

FROZEN: MOVIMENTOS DE RUPTURA OU REPETIÇÃO?

Rita de Kássia Kramer Wanderley¹

APRESENTAÇÃO

O longa-metragem *Frozen: uma aventura congelante* (título brasileiro), filme produzido e lançado pela Walt Disney em 2013, apresentou grande aceitação e foi um grande sucesso entre o público jovem e adulto. Especialmente em relação à audiência mais madura, a película repercutiu por, supostamente, quebrar o modelo de enredo dominante de narrativas clássicas da Disney, em que uma personagem feminina passa por complicações, é salva ou ajudada por um personagem masculino e eles são “felizes para sempre”. Esse estereótipo narrativo alicerça valores sociais atrelados aos papéis de gênero e contribui para a construção do imaginário infantil sobre o amor. Muitos textos circularam na Internet² a respeito desse aspecto “transgressor” do filme, que tem como protagonistas não um casal, mas duas irmãs, Elsa e Anna.

Sob a evidência de que essa obra quebra paradigmas discursivos ligados ao que estou chamando de *Formação Discursiva dos contos de fada da Disney*, por apresentar um enredo diferente dos clássicos como *Cinderella*, *Branca de Neve*, *A Bela Adormecida*,³ etc., analiso neste trabalho alguns movimentos discursivos da

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras (ênfase em Linguística) da Universidade Federal de Pernambuco – Bolsista do CNPq.

² Por uma questão de espaço, não reproduzirei aqui a lista completa de links para textos que abordam o aspecto transgressor de *Frozen*. A título de ilustração de minha afirmação sobre o debate, cf. <http://lounge.obviousmag.org/toda_prosa/2014/04/fronzen-uma-pequena-vitoria-do-feminismo.html>; <https://imprensafeminista.wordpress.com/2015/02/20/o-feminismo-frozen-e-a-sororidade-seletiva/>; <https://junkbox1.wordpress.com/2014/08/21/analise-disney-e-a-quebra-do-paradigma-de-como-ser-uma-princesa-disney-que/>; <http://femmaterna.com.br/frozen-a-disney-esta-repensando-seu-modelo/>.

³ Desde os anos 1990, os estúdios Disney empreenderam algumas tentativas de enredos diferentes dos seus modelos narrativos clássicos. Foi o caso de *Pocahontas* e *Mulan*, por exemplo, histórias de Princesas cujos perfis comportamentais deslizam dos sentidos das princesas mais famosas da Disney. É importante frisar que, quando falo da *FD dos contos de fada clássicos da Disney*, refiro-me às histórias em que o enunciado “felizes para sempre” contempla um casal formado pela heroína (uma Princesa) e pelo herói salvador (um nobre Príncipe), reproduzindo um modelo social patriarcal.

narrativa a fim de pensar se essa evidência de sentido se efetiva no fio do discurso da materialidade cinematográfica de que se constitui a animação *Frozen*. No entanto, destaco que levo em conta apenas questões de teor narrativo e não exploro esses efeitos na materialidade da imagem.

Trabalho, para isso, com as modalidades discursivas do funcionamento subjetivo (identificação, desidentificação e contra-identificação) (PÊCHEUX, 1997) do sujeito do discurso do filme, tomando como ponto de tensão a *Formação Discursiva dos contos de fadas clássicos da Disney*. Como base teórica, escolho a Análise do Discurso francesa, como foi concebida por Pêcheux e desenvolvida no Brasil por Eni Orlandi.

Conforme Grigoletto (2003, p.1), Pêcheux (1997) nos ensina que há “diferentes modalidades de desdobramento entre o sujeito da enunciação e o sujeito universal, apontando para a questão do efeito do complexo das formações discursivas na forma-sujeito”. Corroboro, com isso, seguindo Mello (2010, p. 199), que “é pela falha no funcionamento da interpelação que se abre espaço para a singularidade e para que todo enunciado possa ser outro, sendo que seu sentido não pode ser qualquer um, já que há a tomada de posição em um complexo de FDs”.

Assim, neste trabalho, pretendo observar brevemente o funcionamento da narrativa de *Frozen* a partir da construção do enredo do filme e da relação entre seus personagens, analisando as movimentações desse sujeito nas posições que ocupa em relação à *FD dos contos de fadas clássicos da Disney*. Demonstro, nas análises, que há movimentos de ruptura, como sugere a repercussão social, mas também de repetições em relação à forma-sujeito dos contos de fada clássicos da Disney, o que quebra a evidência de ruptura ligada à obra.

SUJEITO, FORMA-SUJEITO E MODALIDADES DISCURSIVAS DO FUNCIONAMENTO SUBJETIVO

A noção de sujeito adotada neste trabalho filia-se à Análise do Discurso Francesa, tal como proposta por Michel Pêcheux em sua sequência de trabalhos.

Entendo, pois, o sujeito do discurso como uma entidade ideológica, constituída na relação entre língua, ideologia e inconsciente. O sujeito do qual tratarei neste trabalho não se confunde com o indivíduo empírico. O sujeito é e será sempre “um indivíduo interpelado em sujeito” (PÊCHEUX, 1997, p. 155) pela ideologia, cujo inconsciente trabalha no funcionamento de uma série de ilusões próprias ao “teatro da consciência” (idem).

Assim, o sujeito é constituído pelo esquecimento, através do qual ele tem a ilusão de ser a fonte do sentido e também do controle do seu dizer. Como frisa Grigoletto (2005, p. 1-2), em *Semântica e Discurso*, Pêcheux (1997) “afirma que o lugar do sujeito não é vazio, sendo preenchido por aquilo que ele designa forma-sujeito, ou sujeito do saber de uma determinada Formação Discursiva (FD)”. Isso significa dizer que o sujeito do discurso, que jamais está livre da ideologia, funciona através de sua inscrição em uma ou outra FD, por sua vez ligada a uma Formação Ideológica. É “o processo da interpelação-identificação que produz o sujeito no lugar deixado vazio” (PÊCHEUX, 1997, p. 159). E é esse movimento que me interessa neste trabalho.

A noção de Formação Discursiva (doravante apenas FD), como se sabe, foi repensada por Pêcheux em diferentes momentos de elaboração de sua teoria. Em *Semântica e Discurso*, de onde evoquei a noção de forma-sujeito, Pêcheux (1997, p. 160) chama de “*formação discursiva* aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada, uma conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina *o que pode e deve ser dito*” (grifos do autor). Indursky (2007, p. 78) didatiza essa formulação explicando que, na obra em questão, “esta noção corresponde a um domínio de saber, constituído de enunciados discursivos que representam um modo de relacionar-se com a ideologia vigente, regulando o que pode e deve ser dito”. Nesse primeiro momento, a noção de FD está associada a um domínio de saber mais fechado, homogêneo. A identificação do sujeito do discurso com uma FD acontece, para Pêcheux (1997), de forma plena, não deixando espaço para alteridade, diferença nem contradição (INDURSKY, 2007, p. 80).

Em outro momento, Pêcheux (1980) promove, teoricamente, uma fragmentação da noção de forma-sujeito através da reformulação da noção de FD

por repensar o conceito de ideologia. Segundo ele, “uma ideologia não é idêntica a si mesma, só existe sob a modalidade da divisão, e não se realiza a não ser na contradição que com ela organiza a unidade e a luta dos contrários” (PÊCHEUX, 1980, p. 192). Sendo assim, a noção de forma-sujeito, uma vez associada à de FD, também não pode ser homogênea. Como reforça Indursky (2005, p. 8), “é possível pensar esse sujeito histórico como um sujeito dividido entre as diferentes posições-sujeito que a interpelação ideológica lhes faculta”.

O termo “posição-sujeito” acima mencionado está ligado às modalidades de tomada de posição das quais Pêcheux (1997) trata ainda em *Semântica e Discurso*.

A primeira modalidade é aquela em que ocorre a superposição entre o sujeito do discurso e a forma sujeito. Nessa modalidade, haveria *plena identificação* entre as duas entidades, emergindo dela o que Pêcheux (1997) designou de “bom sujeito”.

Na segunda modalidade, ocorre o discurso do “mau sujeito”. Através da tomada de posição, o sujeito contrapõe seu discurso em relação à forma-sujeito em questão. Diz-se que, nesse caso, ocorre a *contra-identificação* do sujeito do discurso em relação à FD, ocorrendo aí uma “resistência do sujeito do discurso à forma-sujeito e ao domínio de saberes que ela organiza” (INDURSKY, 2007, p. 81).

Na terceira modalidade, ocorre a desidentificação do sujeito do discurso com a forma-sujeito, havendo um deslocamento do sujeito para outra FD. A distinção entre esta modalidade e a contra-identificação (segunda modalidade) reside no fato de que, na anterior, a contra-identificação, o sujeito não rompe totalmente com os dizeres do interior da FD em que se inscreve. Ele desliza, convocando dizeres próprios a outras FDs, mas não chega a romper com os domínios da FD em que se encontra para se instalar em outra. Já, na terceira modalidade, o sujeito deixa de se identificar com a FD e passa a se identificar com a forma-sujeito de outra FD. Acrescento a essa modalidade, ainda, a interpretação de Indursky (2008), que entende dois movimentos distintos dentro da modalidade da desidentificação. A primeira seria a desidentificação típica, a descrita acima. A segunda acarretaria no que Pêcheux (1990) chama de *acontecimento discursivo*. Isso ocorre quando o sujeito do discurso rompe com a FD da qual faz parte e inaugura uma nova FD. Ou seja, ele não se filia a outra FD, mas, a partir da desidentificação, provoca uma

deriva de sentidos tão relevante que passa a existir uma FD nova. O acontecimento discursivo é um momento raro e que ocorre a partir de um domínio de saber preexistente.

Neste trabalho, minha hipótese é a de que, na relação de *Frozen*, sobretudo do ponto de vista do enredo, com a *FD dos contos de fadas clássicos da Disney*, acontecem alguns deslizos e deslocamentos que promovem uma contra-identificação do filme com a FD na qual inscreve sua materialidade. Ao contrário do efeito de transgressão ecoado no/pelo senso comum, *Frozen* não rompe com a FD do contos de fadas – o faz apenas como um efeito -, pois, nas tomadas de posição, há vários movimentos de identificação da animação com a forma-sujeito dos contos de fadas clássicos da Disney.

FROZEN E A MOVIMENTAÇÃO DOS SENTIDOS

Para examinar os movimento de tomada de posição de *Frozen* em relação à FD dos contos de fadas clássicos da Disney (doravante, FDDisney), apresentarei a análise segundo as diferentes modalidades.

A respeito do *movimento de desidentificação*, não infiro na narrativa nenhum indício de que ela seja um acontecimento discursivo nem de que realize a inauguração de uma nova FD. Para comprovar isso, minha opção metodológica foi a de identificar os demais movimentos ao longo do relato que faço da narrativa, o que corrobora seu pertencimento à FDDisney.

Adaptação de um conto de Hans Christian Andersen, “A Rainha da Neve”, o filme *Frozen* tem como protagonistas as irmãs Elsa e Anna. Esse fato, no meu entendimento, indicia *um movimento de contra-identificação* com a FDDisney, em que os enredos giram em torno de um par romântico, uma princesa e um príncipe. Anna é a irmã mais nova de Elsa, personagem cujo drama liga-se a seu poder de criocinese - habilidade mágica de congelar objetos e pessoas -, que vai aumentando conforme a personagem fica adulta. Por não saber controlar bem esse poder e correr o risco de ferir fatalmente sua irmã mais nova, Elsa é levada pela família a se isolar do convívio com a irmã durante toda sua adolescência em um quarto em seu

castelo. Com medo de ferir Anna, Elsa se mantém em claustro até a morte de seus pais em um naufrágio, quando a princesa é obrigada a sair para assumir o trono real.

Nesse aspecto, a Princesa (Elsa foi escolhida pela Disney oficial e comercialmente para representar “a Princesa” de *Frozen* – apesar de sua irmã Anna também ser uma princesa) desliza do perfil das típicas princesas da FDDisney. Isso não se deve à clausura (pois esse é um enunciado previsto nas narrativas da FDDisney), mas, sim, ao conflito ético que gerou tal isolamento: a proteção da irmã em detrimento de sua liberdade. Elsa infringe a si mesma – quando aceita/escolhe se isolar - vivendo em clausura para proteger sua irmã, a quem ama e de quem sente falta. Esse conflito ético, na minha interpretação, indica mais um deslize dos sentidos do filme em relação à sua FD de origem, abalando os sentidos estabilizados em seu interior. Ocorre aí outro movimento de contra-identificação.

A princesa Anna é uma personagem que está identificada com as princesas clássicas da DDisney: ela é doce, meiga, sonha em encontrar um príncipe encantado, e com seu final feliz. Não fosse o movimento narrativo mais adiante da película, essa seria uma identificação plena de *Frozen* com a FDDisney. No entanto, o príncipe encantado (Hans) por quem Anna se apaixona no evento de coroação da irmã, revela-se um vilão e cria um ardil para ela, desfazendo a expectativa da personagem e deslizando do imaginário criado pela FDDisney de que os príncipes encantados salvam as princesas e são personagens bravos, de moral impecável. Poderíamos considerar esse também um movimento de contra-identificação em relação à FDDisney, não fosse o fato de que Anna encontra outro par – não no príncipe, mas no plebeu que a ajuda na aventura de encontrar Elsa, quando esta foge para longe do castelo por ter causado vários acidentes com gelo em seu reino. Trata-se de Kristoff, vendedor de gelo, personagem íntegro, bravo, fiel, que se apaixona pela princesa Anna e que tem papel fundamental em sua salvação/superação.

Ao recusar dar a bênção à união entre Anna e Hans, Elsa perde o controle de seus poderes e causa um inverno eterno no reino. Com isso, desesperada, foge para as montanhas, onde, libertando seus poderes, constrói um castelo de gelo e se

enclausura novamente. É o personagem Kristoff quem ajuda Anna a encontrar a irmã e a superar os vários obstáculos do caminho. Nesse sentido, vejo na narrativa outro movimento de identificação com a FDDisney, em que uma figura masculina salva a feminina, mais frágil e inocente, como se apresenta a personagem Anna.

Ao encontrar Elsa no topo de uma montanha, abrigada em seu castelo de gelo sozinha, Anna tenta convencê-la a voltar ao seu reino. Nesse encontro, Elsa atinge Anna acidentalmente com um golpe de gelo no coração, o que põe a vida da caçula em risco. Segundo seres mágicos, no filme chamados de *trolls*, apenas um “ato de amor verdadeiro” será capaz de descongelar o coração da princesa Anna. Acreditando que o príncipe Hans pode salvar a princesa, Kristoff leva-a de volta ao reino, salvando-a mais uma vez. Esse movimento também indica uma identificação com a FDDisney.

Ao encontrar com Hans, Anna, quase à beira da morte, descobre que a intenção do príncipe não é a de salvá-la, mas a de ter o trono de seu reino. Por meio do personagem Olaf, Anna descobre que Kristoff a ama e pensa que ele pode salvá-la com um beijo de amor verdadeiro.

No clímax do filme, Hans e Elsa, que voltou ao reino, entram em confronto. Anna, prestes a ser beijada por Kristoff, salva Elsa do ataque de Hans e é congelada. É o choro de Elsa por sua irmã que derrete o gelo do coração de Anna. Assim, o “ato de amor verdadeiro” que salvaria a princesa não era um beijo de amor (como está no imaginário dos finais dos filmes da FDDisney), mas um ato de amor fraterno entre as irmãs. Isso ajuda Elsa a controlar seus poderes e descongelar o reino. Assim, Elsa permanece no trono como rainha e Anna e Kristoff compartilham um beijo, sugerindo que, como casal, foram “felizes para sempre”.

Entre o clímax e o desfecho, observo dois movimentos distintos do enredo de *Frozen* em relação à FDDisney. Primeiro, o mais “evidente”, é o de contra-identificação no que diz respeito ao sentido de “ato de amor verdadeiro”. No filme, há uma reatualização de sentidos a respeito desse enunciado marcado, através da repetibilidade, numa paráfrase, como um beijo de amor entre um par romântico. O príncipe salva a princesa com um ato de amor verdadeiro. Nesse sentido, quando se

desloca o amor romântico para o amor fraterno como o salvador, vejo um deslize de *Frozen* em relação à FDDisney.

No entanto, emerge no desfecho um sentido oriundo do regime de repetibilidade ligado ao clássico “felizes para sempre”. Apesar de a Princesa principal (Elsa) terminar sozinha, sem um príncipe, sua irmã Anna, que representa o imaginário estabilizado de princesa Disney (frágil, doce, bonita, delicada, etc.), termina encontrando um amor. O beijo final não acontece como ato salvador, mas como ato de amor. Interpreto aí um duplo movimento de sentido: o de contra-identificação e o de identificação. O primeiro porque o ato de amor romântico (representado pelo beijo) não é a chave para resolver o problema da narrativa (a complicação). Nisso *Frozen* desliza dos sentidos da sua FD. O segundo também ocorre porque, uma vez que se repete o sentido do amor romântico como signo do final feliz para a princesa Anna, instaura-se também a repetibilidade do enunciado “felizes para sempre”, o que liga *Frozen* à cadeia de sentidos da FDDisney.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendendo a FD como domínio de saber de natureza porosa, dividida, que abriga o diferente, posso dizer que *Frozen* apresenta movimentos de contra-identificação com a FDDisney, mas continua sob abrigo da forma-sujeito da FDDisney. Assim, não há, no meu entendimento, movimento de ruptura, mas deslocamentos de sentido que representam movimentos de resistência.

Apesar disso, considero significativas as tomadas de contra-identificação que irrompem da narrativa contada pelo filme, tendo em vista a memória patriarcal que funciona nos filmes clássicos da Disney e que atinge com grande repercussão o imaginário infantil. Desse modo, acredito que esses movimentos de resistência/deslizes são significativos, em termos de produção discursiva, para a reconfiguração de alguns modelos sociais, durante muito tempo sob abrigo da homogeneidade e da plena identificação dos filmes da Disney com sua forma-sujeito.

REFERÊNCIAS

GRIGOLETTO, E. Do lugar social ao lugar discursivo: o imbricamento de diferentes posições-sujeito. *Anais. Seminário de Estudos em Análise do Discurso*, II. Porto Alegre, UFRGS, 2005. Disponível em: <http://www.analisedodiscurso.ufrgs.br/anaisdosead/sead2.html>.

_____. O movimento de desidentificação do sujeito: uma reflexão a partir de "Semântica e discurso". *Anais. Seminário em Análise do Discurso*, I. Porto Alegre, UFRGS, 2003. Disponível em: <http://anaisdosead.com.br/1SEAD/Paineis/EvandraGrigoletto.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2015.

INDURSKY, F. Da interpelação à falha no ritual : a trajetória da noção de formação discursiva. In: BARONAS, R. L. *Análise do discurso : apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva*. São Carlos : Pedro & João Editores, 2007.

_____. Formação discursiva: ela ainda merece que lutemos por ela por ela? *Anais. Seminário de Estudos em Análise do Discurso*, II. Porto Alegre, UFRGS, 2005. Disponível em: <http://www.analisedodiscurso.ufrgs.br/anaisdosead/sead2.html>.

_____. Unicidade, desdobramento, fragmentação: a trajetória da noção de sujeito em Análise do Discurso. In: MITTMANN, S. ; GRIGOLETTO, E. ; CAZARIN, E. A. *Práticas discursivas e identitárias: sujeito e língua*. Porto Alegre: Nova Prova, 2008.

MELLO, G. C. C. Assimilação e resistência sob uma perspectiva discursiva: o caso de Monteiro Lobato. *Tese*. 2010. Doutorado em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/21577/21577_6.PDF>. Acesso em: 3 abr. 2015.

_____. [1975] *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. Remontémonos de Foucault à Spinoza. In: TOLEDO, M. M. *El discurso político*. México, Nueva Imagen, 1980.