

A PERCEPÇÃO DO EU E DO OUTRO A PARTIR DA RELAÇÃO AMOROSA MEDIADA PELA REPRESENTAÇÃO SOCIAL DAS EMOÇÕES: UMA PROPOSTA DE INTERPRETAÇÃO PARA *FROZEN*

*The perception of the self and the other from the loving relationship mediated by the
social representation of emotions: a proposal of interpretation for Frozen*

Maria das Graças Magalhães – PUC Minas/Brasil
Maria José Viana Marinho de Mattos – PUC Minas/Brasil

RESUMO: O presente estudo é resultado de um trabalho de iniciação científica que teve como objetivo analisar a influência da representação social pós-moderna das emoções e sentimentos na elaboração do Eu pelo sujeito a partir das relações amorosas, através de uma pesquisa bibliográfica, consistindo em uma revisão de literatura sobre o tema e análise e interpretação de 14 canções do longa metragem *Frozen* (2013) e a peça teatral homônima sob a perspectiva psicanalítica, buscando identificar categorias selecionadas a partir das letras dessas canções. Concluiu-se que há possibilidade de relações nas quais o sujeito se percebe, adquire autoconhecimento e se torna capaz de compartilhar uma realidade com os demais.

Palavras-chave: Desenvolvimento. Emoções. Percepção do Eu. Percepção do outro. Relação Amorosa.

ABSTRACT: The present study is the result of a scientific initiation work that aimed to analyze the resolution of the postmodern social representation of emotions and feelings in the preparation of the Self by the subject from love relationships, through a bibliographical research, consisting of a literature review on the subject and analysis and interpretation of 14 songs from the feature movie *Frozen* (2013) and the homonymous play from a psychoanalytic perspective, seeking to identify selected categories based on the lyrics of these songs. It was concluded that the possibility of relationships in which the subject perceives himself, acquires self-knowledge and becomes capable of sharing a reality with others.

Keywords: Development. Emotions. Perception of the Self. Perception of the other. Loving relationship.

1. INTRODUÇÃO

O tema da percepção do Eu e do outro a partir da relação amorosa mediada pela representação social das emoções pode ser considerado um estudo relevante dentro da Psicologia pelo pressuposto de que as relações de maior significado para uma pessoa se

dão através do vínculo amoroso devido a um movimento crescente dentro da área da Psicologia de analisar não apenas os indivíduos, mas as relações que estabelecem em diversos contextos como um dos componentes de uma saúde mental de maior qualidade.

Dentre os sentimentos possíveis para a investigação, foi escolhido realizar um olhar mais atento sobre o amor, entendido, segundo a perspectiva de Freud (2010 [1915]), Ferreira (2004) e Rios (2008) como uma forma de relação entre sujeitos além de uma emoção.

Para o estudo, utilizou-se o longa animado *Frozen* (2013) e a peça teatral *Frozen: The Broadway Musical* (2018), ambos de mesma autoria. A narrativa das produções segue Anna e Elsa, duas irmãs inseparáveis até que um acidente durante uma brincadeira leva ao afastamento entre elas, desencadeando uma jornada em busca do “amor verdadeiro” (FROZEN, 2013).

No presente trabalho foi optado pela realização de uma pesquisa bibliográfica, utilizando-se de revisão conceitual seguida de análise em categorias a partir das canções presentes nas obras, de acordo com a metodologia proposta por Gil (2019) e Marconi e Lakatos (2021).

2. MATERIAL E MÉTODO

O desenvolvimento de iniciação científica apresentado no atual relato, ocorreu-se durante o primeiro semestre de 2021, na disciplina Estágio em Práticas Investigativas, curso de Psicologia. A carga horária definida pela disciplina destinou-se às atividades semanais, de práticas de leitura, fichamento e escrita.

Para a realização do presente estudo foram adotadas técnicas de pesquisa bibliográfica, descrita por Marconi e Lakatos (2021) como a que se examina um determinado tema a partir de publicações como livros, teses, monografias, artigos científicos e produções da mídia audiovisual como filmes, músicas e programas televisivos para o desenvolvimento de uma nova percepção sobre eles. Nessa direção, o procedimento de elaboração de uma pesquisa bibliográfica se dá pelas etapas de identificação, localização, compilação e fichamento (MARCONI; LAKATOS, 2021). Gil (2021) acrescenta as etapas de organização lógica do trabalho e redação do texto.

A identificação foi feita a partir da leitura de resumos nas plataformas *SciELO* e *Pepsic* de artigos científicos e, dos considerados relevantes dentro da temática, realizada

uma leitura das referências bibliográficas, nas quais foi possível identificar fontes primárias utilizadas pelos pesquisadores. A localização dos materiais, isto é, a informação para acesso deles se deu através de uma pesquisa online em sites de busca como o *Google Scholar*. A compilação das publicações foi realizada pelo acesso aos arquivos em pdf dentro das plataformas *Scielo* e *Pepsic* ou também pela aquisição de livros no formato físico e eletrônico.

O fichamento das leituras se deu de maneira manual, com a identificação da referência bibliográfica seguida de uma síntese e comentários que posteriormente possibilitaram a organização lógica do trabalho pela elaboração de um roteiro no programa *PowerPoint* antes da realização dos rascunhos do texto final.

Adotou-se uma abordagem qualitativa, caracterizada pela:

Adoção do enfoque interpretativista, que se distingue do enfoque positivista, tradicionalmente adotado como fundamento das pesquisas quantitativas, e que preconizam a adoção dos mesmos procedimentos adotados nas ciências naturais. (GIL, 2019, p. 63)

Com esses procedimentos, a discussão deu-se com categorias relacionando os conceitos levantados no referencial teórico com a narrativa que compõe o filme *Frozen* (2013) e a peça de teatro *Frozen: The Broadway Musical* (2018). Marconi e Lakatos (2021) descrevem como etapas do processo de análise de conteúdo o estabelecimento de unidades de análise, a determinação das categorias de análise e a seleção da amostra do material de análise.

No presente estudo, adotou-se como unidade de análise a letra de 14 canções das obras, sendo sete delas comum a ambas e as demais sete, presentes apenas na peça de teatro. A partir da revisão de literatura e análise das canções selecionadas optou-se pela análise de cada elemento identificado no tema, relacionado com o todo. A análise engloba a descrição, classificação e definição do assunto a relação entre elas (MARCONI; LAKATOS, 2021).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No universo da Antiguidade Clássica, não havia uma denominação para o que atualmente se define enquanto “emoção”. Segundo Sartre (2020), o termo mais próximo seria *pathe*, considerando a perspectiva de Aristóteles de uma experiência do indivíduo entre o prazer e o sofrimento que o levaria a colocar-se em movimento. Na era clássica

passou-se, porém, a não mais associar poder aos sujeitos tomados pela *pathe*, e sim aos homens capazes de controlar seus instintos e vontades, baseando-se na ideia de “justa-medida” de Aristóteles, segundo a qual o ideal de virtude se daria no equilíbrio (SARTRE, 2020).

Vial-Logeay (2020), ao comentar sobre o mundo romano, demonstra que havia uma representação muito próxima das emoções como retratadas na era clássica grega. Elas ainda se davam como um modo de mover o ser humano, tendo como traço comum o desejo, o sofrimento moral e o temor. Na sociedade romana, emoções foram ritualizadas, de acordo com Vial-Logeay (2020), em uma tentativa de domínio e redirecionamento delas para o fortalecimento dos laços sociais já que, diante de emoções consideradas como violentas, havia o medo da instalação de um estado patológico ou até da tentativa de aniquilação do outro e de si mesmo fazendo “emergir o temor da alteridade inscrito no seio da civilização: do mais íntimo de si pode emergir o mais assustador, que é a estranheza absoluta em relação aos outros e a si mesmo.” (VIAL-LOGEAY, 2020, p. 115).

Assim, pela legitimação das emoções, ainda que mediante dominação, emergiu um novo significado para elas: o de precursoras da racionalidade e pressuposto para o desenvolvimento de humanidade. Nesse contexto, o amor como metáfora ou amor como acontecimento seria, segundo Ferreira (2004), a ideia lacaniana do amor verdadeiro, pois a partir dele se dá o “milagre do amor” (FERREIRA, 2004, p. 29) no qual o amado se transforma em amante, deixando a posição de objeto para assumir-se enquanto sujeito. A relação entre amante e amado, desse modo, se estabelece com o amante se movimentando em direção ao ser do outro (amado) possuidor, na fantasia do amante, de algo que o sujeito não tem. Destaca-se, aqui, que esse conceito do amor como acontecimento, será retomado mais adiante na análise da relação entre as personagens Elsa e Anna em *Frozen* (2013).

A partir de meados do século XVII, observa-se uma nova virada drástica em relação à concepção das emoções e da construção do homem moderado e senhor do controle de si. No movimento do ultrarromantismo, por meio de poesias e romances góticos passou a ser possível a descrição de sentimentos chamados de avassaladores (CORBIN, 2020). Lyon-Caen (2020) ressalta como a escrita romântica foi incentivada nesse período e, mais ainda, moldada para sua disseminação entre a juventude afligida

pelo grande “mal do século”: a melancolia pelo confronto entra a idealização romântica e a realidade cínica. Vivido pela juventude dos séculos XVII e XIX, há a percepção de que o desencantamento de mundo aliado à desesperança e incerteza do futuro, então instável pelas sucessivas revoluções com destaque para a Revolução Francesa (1789-1799), resultaram em uma atmosfera de “blasfêmia, zombaria e libertinagem” (LYON-CAEN, 2020, p. 271) ao mesmo tempo em que o romantismo lírico dominava a literatura.

O amor trágico, então dominante, se apresenta como uma alternativa ao ódio, prezando pela via do perdão. Porém, a conotação de trágica lhe é atribuída por ele conduzir à morte, seja ela simbólica ou de fato, visto que o amado, o objeto a que o do amante se dirige, foi perdido. Logo,

A conjugação entre amor e desejo na tragédia se caracteriza por um amor que se sustenta em um desejo, que se dirige a um objeto perdido e que se situa para além do bem e do mal. Amar então torna-se a proeza de um ato que anuncia a morte do amante que perdeu para sempre o seu amado. (FERREIRA, 2004, p.38-39)

Ainda na transição do século XVIII para o século XIX, uma onda de disseminação muito rápida de doenças torácicas, em especial a tuberculose, gerou um estado de desespero coletivo no qual, descreve Walch (2020), pela iminência da morte são desenvolvidas estratégias de enfrentamento diante da separação e destruição de pessoas queridas, como os relatos autobiográficos, resultando em um excesso de cuidado e início do movimento de individualização (WALCH, 2020). No final do século XIX, o sentimento de culpa tomou uma grande parte da população europeia, em especial mulheres devido à repressão de sua sexualidade, dando início aos estudos de Sigmund Freud (1856-1939) que, na virada do século XX, inaugura uma nova percepção de sujeito pela psicanálise, ressaltando a importância do vínculo interpessoal.

A questão apresentada por Ferreira (2004) e por Rios (2008) é que o amor além de um sentimento é uma via de elaboração psíquica para o reconhecimento do outro e o consequente desenvolvimento de relacionamentos subjetivos que permitem o compartilhamento de uma realidade comum na forma de cultura (RIOS, 2008). Essa realidade comum seria acessível por meio da linguagem e mediada pelos significados simbólicos atribuídos a ela por cada sujeito (FERREIRA, 2004).

O desenvolvimento do que se denomina “amar”, assim, passa por alguns estágios e, de acordo com Roudinesco (2019), uma condição para a manutenção do amor é a capacidade do sujeito de elaborar o luto pelo objeto perdido para, no sofrimento, reestabelecer o vínculo interpessoal.

Primeiramente, há a incorporação (engolimento, devoração) do objeto de desejo, algo que falta, ao Eu e rejeição o que é reconhecido como estranho e ameaçador (não-Eu, outro). Mas, devido a necessidade de reconhecimento do outro para a legitimação do Eu, o sujeito se oferece ao outro como objeto de desejo; nesse momento, ser amado é equivalente a amar (FERREIRA, 2004).

Constitui-se enquanto descrição do sujeito pós-moderno o estado de ansiedade ordinária e massificada na sensação constante de insegurança e incerteza de futuro, pela constatação de que o controle sobre a humanidade é uma fantasia (COURTINE, 2020). Todavia, emergem realidades alternativas, como as *fake news* lembradas por Courtine (2020) e, sob essa construção, se torna insuportável e inadmissível qualquer manifestação pública de um sentimento diferente da felicidade.

Pode-se descrever o atual cenário emocional do mundo, então, como:

[...] a captura de cada um de nós pela ansiedade como um sintoma de massa, assim como seu contágio: na temida invasão do lar, do grupo social ou do território nacional, é o corpo biológico de cada um que se encontraria ameaçado de contaminação. O sentimento de intrusão, antropológicamente, permanece fundado no caráter espontaneamente percebido como infeccioso, viral ou parasitário desta última. (COURTINE, 2020, p. 441)

e, diante de tal realidade, as pessoas desenvolvem meios de se defender dessa intrusão podendo até mesmo, criar uma construção ilusória sobre si que justifique o autocolapso (“surto”) e o desconhecimento do Eu, grande horror tomado como certo em situações de prevalência emocional, do qual deve-se “ter medo sempre, em toda parte, de tudo, sem muito saber de que” (COURTINE, 2020, p. 425).

Em uma abordagem, considerando as características da contemporaneidade, Rios (2008) assume a cultura vigente como narcísica ou do espetáculo e, como marca da pós-modernidade há a falta da legitimidade de experiências com o outro. “O outro é colocado no papel de mero espectador [...] ou o outro é tratado como um dos bens de consumo do eu.” (RIOS, 2008, p. 424), em um estado muito semelhante ao amor como paixão, descrito anteriormente, baseado na idealização do objeto de desejo.

Outra advertência colocada por Rios (2008) é a solidão como ideal do Eu contemporâneo, baseada em uma grande estima social pelo individualismo, articulando uma sociedade não mais composta por intersubjetividades, mas por individualidades aprisionadas a ideais narcísicos primários, não havendo o desenvolvimento do Eu do estágio narcísico para o estado de alteridade, impossibilitando o compartilhamento do mundo e da realidade com o outro.

4.1.A percepção do Eu

As colocações da personagem Elsa sobre a percepção de seu Eu, de um outro modo, tornam possível a percepção entre o Eu ideal, o ideal do Eu e o momento em que eles se convergem e é cogitada a aniquilação de si mesma pelo sujeito.

Nos momentos de interação entre Elsa quando criança e os pais, principalmente com a figura paterna, é posta em primeiro plano a necessidade de controle sobre si, em especial pelo que ela terá de enfrentar como futura rainha. Assim, a função paterna é entendida neste trabalho como confirmando a hipótese freudiana de ser aquela que impõe ao sujeito os limites e as regras da sociedade. Nas canções, o destaque para essa instauração da lei, na psicanálise conceituada como a castração diante da impossibilidade da satisfação irrestrita do desejo incondicional da pulsão (FREUD, 2016 [1905]), pode ser representado na frase “Esconda, não sinta, não deixe aparecer” (FROZEN, 2013, tradução nossa)¹ que é repetida por Elsa não apenas em mais de uma música, mas também em vários diálogos.

Em determinado momento da canção *Do you want to build a Snowman? - Broadway Version* (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2018), ela diz que tem medo do aumento dos poderes pois não consegue viver sem que eles se manifestem, o que resulta na sugestão do pai pelo uso de luvas, evidenciando a presença da prática medieval descrita por Montadon (2020) de um controle físico como esperança de um controle emocional psíquico.

Em *Dangerous to Dream* (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2018) pode ser feita uma consideração sobre a reflexão do que a rainha imagina precisar fazer para atender as expectativas de seu povo e, principalmente de seus pais, mesmo que considere sua tentativa falha.

Eu não posso ser o que esperam de mim

[...]
Então puxo para dentro de mim, fecho as paredes, ergo minha guarda [...]
Não posso mostrar que não sou tão distante quanto pareço
[...]
Como o segredo e o silêncio têm um preço tão alto
[...]
É perigoso desejar poder fazer escolhas sozinha,
Perigoso até mesmo ter esse pensamento
[...]
Se eu deixar de seguir as regras, quem sabe quão perigosa eu serei?
[...]
Acho que uma rainha pode mudar as regras,
Mas não a razão delas existirem
[...]
É perigoso sonhar?
(ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2018, p. 74-81, tradução nossa)²

Existe uma consciência de que o esperado dela não é o que ela pode oferecer, mesmo que tenha como consequência o sofrimento na forma de angústia social, como descrito por Freud (2010 [1914]) ao dizer sobre a avaliação das ações do sujeito pelo crivo do Eu Ideal.

Na canção mais conhecida da obra, *Let it go* (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2013), se dá a transformação de Elsa na Rainha da Neve. Dentro do número ela “abandona” a imagem que tinha de si de uma rainha do isolamento. Ela diz que “o vento uiva como a tempestade rodopiante interna” (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2013, p. 46, tradução nossa)³, de modo que pode ser interpretada a confusão de emoções momentos após expor-se diante de todos e ser julgada como um monstro.

Conforme a canção avança, porém, uma mudança se dá no posicionamento da personagem diante das próprias emoções e desejos. Um entendimento possível é que ao se afastar do convívio da sociedade, não há mais necessidade de repressão e as normas sociais, duramente internalizadas, são abandonadas por completo nesse momento e há uma regressão de Elsa ao estado anterior ao narcisismo primário, em que não há diferenciação entre o sujeito e o mundo externo a ele (FREUD. 2010 [1915]), como dito no verso “Deixe pra lá, eu sou uma com o vento e o céu” (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2013, p. 48, tradução nossa)⁴.

Seguindo essa concepção, quando é dito “nem certo, nem errado, nem regras para mim” (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2013, p. 51, tradução nossa)⁵ pode ser compreendido como um momento de rompimento da barreira do recalque e que o inconsciente, classificado como atemporal e amoral (FREUD, 2010 [1915]) tem expressão livre do desejo.

Finalizando esse momento de transição, Elsa afirma que a maneira como se colocava como uma garota perfeita não existe mais, isto é, o Eu Ideal já não mais é sua referência de conduta e sim uma primeira elaboração de Ideal do Eu na qual sua aspiração pessoal é manter-se livre, ao mesmo tempo em que se encontra completamente isolada.

Como discutido por Rios (2008), uma característica pós-moderna é a adoção de si mesmo como objeto de amor e investimento libidinal, o único referencial e padrão para o Eu é o próprio Eu e as próprias regras, Em um termo usado pela autora há um “encapsulamento” (RIOS, 2008, p.424) em si mesmo, com a elevação da solidão a um ideal de ser e, de maneira comparativa, o que para Anna, a heroína, é fonte de sofrimento, para Elsa, a anti-heroína, é sinônimo de liberdade, demonstrado no verso “estou sozinha, mas livre” (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2013, p. 78, tradução nossa)⁶.

Todavia, a fantasia criada por Elsa de que manter todos afastados dela traria segurança ao reino é desfeita pela realidade anunciada por Anna do inverno espalhado por todo o reino. É então, durante o número *For the first time in forever (Reprise)* (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2013), que a rainha percebe que não há fuga para a sua sensação de desamparo, porque ela faz parte de sua constituição enquanto ser (FERREIRA, 2004), em uma conclusão semelhante à feita por Courtine (2020) ao relacionar o atual estado de ansiedade e medo constante ao conto *A toca* de Franz Kafka. Courtine (2020) diz não haver saída no labirinto criado pela ameaça geradora de ansiedade pois ela não se encontra no exterior, mas dentro do próprio sujeito e, de maneira análoga, Elsa conclui “não há escape da tempestade dentro de mim” (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2013, p. 68, tradução nossa)⁷.

Um terceiro momento de destaque em que Elsa questiona sobre seu Eu é durante a música *Monster* (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2018), presente apenas na peça de teatro. Questionando a si mesma sobre o que foi de fato realizado por seu Eu em oposição às expectativas feitas sobre si, cresce na rainha um grande sentimento de culpa e certeza de que tudo que lhe era caro foi perdido por suas ações.

Suas colocações em sequência assemelham-se à descrição feita por Freud (2010 [1917]) de um estado melancólico em que há uma regressão do amor ao estado indiferenciado do ódio pelo objeto que não se reconhece – no caso, há um não

reconhecimento de si própria chegando a referir a si como “o monstro”. Assim, seguem-se uma série de autorrecreminações como em “toda essa dor, todo esse medo começou por minha causa” (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2018, p. 145, tradução nossa)⁸ e “a escuridão em mim finalmente se mostrou?” (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2018, p.145, tradução nossa)⁹.

Há ainda o extremo do delírio de autoextermínio em “Estão todos em perigo enquanto eu viver?” (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2018, p. 146, tradução nossa)¹⁰ e “eu mato o monstro?” (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2018, p. 146, tradução nossa)¹¹, além do mediado pela interpelação da personagem às figuras parentais em “Pai, você sabe o que é melhor para mim/ Se eu morrer eles ficarão livres?/ Mãe, e se quando eu me for o frio se agravar e a tempestade perder o controle?” (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2018, p. 147, tradução nossa)¹².

Nota-se, portanto, a indiferenciação entre sujeito e objeto em um provável estado melancólico no qual há a convergência do ideal do Eu (o monstro que amaldiçoou o reino) e o Eu ideal (a filha que precisa do intermédio dos pais pois não consegue controlar-se sozinha). Contudo, apesar de o número ser finalizado com Elsa determinada a destruir o monstro – que é ela mesma – há o Eu enquanto sujeito, isto é, como mediador entre a demanda de punição feita pelo Supereu ao mesmo tempo em que segue em busca de vida. Ao colocar-se apenas como objeto, Elsa perde seu caráter humano, mas ao implicar-se enquanto responsável, resolve agir para solucionar o inverno, decidindo não ser o monstro fadado à aniquilação, pelo menos, por hora.

4.2.O amor como metáfora e a construção da intersubjetividade

De acordo com Rios (2008), a inserção do outro no universo do sujeito é consequência da fase narcísica vivenciada na infância que primeiramente reconhece as diferenças entre o mundo e o sujeito e depois estabelece os limites entre o Eu e o mundo. Assim, em um desenvolvimento esperado do sujeito,

[...] o eu, suficientemente construído e seguro da sua capacidade de transitar pelo campo relacional formado por subjetividades diferentes, consegue sustentar a relação com o outro e ainda se enriquecer pelo compartilhamento de ideias, afetos e experiências novas. (RIOS, 2008, p. 422)

Esse momento de compartilhamento é presente na canção *A little bit of you* (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2018), presente no início da peça de teatro em que

Anna e Elsa descrevem uma “receita para fazer um boneco de neve”. Construindo um novo integrante de sua realidade, elas concordam que ele deve ter um pouco de cada uma. Olaf é feito, então, com

Uma parte que ama sonhar.
Uma parte que balança em árvores.
[...]
Uma parte boazinha.
E uma parte levadinha também.
[Ele será] um amigo leal,
que estará presente independente da ocasião.
[...]
Ele amará abraços quentinhos
e a luz brilhante do Sol
e ele vai amar muito o verão!

(ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2018, p. 47-50, tradução nossa)¹³

Desse modo, o boneco de neve Olaf pode ser compreendido como uma materialização da intersubjetividade entre as irmãs, ou seja, ele só se percebe como real e não uma mera fantasia por ser compartilhado e reconhecido pelas duas, podendo ser assumida a ideia de representação social elaborada por Montadon (2020) ao dizer sobre a legitimidade das emoções. Além disso, quando Elsa questiona se ele não derreteria no verão, Anna responde que elas podem reconstruir juntas. Essas posições são mantidas ao longo de toda a narrativa, com Anna insistindo que o ponto principal para conseguir reverter o inverno espalhado pela irmã seria a união de ambas (FROZEN, 2013).

Após ser atingida pela segunda vez, Kristoff leva Anna aos trolls que a ajudaram depois do acidente na infância que deu início ao medo de Elsa sobre seus poderes. Na sequência de abertura do filme, durante a canção *Frozen Heart* (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2013) é dito que a força de gelo tem uma magia que não pode ser controlada, que ataca por amor e ataca por medo (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2013), duas emoções que, como já mencionado em outros momentos do presente estudo, são capazes de instalar um estado patológico (VIAL-LOGEAY, 2020).

Esse trecho pode ser relacionado ao dito pelos trolls, no momento citado acima, quando dizem a Anna que o “[...] o amor é uma força poderosa e estranha/ Pessoas fazem escolhas ruins quando estão magoadas, assustadas ou estressadas / Mas coloque um pouco de amor em seu caminho / que elas revelarão seu melhor! ” (ANDERSON-LOPEZ; LOPEZ, 2013, p. 77-78, tradução nossa)¹⁴.

O conflito na narrativa do filme tem como solução um ato de amor verdadeiro e, levando em consideração as colocações de Ferreira (2004) sobre o amor, dentro da diversidade de amores descritas pela autora o amor verdadeiro seria o amor como metáfora ou acontecimento o que acaba por ser a resolução do longa. Como explicado anteriormente, o amor como metáfora consiste na transformação do amado em amante, na qual o indivíduo assume-se enquanto sujeito para sacrificar seu próprio ser na doação de algo além do que possui.

Em *Frozen* (2013), Anna busca durante toda sua trajetória ser amada por alguém, análise já feita ao dizer sobre sua percepção do Eu e, desse modo, ser reconhecida como ser pelo outro, além de um ser digno do investimento de outra pessoa. Sua percepção sobre o amor é questionada por Olaf quando ele diz que o amor verdadeiro é colocar as necessidades de outra pessoa antes das suas (FROZEN, 2013), mesmo assim ela persiste na ideia de receber o amor do outro.

Quando, porém, encontra-se entre o impasse de receber um “beijo de amor verdadeiro” e a possibilidade de sua irmã ser morta, Anna opta por amar a irmã, sacrificando seu ser diante de algo além do que possui, já que ela não obteve a confirmação de si como objeto de amor. Entende-se que a conclusão narrativa do filme, portanto, retrata o “milagre do amor” ao Anna ter sua vida devolvida e, sobre o dizer de Elsa que “o amor aquecerá” (FROZEN, 2013) como o meio de usar seus poderes de maneira consciente, concebe-se que, como apontado no início da discussão sobre as reflexões de Ferreira (2004) e Rios (2008), o amor é um caminho para o compartilhamento da realidade entre os sujeitos e a construção de uma cultura. Assim, Anna já não mais será solitária e tampouco Elsa a rainha de um reino de isolamento.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas emoções com significado psíquico consideravelmente distinto possuem a mesma sensação somática (SARTRE, 2020), como a raiva e a paixão romântica. Ambas desencadeiam uma reação de alerta no corpo, há um desequilíbrio dos sistemas corporais e uma crescente tensão, porém, como explicado por Freud (2016 [1905]) o registro da sensação no psiquismo se dá mediante o contexto em que ela se deu e o cessar desse incômodo pode ser significado tanto como satisfação pela realização do desejo quanto como alívio por afastar-se do que é desprazeroso.

Esses registros psíquicos ocorrem na presença de um outro, a partir do qual o sujeito elaborará o seu Eu e sua perspectiva do mundo. É nas relações que o sujeito se percebe, adquire autoconhecimento e se torna capaz de compartilhar uma realidade com os demais (FREUD, 2010 [1914]).

Dentre essas relações, destacou-se a relação amorosa como uma possibilidade de (re)humanização do sujeito após um processo de objetificação e não reconhecimento de si pela rejeição diante do ambiente social (FERREIRA, 2004) e, a partir da narrativa de *Frozen* (2013) foi possível identificar os conceitos discutidos previamente de maneira teórica e, assim, considera-se que todos os objetivos propostos foram explorados, ainda que por um caminho metodológico e teórico distinto do concebido originalmente.

Julga-se necessário reafirmar que a análise do conteúdo das canções é uma proposta de interpretação para as mesmas a partir das reflexões teóricas feitas e, logo, entende-se que um posterior debate sobre ela, em concordância ou refutando, seria de grande valor.

Além disso, é considerado pela autora que o presente trabalho é insuficiente para estabelecer uma relação entre a representação social das emoções e a elaboração do sujeito do Eu e do outro, sendo apenas uma primeira aproximação e um ponto de partida para a investigação. Desse modo, pretende-se dar seguimento no estudo da temática, agregando mais autores e coletando dados de pessoas por meio de entrevistas ou questionários, uma vez que embora a utilização de uma obra cinematográfica e teatral permita um aprofundamento na narrativa pela disponibilidade de material facilmente acessível, em especial no período pandêmico, ela também restringe a análise a um contexto extremamente específico, ainda que baseado em elementos da realidade.

Notas de rodapé

¹ Conceal it, don't feel it, don't let it show

² I can't be what you expect from me/ [...] / So I pull inside myself, close the walls, put on my guard/ [...] / I can't show you I'm not as cold as I seem/ [...] How secrecy and silence comes at such a cost/ [...] / It's dangerous to wish I could make choices of my own/ dangerous to even have that thought/ [...] / If I let go the rules who knows how dangerous I'd be?/ [...] / I guess a queen can change the rules/ but not the reasons they're emplace/ [...] / Is it dangerous to dream?

³ The wind is howling like this swirling storm inside

⁴ Let it go, I am one with the wind and sky

⁵ No right, no wrong, no rules for me

⁶ But I'm alone and free

⁷ No escape from the storm inside of me

⁸ All this pain, all this fear became because of me

⁹ Has the dark in me finally come to light?

¹⁰ Is everyone in danger as long as I'm alive?

¹¹ Do I kill the monster?

¹² Father, you know what is best for me / If I die, will they be free? / Mother, what if after I'm gone / the cold gets colder and the storm rages on?

¹³ A part that loves to dream/ A part that swings from a tree / [...] / A part that's nice/ A part that's naughty too. / A loyal friend / who is there no matter what / [...] / He'll love warm hugs / and the bright sunlight / and he'll really love the summer!

¹⁴ [...] love's a force that's powerful and strange / People make bad choices if they're mad or scared or stressed. / But throw a little love their way / and you'll bring out their best!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON-LOPEZ, Kristen; LOPEZ, Robert. **Frozen:** Music from the motion picture soundtrack. Estados Unidos da América: Hal Leonard, 2013. *E-book*.

ANDERSON-LOPEZ, Kristen; LOPEZ, Robert. **Frozen:** The Broadway Musical. Estados Unidos da América: Hal Leonard, 2018. *E-book*.

CORBIN, Alain. Introdução. In: CORBIN, Alain (Dir.). **História das Emoções: 2.** Das luzes até o final do século XIX. Petrópolis: Vozes, 2020. p. 7-12.

COURTINE, Jean-Jacques (Dir.). **História das emoções: 3.** Do final do século XIX até hoje. Petrópolis: Vozes, 2020.

FERREIRA, Nádia Paulo. **A teoria do amor:** Psicanálise passo-a-passo v.38. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. *E-book*.

FREUD, Sigmund. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). In: FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 6:** três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos (1901-1905). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 13-172.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 12:** introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. *E-book*.

FREUD, Sigmund. O Eu e o Id (1923). In: FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 16:** o Eu e o Id, "autobiografia" e outros textos (1923-1925). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 6-49. *E-book*.

FREUD, Sigmund. Inibição, sintoma e angústia (1926). In: FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 17:** inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 6-82. *E-book*.

FROZEN: Uma aventura congelante. Direção: Jennifer Lee e Chris Buck. Produção: Peter Del Vecho. Estados Unidos da América: Walt Disney Pictures, 2013.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 7 ed. São Paulo: Atlas, 2019. *E-book*.

LYON-CAEN, Judith. O “Eu” e o barômetro da alma. In: CORBIN, Alain (Dir.). **História das Emoções**: 2. Das luzes até o final do século XIX. Petrópolis: Vozes, 2020. Cap. 7, p. 247-275.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa**. Atualização da edição por João Bosco Medeiros. 9 ed. São Paulo: Atlas, 2021. *E-book*.

MONTADON, Alain. A invenção de uma autovigilância íntima. In: VIGARELLO, Georges (Dir.). **História das Emoções**: 1. Da Antiguidade às Luzes. Petrópolis: Vozes, 2020. Cap. 14, p. 329-354.

RIOS, Izabel Cristina. O amor nos tempos de Narciso. **Interface**, Botucatu, v.12, n.25, p.421-426, jun. 2008. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832008000200016&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 08 de abr. 2021.

ROUDINESCO, Elisabeth. **Dicionário Amoroso da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

SARTRE, Maurice. Os gregos. In: VIGARELLO, Georges (Dir.). **História das Emoções**: 1. Da Antiguidade às Luzes. Petrópolis: Vozes, 2020. Cap. 1, p. 23-84.

SOLOMON, Charles. **The art of Frozen**. Estados Unidos da América: Chronicle Books, 2013.

VIAL-LOGEAY, Anne. O universo romano. In: VIGARELLO, Georges (Dir.). **História das Emoções**: 1. Da Antiguidade às Luzes. Petrópolis: Vozes, 2020. Cap. 2, p.85-116.

VIGARELLO, Georges. A emergência do termo “emoção”. In: VIGARELLO, Georges (Dir.). **História das Emoções**: 1. Da Antiguidade às Luzes. Petrópolis: Vozes, 2020. Cap. 11, p. 286-293.

WALCH, Agnès. Da alma sensível ao advento do estudo científico das emoções: A densificação das emoções na esfera privada. In: CORBIN, Alain (Dir.). **História das Emoções**: 2. Das luzes até o final do século XIX. Petrópolis: Vozes, 2020. Cap. 9, p. 296 – 329.

Credenciais da/os autora/es

MAGALHÃES, Maria das Graças. Graduada em Psicologia (PUC Minas).  Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-7342-5869> E-mail: gracamariamag@gmail.com

MATTOS, Maria José Viana Marinho de. Professora curso de Psicologia, PUC Minas, campus Poços de Caldas. Graduada em Pedagogia. Mestre e Doutora em Educação pela Faculdade de Educação Unicamp. Pós-doutorado em Educação/Currículo- PUC São Paulo.  Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7341-7753> E-mail: mjoseviana@uol.com.br.

Endereço para correspondência: Maria José Viana Marinho de Mattos. Rua Dr Francisco Faria Lobato, 219, apto.71, Centro – CEP 37701-045– Poços de Caldas (MG).

Recebido: 07/03/2021.

Aceito: 20/03/2021.