

OS SÍMBOLOS PRESENTES NA JORNADA DA HEROÍNA EMPREENDIDA PELA PRINCESA MOANA/OFELIA EM *EL LABERINTO DEL FAUNO*

Yls Rabelo Câmaraⁱ
Yzy Maria Rabelo Câmaraⁱ

Resumo

El laberinto del fauno (2006), filme cujo roteiro foi escrito e dirigido por Guillermo del Toro, condensa elementos que representam a jornada da heroína defendida por teóricas do Sagrado Feminino como Pinkola (1992) e Murdock (1990), na forma de viagem iniciática da personagem Princesa Moana/Ofelia, a protagonista, e se enquadra na perspectiva de trabalho do ST04 - Literatura, Cultura, Religião e imaginários: o mito e outros saberes, do XV Encontro Interdisciplinar de Estudos Literários, realizado pela Universidade Federal do Ceará, entre os dias 21 e 23 de novembro de 2018. Em *El laberinto del fauno*, os símbolos vão além dos meramente patentes para mergulhar em significados anímica e misticamente mais profundos, que levam o espectador a (re) visitar mitologias, religiões e saberes antigos. Destarte, destacamos aqui dez desses símbolos sub-reptícios ligados a interpretações que fogem das linhas para as entrelinhas. Para tanto, contamos, nessa revisão bibliográfica, com o aporte teórico de estudiosos como Câmara (2009, 2016), Ramos (2006) e Sá (2012), dentre outros. Concluimos que a obra em questão não é, como seu título pode nos levar a supor a princípio, um conto de fadas voltado para o público infantil, mas um conto de fadas para adultos, cujo cerne orbita em torno do Realismo Fantástico, do Sagrado Feminino e dos símbolos que os representam. É, em suma, um convite para que, tal como nos incita a Jornada da Heroína, nos voltemos para dentro e, desta perspectiva, o analisemos.

Palavras-chave: Jornada da Heroína, Símbolos, *El labirinto del fauno*, Viagem Iniciática.

THE SYMBOLS IN THE HEROINE'S JOURNEY UNDERTAKEN BY PRINCESS MOANA / OFELIA IN PAN'S LABYRINTH

Abstract

El laberinto del fauno (2006), a film whose script was written and directed by Guillermo del Toro, condenses elements that represent the heroine's journey defended by Sacred Feminine theorists such as Pinkola (1992) and Murdock (1990), in the form of an initiatory journey of the character Princess Moana/Ofelia, the protagonist, and falls within the work perspective of ST04 - Literature, Culture, Religion and imaginaries: the myth and other knowledge, of the XV Interdisciplinary Meeting of Literary Studies, realized by Universidade Federal do Ceará between November 21 and 23, 2018. In *El laberinto del fauno*, the symbols go beyond those merely patent to delve into mysterious and mystically deeper meanings that lead the viewer to (re) visit ancient mythologies, religions, and knowledge. Here, we highlight here ten of these surreptitious symbols linked to interpretations that run away from the lines between the lines. For this, we have, in this bibliographic review, the theoretical contribution of scholars such as Câmara (2009, 2016), Ramos (2006) and Sá (2012), among others. We conclude that the work in question is not, as its title may lead us to suppose at first, a fairy tale aimed at the children's audience, but a fairy tale for adults, whose core orbits around the Fantastic Realism, the Sacred Feminine and the symbols that represent them. It is, in short, an invitation so that, as the Heroine Journey incites us, we turn inwards and, from this perspective, analyze it.

Keywords: Heroin Journey, Symbols, *El laberinto del fauno*, Initiative Journey.

ⁱ IFCE. Doutora em Filologia Inglesa. ylscamara@hotmail.com

ⁱ Universidad John F. Kennedy, Buenos Aires. Doutoranda em Psicologia Social. yzycamara@gmail.com

1 – Considerações Iniciais

Uma mirada mais atenta sobre o filme *El labirinto del fauno* apresenta-nos muito mais do que uma obra representativa do Realismo Fantástico ou do Realismo Maravilhoso, tão típico da literatura latino-americana do último século. Trata-se da viagem iniciática da personagem Ofélia rumo à sua redescoberta como Princesa Moana, herdeira de um reino subterrâneo que tem traços do Sagrado Feminino como referência.

Nessa busca por reencontrar-se, a menina, que na presente vida é a enteada de um capitão franquista na Espanha amordaçada pelo pós-Guerra Civil, é convidada por um ser mitológico, um fauno, a empreender sua trajetória heroica; passa por inúmeras provas onde o fantástico e o real estão presentes; fracassa na penúltima delas por culpa sua, quebrando a confiança de seu proponente; é obsequiada com uma segunda chance e chega ao fim de sua jornada tendo como prêmio o retorno ao reino mágico onde nasceu, em uma vida anterior.

Essa travessia marcada por tarefas que exigem dela obediência, determinação e proatividade é o que Maureen Murdock denomina de *A Jornada da Heroína*. Campbell (1999), antropólogo norte-americano, afirma que a Jornada do Herói ou Monomito é uma viagem iniciática composta por doze passos comuns aos heróis e heroínas mitológicos ou não, que segue uma mesma estrutura narrativa quando descrita. Contudo, a busca psicológica e espiritual da mulher contemporânea não estava contemplada na Jornada do Herói. Foi então que uma estudiosa de Campbell, Murdock, cunhou o termo *Jornada da Heroína* a partir de sua teoria, cuja trajetória em questão é composta de oito passos: troca do feminino pelo masculino, a estrada das provas, a ilusão do sucesso, a descida, o encontro com a Deusa, a reconciliação com o feminino, a reincorporação do masculino e a união. Percebemos, pela presença da Deusa e pela aproximação do feminino com o masculino, priorizando aquele em detrimento deste, que essa jornada muito tem da busca pelo Sagrado Feminino.

Para que analisemos a natureza da jornada dessa heroína, primeiramente apresentamos uma sinopse do filme em tela para, em seguida, dedicarmo-nos ao estudo do tema que aqui nos propomos analisar.

2 – Revisitando a Trama de *El labirinto del fauno*

Era 1944. A Guerra Civil Espanhola havia terminado e Franco, *el Generalísimo*, implantara no país uma ditadura que se estenderia até 1975 e deixaria um saldo de aproximadamente 600.000 desaparecidos políticos; dentre eles, nomes impagáveis e inolvidáveis como o de García Lorca, um dos primeiros a serem abatidos no pós-guerra. Contudo, grupos de resistência ainda pululavam em alguns pontos do país. No caso do filme, nas montanhas ao norte de Navarra. Para lá se dirigiram

Ofelia, uma menina de treze anos (sempre mergulhada em sonhos, fantasias e lendas), e sua mãe, Carmen, que levava no ventre o filho do Capitão Vidal.

Nas frias montanhas do norte do país as esperava esse homem cruel e distante, que comandava um destacamento ali acampado e cujas ordens que igualmente obedecia e implantava eram as de eliminar os rebeldes. Sem o saber, a presença destes ali era facilitada por Mercedes uma rebelde infiltrada, a bela governanta que havia escravizado o desejo de Vidal, irmã do líder dos rebeldes, Pedro. Foi nela que a pequena Ofelia encontrou apoio quando se sentiu sozinha – primeiramente, com a ausência e, posteriormente, com a morte da mãe, ao final de uma gravidez de alto risco e de um parto malogrado, que resultou na vida do bebê e na morte da parturiente.

Em sua jornada solitária em busca do reencontro consigo mesma, almejando voltar a ser a princesa de um mundo subterrâneo de onde saíra séculos antes, burlando a vigilância e entristecendo seu pai, que nunca desistira de reavê-la e para isso facilitando sua volta através de portais como o que então estava sendo instigada a cruzar, Ofelia vai vivenciando experiências com o sagrado feminino, com o mitológico e com o surreal que a fazem crescer e enxergar-se como a herdeira genuína de um mundo mágico que a está esperando para além das portas da morte.

A fotografia do filme, escura e densa, nos remete às pinturas atormentadas de Goya. Temos claramente dois mundos distintos em paralelo: o horror do fascismo espanhol representado pelo Capitão Vidal e seus homens de um lado e, suavizando os episódios sangrentos por eles protagonizados, o mundo de fantasia onde Ofelia está mergulhada – primeiramente, como fruto de suas leituras e, a seguir, como consequência de sua viagem iniciática em busca do Sagrado Feminino, de si mesma e do mundo que deixou para trás muito antes de reencarnar como Ofelia. Ela transita facilmente entre esses dois mundos, cada vez mais autônoma, transformando-se à medida que supera as provas que lhe são impostas pelo Fauno, chegando ao clímax de sua jornada ao oferecer-se voluntariamente em sacrifício em prol da vida de seu irmão recém-nascido, arriscando, inclusive, não voltar para o Reino Subterrâneo por desobediência.

Tendo feito um rápido percurso pelo enredo do filme, analisaremos na seguinte sessão a simbologia que o envolve.

3 – Símbolos que Aludem à Trajetória da Heroína em *El labirinto del fauno*

Esse filme apresenta inúmeros símbolos que, se analisados mais cuidadosamente, emprestam-lhe uma segunda roupagem: a de uma visão transcendental e paralela, mítica e mística, onde realidade e ficção se mesclam e se amalgamam de maneira indelével.

A seguir, analisamos dez deles – para nós, os mais evidentes.

3.1 – O labirinto e o espiral

O labirinto e o espiral são símbolos ancestrais da Deusa, símbolos pagãos e que a Igreja fagocitou, rebatizou e sacralizou, tal como podemos ver em inúmeras catedrais medievais europeias emblemáticas como a Catedral de Chartes, na França - onde repousa no subsolo, justamente abaixo do altar, o mais renomado labirinto do mundo, que serviu de modelo para os que lhe sobrevieram.

O labirinto representa o caminho a ser percorrido, interceptado que é por reentrâncias e rumos sem saída, cujo objetivo é que o indivíduo chegue ao centro. Como não há indicações de como fazê-lo de maneira segura e sem equívocos, há que se fazer uso da intuição, característica predominantemente feminina. Jung chamava os labirintos de “arquetipo da transformação” (RAMOS, 2006). Eles evocam introspecção e expansão, pois o caminho que leva ao centro é o mesmo caminho do retorno, o que leva o indivíduo à reflexão. Ademais,

Há diversos significados culturais e simbolismos em torno do labirinto, tanto ele pode indicar caos e confusão como também pode indicar um caminho de peregrinação e iluminação. Se compreendido dentro do seu simbolismo mais religioso e espiritual, o movimento do labirinto indica uma busca com o objetivo de se achar, e não de se perder, o labirinto é uma estrutura na qual a pessoa encontra seu caminho. (SÁ, 2012, p. 104).

Percebemos, portanto, que não em vão o nome do filme é *El labirinto del fauno*. Primeiramente, o labirinto é a representação física da jornada da heroína que a menina Ofelia empreenderá; por último, o fauno é um ser das trevas na mitologia grega, uma entidade enganosa – o que trará dúvidas ao espectador quanto à veracidade de suas palavras e de suas intenções quanto a querer guiar a protagonista rumo à concretização de sua viagem iniciática.

Já a palavra **espiral** tem origem indo-europeia; em grego é *spêiros* e em latim, *spira* – das mesmas raízes de onde vêm palavras como **inspirar**, **expirar** e **respirar**, além de **espírito** (RAMOS, 2006). De acordo com esse autor, espirais são formas arquetípicas presentes em eventos dinâmicos como furacões e redemoinhos, nos chifres de alguns animais, nas conchas, nas impressões digitais e na cadeia de DNA. Além disso, acrescenta:

Movimento e deslocamento parecem ser as palavras-chave. Um movimento circular, que desloca aquele que vê, através de uma trilha de partidas e retornos, onde o fim de um ciclo é o início de um novo, mais próximo da meta. Essas espirais foram interpretadas como símbolos de morte e renascimento, pois quando se segue a curva na direção ao centro, encontra-se outra que vai para a direção oposta. Isso pode sugerir tanto o enterro na tumba como a saída do recém-nascido do ventre: O ciclo de vida e morte. Ou a morte iniciática e o renascimento em um ser transformado. Conduz a alma após sua morte (ilustra o momento em que já pudemos ter o sentido de que há algo além), por caminhos desconhecidos até o centro da fonte que atrai. (RAMOS, 2006, p. 13).

Em formato de espiral, o labirinto do qual o filme trata traz à luz a tônica da vida, morte e renascimento que esse símbolo ancestral representa e que está presente também, de forma

duplicada, na testa do fauno, sobre os olhos, ligando-o diretamente à Deusa, ao telúrico e ao mitológico. Não somente há esse espiral, como o mesmo direciona-se ao subsolo, aludindo ao reino de onde Ofelia veio e para onde deve retornar. Para aceder a ele, tem-se que baixar por sua escada espiralada de pedra, onde a anábase e a catábase da heroína se alternam:

Ao chegar ao fundo do poço, Ofélia depara-se com outro labirinto concêntrico que no centro possui um totem de pedra. As marcas do labirinto agora gravadas no chão possuem água entre seus espaços, o lugar assume um aspecto de caverna, de uma gruta. O totem central representa um símbolo fálico, a presença do masculino dentro do útero, o fundo do poço, uma representação simbólica da união do masculino e feminino. Neste espaço interligado, é o lugar “sagrado”, mágico, iniciático, será no poço que suas provas e orientações iniciáticas acontecerão. (DE BIASI, 2011, p. 97).

Os círculos concêntricos possuem uma interpretação específica, que o círculo se relaciona com a perfeição e que é um símbolo de proteção. Não à toa, em rituais de encantamento, círculos são desenhados no chão para prover uma barreira protetora para os que estão em seu interior. No totem em questão, mencionado acima por Biasi (2011), encontram-se desenhados um fauno e uma menina com um bebê nos braços – que correspondem ao fauno do labirinto, à Ofelia e ao seu irmãozinho.

3.2 – A *Vesica Piscis*

A *vesica piscis* é um símbolo antigo que representa a vulva como sendo a entrada mágica para outro mundo ou para outra dimensão. Seu nome é uma expressão latina que significa “bexiga de peixe”. Trata-se da união de dois círculos, onde o centro de um, tangencia o outro. Conforme Ramos (2006), esses dois semiarcos que se tocam, formando a imagem de um peixe, símbolo da Cristandade, religião que em seus primórdios deu protagonismo às mulheres (como Maria Magdalena, Verônica, Marta e sua irmã Maria), tem muita ligação com o feminino, senão vejamos:

A mulher é geratriz, a água também; a vida veio da água e a mulher concebe. A mulher, a água e o peixe são símbolos ancestrais ligados à procriação e que pertencem ao mesmo conjunto simbólico da fecundidade (CÂMARA, 2009, p. 117).

A *vesica piscis* está presente em muitos lugares sagrados, como no subsolo de antigas igrejas cristãs construídas sobre o que antes haviam sido templos pagãos dedicados à Deusa Mãe (CÂMARA, 2016) ou em cavernas onde os cavaleiros templários se esconderam, fugindo das perseguições empedernidas que sofreram.

Enquanto jaz ensanguentada e arquejante, em seus minutos segundos de vida, Ofelia contempla a si mesma já no reino subterrâneo, sobre o desenho da *vesica piscis*, no meio do salão (que tem a mesma forma da *vesica piscis*), em frente a três tronos: dois ocupados por seus pais e um

vazio, esperando por ela. Ao seu redor estão os súditos organizados, sentados, expectantes; uma luz diáfana à sua frente e um ambiente dourado que indicam o quão mágico é aquele lugar. Ela iniciara sua jornada, a Jornada da Heroína, pela vagina representada pela entrada da figueira e a rematava ali, exatamente no meio da *vesica piscis* que formava o chão do salão principal do castelo de seus pais – um claro sinal de que sua travessia em busca do Sagrado Feminino estava completa.

3.3 – A lua

A lua é um símbolo feminino por excelência em muitas mitologias, como a contraparte feminina do sol, um astro masculino. Tal como a mulher, a lua possui um ciclo de vinte e oito dias. Arquetipicamente, representa a psique ou a alma humana, regendo o inconsciente, a sombra, o que está oculto. É a representação do útero materno. Astrologicamente, rege o signo de Câncer com tudo o que a ele alude: a maternidade, a nutrição, a família, a memória, as lembranças, as emoções e o passado. Povos antigos cultuavam esse astro como sendo a Deusa Mãe da magia, cujas fases interferiam diretamente na vida na Terra. Sua representação gráfica de crescente lunar, por exemplo, era usada por sacerdotisas celtas e magos de alta linhagem. Essa fase sua ainda é a mais usada em muitas culturas para potencializar pedidos de realização dos projetos de amor e prosperidade. Nesse filme, a alusão a esse astro é apresentada reiteradas vezes, em uma clara demonstração do liame entre o lunar e o misterioso, entre o lunar e o mágico. A primeira delas é quando Ofelia - filha da lua, segundo o fauno, mira-se no espelho do quarto e vislumbra o desenho de uma lua em quarto crescente em seu ombro esquerdo. As três tarefas por ele elencadas e que ela terá que cumprir têm como prazo máximo a próxima lua cheia, uma das fases da lua mais propícias para os encantamentos.

3.4 – O olho

O olho é um elemento muito presente em diversas mitologias e está invariavelmente ligado ao poder ou à perda dele: O olho de Hórus, na mitologia egípcia; o olho único dos ciclopes, na mitologia grega; o olho grego ou o olho turco (utilizado para se evitar o mal olhado na Grécia e na Turquia respectivamente); os olhos de Buda e o olho da Providência (significando para budistas e cristãos a onisciência divina); o olho de Odin, na mitologia nórdica; o único olho das Greias, os olhos mortais da Medusa, os olhos furados de Édipo, os olhos cegos de Tirésias e os cem olhos de Argos, o fiel servo de Hera na mitologia grega, são alguns exemplos dessa marcada presença ocular mitológica (ALVES, 2013).

No filme, a magia que envolve a iniciação de Ofelia se dá a partir do momento em que ela encaixa o pétreo olho direito de um totem esquecido no bosque que margeia o acampamento dos

nacionalistas chefiados por seu padrao. A partir de então, abrir-se-á um portal de possibilidades mágicas para a menina, que não as desperdiçará, mas as utilizará para alcançar seu objetivo ao final, que é voltar para seu verdadeiro lar/reino.

Com o adiantar da trama, já no castelo do Homem Pálido, em sua segunda tarefa como heroína em travessia, temos nele um monstro cego e antropofágico que, uma vez provocado, é capaz de enxergar em um ângulo de 180° ao dispor de seus globos oculares no centro das palmas de suas mãos e espalmá-las sobre o rosto, onde deveriam repousar seus olhos. A visão dantesca de sua figura pálida, magra, alta e flácida remete-nos aos monstros infantis que acreditamos existir embaixo de nossas camas, presos no subsolo de nossos quartos; um devorador de crianças desobedientes e, por isso também, menos cristãs do que deveriam ser. Analisando por outro lado, a presença desse ser fantástico alude a uma crítica à Igreja, devoradora da inocência de meninos ligados à vida clerical e que têm sido abusados sexualmente por clérigos sem que esses paguem por seus crimes.

No final, no clímax do enredo, Vidal é assassinado com um tiro próximo ao seu olho direito, disparado por Pedro, o líder dos rebeldes a quem ele incansavelmente perseguia. Sua falta de visão para enxergar os dois lados da história com imparcialidade o levam às atrocidades por ele cometidas e que fazem dele o vilão gélido e implacável apresentado no filme. Esse tiro perto do órgão responsável pela visão física, disparado à queima-roupa contra um homem da confiança do *Generalísimo* Francisco Franco, é uma crítica ácida de Guillermo del Toro aos desmandos cometidos no pós-guerra civil, quando a ditadura se instalou para perdurar por trinta e seis longos anos, mergulhando a Espanha no atraso.

3.5 – O número três

O número três é sagrado para alguns povos e seus sistemas de crenças, como os celtas, por exemplo. Esse valor simbólico foi acolhido por culturas posteriores, como a judeu-cristã, que incorporou ao seu panteão sagrado a figura da Santíssima Trindade masculina, à luz do que os celtas veneravam como a Deusa Mãe, a Deusa tríplice (donzela, mulher e velha/bruxa), expoente máximo de seu panteão sagrado, que segue sendo honrada na atualidade pelas seguidoras do Sagrado Feminino que vêm nas três faces da Deusa as suas fases de vida.

Quanto à tríade sagrada, Mesquita (2012) expõe que:

Nas religiões mais próximas de nós, esta tríade mantém-se. Na verdade, para o budismo, tudo é triplo: o tempo divide-se em passado, presente e futuro; o mundo contém a terra, a atmosfera e o céu; a própria manifestação divina é tripartida, com Brahma, Vishnu e Shiva. Os chineses também defendem a perfeição e a totalidade deste numeral. Saliente-se, ainda, que a base teológica do cristianismo assenta na tríade da unidade divina. Como referem Chevalier e Gheerbrant (1998:972) «Deus é uma em três pessoas». Os reis magos, que

adoraram o Menino Jesus, simbolizam as funções que o próprio Cristo desempenharia no mundo: ser rei, padre e profeta da nova religião. Também as virtudes teológicas são três: fé, esperança e caridade, assim como os domínios da Ética. De facto, a mentira, o sarcasmo e a imprudência são apontados como a destruição do Homem. Do mesmo modo, a calúnia, o ódio e a insensibilidade condenam ao inferno, enquanto o pudor, a cortesia e o temor a Deus guiam a humanidade para o bem. Não é só na religião que este número mágico ocorre, verificando-se a sua existência em muitos outros campos. Na verdade, a vida humana é tripartida, na sua essência, pois divide-se em vida material, racional e espiritual. As próprias sociedades antigas tinham uma composição em três partes: clero, nobreza e povo. A nossa vida insere-se num ciclo tripartido, ao qual não podemos escapar: nascimento, crescimento e morte. (MESQUITA, 2012, p; 3-4).

Esse número está presente em diversos momentos da trama, a saber: Ofelia somente aceita sua missão após a terceira aparição da libélula, que resulta ser uma fada; a ela são designadas três tarefas para que, ultrapassando a última, possa voltar ao reino subterrâneo da qual é a princesa herdeira; três pedras são necessárias para matar o sapoⁱ que habita a figueira e que representa sua primeira tarefa; três são as fadas que a acompanham em sua tarefa mais árdua e na qual falhará; três são as personagens femininas principais do filme (Ofelia, Carmen e Mercedes) (BEN, 2011). Para além disso, “[...] o grupo fascista de Vidal, o grupo revolucionário e o mundo imaginário de Ofelia representam um conjunto de relações triangulares.”. (SÁ, 2012, p. 102).

No final do filme, já no mundo subterrâneo, sobre a *vesica piscis*, Ofelia contempla três tronos à sua frente: um ocupado por seu pai, outro ocupado por sua mãe e um vazio, que será ocupado por ela, fechando a tríade sagrada desse reino mágico.

3.6 – As roupas de Ofelia no início e no fim de sua trajetória heroica

No início de sua travessia da heroína, a roupa de Ofelia lembra a da personagem Alice em *Alice no País das Maravilhas*: um vestido verdeⁱ escuro; um avental branco por sobre ele; sapatinhos pretos, de verniz, modelo carinha de bebê, meias brancas; laço de fita de cetim verde escuro no cabelo. Veste-se tal como qualquer menina de sua idade naquele tempo. No entanto, ao iniciar a primeira das três tarefas propostas pelo fauno, antes de entrar na figueira, despe-se, ficando vestida apenas com uma combinação *nude*, da cor de sua pele. Interpretamos, com isso, que ela se despoja de suas referências de vida para mergulhar na confiança que deposita em uma promessa proferida por um ser monstruoso. Somente uma pessoa de coração puro, como uma criança mergulhada em literatura fantástica, teria um comportamento semelhante. Ela entra praticamente

i

Rãs e sapos são muito usados em bruxarias ou magia, como amuletos ou em poções afrodisíacas. No folclore a natureza do sapo é também muito enfatizada (...) o sapo é visto como um animal feiticeiro, e sua pele e pernas pulverizadas são usadas como um dos ingredientes básicos de praticamente todas as poções mágicas. Resumindo, vemos que a rã (ou sapo) é uma deusa da terra, que tem poderes sobre a vida e a morte; ela pode tanto envenenar como dar vida a alguém, e isso tem muito a ver com o princípio do amor. (VON FRANZ, 1990, p. 87).

i Verde, como cor de renovação anual da natureza, o verde é, além disso, a cor da esperança, de longa vida e da imortalidade.

nua na árvore, como nua viera ao mundo, preparada para enfrentar o que estava escrito em seu destino nesse início de fim de sua vida presente e preparação para sua nova vida em um mundo mágico.

Após a primeira tarefa, Ofelia chega à casa enlameada e desaponta sua mãe e seu padrasto, que estavam recebendo visitas ilustres para o jantar e a queriam apresentável. O fato de frustrá-los não a chateia – pelo contrário. Quebrando paradigmas e rompendo com o esperado, a menina dá início à sua transformação de Ofelia em Princesa Moana.

Ao final, na última cena, já renascida e no reino subterrâneo, sobre a *vesica piscis* desenhada no chão do salão do palácio, a vemos vestida com um vestido dourado e uma capa escarlate – cores mágicas e que aludem à nobreza e à maturidade, calçada com sapatos vermelhos, tais como os de Dorothy, em *O Mágico de Oz*, que também é uma menina que perfaz a travessia da Heroína. O escarlate de sua capa e o vermelho de seus sapatos bem podem significar que a personagem já não é mais a menina que morreu em Ofelia, mas a mulher que surge com Moana, quer seja pela menstruação, uma vez que ela já tem idade para ter sua menarca, quer seja e pela mudança da face da Deusa – de donzela para mulher menstruante.

3.7 – O reinado da mãe

Ofelia havia ficado órfã havia pouco tempo. Sua mãe casou-se novamente; dessa vez com um capitão franquista, Vidal. No curto intervalo entre a morte do pai e o segundo casamento da mãe, Ofelia vivera feliz com ela, tal como Perséfone e Deméter na mitologia grega. A gravidez de risco que Carmen enfrentava acendia em Ofelia o medo de perdê-la. Notamos o quanto a menina, até então filha única, era apegada à mãe e o quanto sofria por estar menos próxima dela, uma vez que Carmen tinha que guardar repouso absoluto para evitar perder o bebê e permanecia muitas horas deitada e sedada, isolada em seu quarto, e Ofelia não podia aproximar-se dela como gostaria.

No mundo da Grande Mãe, o homem tem papel secundário: o pai de Ofelia está morto e seu padrasto não ocuparia nunca a lacuna deixada por este; os homens que cercam mãe, filha e serviçais da casa (todas mulheres e dentre elas, Mercedes) estão mais associados com a morte do que com a vida, imersos em uma guerra fratricida finda, mas que para eles ainda não havia acabado. Até o bebê recém-nascido, tão inocente e indefeso ainda, traz com seu nascimento o germe patriarcal da morte e da destruição que o elemento masculino provoca: logo após seu nascimento, morrerão sua mãe e sua irmã por culpa sua – Carmen, agonicamente, no parto; Ofélia, assassinada covardemente por seu pai e padrasto dela por tentar defendê-lo.

De Biasi (2011) defende que Vidal representa no filme a figura do deus Cronos por duas razões: é obsecado pela ideia do tempo (mantém seu relógio de algibeira impecavelmente limpo e

sempre à mão, além de ser controlador e rígido quanto à pontualidade sua e dos demais) e porque, ao final, devora a vida de sua enteada, tal como Cronos fez com todos os seus filhos à exceção de Zeus, que o destronaria. O sangue de Ofelia que ele derramou custaria o seu próprio logo em seguida.

3.8 – A entrada do patriarcado na relação mãe-filha

A harmonia entre mãe e filha é quebrada por Vidal quando esse inicia uma relação com Carmen, recém-viúva, e gera um filho com ela; gravidez essa que será a longa expiação da jovem mãe e que culminará em sua morte, que não será pranteada nem sentida por ele. A relação entre padrasto e enteada não é amistosa: o capitão é um homem arrogante, soberbo, autoritário, frio e cruel. Ofelia não o tem como pai, tampouco se orgulha de ter esse homem poderoso como o novo chefe de sua família. Percebe-se claramente que Vidal entra na relação entre mãe e filha para solapá-la.

Por um lado, o fruto de seu sêmen levará Carmen a uma morte lenta e dolorosa, após meses de uma gravidez melindrosa, permeada de sustos e limitações, e que terminará com um parto excruciante, sangrento e mortal. Por outro, para preservar esse fruto, Ofelia morre assassinada por Vidal de maneira traiçoeira.

Em outras palavras: Vidal mata mãe e filha de maneira indireta e direta respectivamente. Tal como o patriarcado, que destruiu e segue destruindo o que o elemento feminino vem construindo e tentado manter ao longo da História, esse homem, tal como Cronos, tenta engolir tudo o que para Ofelia é importante, a começar por sua mãe, que é fagocitada por uma relação abusiva e logo o filho dela, pelo qual ela morreu.

3.9 – Nomes marcantes das personagens femininas

Os nomes das personagens podem parecer sem conexão à primeira vista. Todavia, os nomes das três personagens principais não são em vão, senão vejamos:

- a) Ofelia: significa **serpente** ou **cobra**. Tal como esse ofídio, Ofelia desliza-se em vários momentos da trama para dentro do labirinto do fauno a fim de encontrá-lo - o ser mitológico que a está ajudando a voltar para o seu verdadeiro lar. Para lograr esse feito, ele a supre com alguns objetos e elementos que servirão de suporte para ela em sua jornada: o livro das encruzilhadas, as fadas, o giz e a ampulheta, por exemplo.
- b) Carmen: antropônimo muito comum no mundo hispânico. Tem origem latina e significa **poesia** e **encanto**. Na vida de Ofelia, Carmen era todo o encanto que existia. Ao perdê-la, a protagonista, desolada, encontra apoio em Mercedes.
- c) Mercedes: outro antropônimo muito comum em língua espanhola; significa **graça**, **mercê**.

Para Ofelia, Mercedes era um obséquo divino, uma graça, a pessoa em quem ela confiava suas lágrimas, suas angústias e seus medos. Nela encontrava a figura da mãe que Carmen, distanciada pela gravidez de risco e pelo amor a um facínora, já não conseguia oferecer-lhe. Principalmente: Mercedes assumiu o papel de mãe quando mais necessário: após a morte de Carmen e de Vidal; infelizmente não para Ofelia, porque não conseguira evitar sua morte por chegar segundos atrasada ao local do assassinato, mas para o bebê, único sobrevivente dessa família funesta.

Vistas por um viés mais arquetípico, as três mulheres supracitadas representam as três faces da Deusa tríplice celta: a donzela (Ofelia), a mãe (Carmen) e a bruxa ou a sábia ⁱ(Mercedes).

3.10 – O valor do silêncio e da solidão da heroína em sua

Assim como nos feitiços o silêncio de quem os pratica é imprescindível, Ofelia silencia para sua mãe o processo surreal pelo qual está passando. Ela o faz, em primeiro lugar, porque Carmen não acredita nas fantasias que a filha diz presenciar; crê que por ela viver mergulhada em livros de contos de fadas e devido à sua idade, propícia às fantasias, a menina mente ou reproduz levianamente histórias que crê verdadeiras. Afora o fauno, a única pessoa a quem ela confia parte do que lhe está acontecendo é Mercedes, que acolhe o que ela lhe conta por meio de uma escuta ativa e maternal.

O livro das encruzilhadas, uma espécie de tutorial de fatos do porvir, é-lhe entregue pelo fauno na condição de somente ser consultado quando ela estiver sozinha – outro detalhe que ratifica o valor da solidão na travessia da heroína.

As três tarefas são realizadas por Ofelia sozinha; ninguém a acompanha além das fadas e somente na tarefa na qual ela falhará, enfatizando sua vulnerabilidade frente a fatos e acontecimentos que ela não pode controlar. O momento da queda é também o momento de maior crescimento em toda a sua jornada onde ela, desacreditada pelo fauno, sente perder sua única via de volta ao seu verdadeiro lar. Quando esse supostamente desiste de ajudá-la porque sentiu-se traído na confiança que lhe depositou, Ofelia mergulha na solidão mais assustadora que poderia vivenciar: fica órfã de mãe e, esperando contar com Mercedes para mitigar sua dor, recebe dela a notícia de que abandonará o acampamento para juntar-se a Pedro na montanha, o que inviabiliza a ida da menina com ela pelo perigo que isso suporia. É no auge de sua dor e de seu desespero que o Fauno retorna para dar-lhe a segunda chance que ela tão bem aproveitará.

4 – Considerações finais

ⁱ Uma vez que era dotada de astúcia suficiente para manter seu irmão e os rebeldes a poucos quilômetros de seus inimigos, Vidal e os militares nacionalistas, alimentando-os e fornecendo-lhes remédios e produtos como tabaco e aguardente furtados por ela do depósito que o capitão mantinha constantemente vigilado. Como uma rebelde infiltrada, Mercedes

Pelo que tecemos ao longo desse artigo, percebemos que o enredo do filme, embora à primeira vista pareça orbitar em torno de um conto de fadas infantil, na verdade refere-se, entre outros temas, à Jornada da Heroína – representada pela trajetória de Ofelia de volta ao reino do qual saiu séculos atrás.

El laberinto del fauno é um filme que mereceu todos e cada um dos prêmios com os quais foi obsequiado porque trata-se de uma obra sensível e profunda, que bem utiliza-se de símbolos que somente são percebidos e compreendidos pelos expectadores mais sintonizados com o Sagrado Feminino, com mitologias e com os arquétipos junguianos.

Referências Bibliográficas

- ALVES, Edurciléa Regina Michelle da Silva. Pulsão Escópica: olhar, psicanálise e mitologia. Trabalho de Conclusão de Curso, Graduação em Psicologia, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande – Paraíba, 20 f., 2013.
- CÂMARA, Yls Rabelo. Morgana versus Ginebra: análisis de la dicotomía entre las representanes del paganismo y del cristianismo en el mundo celta de “Las nieblas de Avalon”. Tese Doutoral, Universidad de Santiago de Compostela, 427p., 2015.
- Morgana versus Ginebra: análisis de la dicotomía entre las representantes del paganismo y del cristianismo en el mundo celta de "Las nieblas de Avalon"
_____. Tese
- _____. Sereia Amazônica, Iara e Yemanjá – entidades aquáticas femininas dentro do Folclore das Águas no Brasil. *Agália*, n. 97-98, p. 115-130, 2009.
- DI BIASI, Rodrigo Castilho. O Simbolismo Iniciático como Estrutura Narrativa Oculta no Filme “O Labirinto do Fauno”. **Dissertação**. Universidade Anhembí Morumbi, 157 f., São Paulo, 2011.
- EL LABERINTO del fauno**. Dirección: Guillermo del Toro. Producción: Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón e Alvaro Augustin. Espanha/México, 2006. WARNER BROS, 1 DVD (1h52min), son.
- MESQUITA, Armindo Teixeira. A simbologia dos números três e sete em contos maravilhosos. *Álabe* – Revista de la Red de Universidades Lectoras, n. 6, p. 1-14, 2012.
- RAMOS, Fernando da Silva. Forma e Arquétipo: um estudo sobre a mandala. **Dissertação**. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Mestrado em Artes, 292 f., 2006.
- SÁ, Daniel Serravalle de. O Laberinto do Fauno e A Espinha do Diabo: o gênero fantasia nas representações históricas da Guerra Civil Espanhola. **Revista de Literatura, História e Memória**, v. 8, n. 12, p. 99-111, Unioeste, Cascavel, 2012.
- SANTOS, Sibeile Heil dos. O Labirinto do Fauno: um resgate do sagrado feminino. Trabalho de Psicologia Analítica, Universidade Federal do Paraná, Santa Catarina, 12 f., 2014.
- TEIXEIRA, Aline Leitão Cavalcanti; BARBOSA, Lilian. Representações Insólitas em El laberinto del fauno, **Revista do GELNE**, v. 19, n. Especial, p. 178-187, 2017.
- VON FRANZ, M. L. **Interpretação dos Contos de Fadas**. São Paulo: Paulus, 1990.