



SOB O SIGNO DA HISTÓRIA E DA FICÇÃO: *O LABIRINTO DO FAUNO*¹

Epaminondas de Matos Magalhães²
Marcia Maria Schwaab Magalhaes³

RESUMO: O presente artigo busca discutir as relações entre cinema, literatura e história na narrativa cinematográfica *O Labirinto do Fauno*, tratando, especificamente, dos discursos utópicos e heterotópicos, que criam dois planos narrativos, o histórico e o maravilhoso. O filme transmuta duas relações que se entrelaçam de tal forma que o espectador/leitor, a certa altura, não consegue distinguir mais o real do ficcional.

PALAVRAS CHAVE: História. Literatura. Cinema.

UNDER THE SIGN OF HISTORY AND FICTION: PAN'S LABYRINTH

ABSTRACT: This article discusses the relationship between cinema, literature and history in narrative film Pan's Labyrinth, dealing specifically utopian speeches and heterotopic, creating two planes narrative, the historical and wonderful. The film transmutes two relationships that intertwine in such a way that the viewer / reader at some point, can not distinguish the real from longer fictional.

KEYWORDS: History. Literature. Film.



Viajar, atualmente, por mares nunca dantes navegados, como diria Camões, em sua obra, *Os Lusíadas*, requer depararmos com outros tipos de sereias que cantam e encantam os marinheiros, como na *Odisseia*, de Homero; é preciso agora de outras artimanhas para passarmos pelas sereias, observando-as e contemplando sua beleza, pois os novos portos de passagens para a leitura e a literatura se abrem para infindáveis seres mágicos, entre eles, o cinema, como uma nova porta que permite à literatura e à história existirem e se coadunarem.

O Labirinto do Fauno, produzido em 2006 e dirigido por Guillermo Del Toro,

¹ Filme de Guillermo del Toro, 2006.

² Titulação: Mestre em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso, Doutorando em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professor do Instituto Federal de Mato Grosso- IFMT- Campus de Pontes e Lacerda. E-mail: epa.magalhaes@hotmail.com

³ Especialista em Letramento e interdisciplinaridade, pela IFE-Cursos e Graduada em Letras, pela Universidade Estadual de Mato Grosso, Graduada em Serviço Social, pela Universidade Norte do Paraná. Professora da Escola Estadual Verrina Leite de Brito. E-mail: marciamaria_pla@hotmail.com



remonta o ano de 1944, em pleno fim da Guerra Civil espanhola e a consolidação do governo fascista. Há, portanto, nesse filme, sendo nosso objetivo mostrá-lo, um cruzamento entre ficção, fantasia e história.

A narrativa inicia-se com a delimitação temporal e histórica do ano de 1944, logo em seguida, vemos uma garotinha deitada, sob um clima sombrio, dando seus últimos suspiros, e, a partir de então, somos projetados/lançados por meio da técnica do *flash back*⁴, ao passado histórico, simbólico e mitológico vivenciado por Ofélia.

É interessante fazermos uma pequena análise semiótica da cena inicial: Ofélia deitada, o sangue escorrendo pelo seu nariz, e, aos poucos, dado ao regresso temporal, vai sendo sugado e entramos na mente da protagonista, onde, supostamente, estão guardadas suas memórias históricas e maravilhosas e a câmera se aproxima do olhar da protagonista, abrindo, assim, a cena narrativa. Esse foco no olhar e no sangue nos leva a pensar em suas possíveis relações: primeiro, o olhar constitui uma forma de espelhamento das vivências que são captadas, a princípio, por eles; o sangue, por sua vez, configura a dimensão trágica e triste que a personagem vivenciou, o que pode nos remeter, *a posteriori*, ao ambiente pós Guerra Civil, em que muito sangue inocente fora derramado.

A história se inicia com a chegada da mãe de Ofélia, protagonista da narrativa cinematográfica, ao forte do Capitão Vidal, seu novo esposo, estando grávida dele. Ofélia e a comitiva que leva sua mãe à pequena vila espanhola, fazem uma pequena parada, pois sua mãe passa mal e, nessa parada, Ofélia, desce e encontra um pequeno fragmento da estátua do Fauno.



Nesse momento, Ofélia, será projetada a um universo de fantasia, pois, ao colocar o fragmento na estátua, ela liberta seres mágicos. Nesse universo, Ofélia é levada ao labirinto do Fauno, conhecendo-o, e ele revela à menina que ela é a princesa, a última de sua espécie, que fugiu do reino e que seu pai a espera, mas que, para isso, ela terá que ser submetida a três provas, a fim de verificar se a sua alma ainda contém algo da princesa que fugiu. À medida que Ofélia vai realizando as três provas mágicas, vamos conhecendo a realidade histórica do movimento pós-guerra civil espanhola e da resistência ao

⁴ Adotamos o recurso temporal literário, pois há uma volta ao passado datável.



governo franquista.

Figuram, nessa narrativa cinematográfica, uma tríade bem montada: literatura, história e sociedade. É importante, aqui, fazermos um pequeno adendo sobre história e cinema, pois há um falso entendimento de que o cinema, ao trazer a história, o faz com carga de retrato fiel dos fatos. O cinema e/ou a literatura não se constituem como retratos, mas como impressões do real, ou seja, a história não pode ser entendida, apenas, como pano de fundo, mas, também, devemos considerá-la, dentro do cinema, não como forma de reprodução fidedigna dos discursos históricos, mas que há uma representação/impressão do real.

Outra consideração a ser feita, que podemos ver visível no filme *O Labirinto do fauno* é a questão da projeção do passado, como forma de explicar ou problematizar situações do presente. E, claro, o cinema, por assim dizer, seria um monumento histórico, ou seja, um documento produzido, a partir de certas intenções, que, no caso de *O labirinto do Fauno*, seria de discutir e problematizar uma dada situação histórica de opressão e de luta pela liberdade.

Primeiramente, temos que considerar que o filme constitui-se como um conto fantástico e, de acordo com Vax (1974, p. 8), a literatura fantástica é lugar que “[...] se nutre dos conflitos do real e do possível”. Portanto, é sobre o conflito entre o real, vivenciado por Ofélia e o possível, lugar de origem e almejado por ela que se estabelece a grande tensão histórica do filme: a luta pela liberdade, pois, ao buscar um lugar possível e melhor, Ofélia projeta, não apenas ela mesma, mas todas as personagens que vivem sob o prisma da opressão.

Assim, de acordo com Carpeaux (apud: BOSI, 2002, p. 07) “[...] a relação entre literatura e sociedade não é mera dependência: é uma relação complicada, de dependência recíproca e interdependência dos fatores espirituais (ideológicos e estilísticos) e dos fatores materiais (estrutura social e econômica).” Definida em outras palavras Leyla Perrone-Moises afirma que “[...] a literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer”. (PERRONE-MOISES, 1990, p.102).

Nesse sentido, podemos afirmar que o filme, ao projetar um mundo imaginário em que a personagem busca um outro lugar, para longe daquele em que ela vive, temos uma



falha, pois, ao mentir, a literatura diz uma verdade encoberta: a luta pela liberdade. Llosa em sua obra “Las verdad de las mentiras” diz que Literatura é uma mentira que revela verdades: “En efecto, las novelas mienten – no pueden hacer outra cosa –pero esa es solo uma parte de la historia. La outra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que solo puede expressarse disimulada y encubierta, disfrazada de ló que no es (LHOSA, 2006, p.15)”.

Tal procedimento de inverdades que projetam o leitor a certas verdades sobre o mundo, não ocorre, apenas, no texto escrito, mas, também, na narrativa cinematográfica e televisiva, pois nestas, o (tele) espectador é levado a refletir sobre as formas e as imagens que estão postas.

A relação entre literatura, cinema e história é estabelecida, logo no início do filme, pois ele traz uma pequena narrativa de uma princesa que foge de seu reino e, em contato com a luz do sol, ela se cega e se esquece de quem ela é e, após um tempo, acaba morrendo.

O filme, tratando-se das questões históricas, é posterior à Guerra Civil espanhola, ano de 1944, era da consolidação do regime ditatorial franquista (Francisco Franco). Há, concomitantemente a história de Ofélia, garota de 13 anos que se encontra com o Fauno, a história de Vidal, capitão do governo franquista, que tenta acabar com a resistência e Mercedes, empregada da casa, infiltrada da resistência, que busca auxiliar seus companheiros, para que a resistência tenha êxito. Assim, temos, lado a lado, história e imaginação, dividindo o mesmo espaço cinematográfico.

Há, de certa forma, uma aproximação entre o discurso histórico e o discurso literário. É possível dizer que, no discurso literário, mítico e simbólico há uma memória histórica sendo construída ou suscitada. Para corroborarmos a hipótese que levantamos, já na introdução do filme, há a seguinte afirmação histórica, nos projetando, como (tele) espectadores a essa memória histórica. Como introdução do filme, deparamo-nos com as seguintes informações: “Espanha, 1944. A guerra civil terminou. Escondidos nas montanhas, grupos guerrilheiros ainda combatem o novo regime fascista, que luta para suprimi-los”.

Essa introdução, dentro da narrativa cinematográfica, serve para situar a obra dentro de um tempo histórico (Espanha 1944) e um espaço concreto. A introdução, esboçada acima, traz dentro da dimensão semiótica um fundo preto, com letras grandes/brancas, dando um caráter de veracidade e um tom documental à narrativa. Como (tele) espectadores, somos



motivados/projetados a um ambiente/clima de torturas, opressão, mortes, angústias etc. Essas projeções, logo no início do filme, já serão confirmadas pelo (tele) espectador.

Há, nas figuras dos revolucionários e do capitão Vidal, uma mesma ideologia: a formação de uma Nova Espanha, contudo, os métodos e fins para isso são completamente diferentes. O filme dá-se, justamente, no início do governo franquista, que vai durar mais de três décadas, com milhares de mortos e muita opressão. Vidal é a representação clara desse governo: autoritário, intransigente, cruel e sanguinário.

O filme, aos poucos, vai construindo uma atmosfera temerosa e triste, desde a representação da natureza ao clima sempre noturno, sempre abafado, mórbido e triste, estabelecendo, com isso, uma relação de tensão, do início ao final do filme. É importante destacarmos que, ao retratarmos um discurso histórico, é necessário “[...] em primeiro lugar, as memórias físicas, os sons, os cheiros e as superfícies das coisas.” (ORWELL, 2006, p.262), que ficam claras dentro da tessitura narrativa.

Após esse cruzamento inicial da história espanhola, uma voz grave e masculina introduz a seguinte narrativa:

Conta-se que há muito, muito tempo, no Reino Subterrâneo onde não existe mentira nem 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...

Essa voz masculina introduz o segundo discurso no filme, o literário, por meio do contador de histórias, projetando-nos, também, ao universo dos contos de fadas, ao trazer a frase “Conta-se que há muito, muito tempo, no Reino Subterrâneo [...]”, temos o discurso do “era uma vez”, consolidado pela presença de Reino Subterrâneo, dado que, nos contos clássicos e de fadas, os reinos são distantes e o herói ou a heroína sempre se afasta de casa, iniciando uma busca de si ou de um elemento mágico. Na narrativa cinematográfica, a princesa se afasta de casa, morre e renasce sob Ofélia, que, também, vai iniciar uma longa jornada na busca de si/de compreender sua identidade.



A busca mítica de Ofélia em provar sua identidade de princesa, metaforicamente, é a busca mítica das demais personagens pela liberdade e por uma nova Espanha. Ofélia quer se libertar de Vidal- representante do governo franquista- os revolucionários/rebeldes, querem se libertar do governo, portanto, há nessa jornada dupla, o mesmo desejo: liberdade.

Figuram-se na cena narrativa o ideal dos contos de fadas tradicionais, como nos afirma Coelho (1988), pois há na busca do herói, nos contos de fadas, rituais iniciáticos, provas claras para que ele consiga alcançar o que almeja. Nesse sentido, não somente Ofélia se torna uma heroína, mas Mercedes e os rebeldes, porque cada uma dessas personagens, na busca da liberdade, precisa vencer certas provas, doando, inclusive, suas vidas, como o faz o médico, para que seja alcançado êxito no propósito.

A presença do labirinto nos remete diretamente ao mito do Labirinto Cretense, em cujo centro, ao invés do Fauno, como no filme, temos o minotauro, forma opressora e destruidora. Assim, a figuração do labirinto é, de certa maneira, a problematização do regime franquista: opressor e destruidor e, por ser circular, demonstra, metaforicamente, as dificuldades de liberdade, já que o regime franquista dura mais de três décadas. Temos, portanto, que o conto (narrativa), por meio das inverdades mitológicas, contidas em seu interior, discute a relação de opressão.

Assim, durante a narrativa cinematográfica, Ofélia oscila entre dois espaços: heterotópico/utópico. Segundo Foucault (2001, p. 414), “[...] as utopias são os posicionamentos sem lugar real. São posicionamentos que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa”. Constituindo, como plano utópico, as relações fantasiosas, vividas, tanto pelo plano do Fauno, quanto pelas leituras que Ofélia faz, por sua vez, a heterotópica, constitui o ambiente pesado pós-guerra civil espanhola. Ofélia vive nos dois planos, criando, com isso, um terceiro: a atopia, que seria a oscilação dos dois espaços e o desejo de um terceiro, o mundo do qual ela é princesa, sendo que, para alcançar esse espaço, ela será submetida a três provas:

Primeira: “... os animais, os homens e as criaturas mágicas dormiam juntos embaixo da sombra de uma enorme árvore (Figueira) que cresce na colina perto do moinho, mas agora a árvore está morrendo, seus ramos estão secos e seu tronco preto e torcido. Debaixo de suas raízes há um enorme sapo albino que retira a força da árvore...” (*Narrativa*



de *O Labirinto do Fauno*- transcrição nossa). Ofélia, deve entrar na figueira, encontrar o sapo, dar-lhe três pedras, retirar a chave de dentro do sapo e libertar a árvore.

Segunda: entrar no mundo do devorador, por meio de um giz mágico que abre um portal, com a chave, pegar um punhal, não comer nada que esteja sobre a mesa do devorador, para que ele não acorde e sua ira seja despertada. Contudo, Ofélia, cai em tentação, come algumas uvas e desperta o devorador que arranca a cabeça de algumas fadinhas. A prova tem como efeito simbólico não sucumbir aos desejos; sendo Ofélia um ser inocente, não poderá romper as proibições, tornando-se transgressora.

Terceira- a mais difícil: Ofélia deve entregar um inocente, sendo ele seu irmão, que acaba de nascer, às mãos do Fauno, para que, com o punhal, retire dele algumas gotas de sangue e abra o portal. Ofélia se recusa e, como ela havia dopado parcialmente Vidal, este a segue, toma a criança de seus braços, já que ele não consegue ver ou sentir a presença do Fauno, atira em Ofélia que cai sob a abertura do labirinto - levando-nos a cena inicial do filme- com isso, algumas gotas de sangue caem no labirinto e a próxima cena a se abrir é a de Ofélia no palácio do rei, pois ela cumprira a última prova, recusando-se a entregar o outro e dando sua própria vida.

Durante a narrativa, o capitão Vidal, em algumas cenas, é projetado para o espaço utópico, quando encontra o giz dado pelo Fauno, capaz de criar portas e a planta-mandragora- com poderes curativos. A grande diferença entre Ofélia e Vidal é que ele não é capaz de entender e ver esses elementos funcionando, tornando-se, para ele, objetos inúteis.

Assim, podemos dizer que, no filme, *O labirinto do Fauno* (2006), há um cruzamento entre história e literatura, mediatizado pela narrativa cinematográfica, configurando-se em dois planos que se interseccionam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega** (vol. III). Petrópolis: Vozes, 2002.



CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaio Reunidos**. vol.I. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura infantil: teoria, análise e didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1988.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2001.

LLOSA, Mario Vargas. **Las verdades de las mentiras**. Punto de Lectura, S.L. Abril, 2006.

ORWELL, George. **Lutando na Espanha: homenagem à Catalunha, recordando a guerra civil espanhola e outros escritos**. Trad. Ana Helena Souza. São Paulo: Globo, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

RIBEIRO, Joana Marques. “A construção do maravilhoso e do insólito em ‘O Labirinto do Fauno’, de Guillermo del Toro. In: **SIMPÓSIO ‘O INSÓLITO E SEU DUPLO’**, 2009, Rio de Janeiro. Anais do VI Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional, Rio de Janeiro, Dialogarts, 2010. P. 123-136.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Trad. António Ramos Rosa. Lisboa: Portugal, 1968.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 411-422. (Ditos e escritos, 3).

O LABIRINTO DO FAUNO, El laberinto del Fauno. Guillermo Del Toro, México/Espanha/EUA. 2006, 112min. Drama/Fantasia.

VAX, Louis. **A arte e a literatura fantásticas**. Lisboa: Arcádia, 1974.