

ANALISE: FROZEN

Frozen: Analysis

Cleverson Zocche Sato.

Especialista em psicologia analítica.

RESUMO

Este artigo tem como objetivo realizar uma análise da animação *Frozen* sob a perspectiva da psicologia analítica, com especial ênfase na ampliação dos símbolos presentes no filme, considerações sobre os possíveis significados do conflitivo relacionamento entre as duas irmãs, Elsa e Anna e sentidos que este pode ter para seus expectadores.

Palavras Chave: Psicologia Analítica, Análise, Filme, Frozen.

ABSTRACT

This article aims to make an analysis on the movie Frozen using the Analytical Psychology approach, with emphasis in the amplification of the symbols existing in the movie, considerations about possible meanings in the conflictual relationship between Elsa and Ann and the meanings that it can have to it's viewers.

Key Words: Analytical Psychology, review, Movie, Frozen.

Frozen (2013), lançado no Brasil como “*Frozen*, uma aventura congelante”, teve a maior bilheteria dentre os filmes de animação já lançados, chegando à quinta colocação dentre todas as categorias, somando mais de um bilhão e setenta e quatro milhões de dólares (BOX, s.d.). Baseado no conto “*Snedronningen*” (A Rainha da Neve), de Hans Christian Andersen (1805-1875), publicado pela primeira em 1845, apesar de ter alguns pontos em comum, é diverge bastante deste, o que inclusive lhe rendeu um outro título.

Como mais uma animação produzida pela *Walt Disney*, é destinado majoritariamente para um público infantil e contém uma atualização de temas típicos de contos de fadas várias

vezes utilizados em outros filmes desta produtora, como a ambientação da história em um reino, tendo reis, rainhas e princesas como personagens, a existência de um antagonismo entre o “bem” e o “mau”, personagens com função cômica e a concepção de “amor” como o fator que leva à resolução dos conflitos da trama.

Entretanto, *Frozen* é particularmente interessante por se utilizar de uma série de estereótipos e clichês, construídos pela própria *Walt Disney* em seus filmes anteriores, tanto com fins cômicos quanto com uma certa crítica, o que dá um toque moderno a ele. O exemplo mais marcante fica a cargo da quebra da ideia de que a dispersão da maldição (o congelamento) e o final feliz seriam alcançados com um beijo de amor verdadeiro, o qual inclusive é mostrado como uma ideia concepção inocente.

E talvez tenha sido esse toque moderno e a brincadeira com os estereótipos criados com o tempo um dos principais motivos para porque este foi tão bem sucedido em atrair pessoas para o cinema.

Psicologia Junguiana

Extensa literatura se reporta à relação da expressão artística com a teoria junguiana, existindo uma grande relação entre a arte e esta teoria especialmente por “... a arte, em sua manifestação, ser uma atividade psicológica e, como tal, pode e deve ser submetida a considerações de cunho psicológico” (JUNG, 2009, p. 54).

Sob esta perspectiva, a obra de arte é considerada como algo que “...nos oferece uma *imagem* elaborada no sentido mais amplo. Esta imagem, enquanto a pudermos conhecer como *símbolo*, é passível de análise.” (Idem, p. 68), ou seja, há a sugestão de que a obra seja considerada como um símbolo (consequentemente relacionado com conteúdos arquetípicos) e esses símbolos analisados conforme o que expressam em si.

Esta forma de análise deve ser trabalhada com certa cautela, pois por mais que haja a necessidade deixar os símbolos expressarem seus sentidos por eles mesmos, quando não há uma consideração da referência destes aos parâmetros do ser humanos e da própria obra, assim como a da psicologia profunda, há o risco de cair em uma “amplificação sem limites, na qual, em última análise, tudo é tudo o mais e, ao mesmo tempo, nada.” (FRANZ, p. 236)

Assim, apesar de grande ênfase nos símbolos, esta análise é focada principalmente no sentido da obra. Este sentido tem um caráter pessoal, mas principalmente eleva-se além disso (JUNG, 2009, p. 60), o que permite que vejamos algo que antes era apenas um fenômeno, uma junção de cores, movimentos ou sons, transformado em algo com um propósito e cujos efeitos sobre as pessoas é significativo. (JUNG, 2009, p.66 e 67).

E é sob estes princípios teóricos que se orienta esta análise.

O início

Frozen começa com uma sequência musical de homens que trabalham com gelo, os “quebradores de gelo”. Apesar de parecer descontextualizada, a canção traz uma introdução a um dos temas do filme ao anunciar o “trabalho com o gelo” e dar a entender este assume aqui o papel de “matéria prima”: o gelo natural, formado da chuva, do vento e do frio e acumulado selvagemmente na natureza é o objeto do trabalho dos quebradores, que visam transformar essa força “linda, poderosa, perigosa e gelada” (FROZEN, 2013) em gelo para o uso na cidade e nas casas.

Só que este não é um filme sobre trabalhadores do gelo, mas sim sobre as duas irmãs, Elsa e Anna, e mais especificamente, sobre o relacionamento delas. As duas, princesas de Arendell, apresentam como característica marcante o fato de terem personalidades diferentes e mesmo antagônicas, fato que é crucial para a trama.

Em especial, é visível uma diferença tipológica entre elas, pois Elsa seria uma típica introvertida, “... sempre preocupado em retirar a libido do objeto como a prevenir-se contra um superpoder do objeto” (JUNG, 1991, p. 316), enquanto Ana seria extrovertida, ou seja, “... orienta constantemente sua atitude subjetiva pelo objeto e a ele se reporta.” (idem). É possível inclusive entender o conflito tipológico e a tentativa de conciliar essas duas disposições como o tema do filme central do filme, sendo a conciliação entre ambos a introversão e extroversão o que marcaria a conclusão deste.

Entretanto, além da análise pela perspectiva de diferentes tipologias, é possível considerar diretamente as princesas como representando um antagonismo entre tendências depressivas e maníacas, prudência e imprudência exageradas, consciente e inconsciente, o ego e a sombra (sendo uma a sombra da outra), medo e ousadia e diversas outras vontades e tendências opostas. A diferença intrínseca entre elas pode relacionada a vários fatores diferentes, não sendo exagerado considerar a relação entre ambas como um símbolo do próprio conflito que há entre os opostos.

Outro aspecto peculiar destas personagens é o fato de ser consideravelmente difícil definir qual das duas seria a heroína, ou seja, qual seria a função dominante ou o ego da história, uma vez que ambas possuem grande importância à trama e passam pelas etapas típicas das histórias de herói (CAMPBELL, 2010). É possível associar Elsa ao inconsciente, tornando Anna o “ego”, uma vez que esta possui poderes mágicos, um possível símbolo do psiquismo (JUNG, 1978, p. 175), mas esta redução por vezes parece não encaixar

adequadamente com a história.

Tomando-as como as heroínas, é notável como, em comparação com o tradicional da *Walt Disney* e mesmo várias outras histórias tradicionais, a jornada delas possui características muito mais modernas, em especial pôr as princesas não terem um papel passivo na história, tomando as ações (e socos) por suas próprias mãos, sem luvas, algo que vai de encontro com o movimento moderno de mudança no papel feminino.

Sobre o espelho, luva e portas

Alguns elementos do filme são utilizados com uma forma a enfatizar ou pronunciar algumas alterações psíquicas dos personagens, tendo assim uma função simbólica.

No filme, as luvas possuem uma relação direta com a ocultação da “verdadeira natureza” e a evitação do contato com o exterior, sendo que quando um personagem retira as luvas, sua verdadeira personalidade se revela.

Sempre que um personagem vê seu próprio reflexo, este passar a demonstrar um lado sombrio e mais agressivo de sua personalidade. Este efeito possivelmente tem relação com conto que inspirou o filme (*A Rainha da Neve*), onde um espelho maligno, ao ser quebrado, tem diversos de seus fragmentos espalhados, sendo que alguns se alojam em pessoas e distorcem negativamente a percepção que elas tem do mundo. (ANDERSEN, s.d.)

Já as portas simbolizam possibilidades (abertas ou fechadas) e a separação entre dois mundos diferentes, sendo constantemente mostradas separando as irmãs ou necessitando da intervenção de um terceiro personagem para se abrirem. Há também a canção *love is an open door* (o amor é uma porta aberta) no qual, como diz o título, o amor é associado com a abertura da porta, a abertura de possibilidades irrestritas e a ligação entre dois mundos diferentes.

Congelamento

Um dos grandes elementos do roteiro é o misterioso poder congelante de Elsa, sendo o uso e controle deste um dos temas a partir do qual se desenvolve o filme.

Sobre o congelamento:

“[...] de um lado o fogo, um símbolo de emocionalidade, e de outro lado o gelo, o oposto que lhe é idêntico. Somente as pessoas emotivas em excesso podem ser também terrivelmente frias como o gelo, O gelo

caracteriza o clímax de um estado emocional que se transforma em rigidez. Provavelmente vocês já viram alguém em um estado de fúria apaixonada. Se isso se intensifica, de repente a pessoa não sente mais nada, a emoção baixa; a pessoa torna-se completamente fria como o gelo e rígida, em consequência da raiva; [...] O gelo é um passo adiante, quando a emocionalidade cai no outro extremo. Assim, isso está de acordo com o fato de que os gigantes na mitologia são os soberanos dos domínios do gelo e do fogo, desde que ambos são estados não humanos e completamente fora do equilíbrio.” (FRANZ, 1985, p. 267 e 268)

Assim, os poderes congelantes possuem relação com fortes emoções e mesmo a energia psíquica em si. Quando descontrolado, este poder torna-se perigoso tanto para a própria pessoa quanto aos que estão em contato com ela, o que faz Elsa isolar-se, tanto para evitar ameaçar os outros como para evitar entrar em contato com suas próprias emoções titânicas. Aqui as luvas possuem um papel simbólico de proteção importante.

E o incidente principal que dá início aos problemas da história, o congelamento da cabeça de Anna, pode ser relacionada também com essa invasão emocional, que causaria uma experiência de dor ou ansiedade psíquica que ameaçaria a personalidade humana e provocaria a dissociação como defesa, configurando o congelamento como símbolo de um trauma (KALSCHED, 2013, p.13 a 30).

Este aspecto traumático fica mais evidente com o tratamento dos trolls, que altera a memória e, em especial, uma retira toda a magia do evento, que Anna passa a se lembrar apenas como um sonho em que foi “beijada por um troll” (FROZEN, 2013). O fato de esses poderes se tornarem um segredo também pode ser por terem se tornado conteúdos pertencentes ao inconsciente, o que levaria a crer que a própria Elsa pode ser um símbolo para o trauma em si, por isso tendo também que ser isolada para que todos possam ser protegidos. Será comentado sobre esse isolamento mais adiante.

É interessante notar que “Um ser humano em estado neurótico poderia muito bem ser comprado a uma pessoa enfeitiçada” (FRANZ, 1992, p.8), uma vez que agem de modo potencialmente destrutivo, inconsciente e impulsivo. E é comum aos contos de fadas que, para eliminar um feitiço, dentre uma série de possibilidades, uma delas seja a necessidade do personagem ser amado (Idem), o que ocorre nesta história.

Com isso, o congelamento também ganha a similaridade com uma neurose, que também é onde “existem duas tendências, que estão em estrita oposição uma à outra, sendo que uma delas é inconsciente.” (JUNG, 1978, p.11).

Especificamente com relação à simbologia do congelamento do coração, o “centro das emoções”, e consequente petrificação, tem-se que:

“A petrificação está a um passo além do estágio do gelo. Se a emoção se torna demasiadamente grande, a pessoa torna-se fria, e se anda um pouco mais, ela é petrificada. Isto corresponde em termos psiquiátricos a um estado catatônico.” (FRANZ, 1992, p. 270),

Voltando ao tema do isolamento, após o congelamento da cabeça de Anna, os pais ambas tomam a decisão de isolar e ocultar Elsa do mundo, pessoas e mesmo sua irmã, pensando em proteger a todos de seus poderes e resultando em uma juventude solitária para ambas. Esta postura levou algumas pessoas a considerarem esses pais como opressores e símbolos de relações parental abusivas (MADAMEACE, 2014).

Certamente esta é uma possibilidade de análise bastante pertinente, mas não é a única. Pode-se considerar que este seria a única solução saudável para o caso, pois:

“Do exterior, esse afastamento pode parecer um período de completa estagnação, quando, na realidade, [...], trata-se de um tempo de iniciação que permite a reparação de uma profunda dissociação psíquica, com a resolução dos problemas (FRANZ, 2000, p.138).

O que tornaria o rei e rainha símbolos de uma tendência psíquica que leva a pessoa para a sua própria cura ou mesmo expressões do Self.

Além da perspectiva do congelamento relacionado com o trauma que resulta no isolamento, é possível considerar que este represente na verdade uma linha natural, arquetípica, de vivência de algumas pessoas, independentemente de um evento traumático específico para causá-lo:

“Jung dizia que as mulheres que sofrem de um Complexo materno negativo, da mesma forma que as criaturas muito introvertidas, perdem frequentemente pelo menos em aparência, a primeira metade de suas vidas; elas a atravessam como em sonho [...] Uma parte da vida ficou perdida, mas seu sentido foi preservado. [...] Logo que empreende a viagem ao interior de si mesma, vê-se face ao problema espiritual.” (idem, p. 132 a 138),

Ou seja, o congelamento pode se referir a um problema espiritual, o que inclusive faria sentido com o fato de a *catábasis*, a “ida às profundezas do inconsciente” das heroínas, seja realizada escalando uma montanha e chagando-se ou construindo um castelo pontudo de gelo, que apresenta uma aparência que lembra o cristal, uma substância que representa o espírito (FRANZ, 1992, p.97).

Nesta perspectiva espiritual, é a visão de mundo, questões religiosas e ideais que são inicialmente ignoradas que devem ser confrontados quando chega a maturidade e o momento de deixar a postura passiva. Este é um modelo bem diferente do padrão dos heróis viris que “tomam o mundo em suas mãos” e o conquistam para depois pensar em relacionamentos e os problemas da alma.

Tal perspectiva também pode ser relacionada no filme com a simbologia do rei, que “representa a consciência dominante” (JUNG, 2009b, p.566), a qual é seguida por Elsa passivamente, o que permite que viva sem se defrontar com problemas espirituais. Mas com o naufrágio de seus pais, simbolizando a dissolução deste tendência (Idem) e a coroação, momento em que ela deve se torna a própria consciência dominante, é compelida a encontrar suas próprias verdades e, concomitantemente, é forçada em direção à vida.

Boneco de Neve

Olaf, nome homófono ao inglês *Oh, laught* (Ah, ria), é o boneco de neve, um humanoide de gelo, com características de um tanto tolas, possuindo como a função dar um toque de humor e aliviar a tensão na história, sendo provavelmente ter sido criado para ser um “mascote”, para fins comerciais.

Entretanto, observando mais atentamente, ele é o responsável por auxiliar em praticamente todos os momentos em que há o encontro entre as duas irmãs e em que portas são abertas. É notável como as princesas brincam juntas sob o pretexto (na versão original em inglês) de “construir um boneco de neve” e como, quando Anna parte em busca de Elsa, é Olaf quem encontra uma escadaria para o castelo de gelo, “um caminho exatamente para onde você quer ir”, e sugere que esta “bata na porta” na porta do castelo de sua irmã para abri-la. Tomando as princesas como representações de opostos, Olaf se torna o responsável por ligar mundos opostos, o que também é notável no fato de este ser um boneco de neve que “adora abraços quentinhos” e deseja conhecer o calor e o verão, explicitando esse paradoxo da união entre o frio e do calor. (FROZEN, 2013)

Estas características lhe dão uma função “mercurial” e “tricksteriana”, que como tal, consegue pela estupidez aquilo que outros não conseguiram (JUNG, 2008, p.251) e tem a função de unir os diferentes mundos e os opostos.

Uma outra possibilidade de interpretação para Olaf é considerá-lo como uma criação advinda dos poderes gélidos de Elsa, um complexo não desenvolvido, infantil, de sua personalidade que deseja esse reencontro com o “calor” e sua irmã, compensando sua postura de isolamento e, por isso, é aquele que ajuda Anna a abrir as portas fechadas. Nessa mesma linha de pesamento, há a manifestação de seu oposto na figura do monstruoso golem de gelo, o “separador” que expulsa os que se aproximam de seu castelo de gelo.

Iniciação

Elsa tem o dever de assumir o papel de rainha de seu reino, o que marcaria sua maioria, ascensão como representante de uma nova dominante consciente e consequente exposição para o mundo. Certamente a expectativa gerada por esse momento e a necessidade de manter o segredo de seus poderes causa grande agitação e, conseqüentemente, mais congelamento e mais repressão por parte de Elsa.

É interessante notar, inclusive, que os próprios símbolos reais são congelados assim que tocados por ela, o que demonstra o quanto as emoções descontroladas sobrepõem seu papel real e os símbolos do poder sobre o reino, quase anunciando o que está por acontecer com o reino. Também pode-se encarar esta sobreposição de emoções individuais ao coletivo como um efeito do individualismo moderno, em que as emoções pessoais são colocadas acima da comunidade ou de qualquer poder governamental e político.

Em todo caso, a postura defensiva de negar qualquer impulso criador que possa advir de seus poderes, conseqüentemente, de seu interior, tende a gerar um casamento negativo entre sua sombra e seu animus (FRANZ, 2000, p.33), algo que pode ser relacionado com o estranhamente rápido encaminhamento para o casamento de sua irmã e Hans.

Anna, por sua vez, desconhecendo os mistérios do isolamento de sua irmã e mantida isolada durante sua juventude, vê a coroação de sua irmã como a grande possibilidade de ter “portas abertas” para o mundo, tendo inclusive a concepção de que *love is an open door* (o amor é uma porta aberta).

Apesar de o amor realmente ter, simbolicamente, uma relação com a abertura de portas, especialmente por esta permitir possibilidades infinitas e ser um requisito para o amor entrar, tomar este significado literalmente é perigoso, pois há muitas outras coisas que podem passar por uma porta escancarada que não são o amor, algo que apenas uma pessoa muito

inocente a deixa sempre aberta. E este é um, tema que está presente em histórias como a “chapeuzinho vermelho”, onde um feminino inocente tende a se deparar com um “vilão da história”, um masculino sombrio, que seria representado pelo príncipe Hans.

Ao mesmo tempo que é um erro, é justamente esta inocência, o desejo caloroso por portas abertas que serve como propulsor para o desenrolar da história e para a exposição pública dos gelados segredos de Elsa. E um pequeno detalhe é que ambas usam-se de capas roxas, “chapeuzinhos”, em suas jornadas pela montanha.

É importantíssimo notar que o compromisso moral, fato essencial para a cura de neuroses e a individuação (JUNG, 2008, p. 49), é também essencial para o desenvolvimento das personagens e a resolução da trama, sendo estes traduzidos no fato de Elsa assumir uma postura de proteger a todos e evitar tomar ações “monstruosas” com seu grandioso poder, assim como quando Anna se responsabilizar pela exposição dos segredos de sua irmã e ir buscá-la.

Let it go

Há um ponto chave na história, que se tornou um dos grandes sucessos comerciais do filme, sendo responsável por marcá-lo como um “tema” para diversas pessoas e, em especial os pertencentes ao movimento gay, o movimento feminista, os que se opõe a pais repressivos e diversos tipos de pressões sociais. E também o transformou em um símbolo do auto-empoderamento de uma pessoa, da saída da depressão, da liberdade sexual, da revolta contra os pais e a sociedade, de um filme religioso, de um filme satânico, de um filme conservador, de um filme liberal, de um filme sobre a depressão e, inclusive, transformou Elsa, inicialmente pensada como uma vilã, em uma co-heroína.

Este momento tão importante é o da canção *Let it Go* (traduzida para “livre estou” na versão em português). Após os produtores verem Elsa cantando essa música, que tem uma mensagem de libertação, autoafirmação e transformação que permite que seja quem realmente é, decidiram que esta era uma mensagem muito positiva para uma vilã, moldando então o roteiro para o formato atual (IMDB, s. d.). E por ser um momento que simboliza essa libertação de uma pressão e o reencontro consigo mesmo e seu lado criativo, diversas pessoas e movimentos sociais se identificaram, positivamente ou não, com este filme.

Também é este o momento em que Elsa retira suas luvas, capa e muda suas roupas, o que denota “...a verdadeira mudança de personalidade [...] Portanto, eu diria que as roupas representam usualmente uma atitude que a pessoa quer manifestar aos que a cercam.” (FRANZ, 1992, p.117).

Em todo caso, apesar de aceitar seus poderes e uma parte de si mesma anteriormente reprimida, Elsa se fugiu para um mundo onde tudo é possível, lindo e perfeito, mas em que apenas ela reside, não tendo nenhum contato com outras pessoas ou a sociedade, e também não resolveu seus problemas e nem aprendeu a controlar seu poderes e emoções. Se o filme terminasse assim, seu desenvolvimento como personagem estagnaria e seria conhecida, por mais bem-intencionada que fosse, como uma vilã, uma vez que condenou todo o reino ao congelamento eterno.

Mas curiosamente, é também no meio da música que ressurge Olaf, o boneco de neve que, sem saber, Elsa dá vida. Como já explicado, por ser um “ligador de mundos”, seu ressurgimento significa também que agora sua criadora estaria, mesmo sem saber, disposta para se relacionar de verdade com outras pessoas e desenvolver seu lado infantil.

O mal e os vilões

Apesar do verdadeiro antagonismo da história ocorrer entre as irmãs e seus conflitos de postura e interesses, sendo possivelmente uma a projeção de uma sombra da outra, há dois personagens destacadamente vilanescos, Hans e o duque de Weselton, essenciais para o desenvolvimento da história. No caso, estes seriam figuras mais próximas de um animus negativo e também representantes do problema espiritual das duas.

O duque de Weselton é um personagem interessado em explorar e tirar proveito das coisas que pode. De certo modo é um grande defensor de “portas abertas” e, neste sentido pode-se considerar que simboliza um dos ideais de Anna, a possibilidade de explorar o mundo e interagir e negociar com todos.

Mas como vilão, representa o lado obscuro dessa tendência, o que lhe dá características de um invasor, ladrão e aproveitador, que faz de tudo para atingir seus interesses, inclusive eliminar seus opositores. Possui pouca autopercepção e pouca percepção social, portando-se de forma inadequada e inclusive considera Elsa, ao demonstrar seus poderes, um “monstro”. Um detalhe peculiar é que confundem-no com “duque de Weaselton”, uma referência, em inglês, à doninha, malandro.

O duque pode ser considerado como tendo uma postura similar à dos exploradores europeus quando entraram em contato com os indígenas ou mesmo à do próprio capitalismo, e sua filosofia de abrir mercados (mesmo que à força) e priorizar o capital. Simboliza um ideal de “abrir portas”, negociar e tirar vantagens a todo o custo.

Já o príncipe Hans é aquele que possui uma persona perfeita, adaptando-se muito à sociedade como um todo. Entretanto, esta sociabilização vem com um grande porém, pois na

verdade ele é considerado como “inexistente” por seus 13 irmãos e, posteriormente, como estando “congelado” por dentro. Ou seja, acabou por tornar-se apenas a máscara, sem uma essência própria, não sendo exagero sugerir que este tenha possa ter identificado com sua persona (JUNG,1978, p. 147 a 149) e ocultado de si mesmo sua essência.

Inclusive seu desejo por chegar ao trono pode ser relacionado com um movimento compensatório, um desejo “assumir uma dominante consciente” de todo seu mundo interno ao invés de basear sua personalidade como apenas um reflexo externo. Tais habilidades fazem dele um representante do ideal inicial de Elsa e, ao mesmo tempo, o seu grande problema e possibilidade de desenvolvimento negativo.

Em todo caso, apesar de ser um vilão, é justamente Hans quem mais auxilia as irmãs, de um forma perversa, na sua jornada. Auxilia Elsa a não cair em atitudes vilanescas, a não se tornar “o mostro que todos pensam que é” ao evitar que congele um soldado, retirando-a do isolamento e forçando-a a entrar em contato com a cidade, prendendo-a (FROZEN, 2013). E Auxilia Anna a perceber sua inocência e mudar sua perspectiva de mundo e de amor “enganando-a”. Fica aqui uma marcação de seu papel espiritual, duplo de vilão e ao mesmo tempo de guia. (JUNG, 2008, p. 214 a 226)

Uma outra análise interessante diz respeito à questões política. Se Elsa sobrepõe suas emoções aos símbolos reais, o que enfatiza a individualidade sobre o reino, ser presa na pode demonstrar, simbolicamente, as consequências de sua postura de ignorar a política e as relações das pessoas da cidade, uma vez que é colocada onde os que “desobedecem as leis sociais” ficam.

E quando Ana decide sair em busca de sua irmã, quem fica como responsável pelo reino nesse momento é justamente o simpático mas congelado Hans. Não é difícil de pensar em um país onde uma pessoa mascarada com desejo de poder o assumi enquanto quem realmente deveria cuidar do país, o povo como um todo, está “ausente” ou politicamente desinteressado.

O final Feliz

O final feliz é caracterizado quando, no final da trama, ocorre a resolução de um conflito, ou, em termos psicológicos, este se dá quando há a união dos opostos e a dispersão da maldição. (FRANZ, 1992, p.8) Tradicionalmente, em filmes da *Walt Disney* esse final feliz ocorre após ter sido enfrentado o vilão, aparecendo como a união de um homem e uma mulher, marcada pelo beijo de amor verdadeiro.

Já em *Frozen* o final feliz assume uma roupagem mais moderna: os opostos que se

unem são as duas irmãs e suas diferentes características, o que simultaneamente causa a dissipação do congelamento. E tudo graças ao amor.

Como esse momento também é simbolicamente o do casamento sagrado, o *hierosgamos*, não é de se estranhar que algumas pessoas tenham imaginado, extrapolando a história, um relacionamento incestuoso entre as irmãs. (Como exemplo na figura 1)



Figura 1: Elsa e Anna (JUM, 2014)

Com relação ao amor, o grande responsável pelo final feliz, há duas concepções apresentadas no filme: a de que o “amor é uma porta aberta”, e uma mistura das concepções apresentadas por Olaf (o amor é se derreter pelo outro) e pelos trolls de pedra (uma força misteriosa e poderosa que pode mudar as pessoas).

A concepção de amor como portas abertas, abertura de possibilidades, pode ser relacionada com ideais de amor romântico e com a necessidade de que uma moça (e por vezes o rapaz também) estivesse casada ou fugisse de casa com seu parceiro para que pudesse sair da casa dos pais, o necessário para ter independência com relação aos pais e a “abertura de portas” para a vida adulta. E esta concepção também está presente indiretamente em clichês de animações tradicionais da *Walt Disney*, em que a princesa se casa com o estranho acabou de conhecer (como em Branca de Neve e a Bela Adormecida).

Entretanto, o amor ter esta conotação é algo consideravelmente defasado para a sociedade moderna, sendo inclusive enfatizada na animação como uma idealização inocente e

indiretamente trabalhada de forma a apontar um ponto de “evolução social” com relação aos clichês de produções antigas.

Já a segunda concepção de amor, mais difusa e responsável pelo verdadeiro final feliz, é consideravelmente mais complexa, se aproximando desta concepção:

“O tema do *hierosgamos* é, como Jung o expressou em outra ocasião, o mistério da individuação mútua, porque nada pode ser concluído sem amor, porque o amor nos coloca em um estado mental no qual estamos prontos a arriscar qualquer coisa sem refrear qualquer coisa importante. Somente desse modo um encontro com o Si-mesmo é possível. (FRANZ, 1999 p.278)

Assim como o amor é aquele que permite que entremos em contato com o si mesmo, também é ele quem permite que as duas irmãs sacrifiquem-se e interrompam o conflito entre os opostos para que possam assim se relacionar e chegar à resolução de seus conflitos.

As duas faces da iluminação

Frozen é muito interessante simbolicamente e pode inclusive ser visto como uma analogia para muitas coisas, como a luta feminista, um retrato da depressão, a polarização entre introvertidos e extrovertidos, o dilema entre ser você mesmo e as pressões sociais, o desejo de isolamento e o desejo de relacionar-se, o resultado de preconceito e estereótipos, a situação política brasileira e muito mais. E no final os opostos se unem há o *hierosgamos* que sinalizaria o final feliz e a aproximação da individuação.

Entretanto há mais de uma possibilidade interpretativa para este filme, que o faz ir um pouco além da união dos opostos. Von-Franz (1985, p.140 a 145), utilizando-se da análise de uma série de histórias em que há duas pessoas similares (que geralmente são gêmeos) e uma encara a vida, enquanto a outra toma uma atitude passiva com o mundo constatou a existência de um certo tipo de padrão:

“O gêmeo que sai pelo mundo se casa, pois ele é essa parte da consciência que tende em direção a viver a vida e a envolver-se nela. E como a anima é a grande enredadora ou Maya, que o põe em contato com o bem e o mal, naturalmente ele deve ser aquele que se casa com a princesa e cai por causa do mal escondido atrás da anima [...] acaba petrificado; é petrificado,

num sentido mais profundo, pelo próprio princípio de vida, a Grande Mãe, pois ela se torna o princípio portador da morte. Assim, só aquele que assume o risco é petrificado – e nesse momento, aquele que permaneceu fora da vida, não se envolvendo física ou espiritualmente no processo da vida, é que é o grande redentor que pode acabar com a bruxa, que consegue enxergar através dela, eliminando sua destrutividade, a destrutividade da alma.”
(idem)

O que pode ser diretamente relacionado com o filme.

Entretanto, essa diferenciação tem ainda outros significados. Podem existir dois “modos opostos” de acontecer a individuação: quando é elaborado um símbolo divino, este pode ser tanto sacrificado em prol da comunidade quanto mantido em segredo dentro do indivíduo, sendo que quando é mantido em segredo ou dentro de uma “seita” fechada, o símbolo permanece vivo, mas não é socialmente aplicado. Já quando o símbolo é socialmente difundido, a sociedade tem os benefícios que este trás, mas o símbolo é então morto e vira um “sistema”. (Idem, p.141 e 142)

Deste modo, as irmãs podem ser, além de tudo, um símbolo desses dois aspectos opostos do Self: um que necessita ser renovado e um que necessita ir à vida. Entretanto, essa oposição inevitável é apenas aparente, uma vez que as irmãs são, na verdade, a mesma coisa, tendo uma unidade secreta que Von-Franz (idem, p.144) relaciona com a seguinte passagem misteriosa atribuída ao *Mundaka Upanishad*:

“Dois pássaros, amigos inseparáveis,
Moram na mesma árvore.
Um come seus frutos,
o outro observa em silêncio.”

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ANDERSEN, Hans Cristian. **Snow Queen**. [s.l] [s.d] Disponível em <http://www.online-literature.com/hans_christian_andersen/972/> Acesso 25/03/2015.
Tradução própria.

BOX Office Mojo – Frozen [internet]. [s.l.] [s.d] Disponível em <<http://boxofficemojo.com/movies/?id=frozen2013.htm>> Acesso 10/02/2015. Tradução própria.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 2010. 414 p

FRANZ, Marie-Louise von. **A Sombra e o Mal nos Contos de Fada**. São Paulo: Paulinas, 1985

_____. **O significado psicológico dos motivos de redenção nos contos de fadas**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1992

_____. **Psicoterapia**. São Paulo: Paulus 1999. 350 p.

_____. **O Feminino nos Contos de Fadas**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

FROZEN. Direção: Cris Buck e Jennifer Lee. Produção de Peter del Vecho: Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios. 2013. 1 DVD (102 min.): son., color. Tradução própria.

IMDB. **Trivia:** Frozen: Uma aventura congelante. [s. l.] [s. d.]. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt2294629/trivia?ref_=tt_trv_trv> Acesso 18/03/2015. Tradução própria

JUM, Cheryl. **Elsa and Anna kiss??**. [s.l.] 2014. Disponível em < <http://cheryl-jum.deviantart.com/art/elsa-and-anna-kiss-434801094> > acesso 25/03/2015.

JUNG, Carl Gustav. **Estudos Sobre Psicologia Analítica**. Petrópolis, RJ: Vozes. 1978.

_____. **Tipos Psicológicos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991

_____. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. 6.ed. Petrópolis, Rj: Vozes, 2008.

_____. **O Espírito na Arte e na Ciência**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009 a.

____. **Psicologia e alquimia**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009 b.

KALSCHED, Donald. **O Mundo Interior do Trauma**: defesas arquetípicas do espírito pessoal. São Paulo: Paulus, 2013.

MADAMEACE. **In Brightest Day**: Emotional Abuse in Frozen. [s.l] 2014. Disponível em <<https://ladygeekgirl.wordpress.com/2014/02/08/in-brightest-day-emotional-abuse-in-frozen/>> acesso em 25/03/2015