
Malévola: Que bruxa é essa?*

LISIANE MILMAN CERVO**

A Bela Adormecida está entre os contos de Fadas que mais frequentam o imaginário infantil ao longo de muitas gerações. No conhecido Filme de Animação da Disney (1959), “*A Bela Adormecida*” era inspirada na versão do Conto dos Irmãos Grimm; nele a Malévola era uma fada malvada, tida como a mais poderosa e cruel vilã da Disney – seu nome já evocava a crueldade daquela que condenaria à morte um recém-nascido, apenas porque não foi convidada para o batismo, lançando uma terrível maldição. O necessário final feliz do conto requeria que o princípio do Mal fosse castigado, para que o Bem pudesse prevalecer.

Um dos primeiros psicanalistas a se dedicar aos significados emocionais dos contos de fadas foi Bruno Bettelheim, com seu histórico livro: “*A Psicanálise dos Contos de Fadas*” (1980). Na época, o autor despertou muito interesse com sua obra, que buscava compreender a linguagem simbólica inconsciente subjacente aos mais famosos contos infantis. Nesse livro, o entendimento psicanalítico de “*A Bela Adormecida*” centrava-se nas fantasias em torno da emergência da puberdade na menina. A protagonista não escapa da maldição de espetar o dedo na roca – ou seja, o sangue, o advento da menstruação, marcando o final do mundo da infância e os desafios da passagem de um ciclo a outro. Também é abordada a necessária espera: os cem anos de sonolência, como um período de ensimesmamento narcísico, para fugir às tensões da adolescência. É como se o mundo inteiro ficasse morto, até o advento de um novo relacionamento, para ingressar no mundo da sexualidade adulta. É o relacionamento com o outro que nos protege do perigo de deixar nossa vida adormecida, sendo que é o amor romântico o que romperia a praga do narcisismo e despertaria a feminilidade adulta.

A abordagem de Bettelheim ainda é considerada um marco importante na compreensão psicanalítica dos contos de fadas, mas hoje já podemos fazer uma leitura crítica, com uma menor idealização. A Diana e o Mario Cor-

* Trabalho apresentado no Ciranda Cultural no CEAPIA – Centro de Estudos, Atendimento e Pesquisa da Infância e Adolescência - em outubro de 2014.

** Supervisora e Professora do CEAPIA – Centro de Estudos, Atendimento e Pesquisa da Infância e Adolescência, Psicanalista da SBPdePA – Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre.

so fizeram uma importante revisão do tema, através de seus livros “*Fadas no Divã*” (2006) e “*A Psicanálise na Terra do Nunca*” (2011), trazendo acréscimos originais. Eles estão alinhados a um movimento de psicanalistas contemporâneos que valorizam a contribuição de Bruno Bettelheim, sem deixar de fazer as ressalvas necessárias, considerando os avanços da psicanálise e da cultura nas últimas décadas. Antonino Ferro, por exemplo, em seu livro: “*A Técnica da Psicanálise Infantil*” (1995) destaca a importância do trabalho de Bettelheim, de examinar os contos clássicos e suas representações de desejos e medos das crianças, mas não está de acordo de que nos contos haja uma representação tão completa das fantasias infantis, como está sugerido em seu livro. Para Ferro, seus significados podem ir sendo preenchidos por cada criança, conforme suas necessidades emocionais; há uma proposta de simbolização, mas que pode ser utilizada de forma diferente para cada criança. Tal como ocorre com os possíveis símbolos de um sonho, é o elo entre os vários símbolos e entre estes e as emoções de quem narra o sonho e de quem escuta que gera um sentido. Então, Ferro considera que os contos de fadas revelam uma trama interna muito menos saturada de significados do que propunha Bettelheim.

O filme *Malévola*, lançado em 2014 (produzido pela *Walt Disney Pictures*) acompanha uma tendência que temos percebido - no cinema, nos filmes de animação, nas histórias infantis - de recontar os contos de fadas clássicos, subvertendo certa ordem e convidando a repensar valores. Se compararmos os heróis e os vilões dos clássicos com os dos filmes contemporâneos, bem como os valores veiculados, vemos um impressionante contraste!

Nos clássicos, as heroínas eram belas, “perfeitinhas”, dóceis e a resolução dos problemas estava a encargo de algum príncipe salvador, que romanticamente assegurava seu futuro. Havia um modelo bastante maniqueísta de bem e de mal, de forma que as bruxas, as madrastas, os monstros, eram totalmente “do mal”, enquanto as fadas e as princesas, totalmente “do bem”, estabelecendo-se uma cisão bem definida. Atualmente, cada vez mais se percebe uma tendência à humanização, à ruptura com a lógica maniqueísta, buscando a complexização dos personagens, que passam a ter conflitos, ambivalências.

Nem todo monstro é do mal, como vimos em “*Monstros S.A.*” (2001, produzido pela *Pixar & Walt Disney Pictures*), em que a resolução da trama se dá através da descoberta de que a obtenção de energia, que antes se dava pelos gritos das crianças assustadas pelos monstros, pode passar a ser melhor conquistada a partir do riso dessas crianças, ativados por manobras divertidas proporcionadas pelos mesmos monstros. Com isso, a criança é convidada a desmistificar os monstros que projeta nos outros e que tantas vezes correspondem a como veem seus pais ou a si próprios em momentos de raiva.

A desconstrução também se dá nos ideais estéticos, em que por exemplo, “*Shrek* (2001, produzido pela *Dream Works Pictures*) arrebatou a simpatia de todos e fica com a princesa, que afinal também é um ogro (os sapos já não se transformam em príncipes, mas passa a haver um aceite da faceta “sapo”

de cada um); as princesas já não são perfeitas, impecáveis, e algumas delas passam a debochar dos valores antes sacralizados. Modifica-se ainda a fórmula para o desfecho, como em *“Frozen - uma aventura congelante”* (2013, produzido pela *Walt Disney Pictures*), em que uma princesa atrapalhada zomba do amor encantado que se dá através da paixão à primeira vista, assegurando outros amores possíveis para resgatar a vida, como o amor fraterno, um amor que requer uma construção, tempo, ternura, preocupação.

Malévola – o filme (2014) – acompanha essa nova safra, que tenta descartar-se de arquétipos e revisar os ideais femininos, bem como os preconceitos em torno do bem e do mal. A começar com a imagem de bruxa, geralmente atrelada a de uma mulher muito feia, velha, com verruga no nariz e que passa por uma desconstrução estética; ela é aqui protagonizada por um dos maiores ícones de beleza, Angelina Jolie, que incorpora uma linda e elegante Malévola. Todo o filme tem uma estética bem contemporânea; nele se reconta a história da Bela Adormecida desde a perspectiva da antes vilã, Malévola, havendo uma modificação na dimensão temporal, porque se a história original começava com o nascimento de Aurora e sua maldição, agora temos a pré-história deste evento, com a infância de Malévola e de Stefan, sendo que todo o conto é agora ressignificado, *a posteriori*, a partir do que se introduz sobre essa pré-história. *A priori*, na infância Malévola e Stefan não eram personagens maus – se fossemos brincar com hipóteses psicanalíticas, percebemos que eles não foram bebês que chegaram ao mundo dotados de um ódio primordial, de um sadismo primário, então nos afastamos do que seria “o modelo de bebê de Klein” e nos aproximamos da teoria de Winnicott sobre *“As Raízes da Agressão”* (1950). Stefan, menino órfão, carente, sente que o mundo está em dívida com ele – talvez porque faz parte do Reino dos Humanos, precisaria do amparo de pais, e não tendo como ser atendido em suas necessidades, cresce amargurado, ressentido. Sua apresentação inicial nos faz lembrar a descrição de Winnicott sobre *“A Tendência Anti-Social”* (1956), em que o roubo na infância é uma expressão da esperança de ser restituído em suas privações. No início do filme, Stefan aparecia como um menino sofrido, mas que ao perceber que seu anel feria Malévola, descartava-se do seu objeto de valor para poder tocá-la – ou seja, a ânsia por afeto era maior que sua ganância. Mas com o tempo, ao não ser contemplado em suas necessidades, vai sendo dominado pela sede de poder e vai se constituindo como um homem dissimulado, empobrecido em sua capacidade de amar; vai se tornando paranoico, deixa de considerar os demais e finaliza a história como o vilão. Já Malévola, talvez por habitar num mundo mágico, irreal, parece sentir-se feliz e livre, mesmo também sendo órfã, sem cuidadores. Nela, o mal brota do sentimento de traição amorosa: aos dezesseis anos, tendo perdido sua ingenuidade e sendo ferida de todas as formas em seu narcisismo e em sua integridade física, ao perder suas asas, perde também sua liberdade, não apenas pela restrição de seus movimentos, mas por ficar presa a um desejo de vingança. De qualquer forma, na infância Malévola e Stefan não

demonstravam uma intencionalidade agressiva – o ódio e a destrutividade aparecem como secundários, reativos às falhas ambientais e a situações traumáticas. No caso de Stefan, uma reação ao desamparo, à privação de cuidados; no caso de Malévola, uma reação à invasão: primeiro, de seu território pelo rei; e depois o pior, a invasão em seu corpo e sua alma, pela traição. Malévola passa a querer ferir duramente aqueles que a feriram – ou seja, o mal aparece como uma resposta ao mal. A vingança ganha tintas mortíferas, com contornos de compulsão à repetição: aos dezesseis anos ela foi mutilada fisicamente e em sua ilusão – então a maldição entrará em cena para Aurora quando ela vir a completar dezesseis anos, antes disso também poderá desfrutar uma infância feliz.

Sobre a questão da Maldade, o filme também reforça o quanto é difícil defini-la e o quanto ela varia conforme a lente ou a miopia de cada indivíduo. Por exemplo, quando o exército do Reino Humano invade o Reino dos Moors para explorar seus tesouros e Malévola evoca as forças da natureza para defender seu território, fica claro ao espectador a belicosidade dos humanos que invadem um reino pacífico; no entanto, o rei anuncia que tratam-se das “Criaturas do Mal” e por isso precisam ser combatidas. Com isso lembro de uma proposição de Francischelli (2007), de que o mal muda conforme a época, o lado da história, a cultura do lugar, a ideologia do tempo, a religião da pessoa, pois muda conforme a subjetividade daquele que olha.

Apesar de o nome Malévola (*Maleficent*) anunciar a presença do mal (e aqui faço uma alusão a uma coluna de crônicas dominicais de Moacyr Scliar, intitulada: “*Nomes que condicionam Destinos*”), o tempo de duração dos atos maus da personagem é muito curto no filme, atendendo sua sede de vingança. Mas ao acompanhar o desenvolvimento de Aurora desde bebê, Malévola vai apacando seu ódio e sua dureza, cedendo aos encantos de Aurora – o zelo e o cuidado, mesmo exercidos a uma certa distância, vão restituindo a capacidade de amar de Malévola, que tenta retirar seu feitiço mas já não consegue. É curiosa a mudança de perspectiva, pois os personagens habitualmente maus do conto da *Bela Adormecida* – Malévola e seu Corvo - aparecem aqui humanizados, pois são capazes de experimentar sentimentos ambivalentes e sofisticados, como o remorso, a gratidão e a consideração pelos outros. A desconstrução também está presente nas personagens das três fadas madrinhas: de quem se esperaria cuidado, encontramos o descuido, mostrando-se desastradas, pueris e negligentes – se dependesse delas, Aurora morreria de fome ou cairia do penhasco. Já de Malévola, de quem se esperaria uma presença sinistra, como uma sombra que ronda, vem a principal fonte de cuidados na infância da menina! Um destaque especial para a bela cena em que a bebê Aurora chora incessantemente de fome e o corvo, a mando de Malévola, alcança-lhe o leite através de uma flor, um copo de leite! Há também a desconstrução do modelo de desfecho, relativizando a força do amor à primeira vista, idealizado, e também do amor romântico heterossexual como a única salvação possível.

Em troca, o amor cuidador, cultivado ao longo dos anos, capaz de sobreviver à ambivalência e aos momentos de ódio – que tem como matriz o amor materno – é a base para vida e inclusive para abrir caminho aos amores posteriores erotizados.

O filme, no entanto, não consegue escapar totalmente à fórmula dualista, pois em contrapartida os personagens que representam o Reino Humano são apresentados de forma ainda maniqueísta: Aurora segue sendo a princesa linda, loirinha, encantadora, um tanto ingênua ou superficial, mas uma representante do bem, a quem se destina um final feliz; e Stefan vai se tornando progressivamente tirânico, egoísta, convertendo-se no vilão da história, que precisa ser punido. Na batalha final entre Malévola e Stefan, o espectador do filme é convocado a torcer pela vitória da Malévola e por um destino trágico a Stefan, travando-se novamente, portanto, uma batalha entre o bem e o mal.

No Ciclo Ciranda Cultural, do CEAPIA, buscamos o encontro da arte com a psicoterapia, então pensei em algumas aproximações do filme com o exercício de nossa atividade clínica. Quando atendemos uma criança cujas dificuldades estão relacionadas a pais negligentes, ou muito perturbados, ou abusivos, é frequente que se estabeleça uma natural empatia com o sofrimento da criança e que se passe a ver os pais como verdadeiros vilões, nos despertando uma contratransferência negativa, um ódio aos pais. O terapeuta sente-se invocado a operar como uma espécie de fada madrinha dos pacientes, com a autoatribuição da incumbência mágica e onipotente de salvar a criança, compensando-a pelo mal sofrido. O filme *Malévola* dá uma pista de como podemos revisar essa lente tendenciosa, de fadas e vilões: se buscarmos os acontecimentos da pré-história dessa criança, se conhecermos a infância que esses pais tiveram, encontraremos as experiências de negligência e maltratos que eles próprios sofreram e que agora repetem com seus filhos. Essa fórmula, que nos remete ao estudo da transgeracionalidade, permite que tenhamos uma visão mais empática dos pais, menos recriminadora, e um pouco menos idealizada de nós mesmos.

Finalmente, o filme poderia ser uma espécie de metáfora à função terapêutica, em que Aurora seria como a criança a ser cuidada e Malévola a terapeuta, acompanhando, cuidando, elegendo quando interferir ou somente observar. A experiência terapêutica é restauradora aos que sofrem a privação de cuidados parentais, sendo por vezes inaugural em termos de uma atenção estável e não retaliadora, bem como do despertar dos afetos e da narratividade. Mas pode-se pensar também que Aurora cumpriu uma espécie de função terapêutica para Malévola, nutrindo-a com sua graça e vitalidade, que foram desarmando o desamor e a ferida narcísica sofrida. Sem falar no final, quando Aurora liberta do aprisionamento as asas de Malévola, restituindo-lhe o poder e a liberdade. Aliás, um ponto interessante do filme era que Malévola, dotada de tantos poderes fantásticos, de restaurar galhos de árvores, transformar o corvo em um homem ou um dragão – não conseguisse restaurar as asas que lhes foram re-

tiradas. Talvez a grande mensagem seja de que a gente precisa se constituir a partir do amor do outro – o narcisismo de Malévola foi ferido através do outro e é só através de outro que pode ocorrer à reconstituição. O amor do outro, que pode ser materno, paterno, fraterno,... todas formas de amor, inclusive o analítico! Seguindo a perspectiva do filme, as experiências analíticas também terão um valor terapêutico ao próprio analista: as narrativas, o brincar e os e sonhos de pacientes muitas vezes são inspiradores e nos levam a voar – via atenção flutuante ou associação livre, nossa imaginação ganha asas, havendo uma ampliação dos nossos horizontes e a oxigenação de nossas mentes!

Referências

- Bettelheim, B. (1980). *A psicanálise dos Contos de Fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Corso, D. L. & Corso, M. (2006). *Fadas no Divã*. Porto Alegre: Artmed.
- Corso, D. L. & Corso, M. (2011). *A Psicanálise na Terra do Nunca*. Porto Alegre: Penso.
- Disney Picture, W. (Produção), Reitherman, W. (Direção). (1959). *A Bela Adormecida*. Walt Disney Pictures.
- Disney Pictures, W. (Produção), Buck, C. & Lee, J. M. (Direção). (2013). *Frozen – uma aventura congelante*. Walt Disney Pictures.
- Disney Pictures, W. (Produção), Stromberg, R. (Direção). (2014). *Malévola*. Walt Disney Pictures.
- Dream Works Pictures (Produção), Adamson, A. (2001). *Shrek*.
- Ferro, A. (1995). *A Técnica da Psicanálise Infantil: a criança e o analista da relação ao campo emocional*. Rio de Janeiro: Imago.
- Francischelli, L. (2007). *Amanhã, Psicanálise! – o trabalho de colocar o tratamento no paciente*. São Paulo: Escuta.
- Pixar Animar Animation Studios & Walt Disney Pictures (Produção), Docter, P. (Direção). (2001). *Monstros S.A.*
- Winnicott, D.W. (1993). Agressão e sua relação com o desenvolvimento emocional. In: Winnicott, D.W. *Textos selecionados da Pediatria à Psicanálise*. Rio de Janeiro: Francisco Alves (Original publicado em 1950).
- Winnicott, D. W. (1993). A Tendência Anti-Social. In: Winnicott, D.W. *Textos selecionados da Pediatria à Psicanálise*. Rio de Janeiro: Francisco Alves (Original publicado em 1956).