

A SOZINHICE DE OPHELIA E OUTROS NO LABIRINTO DAS VIDAS

FABÍOLA GUIMARÃES PEDRAS MOURTHÊ*

Resumo: *Tendo como ponto de partida o suplício da sozinhaice (expressão lexicalmente criada por José Luandino Vieira) da menina Ophelia, em O labirinto do Fauno, buscamos a relação etimológica com os nomes dos personagens para melhor compreender a associação do filme à problemática da solidão. Para desvelar como os regimes ditatoriais expõem os seres humanos à brutalidade, à exclusão, ao medo e à solidão, transformando-se em sofrimento, como também acontece com o protagonista do filme O pianista. Sucintamente, abordamos a solidão como companheira inseparável do personagem principal d'O ano da morte de Ricardo Reis. Certamente o cinema e a literatura, como tantas outras modalidades artísticas, estão repletos de exemplos que interrogam a solidão, e assim, com estes exemplos, procura-se desvendar os mistérios que levam a humanidade ao flagelo da sozinhaice.*

Palavras-chave: Sozinhaice; Solidão; Labirinto; Artes.

Abstract: *Starting from the torment of Ophelia's loneliness (a lexical expression created by José Luandino Vieira) in Pan's Labyrinth, we looked for the etymological relations between the names of the characters to better understand the film's association with the question of loneliness. To unveil how dictatorial regimes expose human beings to brutality, exclusion, fear, and loneliness, transforming them into beings of suffering, as also happens to the protagonist of the film The Pianist. Briefly, we have discussed loneliness as the inseparable companion of the main character in The Year of the Death of Ricardo Reis. Certainly, cinema and literature, like so many other artistic disciplines, are full of examples that question loneliness, and so, with these examples, we try to unravel the mysteries that lead humanity to the scourge of loneliness.*

Keywords: Loneliness; Solitude; Labyrinth; Arts.

Aplicado por José Luandino Vieira, o termo *sozinhaice* refere-se a uma solidão do sujeito, que é um enclausuramento (sujeito voltado sobre si, mas atento ao mundo quando possível). Há solidões e solidões. E há solidões provocadas pela opressão social e política.

Neste momento, que nos cabe viver com angústia, o mundo está novamente metido em uma enorme complicação, de que desconhecemos as consequências. Estamos atravessando um momento histórico que é complexo e indefinido, com guerras que trazem à memória o pior do século XX: vários tipos de conflitos sociais, crises políticas de toda espécie, novamente o perigo do nuclear, falta de empatia, extremismos, intolerância, enfim, tumultos e preocupações correntes, em ambientes cada vez mais acirrados. Os malefícios sociais, políticos e económicos — pelos quais o Brasil também tem passado — parecem

* Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais; Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Email: letrasguimaraes@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-9770-2664>.

vencer essa razão e o bom senso que reivindicamos há séculos. É assim que o filme *O labirinto do Fauno*, de 2006, dirigido, escrito e produzido por Guillermo del Toro, torna-se bastante atual, pois é ambientado na Espanha dominada pelo fascismo, em 1944, onde grupos armados de revoltosos, escondidos nas montanhas, continuavam combatendo o regime, mas eram constantemente contra-atacados por militares fascistas.

O realizador confere ao filme uma estrutura narrativa, iniciada aos moldes das fábulas e contos populares, com música de ninar e a seguinte narração:

Dizem que há muito, muito tempo, no mundo subterrâneo, onde não existe nem a mentira, nem 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, enganando toda a vigilância, a princesa escapou. Uma vez no exterior, a luz do sol a cegou e apagou de sua memória qualquer indício do passado, fazendo-a esquecer quem era e de onde vinha e o seu corpo sofreu com o frio, a doença e a dor e, com o passar do tempo, acabou por morrer. Entretanto, o seu pai, o rei, sabia que a alma da princesa retornaria, talvez em outro corpo, em outro tempo, em outro lugar. E ele a esperaria até o seu último suspiro, até que o mundo parasse de girar (Toro, dir., 2006, 00:01:23).

Como se pode verificar, várias vozes misturam-se na trama; o mundo da imaginação, dos contos de fadas entrelaça-se com o mundo que se considera real, na Espanha, em 1944; mãe e filha estão de mudança para o quartel de seu padrasto, um temido capitão do exército; numa carreta com três veículos oficiais, estão homens fardados, a menina Ophelia, lendo um conto de fadas, acompanhada por Carmen, sua mãe, grávida; entretanto, a viagem é interrompida porque a mãe passa mal. Ao descer do carro, a menina encontra uma pedra; sozinha, saindo um pouco da estrada, ela percebe que essa pedra se encaixa como um olho em uma escultura e da boca desta sai uma espécie de grilo; entretanto, a menina o identifica como uma fada, iniciando assim a sua entrada no mundo dos contos maravilhosos. Tudo aconteceu muito rápido, porque imediatamente a sua mãe a chama para prosseguirem a viagem. A fada que a menina imagina parece-se com o desenho do livro que Ophelia lê.

Ao chegarem ao destino, o capitão as espera juntamente com o médico, que atende a gestante, que não poderia ter feito a viagem até o acampamento dos fascistas, devido a problemas na gravidez, mas assim fez por imposição do marido. O padrasto, capitão Vidal, é rude com a garota. Chegando à residência do capitão, a vida solitária da garota órfã transforma-se num martírio, contribuindo para essa situação a gravidez avançada da mãe, com outras complicações de saúde, a que se junta a convivência com a brutalidade do padrasto, o medo e a solidão constantes. Ophelia, através da leitura, (con)vive conco-

mitantemente com o «mundo real» e o mundo encantado de fadas e faunos. Pela via da imaginação, a fada a leva até o fauno, que a reconhece como Moana, a princesa do reino subterrâneo. O fauno lhe oferece um livro em branco, onde irão aparecendo as provações às quais ela precisa se submeter, totalizando três tarefas, para provar que não perdeu a sua essência. O medo e a solidão são muitas vezes aliviados pelos cuidados e amor de Mercedes, a governanta, para com a menina.

Ora acontece que o significado dos nomes das personagens tem grande importância para elucidar a trama, sem esquecer que aqui se pretende aliar alguma dessa relação onomástica à problemática da *sozinhice*, ou solidão imensa, que os oprimidos e esmagados por forças políticas ditatoriais podem experimentar nas suas vidas expressas através da memória das artes.

O nome da protagonista de *O labirinto do Fauno*, interpretada pela atriz Ivana Baquero, é Ophelia, que tem origem a partir do grego *Ophéleis* (οφέλος /ophelos/) significando literalmente «ajuda, socorro». Vale ressaltar que Ophelia é também, como se sabe, o nome da personagem de Shakespeare, na peça *Hamlet*. A princípio, parecem personagens bastante diferentes, mas que se aproximam no desfecho do filme de Toro, por sua mesma disposição trágica a oferta e ao sacrifício de suas vidas. Ophelia é uma garota gentil, sonhadora e inocente. Uma perfeita personagem para ser a protagonista de um conto de fadas sombrio — ou alegórico —, como é o caso de *O labirinto do Fauno*. Ela vive provações, sofre com perdas irreparáveis e passa por sacrifícios imensos.

Ironicamente, o nome do temido e perverso capitão, padraço de Ophelia, é Vidal, do latim *vitalis*, «relativo à vida». Convém ressaltar que a família Vidal é originária da Espanha, com raízes históricas na região da Catalunha, no nordeste do país. Ele é a encarnação do mal absoluto nessa história em que sua enteada é uma princesa perdida.

Carmen, mãe de Ophelia, é nome que tem origem no hebraico *Karmel*, que significa «vinha de Deus». O nome possui também raízes no latim, nesse caso significando «canção» ou «poema». É de notar que se trata de uma mulher viúva. Ficam dúvidas se o marido não fora assassinado pelo terrível capitão, pois ele era alfaiate e fazia os ternos dele. Sozinha e com muitas dificuldades, ela envolve-se com o capitão, engravida e é subjugada e humilhada por ele constantemente. Na verdade, o capitão deseja apenas um herdeiro, para perpetuar o seu nome e, concomitantemente, o da sua família, fazendo lembrar, de certo modo, e simplificando, comportamentos megalómanos de feição monárquica.

Mercedes, a governanta, é obrigada a cuidar da casa, mas se mantém fiel aos seus, que lutam contra o fascismo. O seu nome significa «ajuda espiritual», «mercê», «benevolência divina». Precisamente, ela transmite informações privilegiadas à rede de resistência, além de auxiliar com alimentos e medicação que rouba da casa de Vidal. Desde a chegada da menina e da sua mãe à casa do capitão, Mercedes cuida e protege de maneira muito especial de Ophelia.

Certamente um dos momentos mais difíceis enfrentados pela protagonista é o falecimento da mãe, no parto do seu irmão. É natural, nessa situação, que ela se sinta mais sozinha com a perda materna, que, além de duplicar o seu sentimento de orfandade, deixa também o nascituro necessitado, sedento de aleitação materna, portanto, com uma falha primordial, uma solidão prematura, que a pediatra e psicanalista Françoise Dolto classificou como impotência para «sobreviver sem a turgidez de um seio, sem o calor da voz tranquilizadora, sem a provisão de mãos atenciosas, de braços socorredores e nidificantes» (Dolto 2001, p. 51).

A interlocução entre os mundos fantástico e real é recorrente, porque eles, no concreto da realidade comum, se entrecruzam por via da imaginação humana. Algo similar acontece nas artes, em sentido amplo. O filme *O labirinto do Fauno* faz muito bem essa mistura entre a realidade do fim da Segunda Guerra Mundial, da tirania fascista e do terror, com as infinitas possibilidades de escape que a fantasia apresenta. Voltando a citar Françoise Dolto: «A solidão se faz atraente nas horas de fracasso do prazer, de dor ou de decepção na comunicação malograda». Em *O labirinto do Fauno*, a protagonista sofre provocações, com perdas irreparáveis e decepção profunda, que desemboca numa «comunicação malograda» ou até numa incomunicabilidade que reforça a solidão extremada. Então, segundo Dolto, essa situação de estar «emparedado» (termo adequado, por exemplo, a Cruz e Sousa, em «O emparedado»), faz com que o sujeito fique

entregue à experiência da magia do devaneio apenas, em que o desejo borda suas fantasias apaziguando suas tensões num prazer que adormece a provação da solidão. Mas o sujeito cujo desejo não se exerce mais dentro da realidade não realiza mais nenhuma renovação na sua individualidade conhecida, que, afora o corpo e a monotonia de seu viver de necessidades, está entregue ao campo do imaginário (Dolto 2001, p. 363).

É o que se patenteia no filme de Toro, simultaneamente concretizando uma alegoria da violência sociopolítica e uma linha de fuga da *sozinhice* para o paraíso perdido da paz e harmonia.

Com a morte da mãe, sozinha com o irmão recém-nascido e lutando contra o padrasto, certamente foram rompidos, para Ophelia, os laços de segurança com a realidade:

chegado o momento em que nada mais no mundo das aparências e dos significantes da linguagem engode esse desejo, ele estará pronto para soltar suas últimas amarras com o relativo das semelhanças e dessemelhanças, com o número e as diferenças. Em relação a esse momento de receio, decerto momento de solidão derradeira, sei todos os que por certo são qualitativa e quantitativamente menos atroz. Mas as experiências passadas de sofrimentos reais e imaginários, por mais

definitivamente desesperadoras que as tenha sentido, nunca se revelaram como tais, mas ao contrário transformadoras e transfiguradoras de um indo-advindo que jamais fez deter-se o devir meu. Acredito que o momento de minha morte será também aquele em que aquilo que conheço de mais essencial de meu desejo — o que é a vida, e não somente o que é uma vida, nem que seja a minha — revelará o sentido (Dolto 2001, p. 421).

Certamente os regimes ditatoriais expõem os seres humanos à brutalidade, à exclusão, ao medo e à solidão, aspectos tão bem retratados tanto n'*O labirinto do Fauno* como em tantos outros filmes, especialmente em *O pianista*, de 2002, dirigido por Roman Polanski, baseado na autobiografia do intérprete Wladyslaw Szpilman, desempenhado por Adrien Brody. No filme — que é muito conhecido, mas convém lembrar —, o pianista Szpilman e a sua família são obrigados a ir para o gueto e observam a construção do muro, as brutalidades às quais são subjugados, a retirada de todos os seus direitos, bens, dignidade e humanidade, até à violenta expulsão, através dos trens, rumo aos campos de extermínio. Nesse momento, Szpilman, com a ajuda de um amigo, não embarca no trem junto com a sua família e passa a viver sozinho, em esconderijos, à beira da morte, em Varsóvia, destruída e ocupada pelas tropas alemãs. Na parte final do filme, extremamente solitário, famélico, decrepito, empedernido, numa fuga implacável para sobreviver, um oficial alemão o descobre e, num contexto muito específico, pergunta qual a sua profissão. Ele identifica-se como pianista, mas imediatamente corrige, dizendo-se ex-pianista, assim expondo a perda da identidade profissional, que, neste caso narrado, serve para questionar os limites da identidade do que é um ser humano, acarretada pelas circunstâncias e pela absoluta solidão, porque, afinal, e, de novo, cabe aqui citar Françoise: «A solidão longa demais transforma-se em sofrimento» (Dolto 2001, p. 73). De fato, não lhe resta senão um qualquer resquício muito tênue de dignidade humana, que o breve exercício da música vai permitindo, por dádiva de um oficial alemão melômano, que simboliza a possibilidade de uma fugaz iluminação nas trevas e também de abertura para a redenção.

Pensemos cumulativamente n'*O ano da morte de Ricardo Reis*, do escritor nobelizado José Saramago, sendo o protagonista um médico solitário que regressou do Brasil para voltar a residir em Lisboa, primeiramente no Hotel Bragança, localizado no princípio da Rua do Alecrim, e, posteriormente, numa casa alugada, na Rua de Santa Catarina, onde se sentia cada vez mais solitário, segundo as palavras do narrador ou da sua própria voz: «a solidão a mais desgraçada maneira de estar vivo» (Saramago 2016, p. 275); «sinto-me muito só [...] é apenas porque me sinto muito só» (Saramago 2016, p. 465); «Ricardo Reis nunca se sentiu tão só» (Saramago 2016, p. 477). Sem familiares e amigos, Ricardo Reis tem a solidão por companhia, durante as faltas de Marcenda, que apenas vê quando ela vai a Lisboa, acompanhada por seu pai, para tratar a paralisia que sofre na mão. Pode-se

perguntar se a solidão seria tão absoluta, no seu caso, quando comparada com a de Ophelia, porque ele usufrui de uma relação com Lídia, empregada de hotel, com a qual mantém relações sexuais. Este relacionamento anula a solidão de Reis ou esta mantém-se, por serem de grupos sociais afastados, em que os interesses e a comunicação diferem radicalmente? Reis muda-se para uma casa alugada e a empregada continua servindo para os afazeres domésticos e sexuais, nos dias em que folga do hotel. Pode Lídia ser vista como uma personagem exclusivamente objetificada ou, pelo contrário, desempenha também o papel de companhia intermitente, que atenua a solidão? Entretanto, para o narrador, a solidão é a companheira inseparável do médico, ainda que ele possa desfrutar de uma certa convivialidade, porém limitada: «era o único ser vivo no Alto de Santa Catarina, com o Adamastor não se podia contar, estava concluída a sua petrificação, a garganta que ia gritar não gritará...» (Saramago 2016, p. 486).

Com estas vidas ficcionais e memoriais, todas elas memoráveis, como se vê, há muitos modos de *sozinhice*. O cinema e a literatura, como tantas outras modalidades artísticas, estão repletos de exemplos que interrogam a solidão, assim procurando desvendar os mistérios que levam a humanidade ao suplício da *sozinhice*, quer na sua vertente sensível, quer no cerne da multidão insensível. A solidão como escolha, como alternativa sem saída, como imposição implacável ou como acontecimento imprevisível, eis o quanto a criação artística e filosófica nos dá a ler aquilo que vamos sendo, por nossos atos ou pela ação dos outros, repetindo a história de forma grotescamente odiosa.

REFERÊNCIAS

- CRUZ E SOUSA, João, 1986. *Evocações*. Florianópolis: FCC Edições. Edição fac-similar.
- DOLTO, Françoise, 2001. *Solidão*. São Paulo: Martins Fontes.
- POLANSKI, Roman, dir., 2002. *O Pianista* [*The Pianist*] [filme]. Coprodução: Roman POLANSKI, Robert BERMUSSA, e Alain SARDE. Studio Babelsberg. DVD, son., color., 150 min. França, Alemanha, Reino Unido e Polônia.
- SARAMAGO, José, 2016. *O ano da morte de Ricardo Reis*. 28.^a edição. Porto: Porto Editora.
- TORO, Guillermo del, dir., 2006. *O Labirinto do Fauno* [*El Laberinto del Fauno*] [filme]. Coprodução: Estudios Picasso, Tequila Gang e Esperanto FilmoJ. DVD, son, color, 118min. Espanha.