

# *Mito familiar e transmissão psíquica: uma reflexão temática de forma lúdica*

*Maria Isabel Gonçalves Henriques  
Isabel Cristina Gomes*

## **Resumo**

Este artigo tem a finalidade de propor reflexões teóricas acerca da temática da transmissão psíquica transgeracional e dos mitos familiares utilizando o recurso de um material lúdico. Através da escolha de um filme infantil dos estúdios Disney, fazemos um exercício interpretativo com alguns conceitos teóricos envolvendo primeiramente a definição de mitos; depois sua utilização pelo corpo teórico da psicanálise; finalmente, a construção dos mitos familiares e sua significação na transmissão psíquica entre gerações, muitas vezes favorecendo o segredo familiar, os não-ditos como formas de paralisação e sintoma, podendo também encerrar uma possibilidade criativa de transmissão e identificação para o sujeito.

## **Unitermos**

Transmissão psíquica; mito familiar; filme infantil; transgeracionalidade; psicanálise.

## *Transmissão psíquica e mito familiar – introdução teórica*

**E**ste artigo tem a finalidade de propor reflexões teóricas acerca da temática da transmissão psíquica transgeracional e dos mitos familiares utilizando o recurso de um material lúdico. Iniciamos a explanação teórica com o conceito de transmissão psíquica; dentro do referencial psicanalítico; depois abordamos os mitos nas suas várias concepções; em seguida delimitamos essa conceituação no âmbito familiar; finalmente apresentamos a junção dos mitos familiares com a transgeracionalidade.

A importância do estudo da transmissão psíquica entre gerações, na atualidade, é confirmada por alguns teóricos da psicanálise, principalmente Kaës (1998), quando aponta que o interesse pelo tema vem revelando a crise multidimensional que hoje afeta os fundamentos e as modalidades da vida

psíquica, e a crise na inteligibilidade dos sofrimentos e das organizações patológicas, entretidas por profundas transformações das relações sociais e culturais.

O que os estudos acerca da transmissão psíquica entre gerações demonstra é que a questão do sujeito se define cada vez mais necessariamente no espaço intersubjetivo, “e mais precisamente, no espaço e no tempo da geração, do familiar e do grupal, ali onde exatamente – segundo a formulação de Piera Aulagnier – ‘o Eu pode vir a ser’, ou tem dificuldade de constituir-se”, diz Kaës (1998, p. 5-6).

Tais estudos podem ajudar-nos a tentar responder algumas questões que tomaremos emprestadas de Kaës: “o que é que me vem do outro, que me é transmitido, e que eu transmito – ou transfiro –, a que me submeto, do qual me benefico, ou que me arruína, do qual posso ou não me constituir herdeiro? E o que me vem de alguns outros?” (p. 6).

Para esse autor, o que se transfere e se transmite de um espaço psíquico a outro são essencialmente “as configurações de objetos psíquicos (afetos, representações, fantasias), isto é, objetos munidos de seus vínculos, incluindo sistemas de relação de objeto” (p. 9). Kaës considera a identificação como o maior processo da transmissão psíquica entre gerações, e aponta ainda que o transmitido é “preferencialmente, o que não contém, aquilo que não se retém, aquilo de que não se lembra, como a vergonha, a falta, a doença, o recalçamento, os objetos perdidos e ainda enlutados” (p. 9). Entretanto, não se transmite apenas o negativo, transmite-se também “aquilo que ampara e assegura as continuidades narcísicas, a manutenção dos vínculos intersubjetivos, a conservação e complexidade das formas e da vida: ideais, mecanismos de defesa, identificações, certezas, dúvidas” (p. 9).

Correa (2000) faz uma distinção entre dois tipos de transmissão psíquica geracional, que estariam interligadas: a intergeracional, que “inclui um espaço de metabolização do material psíquico transmitido pela geração mais próxima e que, transformado, passará à seguinte” (p. 65); e a transgeracional, que se refere a um material psíquico da herança genealógica não transformada e não simbolizada, apresentando vazios e lacunas na transmissão, de modo que “o significado aponta para o fato psíquico inconsciente que atravessa diversas gerações” (p. 65).

Retomando a questão da transmissão do negativo, a autora aponta o comprometimento da função de contenção e elaboração do grupo familiar nas

diversas situações de violência, tanto as intrafamiliares em grau extremo – como agressões sexuais –, quanto as situações de violência político-social – como as guerras, genocídios e a miséria.

Rosa (2001), no texto *O não-dito familiar e a transmissão da história*, também explora esse ponto de vista, enfatizando que entre o dizer e o não dizer, a solução adotada por pais que enfrentaram situações de sofrimento muitas vezes é a de não falar sobre o passado doloroso.

Estes pais partem de pelo menos três suposições. Pensam que é possível construir um futuro independente do passado e que este, quando penoso, deve ser apagado, esquecido, pois sua revelação seria traumatizante para o filho. Supõem também que só se transmite o que se diz e que, portanto, deve-se passar a idéia de um mundo harmonioso e bem sucedido para que os filhos tenham bons exemplos e sintam-se felizes (p. 125).

No entanto, segundo ela, esse tipo de transmissão acontece apesar do não-dito, já que se fundamenta não nas palavras, mas no desejo do Outro.

Calar-se sobre o acontecimento é tentar suspender o enigma de sua significação, tanto para quem cala como para o outro, que recebe não o enigma, mas um significado solidificado, uma única versão substitutiva tomada como verdade. Dessa forma, calar pode ter função de dupla alienação: mantendo o sujeito no refúgio narcísico e mantendo-o submetido a uma ordem instituída como condição para pertencer ao grupo familiar ou social (p. 128).

Prado (2000b) faz uma importante contribuição na forma de apresentar o mito familiar, tema central a ser explorado neste artigo, como marcado por não-ditos, por tabus, ou até pelo não pensado, que podem ser mantidos ocultos por uma ou duas gerações, “mas sempre tendo algo de sua existência transpirando para gerações seguintes” (p. 152).

Dessa forma, a transmissão do mito familiar caracteriza-se

por discursos complexos nos quais atitudes, comportamentos e mímicas dizem algo que as palavras calam. Tal transmissão se dá em um registro inconsciente; não se percebe exatamente o segredo, mas sim que o não-dito corresponde a alguma coisa, como uma palavra mal apagada em um texto escrito, e assim a transmissão do mito familiar pode se dar por suas formas particulares de censura – o segredo, o não-dito, o tabu (Prado, 2000a, p. 59).

De que mito, então, estamos falando, já que ele aparece e se fundamenta tanto em um contexto histórico, sociológico e psicanalítico? A resposta para tal questão sugere a formulação de um panorama de conceituação geral acerca

dos mitos, envolvendo sua origem e representatividade nas distintas áreas do conhecimento.

Segundo Ramos (2004), a mitologia surgiu de uma necessidade intrínseca ao homem de responder a pelo menos três perguntas básicas: de onde viemos, para onde vamos e qual o sentido da vida. Ela afirma que essa especulação está sempre permeada por nosso medo da morte e pela curiosidade do que guardaria atrás de si. Estas são as preocupações básicas em torno das quais todas as religiões indistintamente teriam se erigido. Além, é claro, do eterno embate entre Bem e Mal (p. 20). A autora também aponta: “o que hoje são para nós apenas mitos eram para os antigos gregos deuses vivos” (p. 22), ou seja, o que atualmente temos como mitologia, uma coleção de histórias, já foi para a humanidade uma religião.

De acordo com Prado (2000a), o estudo dos mitos tem sido tema de interesse para as mais diversas áreas, mas é difícil encontrar uma definição que seja aceita por estudiosos – mitólogos, etnólogos, antropólogos, filósofos, helenistas, psicanalistas e terapeutas de família – e até mesmo por não especialistas.

O que justificaria tamanho interesse? Lima dá uma pista ao afirmar que o mito é “um mar de signos, que através da linguagem vai estabelecer uma conexão com nossa realidade e história pessoal” (2004, p. 24), e toda narrativa, desde nossos ancestrais, seria resultado dessa interação do homem com esse mar mítico.

Para Simonini, mitologia é essencialmente comunicação humana – “com o bicho não há narrativa. Ele é impelido a se preservar, a predar para alimentar-se e a se acasalar. Nós humanos temos a mesma questão, mas modificada pelo trabalho, pela criação de utensílios e pela linguagem” (2004, p. 24).

Quando pensamos em mito, muitas vezes nos remetemos automaticamente aos mitos gregos, mas não podemos deixar de destacar as transformações dos mitos ao longo dos tempos. Os contos de fadas, refere Lima (2004), continuam a ter influência importantíssima por sua função organizadora do mundo infantil. Por exemplo, a história de *Chapeuzinho Vermelho* aborda com sutileza o desabrochar da sexualidade.

Campos (2004) menciona que mais recentemente vivenciamos o surgimento de mitos modernos, nos quais se nomeiam grandes celebridades do passado ou do presente, sejam expoentes da esfera artística, esportiva,

política ou religiosa, como Marilyn Monroe, Mahatma Ghandi e o brasileiro Ayrton Senna – este é apresentado por Simonini (2004) como o protótipo perfeito do herói.

Segundo Ramos (2004), uma outra função importante do mito em nossa sociedade apresenta-se no mito do herói, que mostra os obstáculos que temos de vencer na vida para lidar com os conflitos entre o Bem e o Mal, inclusive podendo acompanhar a evolução desses heróis; Tarzan, por exemplo, tornou-se ultrapassado em seu objetivo de vencer a natureza. Exige-se hoje dos heróis atributos mais sofisticados, como os astronautas de *Jornada nas Estrelas*, ou mais recentemente o Neo, de *Matrix*, que é capaz de travar grandes batalhas virtuais sem sair da cadeira, e identifica-se com o mundo Pós-moderno.

Para Lima, “a psicanálise deve muito aos estudos de Freud sobre mitologia, sobretudo na versão trágica de Sófocles (século V a.C.) de Édipo Rei. Esse mito helênico é um dos centros da teoria psicanalítica” (2004, p. 23). Para a psicanálise, afirma o autor, o que importa é a relação entre história pessoal e os mitos.

Prado pontua que o interesse de Freud pelos mitos estava relacionado à atividade simbólica “enquanto via de acesso para o entendimento dos mecanismos inconscientes” (2004, p. 25). O mito é visto, assim como o inconsciente, testemunhando uma pré-história, uma construção imaginária posterior sobre o que poderiam ter sido as origens de um povo.

No entanto, para Simonini, “a mitologia está sendo muito utilizada na interpretação psicológica, mas a maioria se esquece de que o mito é uma referência primordial e bem mais poderosa do que só uma função interpretativa psicanalítica. Mito é linguagem” (2004, p. 22). Mito, do grego *mythos*, significa etimologicamente palavra; é o que é dito; uma forma particular de linguagem associada a um acontecimento (Prado, 2000a, p. 20).

Os autores pesquisados até aqui são unânimes em enfatizar a dificuldade de se criar uma definição de mito que seja capaz de abranger as várias vertentes científicas a ele relacionadas. O mito é uma realidade complexa, que pode ser abordada e interpretada de perspectivas variadas e complementares. É sempre o relato de uma criação, uma “história verdadeira”, porque refere-se sempre à realidade, “tornando-se modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas, estando aí sua função principal, pois implica em uma concepção que visa compreender o homem” (Prado, 2000a, p. 27). O mito pode ser

compreendido “como uma realidade viva à qual se está sempre recorrendo, como uma codificação do vivido” (p. 27).

Para Levi-Strauss (1970), o mito é uma criação inconsciente, carregada de construções lógicas. O autor refere ainda que é próprio do mito não dizer algo sobre uma situação em particular, mas contar uma história que se desenrola em vários planos, comparando assim a linguagem e/ou o pensamento mítico com a criação estética.

Prado acredita que o mito não tem origem precisa no tempo, portanto não procede falar da circunstância histórica do período em que nasce o mito.

Se por um lado o mito pode apresentar-se como uma tentativa de elaboração ligada a traumas, desejos reprimidos e angústias, não nos parece que ele se restrinja a isso; ele é antes uma forma de pensamento e liga-se ao primeiro conhecimento que o homem tem de si próprio e de seus contornos, apresentando-se como uma elaboração explicativa do vivido (2000a, p. 45).

### ***O mito familiar na transmissão psíquica***

Como vimos anteriormente, “o homem compreende a si mesmo neste espaço cujos contornos são definidos pelo mito, como forma de representação e possibilidade de ação. O mito não é apenas uma maneira de contar uma história, mas implica em uma incorporação a ela” (Prado, 2000a, p. 33).

A autora também revela que o conceito de mito familiar foi introduzido por Ferreira em 1963, “para quem o mito familiar se apresenta como um sistema de crenças que diz respeito aos membros da família, seus papéis e suas atribuições em suas trocas recíprocas”. O mito se constitui, portanto, de crenças compartilhadas, aceitas sem que ninguém as questione ou desafie. “Se os aspectos de falsidade ou ilusão forem reconhecidos, tendem a ficar em segredo” (Prado, 2000a, p. 33). Percebe-se aqui o mecanismo e a função homeostática do mito familiar de “manter a concordância grupal e fortalecer a manutenção de papéis de cada um” (p. 33). O mito familiar teria ainda um caráter defensivo, providenciando “uma espécie de proteção à existência, na medida em que promove um triunfo sobre as angústias, particularmente as de morte” (p. 33), buscando “resolver contradições e antinomias que dizem respeito ao vivido, às idéias, às dificuldades familiares, apresentando-se como um enunciado que ajuda a manter o equilíbrio familiar por compensar as anciloses, as desilusões” (p. 39).

Para Eiguer, “o mito familiar é definido como um relato, uma história, implicando um conjunto de crenças partilhadas por toda a família, eventualmente transmitidas há gerações” (1995, p. 142); é o que promove a estabilidade e o equilíbrio homeostático do grupo, sem jamais ser questionado: “quando um mito é posto em dúvida por um dos membros da família, outra instância mítica se instaura em um movimento de apropriação da nova situação”. Dessa forma, podemos compreender que as famílias não vivem sem seus mitos, já que recusar um mito nada mais é do que negar os vínculos de dependência e amor filial que existem em seu interior.

#### Retomando Prado:

o mito está para a família assim como a fantasia está para o indivíduo, mito e fantasia influenciando-se mutuamente e entrelaçando-se nas dinâmicas familiar e individual. Não é a presença de mitos que caracteriza a patologia familiar, mas sim quando esses mitos familiares se tornam “canônicos”, desconsiderando as suas possíveis variantes individuais (2000b, p. 152).

A mitologia familiar também necessita de suas variantes, para que respire e se mantenha viva, favorecendo “o fantasiar, o processo de simbolização das fantasias primitivas e a tolerância às diferenças” (Prado, 2000a, p. 40). Poderíamos aqui situar o dito popular “quem conta um conto, aumenta um ponto”, na medida em que se torne possível que o mito familiar possa ser contado a partir de uma construção envolvendo várias versões, e que esteja aberto a modificações ao longo do tempo.

De outra forma, implicaria na perda da possibilidade de solucionar as contradições “no que diz respeito às vivências individuais, aos ideais e às dificuldades familiares” (p. 40). Tornar-se-ia um mito canônico, em que não se diferencia passado e presente, dentro e fora. A presença exclusiva de mitos transgeracionais é extremamente deletéria, sendo a perenidade do mito familiar uma expressão, em numerosos casos, de um luto não completado (p. 40).

O mito familiar é, portanto, uma realidade extremamente complexa, que tem como objetivo “tornar pensáveis situações extremamente saturadas em termos emocionais e de resolver possíveis contradições em planos diversos, descartando a busca de outras soluções”; sendo ainda “uma reconstrução contínua e uma ferramenta para o pensar” (p. 58).

## ***Apresentação e análise de um material lúdico***

O filme *Lilo e Stitch* (2002), dos estúdios Disney, conta a história de Lilo, uma menina havaiana de aproximadamente 8 anos de idade. Solitária, tem dificuldades em fazer amizade com as outras meninas de sua idade, que rejeitam sua companhia. É fã de Elvis Presley e gosta de dançar hula-hula.

Lilo mora com sua irmã mais velha, Nani, que ficara responsável por ela desde a morte dos pais em um acidente de carro. Mas Nani tem dificuldades de cuidar da irmã e arranjar emprego. A menina tem o *hobby* de tirar fotografias de pessoas desconhecidas que lhe chamam a atenção e pregar as fotos na parede de seu quarto. Lilo também dorme todas as noites com a foto de sua família embaixo do travesseiro.

Em uma visita do assistente social, ela não aguarda a irmã buscá-la na escola, como haviam combinado, tranca-se na casa e deixa Nani do lado de fora. O assistente encontra uma casa bagunçada, onde Lilo encontrava-se só e com panelas queimando no fogo. Por sua vez, ela prega na geladeira desenhos dela sozinha, diz ao assistente social que apanha da irmã, encena uma brincadeira de vodu, em que afoga suas amigas "por terem sido más". O filme passa a impressão de que Lilo não agia daquela forma ingenuamente, mas sabendo que aquela atitude poderia levar a irmã a perder sua guarda.

Após a saída do assistente social, Nani questiona Lilo quanto à sua atitude; se ela queria que a levassem embora, se não entendia que sua atitude levava a essa possibilidade. Às duas perguntas a menina responde em uma única vez: "Não!", deixando dúvidas sobre a qual resposta se referia. E prossegue dizendo algo incompreensível. As irmãs brigam, gritando uma com a outra. No momento seguinte, Nani vai até o quarto de Lilo, onde conversam. Ali, ela diz a Nani que a preferia como irmã do que como mãe, e pergunta se elas formavam uma família incompleta (*broken family*, no original em inglês), a que Nani responde que sim.

Ela permite que Lilo adquira um animal de estimação. No canil municipal, escolhe Stitch, que se disfarçara de cachorro para ser adquirido pela menina.

Stitch é uma experiência alienígena criada ilegalmente por um cientista extraterrestre. Chamado por seu criador de Experiência 626, fora criado com a função de destruir tudo. Uma comissão intergaláctica havia decidido que ele deveria ser exterminado, mas Stitch conseguiu fugir para o planeta Terra.



Dois extraterrestres, incluindo o cientista criador de Stitch, foram enviados à Terra com a missão de capturar a Experiência 626.

A princípio, Stitch aproxima-se de Lilo com a intenção de usá-la como escudo humano, para se proteger dos extraterrestres que tentavam capturá-lo. Ela acredita que é um cachorro e o adota como membro da família.

O primeiro dia de Stitch junto a Lilo é um desastre; ele apronta várias situações que levam à perda do emprego de Nani. Quando chegam todos à casa, Stitch comporta-se de forma bastante agitada e agressiva, fazendo com que Nani insista para que Lilo devolva-o ao canil municipal, chegando a duvidar de que fosse realmente um cachorro.

Esse é um momento fundamental do filme, em que Lilo pergunta à irmã se ela havia esquecido do “ohana”, que lhes fora ensinado por seu pai. Ela diz: “– Ohana quer dizer família. Família quer dizer nunca mais abandonar ou esquecer”. A anunciação do “ohana” faz Nani desistir da idéia de devolvê-lo.

Aos poucos, Stitch vai se aproximando de Lilo de uma forma mais afetiva, embora continue causando situações em que prejudica a família, já que levam sempre à perda dos empregos de Nani. O assistente social havia dito que ela precisava conseguir um emprego fixo para assegurar a guarda da irmã. Stitch começa a sentir-se sozinho por não ter uma família. Lendo a história do *Patinho Feio*, identifica-se com ele.

Em uma noite, percebendo que Stitch planejava ir embora, Lilo proclama novamente o “ohana” a ele, mas se ele quisesse ir embora estaria livre para tal, e ela o guardaria com carinho no coração, assim como fizera com todos os que já haviam partido.

No entanto, Stitch retorna. Na tentativa de capturá-lo, os extraterrestres levam Lilo por engano. Nani enfrenta Stitch e os outros extraterrestres, querendo saber do paradeiro da irmã. Ao ver Nani chorando, por saber que Lilo não mais voltaria à Terra, é Stitch quem agora proclama o “ohana”, convocando todos a resgatarem a menina.

Após o resgate de Lilo, quando todos retornam à Terra, uma nave da comissão intergaláctica estava à espera de Stitch para levá-lo. Ao ser chamado de Experiência 626 pela presidente da comissão, ele a corrige, chamando-se “Stitch”, reconhecendo como seu o nome que lhe fora dado por Lilo, e pergunta se poderia despedir-se de sua família antes de ir embora: “– Essa é

a minha família. Fui eu que achei. Pode ser incompleta e pequena, mas é boa. Sim, é boa!”.

Em virtude de Lilo ter adquirido Stitch de um canil, levá-lo embora configuraria um roubo, e sendo assim, a comissão permitiu que ele permanecesse na Terra, sob a guarda daquela família. A partir de então, a família reconstruiu sua casa e Nani conseguiu emprego. Ela pôde finalmente namorar David, o que antes não era possível, já que estava sempre muito atarefada tentando cuidar de Lilo e conseguir um emprego. Stitch passou a ajudar nas tarefas da casa e a interagir de uma nova forma na família à qual havia se incorporado. *E todos viveram felizes para sempre...* Típico fim dos contos de fadas que os filmes da *Disney* reproduzem, seguindo o mesmo modelo.

Escolhemos este filme para abordar a temática do mito familiar, pois ele nos chamou a atenção especialmente quanto à utilização naquela família do *mythos*/palavra “ohana” – facilmente percebido como um mito familiar, evocado por Lilo de uma maneira que se aproxima a de um mito canônico (Prado, 2000a, p. 39).

O “ohana” foi ensinado pelo pai de Lilo. Foi transmitido a ela e a sua irmã, poderíamos pensar – em um primeiro momento – de forma intergeracional, conforme a distinção proposta por Correa (2000, p. 65). Mas há algo curioso na definição de “ohana” que nos faz especular se haveria um algo mais aí, talvez de caráter transgeracional. O “*nunca mais abandonar ou esquecer*” pressupõe que em algum momento alguém da família teria sido abandonado ou esquecido. Uma possível perda, que não apenas não é falada, como também configura-se em um não-dito, repetido em forma de uma palavra, de um mito que esconde um segredo – talvez nem mesmo sabido conscientemente –, mas que se repete canonicamente nesse mito familiar, denunciando um luto não elaborado.

Como apresentado anteriormente, o mito canônico expressa um luto não completado por meio de sua perenidade. É um mito familiar que se fecha para novas possibilidades de criação dos membros da família em relação à sua própria história. Sem variações, enrijece e se fixa em uma forma imutável. Torna-se patológico, pois não permite a diferenciação entre passado e presente.

Se esse “ohana” determina que família é nunca mais abandonar ou esquecer, não existe a possibilidade de que os membros dessa família exerçam novos papéis, exigidos pela nova situação familiar após a morte dos pais de

Lilo. Assim, Nani não poderia assumir um papel de cuidadora/mãe da irmã. E isso é denunciado na fala desta: “prefiro você como irmã do que como mãe”, e em sua atitude, que de certa forma contribui para que Nani possa perder sua guarda.

Lilo reluta em colaborar para que a irmã seja sua cuidadora, pois não pode “quebrar” o contrato de que ninguém seja esquecido. Seria por isso que dorme todas as noites com a foto de sua família unida embaixo do travesseiro, e guarda as fotos de estranhos em sua parede, como se fosse para não esquecê-los?

Percebemos que existe não apenas um luto não elaborado de Lilo em relação a seus pais, como possivelmente um luto não elaborado que lhe é transmitido transgeracionalmente por meio da definição de sua própria família, dada por seu pai: “ohana”. A família “incompleta” de que Lilo se queixa, é *broken family*, no original do filme. É uma família partida, esfacelada, que ela parece tentar integrar em torno de um mito canônico, que a faz sentir-se segura, embora estando presa a ele.

Também é curioso notar os momentos em que o “ohana” é proferido no filme: quando Stitch entra na casa da família pela primeira vez; quando ele dá a entender que vai partir e Lilo despede-se dele, e quando Stitch o enuncia, como que se incorporando àquele mito, podendo assim considerar-se como um membro daquela família.

Stitch só então torna-se capaz de se atribuir esse nome, negando a anterior denominação de Experiência 626. Entra na história como um sujeito falante, que tem um pertencimento. Tem uma família que é incompleta/partida, mas que é boa. Consideramos essa etapa curiosa, pois é no momento em que ele incorpora-se àquela família – para a qual era antes um estranho/alienígena – e é capaz de denunciar que aquela família era sim incompleta/partida, mas que ainda assim poderia ser boa, que se abre a oportunidade para que o novo surja.

De alguma forma ele percebeu que havia um segredo ali. Algo de impensável estava sempre presente, “transpirando” ao longo das gerações, como diria Prado. Algo que por meio desse “ohana” denunciava que aquela família sentia-se *broken*, esfacelada.

E é depois dessa “denúncia” que, curiosamente, a família pôde assumir uma nova forma de se relacionar. Nani pôde assumir uma função diferente em

relação a Lilo, ou seja, um papel de verdadeira cuidadora da irmã, com o consentimento dela. Pôde até mesmo ter um espaço para ser mulher, para ter um companheiro. Stitch pôde vivenciar novas possibilidades, ter um novo nome, sem precisar ser uma experiência programada apenas para destruir. E Lilo pôde permitir-se novos papéis e funções: cuidar e ser cuidada por sua irmã, construir uma nova família, sem que isso significasse esquecer aqueles que amava e haviam partido. Algo de “ohana” possivelmente permaneceu naquela família, mas de forma não tão repetitiva e canônica, permitindo que o grupo construísse criativamente sua própria história.

Podemos também analisar o filme pela ótica da construção sociológica dos Mitos Modernos, valorizando o Mito do Herói e os conflitos entre o Bem e o Mal. Stitch, como representante simbólico do Mal, é o anti-Herói típico da sociedade Pós-moderna, encarnando o poder, a força e a destrutividade oriundos do mundo tecnológico ou racional. Ele é definido como a Experiência 626, criado para destruir. Contudo, também assume o papel do Herói, representante simbólico do Bem, quando se humaniza pela repetição de um mito familiar, que gera um processo de integração entre razão e afeto, tornando-o sujeito de uma nova história familiar.

### ***Considerações finais***

Toda essa explanação foi apenas um exercício criativo de ler esse filme, e de especulações e interpretações que tentam ilustrar a temática de uma forma lúdica, a qual julgamos conveniente. Dúvidas? Indagações? Esperamos que sim. Que cada um que assista ao filme esteja aberto a novas leituras, a discordar ou concordar com um ou outro aspecto discutido aqui. E que o “mito” de Lilo e Stitch possa ser contado de tantas outras diferentes e criativas formas, trazendo uma noção de mutatividade e transformação não característica do legado dos mitos familiares na transmissão psíquica transgeracional.

Finalizando, optamos por direcionar a reflexão temática para um conteúdo lúdico, a fim de proporcionar uma ótica diferente dos tradicionais estudos de caso, baseados na experiência e recortes de material clínico. Talvez contagiadas pela própria simbologia dos mitos, tentamos estender as interpretações e as inferências teóricas para além da clínica, em um brincar criativo.

## **Referências Bibliográficas**

- CAMPOS, Rose. Entre deuses e heróis. *Revista Viver Psicologia*. XII(134): 20-25, março/ 2004.
- CORREA, Olga B.R. Eclosão dos vínculos genealógicos e transmissão psíquica. In: \_\_\_\_\_. (org). *Os avatares da transmissão psíquica geracional*. São Paulo: Escuta, 2000.
- EIGUER, Alberto. *O parentesco fantasmático: transferência e contratransferência em terapia familiar psicanalítica*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1995.
- KAËS, René. Os dispositivos psicanalíticos e as incidências da geração. In: EIGUER, A. (org). *A transmissão do psiquismo entre gerações*. São Paulo: Unimarco, 1998.
- LÉVIS- STRAUSS, Claude. *Mito e linguagem social*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.
- LILO & Stitch. Dirigido por Chris Sanders. EUA: Estúdios Disney, 2002. 85 min, son, cor.
- LIMA, Luis Tenório O. Entre deuses e heróis. (Entrevista a Rose Campos). *Revista Viver Psicologia*. XII(134): 20-25, março/2004.
- PRADO, Maria do Carmo A. *Destino e mito familiar: uma questão na família psicótica*. São Paulo: Vetor, 2000a.
- \_\_\_\_\_. Questões edípicas na inversão de gerações. *Psicologia Clínica*. 12(1): 147-169, Rio de Janeiro, 2000b.
- RAMOS, Denise G. Entre deuses e heróis. (Entrevista a Rose Campos). *Revista Viver Psicologia*. XII(134): 20-25, março/2004.
- ROSA, Miriam D. O não dito familiar e a transmissão da história. *Psychê Revista de Psicanálise*. 5(8): 123-137. São Paulo, novembro/2001.
- SIMONINI, Fabio. Entre deuses e heróis. (Entrevista a Rose Campos). *Revista Viver Psicologia*. XII(134): 20-25, março/2004.

## ***Family Myth and Psychic Transmission: a Thematic Reflection of Play Form***

### **Abstract**

This article has purposed theoretical reflections concerning the thematic of the psychic transgeracional transmission and of the family myths being used the resource of a play material. Through the choice of an infantile film of the studios Disney it makes her an interpretative exercise with some theoretical concepts involving the definition of myths firstly. Then its use for the theoretical body of the psychoanalysis, and finally the construction of the family myths and its significance in the psychic transmission among generations. A lot of times reinforcing the family secret, it no-said ones as stop forms and symptom, but that can also contain a creative possibility of transmission and identification for the individual.

### **Keywords**

Psychic transmission; family myth; infantile film; transgeracionality; psychoanalysis.

### **Maria Isabel Gonçalves Henriques**

Psicóloga formada pela UnB; Mestranda no Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica (IPUSP).

Rua Turiaçu, 130 / 24 – 05005-000 – Perdizes – São Paulo/SP  
tel: (11) 3826-0722  
e-mail: bel.henriques@ig.com.br

### **Isabel Cristina Gomes**

Professora Doutora do Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica (IPUSP).

Rua Cerro Corá, 792 / 33 – 05061-100 – Vila Romana – São Paulo/SP  
tel: (11) 3021-4509  
e-mail: isagomes@ajato.com.br

recebido em 21/09/04  
versão revisada recebida em 30/11/04  
aprovado em 14/12/04