

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE  
CURSO DE PSICOLOGIA

MARINA VICENTE DE AZEVEDO NOWILL

O CONCEITO DE ARQUÉTIPO E A DINÂMICA PSÍQUICA  
Um diálogo com o filme *Frozen*

SÃO PAULO

2015

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE  
CURSO DE PSICOLOGIA

MARINA VICENTE DE AZEVEDO NOWILL

O CONCEITO DE ARQUÉTIPO E A DINÂMICA PSÍQUICA  
Um diálogo com o filme *Frozen*

Trabalho de conclusão de curso como exigência parcial para a graduação no curso de Psicologia, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Noely Montes Moraes.

SÃO PAULO  
2015

## **Agradecimentos**

À minha família, que sempre me deu força em momentos desafiadores, e com este trabalho não foi exceção.

Ao meu pai Alexandre, que sempre acreditou na minha felicidade e na minha capacidade, apoiou e bancou as minhas escolhas.

À minha mãe Maria, que desde sempre valorizou e estimulou em mim a construção de conhecimento, de cultura, e principalmente, da minha independência.

À Simone, que me introduziu à psicologia e deu todo o apoio emocional para eu estar aqui hoje.

Aos meus amigos e amigas, que são a minha família de coração e fazem parte de mim.

À Ines, minha madrinha e irmã com quem aprendi a ver os dois lados da moeda e a aceitar o que não posso mudar.

À minha irmã Martha, que me ensinou a rir da vida e ver o humor na tragédia.

Ao meu amor Thiago, que me inspira a ser cada vez mais eu mesma.

À minha querida amiga Fernanda I., que tornou meus dias mais leves e alegres, vivendo lado a lado comigo o dia-a-dia da faculdade; minha grande companheira de trabalhos e risadas.

À minha terapeuta Pamela, que me introduziu aos arquétipos e a partes de mim que não sabia existir.

À minha orientadora Noely Montes Moraes, que me orientou com sabedoria neste percurso intenso de um ano de trabalho.

Ao Nick, meu meio-irmão companheiro de todas as horas, que me mostrou a boa música e os bons amigos.

À Vally, com quem aprendi o amor pelos animais, parte essencial da minha vida.

Nowill, Marina V. A. O conceito de arquétipo e a dinâmica psíquica: Um diálogo com o filme *Frozen*, 35 fls. Trabalho de Conclusão de Curso. Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Noelly Montes Moraes. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2015.

## Resumo

O presente trabalho é caracterizado por ser uma pesquisa teórica realizada a partir dos postulados da Psicologia Analítica de Carl Gustav Jung, e tem como objetivo aprofundar-se no conceito de arquétipo e suas implicações na dinâmica psíquica através de uma amplificação simbólica do filme *Frozen – Uma Aventura Congelante* (Walt Disney Animation Studios, 2013). O conceito de arquétipo na psicologia analítica não é facilmente compreendido devido à sua natureza inconsciente. Mesmo aqueles que estudam o tema podem passar despercebidos da importância dos arquétipos do inconsciente coletivo no nosso dia-a-dia e na sociedade como um todo. Através da amplificação simbólica do conto de fada e filme *Frozen* e tendo como base o método de interpretação de Marie-Louise Von Franz, procurou-se aqui compreender o contexto psicológico no qual o conto surge, focando a análise no princípio feminino e no arquétipo do *animus*. Desta forma, foi possível uma aproximação com o conceito de arquétipo e com seu funcionamento na dinâmica psíquica.

## Sumário

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>O CONCEITO DE ARQUÉTIPO .....</b>	<b>9</b>
<b>A INTERPRETAÇÃO DOS CONTOS DE FADA .....</b>	<b>17</b>
<b>DISCUSSÃO: ANÁLISE DO CONTO .....</b>	<b>25</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>33</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>34</b>

## Introdução

Este trabalho surgiu a partir de um interesse individual e da observação de um interesse coletivo. No início de 2013, tendo feito nove anos de psicoterapia, passando por três psicoterapeutas diferentes, de abordagens diferentes, e já encantada com a psicologia analítica, passei a procurar um psicoterapeuta analítico. Sempre tive muitos sonhos e nessa época específica estava tendo em torno de sete sonhos por noite. Atormentada com as mensagens que meu inconsciente me enviava toda noite e com minha limitação em interpretá-las, meu objetivo era não só encontrar um psicoterapeuta analítico, mas alguém que também fosse especializado em análise de sonhos.

No começo do segundo semestre de 2013, finalmente encontrei o que procurava e iniciei o meu processo de terapia com uma psicoterapeuta analítica especializada em psicologia arquetípica, mitologia grega e análise de sonhos. Iniciando meu processo dentro da psicologia arquetípica, sentia estar iniciando um mergulho profundo em minha alma, e não estava enganada. Daí surgiu meu encanto pelos arquétipos e minha necessidade de compreendê-los a fundo, já que a análise arquetípica foi e é extremamente significativa para o meu processo de individuação.

Comentando com colegas do Curso de Psicologia da PUC-SP a respeito do tipo de psicoterapia que estava fazendo, observei que muitos não sabiam ao certo o que eram arquétipos, e aqueles que possuíam alguma noção do conceito, não imaginavam como estes poderiam ser de grande importância em nossa vida e muito menos como participariam de um processo psicoterapêutico. Percebi que um esclarecimento a respeito do tema não era apenas uma necessidade minha, mas também coletiva.

Com este trabalho pretendi então, compreender o que são os arquétipos, de que maneira eles funcionam dentro de psique e como estão presentes em

nossa vida consciente. No entanto, para compreender algo que é, em si, inconsciente e portanto inacessível, foi necessário o uso de expressões arquetípicas conscientes. De acordo com Jung, esta é a melhor forma de entender o que são os arquétipos: “O significado do termo *archetypus* fica sem dúvida mais claro quando se relaciona com o mito, o ensinamento esotérico e o conto de fada.” (Jung, 2013, para.7).

Através da teoria analítica, que dá subsídios para uma análise simbólica das produções culturais, resolvi analisar um conto de fada, já que este tipo de expressão arquetípica está mais próximo da minha realidade pessoal. Para tal função elegi filme e conto de fada *Frozen – Uma Aventura Congelante*, já que este é uma expressão arquetípica atual e permite que relacionemos sua interpretação com o contexto psicológico coletivo atual.

## **Objetivo**

O objetivo deste trabalho foi compreender com maior profundidade o que são os arquétipos, como eles funcionam dentro da psique e de que forma permeiam nossa vida cotidiana, com o auxílio de uma amplificação simbólica do filme *Frozen - Uma Aventura Congelante*, e através dos conceitos postulados por Carl Gustav Jung.

## **Método**

O embasamento teórico utilizado na realização deste trabalho está apresentado nos primeiros dois capítulos. O primeiro capítulo abrange a conceituação do arquétipo a partir da consulta à obra de Carl G. Jung e de autores junguianos clássicos, como James Hillman, Marie-Louise Von Franz e Jolande

Jacoby. O segundo capítulo traz ferramentas mais específicas para a análise do conto de fada escolhido, consistindo na descrição do método de interpretação dos contos de fada de Von Franz. Já no terceiro capítulo é apresentada a análise de *Frozen*, em relação com o contexto psicológico atual. Nas considerações finais são retomados os objetivos iniciais do trabalho levando em consideração o processo de elaboração do mesmo.

## O Conceito de Arquétipo

O que é o arquétipo para a psicologia analítica? Qual a sua função dentro da psique e suas implicações em nossa vida cotidiana? Muitos de nós, alunos de psicologia, apesar de já termos ouvido falar em arquétipos, não possuímos uma devida apropriação do conceito. A proposta deste trabalho é de tentar compreender o que Jung chamou de arquétipos, o que eles representam dentro da psique, e como eles permeiam nossa vida cotidiana.

A palavra arquétipo já existia antes de ser incorporada pela psicologia analítica. “O termo *archetypus* já se encontra em Filo Judeu como referência à *imago dei* no homem.” (Jung, 2013, para.5). Em termos etimológicos, a palavra arquétipo vem do latim *archetypum*: “original (no sentido material)”, do Grego *arkhetypon*, “modelo, padrão”, literalmente “primeiro a ser feito em determinado molde” formado por *arkhé*, “inicial, original, primeiro”, mais *typos*, “batida, punção, marca impressa”. (Origem da Palavra, WordPress, 2004-2014).

Para começarmos a compreender os arquétipos, é necessário primeiramente nos familiarizarmos com o conceito de inconsciente coletivo. O conceito de inconsciente dentro da psicologia nasceu com Sigmund Freud no final do século XIX, começo do século XX, quando o neurologista vienense passou a investigar casos de doenças que não tinham causa orgânica aparente, como a histeria. Freud percebeu que existiam conteúdos, ideias, que geravam conflito quando entravam em contato com a consciência. Estes conteúdos eram então reprimidos e alocados para um outro local psíquico, que ele chamou de inconsciente.

Carl G. Jung amplia o conceito de inconsciente: este não se limita mais a designar apenas o estado de conteúdos reprimidos ou esquecidos (Jung, 2013, para.2), mas também o estado originário da psique. O inconsciente não surge a partir de repressão de conteúdos pelo ego. Para Jung, o próprio ego é resultado

de um processo de deintegração do inconsciente. A principal implicação deste novo conceito é que o inconsciente passa a não ter mais uma natureza exclusivamente pessoal. A respeito disto, Jung afirma:

Uma camada mais ou menos superficial do inconsciente é indubitavelmente pessoal. Nós a denominamos *inconsciente pessoal*. Este, porém, repousa sobre uma camada mais profunda, que já não tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata. Esta camada mais profunda é o que chamamos de *inconsciente coletivo*. (Jung, 2013, para.3)

Jung desenvolve a ousada hipótese de que não existe apenas um inconsciente, mas dois. A psique estaria, dessa maneira, dividida em três partes: consciente, inconsciente pessoal e inconsciente coletivo. Esta formação se dá através de um processo de deintegração do inconsciente coletivo: dele nascem a consciência e o inconsciente pessoal. Assim, ele não é apenas a parte mais profunda da psique, mas também sua origem.

Ao contrário dos conteúdos do inconsciente pessoal, que uma vez pertenceram à consciência, e foram reprimidos ou esquecidos, “os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência” (Jung, 2013, para. 88), ou seja, não têm sua origem na experiência pessoal. O inconsciente coletivo tem um caráter inato, e, como tal, não diz respeito somente a um único ser humano; sua natureza é universal. Ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são “os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos” (Jung, 2013, para.3).

O que faz com que o inconsciente coletivo seja de caráter universal são seus conteúdos. A estes Jung chamou de arquétipos: “[...] no concernente aos conteúdos do inconsciente coletivo, estamos tratando de tipos arcaicos – ou melhor – primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos.” (Jung, 2013, para.5)

Jung estudou a presença de imagens e padrões humanos que se repetem em toda e qualquer sociedade humana. Este estudo teve como contrapartida a teoria de que tais motivos ou imagens teriam se propagado através de um processo de migração de uma sociedade para outra. No entanto, existem muitos casos do aparecimento destes padrões em épocas e lugares que não tinham contato algum entre si, e só podem ser explicados “admitindo-se o renascimento ‘autóctone’” (Jacobi, 1990, p. 39).

Jung não foi o primeiro a constatar a presença de imagens e padrões humanos presentes em todas sociedades humanas. Esta ideia já está presente na obra de Platão em sua Teoria das Ideias, na Grécia Antiga. Mais tarde, a presença de “ideias primordiais” foi evidenciada pelo renomado etnólogo alemão Adolf Bastian, que viajou ao redor do mundo por pelo menos um quarto de século de sua vida, estudando diferentes etnologias. A partir de suas observações e pesquisas, Bastian propôs a teoria sobre uma “unidade psíquica da humanidade”, que pressupõe a existência de “ideias elementares” na mente de todos indivíduos, que, independentemente da raça e cultura, funcionam da mesma forma. Como veremos mais para frente, assim como Jung, Bastian propôs que estas ideias elementares eram elaboradas pelas diferentes culturas de maneiras diversas, a depender de suas contingências.

A contribuição mais valorosa de Jung aos estudos de Bastian e outros pesquisadores, foi a prova de que estes arquétipos não se fundem apenas de acordo com a tradição, linguagem e migração, mas que “[...] ressurgem espontaneamente em qualquer tempo e lugar, sem a influência de uma transmissão externa.” (Jung, 2013, para. 153). Se refletirmos sobre o processo de formação da psique humana, que tem como origem o inconsciente coletivo, podemos dizer que não somente nascemos com os arquétipos, como nascemos a partir deles, e são eles que nos tornam humanos.

Ao caráter inato dos arquétipos Jung atribuiu ainda um fator de hereditariedade. De acordo com o autor estes arquétipos teriam sido herdados de nossos antepassados, através de milhões de anos de desenvolvimento humano. (Jung, 2011).

O aspecto hereditário e inato dos arquétipos pode ser melhor compreendido quando comparado analogamente aos instintos animais. Os instintos dos pássaros de migração e de construção do ninho nunca foram aprendidos ou adquiridos individualmente, mas são instintos da espécie, herdados ao longo de seu desenvolvimento. Assim, o ser humano também nasce com algo que é próprio de sua natureza coletiva, que foi herdado ao longo dos anos. “Esses sistemas herdados correspondem às situações humanas que existiram desde os primórdios: juventude e velhice, nascimento e morte, filhos e filhas, pais e mães, uniões, etc.” (Jung, 2011, para. 728). Assim, quem vive e experimenta estas situações pela primeira vez é apenas a consciência individual. Para esta consciência, tudo é novo. Mas não para o sistema corporal e o inconsciente: “Para estes só interessa o funcionamento habitual dos instintos que já foram pré-formados de longa data.” (Jung, 2011, para. 728).

A concepção de arquétipo foi mudando ao longo da obra de Jung. A princípio, se tratava de “[...] todos os motivos oriundos da mitologia, das lendas e dos contos, capazes de expressar, num retrato vivo, os comportamentos comuns do homem [...]” (Jacobi, 1990, p.39). Assim, se compreendia que os arquétipos se apresentavam em imaginações, todas as religiões de todas as culturas, nos sonhos, visões, fantasias, mitos, contos, entre outras expressões anímicas do ser humano. Ao longo do tempo, Jung passou a compreender como arquétipo não só imagens estáticas, mas também processos dinâmicos pelos quais os seres humanos passam. Por fim, muito mais foi agregado a este conceito: “No fim de tudo, foram incluídas todas as manifestações psíquicas da vida, desde que sejam comuns e típicas da natureza humana, tanto no nível biológico e psicobiológico, como no nível de formação de ideias.” (Jacobi, 1990, p. 40).

Chegamos então ao que poderíamos chamar de conceito final de arquétipo na obra de Jung (segundo Jacobi). De acordo com o que foi abordado até aqui, podemos entender que os arquétipos são conteúdos do inconsciente coletivo inatos e hereditários, que se manifestam não apenas em expressões humanas imaginativas e oníricas, como também em quaisquer atividades típicas e comuns do ser humano, “[...] que instintivamente pré-formam e influenciam seu pensar, sentir e agir.” (Jung, 2013, para. 154).

Partindo do pressuposto de que tudo que é tipicamente humano, como ser, sentir, estar, pensar, agir; é uma expressão de conteúdos arquetípicos, tudo que é humano é, em última instância, arquetípico. Isso implica que no inconsciente coletivo residem todos os conteúdos psíquicos humanos:

“Não se percebe que o inconsciente coletivo é de natureza completamente distinta, porque abrange em si todos os conteúdos da experiência psíquica humana, tanto os mais valiosos, quanto os que nada valem, os mais belos e os mais feios; [...]” (Jacobi, 1990, p. 61).

Como podemos entender então, o fato de cada indivíduo ser tão único e diferente, se somos todos expressões de maneiras arcaicas e universais de ser, advindas do inconsciente coletivo?

Para Jung, o fato do arquétipo ser uma realidade psíquica inconsciente e coletiva não significa sua imediata presença na consciência pessoal. Pelo contrário: “Os conteúdos arquetípicos são dados à estrutura psíquica do indivíduo, na forma de possibilidades latentes, tanto como fatores biológicos como fatores históricos.” (Jacobi, 1990, p. 39). Os arquétipos que estão no inconsciente coletivo de um indivíduo não estão, necessariamente, presentes em sua vida. Eles são possibilidades, potencialidades de seu ser, que podem vir à tona em sua vida ou não. O arquétipo é apresentado, dessa forma, como uma constante inconsciente de possibilidades. Toda a experiência que vivenciamos é humana, e, como tal, ela é arquetípica. Ou seja, tudo o que um indivíduo vive, é porque existe a

possibilidade psíquica inconsciente dele vivenciar. No entanto, isso não significa que um arquétipo é necessariamente expresso em uma vida, isto varia de acordo com nossa vivência pessoal.

No concernente à vivência, não se trata aqui, apenas de uma experiência vivida externamente, mas de todo e qualquer tipo de vivência, seja ela externa ou interna. Para toda e qualquer vivência humana existe um arquétipo correspondente, e este é apresentado à consciência na medida em que a experiência correspondente é vivenciada. “De acordo com as condições proporcionadas pela vida externa e interna, atualiza-se cada vez o arquétipo correspondente e, ao receber forma, ele aparece diante da câmara do inconsciente [...]” (Jacobi, 1990, p. 39).

Por meio dessa afirmação podemos entender que a vivência dá o conteúdo para o arquétipo, possibilitando sua expressão consciente. Para a consciência, o arquétipo só existe e só pode ser vislumbrado enquanto preenchido por conteúdos da vivência consciente. Dessa maneira, o arquétipo existe apenas enquanto forma, e não enquanto conteúdo. Quando é apresentado à consciência, já tomou forma estando preenchido de conteúdos e materiais da experiência consciente. “O arquétipo é um elemento vazio e formal em si, nada mais sendo do que uma *facultas praeformandi*, uma possibilidade dada *a priori* da forma da sua representação.” (Jung, 2013, para. 155).

Para explicitar mais claramente este aspecto formal do arquétipo, Jung faz uma comparação com o sistema axial de um cristal, que por si mesmo não existe materialmente, mas pré-forma sua estrutura no líquido-mãe. Sua existência material só aparece portanto “[...] através da maneira específica pela qual os íons e depois as moléculas se agregam.” (Jung, 2013, para. 155). Analogamente, o arquétipo existe apenas de maneira inconsciente, apresentando-se para a consciência somente quando não é mais ele próprio, e sim uma expressão do mesmo preenchida de conteúdos conscientes. Assim, como todo e qualquer conteúdo inconsciente, os arquétipos não podem ser conhecidos em sua

essência, e a melhor forma de tentar compreendê-los, é através de suas expressões conscientes.

Chegamos então, ao nosso objeto de estudo: as expressões conscientes dos arquétipos. Nosso ponto de partida será entender de que forma elas aparecem, para depois tentarmos uma aproximação ao arquétipo correspondente, visando melhor compreender seu conceito.

James Hillman, propagador da psicologia arquetípica, entendeu que os arquétipos se manifestavam, prioritariamente, em imagens. “O dado inicial da psicologia arquetípica é a imagem” (Hillman, 1995, p. 27). A psicologia arquetípica levou a imagem a uma máxima, ao ponto de entender que a alma é constituída por imagens. Mas nem por isso deu menos importância ao que está por trás delas: “O princípio que organiza as imagens e dá à realidade psíquica seus padrões específicos e suas formas habituais [...] é chamado por Jung de ‘arquétipo’.” (Hillman, 1981, p. 197).

Como elucidado anteriormente neste capítulo, mitos, contos de fada e lendas são manifestações arquetípicas amplamente conhecidas. “O significado do termo *archetypus* fica sem dúvida mais claro quando se relaciona com o mito, o ensinamento esotérico e o conto de fada.” (Jung, 2013, para.7).

Marie-Louise Von Franz dedicou-se a aprofundar a psicologia analítica através do estudo de contos de fada. De acordo com a autora, os contos de fada são “[...] a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo. [...] Eles representam os arquétipos na sua forma mais simples e concisa.” (Von Franz, 2013, p. 9). Seu método consistiu em “circunscrever” os arquétipos através da interpretação dos contos de fada:

Segundo Jung, as concepções de cada arquétipo são, na sua essência, um fator psíquico *desconhecido*, e por isso não há possibilidade de

traduzir seu conteúdo em termos intelectuais. O melhor que podemos fazer é circunscrevê-lo com base em nossa própria experiência psicológica e a partir de estudos comparativos, trazendo à luz toda a rede de associações às quais as imagens arquetípicas estão interligadas exatamente como aparecem. (Von Franz, 2013, p. 9)

Tendo como base o trabalho de Von Franz na interpretação dos contos de fada, o presente trabalho irá debruçar-se sobre um conto de fada, analisando suas imagens arquetípicas, na tentativa de aproximar-se da essência dos arquétipos.

## A Interpretação dos Contos de Fada

Nos contos de fada, assim como nos mitos e nos sonhos, os arquétipos estão expressos em forma de metáfora. De acordo com Jung, essa é a primeira forma de uma expressão arquetípica:

Um conteúdo arquetípico sempre se expressa em primeiro lugar metaforicamente. Se falar do Sol e com ele identificar o leão, o rei, o tesouro de ouro guardado pelo dragão, ou a “força vital de saúde” do homem, não se trata nem de um, nem de outro, mas de um terceiro desconhecido, que se expressa mais ou menos adequadamente através dessas metáforas, mas que – para o intelecto é um perpétuo vexame – permanecendo desconhecido e não passível de uma formulação. (Jung, 2013, para. 267)

Com essa afirmação, Jung deixa claro que a metáfora ainda não dá acesso ao arquétipo em si, mas permite uma aproximação do mesmo. Em sua teoria de interpretação dos contos de fada, Von Franz propõe que “cada conto de fada é um sistema relativamente fechado, composto por um significado psicológico essencial, expresso numa série de figuras e eventos simbólicos, sendo desvendável através destes.” (Von Franz, 2013, p. 10). Assim, ao interpretarmos um conto de fada, é necessário analisar suas diversas facetas para extrair seu significado único e essencial, “contido na totalidade dos temas que ligam o fio da história.” (Von Franz, 2013, p. 10).

Ao iniciar o trabalho de interpretação arquetípica, existem certas armadilhas às quais devemos estar atentos. Von Franz lembra que “cada arquétipo é, na sua essência, somente um aspecto do inconsciente coletivo, ao mesmo tempo que representa também, o inconsciente coletivo como um todo.” (Von Franz, 2013, p.11). Por essa razão, é muito comum que a partir de uma imagem estabeleçam-se uma série de associações que levem à concluir que aquela imagem na verdade é a mesma coisa que uma outra. Tomemos como exemplo a imagem da árvore;

podemos associar a imagem da árvore à figura da mãe, já que ela provê alimentos e proteção para os animais. Dessa maneira afirmamos que a árvore é a Grande Mãe. No entanto, podemos também afirmar que a árvore é um símbolo fálico, e como tal, produz sementes que serão semeadas na terra, o útero. Assim, a árvore também é o Pai. Mas o Sol também é um figura paternal, então a árvore é o Sol. Temos então que, a árvore é o Sol, o Pai e a Grande Mãe, e portanto, estes três também são equivalentes entre si. E assim poderíamos continuar indefinidamente até chegar à conclusão de que tudo é tudo. Isso acontece justamente pela característica de um arquétipo poder representar o inconsciente coletivo como um todo. Todos os arquétipos estão ligados ao SELF, que é a totalidade psíquica de um indivíduo, e assim, “[...] todos os arquétipos estão contaminados um pelo outro” (Von Franz, 2013, p. 23). Por isso, se seguirmos um raciocínio puramente racional, desconsiderando outros aspectos da imagem arquetípica, como o aspecto afetivo-emocional, chegaremos à conclusão errônea e precipitada de que tudo é igual a tudo.

Dessa maneira, é importante nos atermos ao aspecto humano-afetivo-emocional, “que está sempre presente na imagem arquetípica” (Von Franz, 2013, p. 19). Na psicologia analítica não podemos deixar este fator de lado; os símbolos sempre florescem de uma base humana. Ao interpretar um sonho por exemplo, não se pode deixar de levar em consideração as emoções que aquele sonho (ou um determinado aspecto do mesmo) desperta no sonhador. Os temas e símbolos nascem a partir de um contexto, por isso são dinâmicos ao invés de estáticos, possuindo diferentes significados em diferentes situações. Em um conto de fada por exemplo, se estamos analisando a árvore que aparece na história, devemos levar em consideração o contexto em que ela surge, o papel que ela exerce e a emoção que ela produz - algo que não foi levado em consideração por exemplo, no caso citado anteriormente, em que a árvore foi associada ao Sol, à Grande Mãe e ao Pai.

Von Franz ressalta que a interpretação dos contos de fada é uma arte, que não pode ser aprendida, mas deve ser praticada. Assim, quanto melhor se tiver

praticado e treinado as funções conscientes (razão, sentimento, sensação, intuição), “melhor e mais colorida será a interpretação” (Von Franz, 2013, p. 24). De acordo com a autora, esta prática pode ser guiada por algumas regras básicas:

Da mesma forma que no sonho, nós dividimos a história arquetípica em vários aspectos, *começando com a exposição (tempo e lugar)*. Em contos de fada são sempre evidentes porque eles começam com “Era uma vez” ou algo semelhante, que significa fora de tempo e espaço – a “terra de ninguém” do inconsciente coletivo. (Von Franz, 2013, p. 48)

Os contos de fada sempre começam com essa exposição de um tempo eternamente atemporal e um lugar distante que poderia ser qualquer lugar. Seguido disso vem a apresentação das “*dramatis personae*” (Von Franz, 2013, p. 48) – as pessoas envolvidas. A autora recomenda que se conte o número de personagens que aparece no começo e no final da história, o que poderia dar uma pista do que o conto se trata. Ela dá como exemplo o conto “As três penas”, o qual abordaremos de maneira aprofundada mais para frente. A história começa com quatro personagens masculinos de uma família e a mãe é omitida. No final o conto acaba com três personagens femininas e um homem, o que poderia indicar que o conteúdo psicológico por trás da história é a redenção do princípio feminino.

Após a apresentação de tempo, espaço e personagens, é descrito o problema a partir do qual a história irá partir. Neste momento, “define-se o problema psicologicamente e procura-se também entender sua natureza.” (Von Franz, 2013, p. 49). Tendo analisado estes primeiros três aspectos vamos nos voltar para o desenvolver da história. Von Franz defende que não tem como analisar um conto de fada sem que se tenha recolhido e analisado um material comparativo. Por exemplo, um símbolo que normalmente aparece de uma maneira positiva pode aparecer de maneira negativa em um conto; o fato desta imagem estar aparecendo de maneira diversa naquele conto específico é um dado relevante para aquele que interpreta e se só pode ser constatado através do que Von Franz chama de “anatomia comparativa” dos contos. Analogamente falando,

a autora explica que é como se um médico estivesse fazendo uma cirurgia pela primeira vez e encontra um apêndice do lado esquerdo, e “não sabe, pela anatomia comparativa, que normalmente apêndice fica do lado direito.” (Von Franz, 2013, p. 53).

Da mesma maneira que a medicina trabalha com o corpo humano devemos trabalhar com contos, amplificando nossa visão, o que significa “alargar um tema através das diversas versões análogas” (Von Franz, 2013, p. 53). Assim, o método comparativo é essencial para a criação, elaboração e validação de hipóteses interpretativas.

A autora ressalta por último, dois componentes importantes para a interpretação de contos da fada. A primeira é o uso da linguagem estritamente psicológica para atingir a interpretação. E a segunda é a sabedoria em perceber que aquela interpretação não é uma verdade absoluta e nem deve ser; o importante é que ela satisfaça, naquele momento, a você e às outras pessoas, e que o significado extraído tenha sentido para as mesmas. E mesmo que ela preencha essas qualidades, ela não é definitiva, conforme o homem for mudando ela também mudará para satisfazer a necessidade humana.

Para ilustrar como trabalha, Von Franz faz uma interpretação do conto “As três penas” dos irmãos Grimm; por meio do seu método de “anatomia comparada” dos contos, a autora faz diversas associações e interpretações. Citarei brevemente algumas que considero relevantes para a compreensão do método e para a interpretação do conto escolhido. A começar pelo símbolo do Rei; em muitas civilizações o Rei “incorpora um princípio divino, do qual depende o bem-estar físico e psíquico de toda a nação.” (Von Franz, 2013, p. 62), e, como tal, é entendido como símbolo do SELF. No entanto, o Rei envelhece e acaba não sendo mais aceito pelo seu reinado, precisando de um sucessor. Assim acontece no conto das três penas em que o rei velho precisa decidir qual de seus três filhos será seu sucessor. Se o Rei representa o SELF, seu envelhecimento significa que o símbolo do SELF envelhece e precisa ser renovado. Isto acontece pois “[...]”

quando algo se torna consciente por muito tempo, é como o vinho que se esvai da garrafa; torna-se um mundo morto.” (Von Franz, 2013, p. 63). Ou seja, quando algo fica muito tempo no consciente, o fluxo entre a consciência e inconsciente, entre o Ego e o SELF, é perdido.

Como mencionado anteriormente, a contagem dos personagens em “As três penas”, no início e no fim do conto, indica que o conteúdo psicológico por trás da história é a redenção do princípio feminino. A Rainha não é mencionada, o que significa que se ela existe, não aparece. Na visão de Von Franz, a Rainha representa o elemento feminino correspondente do Rei, o Eros, “as emoções, sentimentos ou ligações irracionais deste conteúdo dominante (Rei)” (Von Franz, 2013, p. 64). Chegamos então à problemática psicológica do conto: o conteúdo dominante (rei) perde sua ligação com a corrente irracional da vida (inconsciente), e especialmente com o feminino.

Aí então entra o papel do herói, que será o personagem responsável por solucionar este problema, ou em outras palavras, restaurar o fluxo entre Ego e SELF, entre consciência e inconsciente:

O herói é, conseqüentemente, o restaurador da situação sadia, consciente. Ele é um ego que restabelece o funcionamento normal e sadio de uma situação, onde todos os egos da tribo ou nação estão desviando-se do padrão básico e instintivo da totalidade. Pode-se dizer, então, que o herói é uma figura arquetípica que representa um modelo de ego funcionando de acordo com o SELF. (Von Franz, 2013, p. 73)

O herói do presente conto irá entrar em contato com conteúdos femininos para restaurar a situação sadia. Uma rã lhe fornecerá ajuda e ao final do conto ele será escolhido como herdeiro do trono, transformando a rã em princesa e levando-a para morar em seu castelo.

O papel do herói neste caso pode ser analogamente comparado ao papel do próprio conto como símbolo transformador de uma situação consciente estagnada. Os símbolos tem a capacidade de transformar energia devido ao seu caráter curativo e restaurador. Segundo Jacoby, “O símbolo é, então, uma espécie da instância mediadora entre a incompatibilidade do consciente e do inconsciente, um autêntico mediador entre o oculto e o revelado.” (Jacoby, 1990, p. 90). Sendo o conto de fada um símbolo proveniente do inconsciente coletivo, ele exerce a função de transformar uma situação consciente coletiva que está estagnada, através de uma atitude compensatória.

Na interpretação dos contos de fada deve-se perceber qual situação coletiva o conto surge para compensar, ou, em outras palavras, qual é a sua função. O conto “As três penas” é, na visão de Von Franz, compensador “[...] da atitude consciente de uma sociedade patriarcal, cujo esquema de deveres e obrigações predominam.” (Von Franz, 2013, p. 75). O herói do conto é considerado tolo, devido à sua espontaneidade e aceitação da vida. Esta será justamente a característica a ser restaurada pelo conto em uma sociedade “[...] regida por princípios rígidos, razão pela qual a adaptação espontânea e irracional dos eventos é perdida.” (Von Franz, 2013, p. 75)

Após a análise dos personagens e do enredo, a autora parte para uma análise mais minuciosa de outros símbolos que aparecem na história, testando e/ou complementando sua hipótese inicial, a fim compreender o sentido psicológico essencial do conto.

Para os objetivos do presente trabalho, uma análise tão minuciosa do conto de fada não se faz necessária, sendo também bastante complexa de ser realizada. Sabendo que os contos de fada surgem de maneira compensatória a uma situação consciente coletiva, me propus a analisar um conto de fada atual, que apesar de não ter surgido da mesma forma que os antigos contos de fada (no boca a boca), repercutiu pelo mundo como uma febre contagiosa. Me refiro à *Frozen - Uma Aventura Congelante*, filme lançado pela Walt Disney Animation

Studios em novembro de 2013. O que me chamou atenção no filme é a mudança do papel desempenhado pelo feminino. Só para citar, o fato da irmã mais velha, Elsa, não ficar com nenhum parceiro homem no final do filme, representa uma mudança de paradigma quando comparado aos contos de fada tradicionais.

O papel desempenhado pelas mulheres na sociedade atual mudou radicalmente ao longo das últimas décadas. As mulheres conquistaram espaço na política e no mercado. No entanto, ainda vivemos em uma sociedade patriarcal. Connie Zweig no artigo *O feminino consciente: nascimento de um novo arquétipo* (Downing, 1994) expõe o dilema das mulheres que vivem em uma sociedade patriarcal e não ocupam mais um papel totalmente possuído pela projeção de *anima* do homem, mas que também não se sentem satisfeitas amorosamente quando se tornam mulheres possuídas pelo *animus*: “O que significa ser uma mulher num mundo de homens, para aquelas que não desejam ficar em casa e ‘ser como nossas mães’, nem lutar de forma agressiva e ‘tornar-se parecidas com os homens’?” (Downing, 1994, p. 179).

De acordo com a interpretação de Von Franz, em uma sociedade patriarcal o consciente coletivo perde a ligação com a *anima* e ela é projetada e cristalizada na figura da mulher, que aceita essa projeção. Zweig pontua que esta situação vem mudando; agora as mulheres não aceitam mais serem depositórios da projeção de *anima* dos homens, apesar de algumas terem partido para o outro oposto numa tentativa de adaptação ao mundo patriarcal, ficando possuídas pelo arquétipo do *animus*.

Tanto o conto “As três penas” como tantos outros, anunciavam a mudança que estava para acontecer em uma sociedade tão ligada ao racionalismo como a nossa. Jung acreditava que a humanidade precisava viver uma vida mais simbólica: “Ele (Jung) diz que nós nos encontramos, atualmente, presos pelo racionalismo e que nossa maneira de encarar a vida é racional e implica ser ‘razoável’, o que exclui todo simbolismo.” (Von Franz, 2013, p. 112). A *anima* ocupa um lugar especialmente importante nesta transformação da vida

consciente: “A *anima* é o guia, é a própria essência desta realização da vida simbólica.” (Von Franz, 2013, p. 113).

Vemos então que tanto o arquétipo do *animus* quanto da *anima* estão envolvidos neste processo de transformação coletiva, o que torna o estudo de suas expressões arquetípicas relevante para este momento. Por isso, optei por analisar *Frozen* com foco no princípio feminino e no arquétipo do *animus*, já que estamos lidando com um conto em que os personagens principais são femininos.

## Discussão: Análise do Conto

### *Frozen – Uma Aventura Congelante*

Elsa, princesa de um pequeno reino norueguês chamado Arendelle, nasceu com poderes mágicos através dos quais ela é capaz de criar gelo, geada e neve. Quando pequena, ela e a irmã mais nova, Anna, brincavam muito juntas. Quando Elsa tinha oito anos e Anna cinco, Elsa fere acidentalmente a irmã na cabeça com seus poderes, durante uma brincadeira. Seus pais, o Rei e a Rainha, procuram a ajuda do rei *troll*, que cura Anna e remove suas memórias da magia de Elsa. O rei *troll* afirma que Elsa tem que aprender a controlar seus poderes, que irão crescer e podem se tornar perigosos. Desta maneira, o casal real resolve fechar as portas do castelo isolando Elsa até que ela aprenda a controlar seus poderes. Ao longo dos anos, com medo de ferir Anna novamente, Elsa passa a maior parte do tempo sozinha em seu quarto, o que causa um afastamento entre as irmãs à medida que crescem. Quando as princesas são adolescentes, seus pais morrem num naufrágio durante uma tempestade.

Quando Elsa completa 21 anos, o reino se prepara para sua coroação como Rainha. Animada para sair do castelo de novo, a princesa Anna explora a cidade e conhece o príncipe Hans das Ilhas do Sul, e os dois desenvolvem rapidamente uma atração mútua. Apesar do receio de Elsa quanto ao controle de seus poderes, sua coroação ocorre sem incidentes. Durante a recepção, Hans pede Anna em casamento e ela aceita. No entanto, Elsa se recusa a conceder a sua bênção e proíbe o repentino casamento. As irmãs discutem, culminando numa exposição descontrolada dos poderes de Elsa, que quase fere a irmã, os convidados e outras pessoas do reino.

Em pânico, Elsa foge do castelo, e sem querer desencadeia um inverno eterno no reino. No alto das montanhas, ela liberta seus poderes, e feliz, constrói um palácio de gelo onde decide viver solitária. Sem ter consciência, Elsa traz à vida Olaf, o boneco de neve construído por ela e por Anna quando eram pequenas. Enquanto isso, Anna sai em busca de sua irmã, deixando Hans no comando do reino, determinada a levar Elsa de volta à cidade, para que ela acabe com o inverno. Ao fazer uma pausa para conseguir mantimentos para o forte inverno, conhece um homem da montanha chamado Kristoff e sua rena, Sven. Anna convence Kristoff a guiá-la até a montanha do Norte, onde Elsa se esconde em seu castelo. Em sua jornada, o grupo se encontra com Olaf, que os leva ao esconderijo de Elsa.

Anna e Elsa se encontram, mas Elsa ainda teme ferir a irmã. Quando Anna insiste para Elsa voltar, esta fica assustada, seus poderes saem de controle, e ela acidentalmente golpeia Anna no coração com gelo. Horrorizada, Elsa cria uma criatura de neve gigante, Marshmallow, para levar Anna, Kristoff e Olaf para longe de seu palácio. Depois que eles fogem, Kristoff percebe que o cabelo de Anna está ficando branco e deduz que algo de ruim aconteceu. Ele procura a ajuda dos *trolls*, sua família adotiva, que explicam que o coração de Anna foi congelado por Elsa. A menos que seja descongelado por um "ato de amor verdadeiro", ela vai se transformar em uma estátua de gelo para sempre. Acreditando que apenas Hans pode salvá-la com um beijo do amor verdadeiro, Kristoff volta com Anna para Arendelle.

Enquanto isso, Hans, indo encontrar Anna, chega ao palácio de Elsa com soldados para tentar prendê-la. Na batalha, Elsa é nocauteada e levada para Arendelle, onde é presa. Lá, Hans pede que esta desfaça o inverno, mas Elsa confessa que não sabe como. Quando Anna se encontra com Hans e pede que ele a beije para quebrar a maldição, Hans se recusa e revela que sua verdadeira intenção em se casar com Anna era tomar o controle do trono de Arendelle. Deixando Anna para morrer, ele acusa Elsa de traição pela aparente morte de sua irmã mais nova.

Elsa escapa e cria, novamente sem intenção, uma tempestade de neve no fiorde. Olaf encontra Anna e revela que Kristoff é apaixonado por ela; eles, então, fogem para o fiorde para encontrá-lo. Hans confronta Elsa, dizendo-lhe que Anna está morta por culpa dela. Em desespero, Elsa faz a tempestade cessar de repente, dando Kristoff e Anna a chance de se encontrarem. No entanto, Anna, vendo que Hans está prestes a matar Elsa, joga-se entre os dois, e neste momento ela congela, bloqueando o ataque de Hans.

Elsa chora abraçando a estátua de gelo em que se transformou sua irmã. A estátua de Anna começa a derreter, e Anna é trazida de volta à vida pelas lágrimas de Elsa. Percebendo que o amor é a chave para controlar seus poderes, Elsa descongela o reino e ajuda Olaf a sobreviver no verão. Hans é deportado de volta para as Ilhas do Sul para enfrentar a punição por seus crimes contra a família real de Arendelle. Anna e Kristoff compartilham um beijo e as duas irmãs se reconciliam. Elsa promete nunca fechar as portas do castelo novamente.

O conto apresenta uma diferença determinante quando comparado à grande maioria dos contos de fadas: ao invés de um herói, como de costume, temos uma heroína. Além disso, os personagens principais da história são duas

irmãs. Segundo Von Franz, este tipo de história geralmente trata da questão da sombra feminina:

Não são muitos contos de fada que tratam da heroína e sua sombra. O modelo comum é o tipo de conto de fada das irmãs boas e más, as primeiras altas e regidamente compensadas, enquanto as outras severamente punidas. (Von Franz, 2013, p. 186).

Este tema é considerado raro nos contos de fadas: “A sombra feminina raramente aparece nos contos de fada, porque as mulheres não são agudamente tão separadas de suas sombras.” (Von Franz, 2013, p. 187). Como foi comentado no capítulo anterior, estamos vivendo um momento histórico em que as mulheres não mais aceitam as projeções de *anima* dos homens. O fato de um conto raro que trata do feminino e sua sombra ter surgido e repercutido mundialmente neste momento, nos leva à hipótese de que, concomitantemente ao fenômeno de não aceitação da projeção masculina da *anima* por parte da mulher, exista uma separação mais exacerbada entre o feminino e sua sombra. Vamos então, à análise do conto.

A história começa com o Rei, a Rainha e as duas irmãs vivendo em paz e harmonia. Até que Elsa, sem querer, machuca Anna com seus poderes. A partir deste ponto instala-se o primeiro conflito entre as duas irmãs. Elsa deve se isolar de tudo e de todos até que consiga controlar seus poderes. O tempo passa e Anna sempre busca a aproximação da irmã mais velha, mas nem a morte dos pais faz com que Elsa saia de seu isolamento. Eis que chega o dia da coroação de Elsa onde tudo parece correr bem, até o momento em que as duas irmãs brigam e Elsa foge revelando seus poderes e deixando todo o reino congelado.

Para a psicologia analítica, o inconsciente é, muitas vezes, expresso pela água. Jung, ao comentar a ligação de um personagem com a floresta e a água, explica que ele está ligado ao inconsciente, pois este “[...] é frequentemente expresso pela floresta e pela água.” (Jung, 2013, para. 406). Partindo desta

afirmação, podemos interpretar o reino congelado como uma expressão do inconsciente estático, sem movimento. Neste momento da história Anna surge como a heroína, que será responsável por restaurar a situação sadia na psique.

Sendo Anna a heroína, é possível entender Elsa como seu oposto, sua sombra. Em seu processo de individuação, Anna precisará integrar sua sombra à consciência, o que demandará energia e um processo de autoconhecimento. Von Franz, analisando o conto “Princesa Enfeitiçada”, entende a ida do herói do conto até a montanha como símbolo do seu processo de autoconhecimento: “A montanha para onde Pedro e seu companheiro voam significa o autoconhecimento e o esforço necessário para adentrar nele.” (Von Franz, 2013, p. 171). Eis que em *Frozen* a heroína precisará ir atrás de sua irmã na montanha mais alta do reino. Como no conto “Princesa Enfeitiçada”, a ida de Anna até a montanha pode ser entendida como o processo de autoconhecimento que possibilitará maior contato com sua sombra.

Da perspectiva da heroína, a sombra “[...] representa uma parte não vivida do herói, qualidades potenciais que não entraram ainda no seu caráter e suas ações.” (Von Franz, 2013, p. 160). No entanto, nos contos de fada a sombra também pode ser entendida como aspectos arquetípicos da psique coletiva que são rejeitados: “A sombra do herói, é, pois, aquele aspecto do arquétipo que foi rejeitado pela consciência coletiva.” (Von Franz, 2013, p. 134). A sombra nos contos de fada é, portanto, arquetípica.

Além de arquetípica, a separação entre o feminino e sua sombra nos contos de fada é comumente entendida como um efeito do *animus*:

Tal separação na mulher é comumente um efeito do animus, estando a natureza e o instinto mais próximos do que nos homens. A psique feminina, como um pêndulo, tem a tendência de ir do ego para a sombra e voltar novamente, como a lua se move de lua nova para lua cheia e volta para a lua nova. (Von Franz, 2013, p. 187).

Para entender um pouco mais a respeito desta problemática psíquica, segue um conto que, de acordo com a autora “[...] parece ser representativo do problema da sombra feminina. Aqui, como ocorre com frequência nos contos de fada, o problema da sombra é interligado com o do *animus*.” (Von Franz, p. 187).

### *A cabeluda*

“Era uma vez um rei e uma rainha, que não podendo ter filhos adotaram uma menininha. Um dia, quando ela estava brincando com sua bola de ouro, apareceram uma mendiga e sua mãe. O rei e a rainha quiseram afastá-las, porém a menina pobre disse que sua mãe sabia como tornar a rainha fértil. Depois de muito vinho, a mulher mendiga foi persuadida a dizer o que a rainha tinha que fazer. Disse então a mulher que a rainha precisava banhar-se em duas tinas antes de se deitar e jogar a água das tinas debaixo da cama; na manhã seguinte, ela encontraria duas flores sob a cama, uma bela e uma feia e ela tinha que comer somente a bela.

Na manhã seguinte, quando a rainha comeu a flor mais bonita e brilhante, essa era tão gostosa que ela não resistiu experimentar a flor preta e feia. Quando chegou a hora de dar à luz, sua filhinha era cinza e feia e chegou montada num bode, trazendo na mão uma grande colher de madeira e podendo falar desde o primeiro momento. Seguiu-a uma filha mais nova estranhamente bela. A feia foi chamada de “cabeluda”, pois sua cabeça e parte de seu rosto eram cobertos de tufo de cabelos. E ela se tornou muito amiga de sua irmã mais nova.

Numa noite de Natal, o barulho da festa que faziam as mulheres troll chegou até elas e a cabeluda saiu com sua colher para espantar as mulheres. A princesa bonita entreabriu a porta e foi olhar o que ocorria, quando uma mulher troll tirou sua cabeça fora e pôs no lugar uma cabeça de bezerro.

A cabeluda, imediatamente, pegou sua irmã e foram para um navio que as levou para a terra das mulheres troll. Encontrando a cabeça da irmã sob uma janela, ela a apanhou e correu para o navio, com as pessoas troll correndo atrás dela. Chegando ao navio, ela trocou a cabeça da irmã novamente.

Aí, as duas aportaram numa terra onde moravam um rei viúvo e seu filho único. O rei logo quis casar com a princesa bonita, mas a cabeluda propôs uma condição: isso só

aconteceria se o príncipe se casasse com ela. O rei, apesar dos protestos do príncipe, que não queria casar com a cabeluda, fez todos os arranjos para o casamento dos dois.

No dia do casamento, a cabeluda falou ao príncipe que lhe perguntasse por que ela montava num bode tão desajeitado. Quando ele assim o fez, ela respondeu dizendo que aquele animal era, de fato, um lindo cavalo e, então, o bode transformou-se num magnífico cavalo. Da mesma forma sua colher de madeira transformou-se num leque de prata, seu topete cabeludo transformou-se numa coroa de ouro e ela mesma assumiu uma forma linda, muito mais bonita e radiante que sua irmã. A cerimônia do casamento acabou por ser um evento muito feliz, além das expectativas de todos.”

(“Zottelhaube”, da Nordische Volksmärchen, vol.II *apud* Von Franz, 2013, p. 188)

Neste conto, a cabeluda pode ser entendida como “[...] a sombra da nova forma de vida, tem toda exuberância e iniciativa.” (Von Franz, 2013, p. 190). No entanto, esta é uma sombra possuída pelo *animus*: “A pele cabeluda que ela tem é um sinal dos traços animais que existem nela e também um símbolo da possessão do *animus*.” (Von Franz, 2013, p. 190).

Em *Frozen*, Elsa não apresenta características de possessão do *animus*. A heroína inicialmente projeta seu *animus* no Príncipe Hans das Ilhas do Sul, quando se apaixona por ele no baile da coroação e aceita seu pedido de casamento. Mais adiante na história saberemos que este *animus* não é de fato como se apresenta, sendo, na verdade, um *animus* negativo, obcecado por poder e controle. Anna fica sobremaneira fascinada pelo *animus*, a ponto de enfrentar sua irmã em defesa dele. As duas irmãs brigam, Elsa acaba por revelar seus poderes e foge do castelo.

Analisando a história sobre um ponto de vista arquetípico, observa-se que a fascinação da heroína pelo *animus* negativo provoca o atrito entre ela e sua sombra, culminando na drástica separação entre as duas. Aqui, como nos outros contos de fada analisados pela autora, o problema da separação da heroína e sua

sombra também está ligado com o do *animus*, sendo, em parte, consequência do mesmo.

Vemos que no conto “A cabeluda” a sombra tem aspectos de possessão do *animus*. Já em *Frozen*, a sombra da heroína tem traços marcadamente femininos. Desde criança, Elsa teve que se tornar responsável, sabendo que seus poderes representavam um risco àqueles que amava. Tornou-se mulher cedo, não sabendo, contudo, como lidar com seus poderes. Quanto mais reprimida e isolada era, mais descontrolada ficava. A heroína Anna tem, portanto, uma sombra feminina e poderosa, mas que, no entanto, não ocupa seu devido lugar na psique. Quanto mais reprimida a sombra é, mais impossível é mantê-la sob controle; assim, ela vai se tornando uma bomba-relógio, que pode invadir a consciência ou ser integrada pela mesma.

Analisando a situação psicológica real onde aparece este conto, é possível compreendê-lo com mais clareza. A nossa sociedade é patriarcal, e suas raízes estão fincadas no racionalismo. Segundo Whitmont, em “Retorno da Deusa”, isto implica, necessariamente, na desvalorização do feminino: “A desvalorização do feminino é um aspecto intrínseco à cultura dominante na vigência do desenvolvimento do ego patriarcal.” (Whitmont, 1991, p. 140). Como já sabemos, uma das consequências da desvalorização do feminino é a repressão da dimensão feminina na psique masculina, o que faz com que os homens projetem a *anima* nas mulheres.

Por muito tempo as mulheres, se identificando ou não com esta projeção, aceitavam-na. Em um dado momento passaram a não fazê-lo mais, e, com o advento dos movimentos feministas e outros movimentos sociais, lutaram por outro espaço na sociedade que não aquele que foi atribuído a elas pelos homens. Para isso, foi, e ainda é preciso, força. No entanto, a força contida na própria natureza feminina é reprimida no processo de adaptação à sociedade patriarcal: “E as mulheres tem sido tão culpadas de reprimirem sua própria natureza feminina quanto os homens de haverem reprimido a dimensão feminina em suas psiques.”

(Whitmont, 1991, p. 141). Sendo assim, as mulheres recorreram à força e ao poder do *animus*, deixando-se fascinar por ele, que, afinal, é tão bem aceito em uma sociedade racional como a patriarcal.

*Frozen* é um retrato vivo da dinâmica psíquica coletiva atual. A heroína tem como sua sombra uma personagem marcadamente feminina. No início do conto esta sombra já existe e já está separada da consciência. Os aspectos do feminino cindidos entre ego e sombra, representados pelas duas personagens principais, são expressões arquetípicas de uma situação que está ocorrendo com a mulher em nossa sociedade. E, como ela, a heroína deixa-se fascinar por um *animus* negativo, o que intensifica a ruptura com a sombra (representada pela irmã Elsa), fazendo com que a psique fique estagnada. A heroína, representando um ego que funciona de acordo com o SELF (como o herói de “As três penas”), deixa então o *animus* no controle da consciência enquanto vai em busca de restaurar a conexão com a sombra. A heroína precisa primeiramente lidar com o problema da sombra para depois lidar com a questão do *animus*: “Somente mais tarde, quando a sombra foi de alguma forma assimilada, o ego pode contribuir para a complementação de seu próprio destino.” (Von Franz, 2013, p. 164).

Ao longo desta jornada, surge Kristoff, personagem que permite a projeção e o contato de Anna com um *animus* positivo. Este contato também a ajudará a sobreviver quando, no final do conto, é salva pela própria sombra, da qual recebe energia para continuar vivendo.

Como uma imagem da psique coletiva atual, *Frozen* como todos os outros contos de fada, surge para compensar simbolicamente esta dinâmica, fornecendo, através da atitude da heroína, um modelo de compensação deste conflito: “[...] quando a heroína vive em concordância com as exigências instintivas completas de sua Psique, representa um modelo de comportamento da personalidade feminina consciente.” (Von Franz, 2010, p. 40).

## Considerações Finais

A partir da análise do filme, foi possível compreender a relação das mulheres com o a sombra e o *animus*, elucidando uma dinâmica psíquica conflituosa presente em nossa vida consciente, e ainda indicando (através da figura da heroína) o caminho para superá-la.

Os arquétipos e o inconsciente coletivo são a origem da vida psíquica, nossas bases humanas. Mas é através do contato com a realidade que o ego e a consciência se formam, dando origem à unilateralidade da psique. A consciência sempre dará para o arquétipo o conteúdo que o preencherá e o tornará em uma expressão consciente de si próprio. Sendo a psique um sistema autorregulador que busca a totalidade, os arquétipos são os instrumentos que possibilitam esse equilíbrio, pois eles são a potencialidade de dois opostos humanos. Nossa constante relação com estes estados de ser em potencial permite que a psique esteja sempre se compensando.

Como pudemos perceber através da interpretação do conto, isso também acontece a nível coletivo. Quando a consciência coletiva está unilateralizada, como era o caso das mulheres que aceitaram por muito tempo a projeção da *anima* dos homens, deixando de viver o contato com o *animus*, a psique coletiva agiu no sentido oposto: as mulheres criaram uma forte ligação inconsciente com o *animus*, deixando-se, inclusive, fascinar por ele. Esta atitude compensatória da psique exige agora outra compensação: que a mulher recupere o contato com o feminino que se transformou em sombra.

## Referências Bibliográficas

BUCK, C., & LEE, J. (Diretores). (2013). *Frozen* [Filme Cinematográfico]. Estados Unidos da América: Walt Disney Animation Studios.

DOWNING, Christiane. (1994). *Espelhos do Self*. (M. S. Netto, Trad.) São Paulo, Brasil: Cultrix.

HILLMAN, J. (1981). *Estudos de Psicologia Arquetípica*. (D. P. Silva, Trad.) Rio de Janeiro, RJ, Brasil: Achiamé Ltda.

HILLMAN, J. (1995). *Psicologia Arquetípica*. (L. Rosenberg, & G. Barcellos, Trads.) São Paulo, SP, Brasil: Cultrix Ltda.

JACOBI, J. (1990). *Complexo Arquétipo Símbolo na Psicologia de C. G. Jung*. (M. Martincic, Trad.) São Paulo, SP, Brasil: Cultirix Ltda.

JUNG, C. G. (2011). *Freud e a Psicanálise* (5ª ed.). (L. M. Orth, Trad.) Petrópolis, RJ, Brasil: Vozes.

JUNG, C. G. (2013). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (10ª ed.). (M. L. Appy, & D. R. Ferreira da Silva, Trads.) Petrópolis, RJ, Brasil: Vozes.

*Origem da Palavra*. (2004). (WordPress) Acesso em 23 de Maio de 2014, disponível em *Origem da Palavra - Site de Etmologia*: <http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/arquetipo>

VON FRANZ, M.-L. (2013). *A Interpretação dos Contos de Fada* (9ª ed.). (M. E. Spaccaquerche, Trad.) São Paulo, SP, Brasil: Paulus.

VON FRANZ, M.-L. (2010). *O feminino nos contos de fada* (3ª ed.). Petrópolis, RJ, Brasil: Vozes.

WHITMONT, E. C. (1991). *Retorno da Deusa* (2ª ed.). (M. S. Netto, Trad.) São Paulo, Brasil: Summus.

(...) ARQUÉTIPO In: ORIGEM de Palavra – Site de Etimologia. São Paulo: WordPress, 2004 - 2014. Disponível em: <<http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/arquetipo> >. Acesso em: 23 de maio, 2014