é o modo como, numa cena em que Mercedes conversava escondida com o médico da casa, o Dr. Ferreiro, Ofelia foi atraída ao local, feito um imã, e os descobriu, entendendo de cara o terror que a nível consciente Mercedes camuflava, mas que a nível inconsciente pulsava abertamente, a respeito dos grupos rebeldes que ela e o médico ajudavam; Mercedes especialmente, porque seu irmão Pedro era um dos membros.

Passado este episódio, quando Ofelia e sua mãe estavam para dormir, a menina pergunta de repente:

“– Por que você tinha que se casar?”

Ao que a sua mãe responde:

“– Estava só há muito tempo.”

“– Eu estou com você” – Ofelia retruca delicadamente. “– Você não estava só. Nunca esteve.”

Neste curto diálogo, fica bem nítido o quanto Ofelia temia por Carmen estar convocando outro agente paterno para se intrometer no gozo delas, uma vez que o outro pai, o alfaiate, havia morrido e não seria mais capaz de espetar a bolha narcísica das duas. Logo em seguida, como que para mudar de assunto, Carmen pede à filha para contar ao bebê uma de suas histórias. A história de Ofelia é a seguinte:

Há muitos e muitos anos, em um país longínquo e triste, havia uma enorme montanha de pedras negras e ásperas. Ao cair da tarde, em cima dessa montanha, florescia uma rosa que conferia imortalidade. Mas ninguém ousava se aproximar

dela, pois seus muitos espinhos eram venenosos. Entre os homens, falava-se mais sobre o medo da morte e da dor, e nunca sobre a promessa de imortalidade. E, todas as tardes, a rosa murchava, incapaz de conceder sua dádiva a ninguém, esquecida e perdida no topo da montanha fria e escura, sozinha até o fim dos tempos.

Lacan diz: “Ali onde a imagem especular é aplicada ao máximo, o sujeito não passa do reflexo de si mesmo” (1953, p. 43). Aqui, infere-se que Ofelia esteja contando a sua própria história, no sentido de ser prisioneira do cárcere materno, cercada pelos cuidados que ameaçavam espetar e envenenar qualquer um que tentasse tirá-la do domínio de sua mãe. O que, em contrapartida, impede Ofelia de dar continuidade à linhagem da qual fazia parte, interrompendo um movimento natural de sucessão que faria essa linhagem se tornar simbolicamente imortal.

Durante o sono, Ofelia é visitada pela criaturinha que saíra de dentro da estátua na estrada, aquela com o corpo de gafanhoto. Ao invés de um animal, Ofelia continua acreditando estar diante de uma fada, mas que não assumiu a sua forma como tal, por isso, mostra ao inseto uma foto desse ser místico, e ele prontamente assume o corpo que lhe foi apresentado.

Como Freud (1924b) diz, a realidade nunca deixa de existir, mesmo para o psicótico. E Zolty (2001) remarca: “[...] o paciente psicótico não é globalmente afetado, pois, fora dos acessos delirantes, preserva uma relação perfeitamente sadia com seu meio” (ZOLTY, 2001, p. 37). No entanto, desta realidade compartilhada o psicótico apenas se serve, pinçando os elementos necessários à construção de sua realidade particular. Portanto, a fada-gafanhoto só ilustra como o inconsciente do psicótico “força” o Real a sofrer uma metamorfose, resultando numa realidade compatível com as limitações dele.

Agora transformada, a fada conduz Ofelia a um labirinto, e de lá a uma escadaria de pedra que levava a uma espécie de câmara, em cujo centro se erguia uma enorme escultura, na qual apareciam em alto-relevo as imagens de um ser meio-homem, meio-bode e de uma menininha com um bebê nos braços. Entretida com as gravuras, só depois a garota descobre que está em companhia de uma nova criatura mágica.

“– Meu nome é Ofélia” – ela diz. “– Quem é você?”

“– Eu?” – ele pergunta. “–Tive tanto nomes... Nomes antigos que só poderiam ser pronunciados pelo vento e pelas árvores... Sou a montanha, o bosque e a terra. Eu... Eu sou um fauno. E você” – completa o Fauno – “é a princesa Moanna, filha do rei do reino subterrâneo.”

“– Meu pai era alfaiate” – Ofelia sussurra, incrédula, mas, ao mesmo tempo, parecendo familiarizada com a ideia.



“– Você não vem do Homem” – o Fauno prossegue. “– A lua a fez. No seu ombro esquerdo encontrará uma marca que confirma esse fato. Por todo o mundo, o seu verdadeiro pai nos fez abrir portais para possibilitar esse regresso. Este é o último deles. Mas devemos nos certificar que sua essência não tenha se perdido e que você não tenha se tornado uma mortal. Terá que passar por três provas, antes da lua cheia.” – Então, ele lhe mostra um livro, dizendo:

“– Este é o Livro das Encruzilhadas. Quando estiver só, abra-o. Ele lhe mostrará o seu futuro e o que deve fazer.” – E, com uma reverência, se vai, deixando Ofelia a sós com o livro, cujo interior é totalmente branco.

As observações que podem ser feitas sobre esse encontro levam a pontuar o caráter forclusivo que impede Ofelia de ouvir o nome do Fauno, uma vez que o nome é o significante primordial na vida de qualquer sujeito (TESONE, 2009). Mais uma vez, também, entra em cena a busca psicótica por portais, símbolos da castração, abertos pela figura paterna, no caso, pelo Rei-Pai. Vê-se, além disso, a associação entre a Lua e a forma narcisicamente esférica da gravidez, e, finalmente, nota-se como ser gerada pela Lua poderia produzir a marca de “lunática”, termo popularmente conferido ao psicótico.

Quanto às três tarefas e ao Livro das Encruzilhadas, poder-se-ia afirmar que se trataria, respectivamente, das três provas enfrentadas pela criança durante o Édipo, descrito no início deste texto, e de uma alusão ao psiquismo. No livro, como no inconsciente, são registradas, inscritas e reescritas as saídas que a criança encontra diante da encruzilhada estrutural (ou o caminho da neurose ou o da psicose ou o da perversão), que estabelecerá a sua maneira de se relacionar com o mundo e com os outros.

No dia seguinte ao encontro com o Fauno, estava sendo preparado um jantar de recepção para o prefeito. Durante o banho, antes do jantar, Ofelia se lembra das palavras do Fauno e se dá conta de que possui um sinal no ombro esquerdo, com o formato exato de uma meia-lua. O que se passa com o paranóico é mais ou menos isto: “Nada acontece por acaso. Se uma folha caiu da árvore no momento em que o sujeito passou, é porque havia um motivo para ela cair e para ele estar ali” (QUINET, 2006).

Após o banho, Ofelia vai caminhar nos terrenos ao redor e leva o livro. Ela o abre e no branco mais puro instantaneamente vão aparecendo palavras escritas numa bela letra floreada, junto com imagens no estilo medieval. Ali estavam sendo colocadas as instruções para a execução da primeira tarefa. Ofelia as lê, ávida:

Há muito tempo, quando a floresta era jovem, viviam em harmonia os animais, os homens e as criaturas mágicas. Eles se protegiam uns aos outros e dormiam à sombra de uma enorme figueira, que crescia na colina, perto do moinho. Mas agora

ela está morrendo. Seus galhos estão secos e seu tronco, velho e retorcido. Debaixo de suas raízes, aninhou-se um enorme sapo que não a deixa se curar. Ponha três pedras mágicas na boca do sapo e tire a chave dourada da barriga dele. Só assim, a árvore voltará a florescer.

De maneira extremamente delicada, o filme ilustra as defesas infantis: quando o mundo ameaça a criança, ela fabula. Ofelia vai buscar sua figueira, narrando a paz e a harmonia, justamente quando, ao contrário de protegerem uns aos outros, como faziam os animais e criaturas fantásticas, os soldados e os rebeldes estavam para atacar uns aos outros.

Então Ofelia se depara com a árvore, que de fato é enorme e parece fossilizada de tão velha e seca, além de ter uma rachadura dividindo-a ao meio, de modo mais ou menos simétrico. A garota nem precisa espiar o interior da planta por muito tempo para se dar conta da podridão reinante ali: uma lama viscosa, feita da decomposição dos galhos e folhas caídas. No intuito de preservar o vestido dado por sua mãe com tanto gosto, Ofelia se despe, ficando somente com uma espécie de camisola, e pendura o vestido num galho próximo, para em seguida entrar de gatinhas pela fenda da árvore, com três pedras “mágicas” bem seguras na mão.

Como tudo no filme, esta cena é surpreendente. Ofelia segue por um túnel lamacento que estava repleto de baratas cascudas do chão ao teto, e vai seguindo até ficar de frente para um sapo colossal, provavelmente do tamanho e peso de um hipopótamo. O sapo se mostra indiferente a Ofelia e continua lançando sua língua quilométrica para todas as baratas que consegue alcançar, enquanto Ofelia treme, horrorizada.

De um jeito muito astuto, Ofelia resolve seu problema usando a gula do animal a seu favor. A garota toma uma das baratas na mão e com ela atrai a atenção do sapo; quando ele joga a língua, leva junto as três pedras. Após um segundo de espera tensa, o sapo começa a se contorcer e a regurgitar, mas o que sai é uma massa gelatinosa e amarela, pontuada aqui e ali por baratas. O mais curioso é que à medida que a massa vai saindo, o sapo vai esvaziando, sobrando, no final, apenas uma pele esgarçada de um lado e um bolo amarelado de outro. Lá, nesse bolo, Ofelia encontra a chave mencionada pelo livro.

Momentos depois de retornar à casa, suja dos pés a cabeça, Ofelia recebe uma repreensão de sua mãe, que diz o quanto a garota a decepcionou e ao seu pai. Sem saber a qual pai sua mãe se referia, a menina pergunta:

“– O capitão?”

“– A ele mais que a mim” – vem a resposta. E Carmen deixa Ofelia no banho. Esta, por sua vez, esboça um sorriso às costas da mãe, parecendo satisfeítíssima.

Uma vez que se admita que as três tarefas, capazes de tornar Ofelia princesa, dizem respeito aos três momentos do Édipo, chega-se a seguinte interpretação: a árvore com uma fenda no meio remete ao órgão genital feminino e conserva em seu interior o significante-chave do aprisionamento da criança – o falo.

### **A segunda tarefa**

Retomando a ideia de que Ofelia é um campo de ressonância dos inconscientes das pessoas, e que o significante foracluído retorna no Real, tem-se que o uso que ela faz do livro parece ser uma saída bem elaborada, e até certo ponto bem sucedida, para dar conta daquilo que ela capta sobre os acontecimentos ao redor, projetando-os no livro de maneira distorcida. Tal é a sua sensibilidade para receber as ditas frequências, que há uma ocasião na qual ela abre o livro e fica horrorizada com a imagem que aparece: um útero em sangue vivo. Segundos depois, ecoa o grito de sua mãe, que estava tendo uma hemorragia.

Alguns dias se passam depois do susto e então o Fauno aparece para alertar Ofelia da urgência de realizar a próxima tarefa, mas ela está muito preocupada com a hemorragia da mãe. Para ajudá-la, o Fauno lhe dá uma mandrágora. Segundo ele, a mandrágora é uma planta que sonhava em ser humana. Ofelia deveria usar essa planta para curar a mãe, deixando-a embaixo da cama desta. Para a planta exercer seus efeitos, Ofelia deveria depositá-la numa tigela de leite e dar-lhe para beber duas gotas de sangue todas as manhãs.

Quanto à ajuda oferecida para que Ofelia fosse bem sucedida na execução da próxima tarefa, o Fauno lhe entrega uma pequena bolsa contendo um grupo de fadas e uma ampulheta, além de um giz-abre-tudo. Chegaria um momento em que a garota deveria se deixar guiar pelas fadas e usar a ampulheta para marcar o tempo que poderia permanecer aonde iria, até a porta feita com o giz se fechar em definitivo.

Por causa da hemorragia de sua mãe, Ofelia passa a dormir sozinha e aproveita a deixa para pôr o livro em ação:

Com o giz, desenhe uma porta em qualquer lugar do seu quarto. Uma vez que a porta se abrir, vire a ampulheta. Deixe-se guiar pelas fadas. Não coma ou beba nada durante a sua estadia. E volte antes que caia o último grão de areia.

Seguindo as instruções, Ofelia risca um quadrado numa das paredes do quarto e, no mesmo segundo, a pedra maciça se abre, fazendo a vez de porta. No interior do recinto, Ofelia se vê diante de uma fabulosa mesa de frutas e guloseimas. Sentada à mesa, está uma estranha figura sem olhos – que, aliás, estavam depositados sobre uma bandeja. Ele é nu, sem pelo,

desprovido de sexo e com montes e mais montes de pelancas penduradas pelos braços e pernas, como alguém extremamente gordo que emagreceu muito depressa. (Vale notar que o monstro evoca certa familiaridade.) Para alívio de Ofelia, ele não parece ter vida. Nem por isso ela deixa de reparar nas pinturas das paredes – exibindo o monstro devorando criancinhas – e no número sem fim de par de sapatos reforçando suas suspeitas.

Ofelia prossegue, sendo levada pelas fadas até o lugar onde havia três portas minúsculas, dentre as quais, uma deveria ser escolhida para ela fazer girar a chave. Contrariando a portinha indicada pelas fadas, Ofelia gira a chave numa outra e retira de lá um punhal afiadíssimo.

Novamente desprezando as recomendações do Fauno, do Livro e das agora desesperadas fadas, Ofelia experimenta uma suculenta uva. Automaticamente, o anfitrião desperta. O monstro insere os olhos das bandejas em fendas existentes nas palmas de suas mãos e começa a perseguir a menina, emitindo grunhidos semelhantes ao choro de um recém-nascido faminto.

Do lado de fora, os rebeldes atacam um trem e as tropas acorrem para ver o que podem fazer. Trata-se de uma isca para que os soldados se afastem do depósito onde Vidal trancava comida e remédios.

Quando Ofelia sai da morada do monstro, ilesa, apesar de ter perdido duas de suas amiguinhas fadas, que, na tentativa de distrair o monstro, acabam sendo devoradas, ela corre muito assustada direto para o quarto da mãe, cujo estado é cada vez pior, e começa a conversar com o bebê. Ela diz:

– Irmão... Irmão... Se estiver me ouvindo, as coisas não estão indo muito bem aqui fora. Mas logo você terá que sair. Você fez minha mãe ficar muito doente. Quando você sair, quero lhe pedir um favor. Só um. Não a machuque. Você vai conhecê-la. Ela é muito bonita, embora fique triste por dias a fio. Mas quando a vir sorrir, vai gostar muito dela. Ouça. Se me obedecer, eu prometo uma coisa. Eu o levarei ao meu reino e farei de você um príncipe. Prometo. Um príncipe.

A partir desse momento, fica clara a familiaridade a que o monstro remete – a um bebê. Inicialmente é difícil perceber que o monstro é uma caricatura do bebê no ventre da mãe de Ofelia porque o seu tamanho havia sido ampliado à proporção dos temores da menina. Porém, o seu delírio não poderia encontrar dado da realidade mais contundente para produzir seus desdobramentos, pois outra grande ameaça para a relação de gozo que ela tinha com a sua mãe era a chegada do irmãozinho. Por outro lado, Ofelia acreditava que resolveria a situação se fizesse dele um aliado, ou seja, como na tradição dos contos de fada, se o fizesse ascender da condição de monstro, ou sapo que fazia sua mãe-figueira adoecer, para a condição de “príncipe”.

Já os olhos nas mãos e a voracidade da criatura poderiam ser compreendidos, respectivamente, como a fragmentação inerente ao autoerotismo infantil, o que acarreta a falta de coerência no esquema corporal, e ao funcionamento regido pela oralidade, característico dessa fase precoce do desenvolvimento humano.

A propósito da oralidade, também é possível pensar que foi uma frequência emitida pelos inconscientes dos rebeldes, que estavam doentes e famintos. Ofelia captou essa frequência e a transformou, incluindo-a na materialidade do monstro.

Sobre essa segunda tarefa estar relacionada ao segundo tempo do Édipo, isso fica explícito pela mandrágora e pelo punhal. Na segunda etapa do Édipo, a criança descobre a diferença dos sexos, um possível rival e a ameaça de castração.

Mesmo que a psicose favoreça a permanência do indivíduo no plano assexuado, em se tratando da menina, o real do seu corpo impõe uma diferença simples, mas fundamental, entre ela e o menino, através da menstruação.

A mandrágora, uma raiz que lembra um bebê, é depositada no leite e alimentada com sangue. É como se fosse exposta aí a fronteira que Ofelia enfrentava por estar na puberdade: a zona intermediária entre a dependência à mãe, com o leite representando a maternagem, e a mulher que ela seria com a menstruação, período em que ela gotejaria sangue.

Com a diferença dos sexos, vem então o rival e a castração. Uma vez que a castração é uma metáfora, e quer dizer reconhecimento de uma falta, esse perigo não precisa vir necessariamente atrelado à imagem do pai, mas até mesmo na imagem de um irmão que exige as atenções da mãe e interrompe o fluxo de energia investido com exclusividade na primeira criança. Nesse sentido, o irmão de Ofelia, até mais do que Vidal, poderia estar se revelando o punhal, isto é, estaria efetuando um corte na fusão da sua irmã com a sua mãe.

### **A terceira tarefa**

No campo, os soldados fazem muitas vítimas e conseguem capturar um dos rebeldes, que fica sob as torturas do capitão Vidal. Mais uma vez, o inconsciente de Ofelia age. O Fauno reaparece, mostrando-se feliz pela melhora da mãe da menina, e querendo saber como fora a prova. Estando ligada inconscientemente ao capitão Vidal, e sendo o Fauno um holograma construído pela menina, ao contar o ocorrido na toca do Bebê-Homem-Fera, Ofelia vê no Fauno a cólera destilada por Vidal em cima do seu prisioneiro. O Fauno (ou Vidal fantasiado) diz, aos brados:

“– Você quebrou as regras!”

“– Foram só duas uvas!” – Ofelia fala, atônita. “– Achei que ninguém notaria.”

“– Cometemos um erro!” – o Fauno continua.

“– Um erro?” – Ofelia pergunta.

“– Você falhou. Não poderá voltar.”

“– Foi um acidente!” – a menina suplica.

“– Não poderá voltar!” – o Fauno diz, indiferente aos soluços de Ofelia. “– A lua estará cheia dentro de três dias. Seu espírito ficará para sempre entre os homens. Envelhecerá com eles, morrerá como eles e sua lembrança desaparecerá com o tempo. E nós desapareceremos com ela. Você nunca mais vai voltar a nos ver!” – E some, deixando Ofelia aflita e aos prantos.

Nesse ínterim, embora frustrado com a resistência do prisioneiro em ceder às suas torturas e lhe revelar informações úteis, o capitão se dá por satisfeito. Então, volta a casa e, ao ver Ofelia embaixo da cama da mãe, descobre a mandrágora escondida. Ele fica furioso, mas deixa a responsabilidade a cabo da esposa.

“– Ofelia, ouça seu pai” – Carmen diz, quando Vidal se retira. “– Você precisa mudar.”

“– Quero ir embora daqui!” – Ofelia chora. “– Leve-me para longe daqui! Por favor!”

“– As coisas não são tão simples” – Carmen diz. “– Você está crescendo. Vai ver que a vida não é um conto de fadas. O mundo é cruel. Terá que aprender isso... por mais que doa.”

Carmen lança a mandrágora ao fogo. A menina grita, desesperada, mas sua mãe sufoca seus gritos, falando ainda mais alto:

“– Não existe mágica, Ofelia! Nem para você, nem para mim... nem para... ninguém...”

Antes detida na mandrágora, que se contorcia e grunhia de dor, a atenção de Ofelia se volta agora para Carmen, que parece estar tendo um colapso – ela acabava de entrar em trabalho de parto.

Horas e mais horas sucedem, pontuadas pelos gritos de Carmen e por inúmeros lençóis encharcados de sangue. Até que se faz o silêncio, quebrado em seguida pelo choro de um bebê. Nasce um menino. Contudo, Carmen não resiste e vem a falecer.

Carmen é enterrada e algum tempo se passa. Vidal continua buscando eliminar os opositores, e Mercedes, percebendo sua própria segurança ameaçada, decide fugir. Antes, porém, ela vai se despedir de Ofelia, que suplica para ir junto, ao que Mercedes aquiesce. Entretanto, depois de avançarem certo ponto, o capitão Vidal encontra as duas e as traz de volta, trancando a menina no quarto dela e levando a outra para a sala de torturas.

Uma ressalva: é tocante a curta conversa entre Vidal e Mercedes. Ao ser questionado por um de seus capatazes sobre ser deixado a sós com Mercedes, Vidal responde:

“– Pelo amor de Deus. Ela não passa de uma mulher.”

“– É o que você sempre achou” – a nota de desprezo é nítida na voz de Mercedes. “– Por isso, pude ficar por perto. Era invisível para você.”

Surpreso, mas nem um pouco abalado, Vidal comenta:

“– Caramba. Descobriu minha fraqueza: o orgulho.” – E numa distração, é subjugado por Mercedes, que aproveita a chance e foge.

Até aqui, não havia sinal do Fauno, mas ele reaparece, alegando que decidira dar a Ofelia mais uma chance. Só mais uma. E, dessa vez, ela deveria obedecê-lo sem questionar. O Fauno apenas diz para Ofelia pegar o seu irmão e levá-lo diretamente ao labirinto. Ela diz que estava trancada, mas ele lhe mostra o giz-abre-tudo, que, afinal, parece ter algum resultado, pois, momentos depois, Ofelia está nos aposentos de Vidal, onde seu irmão dormia.

Longe das vistas do capitão, Ofelia despeja na bebida dele muitas gotas do remédio que Dr. Ferreiro – agora morto por Vidal – receitara para sua mãe quando ela estava com dificuldades em adormecer. Esse feito lhe dá uma vantagem na hora de fugir, pois deixa Vidal entorpecido.

Com o irmão nos braços, Ofelia parte para o labirinto em desabalada carreira. Mesmo assim, Vidal permanece em seu encaço. Todavia, o labirinto parece ajudá-la, abrindo as suas curvas sem saída para a menina e voltando a fechá-las para o capitão.

Quando chega ao centro do labirinto, lugar por onde ela descia as escadas que davam acesso à câmara de pedra, Ofelia se encontra com o Fauno a sua espera, segurando o punhal retirado da casa do Bebê-Homem-Fera. Apressado, o Fauno pede que ela lhe entregue o irmão. E então a garota compreende. A imagem esculpida na pedra... o Fauno... ela e... o pequenino.

“– O portal só se abrirá se derrarmos sangue inocente” – o Fauno diz. “– Só um pouco, só um pouquinho. É a última prova. Depressa.”

Ofelia não arreda o pé. Ao ver a resistência da garota, o Fauno apela:

“– Você me prometeu obediência. Dê-me o menino.”

Mas Ofelia se nega e o Fauno pergunta, indignado:

“– Vai sacrificar seu direito sagrado por esse pirralho que mal conhece? Vai dizer não ao trono por ele? Ele, por quem foi tão humilhada e ignorada?”

Durante essa discussão, o capitão Vidal enfim alcança a menina e a vê de longe falando *sozinha*.

“– Como queira, Alteza” – diz o Fauno, e se vai.

É aí que Vidal chega e recupera seu filho. Como se aquilo fosse tão banal quanto respirar ou beber água, o capitão atira em Ofelia e, sem nem olhar para trás, tenta voltar para a casa, que estava em chamas e se tornara palco de mais uma batalha entre os sobreviventes da tropa e dos rebeldes, que, aliás, tinham levado a melhor. Vidal é interceptado pelo grupo de Mercedes, a quem entrega o filho. Este momento é igualmente emblemático.

Quando estava jantando com o prefeito, um oficial falou a Vidal que conhecera seu pai e que este havia sido morto na batalha, mas antes quebrara o relógio para fazer seu filho saber a hora de sua morte e como morre um valente. O capitão finge não ter conhecimento deste fato e muda de assunto.

Acontece que ele repete, de maneira diferente, o que aconteceu com seu pai, ou seja, ao invés de quebrar o relógio, Vidal pede a Mercedes para ela dizer a seu filho a que horas ele havia morrido, mas esta não espera ele terminar a frase e responde um seco “Não”, acrescentando que a criança sequer saberá quem foi o pai. Vidal fica tão chocado que perde a voz, e é com esse sentimento que a sua vida chega ao fim, através de uma bala do revólver de Pedro, o irmão de Mercedes.

Passado esse átimo de ódio, Mercedes e os outros correm em busca de Ofelia, mas é tarde. Muito tarde. A menina estava à beira da escadaria, sangrando e respirando asmática. Num gesto de compaixão, Mercedes a toma nos braços e a embala com um cântico melancólico, por sinal, a única canção de ninar que sabia e que cantara para a menina numa certa noite, tempos depois da morte da mãe desta.

Então, todos os elementos se conjugam. No terceiro tempo do Édipo, há um corte efetivo na relação imaginária e a castração deve ser aceita, instigando a criança a evoluir da puerilidade para o amadurecimento. É aqui que Ofelia revela mais explicitamente a sua impossibilidade: o punhal deverá exercer sua ação mutilando o bebê; de certo modo, bebê cuja condição Ofelia está identificada e se nega a renunciar. Entretanto, da mesma maneira que o significante foracluído retorna no Real, é no Real, numa “passagem ao ato exterior”, que Vidal inflige a castração. E enfim, Ofelia consegue realizar sua proeza.

“– Ponha-se de pé, filha” – ouve-se um homem falar. “– Chegue mais perto.”

“– Pai” – Ofelia pisca surpresa, pois está vestida de uma maneira completamente esplêndida, e sem nenhum vestígio de ferimento.

Ela se encontrava num salão tão grande quanto exuberante, de onde se erguiam três pequenas torres encimadas por poltronas, duas delas ocupadas, uma por uma mulher e a outra por um homem, seu pai, o Rei. Ele diz:



“– Derramou seu próprio sangue em vez do de um inocente. Essa era a última prova, a mais importante.”

Acanhado, o Fauno sai de trás de uma das torres e fala:

“– Fez uma boa escolha... Alteza” – e se curva numa honrosa e satisfeita reverência.

Aqui, é sua mãe, a Rainha, quem toma a palavra:

“– Junte-se a mim e sente-se ao lado de seu pai, que a espera há tanto tempo.”

Ofelia, ou agora Moanna, é então calorosamente aplaudida por todo o reino. E num suspiro de cansada felicidade, a menina-princesa desfaz o seu último vínculo com a vida.

Diz-se que a princesa voltou para o reino de seu pai. E que reinou com justiça e bondade por muitos séculos. Que foi amada por seus súditos e que deixou para trás poucos rastros de sua existência no mundo, rastros estes visíveis somente àqueles que sabem onde procurar.

## Referências

COSTA, Teresinha. **Édipo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. (Psicanálise passo-a-passo, v. 89)

DOLTO, Françoise; SAUVERZAC, Jean-François de. **Seminário de psicanálise de crianças**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

FREUD, Sigmund. (1924a). Neurose e psicose. *In*: \_\_\_\_\_. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 2007. p. 93-102. (Obras psicológicas de Sigmund Freud, v. 3)

\_\_\_\_\_. (1924b). A perda da realidade na neurose e psicose. *In*: \_\_\_\_\_. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**. Rio de Janeiro: Imago, 2007. p. 125-134. (Obras psicológicas de Sigmund Freud, v. 3)

KLEIN, Melanie. (1930). A psicoterapia das psicoses. *In*: \_\_\_\_\_. **Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 265-270. (Obras completas de Melanie Klein, v. 1)

LACAN, Jacques. (1949). O estágio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica. *In*: \_\_\_\_\_. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 96-103. (Col. Campo freudiano no Brasil)

\_\_\_\_\_. (1953). O simbólico, o imaginário e o real. *In*: \_\_\_\_\_. **Nomes-do-pai**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. p. 9-53. (Col. Campo Freudiano no Brasil)

\_\_\_\_\_. (1958). A significação do falo. *In*: \_\_\_\_\_. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 692-703. (Col. Campo Freudiano no Brasil)

\_\_\_\_\_. **O seminário, livro 3: as psicoses (1955-1956)**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. (Col. Campo Freudiano no Brasil)

NASIO, Juan-David. O conceito de foraclusão. *In: \_\_\_\_\_*. **Lições sobre os sete conceitos cruciais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997, p. 146-166. (Série Transmissão da Psicanálise)

O labirinto do fauno. Direção de: Guillermo Del Toro. Produção de: Estudios Picasso; Tequila Gang; Esperanto Filmoj. Roteiro de: Guillermo Del Toro. Elenco relevante: Sergi López, Maribel Verdú, Ivana Baquero, Doug Jones, Ariadna Gil, Álex Angulo. México: Warner Bros., 2006. 1 Disco digital (118): legendado, colorido, longa metragem. Gravado em DVD.

QUINET, Antonio. **Psicose e laço social**: esquizofrenia, paranóia e melancolia. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

TESONE, Juan Eduardo. Inscrições transgeracionais no nome próprio. **Jornal de Psicanálise**, São Paulo, v. 42, n. 76, p. 137-157, jun. 2009.

WINNICOTT, Donald Woods. (1952). Psicoses e cuidados maternos. *In: \_\_\_\_\_*. **Da pediatria à psicanálise**: obras escolhidas. Rio de Janeiro: Imago, 2000. p. 305-315.

ZOLTY, Liliane. Observações psicanalíticas sobre as psicoses. *In: NASIO, Juan-David (Dir.)*. **Os grandes casos de psicose**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 33-39. (Série Transmissão da psicanálise, v. 64)

Recebido em: 31/05/2011  
Aprovado em: 21/02/2014

**Para referenciar este texto:**

ALCÂNTARA, Edigleisson. O labirinto do fauno... ou os descaminhos de uma psicose? **Revista FAFIRE**, Recife, v. 3, n. 2, p. 59-76, jul./dez.2010.