

# HÁ SOMBRAS NAS FADAS? UM ESTUDO DA PULSÃO DE MORTE NO FILME MALÉVOLA

DENISE F. CASARA

Psicóloga, psicanalista, membro efetivo de CEPdePA e com formação no CEAPIA (Centro de Estudos, Atendimento e Pesquisa, da Infância e Adolescência); denise.casara@gmail.com; Caxias do Sul.

DIONÉIA CHIES ZAMPIERI

Psicóloga, psicanalista, membro efetivo de CEPdePA e com formação no CEAPIA (Centro de Estudos, Atendimento e Pesquisa, da Infância e Adolescência); dioneiachieszampieri@gmail.com; Caxias do Sul.

IVI HELENA MINUZZI

Psicóloga, mestre em Letras e Cultura Regional, especialista em Psicologia clínica e em Psicologia nos processos educacionais; iviminuzzi@gmail.com ; Caxias do Sul.

JÚLIO CÉSAR KUNZ

Psicanalista em formação e membro provisório do CEPdePA; juliocesarkunz@gmail.com

LETÍCIA BORGES POLETTTO

Psicóloga, mestre em educação PPGEDU/UCS e formação em psicoterapia de orientação psicanalítica – IEPP/Serra; leticiabb@gmail.com ; Caxias do Sul.

MARINA PIONER

Psicóloga, psicanalista e membro associado do CEPdePA; marinapioner@yahoo.com.br ; Caxias do Sul

**Para citar este artículo / Para citar este artigo / To reference this article**

Casara D. - Chies Zampieri D. - Minuzzi I.H. - Kunz J.C. - Borges Poletto L. - Pioner M. (2020)

HÁ SOMBRAS NAS FADAS? UM ESTUDO DA PULSÃO DE MORTE NO FILME MALÉVOLA

Intercambio Psicoanalítico 11 (2), DOI: doi.org/10.60139/InterPsic/14.2.1/

Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC By 4.0)

# HÁ SOMBRAS NAS FADAS? UM ESTUDO DA **PULSÃO DE MORTE** NO FILME MALÉVOLA

Denise F. Casara<sup>1</sup>  
Dionéia Chies Zampieri<sup>2</sup>  
Ivi Helena Minuzzi<sup>3</sup>  
Júlio César Kunz<sup>4</sup>  
Letícia Borges Poletto<sup>5</sup>  
Marina Pioner<sup>6</sup>

1 Psicóloga, psicanalista, membro efetivo de CEPdePA e com formação no CEAPIA (Centro de Estudos, Atendimento e Pesquisa, da Infância e Adolescência); denise.casara@gmail.com; Caxias do Sul.

2 Psicóloga, psicanalista, membro efetivo de CEPdePA e com formação no CEAPIA (Centro de Estudos, Atendimento e Pesquisa, da Infância e Adolescência); dioneiachieszampieri@gmail.com; Caxias do Sul.

3 Psicóloga, mestre em Letras e Cultura Regional, especialista em Psicologia clínica e em Psicologia nos processos educacionais; iviminuzzi@gmail.com ; Caxias do Sul.

4 Psicanalista em formação e membro provisório do CEPdePA; contato: juliocesarkunz@gmail.com

5 Psicóloga, mestre em educação PPGEDU/UCS e formação em psicoterapia de orientação psicanalítica – IEPP/Serra; leticiabb@gmail.com ; Caxias do Sul.

6 Psicóloga, psicanalista e membro associado do CEPdePA; marinapioner@yahoo.com.br ; Caxias do Sul

## Resumo:

O presente texto pretende abordar aspectos que envolvem a infância e o conceito cunhado por Sigmund Freud - Pulsão de Morte, trazendo à tona uma discussão teórica que articula com o vivenciado pela protagonista do filme Malévola, o qual é uma obra cinematográfica, dirigida por Robert Stromberg e produzido pela Walt Disney Pictures, lançado no ano de 2014. De forma complementar, utilizou-se para ilustrar a prática clínica, vinhetas de atendimentos realizados por alguns dos autores do artigo. Sendo assim, pretendeu-se entender e exemplificar o conceito, além de ampliar as questões a partir de outras compreensões que se correlacionam com a temática. Como referencial utilizou-se da análise dos escritos de Sigmund Freud, Françoise Dolto, Piera Aulagnie, entre outros.

## Palavras-chave: Infância; Pulsão de Morte; Psicanálise

### Introdução

Algumas das primeiras produções cinematográficas em cores que foram para as telas de cinema contaram, em forma de animações, histórias de princesas ingênuas que eram resgatadas de difíceis situações por príncipes e que, após isso, viviam felizes para sempre. Livremente inspirados pelas obras dos irmãos Grimm, os roteiristas dos Estúdios Disney, levaram às telas, em 1937, a história de Branca de Neve e os sete anões, fazendo uma adaptação da narrativa original, a fim de torná-la mais condizente aos padrões sociais, culturais e comportamentais da época. Recentemente, pôde-se perceber uma significativa transformação na maneira como os roteiristas têm construído o foco narrativo ao revisitarem os contos de fada em suas produções. Tais transformações buscam ser mais verossímeis e coerentes com o ser humano do presente momento. Desse modo, compreender tais produções cinematográficas como algo destinado apenas ao entretenimento do público infanto-juvenil é empobrecer a narrativa, atendo-se a sua superfície, a sua obviedade. A quem se propõe debruçar-se sobre este novo olhar, encontrará um rico material de análise.

A escrita do presente texto surgiu a partir da inquietação de alguns integrantes de um grupo de psicólogos/psicanalistas que se encontram quinzenalmente para estudar psicanálise, infância e adolescência em uma instituição localizada na cidade de Caxias do Sul. O foco dos estudos realizados está na compreensão, sob a ótica de uma obra cinematográfica, das questões referentes às pulsões na teoria freudiana, bem como sua relação com a infância, tendo como base ilustrativa o filme Malévola e Malévola II - Dona do Mal, produzidos pela Walt Disney Pictures em 2014 e 2019, respectivamente.

Malévola é a principal vilã da história original, A Bela Adormecida, e nesses dois filmes ganha o protagonismo. Ao contar sua história, remete-nos ao funcionamento psíquico de todos, evidenciando a dualidade e os entrelaçamentos pulsionais. No início do filme, Malévola aparece como uma fada poderosa, ainda menina, que vivia no reino dos Moors, o qual era um mundo encantado onde as mais diferentes criaturas mágicas viviam. Separado por uma linha divisória, havia um reino dos humanos, onde vivia Stefan, um menino órfão que ultrapassa essa linha e, ambicioso, conquista a confiança de Malévola. Quando adulto Stefan trai Malévola cortando suas asas, pois assim, se tornaria rei do reino dos humanos. Após tal fato, a fada triste por ter sido enganada por Stefan, começa a construir um reino de escuridão na terra das fadas. No segundo filme acompanhamos a busca da personagem por sua origem, encontrando-a e assim fortalecendo-se

Sendo assim, apresentaremos nesse texto questões teóricas que mostram a dualidade pulsional de Freud, seguido por um retrato de uma velha história contada de um jeito novo que exemplifica o conceito e aprofunda questões acerca da psicanálise e, por último, traremos vinhetas clínicas que nos permitem pensar a forma que as relações são construídas na nossa atualidade.

#### A dualidade pulsional em Freud

As forças de vida e de morte estão em ação  
Amor e Ódio lutam no seio da natureza  
Lutam também no seio do ser humano  
Empédocles,  
(In: Cavalcanti de Souza, 2005, p. 173)

O eu não é mais senhor em sua própria casa  
Sigmund Freud, (1917/2010, p. 186)

O percurso de Freud que o levou ao desenvolvimento da psicanálise é também o caminho da percepção de que o humano não é uno, mas vive em conflito. Destrona o Eu de seu lugar de preponderância na vida psíquica, dando lugar a forças movidas das profundezas de uma psique atormentada, vacilante e indecisa. É a duplicidade do ser humano que está em jogo em Malévola e que conduz Freud (1920/2006) a conceituar a pulsão de morte no seu Além do princípio do prazer.

Ainda nos escritos pré-psicanalíticos, encontramos essa dualidade humana inspirada no que Charcot chamou de uma “segunda mente”. No Projeto Para Uma Psicologia Científica, de 1895, Freud já esboça o que viria a ser sua teoria pulsional ao tratar do Quantum de afeto. A primeira dualidade já aparece aí, quando diz que esse Quantum pode ser externo (Q), quando provocado pelo meio (que nos Três ensaios sobre a sexualidade infantil será chamado de excitação externa) ou interno (Q<sub>í</sub>), quando sendo gerado dentro do organismo, ainda em sua concepção neurológica.

Nos Três Ensaio (Freud, 1905/2016), obra controversa na Viena vitoriana do início do século XX, aparece desde a primeira edição a ampliação do conceito de sexualidade, dando à sexualidade infantil a visibilidade para sair da obscura condição da criança na época. Através do relato de seus pacientes no divã, Freud foi delineando a criança pequena de “perversa polimorfa”, a qual, através de uma leitura dialógica da obra freudiana, já é a arena na qual debate-se o que é pulsão.

Nessa obra, Freud define o conceito de pulsão. Tal termo já havia sido usado, mas não conceituado. No Projeto, Freud (1895/2006) fala de uma “força de vontade” que surge no interior do sistema que sustentaria toda atividade psíquica – o “derivado das pulsões”. Aqui há uma distinção entre a fonte da pulsão e o estímulo, em que a pulsão não pode ser eliminada, ela é contínua e exige do aparelho psíquico um trabalho a ser realizado. Diz-nos que são quatro os elementos da pulsão: a fonte, que está no corpo; a força, que é a pressão constante; a finalidade, sendo a meta; e objeto, que é sempre variável.

As pulsões sexuais correspondentes às diferentes zonas erógenas da sexualidade infantil são parciais. O interesse de Freud se volta todo para a vida sexual infantil, e conclui que nas crianças se observam os germes de todas as perversões.

Os discípulos de Freud enviavam a seu pedido relatos contendo observações do cotidiano a respeito da vida sexual das crianças para que ele pudesse verificar o quanto as observações clínicas corroboram com o que ele apresentou nos Três Ensaio e o caso mais ilustre publicado ficou conhecido como o Pequeno Hans, de 1909. Ali o complexo de castração deixou uma marca indelével.

Somente pela Psicanálise podemos ter informações sólidas sobre a vida sexual dos neuróticos, cujos sintomas são sua atividade sexual, ao privar da resolução normal os processos psíquicos.

No caso do Pequeno Hans, Freud (1909/2016) cita a ideia de um impulso agressivo dirigido ao pai. Mostra que a angústia do pequeno paciente era constituída de maneira dupla: “medo do pai e medo pelo pai” (Freud, 1909/2016, p. 169). Sendo a primeira gerada unicamente pela hostilidade e a segunda pelo conflito entre a própria hostilidade e o afeto que sentia pelo pai. Enfatizamos que essa agressividade ainda é entendida sob a ótica do princípio do prazer.

É em Introdução ao Narcisismo que Freud (1914/2006) vai percebendo que o Eu também é investido de libido, não é mais somente sede do autoconservativo, pois também se aloja no Eu. Por bastante tempo a ideia de uma pulsão que não fosse a de autoconservação ou sexual não apareceu até Freud observar, na clínica, fenômenos como a melancolia e a reação terapêutica negativa.

Além disso, quando escreve *Além do Princípio de Prazer* (1920/2006), o autor percebe que a brincadeira das crianças repetiria uma vivência de sofrimento para todas as instâncias, como na primeira parte do jogo do carretel, onde há apenas a repetição do desprazer (jogar o carretel significava a mãe ir embora). Quando o menino controla o retorno do objeto e traz o carretel de volta, o prazer predomina e faz-se a brincadeira. No mesmo texto, Freud (1920/2006) unifica as pulsões sexuais e de autoconservação no conceito de pulsão de vida ou Eros. Tais pulsões buscam ligações. A pulsão de morte, por sua vez, regida pelo princípio de Nirvana, ou seja, a busca pela mais absoluta descarga, segue um princípio diferente do princípio de prazer, qual seja, o princípio de busca por um estado anterior inorgânico que rege, segundo Freud, todos os seres vivos.

A pulsão de morte diz respeito, sobretudo, ao que está além do princípio de prazer; e seu referencial, pelo menos num primeiro momento, não é a morte individual e nem mesmo a destrutividade, mas a compulsão à repetição. E é neste conceito que nos deteremos, apesar da morte, ela mesma, mais ainda que a pulsão de morte, assinala o limite de nossa experiência e o limite do próprio discurso.

O nome dessa fada ou Es(sa) fada, Ma(?)lévola

“Mas essa é uma velha história de um jeito novo” (Stromberg y Roth, 2014). O quanto dela conhecemos? Malévola nos leva à busca e à (des)construção do sujeito enquanto se descobre Má(?)lévola.

É no jogo de linguagem que manifestamos nossa inquietação: essa fada não tinha nome! No conto original dos irmãos Grimm era apenas uma fada esquecida e a pequena princesa era Dornröschen<sup>1</sup>. Já no primeiro filme da Disney sobre a Bela Adormecida, a fada esquecida é nomeada de Malévola e a princesa, antes Flor e Espinhos, recebe o nome de Aurora.

Malévola passa a ser a personagem principal, quando deixa de ser a fada vilã anônima, mesquinha e vingativa dos Irmãos Grimm e do antigo filme da Disney, para encarnar não apenas o mal, como o seu nome e os títulos dos filmes sugerem, mas para ser o próprio “indivíduo que leva realmente uma existência dupla (tradução livre)” (Freud, 1914/2006, p. 76).

---

1 Dornröschen é um nome formado pelas palavras dorn, espinho em alemão, e röschen, que pode ser traduzida como florzinha. Pensamos que na mudança do nome da princesa para Aurora, há um cisão e projeção de toda a beleza e de todo o bem na princesa e de todo o mal em Malévola.

Pensemos nos equívocos que podemos cometer quando estamos observando apenas o fenômeno, o manifesto ou uma parte da história (a maldição que ela lança no bebê) e não escutamos o que é da ordem do inconsciente e, portanto, oculto, que tem um funcionamento próprio. Dolto (2015) enfatiza a importância do prenome, que é recebido das instâncias tutelares, e certifica sua perenidade existencial. O domínio das pulsões de vida sobre as pulsões de morte se dá no reconhecimento dos fonemas da palavra do seu nome.

Esse reconhecimento de origem e filiação é a busca de Malévola (não será a de todos nós?) que dá pistas quando vemos que apesar de amaldiçoar também protege a princesa Aurora, negocia a vida, evidenciando que, apesar de órfã e com uma falha importante no narcisismo, é capaz de reconhecer no olhar de Aurora a possibilidade de existir, como revela a cena do filme em que Malévola olha para o gracioso bebê. Marcamos a possibilidade do início de um novo encontro, a partir desta cena.

A fada sem nome, outrora esquecida, tornou-se protagonista de sua trajetória. Entre o horror da história dos irmãos Grimm<sup>2</sup> e a pretensa divisão entre bem e mal, Freud abala o nosso narcisismo e nos mostra como somos todos governados por forças invisíveis que, somadas a um trauma não representado, poderão gerar sofrimentos diferentes, como a melancolia, levando o sujeito a uma vida sombria. Diferentemente da perversão, em que a pulsão de morte é atuada de forma predominantemente mortífera, destrutiva e destruidora.

Na busca insabida sobre suas origens, Malévola se descobre descendente de Fênix, pássaro símbolo da ressurreição, uma alegoria da morte e renascimento diário do astro-rei - Aurora. Ressurge das cinzas para que todos saibam que ninguém pode escapar da morte, não importa o quanto fuja dela, todos morrem um dia. É preciso conviver sabendo que na dança da vida e morte, a última seguirá sozinha.

Não é na morte que a vida ressurge?

Mas as asas foram cortadas...

À luz dessa visão do ser humano dual, palco da luta entre as pulsões de vida e de morte, pensamos que, no filme Malévola, a primeira forma que ela tem para lidar com tal dualidade é mantendo o que é bom em seu Eu, o mundo dos Moors, e expulsando o que é desprazer para fora dos muros, num mundo que ela não conhece: o dos humanos. Até que a realidade se impõe com a entrada de Stefan em sua vida.

---

<sup>2</sup> História transmitida oralmente durante o renascimento e publicada em 1812 – baseada na versão Sol, Lua e Talia de Giambattista Basile publicada pela primeira vez em 1634.

Primeiramente, Malévola se encanta com Stefan, um menino curioso, também desamparado, a quem ela apresenta o seu mundo e revela seus segredos. Já na vida adulta, sobrevém a decepção e o desamparo, quando ele lhe corta as asas, representado no filme na cena que ela acorda, grita dolorosa e desesperadamente: “e ela sente que nunca mais o grito cessará, aquele grito é para sempre, é um grito para toda a vida e para além da vida. Gritos são coisas que não viram palavras, palavras que não podem ser ditas” (Brum, 2011, p.14).

Logo após escrever sobre o narcisismo em 1914, Freud escreve *Luto e Melancolia* (1917/2006), em que aponta a diferença entre esses dois estados, considerando o luto como um processo normal diante da perda do objeto, que deve se encerrar através da “identificação com o objeto perdido”. Na melancolia, diferentemente, o sujeito vive sob o jugo da sombra do objeto, pois há uma “identificação narcísica” com o objeto perdido, com o ideal, portanto, impossibilitando o melhor desfecho para a economia psíquica do Eu.

A identificação narcísica é direta e imediata, não sendo a identificação que acontece como consequência de um investimento libidinal no objeto. No luto, a identificação substitui o vínculo com o objeto, liberando energia libidinal no Eu. No sujeito que se mantém na identificação narcísica, isto é, com o objeto ideal, o Eu se empobrece, ficando submetido à tirania do Supereu, num sentimento constante de inferioridade. Na melancolia, a perda do objeto é inconsciente, diferentemente do luto, quando o sujeito tem consciência do objeto perdido.

Havia ocorrido uma escolha de objeto, isto é, o enlaçamento [Bindung] da libido a uma determinada pessoa. Entretanto, uma ofensa real ou decepção proveniente da pessoa amada causou um estremecimento dessa relação com o objeto. O resultado não foi um processo normal de retirada da libido desse objeto e a seguir seu deslocamento para outro objeto, mas sim algo diverso, que para ocorrer parece exigir a presença de determinadas condições. O que se seguiu foi que o investimento de carga no objeto se mostrou pouco resistente e firme e foi retirado. A libido então liberada, em vez de ser transferida a outro objeto, foi recolhida para dentro do Eu. Lá essa libido não foi utilizada para uma função qualquer, e sim para produzir uma identificação do Eu com o objeto que tinha sido abandonado. Assim, a sombra do objeto caiu sobre o Eu. A partir daí uma instância especial podia julgar esse Eu como se ele fosse um objeto, a saber: o objeto abandonado. (Freud, 1917/2006, p. 108)

Malévola, após o corte de suas asas e a decepção com o objeto amado, continua vivendo em Moors, mas este não é mais um lugar apenas mágico, pois ela vive infeliz, cercada por um muro de espinhos, num mundo sombrio.

Então, nomeia-se rainha – talvez numa identificação com Stefan, seu objeto então amado, agora perdido – isola-se do convívio, amortece o colorido do reino encantado. Reencontra-se com o desamparo. (Re)conhece a dor. Já não é mais a menina onipotente. O trauma é da ordem do que não se vê. A ferida narcísica não pode ser apreendida ou tocada, mas seus efeitos podem ser detectados no sofrimento que se produz, mesmo que o sofrimento passe a constituir uma fonte de prazer, por ser a marca imaginária, fantasmática de um encontro (Santos, 2004, p. 93). A imagem corporal de Malévola também é devastada. Quem ela pode ser sem suas asas? Questão que remete à falha narcísica. Nos diz Freud (1917/2006):

Por um lado, é necessário que tenha havido uma forte fixação no objeto de amor, mas por outro, e em contradição com esta premissa, é preciso que haja concomitantemente uma fraca resistência e aderência do investimento depositado no objeto [...] Essa substituição do amor depositado no objeto por uma identificação com o objeto é um mecanismo de grande importância nas afecções narcísicas. (p. 108)

Assim como Freud, Dolto (2015) dá uma grande importância ao narcisismo, referindo o primeiro componente da imagem do corpo como sendo a imagem de base. Constitutiva, corresponde ao que a autora denomina de “narcisismo primordial”, preexistente a sua concepção, em que a criança é herdeira simbólica do desejo dos genitores que a conceberam. Qualquer ameaça a esta imagem pode ser sentida como mortífera. Talvez Malévola tenha ficado presa nesta etapa, que só fica evidente com a experiência mortífera e mortificante do corte das asas.

O segundo componente da imagem do corpo é a imagem funcional, que é enraizadora e veicula as pulsões de vida. Malévola pode ter começado a desenvolvê-la quando encontra em seus semelhantes um espelho. Assim, pode também ir constituindo a terceira imagem, a erógena, através das relações com o outro.

A quarta imagem, a dinâmica, que entrelaçaria as três acima, advém quando a personagem consegue encontrar sua origem como Fênix e seu corpo pode ser erogeneizado e, então, ela pode inseri-lo como discurso.

Segundo Dolto (2015, p. 24), “a imagem do corpo é, a cada instante, para o ser humano, a representação imanente inconsciente em que se origina seu desejo.” Acentua o já dito por Freud, isto é, a imagem do corpo está vinculada ao desejo, ela não pode ser só necessidade. O desejo pretende preencher a falta, que é marcada na relação com o outro, que outrora foi total. A ausência supõe uma presença original, permitindo uma nova experiência sensorial.

Se a criança lê o mundo conforme sua imagem corporal, é através desta que podemos entrar em contato com a criança interna do adulto. Aí, se inscrevem as experiências relacionais da necessidade do outro. A fala do outro organiza o cruzamento entre imagem do corpo e esquema corporal, que se sustenta na fisiologia. “Se o lugar, fonte das pulsões, é o esquema corporal, o lugar de sua representação é a imagem do corpo” (Ibid. 2015, p. 28). Conjecturamos que Diaval assuma o lugar de uma parte do corpo de Malévola (suas asas), e o faça através da linguagem, sendo este outro que favorece a representação.

Para Piera Aulagnier (1979), a mãe precisa permitir que o bebê se torne um sujeito desejante e não fique aprisionado ao seu desejo. E para que isso ocorra é necessária a entrada de um Terceiro, sendo este algo ou alguém que venha a romper com essa fusão e permita que se instale a singularidade, a diferenciação entre a mãe e o bebê. Podemos pensar Diaval como o representante deste terceiro, porque olha de longe e sua palavra é ouvida por Malévola. Assim como Aurora também o reconhece quando é apresentado a ela.

O corte das asas ficou no irrepresentável para Malévola, e evidencia a pulsão de morte em sua dimensão destruidora. Paim (2014) nos esclarece que a pulsão de morte é silenciosa, potência dispersa e assustadora que está além do prazer e além de palavras. A pulsão é pura quantidade, não tem, em si, qualidade. Observamos que se o narcisismo está mais bem constituído, a pulsão de vida conseguirá entrelaçar mais efetivamente a pulsão de morte, resultando em sintomas da ordem da sexualidade. Nas situações em que há um trauma não representado, a compulsão à repetição será a forma de expressão da pulsão de morte, tendo um efeito destrutivo para a vida do sujeito.

A pulsão de morte, ao pulsar via compulsão à repetição, cria uma possibilidade de ser escutada, e, decorrente desse encontro, pode vir a ser capturada pela malha representacional. Esse acontecer viabiliza uma integração desse traumático – fantasma inquieto – que se encontra nas origens da repetição “com+pulsão”, na dinâmica psíquica. Ocorrendo esse processo, temos estabelecido os pré-requisitos para que o não simbolizável possa vir a ser simbolizado. Isso posto, podemos conjecturar que o encanto do fantasma inquieto foi quebrado, o mistério desvelado, o desconhecido fez-se parcialmente conhecido. (Ibid., 2014 p. 112)

Malévola, assim como Édipo, segue seus caminhos inevitáveis? Ninguém é senhor da própria casa, disse Freud, e seus atos dão prova de uma determinação inconsciente. Se não houver castração, não há desejo, o infantil aprisiona. Como aprisionadas ficaram as asas de Malévola pelo seu suposto “amor verdadeiro”, na verdade ilusão, baseada no desamparo e solidão da fada esquecida. Lança a maldição numa tentativa de não ser esquecida e de existir.

Sem asas, não acredita mais no amor verdadeiro. Porém, a partir de então, inicia a lenta construção de uma relação de cuidado com a menina linda e graciosa, a quem chama de Praga. Agora, já não distingue se ama ou odeia. Não é mais ilusão? É sua praga? Ser confrontada com o amor? O encontro é fascinante, marcado pelo inesperado, inicialmente não identificado como amor, por ser estranhamente narcísico. Encontro que só se dá pela falta e na falta. Na construção desse vínculo, vemos a possibilidade de ambas se envolverem numa brincadeira. O aspecto sombrio de Malévola dá espaço para um sorriso espontâneo. A experiência de castração, afirma Rocha (2000):

assegura a passagem do mundo fechado das ambições fálicas do desejo, ilusoriamente alimentadas pelas idealizações do ego ideal, para o mundo aberto das relações intersubjetivas, que o ideal de ego possibilita, nas quais, e mediante as quais o sujeito se assume como sujeito de seu desejo e encontra lugar na tarefa de construir a Cultura. (p.118)

Malévola já não se expressa exclusivamente de forma melancólica e destrutiva, pois consegue acessar a capacidade de amar. Confrontada com a falta de sua Praga, não precisa mais usar do mecanismo da expulsão e frente à angústia de castração, sente culpa pelo mal que desejou à Aurora e quer protegê-la.

Ao ver Aurora desfalecida mesmo após o beijo do príncipe, Malévola diz: "Querida Aurora, roubou o resto do meu coração e agora te perdi pra sempre. Juro não abandonar você. Nem um dia se passará sem que me sinta culpada" (Stromberg y Roth, 2014). No seu beijo de amor verdadeiro, desperta a menina – a maldição é quebrada.

Seu desejo, agora constituído, é voltar ao mundo dos Moors com Aurora. Stefan, de forma cruel, aproveita-se da fraqueza de Malévola através do ferro para tentar destruí-la e manter-se no poder. Mas as asas impetuosas de Malévola encontram seu corpo, após serem despertadas por Aurora e, juntas, são mais fortes diante dos aspectos destrutivos – internos ou externos. O mundo dos Moors não será mais o mesmo, antes exclusivamente mágico, agora entrelaçado ao mundo dos humanos.

Com o rei morto, Malévola destrói muros, unifica reinos e "coroa" a paz. Pulsão de Vida e de Morte sempre juntas. "Pulsão de Morte que coloca em movimento para a vida, é renovadora, é criativa" (Garcia- Roza, 1986, p.134). É quando a pulsão sexual liga e sossega a pulsão de Morte até essa romper novamente e dar nova chance à Vida.

Não foi assim que te contaram a história? Era uma vez ... para sempre... E nos dias de hoje...

Assim como em Malévola, há em cada um de nós uma origem a ser construída, uma Fênix a ser descoberta, a fim de conviver com a dualidade da vida e da morte, do bem e do mal. Na sala de análise com crianças, percebemos constantemente esse jogo de vai e vem, da presença e da ausência. É no jogo divertido do Fort-Da, do neto de Freud, que este percebeu a capacidade da criança em recriar as situações angustiantes vivenciadas na separação da mãe. Só o Fort e só o Da não são em si significantes, nos diz Garcia-Roza (1998). Eles os serão, na relação.

A vida também repete as velhas histórias. As relações são construídas, mas nem sempre as subjetividades...

Ana, 2 anos, não precisa falar pois a mãe entende tudo.

... que precisam de cortes...

Os pais de Maria, 10 anos, chegam ao consultório dizendo que sabem que erraram ao permitir que ela fizesse tudo que queria, que eles não aguentavam vê-la chorando, que ela era um amor e não incomodava até o momento que disse não querer mais viver.

... e de identificações...

Joana, com 5 anos, traz o rosto carregado de maquiagem. A mãe gosta. A filha coloca o sorriso do coringa na cara. O médico disse que os produtos químicos alterarão seus hormônios e talvez ela não cresça suficiente. A criança brinca em sua irrealidade a seriedade da vida. Aí ela tem todas as possibilidades de ser tudo: o que já foi e o que gostaria de ser. Isso não mudou. Mesmo que a criança de hoje não seja a mesma da época vitoriana, e os enredos tenham sido atualizados, "a criança prefere ouvir sempre a mesma bela história que lhe foi contada, em vez de uma nova, e essa repetição precisa ser idêntica" (Freud, 1920/2006, p, 15), porque na repetição abre-se a possibilidade de representação de conteúdos inconscientes. Ela segue solicitando que a história seja contada várias vezes, mas quem as conta? Um outro numa relação ou o tablet?

Paulo, 8 anos, não consegue compreender como tem tudo e não tem amigos.

Podemos estar aprisionando "nossas" crianças, cultivando uma solidão patogênica. Como as crianças irão simbolizar todo o seu espectro de emoções no mundo digital? Afinal, o brincar tem papel central no desenvolvimento do pensamento simbólico, atrelado à experiência emocional que a criança tem com os pais ou cuidadores.

Não acreditamos que oferecer substitutos maternos duros e frios deem conta de cumprir o papel das relações de cuidado. Seria como deixar a força pulsional não enlaçada, não ligada, da pulsão de morte predominar sobre Eros. E, as identificações correriam o risco de se constituírem de forma frágil e inconsistente. Assim como Freud desenvolveu sua teoria a partir da escuta clínica, temos nos questionado sobre como a forte introdução da tecnologia nas relações entre pais e filhos, somada à dificuldade de os pais fazerem cortes e constituírem limites pode dificultar que os sujeitos se desenvolvam dentro de uma narrativa, de um discurso que dê conta do pulsional. Ficando o vazio narcísico.

Ao longo de inúmeras gerações, antes de serem fixadas na escrita, os contos de fadas foram transmitidos em afetivas rodas de contação de histórias. A sua missão de oferecer representações que permitem a ligação de pulsões segue viva nas relações humanas. O papel da palavra falada pelos cuidadores ou pelos seus representantes transferenciais continua preponderante na função objetizante, ainda que as plataformas sejam atualizadas.

Entendemos que a personagem construída pela Disney, a partir de uma antiga história, teve um desenvolvimento emocional pautado por uma privação narcísica que não sofreu efeitos até a realidade se impor, e que seu mundo, antes mágico, tornou-se sombrio. A magia não era consistente o suficiente para lidar com os cortes da vida! Ela precisou desenvolver-se através do olhar com Aurora, constituindo então um mundo integrado, Magia e Realidade que favoreceram a vitalidade de Malévola. Assim, pensamos que ela não era má, mas sim triste pela falta e pode narrar-se de forma mais verdadeira e integrada através de um encontro inédito com Aurora e Diaval.

#### Referências Bibliográficas

- Aulagnier, P. (1979) A violência da interpretação: do pictograma ao enunciado. Rio de Janeiro: Imago.
- Brum, E. (2011). Uma duas. São Paulo: Ed. Leya.
- Cavalcante de Souza, J. (2005) Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários. São Paulo: Editora Nova Cultural.
- Dolto, F.(2015). A imagem inconsciente do corpo. São Paulo: Ed. Perspectiva.
- Freud, S. (1895/2006). Projeto para uma psicologia científica. En Obras Completas de Sigmund Freud, (Vol. 1, pp. 385 - 529) São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1905/2016). Três Ensaio Sobre a Teoria da Sexualidade. En Obras Completas de Sigmund Freud, (vol. 6, pp. 13 - 154) São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1909/2016). Análise da Fobia de Um Garoto de Cinco Anos. En Obras Completas de Sigmund Freud, (Vol. 8, pp.123 - 284) São Paulo: Companhia das Letras.
- Freud, S. (1914/2006). À Guisa de Introdução ao Narcisismo. En Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, (Vol. 1, pp. 19-51). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1917/2006). Luto e Melancolia. En Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, (Vol. 2, pp. 243 - 264). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1920/2006). Além do Princípio de Prazer. En Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, (Vol. 18, pp. 13 - 17). Rio de Janeiro: Imago.
- Freud, S. (1917/2010). História de uma neurose infantil "O homem dos lobos, Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). En Obras Completas de Sigmund Freud, (Vol. 14, pp.09 - 208) São Paulo: Companhia das Letras.
- Garcia-Roza, L. A. (1986) Acaso e repetição em psicanálise: uma introdução à teoria das pulsões. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Garcia-Roza, L. A. (1998) Curso Metapsicologia Freudiana com Luiz Garcia-Roza [gravação em fita], Porto Alegre: CEPdePA.
- Paim Filho, I. (2014) Metapsicologia: Um olhar à luz da pulsão de morte. Porto Alegre: Ed. Movimento.
- Rocha, Z. (2000). "Desamparo e metapsicologia - para situar o conceito de desamparo no contexto da metapsicologia freudiana" en Síntese - Revista de Filosofia, 86, 331-344.
- Santos, S. dos. (2004). "O Trauma: um olhar sobre o que não se vê" en Revista do CEPdePA/ Centro de Estudos Psicanalíticos de Porto Alegre, 11, 89 - 96.
- Stromberg, R. (diretor), Roth, J. (produtor), (2014) Malévola [fantasia]. Estados Unidos: Walt Disney Pictures.